



## **UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN FILOSOFÍA  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOSÓFICAS

### **APROXIMACIÓN A LOS ELEMENTOS DE ORDEN ONTOLÓGICO DEL CÓDICE BORGIA DESDE LA TRADICIÓN HERMENÉUTICA DEL CÍRCULO DE ERANOS**

TESIS QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE  
DOCTORADO EN FILOSOFÍA

PRESENTA  
EDUARDO MENACHE VARELA

TUTORA: DRA. BLANCA SOLARES ALTAMIRANO  
CENTRO REGIONAL DE INVESTIGACIONES MULTIDISCIPLINARIAS / UNAM

MIEMBROS DEL COMITÉ TUTOR:

DRA. ISABEL CABRERA VILLORO  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOSÓFICAS / UNAM

DR. MANUEL LAVANIEGOS ESPEJO  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS / UNAM

CIUDAD UNIVERSITARIA, CD. MX, ENERO DE 2017



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**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.



*A mi compadre y maestro*

*Don José Luis García,*

*hombre antiguo*



# Agradecimientos

---

A los doctores Blanca Solares Altamirano, Isabel Cabrera Villoro, Manuel Lavaniegos Espejo y Guilhem Olivier, por su dedicación y su tiempo para guiar el desarrollo de esta investigación con indeclinable generosidad, aliento y entusiasmo.

A mis compadres mazatecos Trinidad García y Rogelio García, a mi comadre Eugenia y a sus hijos, por brindarnos su sabiduría, su hospitalidad y su alegría en nuestras visitas a Huautla de Jiménez.

A mis queridísimos amigos y compañeros de este y de tantos viajes: Violeta Cami, Carlos Domville, Rodrigo Murguía, Arturo Sandoval, Gustavo Parra, Alan Suárez, David Alvarado, Pablo Soler, Mario González, Fernando Menache, Gerardo Familiar, Javier Martínez, Gabriel Schutz, Ángel Urrutia, Eduardo Ruiz, Pedro Valderrama y Luis Márquez, por todo lo compartido.

Al Programa de Maestría y Doctorado en Filosofía de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, y al CONACYT, por el invaluable apoyo institucional para realizar esta tesis.



# Índice

---

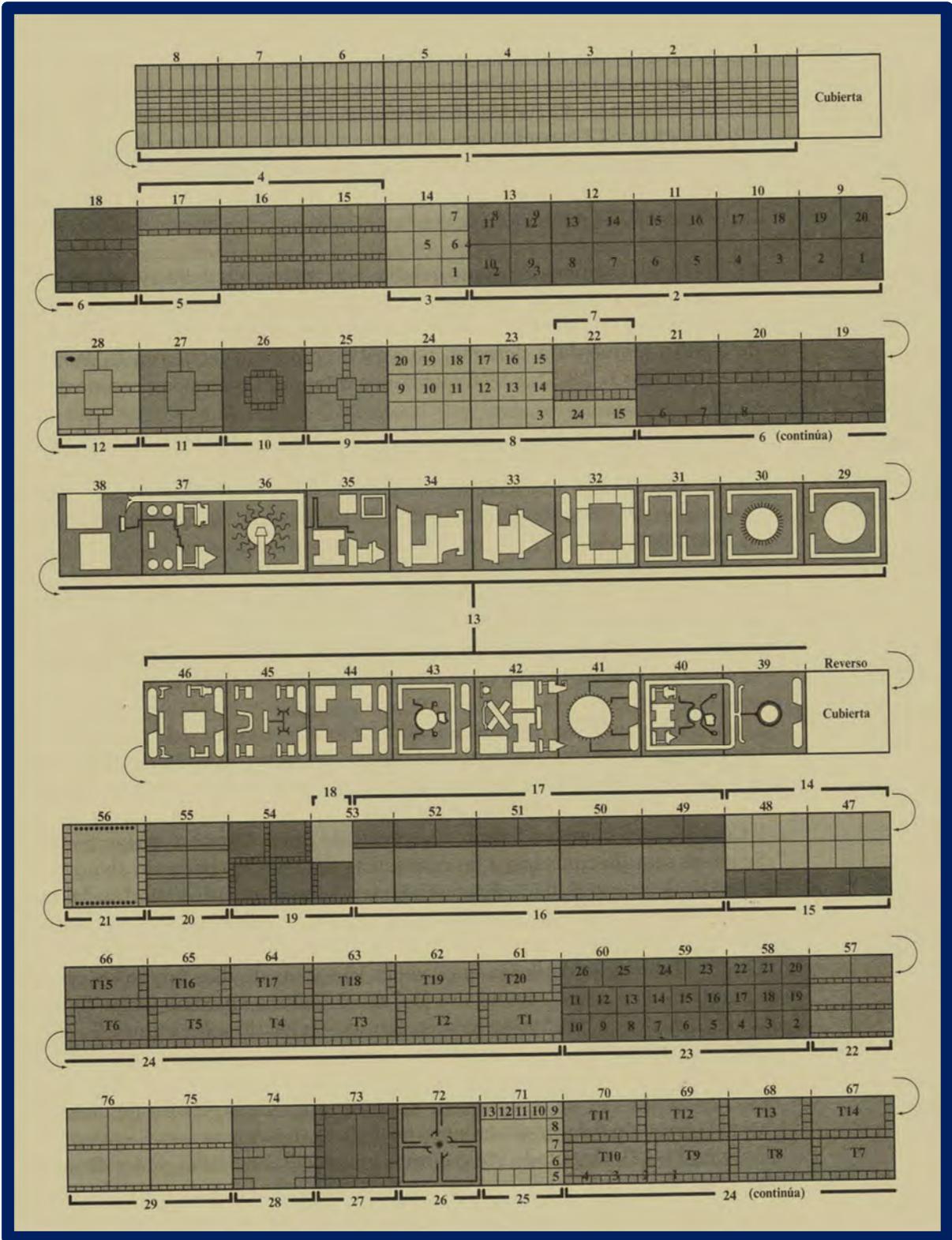
|   |    |
|---|----|
| <b>Introducción</b> .....   | 13 |
| <b>Capítulo 1. Antecedentes sobre el <i>Códice Borgia</i></b> .....                             | 21 |
| 1.1 Algunos datos históricos .....  | 22 |
| 1.2 Temática .....  | 24 |
| 1.3 Principales ediciones .....   | 28 |
| 1.4 Estudios más relevantes .....   | 29 |
| 1.4.1 José Lino Fábrega .....   | 31 |
| 1.4.2 Eduard Seler .....  | 37 |
| 1.4.3 Karl Anton Nowotny .....  | 43 |
| 1.4.4 Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Luis Reyes García ....                                 | 47 |
| 1.4.5 Bruce Byland .....  | 52 |
| 1.4.6 Elizabeth Hill Boone .....  | 54 |
| 1.4.7 Juan José Batalla Rosado .....  | 59 |
| 1.4.8 Susan Milbrath .....  | 62 |
| 1.5 Estado de los avances alcanzados en el conocimiento del<br><i>Códice Borgia</i> .....       | 65 |
| <br>  |    |
| <b>Capítulo 2. El Instrumental teórico y metodológico del Círculo<br/>de Eranos</b> .....       | 69 |
| 2.1 El Círculo de Eranos: fundación y orientación teórica .....                                 | 69 |
| 2.2 Los conceptos de símbolo, sentido y mito en cuatro pensadores<br>cardinales de Eranos ..... | 73 |

|  |     |
|--|-----|
| 2.2.1 Carl Gustav Jung. La redefinición del símbolo desde la psicología y la recuperación de la filosofía hermética .....      | 74  |
| 2.2.2 Mircea Eliade. La hierofanía como revelación del ser y del sentido de la existencia; su prolongación en el símbolo ..... | 84  |
| 2.2.3 Joseph Campbell. El mito del héroe y su analogía con el mito cosmológico .....   | 90  |
| 2.2.4: Gilbert Durand. El trayecto antropológico: símbolo y arquetipología .....   | 97  |
| 2.3 Convergencias teóricas de los autores reseñados .....  | 105 |
| 2.4 Hermenéutica del símbolo: en pos del sentido .....   | 114 |

**Capítulo 3. Elementos de ontología en el *Códice Borgia*: claves para su comprensión .....** 121

|  |     |
|--|-----|
| 3.1 Ontología y “ontología arcaica” .....              | 121 |
| 3.2 La estructura axial del <i>Códice Borgia</i> ..... | 128 |
| 3.2.1 El abismo cósmico .....                          | 131 |
| 3.2.1.1 Lámina 25 .....                                | 131 |
| 3.2.1.2 Lámina 26 .....                                | 142 |
| 3.2.1.3 Láminas 27 y 28 .....                          | 149 |
| 3.2.1.4 Láminas 29 a 32 .....                          | 159 |
| 3.2.1.5 Consideración parcial .....                    | 185 |
| 3.2.2 Los travesaños celestes .....                    | 190 |
| 3.2.2.1 Láminas 33 y 34 .....                          | 190 |
| 3.2.2.2 Láminas 35 a 38 .....                          | 206 |
| 3.2.2.3 Láminas 39 y 40 .....                          | 223 |
| 3.2.2.4 Láminas 41 y 42 .....                          | 233 |
| 3.2.2.5 Lámina 43 .....                                | 242 |
| 3.2.2.6 Lámina 44 .....                                | 248 |
| 3.2.2.7 Lámina 45 .....                                | 254 |

|  |            |
|--|------------|
| 3.2.2.8 Lámina 46 .....  | 259        |
| 3.2.2.9 Láminas 47 y 48 .....  | 264        |
| 3.3 Conclusión .....   | 270        |
| <b>Capítulo 4. La vivencia de lo sagrado. Iniciación en los misterios ....</b> | <b>287</b> |
| 4.1 Niveles múltiples de simbolización y “registro visionario” .....           | 292        |
| 4.2 El carácter iniciático del ritual .....                                    | 295        |
| 4.3 Los hombres-dioses .....   | 297        |
| 4.4 Fases del ritual de iniciación .....                                       | 299        |
| 4.5 Simbolización del rito iniciático en el <i>Códice Borgia</i> .....         | 301        |
| <b>Conclusiones .....</b>  | <b>317</b> |
| <b>Bibliografía .....</b>  | <b>321</b> |



**Códice Borgia**

## **Códice Borgia: esquema general propuesto por Elizabeth Hill Boone<sup>1</sup>**

1. 1-8: Almanaque *in extenso*. Signos del *tonalpohualli* dispuestos en cinco hileras de 52 signos, con escenas mánticas arriba y abajo.
2. 9-13: Patronos de los veinte signos de los días asociados a escenas mánticas.
3. 14: Señores de la Noche asociados con los 9 primeros signos de los días.
4. 15-16-17a: Almanaque de nacimientos con cuatro subsecciones.
5. 17b: Almanaque corporal con 20 signos de los días en torno a Tezcatlipoca.
6. 18-21: *Tonalpohualli* organizado como tabla comprimida.
7. 22a: Venados del Este y del Norte.
8. 22b-23-24: Patronos de los veinte signos de los días.
9. 25: Veinte signos de los días asociados a cuatro deidades.
10. 26: Veinte signos de los días alrededor de un cráneo central.
11. 27: Almanaque de lluvias asociado con los cuatro cuartos del *tonalpohualli*.
12. 28: Almanaque de lluvias que asocia 10 fechas de días y cinco años secuenciales.
13. 29-46: Sección central, de lectura vertical.
14. 47ab-48ab: Cinco *cihuateteo* y cinco *macuiltonaleque* asociados con las trecenas del Oeste y del Sur.
15. 47c-48c: Cinco figuras de Tlazoltéotl.
16. 49b-53b derecha: Almanaque direccional. *Tonalpohualli* organizado conforme a los puntos cardinales.
17. 49a-53a izquierda: Porteadores del cielo nocturno.
18. 53a izquierda: Almanaque corporal con 20 signos de los días sobre una piel de venado.
19. 53b izquierda-54: Almanaque de Venus.
20. 55: Almanaque de viaje.
21. 56: Almanaque corporal. *Tonalpohualli* en trecenas asociado con una doble figura de Quetzalcóatl / Mictlantecuhtli.
22. 57: Almanaque matrimonial. *Tonalpohualli* asociado con seis escenas de parejas.
23. 58-60: Almanaque matrimonial. Números del 2 al 26 asociados con 25 parejas.
24. 61-70: *Tonalpohualli* asociado con los veinte patronos de las trecenas.
25. 71: Trece volátiles en torno del Sol entronizado.
26. 72: *Tonalpohualli* en trecenas asociadas con cuatro dioses y serpientes.
27. 73: Almanaque corporal. Cuarenta y seis signos de los días asociados con la doble figura de Quetzalcóatl / Mictlantecuhtli.
28. 74: Almanaque corporal con signos de los días en torno a Tlazoltéotl y a un varón azul.
29. 75-76: Señores de las medias trecenas.

---

<sup>1</sup> Elizabeth Hill Boone, *Cycles of Time and Meaning in the Mexican Books of Fate*, cfr. pp. 240-243. Diagrama de la estructura del *Códice Borgia*, p. 241.



# Introducción

---

Y ese es el propósito de este libro: despertar algo olvidado, algo que nos han hecho olvidar con el paso del tiempo aquellos que no lo entendieron o que, por motivos propios, quisieron que lo olvidáramos.

Peter Kingsley

*En los oscuros lugares del saber*<sup>2</sup>

Durante la temporada de lluvias de 2003, hace trece años, tuve mi primer encuentro con el *Códice Borgia*. Fue el mismo día en que regresaba a la Ciudad de México luego de participar en una velada<sup>3</sup> en Huautla de Jiménez, en la región de La Cañada, en Oaxaca. El ritual había sido oficiado por Don José Luis García, sabio mazateco de un linaje antiguo a quien yo había visitado a lo largo de seis años y que había sido, desde el inicio, mi guía en estas ceremonias ancestrales. Algunas veces había ido solo; otras, en compañía de amistades.

En aquella ocasión fui con mi amigo Gerardo, quien acababa de adquirir la edición facsimilar del código publicada en 1993 por el Fondo de Cultura Económica, en la que se reproduce el manuscrito a modo de una larga tira doblada siguiendo su formato original. Al llegar a casa, a medias entre el cansancio del viaje y el entusiasmo generado por el rito en la sierra, desplegamos por primera vez los folios del *Borgia*.

La vivencia fue desconcertante. Por una parte, el universo de imágenes que se extendía ante nuestra vista era tan impenetrable como avasallador, haciendo casi vanos nuestros estudios previos sobre Mesoamérica. Si bien algunas figuras o elementos aislados eran relativamente identificables por sus rasgos, formas o atavíos, la impresión general era abrumadoramente hermética. Sin embargo, en

---

<sup>2</sup> Peter Kingsley, *En los oscuros lugares del saber*, p. 13.

<sup>3</sup> Los mazatecos llaman "velada" a la ceremonia nocturna que con fines curativos conduce un chamán y que conlleva el consumo ritual de hongos con propiedades enteogénicas, usualmente del género *psilocybe*.

forma por demás paradójica, en ese jardín arcano también flotaban ecos extrañamente familiares. Estos no evocaban tanto ideas o conceptos claramente definidos, sino atmósferas, sensaciones, sombras, murmullos y vislumbres en nada lejanos a los que recién veníamos de experimentar, en el silencio nimbado de oscuridad que conforma el espacio de las veladas.

A esa tensa ambigüedad entre una figuración icónica completamente extraña y un conjunto de sensaciones vividas hacía apenas unas horas, se sumaba una suerte de sinestesia: las imágenes del código parecían no ser solamente objeto de contemplación, sino igualmente de escucha. Más que reducirse a meros dibujos polícromos en la superficie estucada, el código parecía estar habitado por voces pintadas, voces evanescentes, pero, de alguna forma, audibles. En el intento de escuchar esas voces, y de comprender el *sentido* y la realidad que instauran, está el origen de la presente investigación.

Reflexiones de esta naturaleza pueden parecernos hoy excéntricas o decididamente alucinatorias. Pero difícilmente resultarían extrañas a los sabios que día a día consultaban los códigos tras la huella de los diseños de sus divinidades, en busca de los principios que regulaban todos los dominios de la vida y de la muerte, de la luz y de la oscuridad, de lo visible y de lo oculto. No en vano el *tonalpouhqui*, el adivinador de los destinos, designaba al código con la palabra “espejo” y, significativamente, uno de los verbos asociados con la consulta de las pictografías era “escuchar”<sup>4</sup>.

Nunca fueron considerados los códigos como objetos inertes. Por el contrario, fueron reverenciados como seres vivos depositarios del saber primordial, como epifanías de dioses y antepasados. La piel de los venados, la cal de su imprimatura, los pigmentos de sus tintas, fueron solicitados en interminables conjuros para servir de soporte a la revelación de la trama oculta del mundo. Los *tlacuiloque* obraron entonces como pinceles de la divinidad. Sus corazones endiosados trazaron en pliegues ondulantes los símbolos que cifran los ritmos del universo.

---

<sup>4</sup> Miguel León-Portilla, *Códices. Los antiguos libros del Nuevo Mundo*, cfr. p. 124. En la misma obra el autor anota: “Aportar significaciones –independientemente del lenguaje– era en esencia la función de las pinturas de códigos. A tal sistema de discurso podría aplicarse lo que expresó el filósofo alemán Martin Heidegger en su obra *Ser y Tiempo*: ‘A las significaciones –en nuestro caso a las aportadas por las pinturas– les brotan palabras, lejos de que a esas cosas que se llaman palabras se las provea de significaciones’. Las pinturas de los códigos, al igual que la música, la danza y las expresiones de otras artes, son así portadoras de significaciones de las que brotarán palabras cuando con la mirada y el oído atentos vayan siendo percibidas. En el caso de los códigos hemos visto que se afirmaba que las pinturas y glifos que integran los textos pueden cantarse y ser oídos.” p. 132.

Desplegar un códice era compartir la visión de los dioses. Antes de abrirlos, semejaban los ojos cerrados de la divinidad. Separar sus cubiertas y extender sus hojas equivalía a la apertura de los párpados del numen y la aparición del universo visto por el ojo divino, más allá de las limitaciones de lo humano. Era, en cierto modo, recrear la permanente cosmogonía. Entonces, era preciso verlo, oír sus voces silentes, entrar en él, seguir su camino sutil hacia el misterio y volver de él para entregar su mensaje, para cantarlo. Así, el códice devenía un umbral abierto hacia otra realidad; o, mejor dicho, hacia los cimientos más profundos, pero ocultos, de la realidad.

Con una disposición semejante siguen hoy enfrentando el misterio los chamanes indígenas, depositarios de los saberes atávicos de sus pueblos, guardianes de la civilización negada que Guillermo Bonfil llamara el “México profundo”<sup>5</sup>. El *mara’akame wixárika* conduce a los jicareros al desierto de Wirikuta para que vean el origen del mundo y conversen con sus antepasados; así se les revela su destino. El sabio mazateco comulga con los “niños santos” para que lo lleven a los sitios de niebla, donde habla por igual con santos católicos que con los antiguos dueños de los cerros y los manantiales. El danzante rarámuri baila el *rutuguri* en su patio, que es el cosmos, porque es un deber sagrado; y ahí acuden dioses, ancestros y animales a participar de la festividad. Para todos ellos, el rito no es una representación que deba ser interpretada; es la actualización de una realidad esencial, es acudir –en cuerpo y alma- al encuentro del *sentido* que anida en los principios de la existencia.

Para nosotros, sin embargo, todo ello ha devenido “una mitología de sangre que entretejen los hondos dioses muertos”, tomando prestada la frase a Borges<sup>6</sup>. La fe profunda de estos hierofantes nos es por completo ajena. Y lo es quizá no tanto por el desconocimiento de sus contenidos, sino porque nuestra civilización -de signo prometeico, diría Gilbert Durand- ha roto sus puentes con lo sagrado.

Esta reflexión no es nueva; de hecho, la crítica al racionalismo extremo de Occidente y la revaloración de formas alternativas del saber ha ocupado un lugar preponderante en el pensamiento filosófico desde el siglo XIX en adelante. La *Introducción a la filosofía de la mitología*, de Friedrich Schelling, apuntaba ya en este sentido desde el espíritu del romanticismo alemán. Friedrich Nietzsche, por su parte, llevaría esta crítica a un punto culminante al condenar la mutilación de la dimensión dionisiaca de la vida y pugnar, en consecuencia, por la transmutación de los valores heredados de la tradición judeocristiana. Ernest Cassirer emprendería el estudio del mito en la segunda parte de su *Filosofía de las formas simbólicas*,

---

<sup>5</sup> Guillermo Bonfil Batalla, *México Profundo. Una civilización negada*, cfr. p. I.

<sup>6</sup> Jorge Luis Borges, “México”, en *Poesía Completa*, p. 443.

en un intento por dilucidar su naturaleza particular con relación al lenguaje y a la ciencia.

De ese territorio filosófico se nutrirían otras disciplinas para caracterizar a Occidente como una civilización enferma, enquistada patológicamente en un racionalismo reduccionista que inhibe y vacía de sustancia las otras dimensiones constitutivas del *anthropos*. Desde el suelo de la psicología se gestó una de las vertientes críticas más subversivas y fértiles: la llamada “psicología de las profundidades”, construida por Carl Gustav Jung siempre más allá de los márgenes de las corrientes académicas imperantes. En esa marginalidad florecería el Círculo de Eranos, formado por un conjunto pluridisciplinario de pensadores reunidos en torno a la figura de Jung. Este grupo trazaría lo que algunos tratadistas no dudan en calificar como “una historia intelectual alternativa del siglo XX”<sup>7</sup>.

Los participantes del Círculo se impusieron la tarea titánica de curar a su civilización. En busca del bálsamo redentor acudieron tanto al estudio de las culturas alejadas en el tiempo y en el espacio, como a la exploración de las formas de sabiduría contenidas en los lenguajes simbólicos olvidados de Occidente, en particular los de la tradición hermética en sus variantes gnóstica y alquímica. El resultado de esta labor conjunta de décadas constituiría uno de los mayores acervos conceptuales, teóricos y metodológicos para abordar el legado simbólico de la humanidad. En tal marco, la hermenéutica que indaga por el sentido que portan los símbolos religiosos devino la pieza axial.

Nuestra investigación sobre el *Códice Borgia* encontró en el caudal de aportaciones de este conjunto de especialistas un terreno del cual partir. La idea fue abordar el manuscrito desde una perspectiva teórica complementaria -y por momentos alternativa- a la de estudios previos de valor inestimable, como los de Eduard Seler, Karl Anton Nowotny y Elizabeth Hill Boone. Se planteó, entonces, tomar como base tres conceptos fundamentales reconfigurados al interior del Círculo de Eranos: símbolo, sentido y mito, y de ahí emprender una aproximación hermenéutica para explorar los elementos de orden ontológico del manuscrito prehispánico.

Pero, ¿por qué acudir al *Borgia* y no a alguno de los otros códices anteriores a la conquista? Por su carácter excepcional. Se trata del manuscrito de mayor complejidad y riqueza pictográfica que ha llegado a nosotros, como lo estima Eduard Seler. Su complejidad deriva, en buena medida, de su extensa sección central, única entre todos los códices conocidos. Está formada por dieciocho folios

---

<sup>7</sup> Thomas Hakl, *Eranos: An Alternative Intellectual History of the Twentieth Century*, Routledge, Nueva York, 2014.

contiguos que para su lectura requieren que el documento sea girado 90 grados a la izquierda en su lámina 29; a partir de este punto la lectura se realiza de arriba hacia abajo. Al llegar a la lámina 47 es preciso girar nuevamente el códice para devolverlo a su posición inicial y retomar la dirección horizontal que caracteriza al resto del manuscrito. Si bien esta sección ha sido siempre un enigma mayor, la densidad simbólica que concentra, su extensión y su peso específico abrían posibilidades para intentar un acercamiento de alcance ontológico. De ahí que hayamos puesto en ella el foco de la tesis doctoral.

Con esa base, se formuló la hipótesis rectora de la investigación: la sección central del *Códice Borgia* estructura y articula la totalidad del manuscrito con un sentido ontológico. El conjunto de láminas centrales simbolizan el *axis mundi*, la dimensión vertical del cosmos donde tienen lugar los procesos de disolución y regeneración del universo, que ocurren perpetuamente en forma sincrónica. Los otros dos extensos segmentos horizontales del documento se refieren a la forma en que los principios de la existencia se despliegan y rigen en el ámbito de lo fenoménico. Así, el códice, en su conjunto, se constituye en un símbolo vivo de la trama oculta del mundo.

Con esta hipótesis en mente, la investigación se desarrolla a lo largo de cuatro capítulos.

En el primer capítulo se resumen los principales antecedentes sobre el *Códice Borgia* y se establece el estado de la cuestión sobre los estudios que lo han abordado integralmente, o aquellos referidos en específico a su sección central. Tras describir físicamente el documento, presentar algunos datos históricos relevantes, apuntar su temática y enlistar sus ediciones facsimilares, se da paso a la reseña de las investigaciones previas. La revisión avanza en orden cronológico. Inicia con el texto pionero de José Lino Fábrega; se destacan enseguida los escritos de Eduard Seler y de Karl Anton Nowotny por ser los tratados de referencia; continúa con la propuesta de Anders, Jansen y Reyes García, la de Bruce Byland, la de Elizabeth Hill Boone y la de Juan José Batalla Rosado, para terminar con la publicada por Susan Milbrath en 2013. El capítulo concluye con una evaluación sintética de los resultados alcanzados hasta ahora en el conocimiento del *Códice Borgia*.

El segundo capítulo traza las coordenadas del marco teórico y metodológico del que partirá nuestra investigación. Este deriva de los planteamientos realizados por algunos de los participantes más representativos del Círculo de Eranos: Carl Gustav Jung, Mircea Eliade, Joseph Campbell y Gilbert Durand. Con el fin de elaborar las herramientas conceptuales, se analizan las nociones de símbolo, sentido y mito en los autores citados. Se procede, entonces, a decantar sus

convergencias teóricas a fin de obtener un modelo hermenéutico adecuado para abordar el *Códice* en busca del sentido que se configura en sus constelaciones simbólicas.

El extenso capítulo tercero se aboca a la caracterización de los elementos de orden ontológico que resultan determinantes en la arquitectura del *Códice Borgia*. El punto de partida es la delimitación del concepto de ontología, que en nuestra investigación será tomado de la acepción propuesta por Martin Heidegger en su curso titulado *Ontología. Hermenéutica de la facticidad* (dictado en la Universidad de Friburgo, en 1923), y que servirá de base a la noción de “ontología arcaica” formulado más tarde por Mircea Eliade, a la que también recurrimos. Enseguida, se procede a la interpretación de las láminas de la sección central del manuscrito y de algunos de sus folios colindantes en busca de claves para la comprensión del sentido general que subyace al *Códice*. En cada caso se incluye una síntesis de las interpretaciones previas con el fin de facilitar al lector la puesta en contexto de cada lámina, así como la identificación de los elementos que son retomados de otros autores y aquellos que conforman una propuesta alternativa de lectura. El capítulo concluye con la presentación de una serie articulada de consideraciones sobre la estructura y los pulsos de orden macrocósmico –de disolución y de reinstauración de la existencia- que parecieran estar simbolizados en el *Códice*, donde se implican los elementos clave de su ontología.

El último capítulo ensaya una interpretación paralela y complementaria a la del apartado precedente, pero en escala microcósmica. Se indaga la posibilidad de que en la propia sección central del *Códice* esté sugerido, en una capa semántica alterna –casi a modo de palimpsesto-, un rito de iniciación en los misterios de los ciclos cósmicos de creación y disolución. La analogía entre el vientre del mundo y la caverna iniciática que lo simboliza sirve de premisa para emprender esta exploración. La encarnación ritual de la propia muerte y la resurrección por parte del iniciado, la vivencia plena de lo sagrado, del contacto de lo divino con lo humano, sería el medio de revelarles su verdadero ser y su destino; de convertirlo en un “dos veces nacido”. El *Códice*, en este sentido, fungiría como ícono de contemplación; como hilo de Ariadna para despertar el recuerdo de la ruta, de ida y de vuelta, hacia la experiencia inefable de lo numinoso.

En las conclusiones del escrito se atan las tesis formuladas por los pensadores del Círculo de Eranos con los resultados obtenidos de la investigación sobre el *Códice Borgia*.

Nuestro trabajo no pretende, en modo alguno, ser conclusivo. Por el contrario, es ante todo una invitación a la polémica, a la reflexión, a la crítica, a la propuesta de otras hipótesis y de nuevos caminos de investigación, a la exploración y a la

vivencia de los laberintos de símbolos que dejaron sembrados los antiguos sabios mesoamericanos. Es, en suma, una celebración del misterio que no se devela. De la imagen que se fuga del espejo. Del enigma perenne. Del silencio, pleno de sentido, de las voces de niebla.



# Capítulo 1

## Antecedentes sobre el *Códice Borgia*

---

El libro estaba ante mí, podía verlo pero no tocarlo. Intenté acariciarlo pero mis manos no tocaron nada. Me limité a contemplarlo y, al momento, empecé a hablar. Entonces me di cuenta de que estaba *leyendo* el libro sagrado del Lenguaje. Mi libro. El Libro de los Seres Principales.

María Sabina<sup>8</sup>

El *Códice Borgia* es uno de los manuscritos pictográficos de mayor valor legado por la Mesoamérica antigua. Su imponente constelación de símbolos “abre un camino para acercarse a lo que es como la noche y el viento: lo secreto, lo oculto”<sup>9</sup>.

Los catorce trozos de piel de venado que lo forman se hallan unidos en una sola tira de diez metros y treinta y cuatro centímetros de longitud, recubierta en ambas caras con una delgada capa de estuco sobre la cual fueron pintadas las imágenes que habitan el documento. El códice se pliega como biombo, de modo que resultan treinta y nueve folios por lado, cada uno de veintisiete centímetros de ancho y veintiséis y medio centímetros de largo. Sus dos páginas exteriores, sin dibujos, fueron probablemente utilizadas para adherirse a una cubierta de madera, hoy desaparecida.

Fue designado por primera vez como *Códice Borgiano* por José Lino Fábrega<sup>10</sup>, quien realizó el estudio precursor sobre el documento entre 1792 y 1797 impulsado por su entonces poseedor, el cardenal Stefano Borgia.

---

<sup>8</sup> Álvaro Estrada, *Vida de María Sabina, la sabia de los hongos*, p. 42.

<sup>9</sup> M. León-Portilla, *op. cit.*, *Códices...*, p. 45.

<sup>10</sup> José Lino Fábrega, “Interpretación del Códice Borgiano”, en *Anales del Museo Nacional de México*, Tomo V, *cfr.* p. 1.

También conocido bajo las denominaciones de *Codex Borgianus* y *Manuscrito de Velletri*, el documento se conserva hoy en la Biblioteca Apostólica Vaticana, en Roma, bajo la etiqueta “*Messicano 1*” del *Mus (eo) Borg (iano) en la Congregazione di Propaganda Fide*. Está completo y en un estado relativamente bueno de conservación, si bien presenta daños provocados por el fuego en las primeras láminas de sus extremos. Acusa, asimismo, desgastes ocasionales de la base estucada que en ciertas partes dificultan, o incluso hacen ya imposible, el reconocimiento de las figuras.

## 1.1 Algunos datos históricos

Dónde fue pintado el manuscrito es una cuestión discutida y aún no dilucidada en forma concluyente. Por sus rasgos estilísticos y determinados detalles iconográficos<sup>11</sup> se presume su procedencia de la región denominada nahua-mixteca<sup>12</sup> o Mixteca-Puebla-Tlaxcala<sup>13</sup>. Cholula, Tizatlán, el Valle de Tehuacán, Teotitlán del Camino, Ocotelulco, son algunas de las zonas y poblaciones frecuentemente mencionadas por los estudiosos al tratar el posible origen del códice. De ahí que tampoco exista una identificación cabal de la cultura a la que pertenece ni de la lengua hablada por quienes lo realizaron. Sí hay consenso, en cambio, de que fue elaborado en fecha anterior a la llegada de los españoles, durante el período Posclásico Tardío<sup>14</sup>.

Se estima que el códice debió llegar a España poco tiempo después de la conquista, como lo anota José Alcina Franch<sup>15</sup>. Incluso ya en el mismo siglo XVI estaría en Italia, según pareciera desprenderse de las particularidades de una anotación en italiano, sobrescrita en la lámina 68, hecha por alguien que no dominaba ese idioma<sup>16</sup>. Desconocemos, empero, los personajes, caminos y circunstancias que llevaron el manuscrito de Mesoamérica a Roma, errando

---

<sup>11</sup> Como lo señala Pablo Escalante, Georges Vaillant propone en 1938 el término “Mixteca-Puebla” para referirse a una “cultura” o una “civilización” del Posclásico identificable en varias regiones por sus manifestaciones artísticas compartidas. H.B. Nicholson define el concepto, en 1957, más bien como una tradición estilística e iconográfica, sobre todo presente en pintura y escultura, y propone lo que serían sus características básicas distintivas. Sobre el desarrollo del concepto “Mixteca-Puebla” y su reformulación puede consultarse el capítulo dedicado a “La tradición Mixteca-Puebla y los códices” en el libro *Los códices mesoamericanos antes y después de la conquista*, de Pablo Escalante Montalbo, *cfr.* pp. 35-59.

<sup>12</sup> M. León-Portilla, *op. cit.*, *cfr.* p. 150.

<sup>13</sup> E. Hill Boone, *op. cit.*, *cfr.* p. 5.

<sup>14</sup> José Alcina Franch, *Códices Mexicanos*, *cfr.* p. 166.

<sup>15</sup> *Ibid.*, *cfr.* p. 167.

<sup>16</sup> Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Luis Reyes García, *Los templos del cielo y de la oscuridad. Oráculos y liturgia. Libro explicativo del llamado Códice Borgia*, *cfr.* pp. 37-38.

largamente por “plazas y gabinetes de la América y de la Europa”<sup>17</sup>. Con carácter hipotético, Davide Domenici y Laura Laurencich Minelli plantean que el *Códice Borgia* pudo haber formado parte de un conjunto de objetos y códices procedentes de México que el fraile dominico Domingo de Betanzos habría obsequiado al papa Clemente VII en 1533, durante su encuentro en Bolonia<sup>18</sup>.

Las primeras menciones que conocemos sobre la existencia del documento datan de la última década del siglo XVIII, cuando aparece formando parte de la colección del cardenal Stefano Borgia, ubicada en su casa de Velletri, antigua ciudad etrusca<sup>19</sup>.

En 1805, Alexander Von Humboldt recoge de Camillo Borgia, sobrino del cardenal y heredero de su museo particular, una versión de cómo habría llegado el códice a manos de su tío:

El manuscrito de Velletri parece haber pertenecido a la familia Giustiniani. No se sabe por qué infeliz casualidad cayó en manos de los sirvientes de esta casa, quienes, ignorando el valor que pudiera tener una colección de figuras monstruosas, se lo dieron a sus hijos. Un culto amante de las antigüedades, el Cardenal Borgia, quitó el manuscrito a estos niños, cuando ya habían procurado quemar algunas páginas o pliegos de la piel de ciervo sobre la cual están trazadas las pinturas.<sup>20</sup>

Franz Ehrle, prefecto de la Biblioteca Vaticana y autor de la breve introducción a la edición facsimilar del *Códice Borgia* de 1898, auspiciada por el Duque de Loubat, considera verosímil el dato aportado por Humboldt, pero también comenta que “...en la *Congregazione di Propaganda Fide* se conservaba la tradición oral de que, en 1762, el códice había sido salvado de un ‘auto de fe’ de ‘objetos supersticiosos e idolátricos’ en alguna plaza de México”<sup>21</sup>. Sin embargo, el propio Ehrle expresa sus dudas sobre esta versión en virtud de lo tardía que le parece la presunta fecha suceso.

Con relación a las quemaduras presentes en el manuscrito, Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Luis Reyes García, en su introducción a la edición facsimilar del códice publicada en 1993, retoman las consideraciones de Anton Nowotny sobre el patrón dibujado por las llamas y, sumando otros datos, concluyen que los

---

<sup>17</sup> J. Lino Fábrega, *op. cit.*, p. 1.

<sup>18</sup> Davide Domenici y Laura Laurencich Minelli, “Domingo de Betanzos’ Gifts to Pope Clement VII in 1532-1533. Tracking the Early History of Some Mexican Objects and Codices in Italy”, en *Estudios de cultura náhuatl*, Vol. 47, *cfr.* pp. 169-209.

<sup>19</sup> J. Alcina Franch, *op. cit.*, *cfr.* p. 167.

<sup>20</sup> Citado por Eduard Seler, en sus *Comentarios al Códice Borgia*, Tomo I, p. 9.

<sup>21</sup> F. Anders, M. Jansen y L. Reyes García, *op. cit.*, p. 37.

indicios apuntan a que el manuscrito, en efecto, habría sido rescatado de una hoguera, pero en el siglo XVI, no en el XVIII<sup>22</sup>.

La única certeza, como vemos, es que para finales del siglo XVIII el códice pertenecía al cardenal Borgia. Algunas imprecisiones en la redacción de su testamento derivaron en que, tras su fallecimiento en 1804, el manuscrito y otros objetos que al momento de su muerte se hallaban en el palacio Altemps, su casa en Roma, se vieran sujetos a litigio entre su sobrino y la *Congregazione di Propaganda Fide*. Finalmente, esta última obtuvo en 1809 la posesión legal del documento y lo conservó en su sede de la Piazza di Spagna hasta 1902, cuando fue trasladado a la Biblioteca Apostólica Vaticana.

## 1.2 Temática

El *Códice Borgia* pertenece al género de manuscritos indígenas denominados *tonalámatl*, palabra náhuatl traducida usualmente como “libro de los días y de los destinos”. Lo que en principio define a estos libros o *amoxtli* es que contienen una o varias representaciones gráficas del *tonalpohualli*, “cuenta de los días-destino”, referida por Sahagún como “una instrucción que según dicen ellos se la dejó *Quetzalcóatl* la cual contiene veinte caracteres multiplicados trece veces”<sup>23</sup>. Se trata, pues, del llamado con frecuencia “calendario adivinatorio” de 260 días, combinación de los numerales del uno al trece con veinte signos jeroglíficos. Esta cuenta fue uno de los pilares estructurantes de la visión mesoamericana del universo, como lo testimonian muy numerosos vestigios históricos y prácticas rituales que han sobrevivido en pueblos indígenas hasta el día de hoy<sup>24</sup>.

Considerados por los frailes como depositarios de un saber demoníaco e idolátrico, estos “libros de suerte y ventura” fueron celosamente perseguidos para ser entregados al fuego. Presentes por doquier en la época precortesiana dada su importancia para comprender y predecir las relaciones del hombre con sus dioses, muy pocos de estos códices lograron escapar de la sistemática destrucción colonial.

---

<sup>22</sup> *Ibid.*, cfr. pp. 38-39.

<sup>23</sup> Fray Bernardino de Sahagún, *Historia General de las Cosas de Nueva España*, Libro IV, p. 221.

<sup>24</sup> Cabe recordar que, a la par de este “almanaque adivinatorio”, fue de uso general en Mesoamérica una segunda cuenta calendárica basada en el año trópico, denominada en náhuatl *xiuhpohualli* o “cuenta de los años”. Ésta se constituía por 18 meses de 20 días, a los que se añadían 5 días aciagos, los *nemontemi*, para completar el ciclo de 365 días. La interacción de ambas cuentas formaba los grandes ciclos calendáricos de 52 años, determinantes en la cosmología del México antiguo.

Sólo un puñado de manuscritos de esta naturaleza, de *tonalámatl*, ha llegado a nuestros días. Se acepta generalmente que tres son de origen maya: los códices *Dresde*, *Tro-Cortesiano* y el *Códice de París*. Siete proceden de la región nahua-mixteca: los cinco originalmente agrupados por Eduard Seler bajo el nombre de “Grupo Borgia” (*Borgia*, *Cospi*, *Fejérváry-Mayer*, *Laud* y *Vaticano B*) más los dos que con posterioridad han solido añadirse a este conjunto: el *Aubin #20* y el reverso del *Códice Porfirio Díaz*, también llamado *Códice de Tututepetongo*, de origen cuicateca<sup>25</sup>. Con excepción de este último, los demás se estiman precortesianos<sup>26</sup>.

Del centro de México, de tradición azteca, se conservan el *Códice Borbónico* y el *Tonalámatl Aubin* (o *Tonalámatl de Tlaxcala*). Su datación es discutida, pero tiende a ubicárseles como pintados poco después de la conquista, si bien conservan un estilo sin duda anterior.

A estos manuscritos se suman otros realizados durante el período colonial que reproducen variantes de los *tonalámatl* antiguos, como los códices *Tudela*, *Telleriano-Remensis* y *Vaticano A*, elaborados ya en papel europeo a mediados del siglo XVI y con glosas y comentarios en español o en italiano. Además, Fray Bernardino de Sahagún incluye ejemplos de lecturas en náhuatl del *tonalámatl* en los *Primeros Memoriales*, en el *Códice Florentino* y en los *Códices Matritenses*, así como versiones en castellano en su Libro IV de la *Historia General de las Cosas de Nueva España*. Fray Diego Durán hace lo propio en su texto sobre el calendario antiguo, en tanto que Francisco Cervantes de Salazar, Juan de Córdova y Jacinto de la Serna incluyen referencias destacadas sobre el *tonalpohuallí*<sup>27</sup>.

La existencia de este *corpus* ha permitido llevar a cabo estudios comparativos de secciones similares que aparecen en los distintos documentos, logrando por esta vía avances para su comprensión. De ahí que el estudio específico de cualquiera de estos códices implique, en mayor o menor medida, el tener que acudir con frecuencia a los otros manuscritos del mismo género.

Lejos de agotarse en un mero sistema augural que correlaciona días, suertes y sortilegios, como lo apreciaban los religiosos católicos, en los *tonalámatl* se configuran, articulan y desarrollan, en forma por demás compleja, los principios que soportan el andamiaje del orbe religioso mesoamericano. No en vano Eduard Seler llama al *tonalámatl* “el Alfa y el Omega de la ciencia sacerdotal de los

---

<sup>25</sup> Los cuicatecos, cuya lengua pertenece a la familia mixteca, habitan en el noroeste del estado de Oaxaca, en la región de La Cañada donde se forman las Sierras de Pápalo y Teutila.

<sup>26</sup> E.H. Boone, *op. cit.*, *cf.* p. 5.

<sup>27</sup> F. Anders, M. Jansen y L. Reyes García, *op. cit.*, *cf.* p. 50.

pueblos mexicanos y centroamericanos”<sup>28</sup>, y Elizabeth Hill Boone los define como los grandes “contenedores del conocimiento del mundo”<sup>29</sup>.

Pozos de sapiencia antigua, fundamento de los oráculos, instrumentos visionarios de adivinación y guías de vida y de muerte tan indispensables como omnipresentes, estos *amoxtli* cifran en sus enjambres simbólicos la trama oculta del cosmos, los dominios de los dioses, las fuerzas invisibles de los ámbitos sobrenaturales y el ordenamiento y ritmo de su fluir en los diversos entornos del universo.

Las armaduras de “ciclos de tiempo y significado”<sup>30</sup> forman el suelo común que comparten los *tonalámatl*. Los modos en que son presentadas abarcan una gama amplia de estilos, de variantes estructurales y de escuelas de artífices. Sin embargo, algunos de estos códices tienen particularidades que no comparten con otros, o lo hacen sólo de manera parcial. Así, por ejemplo, en los códices *Cospí*, *Fejérváry-Mayer* y *Laud* figuran lo que al parecer son protocolos para rituales, en tanto que el *Borbónico* incluye escenas descriptivas de las festividades mensuales.

El caso del *Códice Borgia* es excepcional. No solamente se trata del manuscrito prehispánico de mayor complejidad y condensación simbólica que ha llegado a nosotros, como lo estima Seler, sino que contiene una extensa sección central única entre todos los *tonalámatl* conocidos y, de hecho, única entre todos los *amoxtli*. Se trata de una sucesión de dieciocho folios contiguos -casi una cuarta parte del documento- que, para su lectura, requiere que el códice sea girado 90 grados en sentido levógiro en su lámina 29; a partir de este punto la lectura se realiza de arriba hacia abajo. Al llegar a la lámina 47 es preciso girar nuevamente el códice para devolverlo a su posición inicial, retomando así el sentido general de la lectura horizontal de derecha a izquierda que caracteriza al resto del manuscrito<sup>31</sup>.

A tal punto resulta extraña esta forma de “lectura” del *Borgia* que hay incluso quien sugiere que la referida sección central es una anomalía; que tal parte no debió ser contemplada en la concepción original del códice, sino que debe tratarse de un añadido decidido de último momento durante su factura<sup>32</sup>.

---

<sup>28</sup> E. Seler, *op.cit.*, Tomo I, p. 11.

<sup>29</sup> E.H. Boone, *op. cit.*, p. 1.

<sup>30</sup> *Ibid.*, *cfr.* p. 2.

<sup>31</sup> Esta particularidad es reconocida por todos los estudiosos del códice, como se verá más adelante en este mismo capítulo

<sup>32</sup> Juan José Batalla Rosado, *El Códice Borgia. Una guía para un viaje alucinante por el Inframundo*, *cfr.* pp. 412-413.

La hipótesis de trabajo que orientará nuestra investigación es que la referida sección central, lejos de ser un mero pasaje añadido a la forma tradicional de los *tonalámatl*, cifra algunas de las claves para comprender la estructura y la densidad ontológica del códice, haciéndolo cualitativamente distinto a los otros manuscritos de su género.

El carácter distinto y extraordinario del *Borgia* no ha pasado inadvertido para nadie que se haya dedicado a su estudio. Desde las primeras menciones que hay sobre el documento se intuye ya su importancia y su singularidad, como se patentó en una carta de Antonio de León y Gama del 8 de julio de 1796, donde menciona que “el libro mexicano del Cardenal Borja”, que en ese momento se encuentra estudiando José Lino Fábrega, “...debe ser el *Teoamoxtli*, o Libro Divino, que tanto buscó Boturini”<sup>33</sup>.

La idea del legendario *Teoamoxtli*, “la ‘Biblia’ del México antiguo que se había extraviado”<sup>34</sup>, la había encontrado Lorenzo Boturini en la *Sumaria Relación de las Cosas de la Nueva España*, del historiador texcocano Fernando de Alva Ixtlilxóchitl, quien escribe:

Y antes que pase adelante quiero hacer relación de Huematzin, astrólogo, porque pocos años antes de la muerte de Ixtlilcuecháhuac, padre de este Huetzin, murió de edad de casi trescientos años, el cual antes de morir juntó todas las historias que tenían los tultecas desde la creación del mundo hasta en aquel tiempo, y las hizo pintar en un libro muy grande, en donde estaba pintado todas sus persecuciones y trabajos, prosperidades y buenos sucesos, reyes y señores, leyes y buen gobierno de sus pasados, sentencias antiguas y buenos ejemplos, templos, ídolos, sacrificios, ritos y ceremonias que ellos usaban; astrología, filosofía, arquitectura y demás artes, así buenas como malas, y un resumen de todas las cosas de ciencia y sabiduría, batallas prósperas y adversas y otras muchas cosas y intituló a este libro, llamándole *Teoamoxtli*, que bien interpretado quiere decir, diversas cosas de dios y libro divino. Los naturales llaman ahora a la Sagrada Escritura, *Teoamoxtli*, por ser casi del mismo modo, principalmente en lo de las persecuciones y trabajos de los hombres.<sup>35</sup>

Como bien apuntan Anders, Jansen y Reyes García, “En realidad no hay argumentos para relacionar al *Códice Borgia* con Huemac; pero sí para darle la denominación de ‘Libro sagrado’”<sup>36</sup>.

---

<sup>33</sup> Citado en F. Anders, M. Jansen y L. Reyes García, *op. cit.*, p. 18.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>35</sup> Fernando de Alva Ixtlilxóchitl, “Sumaria Relación de las Cosas de la Nueva España”, en *Obras Históricas*, Tomo I, p. 270.

<sup>36</sup> F. Anders, M. Jansen y Reyes García, *op. cit.*, p. 19.

De origen insondable, en fin, no deja de ser interesante atestiguar cómo irrumpe el códice en el imaginario de quienes saben de él: como una suerte de *aleph* borgeano en que se condensa el universo entero envuelto en el ropaje del símbolo. Mitología, ciencia, arte, religión, filosofía, encantamiento, todo se funde en el gran atañor de sus pliegues de piel y estuco haciendo de él, como dijera Humboldt, “el más grandioso y notable de los códices del México antiguo”<sup>37</sup>.

### 1.3 Principales ediciones

Las primeras imágenes publicadas del *Códice Borgia* se deben a Alexander Von Humboldt, quien incluyó dibujos de algunos detalles de sus páginas, junto con otros tomados de los códices *Vaticano A*, *Vaticano B* y *Telleriano-Remensis*, en su obra *Vues des cordillères et monuments des peuples indigènes de l'Amérique*<sup>38</sup>.

Toca a Lord Edward King Kingsborough el mérito de haber ofrecido la primera publicación integral del *Códice Borgia* como parte de los nueve volúmenes que forman la edición de *Antiquities of Mexico, Comprising Facsimiles of Ancient Mexican Paintings and Hieroglyphics* (Londres, 1831-1848), donde figuran asimismo reproducciones completas de los otros manuscritos que Seler conjuntaría bajo la denominación de “Grupo Borgia”: el *Laud*, el *Cospi*, el *Fejérváry-Mayer* y el *Vaticano B*. Si bien la colección británica acusaba limitaciones en cuanto a la fidelidad de los colores y problemas con el orden de las láminas, su valor fue grande para despertar el interés de los especialistas sobre la historia precortesiana de México y poner a su alcance versiones fidedignas apoyadas en los dibujos de Agostino Aglio<sup>39</sup>.

El año de 1898 marcó un hito al publicarse la magnífica edición facsimilar patrocinada por Joseph Florimond, Duque de Loubat, realizada en fotocromografía en el Stabilimento Danesi, en Roma<sup>40</sup>. También bajo sus auspicios serían realizados, entre 1896 y 1904, los facsimilares de los códices *Vaticano B*, *Cospi*, *Telleriano-Remensis*, *Vaticano A*, *Tonalámatl Aubin*, *Fejérváry-Mayer* y *Magliabechiano*. Todos ellos aparecieron presentados o comentados por destacados estudiosos, deviniendo pronto en referencia indispensable para los especialistas. Esta reproducción del *Códice Borgia* es la que retomaría en 1963 el Fondo de Cultura Económica para publicar su propia edición facsimilar,

---

<sup>37</sup> Citado en E. Seler, *op.cit.*, Tomo I, *cfr.* p. 9.

<sup>38</sup> J. Alcina Franch, *op. cit.*, *cfr.* p. 167.

<sup>39</sup> M. León-Portilla, *op. cit.*, *cfr.* p. 181.

<sup>40</sup> E. Seler, *op. cit.*, Tomo I, *cfr.* p. 9.

acompañada de la traducción al español del comentario de Eduard Seler escrito en los albores del siglo XX.

Entre 1976 y 1979 la *Akademische Druck- u. Verlagsanstalt* en Graz, Austria, emprendió un programa de elaboración de facsímiles de códices prehispánicos mexicanos bajo la supervisión de Ferdinand Anders, utilizando técnicas de reproducción fotográfica de alta definición y manteniendo el formato y tamaño de los documentos originales. En el marco de la conmemoración del quinto centenario de la llegada de Cristóbal Colón a América, la institución austríaca reeditó varios de estos facsimilares con el Fondo de Cultura Económica y la Sociedad Estatal Quinto Centenario, de España, acompañados de nuevos comentarios escritos por Ferdinand Anders, Maarten Jansen y otros especialistas, traducidos al castellano. Por su calidad y asequibilidad, son estas las reproducciones más utilizadas hoy como documentos de trabajo.

Otra obra digna de ser mencionada es la edición del *Códice Borgia* realizada por *Dover Publications* en 1993, que incluye una breve y útil introducción a cargo de Bruce Byland. El libro presenta un facsimilar del manuscrito “restaurado” por los artistas Gisele Díaz y Alan Rodgers, quienes hacen una nueva copia pintada a mano con una reconstrucción hipotética de los colores originales y completando las figuras dañadas o faltantes. El resultado es interesante y ha alimentado la discusión académica, además de ofrecer la versión más económica disponible del códice.

En 1994 el Comité de la Feria de Puebla, junto con Trilenio Editores, realizó asimismo una edición facsimilar del *Códice Borgia* acompañada de un comentario explicativo a cargo de María Elena Landa Ábrego, que se desenvuelve en línea con las tesis de Seler. Presenta, sin embargo, limitantes en la resolución, color y detalle de las imágenes por algunos problemas de fotografía e impresión.

En 2008 salió a la luz, en Madrid, una nueva edición facsimilar del *Códice Borgia* a cargo de Testimonio Compañía Editorial, publicada con un extenso texto de divulgación realizado por Juan José Batalla Rosado. La calidad fotográfica y la factura del facsimilar son excepcionales, pero su alto costo lo hace poco accesible.

## 1.4 Estudios más relevantes

El número de investigaciones encaminadas a elucidar el contenido del *Códice Borgia* sorprende por su brevedad ante la importancia del manuscrito. A más de dos siglos de su descubrimiento en Roma, apenas media docena de estudios lo

han abordado de forma integral y poco más de un centenar de ensayos tratan aspectos específicos de la obra<sup>41</sup>.

Ello obedece en parte a la enorme complejidad del códice. Historiadores, filólogos, etnólogos y antropólogos, casi los únicos en haberse dedicado a su estudio, coinciden en la necesidad de contar con un afluente de aportaciones multidisciplinarias que permita ir explorando la riqueza virtualmente inagotable del manuscrito desde diferentes ángulos y con propuestas conceptuales alternativas.

El actual canon interpretativo del documento está cimentado en dos estudios de excepcional valor: el publicado en 1904-1909 en Berlín por Eduard Seler como presentación a la edición facsimilar patrocinada por Joseph Florimond, Duque de Loubat (*Codex Borgia. Eine altemexikanische Bilderschrift der Bibliothek der Congregatio Propaganda Fide*<sup>42</sup>); y el emprendido por el etnógrafo, filósofo e historiador del arte austríaco Karl Anton Nowotny en su obra *Tlacuilolli. Die Mexikanischen Bilderhandschriften, Stil und Inhalt. Mit Einem Katalog der Codex-Borgia-Gruppe*<sup>43</sup>, aparecida en 1961 en Graz, Austria, y que sería la base para su breve texto específico sobre el *Borgia*, presentado en 1976 en esa misma ciudad.

Ambos tratados son puntos de referencia obligados para cualquier investigación en torno al *Códice Borgia*. De ahí que los otros estudios sobre el manuscrito dialoguen continuamente con las tesis de Seler y de Nowotny, sea a modo de desarrollo de alguna de sus propuestas o sea para polemizar, pero siempre reconociendo la importancia mayúscula de sus aportaciones respectivas.

En este apartado se hará una revisión sumaria de los comentarios integrales más relevantes sobre el *Borgia*, con la idea de brindar una visión panorámica de las distintas direcciones en que se han movido estos estudios. Se destacarán algunos puntos que resultan de especial interés para nuestra propia investigación, en particular las interpretaciones dadas a la sección central del documento. A ellos volveremos continuamente y con detenimiento en los capítulos posteriores.

---

<sup>41</sup> John B. Glass, "A survey of Native Middle American Pictorial Manuscripts", y J.B. Glass y Donald Robertson, "A Census of Middle American Pictorial Manuscripts", *Handbook of Middle American Indians*, vol. 14, *cf.* pp. 3-80 y 81-252.

<sup>42</sup> Traducido en forma íntegra al castellano y publicado en dos volúmenes para acompañar la edición facsimilar del *Códice Borgia* realizada por el Fondo de Cultura Económica, en 1963.

<sup>43</sup> Existe traducción al inglés a cargo de George Everett y Edward Sisson publicada en 2005 por la University of Oklahoma Press con el título: *Tlacuilolli. Style and Contents of the Mexican Pictorial Manuscripts with a Catalog of the Borgia Group*.

### 1.4.1 José Lino Fábrega (1746-1797)

Al tratado de Eduard Seler lo precedía solamente el comentario al *Códice Borgia* realizado entre 1792 y 1797 por el ya mencionado José Lino Fábrega, jesuita hondureño exiliado en Italia. Anders, Jansen y Reyes García<sup>44</sup> ofrecen una investigación detallada de las circunstancias y el contexto intelectual que dieron origen a dicho estudio, recuperando la correspondencia —mediada por Andrés Cavo— que sostuviera el religioso con el académico mexicano Antonio de León y Gama, quien brindó numerosas sugerencias para la elaboración de su texto.

Fábrega fallece en mayo de 1797 y su tratado, redactado en italiano, quedó inédito por más de cien años. No sería publicado hasta 1899, con el título “Interpretación del *Códice Borgiano*”, acompañado de su traducción al castellano, en el quinto tomo de los *Anales del Museo Nacional*, comentado por Alfredo Chavero.

A pesar de que el trabajo del jesuita se vería muy pronto eclipsado por la publicación de las investigaciones de Seler, es de gran mérito el rigor y la dedicación con que Fábrega aborda el código, al que él mismo se refiere como “...el primero que yo haya jamás visto”<sup>45</sup>. Su entusiasmo sobre el documento es patente: “Yo lo estimo de tal precio, que difícilmente se encontrará monumento antiguo de otros pueblos que igualarlo pueda, ora se mire su integridad, ora el puro origen de sus producciones, ora la fácil inteligencia de las mismas”<sup>46</sup>.

Las bases para su exégesis las va construyendo Fábrega con los textos de fray Juan de Torquemada, Francisco Javier Clavijero y Lorenzo Boturini, al tiempo que comienza a hacer estudios comparativos con los códices *Vaticano A* y *Vaticano B*, también conservados en Roma, y con los glifos del *Códice Mendoza* y de la *Matrícula de Tributos*. En particular, los comentarios en italiano de fray Pedro de los Ríos, contenidos en el *Códice Vaticano A*, le resultan de gran utilidad y son su fuente para descifrar la secuencia de los Nueve Señores de la Noche y los dioses patronos de las veinte trecenas<sup>47</sup>.

En lo general, José Lino Fábrega indica que el manuscrito

[...] contiene un Calendario Histórico, ritual y astronómico lleno de ingeniosos repertorios conforme al sistema Mexicano. Los cuatro asuntos principales que lo caracterizan están expresos, de manera que si bien él sea dirigido a gentes conocedoras de la economía de sus tiempos, de las tradiciones históricas, del

---

<sup>44</sup> F. Anders, M. Jansen y L. Reyes García, *op. cit.*, cfr. pp. 11-27.

<sup>45</sup> J. L. Fábrega, *op. cit.*, p. 2.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 1.

<sup>47</sup> F. Anders, M. Jansen y L. Reyes García, *op. cit.*, cfr. p. 43.

culto religioso y de su sistema astronómico, todavía pueden todos esos asuntos conocerse con ligero trabajo por cualquiera que los haya hasta ahora ignorado.<sup>48</sup>

Más adelante, presenta un sumario de los asuntos expresados en el códice, dividiendo el documento en veintiséis secciones, que irá detallando a lo largo de su extenso estudio. Tales secciones son, glosando sus propios términos, las siguientes:

1. Economía del sistema de cómputo entre los indios con indicaciones rituales para los distintos periodos (láminas 1-8);
2. Caracteres rituales diurnos representados por objetos visibles y los héroes históricos que los mismos simbolizan (9-13);
3. Los nueve caracteres nocturnos y los héroes que los mismos representan (14);
4. Serie de ceremonias practicadas con los nacidos recientemente, según el turno de los planetas o semidioses colocados en los mismos (15-17 mitad superior);
5. Signo *Tecpatl*, como señor del año o *Xiuhtecuhtli*, con el giro de los caracteres diurnos en los cuales deben fijarse los equinoccios, solsticios y puntos verticales (17 mitad inferior);
6. Ocho lecciones morales fundadas en la historia de la naturaleza humana (18-21);
7. La conmemoración de *Toteuh*, o nuestro dios, según los caracteres colocados debajo de un *Iztactochtli*, conejo blanco, y *Tlapaltochtli*, conejo gris (22 mitad superior);
8. En el orden de los 20 caracteres diurnos se expone a los 20 héroes históricos diurnos y nocturnos, colocados en diversas constelaciones, astros y signos celestes (mitad inferior 22, 23-24);
9. Adelantamiento del año ritual, en relación con los puntos equinociales y solsticiales del año trópico, después de 48 años de su ciclo, y las figuras heroicas celestes que presiden en dichas estaciones (25);
10. Los días rituales del zenit y nadir, con las figuras de los semidioses que presiden por turno en las dos veces que pasa el sol por el punto vertical de México, en los años que ahí se indican (26);
11. Concurrencia del noveno símbolo nocturno, en cada décimo período, con los civiles cardinales y con los rituales, ya en el medio día, ya en la media noche (27);
12. Concurrencia del mismo carácter nocturno con otros caracteres diurnos diversos (28);

---

<sup>48</sup> J. L. Fábrega, *op. cit.*, p. 1.

13. Símbolos históricos divinos y humanos de los 18 signos celestes del zodiaco de los indios, con arreglo a la división de su año en 18 meses (29-46);
14. Repertorios con la influencia del signo *Tlazoltecihua* y la dominación de aquella diosa y de *Piltzinteuctli* sobre los *xiuhmolpilli* (47-48);
15. El signo *Mazatl* bajo la semejanza de *Piltzinteuctli* como señor del año, circundado de los caracteres que deberán fijar las estaciones (49-52 y 53, mitad derecha);
16. Repertorio para conocer en cualquier año del ciclo indicado la concurrencia del signo dominante, con los nocturnos (mitad inferior izquierda 53, y 54);
17. Se muestra en 6 casillas marcadas con los 20 caracteres rituales al primer hombre y la primera mujer bajo apariencia de viajeros (55);
18. Influencia que tienen en cada trecenario de todo ciclo los signos celestes de *Teoyaotlatohua* y de *Teoyamiqui* (56);
19. Concurrencia del signo *Cipactli* con muchos de los nocturnos en diversos años y los cuadrantes de los días de los mismos (57);
20. Abrazan el mismo objeto, para el giro completo de dos indicciones o 26 años. (58-60);
21. El *Tonalámatl* o carta solar por la cual se gobernaban los astrólogos con relación al dominio de los planetas (61-70);
22. Se refiere a la época de 4420 años después de la creación del mundo (71);
23. Repertorio para conocer los signos celestes diurnos o nocturnos desde los cuales deben computarse los cuatrienios de toda indicción, y las estaciones de los años mismos (72);
24. Dominio de *Quetzalmallin* y *Mictlanteuctli* en los períodos de los ciclos que les corresponden (73);
25. El dominio de *Ixcuina* o la impúdica, y de *Tlacaxolotli* (74);
26. Repertorio para saber la concurrencia de los caracteres diurnos con los nocturnos en los cuatrienios y octenios de todo ciclo (75-76).<sup>49</sup>

Así pues, alternando con cálculos del *tonalapohualli* y del *xiuhpohualli*; con ritos y ceremonias; con héroes históricos, dioses y semidioses; con ajustes calendáricos; con influencias astrológicas y alegorías astronómicas, Fábrega encuentra asimismo “lecciones morales fundadas en la historia de la naturaleza humana” y alusiones a la caída de la primera pareja humana y al diluvio. Para el jesuita, los rastros de la Biblia cristiana que ve en el *Borgia* son de la mayor importancia para probar la autenticidad de su propia fe:

El que va en seguimiento de la verdad, á la vista de la relación de algunas de sus páginas con las sagradas tradiciones que tenemos, no podrá menos que confesar

---

<sup>49</sup> *Ibid*, cfr. pp. 60-63.

que los autores de las mismas han tenido una justa idea de la verdad y una manera de expresarla conforme al lenguaje de las Santas Escrituras. Las mismas Santas Escrituras no necesitaron jamás ni de la confirmación de los americanos, que se han creído estóolidos, ni de la aprobación de los incrédulos que se dicen críticos. Será, sin embargo, siempre un poderoso argumento contra el que dudase de alguna verdad de las mismas, el encontrar sus trazas entre los monumentos de hombres desconocidos á nosotros, y nosotros á ellos, desde mucho antes de los útiles descubrimientos de las letras y de la escritura.<sup>50</sup>

Alfredo Chavero, al comentar el texto de Fábrega, acota sobre este particular que “tiempos fueron los suyos en que aún no se podían desprender los escritores de las preocupaciones religiosas, que los llevaban fatalmente á buscar en todo concordancias con el relato bíblico”<sup>51</sup>.

En lo tocante a la sección central del códice, Fábrega plantea una hipótesis de corte astrológico, donde cada uno de los folios representaría sendas casas solares para conformar una suerte de zodíaco, basado en los dieciocho meses de veinte días contemplados en el *xiuhpohualli*:

Las 18 páginas siguientes [29 a 46 inclusive] se deberán ver volteando el Códice para la derecha del observador. Representan las mismas, á mi entender, los 18 signos celestes en los cuales, con arreglo al sistema de los Mexicanos, debía dividirse el *Tonalótl* ó sea camino del Sol, su zodíaco, en relación con los 18 meses de su año. Me parece que las cifras de estos signos del zodíaco indiano deben ser tantas como las figuras mismas con las cuales representan los días, períodos, años y ciclos de su calendario ritual, porque las historias de una gran parte de los héroes simbolizados en las figuras ya dichas se ven expresadas en muchas de estas páginas. De aquí es que mientras nos entretenemos observando en los signos de nuestro zodíaco, entre fábulas ridículas y propiedades características de algunos animales, un rasgo cualquiera de la historia natural que interese de algún modo a la vida del hombre, como la cosecha de las mieses, la caza ó la pesca, el Mexicano va leyendo en los signos de su zodíaco algún misterio sublime de su teología, la moralidad importante de su ética, la historia verdadera del hombre y los ritos de su culto religioso. Sin guía experto en toda la esfera celeste de la astronomía mexicana no es posible alcanzar todas las cosas convenientes; por lo tanto me contentaré con describirlas ordenadamente como mejor pueda y con declarar lo que alcanzaría cualquiera por sí mismo con la simple descripción únicamente.<sup>52</sup>

---

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 2.

<sup>51</sup> Alfredo Chavero, “Los dioses astronómicos de los antiguos mexicanos. Apéndice a la interpretación del Códice Borgiano”, en *Anales del Museo Nacional de México*, Tomo V, p. 265.

<sup>52</sup> J. L. Fábrega, *op. cit.*, p. 140.

Es interesante ver que la propuesta de asociar las 18 láminas de la sección central a los 18 meses del calendario solar reaparece a finales del siglo XX, aunque en un contexto argumentativo completamente distinto, en los trabajos de Susan Milbrath (1989,1999, 2013) y en los de Gordon Brotherston (1999). Ambos sugieren, por diferentes vías, una posible correlación de estos folios con las 18 fiestas mensuales del año solar<sup>53</sup>.

Hay otras dos ideas en el tratado del fraile hondureño que son muy sugerentes por las implicaciones que conllevan a nivel epistemológico y que conviene, por tanto, mantenerlas presentes.

La primera deriva de la aguda crítica que hace Fábrega a los misioneros españoles que en el siglo XVI accedieron a los códices indígenas e incurrieron en lo que él llama “descuido en investigar la sustancia de las figuras y sus arcanos”. Citamos aquí en extenso al jesuita por la riqueza que encierran estos párrafos:

Ahora, ya que estamos viendo sus códices rituales autógrafos, conviene decir que los autores que escribieron sobre la mitología mexicana enseñaron, cuando más, la representación simple de las figuras, y absolutamente nada dijeron de la sustancia que encierra. La declaración de las figuras y de los misterios que ocultan debía resultar de las explicaciones de sus *tlacuiloque* ó escritores. Si de ellos aprendieron nuestros autores los nombres alegóricos de los dioses, debemos repetir que la idolatría resultó de la simple apariencia de sus figuras [...]; pero también es de creerse que, ocupados en otros asuntos, aceptasen las primeras insinuaciones, no ya de un *teomatini* sabedor de las cosas divinas, sino de los *macehuatin* proletarios menos instruidos, y hasta las de un impostor *iztlacatini*.

Esos autores se contentan con buscar analogías entre los héroes del Nuevo Mundo y las divinidades caldeas, egipcias ó griegas, de las cuales tuvieron tanta noticia los Mexicanos como de las antiguallas de éstos aquellas naciones: uno tras otro, por la avenida de la superstición, va siguiendo la huella de lo inútil y ridículo, y en vez de investigar los orígenes, rastrear las ideas primitivas é interrogar á los indios mismos sobre la inteligencia legítima de sus inventos, vocablos y tradiciones; y en vez de especificar los caracteres de las figuras para poderlos conocer cuando fuese necesario. ¿Mientras ignoremos las alusiones al objeto verdadero y al arcano de aquellos nombres aparentemente ridículos y de pronunciación difícil para nosotros, qué ganamos con saber que Tezcatlipoca ó espejo que despide fuego corresponde á Júpiter; Huitzilopochtli o colibrí zurdo, á Marte; y de este modo los mil otros, sin persuadirnos nunca que se trata de un pueblo virgen, serio, religioso?

---

<sup>53</sup> E.H. Boone, *op. cit.*, *cf.* p. 173. La hipótesis de Milbrath se abordará más adelante, en este mismo apartado de nuestra investigación. En lo tocante a Brotherston, su argumentación puede consultarse en su artículo titulado “The year in the Mexican Codices: The Nature and Structure of the Eighteen Feasts”, publicado en el número 34 de *Estudios de cultura náhuatl*, del año 2003, pp. 67-98. En lo fundamental, el británico sostiene que a lo largo de las 18 láminas de la sección central del código existen elementos estructurales e iconográficos característicos que pueden ser identificados como distintivos de cada una de las fiestas rituales de las 18 veintenas del año solar.

Demasiado es de creerse que gentes idólatras adorasen el fuego, el viento, el movimiento de las estrellas, el agua, el sol, la luna, como númenes que rigen este orbe; pero si encontrásemos que, bajo las figuras y cifras mexicanas alusivas á tales cosas, se ocultaban después las huellas de los primitivos objetos á los cuales se refirieron por aquellos que, con ánimo despreocupado de falso culto y de supersticiones, las hicieron pintar y aun guardar como leyes, hasta penales ¿será justo entretenerse con la simple apariencia que minora la sospecha del extravío y de la idolatría de aquellas gentes, más bien que examinar con recta crítica, ya las figuras, ya los símbolos que ellas entrañan?<sup>54</sup>

Fábrega pone el dedo en la llaga: la “sustancia” de las representaciones pictográficas no fue indagada por los misioneros. Su nivel de penetración fue más bien superficial, quedándose en la mera descripción de los nombres y figuras, estableciendo mecánicamente analogías con los panteones del Viejo Mundo o reduciendo las imágenes a simples alegorías de elementos naturales. De ello habría de resultar, muy al estilo de la época, una visión burda sobre la religión mesoamericana que terminaría reduciéndola a mera idolatría y superstición.

Nuestro autor no duda en atribuir la calidad de “símbolos” -si bien en un sentido necesariamente distinto al que lo hará la hermenéutica del siglo XX- a los jeroglíficos de los códices, ni regatea la profundidad conceptual y los niveles de abstracción que en ellos se encierran. Textualmente dice: “La escritura figurativa de los Mexicanos demuestra los objetos visibles, los cuales de todos serán conocidos si no equivocan al expresarlos; y al mismo tiempo dan luz para discernir las cifras de los objetos invisibles y abstractos.”<sup>55</sup> Y añade: “...otros muchos misterios y sublimes lecciones deben estar ocultos bajo los emblemas informes de tales figuras...”<sup>56</sup>.

La segunda idea que conviene destacar, estrechamente vinculada con lo anterior, se menciona al inicio del comentario, cuando afirma Fábrega que “los mismos Códices ministran la clave para hacerse explicar en gran parte por cualquiera que tenga alguna previa luz sobre sus objetos”<sup>57</sup>.

Por el contexto en que aparece la frase, el jesuita parece referirse a la “fácil inteligencia” de las figuras, que a primera vista le ha permitido intuir el significado de algunas escenas, en particular de aquellas donde cree identificar pasajes del Antiguo Testamento relativos, en su mayoría, a la creación de la primera pareja humana y su ulterior expulsión del Paraíso.

---

<sup>54</sup> J. L. Fábrega, *op. cit.*, pp. 42-43.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 3.

Sin embargo, la idea de que “los mismos códices ministran la clave para hacerse explicar” puede cobrar un calado muy profundo si, desde otra perspectiva, se analiza a la luz de la teoría del inconsciente colectivo formulada por Carl Gustav Jung, que marcaría su ruptura con la concepción freudiana del inconsciente. Por el momento conviene dejar solamente anotado este punto, a reserva de explorarlo más adelante con detenimiento.

#### **1.4.2 Eduard Seler (1849-1922)**

El comentario de Lino Fábregas quedó virtualmente como mero referente histórico. Desde su aparición en la primera década del siglo XX, fue la investigación de Seler la que se constituyó en un factor clave para las exégesis subsecuentes.

Filólogo de profesión, en su tesis doctoral sobre *El sistema de conjugación en las lenguas mayas* Seler daba ya muestras claras de su vocación mesoamericanista, que lo llevó a dominar el náhuatl, el maya-yucateco y el quiché, entre otros conocimientos que tuvo de las lenguas nativas americanas. Existen, de hecho, traducciones suyas del *Popol Vuh* y de algunos textos sahuaguntinos, las que fueron publicadas en forma póstuma.

Los múltiples intereses de Seler lo llevaron a consolidar, además, una formación eminente como botánico, arqueólogo, etnólogo y epigrafista. Se desempeñó como catedrático de la Universidad de Berlín y paralelamente, como producto de sus viajes, realizó una contribución invaluable a la colección del Museo Etnográfico de Berlín, siendo el creador de la sección dedicada a la arqueología americana. Asimismo, sus aportaciones a los acervos del Museo Nacional de México fueron muy destacadas. Por otra parte, logró que la Academia Prusiana de Ciencias diera reconocimiento de disciplina científica autónoma a los estudios de las culturas precolombinas al despuntar el siglo XX<sup>58</sup>.

Gracias al impulso de los investigadores participantes en el XVII Congreso Internacional de Americanistas, entre ellos Eduard Seler y Franz Boas, a inicios de 1911 se funda en la Ciudad de México la Escuela Internacional de Arqueología y Etnología Americanas. Seler la dirigirá hasta agosto de ese mismo año, cuando culmina su última estadía en Palenque y regresa a Berlín.

Entre 1887 y 1911, Seler realizó seis temporadas de investigación en México, trabajando sobre todo en las zonas mayas de Yucatán y Chiapas, así como en

---

<sup>58</sup> Eckehard Dolinski, “Eduard Seler y Caecilie Seler-Sachs, fundadores alemanes de los estudios científicos precolombinos”, en *Eduard y Caecilie Seler: Sistematización de los estudios americanistas y sus repercusiones*, cfr. pp.33-34

Oaxaca, la huasteca veracruzana y el altiplano central. Ello se sumaba a sus trabajos de campo en otros países de América, incluidos Estados Unidos, Guatemala y las zonas andinas de Perú, Bolivia y Argentina.

En el impresionante registro de las aportaciones de Eduard Seler a la investigación científica de Mesoamérica destacan, en modo especial, sus estudios sobre los códices mexicanos. En 1886 aparece el primero de ellos, titulado *Códices mayas y dioses mayas*. Un año después presentaría su primer texto de acercamiento al manuscrito borgiano: *El Códice Borgia y los códices aztecas emparentados*. A estos escritos seguiría una multitud de artículos sobre varios documentos pictográficos de diversas regiones de México y Guatemala, estudios que culminarían con la publicación, entre 1900 y 1909, de sus amplias monografías sobre el *Tonalámatl Aubin* y los códices *Fejérváry-Mayer*, *Vaticano B* y *Borgia*, publicadas bajo los auspicios del ya mencionado Duque de Loubat<sup>59</sup>.

Este cúmulo de erudición, sabiduría y experiencia, aunado a una auténtica inmersión en las culturas precolombinas, está vertido en su estudio del *Códice Borgia*. De ahí que esté más que justificada la aseveración que figura en la carta que dirige al Duque de Loubat en agosto de 1904, al presentarle la primera parte de su comentario:

Sobre todo, no me he limitado a enumerar las deidades, que los antiguos sabios-sacerdotes reunieron aquí, para fines augurales, en un panteón, sino que he procurado aprehenderlas y describirlas de acuerdo con su significado peculiar, para que estos comentarios puedan utilizarse como un manual de la mitología del México antiguo.<sup>60</sup>

En realidad, más que un manual, Seler consigue armar una auténtica enciclopedia sobre mitología mesoamericana, con aportes sustantivos tanto a nivel de metodología como de iconografía e interpretación. Su tratado tuvo como base la articulación y sistematización rigurosa de los datos entonces disponibles procedentes de la arqueología, la etnohistoria, la lingüística y la epigrafía, sentando las bases para una aproximación moderna a los códices mesoamericanos.

Hoy día, a más de un siglo de su publicación, sigue siendo el punto de partida y de referencia obligado para cualquier estudio de los códices del *Grupo Borgia*, como

---

<sup>59</sup> Ulrich Köhler, "Contribuciones de Eduard Seler a la interpretación de códices pictográficos del México antiguo", en *Eduard y Caecilie Seler: Sistematización de los estudios americanistas y sus repercusiones* cfr. pp.71-90

<sup>60</sup> E. Seler, *op. cit.*, Tomo I, p. 7.

lo reconocen incluso quienes se han acercado a los manuscritos desde puntos de vista alternativos<sup>61</sup>.

El estudio de Seler se desarrolla estableciendo una comparación sostenida entre la iconografía del *Borgia* y las secciones similares, cuando éstas existen, de los otros códices del mismo grupo, muy particularmente del *Vaticano B* y del *Cospi* (al que suele referirse como *Códice Bolonia*), en tanto que son menores las citas de los manuscritos *Laud* y *Fejérváry-Mayer* dadas sus diferencias más acentuadas. También utiliza como contrapuntos para su estudio los códices precortesianos de la zona maya —en particular para lo relativo a los ciclos de Venus— y los *Tonalámatl Aubin* y *Borbónico*, del altiplano central. A ello se suma una referencia continua, firmemente argumentada, a los textos de Sahagún, Durán y otras fuentes relevantes de los siglos XVI y XVII, aprovechando su dominio de la lengua náhuatl.

Estas herramientas le permiten realizar una extraordinaria labor de identificación iconográfica de deidades, atributos, flora, fauna, seres inanimados, ritos y elementos calendáricos, augurales y cosmológicos, que en su mayor parte se mantiene vigente en la actualidad.

Al referirse en términos generales a los manuscritos del *Grupo Borgia*, Seler menciona que tienen carácter augural y los describe en la siguiente forma:

Son libros de vaticinio, “libros de suerte y ventura”, que tratan de los diferentes periodos del tiempo y sus divisiones —sobre todo del *Tonalámatl* y de sus secciones— según su significación mitológica o religiosa y según las deidades que los regían. Eran instrumentos del adivino, que le permitían conocer la influencia de determinado día o de otro espacio de tiempo con respecto a determinada acción proyectada. Estos manuscritos se componen de una serie de secciones, dispuestas de diferente manera en cada uno de ellos, pero que en lo esencial se repiten, más o menos idénticas, en todos ellos. El *Códice Borgia* se distingue de los demás no sólo por su tamaño, por el bello y vigoroso estilo de sus dibujos y la riqueza de su colorido, sino ante todo por tener una sección especial que no aparece en ninguna otra parte: se trata de una especie de láminas con extrañas y complicadas imágenes que representan al planeta Venus, astro en torno al cual giraban las concepciones astronómicas y mitológicas de los mexicanos y centroamericanos, en su viaje a través del Infierno.<sup>62</sup>

Señalada la extraordinaria particularidad del *Códice Borgia*, nuestro autor va construyendo un análisis detallado de cada una de las setenta y seis láminas del

---

<sup>61</sup> Sobre el particular pueden consultarse las opiniones de Anton Nowotny, *Tlacuilolli. Style and Contents of the Mexican Pictorial Manuscripts with a Catalog of the Borgia Group*, *cf.* p. 201; F. Anders, M. Jansen y L. Reyes García, *op.cit.*, *cf.* p. 45, y E.H. Boone, *op. cit.*, *cf.* p. 7.

<sup>62</sup> E. Seler, *op. cit.*, Tomo I, p. 10.

códice agrupándolas en veintiocho secciones, atendiendo en lo fundamental a sus temáticas y a su simbología:

1. El *Tonalámatl* dispuesto en columnas de cinco miembros (láminas 1-8);
2. Los veinte signos de los días y sus deidades (9-13);
3. Los nueve Señores de las horas de la noche (14);
4. Los cuatro veces cinco guardianes de los periodos de Venus (15-17 mitad superior);
5. Los signos de los días y las partes del cuerpo (17 mitad inferior);
6. Las seis regiones del mundo (18-21);
7. El ciervo del Este y el ciervo del Norte (22 mitad superior);
8. Otra serie de veinte deidades (22 mitad inferior-24);
9. Los cinco periodos de Venus (25);
10. Los dioses muertos o la serie de la estrella vespertina (26);
11. Los cuatro años y las cuatro secciones del *Tonalámatl* (27);
12. Los años y los periodos de Venus (28);
13. El viaje de Venus a través del Infierno (29-46);
14. Las cinco *cihuahateo*, mujeres deificadas, genios del Oeste, y los cinco *ahuiateteo*, dioses de la voluptuosidad, genios del Sur (47-48);
15. Las cinco regiones del mundo y sus deidades (mitad inferior, 49-53);
16. Los cuatro sostenes del Cielo y las cuatro columnas de la Tierra (mitad superior, 49-52);
17. *Xochipilli*, dios del placer y sus signos (53 mitad superior izquierda);
18. Los trece por cinco periodos de Venus (53-54);
19. Los seis caminantes celestes (56);
20. El dios de la vida y el dios de la muerte en la región terrenal (56);
21. Las seis parejas divinas (57);
22. Las veinticinco parejas divinas (58-60);
23. El *Tonalámatl* dispuesto en veinte trecenas (61-70);
24. El Sol, la Luna, el lucero del alba y los trece pájaros (las horas del día) (71);
25. Las cuatro serpientes emplumadas (72);
26. El dios de la vida y el dios de la muerte en la región superior o celeste (73);
27. Los dioses de la voluptuosidad y sus signos (74);
28. Los cuatro dioses luminosos y sus diferentes aspectos (75-76).<sup>63</sup>

Como podemos observar, las variaciones entre las secciones determinadas por Seler con relación a las de Fábrega son un salto cualitativo que nos lleva a un contexto teórico y metodológico sustancialmente diferente. No es sorprendente, pues más de cien años separan ambos estudios y los paradigmas de la ciencia —

---

<sup>63</sup> *Ibid*, Tomo II, *cfr.* pp. 279-280

en especial de la astronomía— habían mutado radicalmente, lo que no disminuye en nada el valor de lo aportado por el jesuita en su momento.

Seler opta por un modelo de interpretación de base astronómica donde el registro del orbitar del planeta Venus deviene preponderante, en parte por el entusiasmo que le despierta la identificación de las tablas de Venus en el *Códice Dresde* conseguida por Ernst Wilhelm Förstemann. Esta idea rectora del análisis del sabio alemán se explaya y desarrolla con todo su potencial en su abordaje de la sección central del *Borgia* sobre la que, subrayando su carácter esencial, escribe:

La sección de que nos ocuparemos ahora es la parte esencial y seguramente la más extraña del manuscrito. No tiene paralelo en ninguno de los códices conocidos hasta ahora. Le pongo el título de “El viaje de Venus a través del Infierno”. Basta una ojeada para darnos cuenta de que el tema de gran número de estas láminas no puede ser sino un viaje por las regiones subterráneas, y que al menos parece muy probable que el personaje cuya migración por esos ámbitos se describe en ellas, sea la deidad del planeta Venus. Esto último lo sugiere la frecuentísima aparición de una figura que muestra el atavío típico de *Quetzalcóatl*, el ojo estelar en la coronilla y el quince de manchas blancas en el rostro.<sup>64</sup>

Tras anotar ciertos paralelismos entre la Luna y el lucero del alba, y caracterizar brevemente el ciclo sinódico de Venus, explicita un poco más adelante:

Pero el programa total de esas “experiencias” de Venus lo describen, según creo poder demostrarlo, las láminas 29 a 46 de nuestro Códice. La primera lámina, la 29, nos muestra la muerte del lucero del alba, las tres siguientes; 30 a 32, su viaje por el Inframundo hacia el Occidente; el fin de la lámina 32, su salida en el Oeste; las láminas 33 a 38, su viaje por el Cielo vespertino en pos del Sol *-i'co k'ih*, “busca al Sol”, es el nombre de Venus entre los quichés-; las láminas 39 y 40, su hundimiento en la Tierra, en el Occidente; las láminas 40 a 44 su viaje de regreso por las regiones subterráneas, y las dos últimas láminas, 45 y 46, su reaparición y la salida del Sol en el Cielo oriental.<sup>65</sup>

Ferdinand Anders considera que el énfasis astronómico de la interpretación de Seler obedece a la influencia de los estudios sobre religión babilónica realizados en la segunda mitad del siglo XIX por Hans Siecke y Eduard Stücken, especialmente en lo relativo a mitología astral y, más en específico, al viaje épico de la diosa Ishtar por el inframundo. Este paradigma de interpretación “astralista” habría determinado también los análisis ulteriores emprendidos por Damian Kreichgauer y Friedrich Röck, presentados como desarrollos de las tesis de Seler,

---

<sup>64</sup> *Ibid.*, Tomo II, p. 9.

<sup>65</sup> *Ibid.*, Tomo II, p. 10.

e incluso dejaría sentir su influencia en trabajos posteriores de Thomas Barthel y Paul Kirchhoff, más orientados a las hipótesis difusionistas<sup>66</sup>.

En otro sitio Anders, junto con Jansen y Reyes García, anota categóricamente que “En el estudio comparativo de las religiones, este paradigma [que él denomina “astralista”] ya ha sido rebasado desde hace mucho tiempo. Ahora la interpretación teórica de Seler resulta caduca, aunque aún tiene gran influencia entre americanistas”<sup>67</sup>.

Lo cierto es que convendría matizar la afirmación sobre la caducidad de la propuesta de Seler, pues, como lo anota recientemente Juan José Batalla Rosado,

[...] su postura ‘astralista’, convertida en la actualidad en astronómica con un conocimiento mucho más amplio, en cierto modo ha sido retomada por otros investigadores como Anthony F. Aveni (1999), Gordon Brotherston (1999,2003), Victoria R. Bricker (2001), Christine Hernández (2004 y 2006), Christine Hernández y Victoria R. Bricker (2004), Susan Milbrath (1989, 1999, en prensa), etc.<sup>68</sup>

La polémica que rodea a la interpretación de Seler es, en realidad, la misma polémica que se cierne sobre cualquiera de las interpretaciones que se han intentado sobre la sección central del *Borgia*, de la primera a la última. Esas dieciocho láminas siguen siendo un enigma mayor, y sin duda continuarán resistiendo a cualquier intento de reducir el misterio de su condensación simbólica al plano de los signos o de las alegorías.

Lo que es innegable es que, más allá de este punto de discusión, que enriquece el quehacer académico y motiva nuevas investigaciones, el estudio de Seler atesora información y observaciones críticas de inmenso valor para aproximarnos a los elementos de naturaleza ontológica contenidos en el códice. No es el momento de detenernos en ellas, pues estaremos continuamente recurriendo a las tesis del sabio alemán a todo lo largo de nuestra investigación. Baste con señalar, por ahora, que sus concepciones sobre la forma en que se conjugan y estructuran el tiempo y el espacio, sobre cómo circulan y se precipitan las influencias cósmicas, sobre la naturaleza de los entes que se arropan en el simbolismo de las figuras, sobre las cargas de significado que nutren cada imagen, serán piezas clave para intentar algunos vislumbres al sentido del manuscrito borgiano.

---

<sup>66</sup> Ferdinand Anders, “Foreword”, *cfr.* pp. xii-xiii, en la citada versión inglesa de *Tlacuilolli...* de K.A. Nowotny.

<sup>67</sup> F. Anders, M. Jansen y L. Reyes García, *op. cit.*, p. 45.

<sup>68</sup> J. J. Batalla Rosado, *op. cit.*, p. 267.

### 1.4.3 Karl Anton Nowotny (1904-1978)

En los años cincuenta del siglo pasado Karl Anton Nowotny abrió nuevos rumbos para la interpretación de los manuscritos mesoamericanos con sus investigaciones sobre los códices del Grupo Borgia, cuyos resultados se publicarían en 1961 en su obra citada, *Tlacuilolli*, considerada por numerosos especialistas como un texto crucial para orientar las aproximaciones ulteriores a los códices.

El tratado del etnógrafo austríaco está presentado en forma compleja: su primera parte es una introducción relativa a los estilos artísticos de los manuscritos precortesianos e incluye una muy breve sinopsis del *Arte en lengua Zapoteca* de Juan de Córdova, texto de 1578 que Nowotny considera como clave para validar sus hipótesis. La segunda parte es una selección comentada de páginas de códices agrupadas con criterios históricos y estéticos. La tercera y última parte es un catálogo que ordena el material expuesto previamente y ofrece un comentario breve de cada uno de los documentos compilados.

Nowotny considera su estudio no como una conclusión, sino como punto de partida para nuevas investigaciones y como barrera de contención para evitar interpretaciones especulativas: “Si se plantean las preguntas correctas, este material proveerá nuevas respuestas una y otra vez; si es violentado y tergiversado por interpretaciones y teorías, permanecerá tan silente como antes”<sup>69</sup>.

Es de gran interés ver cómo define Nowotny su relación con los trabajos de Seler:

Los comentarios de Seler tienen dos partes: la explicación de las pinturas y la interpretación de los contenidos de los manuscritos.

La primera parte, la explicación de Seler de las pinturas, es perfecta. Estas explicaciones pertenecen a los fundamentos mismos de los estudios mexicanistas. Representan una base cuyo impacto para el desarrollo futuro de este campo es inestimable.

[...] La situación con respecto a la explicación del contenido de los manuscritos es un asunto bastante diferente. El propio Seler escribió hace más de cincuenta años (1902b:iv) que “esta segunda parte tendría que ser corregida en virtud de que gran parte de ella permanecía con carácter hipotético”. Esta afirmación se refiere primariamente al contenido hipotéticamente astronómico (periodos de Venus, la división en horas, o el cosmos escalonado, etc.) y a las explicaciones míticas y astrales de las secciones históricas y rituales de los manuscritos pictóricos mexicanos. Tales explicaciones resultan de sobrestimar las bases naturales de los mitos.<sup>70</sup>

---

<sup>69</sup> K.A. Nowotny, *op. cit.*, p. xvii (Prefacio a la edición alemana de 1961).

(La traducción al castellano de los textos citados de Nowotny es mía, a partir de la versión en inglés).

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 201.

Hay, pues, un reconocimiento sin ambages a la identificación iconográfica lograda por Seler. Y hay, de igual modo, una crítica abierta a la interpretación de las imágenes llevada a cabo por el filólogo alemán, en particular de los aspectos astronómicos.

Establecido lo anterior, el etnógrafo austríaco enuncia una de sus hipótesis axiales:

Los manuscritos siempre tienen un contenido concreto y no son compendios del saber de su tiempo. Por ejemplo, siempre muestran sólo una pequeña porción de cultura material y lo hacen sólo en la medida de lo necesario. Se conoce muy poco del contenido real de los códices del Grupo Borgia. Un conocimiento de ese contenido debería en verdad preceder a una interpretación, ya que no se trata de escritos legibles, sino de enunciaciones pictográficas que requieren comentarios. Un escrito pictográfico es muy obstinado. Las interpretaciones precipitadas, que son completamente improductivas, pasan en especial su factura. Tales interpretaciones inhiben el conocimiento cuando son generalmente aceptadas e impiden cualquier otro examen de los materiales.<sup>71</sup>

Y textualmente agrega un poco más adelante: “Sólo hemos entendido una pequeña parte del contenido de los manuscritos pictóricos. El camino para nuevos resultados consume tiempo y requiere, sobre todo, el rechazo de toda interpretación. Esto no siempre es fácil. Las interpretaciones frecuentemente se nos imponen”<sup>72</sup>.

En este marco, el propio Nowotny puntualiza las novedades que aporta su estudio: la primera, el arreglo de los materiales de acuerdo con su estructura calendárica, esto es, con la forma y las variantes en que son presentadas las secuencias del *tonalpohualli* y eventualmente algunos elementos del *xiuhpohualli*; y la segunda, una nueva interpretación de largas porciones de los manuscritos pictóricos como rituales<sup>73</sup>. Como vemos, en este último punto nuestro autor finalmente se dejará también seducir, aunque en forma consciente y limitada, por la “tentación interpretativa”.

Los análisis tocantes a la estructura calendárica de las diversas secciones contenidas en los códices del Grupo Borgia son, quizá, el mayor aporte de Nowotny. Esta aproximación le permitió identificar y comparar similitudes y

---

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 201.

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 202.

<sup>73</sup> *Ibid.*, pp. 202-203.

paralelos en almanaques de diferentes documentos más allá de sus temáticas aparentes, como bien lo hace notar Elizabeth Hill Boone<sup>74</sup>.

Nowotny parte de la búsqueda de la estructura calendárica que rige diversas secciones de los códices del Grupo Borgia, para enseguida contrastar los datos obtenidos con la literatura histórica y etnográfica de práctica indígenas posteriores a la conquista que conservaron estructuras similares.

El estudio de los patrones calendáricos lo desarrolla de la siguiente manera: la primera parte corresponde a los períodos: el de veinte días; la trecena; el de nueve noches y otros tipos de períodos. Cada clase de período se analiza en sus particularidades, así como en sus ordenamientos regulares e irregulares. La segunda parte atañe al *tonalpohualli*: sus arreglos lineales y tabulares, con sus divisiones y sus respectivas variaciones. La tercera y última parte dedicada a los calendarios se refiere a la *xiuhmolpilli*, la “atadura de años” celebrada cada 52 años<sup>75</sup>.

La información que logra armar Nowotny con esta metodología, que conlleva importantes ajustes a algunas de las apreciaciones calendáricas de Eduard Seler, es de gran riqueza. De ahí que, desde su publicación, se haya convertido en base para numerosos estudios sobre los manuscritos del Grupo Borgia.

La última parte de su obra la reserva nuestro autor para exponer sus ideas sobre la representación de rituales en los códices, en especial los del Grupo Borgia y los manuscritos mixtecos. Para formular sus planteamientos afirma que le resultó muy significativa la información referida por Leonard Schultze Jena<sup>76</sup> sobre rituales contemporáneos de los tlapanecos, en los que se ofrendan envoltorios cuidadosamente contados y ordenados.

En este rubro ocupa un lugar preponderante la tesis que propone el investigador austríaco sobre la sección central del *Códice Borgia*: las dieciocho láminas que la forman representan, en su opinión, ceremonias específicas en recintos concretos reales. En ellas estarían reproducidas las estructuras de un centro ceremonial de la región de Cholula-Tlaxcala, probablemente de cultura olmeca-xicalanca, a la que debió pertenecer el documento<sup>77</sup>.

Para Nowotny, la importancia de esta sección del código no tiene paralelo:

---

<sup>74</sup> E.H. Boone, *op. cit.*, *cf.* p. 8.

<sup>75</sup> K.A. Nowotny, *op. cit.*, *cf.* pp. 307-309 (Índice del catálogo).

<sup>76</sup> Nowotny se refiere al texto siguiente: Schultze Jena, *Leonhard, Bei den Azteken, Mixteken und Tlapaneken de Sierra Madre del Sur von Mexiko*, vol. 3, Jena: Gustav Fischer, Indiana, 1938.

<sup>77</sup> K.A. Nowotny, *op. cit.*, *cf.* p. 267.

La sección 13 del *Códice Borgia* no sólo es la sección más importante de este documento, sino también, y por mucho, la más interesante y significativa de toda la tradición de manuscritos pictóricos. Los detalles descritos sobre esculturas y otros objetos arqueológicos, y aquellos que pueden ser reconstruidos a partir de las ruinas de los templos excavados, en la sección 13 del Borgia son vistos en su contexto vivo. [...] No falta ahí ninguno de los trazos que con frecuencia se han perdido a nivel arqueológico, como los rostros que asoman entre mandíbulas de animales, templos erguidos sobre Monstruos de la Tierra, serpientes con cabezas en ambos extremos, y el simbolismo macabro y el horror del culto sacrificial. Por encima y más allá de esto, están representadas muchas cosas que no tienen paralelo en ninguna otra parte. Esta sección es nada menos que la llave para entender en su integridad el antiguo culto en los templos del México central. Esta llave en el *Borgia* es la única sobreviviente. Sólo en la medida en que uno aprenda a usarla, ganará un entendimiento más profundo de ese mundo espiritual perdido.<sup>78</sup>

Nowotny sostiene que toda la sección central forma una gran unidad segmentada en subsecciones individuales. Estas se conectan entre sí a través de imágenes de Quetzalcóatl —probablemente sacerdotes— que atraviesan de una a otra sección a través de los cuerpos perforados de unas diosas. No es una narrativa unitaria, opina, sino una suerte de ciclo de festivales independientes en un centro ceremonial determinado. Con esta concepción en mente, Nowotny propone las siguientes divisiones para el conjunto que va de las láminas 29 a 46 del códice:

La parte primera abarcaría cuatro subsecciones delimitadas por sendas diosas de cuerpo rectangular, dibujadas del folio 29 al 31.

La segunda parte, la más extensa, abarcaría cuatro secciones, denominadas A, B, C y D:

- A) Subsección 5: recinto con cuchillos de pedernal y cielo nocturno (lámina 32).
- B) Subsecciones 6 y 7: templo negro y templo rojo (láminas 33-34).  
Subsección 8: ritual con el envoltorio sagrado (láminas 35-38).  
Subsección 9: sacrificio de corazón al Sol (láminas 39-40).  
Subsección 10: sacrificio de corazón y encrucijadas (láminas 41-42).
- C) Subsección 11: recinto con maíz y rayos solares (lámina 43).  
Subsección 12: recinto con flores y cuchillos de pedernal (lámina 44).
- D) Subsección 13: *Tlahuizcalpantecuhtli* (lámina 45).  
Subsección 14: el encendido del fuego (lámina 46).<sup>79</sup>

---

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 267.

<sup>79</sup> *Ibid.*, cfr. p. 268.

Aun en esta sección del códice, el análisis de Nowotny se centra no en su breve descripción de las escenas, sino en el ordenamiento de los elementos calendáricos que llegan a aparecer en las láminas. Sí afirma, no obstante, que la temática de estas páginas describe la parte del ceremonial ejecutada por los sacerdotes durante los ciclos festivos y rituales.<sup>80</sup>

Las implicaciones de esta concepción de Nowotny son de alcance mayor ya que, de hecho, niega a las imágenes de la sección central la condición de símbolos. Para él, se trata de ilustraciones de corte realista del acontecer de los ritos. Lo dice textualmente desde la introducción a su tratado, al hablar del estilo pictórico del manuscrito:

El artista del *Códice Borgia* estaba orientado a la naturaleza. La inflexibilidad de la tradición está aquí relajada. Estas aseveraciones son sólo verdaderas hasta cierto grado en lo relativo a la representación de los grandes rituales del templo. En este caso, los originales sagrados fueron copiados, y no hubo espacio para la libertad artística.<sup>81</sup>

Nos interesa subrayar esta idea de Nowotny en virtud de que el eje de nuestra investigación apunta en una dirección diametralmente opuesta; esto es, hacia la propuesta de la naturaleza esencialmente simbólica de la sección central del *Borgia*. Volveremos sobre este punto más adelante, al abordar lo relativo a las coordenadas teóricas y metodológicas que enmarcarán nuestro trabajo.

Sin embargo, los postulados de Nowotny sobre los distintos arreglos y la sistematización de los elementos calendáricos nos serán de valor para tratar de comprender los ritmos subyacentes en la organización iconológica del manuscrito.

#### **1.4.4 Ferdinand Anders (1930- ), Maarten Jansen (1952- ) y Luis Reyes García (1935-2004)**

El aporte metodológico de Nowotny es ampliamente reconocido en la actualidad y, al igual que ocurriera con Seler, ha dado lugar a una serie significativa de ensayos que toman como punto de partida sus presupuestos teóricos. Ejemplo de ello es el estudio integral del *Códice Borgia* realizado por Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Luis Reyes García, publicado en 1993, al que nos referimos al hablar de las distintas ediciones del manuscrito.

---

<sup>80</sup> *Ibid.*, cfr. pp. 267-268.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 8.

La idea que guía dicho ensayo es, en esencia, desarrollar algunas tesis que Nowotny sólo había dejado sugeridas al considerar que no había elementos suficientes para explayarlas. En particular, el estudio toma dos directrices: por una parte, subraya la función augural del documento y ofrece lecturas hipotéticas con el fin de ejemplificar su empleo. Por la otra, trata de identificar qué rituales estarían representados en la sección central del códice.

La apuesta teórica, como vemos, es arriesgada. Los propios autores son conscientes de ello y lo advierten en el capítulo que dedican a explicar las bases para su propuesta: “Con esto en mente ofrecemos aquí una lectura preliminar, aún bastante limitada y especulativa, del antiguo libro de sabiduría llamado *Códice Borgia*”<sup>82</sup>.

Esta advertencia, sin embargo, no fue suficiente para contener la reacción crítica que despertó el estudio entre un sector importante de la comunidad académica, que mayoritariamente encontró el texto más literario que analítico, con poco soporte argumentativo y con frecuentes extralimitaciones en la interpretación<sup>83</sup>. Valga a modo de ejemplo la opinión expresada por Miguel León-Portilla a este respecto:

Mucho más pertinente y de valor crítico será intentar en esta forma el acercamiento a los códices que seguir un camino lírico, inventando lo que se siente o se ocurre con solemnes palabras de supuesta inspiración indígena, como lo han hecho Ferdinand Anders y Maarten Jansen al publicar en México varios códices en nueva reproducción facsimilar.<sup>84</sup>

Con este marco crítico presente, damos paso a exponer en forma muy sucinta las ideas centrales de este estudio.

Anders, Jansen y Reyes García plantean una división del códice en veintisiete secciones:

1. La cuenta de los días (láminas 1-8).
2. Los Señores de los 20 días (9-13).
3. Los Nueve Señores de la Noche (14).
4. Los patronos de los nacimientos (15-17).
5. *Tezcatlipoca*, Señor de los días (17).
6. Los periodos aciagos (18-21).

---

<sup>82</sup> F. Anders, M. Jaansen y L. Reyes García, *op. cit.*, p.69.

<sup>83</sup> E.H. Boone, *op. cit.*, *cfr.* p. 9.

<sup>84</sup> M. León-Portilla, *op. cit.*, p. 140.

7. Los dos venados (22).
8. Aspectos adicionales de la veintena (22-24).
9. Los cuatro dioses del día Movimiento (25).
10. Los cuatro dioses de los Bultos Mortuorios (26).
11. Las cinco manifestaciones del dios de la Lluvia (27-28).
12. Los nueve ritos para la Luz, la Vida y el Maíz (29-47).
  - Rito 1: El templo de *Ciuacoatl* (29-32).
  - Rito 2: Los templos del Cielo y el Envoltorio Sagrado (33-38).
  - Rito 3: El sacrificio del Sol Nueve (39-40).
  - Rito 4: El sacrificio del hombre consagrado a *Iztlacoliuhqui* (41-42).
  - Rito 5: El crecimiento de las mazorcas (43).
  - Rito 6: La perforación de la nariz (44).
  - Rito 7: El altar de Venus (45).
  - Rito 8: El Fuego Nuevo (46).
  - Rito 9: *Tonallehqueh* y *Ciuateteoh* (47).
13. Cinco *Ciuateteoh* y cinco *Tonallehqueh* (47-48).
14. Los cuatro rumbos (49-53 inf.).
15. Los cargadores del cielo (49-53 sup.).
16. El Venado de nuestra existencia (53).
17. Los ataques de Venus (53-54).
18. Los seis caminantes (55).
19. *Quetzalcoatl* y *Mictlantecuhtli*, Señores de las trecenas (56).
20. Las seis parejas (57).
21. Pronósticos para los matrimonios (58-60).
22. Los señores de las veinte trecenas (61-70).
23. Trece aves agoreras alrededor del Sol (71).
24. Los cuatro dioses de nuestra existencia rodeados de serpientes (72).
25. *Quetzalcoatl* y *Mictlantecuhtli*, Señores de los días (73).
26. La casa de la mujer y la casa del hombre (74).
27. Los señores de las trecenas divididas (75-76).<sup>85</sup>

Como habíamos apuntado con anterioridad, se destaca el acento que dan los autores a la función augural del manuscrito y la especificación de nueve rituales que conformarían la sección central del *Borgia*.

Más allá de las críticas ya referidas que ha recibido este comentario integral al códice, también han sido reconocidos en él aportes significativos en diversos

---

<sup>85</sup> F. Anders, M. Jansen y L. Reyes García, *op. cit.*, *cfr.* pp. 73-74. (Se mantiene en este listado la convención de escritura de los términos nahuas empleada por los autores, que difiere ligeramente de la más tradicional utilizada por la mayoría de los otros estudiosos citados en este apartado).

aspectos. Uno de estos es el relativo a las fuentes etnográficas contemporáneas que incorpora para justificar y enriquecer su interpretación, entre ellas, y de manera eminente,

[...] la religión mesoamericana viva, aquella que se ha conservado en los ritos, los sentimientos y los conceptos de la gente del campo, de los curanderos y los sabios. Muchos elementos nuevos procedentes de Europa se han introducido, pero la cosmovisión y la mentalidad del mesoamericano, que no han sido destruidas, los han asimilado.

Las ideas del *Códice Borgia* son parte de una milenaria tradición que perdura hasta nuestros días como patrimonio y guía espiritual de millones de personas, Un ejemplo concreto lo encontramos en los cantos de la sabia mazateca María Sabina, que, tanto en su estilo como en su contenido, son comparables con lo mejor de la literatura precolonial.<sup>86</sup>

La mención que hacen nuestros autores de María Sabina no es accidental ni secundaria. De hecho, la vinculación del *Códice Borgia* a los ámbitos del chamanismo y las experiencias numinosas constituye una de las líneas argumentativas más desarrolladas en el estudio de Anders, Jansen y Reyes García. Este punto aparece desde la justificación de sus “bases para una nueva lectura”, y va a estar figurando como telón de fondo a todo lo largo de su tratado, saltando al primer plano en no pocas ocasiones.

El tema lo introducen por primera vez a través de los textos de Motolinia, como ejemplo para “tratar de restablecer el lazo entre estas fuentes históricas y la cosmovisión de los indígenas actuales”<sup>87</sup>. Tras citar en extenso algunos pasajes donde el franciscano describe varios ídolos, ritos y prácticas sacrificiales, se concentran en la descripción que hace el fraile del consumo ritual de hongos enteógenos, subrayando la búsqueda de una visión y la experiencia mística que tal práctica conllevaba<sup>88</sup>:

Tenían otra manera de embriaguez que los hacía más crueles, y era con unos hongos o setas pequeñas, que en esta tierra las hay como en Castilla; más los de esta tierra son de tal calidad, que comidos crudos y por ser amargos, beben tras ellos o comen con ellos un poco de miel de abejas; y de ahí a poco rato veían mil visiones, es especial culebras, y como salían fuera de todo sentido, parecían que las piernas y el cuerpo tenían llenos de gusanos que los comían vivos, y así medio rabiando se salían fuera de casa, deseando que alguno los matase; y con esta bestial embriaguez y trabajo que sentían acontecía alguna vez ahorcarse, y también eran contra los otros más crueles. A estos hongos llaman en su lengua

---

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 49-50.

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>88</sup> *Ibid.*, cfr. pp. 64-65.

*teunanacatlth*, que quiere decir carne de dios, o del demonio que ellos adoraban; y de la dicha manera con aquél amargo manjar su cruel dios los comulgaba.<sup>89</sup>

Este testimonio de fray Toribio de Benavente es ampliado por Anders, Jansen y Reyes García con otros similares tomados de los escritos de Sahagún, de Jerónimo de Mendieta, de Diego Muñoz Camargo, de Hernando Ruiz de Alarcón y de documentos inquisitoriales, en los que se refiere el uso ritual de diversos alucinógenos y sus efectos visionarios.

Tras citar esas fuentes, nuestros autores anotan:

Los alucinógenos permiten una experiencia sobrehumana, divina: entrar en el mundo de los *nauales* y conocer así cuál es el *alter ego* de uno, conversar con los duendes o dueños de los lugares, los seres sagrados y los poderes de la naturaleza, entrar en el cielo o en el reino de los muertos, “[...] esto es ser un representante de Dios en la tierra”, dice Boege en su estudio sobre el trance mazateco [...]

Encontramos aquí otra vez el concepto mesoamericano de *ixiptla*: el ser humano se puede convertir en una manifestación, en un “disfraz” de la deidad. Por ello, no debe asombrarnos el hecho de que un mismo término *nauatl* —*tlamacazqui*— se aplica tanto a sacerdotes como a dioses. Esta experiencia “mística” desempeñaba un papel importante en relación con el culto de los envoltorios sagrados, aquellos recipientes de poder divino en su forma más pura, legados por los ancestros fundadores para que sus linajes los conservaran y adoraran.<sup>90</sup>

El texto prosigue haciendo diversas consideraciones sobre el culto a los envoltorios sagrados, conectando así de nueva cuenta con los planteamientos de Nowotny.

Este último pasaje citado del estudio de Anders, Jansen y Reyes García es de importancia particular porque traza un puente que nos conduce directamente a algunos de los principales campos de estudio del Círculo de Eranos: las experiencias místicas, los trances extáticos, la autognosis ritual, los viajes iniciáticos a los cielos y los inframundos, forman parte sustantiva de las experiencias humanas a las que dirige su atención el grupo pluridisciplinario de investigadores congregado en torno a Carl Gustav Jung, al que nos referiremos con amplitud en el capítulo siguiente.

Cabe comentar que las vivencias visionarias en estados alternativos de conciencia son también mencionadas ocasionalmente— aunque no desarrolladas— por Seler

---

<sup>89</sup> Fray Toribio de Benavente o Motolinia, *Historia de los Indios de la Nueva España*, p. 42.

<sup>90</sup> F. Anders, M. Janses y L. Reyes García, *op. cit.*, pp. 66-67.

y Nowotny en sus respectivos tratados sobre el *Borgia*. El filólogo alemán, por ejemplo, señala:

En mi comentario al *Códice Fejérváry-Mayer* (Berlín, 1901, p.176) he demostrado que aquel objeto lobulado de color amarillo, provisto de borlas en los lados y en la parte de abajo, por encima de cuya abertura, de color oscuro, sobresale una correa-*chalchíhuatl*, representa, en efecto, el *yetecómatl* o *yecuachtli*, la calabaza o la bolsa de tabaco, en la que los sacerdotes traían el *yecualli*, las bolitas de tabaco “la comida de tabaco”, que usaban para provocar en ellos estados visionarios, extáticos.<sup>91</sup>

Nowotny, en tanto, menciona “los efectos místicos de la quema de incienso” al abordar su descripción de la lámina 29 del manuscrito<sup>92</sup>.

Estos planteamientos referidos a las sustancias enteógenas y su relación con el *Códice Borgia* lo veremos reaparecer más adelante, en forma destacada, en los textos de Elizabeth Hill Boone y de Juan José Batalla Rosado.

Conviene, para cerrar este apartado, citar una consideración de orden más general que hacen Anders y Jansen, en la que subrayan la posibilidad de avizorar aspectos determinantes de la cosmovisión precolombina en los *tonalámatl*:

Los libros mesoamericanos de la sabiduría, hoy conocidos como “los códices del Grupo Borgia”, tratan del arte adivinatorio y de rituales. La manera en que presentan esta temática deja entrever la cosmovisión propia de estos pueblos y, en particular, algunas de sus metáforas centrales. La oposición complementaria y cíclica entre la luz y la oscuridad simboliza la relación entre la vida y la muerte, temas principales, en el fondo, de estos documentos. Pero no en forma de una astronomía oculta, sino como parte de una filosofía sobre contrastes cósmicos. En las escenas pintadas no hay que buscar cálculos secretos, sino los *nauualtocaitl* o términos esotéricos, que denotan la psicología y la prudencia de los sacerdotes, fieles a sus deberes, junto con la mística de los *nauales*, en contacto con el “Otro Mundo”.<sup>93</sup>

#### **1.4.5 Bruce Byland (¿?-2008)**

El de Byland es un escrito breve (menos de una veintena de páginas) que sirve de introducción al facsimilar restaurado de *Dover Publications*, de 1993, al que hicimos referencia en el apartado dedicado a las ediciones del códice.

---

<sup>91</sup> E. Seler, *op. cit.*, Tomo I, p. 150 (figura como nota a pie de página).

<sup>92</sup> K.A. Nowotny, *op. cit.*, p. 26.

<sup>93</sup> F. Anders y M. Jansen, *La pintura de la muerte y de los destinos, Libro explicativo del llamado Códice Laud*, p. 125.

La intención de este texto es más bien de carácter divulgativo, pero resulta útil al ofrecer una buena síntesis de las interpretaciones que gozan de mayor consenso tanto de Seler como de Nowotny. Con base en estos dos autores se configura el comentario de Byland, quien limita sus aportaciones personales a sugerir, esporádicamente, alguna alternativa muy puntual en materia de identificación iconográfica. También resultan pertinentes sus apreciaciones sobre los aspectos en que las interpretaciones tanto del alemán como del austríaco no pueden ser aún tomadas como definitivas.

El autor enfatiza que el *tonalpohualli* constituía algo que iba mucho más allá de la mera cuenta de los días: “expresaba la relación entre el tiempo y el espacio, y entre ambas dimensiones con el mundo de los dioses”<sup>94</sup>. La afirmación es relevante porque hace evidente el peso de las categorías ontológicas de tiempo y espacio en los fundamentos mismos del códice.

Byland introduce leves ajustes a las propuestas de Seler y Nowotny y agrupa la totalidad del manuscrito en 23 secciones, sin que ello conlleve variantes interpretativas relevantes. Con relación a la sección central del códice, opta por seguir las ideas generales de Nowotny, si bien con ciertos matices que tienden a subrayar su carácter hipotético:

Este pasaje de 18 páginas es el más largo y el más elaborado de todo el *Códice Borgia*. Tiene el carácter de una historia o narrativa más que un calendario, y en ese sentido es única. La narrativa, si en efecto es tal cosa, está llena de actos rituales y con caracteres aparentemente reales, así como sobrenaturales. Ciertamente es de naturaleza religiosa, a pesar de que parece haber un elemento de realidad física que corre a través de las páginas. Esto ha sido reconocido por Nowotny (1961<sup>a</sup>) y por muchos otros.<sup>95</sup>

Previo a hacer una descripción un poco más detallada de estos dieciocho folios, Byland ofrece una visión general de su estructura que aprovecha para introducir, aquí sí, su propio aporte exegético:

Este largo pasaje inicia con una serie de cinco recintos (láminas 29-32) que sirve para formular premisas de orden sobrenatural. Dos templos mayores dedicados al cielo son entonces identificados (láminas 33-34). Empieza luego una secuencia ceremonial en la cual un participante principal, conocido por nosotros como *Stripe Eye* (nombre dado por Peter van der Loo), participa en un largo viaje ritual en el cual desempeña varias funciones específicas (láminas 35-44). Finalmente la serie

---

<sup>94</sup> Bruce E. Byland, “Introduction and Commentary”, *The Codex Borgia. A Full-Color Restoration of the Ancient Mexican Manuscript*, p. xvii.

(La traducción al castellano de los textos citados de Byland es mía).

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. xxiii.

termina por un pasaje corto (45-46) donde aparentemente no figura *Stripe Eye*, pero en el cual un fuego nuevo, simbolizando un nuevo inicio, es encendido.<sup>96</sup>

[...] Considerando que las doce páginas subsecuentes parecen referirse a una ceremonia o una serie de ceremonias llevadas a cabo por *Stripe Eye*, pudiera ser entonces que las primeras cuatro láminas señaladas deban ser leídas como una suerte de invocación preparatoria para realizar los eventos centrales que son descritos en este largo pasaje. La secuencia de eventos podría ser la siguiente: primero, es preparado un recipiente que libera los vientos (lámina 29); segundo, son propiciados los vientos y lluvias del Este (lámina 30); tercero, se observa la muerte y el sacrificio del Oeste y del Norte (lámina 31); cuarto, la sangre sacrificial de *Tezcatlipoca*, que influye el Sur, es honrada, de modo que, quinto y último, el carácter de *Quetzalcóatl* puede emerger listo para las acciones subsecuentes (lámina 32). Esta es ciertamente una interpretación especulativa, pero me parece un marco plausible para leer estas páginas como una prescripción para ejecutar una ceremonia de importancia mayor.<sup>97</sup>

Como vemos, pues, la interpretación de Byland de la sección central del *Borgia* sintoniza en líneas muy generales con aquella que en el mismo año presentan Anders, Jansen y Reyes García, aunque difiere en las particularidades que identifican ambos estudios en cada escena. En todo caso, son desarrollos explícitos de las hipótesis sugeridas por Nowotny.

#### **1.4.6 Elizabeth Hill Boone (1948- )**

Bajo el título de *Cycles of Time and Meaning* (2007), esta destacada etnohistoriadora estadounidense, especialista en códigos mixtecos y nahuas, presenta un estudio conjunto de los manuscritos del género adivinatorio –los *tonalámatl*- del Grupo Borgia y los de tradición azteca (*Borbónico, Aubin, Tudela, Telleriano-Remensis* y *Vaticano A*). En este sentido, su trabajo se asemeja más a *Tlacuilolli*, de K.A. Nowotny, que al resto de las investigaciones comentadas en este apartado, que fueran publicadas acompañando sendas versiones facsimilares del *Código Borgia*.

De inicio, Boone reconoce el gran valor de los aportes iconográficos de Seler, que considera fundamentales y en su mayoría vigentes, pero advierte que su propio trabajo se orienta más en la línea de la aproximación estructural y calendárica emprendida por Nowotny. Su meta, señala la autora, es determinar los cánones que gobiernan la producción y la interpretación de este género de códigos. Ello implica comprender tanto el vocabulario gráfico usado para presentar las unidades

---

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. xxiii.

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. xxiv.

calendáricas y las fuerzas proféticas, como las estructuras organizativas que asocian a ambos elementos<sup>98</sup>.

La académica estadounidense inicia su ensayo caracterizando a los *tonalámatl* como libros relativos a los ciclos del tiempo y los significados que ahí se implican:

Para los aztecas y sus vecinos, el tiempo creaba un nexo que conectaba a los humanos con sus destinos y con los dioses. Y el tiempo era particularmente entendido en términos, primero, de días; y luego de conjuntos mayores y grupos de días. Estos libros segmentaban el flujo del tiempo en los días y sus ciclos, y explicaban qué fuerzas mánticas estaban ahí en acción. Eran libros que articulaban el calendario sacro: no la cuenta de 52 años ni el calendario civil anual de 365 días que marcaban las estaciones y ciclos agrícolas, sino el ciclo adivinatorio más breve, de 260 días, que gobernaba todos los detalles de la vida y extendía su alcance aun a los dominios de la muerte misma. Llamados *tonalámatl* (“libro de los días”), presentaban los ciclos de tiempo augural como armaduras interconectadas a las cuales se adjuntaban significados. De tal modo, los libros no sólo articulaban cantidades de tiempo, sino que mostraban también sus cualidades. En ellos se explicaba qué fuerzas sobrenaturales influían en cada unidad y en cada ciclo.<sup>99</sup>

Tras este primer esbozo de los *tonalámatl*, Boone continúa abundando en su descripción al apuntar que, como libros adivinatorios, estos se constituían en auténticas ventanas hacia el futuro que permitían prever peligros y acontecimientos. Su simbología, de cualidades universales y usualmente sin referencias a lugares, fechas específicas o nombres de personas, hace que estos *amoxtli* “floten sin anclajes en el espacio y en el tiempo”. Conciernen, pues, a principios universales potencialmente aplicables a toda la gente. Y profundiza:

A la par de seguir al tiempo y sus ciclos, estos libros también describían la propia estructura y el funcionamiento del cosmos. Al explicar las fuerzas temporales y sobrenaturales que daban forma y gobernaban al mundo como éste era entonces conocido, articulaban asimismo sus leyes universales. Su meta era expresar lo no representable, proveer a través de la figuración estructurada una comprensión de las fuerzas y de los principios invisibles.<sup>100</sup>

Hay, en el párrafo precedente, al menos dos ideas que serán centrales en el curso de nuestra propia investigación: la primera, que en los *amoxtli* adivinatorios es posible desentrañar concepciones relativas a la estructura, el funcionamiento y las leyes generales del cosmos. En otras palabras, que existen elementos

---

<sup>98</sup> E.H. Boone, *op. cit.*, *cf.* p. 10.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 2. (La traducción al castellano de los textos citados de E.H. Boone es mía).

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 3.

sustantivos de orden ontológico entretnejidos con las representaciones calendáricas y con la simbolización de las fuerzas que intervienen en el ámbito adivinatorio.

La segunda idea, igualmente importante, es que la meta de este género de manuscritos era tender puentes hacia lo no representable, hacia el ámbito de lo inefable. En tal sentido, los códices buscarían ofrecer una comprensión –que no una explicación- de fuerzas y principios de orden oculto, metafísico.

Establecido lo anterior, Boone subraya que el conocimiento codificado en estos documentos es ampliamente relacional. Su carácter es más topológico que topográfico, ya que no concierne a relaciones espaciales físicas o locaciones reales sino, como lo establecen Gunther Kress y Theo van Leeuwen, a “relaciones lógicas entre participantes, la forma en que los participantes están conectados unos con otros (si tienen límites comunes, o están parcial o completamente incluidos uno en otro, en qué secuencia están conectados, etc.)”<sup>101</sup>. Y concluye en este punto nuestra autora:

La meta de los libros adivinatorios es, entonces, representar gráficamente los principios por los cuales operan el calendario sagrado, por una parte, y el resto del cosmos, por la otra, y mostrar los vínculos y asociaciones entre estas esferas.<sup>102</sup>

Queda subrayado, pues, por la investigadora norteamericana, que es la representación de *los principios* que rigen al *tonalpohualli* y al propio cosmos lo que constituye la esencia de estos códices. Es muy sugerente esta propuesta porque nos encamina conceptualmente hacia los dominios de la ontología, en un contexto que recuerda, en algún sentido, al de la metafísica griega primitiva, dominada por la búsqueda del o de los principios, *arché* o *archai*, determinantes del devenir cósmico.

Al tratar sobre la forma en que están concebidos los códices, considera Boone que, con excepción de algunos pasajes específicos de corte narrativo (como la sección central del *Borgia*), estos manuscritos reúnen información en unidades separadas y, en gran medida, independientes una de otra, organizadas en forma de almanaques y protocolos para rituales. Cada almanaque se rige por sus propias especificidades semánticas y tiene una estructura interna particular para asociar las imágenes en forma significativa. Los almanaques funcionarían, así, como entidades autónomas, pero complementarias. En consecuencia, la consulta

---

<sup>101</sup> Citados por E.H. Boone, *Ibid.*, p. 3.

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 3.

del *amoxtli* se haría no de principio a fin, sino seleccionando la parte relevante para una situación específica<sup>103</sup>.

La parte más analítica del texto de la investigadora estadounidense se centra en la forma como se estructuran gráficamente los almanaques, asociando significativamente las unidades de tiempo, los actores principales de orden sobrenatural, las acciones, los objetos y los símbolos en los que convergen fuerzas proféticas. Explica, asimismo, las reglas generales que guiaban la lectura de estos libros y de sus diferentes secciones. En este marco enfatiza cómo la mayoría de los almanaques se presentan ordenados en forma de lista, de tabla o de diagrama y cómo estas variantes se mezclan para aumentar la riqueza de los significados del manuscrito.

Conforme a su uso, Boone propone que los almanaques pueden ser agrupados en tres tipos básicos: los de propósito múltiple, aplicables a casi cualquier situación; los direccionales, enfocados en las propiedades augurales asociadas a cada rumbo del universo; y los temáticos, relativos a esferas específicas de actividad<sup>104</sup>.

Menos extenso es el tratamiento que dedica nuestra autora al problema de los protocolos o instrucciones rituales, ya que esta temática sólo aparece en algunos de los manuscritos del género, como el *Cospi*, el *Fejérváry-Mayer* y el *Laud*.

El amplio capítulo séptimo<sup>105</sup> del ensayo de Boone, en cambio, está dedicado íntegramente a plantear una exégesis innovadora sobre la sección central del *Códice Borgia*, que contrasta notoriamente con las hipótesis de Seler y Nowotny. Para Boone, las 18 láminas verticales constituyen una narrativa cósmica de la creación, que inicia con una explosión originaria de poder y concluye con el encendido del primer fuego nuevo. En medio se suceden escenas que muestran la creación de esencias cósmicas, el nacimiento de dioses y de la propia humanidad, el surgimiento del maíz y el primer sacrificio humano<sup>106</sup>.

Dicha cosmogonía, propone la investigadora estadounidense, se conforma de ocho episodios: el primero (folios 29-32) abre con una explosión de fuerza e introduce los materiales necesarios para las escenas ulteriores. En él surgen la organización cuadripartita del universo, el paso y la cuenta del tiempo, la muerte en la guerra y los dioses creadores Tezcatlipoca y Quetzalcóatl. El segundo episodio (33-38) ilustra dos templos celestiales y las acciones que conducen al nacimiento del sol, la llegada de las lluvias y la creación de la humanidad. Aquí concluye el anverso del códice.

---

<sup>103</sup> *Ibid.*, cfr. pp. 3-4.

<sup>104</sup> *Ibid.*, cfr. pp. 10-11.

<sup>105</sup> *Ibid.*, cfr. pp. 171-210.

<sup>106</sup> *Ibid.*, cfr. p.11.

El reverso del manuscrito continúa la narrativa con el tercer episodio (39-40), registrando el sacrificio del corazón de un sol nocturno, todavía agonizante, en las entrañas de la tierra; así como el nacimiento de un infante muerto en un juego de pelota. El episodio 4 (41-42) presenta a las *cihuateteo*, acompañantes femeninas del Sol, y la primera sangría sacrificial, que prepara el camino para el primer sacrificio humano. La víctima resucitará ya como integrante de los *macuiltonaleque*, acompañantes masculinos del Sol.

El episodio quinto (43) muestra cómo el maíz alimenta a los dioses y a los guerreros, y cómo es extraído del Cerro de los Mantenimientos para sustento de la humanidad. El sexto episodio (44), en tanto, indica cómo la sangre y los corazones humanos son necesarios para nutrir a la vegetación. El penúltimo episodio, el séptimo (45), muestra a la luz del alba la asociación de Venus, en su advocación como estrella matutina, con los guerreros y las acciones bélicas. El octavo episodio (46) culmina la narrativa con la ignición del primer fuego nuevo a cargo de *Quetzalcóatl*, con lo cual se clausura una era y se inicia un nuevo ciclo de tiempo<sup>107</sup>.

Para cerrar, por el momento, esta primera aproximación sinóptica al texto de Elizabeth Hill Boone, es del mayor interés recuperar sus consideraciones de orden general sobre la naturaleza del vocabulario gráfico de esta serie de códices:

El vocabulario gráfico de estos libros sagrados es esotérico y extremadamente difícil de descifrar. Perteneciente, como lo es, al dominio de lo sobrenatural y lo invisible, posee toda la riqueza y cualidades polivalentes de cualquier discurso religioso. Como los lenguajes religiosos hablados (Keane 1997), las imágenes de los códices adivinatorios traen a escena la presencia y acciones de seres y esencias que de otro modo no son cognoscibles a los sentidos, y lo hacen en formas muy marcadas. Podemos entender este lenguaje gráfico religioso como un discurso interdependiente, pero paralelo, al habla divina y sagrada de los adivinos y sacerdotes mexicanos.

Entre los aztecas, esta habla sagrada —*nahuallatolli* o “habla de los brujos”— fue usada por sacerdotes y adivinos para hablar acerca de los dioses y las fuerzas espirituales (López Austin 1967b, Jansen 1985). Fue una manera de hablar rica y compleja, que se acercaba a su significado oblicuamente y a través de metáforas. Fue una forma de articulación que superficialmente parecía oscurecer y esconder más que clarificar, pero que revelaba a través de su modo indirecto las cualidades plenas de una esencia. [...]

Los códices adivinatorios y religiosos, como sucede con el *nahuallatolli* y el *iya* [lenguaje sagrado mixteco], raramente presentan algo en forma llana. Son indirectos, oscuros, evocan el pasado por formas arcaizantes. Las imágenes gráficas retienen y liberan su significado por medio de eufemismos, metonimias y metáforas; operan por analogía. Los significados mismos están estratificados. Esto

---

<sup>107</sup> *Ibid.*, cfr. p. 210.

recuerda la distinción de C.G. Jung entre signo y símbolo, según la cual “un signo es una expresión abreviada o análoga de una cosa conocida. Pero un símbolo es siempre la mejor expresión posible de un hecho relativamente desconocido, un hecho, sin embargo, que es no obstante reconocido o postulado como existente”. La distinción es entre algo cuya totalidad puede ser transmitida por una sola imagen (un signo) y algo cuya totalidad quizá no pueda ser nunca expresada adecuadamente (un símbolo). Los antiguos sacerdotes y adivinos mexicanos especialistas en el calendario pasaron años de estudio en las escuelas de los templos aprendiendo a descifrar, interpretar y dar voz a esos mensajes visuales. No debemos entonces sorprendernos de que hoy estos libros sean tan reacios a entregarnos sus secretos.<sup>108</sup>

#### **1.4.7 Juan José Batalla Rosado**

Este trabajo es un extenso volumen que acompaña la edición facsimilar más reciente del *Códice Borgia*, publicada en Madrid, en 2008. Es un texto que cumple labores de difusión y que dedica amplias secciones a ofrecer un panorama de Mesoamérica dirigido a los no especialistas, dedicando particular atención a los capítulos relacionados con la elaboración de códices en la región.

Es en la última parte de su texto donde Batalla Rosado presenta un análisis específico del contenido del *Códice Borgia*. Su lectura refleja, paso a paso, la realizada por Anders, Jansen y Reyes García, por lo que cita extensamente dicho estudio a pesar de reconocer, expresamente, que con frecuencia incurre en importantes extralimitaciones interpretativas. Sólo unas pocas acotaciones ocasionales señalan alguna divergencia del autor en cuanto a la identificación iconográfica de alguna deidad o elemento en particular.

Sin embargo, al llegar a la sección central del código el historiador español sí avanza dos propuestas que contienen algunos elementos novedosos: la primera, en la que no dejan de resonar fuertes ecos de la interpretación de Seler, apunta a que en esta parte del manuscrito estarían representados los diferentes pisos del Inframundo. El problema, acota Batalla Rosado, “es que tenemos tan poca información sobre los mismos que resulta casi imposible poder llegar a resultados concluyentes sobre ello, aunque intentaremos exponer de la manera más clara posible cuáles son nuestros argumentos para considerarla de este modo”<sup>109</sup>. Al respecto precisa el autor:

Todos los autores que se han ocupado de este apartado indican que en él, el *Códice Borgia* “rompe” su normalidad y nos presenta la información en un formato de tira que debe leerse en sentido vertical, banda, que además se encuentra

---

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>109</sup> J.J. Batalla Rosado, *op. cit.*, p. 409.

“partida” por el término del soporte, continuando en el verso del mismo. Por ello, desde el principio la presentación física de esta sección parece “extraña”. Por otro lado, al tratarse de un documento prehispánico lo más normal es que su lectura se llevara a cabo de abajo hacia arriba o, en caso contrario, que se observara todo como una globalidad, pero como acabamos de señalar a nivel físico es imposible, pues está plasmado en las dos caras del documento. Ahora bien, si lo hacemos de este modo y unimos todas las páginas (véase figura 87) lo primero que llama la atención a cualquier especialista es que nos encontramos con una serie de pisos inferiores y superiores y en medio de ellos la gran boca y el cuerpo del Monstruo de la Tierra (39-40), con lo cual  $2+2 = 4$ , es decir, no hay duda de lo representado, el Universo Vertical, con los pisos celestes y del Inframundo con la tierra en el medio. Sin embargo, eso hay que demostrarlo y sin datos no hay posibilidad de ello. De este modo, Michel Graulich en su libro *Mitos y rituales del México Antiguo* no duda en afirmar que: “Las informaciones relativas a la disposición de los infiernos y de los cielos es bastante confusa, y no me detengo en ella, máxime jugando estos lugares un papel mínimo en los mitos y en los ritos” (Graulich 1990:78). A lo que cabría añadir que, realmente, esto es así debido a esa confusión, pero de tener información suficiente es posible que notáramos la presencia del Universo Vertical en la historia sagrada y los rituales. De hecho, en el Códice Vaticano A (véase figura 12) la primera noticia que se nos ofrece es precisamente la división vertical y los propios Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Luis Reyes (1993) titulan su libro de estudio del *Códice Borgia* como *Los Templos del Cielo y de la Oscuridad*, que en nuestra opinión marca claramente esa diferencia entre los pisos superiores o cielos y los inferiores o Inframundo. Sin embargo, tras el análisis que vamos a realizar comprobaremos que no es posible mantener una presencia completa del Universo Vertical, ya que la propia estructura de la sección no permite establecer tantos “pisos”, pero sí nueve, justamente el número de los inframundos. Por ello, tras la presentación del contenido de todas las páginas llegaremos a la conclusión de que la sección muestra, en nuestra opinión, el recorrido del Sol Nocturno por el Inframundo.<sup>110</sup>

Esta idea la complementa unas páginas más adelante con una afirmación correspondiente a las láminas 33 y 34:

En nuestra opinión, estos dos templos también podrían representar el Paraíso del Sol, tanto el de los guerreros muertos en combate como el de las mujeres fallecidas durante el parto. El templo del techo cónico con las tres filas de hombres y el del tejado recto con bandas de posibles mujeres, nos parece cercano a esta idea. Por ello creemos que toda la sección puede ser una visión del paso del Sol por el Inframundo.<sup>111</sup>

Como vemos, la conclusión de Juan José Batalla Rosado sobre los folios centrales del *Borgia* es, en un sentido, bastante parecida a la de Selser: para el alemán

---

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 409.

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 421.

representa el viaje de Venus por el Infierno; para el español, el viaje del Sol por el Inframundo. Las razones que cada uno arguye para apoyar sus tesis respectivas son, empero, divergentes. Es muy significativo ver como reaparece la idea de que la sección central del *Borgia* está esencialmente vinculada con el ámbito vertical del cosmos, con el *axis mundi*. Sobre este tema volveremos con detenimiento, por ser fundamental para nuestra investigación.

La segunda hipótesis que aporta Batalla Rosado se articula con la idea relativa al papel de los alucinógenos propuesta por Anders, Jansen y García Reyes, a la que nos referimos con anterioridad. El comentarista español llega a este problema al cuestionarse “cuál es el verdadero contenido de esta amplia y ‘extraña’ sección en la ‘normalidad’ temática del *Códice Borgia*, es decir: ¿Quién la realizó? ¿Para quién? ¿Por qué?”<sup>112</sup>.

Ante tales preguntas, el autor toma distancia de todas las interpretaciones anteriores y afirma que la sección central del *Borgia* es “una guía para un viaje alucinante al Inframundo”<sup>113</sup>, frase que es, de hecho, el subtítulo que da el español a su estudio. En su opinión,

[...] esta sección del *Códice Borgia* fue realizada por un “sacerdote espiritado” que a través de la “pomada negra especial” descrita por fray Diego Durán llevó a cabo un “viaje” por el Inframundo entendido, tanto en el sentido estricto de “jornada que se hace de una parte a otra por tierra, mar o aire” (Diccionario RAE 1992 II: 2084), como en el coloquial que se refiere al “viaje” alucinatorio que se consigue por medio de ciertas sustancias sicotrópicas, concretamente los sicodislépticos que son los alucinógenos. Esta visión del mundo de la muerte sí merecía ser descrita en una obra de estas características, especialmente para que todos los especialistas religiosos mantuvieran cierta coherencia en su comprensión y explicación, pues cada uno de ellos no podía dar su versión particular de uno de los elementos fundamentales de la religión. Por ello, mantenemos que las páginas 29 a 46, más los dos cuadros de la 47, recogen los pisos en que se divide la parte inferior del Universo Vertical.<sup>114</sup>

Enunciada esta hipótesis, Batalla Rosado procede a proponer qué folios corresponderían a cada uno de los nueve pisos del Inframundo: las láminas 39 a 42 corresponderían al primero, el inferior, que aparecería dividido en cinco apartados, uno por cada rumbo del universo horizontal. A partir de ahí y hasta la lámina 46 la imagen estilizada de *Cihuacóatl*, *Mictlancíhuatl* o *Mictlantecuhtli* iría marcando los ocho pisos restantes<sup>115</sup>.

---

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 440.

<sup>113</sup> *Ibid.*, p. 440.

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 441.

<sup>115</sup> *Ibid.*, cfr. p. 441.

La idea de la representación de rituales en la sección central no es excluida por el comentarista español, quien ve ciertos ritos y acontecimientos relacionados con la cosmogonía asignados a los distintos pisos del Inframundo.

Tras señalar que es consciente de lo controversial que puede resultar su interpretación, Batalla Rosado sintetiza su conclusión en los siguientes términos:

[...] la temática plasmada hace referencia al paso del Sol Nocturno o *Yoaltecuhtli* por los nueve pisos del Inframundo, partiendo desde el inferior al superior, acompañado siempre por los *tzitzimime* representativos de los *Tonalleque* (guerreros muertos en la batalla o como víctimas del sacrificio) y las *Cihuateteo* (mujeres fallecidas en el parto). A ello, posiblemente debamos unir la explicación de los rituales que se llevaban a cabo relacionados con la vida-muerte en el Más Allá y la vida en la Tierra, buscando de este modo cierta uniformidad de lo que acontecía en el Inframundo, siempre a través de las visiones del sacerdote “espiritado” que pintó o promocionó la misma.<sup>116</sup>

Encontramos así, una vez más, la idea que asocia estrechamente las páginas centrales del códice con estados visionarios obtenidos durante el trance extático, inducido por el uso ritual de enteógenos. Habíamos visto que este tema no era ajeno a los estudios precedentes, pero en Batalla Rosado, en forma aún más explícita que en el texto de Anders, Jansen y Reyes García, los estados alterados de conciencia están en el núcleo de la hipótesis interpretativa de esta sección del manuscrito.

#### **1.4.8 Susan Milbrath**

Si bien no se trata de un estudio integral del *Códice Borgia*, cabe aquí hacer mención del libro que Susan Milbrath publica en el año 2013 con el título *Heaven and Earth in Ancient Mexico. Astronomy and Seasonal Cycles in the Codex Borgia*<sup>117</sup>, en el que presenta una propuesta de interpretación solamente de la sección central del manuscrito. La curadora de la colección latinoamericana de arte y arqueología del Museo de Historia Natural de Florida toma como base elementos de arqueoastronomía desarrollados a partir de algunas hipótesis de Anthony Aveni y de Victoria y Harvey Bricker, y los sintetiza con datos procedentes de la etnohistoria, la antropología y la historia del arte.

---

<sup>116</sup> *Ibid.*, p. 507.

<sup>117</sup> Susan Milbrath, *Heaven and Earth in Ancient Mexico. Astronomy and Seasonal Cycles in the Codex Borgia*, The University of Texas Press, Austin, 2013.

En opinión de Milbrath, también profesora de antropología en la Universidad de Florida, las láminas 29 a 46 del manuscrito

[...] son una narrativa astronómica que detalla eventos destacados a lo largo de un año [1496] en el contexto del calendario festivo del México Central [...] La secuencia inicia en la página 29, con la desaparición de la estrella vespertina el 3 de enero, en el festival de Atemoztli, apenas después del solsticio de invierno. La secuencia termina en la página 46 en Panquetzalitzli, con el resurgimiento de la estrella vespertina en noviembre, seguida por el solsticio de invierno.<sup>118</sup>

Y agrega más adelante:

Las páginas 29 a 46 del *Borgia* describen sólo un año del almanaque de 8 años de Venus, pero el mismo patrón general de los eventos de Venus ocurriría 8 años más tarde. Este patrón empieza con la transición de Estrella Vespertina a Estrella Matutina alrededor del solsticio de invierno. El año destacado fue de gran interés dada la integración de los eventos de Venus con el ciclo solar, y fue el año de un eclipse total de sol, un evento que no había sido visto por casi dos siglos en el México Central. [...] Esto ayuda a resolver la pregunta de por qué fue pintado el manuscrito. Se buscó que este eclipse permaneciera en los registros para siempre, como en efecto ocurrió.<sup>119</sup>

Como vemos, la propuesta de Milbrath vuelve a poner en juego diversos elementos que ya figuraban en los planteamientos de José Lino Fábrega y de Eduard Seler, pero los combina y amalgama sobre una nueva base astronómica. Así, establece una correlación de cada una de estas 18 láminas con las fiestas de las 18 veintenas del año solar celebradas en el México Central, ya que se inclina a considerar que el códice procede de la región de Tlaxcala. El resultado sería el siguiente<sup>120</sup>:

---

<sup>118</sup> *Ibid.*, pp. xi-xii. (La traducción al castellano de los textos citados de Susan Milbrath es mía).

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>120</sup> *Ibid.*, cfr. p. 70.

| <b>Lámina del<br/>Códice Borgia</b> | <b>Número de<br/>Veintena</b>     | <b>Fechas del<br/>calendario juliano<br/>(1495-1496)</b> | <b>Nombre de la<br/>festividad entre los<br/>aztecas</b> |
|-------------------------------------|-----------------------------------|--|--|
| 29                                  | 16                                | Dic. 17-Ene. 5   | Atemoztli  |
| 30                                  | 17                                | Ene. 6-25  | Tititl   |
| 31                                  | 18 más 5 días<br><i>nemontemi</i> | Ene. 26-Feb.19   | Izcalli más<br><i>nemontemi</i>                          |
| 32                                  | 1                                 | Feb.20-Mar.10  | Cuahuitlehua   |
| 33                                  | 2                                 | Mar. 11-30   | Tlacaxipehualiztli                                       |
| 34                                  | 3                                 | Mar. 31-Abr.19   | Tozoztontli  |
| 35                                  | 4                                 | Abr. 20-May. 9   | Hueytotoztli   |
| 36                                  | 5                                 | May. 10-29   | Toxcatl  |
| 37                                  | 6                                 | May. 30-Jun.18   | Etzalcualiztli   |
| 38                                  | 7                                 | Jun. 19-Jul. 8   | Tecuilhuitontli  |
| 39                                  | 8                                 | Jul. 9-28  | Hueytecuilhuitl  |
| 40                                  | 9                                 | Jul. 29-Ago.17   | Miccailhuitontli   |
| 41                                  | 10                                | Ago. 18-Sep.6  | Hueymiccailhuitl   |
| 42                                  | 11                                | Sep. 2-26  | Ochpaniztli  |
| 43                                  | 12                                | Sep. 27-Oct.16   | Pachtontli   |
| 44                                  | 13                                | Oct. 17-Nov. 5   | Hueypachtli  |
| 45                                  | 14                                | Nov. 6-25  | Quecholli  |
| 46                                  | 15                                | Nov. 26-Dic.15   | Panquetzaliztli  |

En el tercer capítulo de nuestra investigación reseñaremos con más detalle las interpretaciones de la autora.

La hipótesis de Milbrath ha sido recibida con reserva y no parece haber generado adhesiones significativas entre los especialistas. Desde el propio campo de la arqueoastronomía, por ejemplo, Christine Hernández ha señalado inconsistencias metodológicas en que habría incurrido Milbrath al extrapolar a los códices del altiplano el método de triangulación propuesto por Harvey y Victoria Bricker para correlacionar, en los códices mayas, elementos epigráficos e iconográficos con fechas en tiempo real. Además, apunta Hernández, el análisis de Milbrath para la datación depende de descripciones y explicaciones calendáricas procedentes de textos redactados por misioneros españoles con influencias eurocéntricas, lo que

debilita tanto las premisas como el consecuente modelo interpretativo. Una gran pregunta, en fin, quedaría sin respuesta, concluye Hernández: “¿Por qué el escriba del *Códice Borgia* habría dedicado 18 páginas preciosas de un manuscrito sagrado a un único y mayormente mundano período de 365 días?”<sup>121</sup>.

## 1.5 Estado de los avances alcanzados en el conocimiento del *Códice Borgia*

El recorrido precedente de los tratados sobre el *Códice Borgia* nos permite hacer un balance provisional de lo alcanzado por los investigadores, a poco más de dos siglos del primer estudio del manuscrito:

- Contamos hoy con una base relativamente sólida de identificación iconográfica de buenas porciones del manuscrito, aunque no siempre exista acuerdo unánime.
- Se han logrado caracterizar numerosas estructuras calendáricas presentes en el documento.
- Hay una comprensión parcial de cómo se articulan ciertas unidades y ciclos de tiempo con determinados significados y fuerzas de orden sobrenatural simbolizados en el *Borgia*.
- Tenemos una gama de hipótesis —ninguna de ellas concluyente— sobre la interpretación de la sección central del códice.
- Se han reconocido importantes secciones que guardan paralelos con otros códices de naturaleza similar (los restantes del Grupo Borgia, los tres tonalámatl mayas y el de *Aubin*, el *Códice Borbónico*, etc.) permitiendo en consecuencia entablar análisis comparativos.
- Existe consenso sobre la función augural del códice, si bien no hay acuerdo pleno con relación a otras funciones que pudiera haber cumplido. En consecuencia, subsisten importantes dudas sobre su sentido general.
- Un porcentaje significativo de los conocimientos de tenemos sobre el *Códice Borgia* mantiene un carácter hipotético.

En síntesis, se registran avances muy importantes en el entendimiento de algunos aspectos, estructuras y pasajes del *Códice Borgia*; pero todavía estamos muy

---

<sup>121</sup> Christine Hernández, “Heaven and Earth in Ancient Mexico: Astronomy and Seasonal Cycles in the Codex Borgia by Susan Milbrath (review)”, en *Journal of Interdisciplinary History*, Vol. 44, Número 3, Invierno de 2014, p. 417. (La traducción al castellano del texto citado de Christine Hernández es mía).

lejos de comprender —o siquiera de poder atisbar— los arcanos que guarda este enigmático *tonalámatl*.

Tanto Eduard Seler como Karl Anton Nowotny tuvieron plena conciencia de que sus trabajos, de inmenso mérito académico, constituían apenas los primeros pasos para tratar de comprender el compendio teológico y cosmológico plasmado en el *Borgia*. Las vetas de investigación abiertas por ambos especialistas han sido enriquecidas por ensayos de corte monográfico que por lo general se han centrado en temas de iconografía, aspectos calendáricos y astronómicos, e incluso algunos pocos sobre teoría del arte. Baste a modo de ejemplo recordar las notorias contribuciones de Bodo Spranz<sup>122</sup>, Donald Robertson<sup>123</sup>, H. Nicholson<sup>124</sup>, Edward Sisson<sup>125</sup>, Susan Milbrath<sup>126</sup>, Victoria Bricker<sup>127</sup> y Anthony Aveni<sup>128</sup>, entre otros.

Sin embargo, como señala Miguel León-Portilla,

Puesto que mucho queda aún por investigar en torno a los códices, no es tiempo de sacar conclusiones. La única que podría ofrecer es la de insistir en el enorme interés que tiene el estudio de estos manuscritos que llamamos códices indígenas de México. Desde varias perspectivas nos hemos acercado a ellos, descubriendo en lo que aportan una gama de sorpresas.<sup>129</sup>

No parece haber registro hasta el día de hoy de aproximaciones al *Códice Borgia* desde la perspectiva filosófica. No obstante, su contenido atesora sin duda un riquísimo material de análisis cuya profundidad y amplitud apenas nos es dado vislumbrar. Con la intención de explorar ese campo es que se plantea nuestra investigación.

---

<sup>122</sup> Bodo Spranz, *Los dioses en los códices mexicanos del grupo Borgia. Una investigación iconográfica*, FCE, México, 1973.

<sup>123</sup> Donald Robertson, "The Style of the Borgia Group of Mexican Preconquest Manuscripts", en *XX International Congress of the History of Art*, Princeton, 1963, pp. 148-164.

<sup>124</sup> Henry Bigger Nicholson, "The problem of the Provenience of the 'Codex Borgia Group': A Summary". *Summa Anthropologica en homenaje a Roberto J. Weitlaner*. INAH, México, pp. 145-157.

<sup>125</sup> Edward Sisson, "Recent Work on the Borgia Group Codices". *Current Anthropology. A World Journal of the Sciences of Man*, vol. 24, #5, University of Chicago Press, 1983, pp. 653-656.

<sup>126</sup> Susan Milbrath, "A Seasonal Calendar with Venus Periods in Codex Borgia 29-46". *The Imagination of Matter: Religion and Ecology in Mesoamerican Traditions*. BAR International Series, 515, Oxford, 1989, pp. 103-127.

<sup>127</sup> Victoria Bricker, "A Method for Dating Venus Almanacs in the Borgia Codex". *Archaeoastronomy # 26. Supplement to the Journal for the History of Astronomy*, pp. 21-44.

<sup>128</sup> Anthony Aveni, "Astronomy in the Mexican Codex Borgia", *Archaeoastronomy # 30. Supplement to the Journal for the History of Astronomy*, pp. 1-20.

<sup>129</sup> M. León-Portilla, *op. cit.*, p. 281.

¿De dónde partir en este intento? Quizá el punto más apropiado, dada la naturaleza sacra del manuscrito, sea tomar como base la filosofía de la religión atendiendo al interés de este campo por el análisis de los conceptos religiosos y su representación, los vínculos que establece el ser humano con lo sagrado y las variantes de la experiencia religiosa. Ello no excluye, en modo alguno, la necesidad de recurrir al apoyo de otras áreas del conocimiento filosófico como la ontología, la epistemología y la filosofía de la cultura, entre otras. Es preciso, asimismo, nutrir la investigación con elementos procedentes de la historia, la etnología, la antropología, la semiótica, la historia de las religiones, la psicología y cualquier otro que resulte pertinente al desarrollo del estudio.

En ese marco, nuestra intención es sembrar una línea de investigación que, partiendo de aparatos conceptuales propios de la filosofía, acuda al *Códice Borgia* para interrogar por los elementos de orden ontológico —modos del ser, del tiempo, del espacio, de su fenomenología, de su representación simbólica, etc.— que pudieran ser inferidos del conjunto de sus setenta y seis folios, teniendo como punto focal la sección central del documento.

Con esta perspectiva, el problema medular de nuestro trabajo será tratar de hallar y de comprender el vínculo interno que articula las diferentes secuencias del código; esto es, el conjunto de ideas en torno al Ser que subyacen y sirven de soporte a la impresionante constelación de símbolos que compendia la cosmovisión mesoamericana vertida en el *Borgia*.

En aras de este objetivo, y siguiendo algunas de las líneas sugeridas por Miguel Tapia Díaz en su estudio sobre el *Tonalámatl de Tlaxcala*<sup>130</sup>, buscaremos desplazar el peso de la investigación de los aspectos expresos de la imagen simbólica hacia sus ámbitos más silentes, ir de lo explícito a lo implícito, de lo lógico a lo analógico, con el fin de pasar de la trama visible del código a su trama oculta, buscando en ella huellas o ecos de la experiencia ritual extática de lo numinoso, de lo inefable.

---

<sup>130</sup> Miguel Tapia Díaz, *Tonalpohualli: Mathesis tolteca*, cfr. pp. 7-8.



## Capítulo 2

# El instrumental teórico y metodológico del Círculo de Eranos

---

El camino es la Piedra. El punto de partida es la Piedra. Si no entiendes estas palabras, no has empezado aún a entender. Cada paso que darás es la meta.

Jorge Luis Borges

*La rosa de Paracelso*<sup>131</sup>

## 2.1 El Círculo de Eranos: fundación y orientación teórica

Entre los aportes que hemos venido reseñando, pusimos el acento en diversas ideas que nos parecieron relevantes con vistas a alcanzar una aproximación a los elementos de orden ontológico del código, meta de nuestra investigación; entre ellos, la insistencia de José Lino Fábrega, y más tarde de Anders, Jansen, Reyes García y Elizabeth Hill Boone, en el carácter polisémico que portan las imágenes del *Borgia*; la idea de la geometría cósmica que permea todo el tratado de Eduard Selser y la consecuente postulación de la travesía por el Inframundo, que reaparece en Batalla Rosado; la noción de los distintos ritmos calendáricos que regulan el devenir de la existencia y su vinculación con las prácticas rituales, postulada por Nowotny; la preeminencia que dan Ferdinand Anders, Marteen Jansen y Luis García Reyes –secundados después por Juan José Batalla Rosado– a la naturaleza mántica del documento y a las prácticas rituales que inducen el trance y la visión extáticos por medio de la ingesta de enteógenos; y las propuestas de Boone que afirman que los principios del ordenamiento cosmológico constituyen la esencia misma del código, y que éste tiende puentes hacia lo no representable.

El delta de este entramado de interpretaciones sobre el *Código Borgia* desemboca en los campos de estudio más característicos del Círculo de Eranos,

---

<sup>131</sup> Jorge Luis Borges, “La rosa de Paracelso”, en *Cuentos Completos*, p. 533.

orientado a comprender la verdad propia y el sentido de las formas de saber manifiestas en mitologías, cosmologías y símbolos religiosos<sup>132</sup>. ¿Por qué este interés? En gran medida por la fuerte influencia de Carl Gustav Jung cuya psicología de las profundidades, lejos de enfocarse en la cura de un paciente, se impuso la tarea titánica de curar a una civilización: Occidente, enquistado enfermizamente en un racionalismo extremo<sup>133</sup>.

Fundado en 1933 en Ascona, Suiza, por Olga Fröbe-Kapteyn, el Círculo de Eranos<sup>134</sup> convocó anualmente y por más de medio siglo, durante el mes de agosto, a un grupo de pensadores e investigadores de distintas disciplinas especializado, en términos de Eugenio Trías, “en la exploración del universo de los símbolos que dan forma expresiva y sensible al mundo de las grandes religiones”<sup>135</sup>.

El encuentro en las riberas del Lago Maggiore, en particular durante su etapa principal (1933-1988), se constituyó en fragua para la forja y desarrollo de hipótesis y conceptos que han devenido clave para el estudio de las imágenes sagradas y, más en general, del pensamiento simbólico. Las reflexiones de ahí surgidas cobran el mayor interés como antecedente de un empeño multidisciplinario sistemático, profundo y de gran alcance teórico encaminado a comprender las lógicas, lenguajes y sentidos propios de las culturas distintas al Occidente moderno. La aportación de este conjunto de especialistas ha sido considerada como “...la más acuciosa y completa revisión del legado simbólico de la sociedad humana”<sup>136</sup>.

El sentido que articula la rica y muy diversa producción intelectual del Círculo se explica en buena medida por al menos tres cuestiones clave incubadas por Carl Gustav Jung desde la fundación del grupo:

- a) El reconocimiento de que los fenómenos psicológicos individuales no pueden ser explicados sólo por el orden de la vida singular, dirección en la cual Jung se separa de Freud e introduce las referencias a las estructuras imaginarias colectivas en el análisis de las manifestaciones psíquicas.
- b) La valoración de los saberes y los conocimientos no inscritos dentro de la perspectiva positivista y en el marco de los modelos científicos emergentes de la revolución científica moderna. El Círculo de Eranos ha reconocido, sin duda,

---

<sup>132</sup> Diego Lizarazo Arias, “La hermenéutica de la imagen sagrada en el Círculo de Eranos”, *cfr.*, p. 6.

<sup>133</sup> David Tacey, *Cómo leer a Jung*, *cfr.* pp. 75-80.

<sup>134</sup> *Eranoskreis*, nombre sugerido por el fenomenólogo de la religión Rudolf Otto; procede del griego *Eranos*, “comida en común”. Ver *Arquetipos y símbolos colectivos. Círculo Eranos I*. Presentación de Andrés Ortiz-Osés, *cfr.* p. 9

<sup>135</sup> Eugenio Trías, “Proemio: los signos y los símbolos”, en Andrés Ortiz-Osés, *Hermenéutica de Eranos. Las estructuras simbólicas del mundo*, p. 5.

<sup>136</sup> D. Lizarazo Arias, *op. cit.*, p. 7.

el papel fundamental de la ciencia para la formación del conocimiento humano, pero ha señalado enfáticamente que existen otras formas de saber y que estas se manifiestan en las mitologías, las cosmologías y los símbolos de los pueblos. Este material deberá ser leído no en una clave causalista y científica que lo reduciría, obviamente, a sustratos fantásticos, sino en un enfoque hermenéutico que comprenda su verdad propia y su sentido.

- c) El proyecto de construir un gran saber filosófico – científico sobre los seres humanos, capaz de ir construyendo un mapa interconexo de la complejidad de la vida humana a partir de desarrollos disciplinares particulares.<sup>137</sup>

De acuerdo con Ortiz-Osés, son claramente distinguibles tres etapas en las reuniones de Eranos. En los años treinta y cuarenta del siglo pasado el objeto de estudio del grupo estuvo centrado en el ámbito de la mitología comparada, en virtud de su intención original de tender puentes de encuentro y comprensión entre los pensamientos de Oriente y Occidente. Se formulan en este período importantes revaloraciones del gnosticismo, la filosofía hermética y la experiencia mística. En las dos décadas siguientes, tras la devastación de la Segunda Guerra Mundial, el programa de trabajo del Círculo osciló hacia el análisis y reflexión sobre la condición humana, trazando una antropología simbólica y cultural de gran alcance. El último gran período de la producción intelectual de este notable conjunto de humanistas y científicos, que concluye en 1988, apunta hacia la configuración de una hermenéutica simbólica: se propone una ontología de los símbolos y los mitos; se indaga sobre la experiencia humana de lo numinoso y se erige la urdimbre de lo simbólico como puente de conexión y de continuidad entre el hombre arcaico y el hombre contemporáneo<sup>138</sup>. La realidad humana es caracterizada como esencialmente simbólica: “Estamos abiertos a los símbolos, experimentamos el mundo desde nuestros símbolos y a través de ellos hallamos el sentido, porque la condición humana es la búsqueda del sentido”<sup>139</sup>.

Uno de los mayores valores en la práctica intelectual de los miembros del grupo fue, sin duda, su actitud abierta hacia formas de conocimiento procedentes tanto de las ciencias como de las humanidades, las artes y los saberes tradicionales. Ello hizo posible su encuentro más allá de los límites del especialista: en el campo de lo humano, tal como lo refiriera Jung al recordar su propia relación con el gran sinólogo, teólogo y misionero alemán Richard Wilhelm.

---

<sup>137</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>138</sup> Andrés Ortiz-Osés, *Hermenéutica de Eranos. Las estructuras simbólicas del mundo*, cfr. Capítulo II “La escuela de Eranos: los anuarios”, pp. 64-126.

<sup>139</sup> D. Lizarazo Arias, *op.cit.*, p. 8.

El Círculo de Eranos estableció fructíferos diálogos teóricos –en forma directa e indirecta- con diversas vertientes de pensamiento. De entre ellas, dos pueden resultar particularmente útiles para el estudio que nos ocupa:

- a) La escuela que va de Martin Heidegger a Hans-Georg Gadamer, tanto por lo que aporta teórica y metodológicamente a la fundamentación de la hermenéutica filosófica como en lo tocante a sus consideraciones de primera importancia en materia de ontología.
- b) Los estudios de la llamada “tradición primordial”, con acento en los trabajos sobre simbolismo religioso de René Guénon, Ananda Coomaraswamy y algunos otros pensadores agrupados en torno a la *Revue d'Études Traditionnelles*.

Del espacio intelectual sugerido por las coordenadas reseñadas partirá la búsqueda y eventual caracterización de los elementos de orden ontológico del *Códice Borgia* que motiva el presente ensayo. Ya afirmaba Erwin Panofsky que a través de las imágenes es posible, en cierta medida, conocer “aquellos principios subyacentes que ponen de relieve la mentalidad básica de una nación, de una época, de una clase social, de una creencia religiosa o filosófica”<sup>140</sup>.

Cabe insistir en que toda investigación sobre el *Códice Borgia* implica necesariamente tener en cuenta al menos los otros cuatro manuscritos pictográficos mesoamericanos que, por su estilo y contenido similar, fueron clasificados por Eduard Seler como constitutivos del llamado *Grupo Borgia*: los códices *Fejérváry-Mayer*, *Laud*, *Vaticano B* y *Cospi*. De ahí la conveniencia de no perder de vista los contrapuntos y complementos interpretativos que puedan derivarse de la consulta en paralelo de este conjunto de documentos.

Además del interés que por sí mismo puede tener un estudio encaminado a aumentar nuestra comprensión del *Códice Borgia*, una investigación como la aquí propuesta intersecta ineludiblemente otros temas del quehacer filosófico: la interpretación y la naturaleza de las imágenes simbólicas; la traducción de la experiencia religiosa a símbolos; los límites entre lo expresable y lo inefable; las variantes culturales de la idea del ser, sus modos y su fenomenología; la permeabilidad entre las concepciones diacrónica y sincrónica del tiempo; las lógicas, sentido y lenguajes del pensamiento simbólico; las relaciones entre ritual y cognición intuitiva; los presupuestos ontológicos de los sistemas mánticos; el valor de los distintos métodos hermenéuticos; y aun aquéllos tan clásicos como la

---

<sup>140</sup> Erwin Panofsky, *El significado de las artes visuales*, p. 49.

relación entre el conocimiento y la anamnesis o el vínculo entre significado y significante, entre muchos otros que conlleva la complejidad del objeto de estudio.

Con estas consideraciones en mente, dedicaremos el presente capítulo a explorar el instrumental teórico, metodológico y conceptual que nos ofrecen algunos de los pensadores del Círculo de Eranos, con vistas a configurar una matriz de interpretación que nos permita orientar nuestra aproximación a los elementos de carácter ontológico del código.

## **2.2 Los conceptos de símbolo, sentido y mito en cuatro pensadores cardinales de Eranos**

Es muy amplio y variado el espectro de pensadores (casi un centenar y medio) que participaron en las sesiones del Círculo entre 1933 y 1988. La plétora de sus contribuciones está recogida en 57 volúmenes de anuarios, formando un filón extraordinario de reflexiones sobre el pensamiento simbólico y numerosos temas colindantes. De ahí que debemos concentrar nuestra atención en aquellos investigadores cuyos planteamientos puedan brindarnos los elementos más apropiados para acercarnos al manuscrito mesoamericano. En tal escenario, las obras de Carl Gustav Jung, Mircea Eliade, Joseph Campbell y Gilbert Durand serán –dada su representatividad y trascendencia– nuestro hilo de Ariadna para penetrar en el espíritu hermenéutico de Eranos, sin que ello implique la renuncia a incorporar ideas y planteamientos de algunos otros participantes del grupo que resulten pertinentes para nuestro objetivo.

Los cuatro autores arriba mencionados se mueven en aguas de disciplinas distintas, pero con plena consciencia de sus conexiones profundas. Jung explora el fenómeno humano desde la psicología, en tanto que Eliade lo hace a partir de la historia de las religiones; Campbell toma como materia prima la mitología comparada y Durand es, en lo primordial, un antropólogo de lo imaginario.

De la lectura de los textos de estos investigadores pareciera posible desprender una suerte de “paradigma de interpretación” compartido, cuyos términos fundamentales habrían sido prefigurados y explorados por Jung desde 1913 –año de su ruptura con Freud–. Estos alcanzarían su estabilización teórica a partir de los años treinta, luego de que el psicólogo suizo entrara en contacto con la alquimia a través del tratado taoísta que le hiciera llegar Richard Wilhelm, *El secreto de la flor de oro*.

Dos de las nociones más determinantes que Jung vierte en el crisol de Eranos son las de símbolo y sentido, con sus ramificaciones conceptuales, que a modo del mercurio y del azufre toman cuerpo en la sal de los mitos.

Con esa tríada en mente –símbolo, sentido y mito- trataremos de obtener elementos para determinar si es posible circunscribir el paradigma interpretativo del que hablamos. De ser éste el caso, se reforzaría la idea de una perspectiva hermenéutica compartida en Eranos, sin desconocer por ello las particularidades, matices y aportes de cada pensador en su área de investigación.

### **2.2.1 Carl Gustav Jung (1875-1961). La redefinición del símbolo desde la psicología y la recuperación de la filosofía hermética.**

La idea de “símbolo” entre los miembros del Círculo de Eranos abrevia, en lo fundamental, en la caracterización del término perfilada por Carl Gustav Jung.

La última formulación escrita sobre el tema la haría Jung en 1961, en el capítulo inicial de *El hombre y sus símbolos*. Ahí menciona:

Una palabra o una imagen es simbólica cuando representa algo más que su significado inmediato y obvio. Tiene un aspecto “inconsciente” más amplio que nunca está definido con precisión o completamente explicado. Ni se puede esperar definirlo o explicarlo. Cuando la mente explora el símbolo, se ve llevada a ideas que yacen más allá del alcance de la razón.<sup>141</sup>

Tras estas líneas hay más de cinco décadas de investigación, a lo largo de las cuales el psicólogo suizo ha venido construyendo una teoría de la psique tan fascinante y revolucionaria como polémica.

Para comprender la naturaleza y la función del concepto de símbolo en el pensamiento de Jung es indispensable recordar, así sea en forma en extremo sucinta, las hipótesis fundamentales que cimientan su edificio teórico, en cuyo núcleo aparece la postulación del inconsciente colectivo y de los arquetipos.

Desde la tesis doctoral de Jung, publicada en 1902, figuran ya algunos gérmenes de estas ideas. Luego de reformulaciones sucesivas van asentándose y enriqueciéndose, de modo que para el momento de la fundación del Círculo de Eranos Jung puede presentarlas ya consolidadas. En su texto titulado “Sobre los arquetipos de lo inconsciente colectivo”, publicado en el *Eranos-Jahrbuch* de 1934, escribe:

---

<sup>141</sup> Carl Gustav Jung, “Acercamiento al inconsciente”, en *El Hombre y sus símbolos*, p. 20.

Al principio, el concepto de lo inconsciente se limitó a designar el estado de contenidos reprimidos u olvidados. En Freud, aunque lo inconsciente ya aparece – al menos metafóricamente- como sujeto agente, en lo esencial no es otra cosa que el lugar donde se reúnen todos esos contenidos reprimidos y olvidados, teniendo por eso una importancia exclusivamente práctica. Por lo tanto, según esta opinión, lo inconsciente es sólo de naturaleza personal, aunque por otra parte Freud ya vio el carácter arcaico-mitológico de lo inconsciente.

Una capa, en cierto modo superficial, de lo inconsciente es sin duda alguna personal. La designamos con el nombre de *inconsciente personal*. Pero esa capa descansa sobre otra más profunda que ya no procede de la experiencia personal ni constituye una adquisición propia, sino que es innata. Esa capa más profunda es lo así llamado *inconsciente colectivo*. He elegido el término “colectivo” porque tal inconsciente no es de naturaleza individual sino general, es decir, a diferencia de la psique personal, tiene contenidos y formas de comportamiento que son iguales, *cum grano salis* en todas partes y en todos los individuos. Es, con otras palabras, idéntico a sí mismo en todos los hombres y por eso constituye una base psíquica general de naturaleza suprapersonal que se da en cada individuo.

La existencia anímica sólo se comprueba a través de los *contenidos susceptibles de pasar a la consciencia*. Por eso sólo podemos hablar de lo inconsciente en la medida en que nos resulta posible hacer patentes sus contenidos. Los contenidos de lo inconsciente personal son ante todo los llamados *complejos sentimentalmente acentuados*, que forman la intimidad personal de la vida anímica. Los contenidos de lo inconsciente colectivo, por el contrario, son los llamados *arquetipos*.<sup>142</sup>

En este acercamiento al inconsciente colectivo es palpable la enorme dificultad que conllevará el tratar de entender, en los términos tradicionales de la ciencia, una dimensión de la psique a la que nos está vedado todo acceso directo y de la que únicamente nos es dado postular su existencia en virtud de sus manifestaciones presentes en la consciencia. De ahí que Jung no pretenda formular delimitaciones precisas ni descripciones puntuales sobre ese ámbito. Procede, en cambio, a un estudio fenomenológico donde el análisis de los sueños de sus pacientes va revelando, poco a poco, algunas claves de ese mundo arcano.

En las figuraciones oníricas, a las que considera como “la fuente más frecuente y universalmente accesible para la investigación de la facultad simbolizadora del hombre”<sup>143</sup>, Jung detecta en forma recurrente lo que en un inicio nombra como “dominantes de lo inconsciente colectivo”, “imágenes arcaicas” o “imágenes primigenias”, que parecen condensar una suerte de patrones humanos de

---

<sup>142</sup> C.G. Jung, “Sobre los arquetipos del inconsciente colectivo”, en C.G. Jung, *Obra Completa*, Vol. 9/1, pp. 3-4.

<sup>143</sup> C.G. Jung, *op. cit.* “Acercamiento...” p. 25.

comportamiento presentes más allá de límites históricos y geográficos. A partir de 1927 las denominará con el término de “arquetipo”, tomado del *Corpus Hermeticum* y con ciertas connotaciones derivadas de los escritos de Dionisio Areopagita y de San Agustín. En 1946, en su trabajo titulado “El espíritu de la psicología”, Jung gana en precisión y claridad al diferenciar expresamente el “arquetipo en sí”, no perceptible, radicado en el inconsciente colectivo, de la representación o imagen arquetípica que aparece ya en el dominio consciente, como lo hace notar Jolande Jacobi en su estudio *Complejo, arquetipo y símbolo en la psicología de Jung*<sup>144</sup>.

Son muy numerosas las ocasiones en que Jung aborda el problema de los arquetipos desde diferentes ópticas y con acentos múltiples. El cuadro resultante es de una riqueza y fertilidad extraordinaria. De ese cúmulo de aproximaciones, es conveniente para nuestro estudio ahondar en lo relativo a la relación entre arquetipo y símbolo.

En el capítulo de “Definiciones” que incorpora Jung en su tratado sobre *Tipos Psicológicos*, plantea lo siguiente:

La imagen primigenia [arquetipo] es, pues, una expresión que abarca el entero proceso vital. A las percepciones sensoriales y a las percepciones espirituales internas que al comienzo aparecen de un modo desordenado e inconexo, la imagen primigenia les da un sentido ordenador y vinculador y con ello libera la energía psíquica de la vinculación a la mera e incomprendida percepción. Pero la imagen primigenia vincula también las energías desencadenadas por la percepción de los estímulos a un determinado sentido, el cual encamina el obrar por las sendas correspondientes al sentido. Libera energía inutilizable, estancada, remitiendo el espíritu a la naturaleza y llevando el mero impulso natural a formas espirituales<sup>145</sup>. [...] La imagen primigenia es así la necesaria contrapartida del instinto, el cual es un obrar finalista, pero que también presupone una captación, tanto según el sentido como según el fin, de una situación momentánea.<sup>146</sup>

Y en *Símbolos de transformación* anota:

La psique es, para sí misma, la única e inmediata experiencia y la *conditio sine qua non* de la realidad subjetiva del mundo en general. Crea símbolos cuyo fundamento es el arquetipo inconsciente y cuya forma manifiesta procede de las representaciones que ha adquirido de la consciencia. Los arquetipos son elementos estructurales numinosos de la psique que poseen cierta autonomía y

---

<sup>144</sup> Jolande Jacobi, *Complejo, arquetipo y símbolo en la psicología de Carl Gustav Jung*, cfr. pp. 39-40.

<sup>145</sup> C.G. Jung, *Tipos Psicológicos*, p. 526.

<sup>146</sup> *Ibid.*, p. 529.

energía específicas, merced a las cuales son capaces de atraer los contenidos de la consciencia que a él se ajustan.<sup>147</sup>

Haciendo una breve recapitulación hasta este punto tenemos, pues, que el inconsciente colectivo es esa especie de magma psicoide primigenio, insondable, que subyace al inconsciente individual. Es el “sedimento vivo” y actuante de la experiencia filogenética en el que se condensa, a su vez, la evolución entera del cosmos. Es, en términos de Jolande Jacobi, “el equivalente interior de la creación; desde el primer día de su ser y su devenir, un cosmos interior de idéntica infinitud al del exterior”<sup>148</sup>. Es el océano de oscuridad donde se disuelven todos los límites trazados por la razón. Más aun, las propias condiciones de posibilidad de toda distinción, espacio y tiempo, son por completo ajenas a este ámbito en que no hay cuándo ni dónde. Es, parafraseando la sentencia de *El secreto de la flor de oro*, “la tierra que no está en ninguna parte”<sup>149</sup>.

El paso a ese territorio está vedado a la razón. Los principios de identidad, de no contradicción y de tercero excluido, fundamento del pensamiento racional, anclan y hacen imposible el paso de la consciencia a esa otra dimensión de la psique. Sólo la superación de tales principios –la *coincidentia oppositorum*– puede abrir el pasaje a ese otro lado, pero transitarlo implicaría, necesariamente, la ruptura del yo. Sería como la gota disolviéndose en el océano, siguiendo una de las imágenes recurrentes de la tradición hinduista.

Ante la consciencia, entonces, ese inconsciente colectivo se presenta como algo radicalmente distinto, como lo completamente otro. Para intentar circunscribirlo de alguna forma Jung acude al concepto de *lo numinoso*, acuñado y desarrollado por Rudolf Otto en su obra *Lo Santo (Das Heilige)*<sup>150</sup>. Misterioso, irracional, fascinante y terrorífico en la misma medida, ese ámbito de lo inefable, ese “reino auténticamente proteico de la psique”<sup>151</sup>, está habitado por la totalidad de los arquetipos en sí, elementos nucleares latentes que son los fundamentos de la psique consciente. Son sistemas de disposiciones, heredados con la estructura cerebral, que implican simultáneamente imagen y emoción<sup>152</sup>.

En el inconsciente los arquetipos no figuran aislados, sino interpenetrados y fusionados; no obstante, ciertos grupos o motivos comunes pueden ser intuitivamente reconocibles. Asimismo, todos los arquetipos están marcados por

---

<sup>147</sup> C.G. Jung, *Símbolos de transformación*, p. 391.

<sup>148</sup> J. Jacobi, *op. cit.* p. 61.

<sup>149</sup> C.G. Jung y Richard Wilhelm, *El secreto de la flor de oro*, p. 109.

<sup>150</sup> Rudolf Otto, *Lo Santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. Alianza Editorial, Madrid, 2009.

<sup>151</sup> P. Schmitt, *Archetypisches*, p.114, citado en J. Jacobi, *op. cit.*, p. 52.

<sup>152</sup> J. Jacobi, *op.cit.*, *cfr.* p. 42.

un carácter ambiguo y bipolar que hace que presenten orientaciones positivas, negativas o meramente atónicas<sup>153</sup>. En ellos radican, a un tiempo, posibilidades formidables tanto de destrucción como de sanación de la psique.

Al darse la aparición de determinadas constelaciones psíquicas individuales o colectivas, la energía generada por el arquetipo en sí irrumpe desde la profundidad en el ámbito de la conciencia y se posesiona de imágenes procedentes del campo de la percepción, preñándolas de numinosidad, de fuerza fascinante, irracional y tremenda, y conforma así las imágenes arquetípicas, símbolos avasalladores cargados de misterio y de poder que cimbran la totalidad de las funciones del individuo: su percepción, su pensamiento, su emocionalidad y su intuición.

En el símbolo convergen la finitud perceptible de la imagen y la infinitud de lo indecible. Es, literalmente, un umbral hacia el abismo, hacia lo ilimitado. A diferencia del signo y de la alegoría, en el símbolo está invariablemente implicado lo desconocido. “Un símbolo está vivo tan sólo cuando también para el contemplador es la mejor y más alta expresión posible de lo presentido y aún no sabido”<sup>154</sup>. En lo velado arraiga la vida del símbolo:

Mientras un símbolo está vivo es la expresión de una cosa que no cabe designar de mejor manera que con él. El símbolo sólo está vivo mientras se halla preñado de significado. Pero si el símbolo ha dado a luz su sentido, esto es, si ha sido encontrada la expresión que formula mejor que el símbolo usado hasta ese momento la cosa buscada, aguardada o presentida, entonces el símbolo muere, es decir, ya no tendrá más que significado histórico. [...] Una expresión que se emplea para designar una cosa conocida no pasa nunca de ser un mero signo y jamás es un símbolo. Por ello es completamente imposible crear un símbolo vivo (esto es, un símbolo preñado de significado) a partir de conexiones conocidas. Pues lo creado de esa manera no contiene nunca más que aquello que dentro de él se ha puesto.<sup>155</sup>

De este modo, el símbolo se instaura como entorno de mediación entre la psique consciente y la inconsciente: “No es ni abstracto ni concreto, ni racional ni irracional, ni real ni irreal; es, en cada momento, ambas cosas”<sup>156</sup>. Se halla, en consecuencia, más allá de toda calificación moral. De dónde se sitúe la conciencia con respecto al símbolo y de cómo reaccione ante él dependerá que se desencadenen factores positivos o negativos en el individuo.

---

<sup>153</sup> *Ibid.*, cfr. p. 66.

<sup>154</sup> C.G. Jung, *op. cit.*, *Tipos...*, p. 557.

<sup>155</sup> *Ibid.* p. 555.

<sup>156</sup> C.G. Jung, *Psicología y alquimia*, p. 387.

A la capacidad psíquica de formar símbolos la denomina Jung *función trascendente*, entendida como una función compleja que permite fluir a las energías de las partes consciente e inconsciente de la psique hacia una zona de confluencia: el símbolo<sup>157</sup>. Ahí, la libido que procede de los abismos psicoides nutre de energía al aspecto luminoso de la psique y lo colma de sentido, orientando su accionar a través de la intuición, definida por Jung como “percepción a través de lo inconsciente”<sup>158</sup>.

Así, menciona Jung:

El arquetipo no sólo es, en sí, imagen, sino también dinámica, manifestándose esta última mediante la numinosidad, la fuerza fascinante de la imagen arquetípica. La realización y asimilación de la pulsión tiene lugar (...) no mediante inmersión en la esfera pulsional, sino tan sólo mediante la asimilación de la imagen que al mismo tiempo significa también y evoca la pulsión, pero de una forma muy distinta a como la hallamos en el plano biológico. La pulsión tiene dos aspectos: por una parte, es vivenciada como dinámica fisiológica; y por otra, sus múltiples formas aparecen en la consciencia como imágenes y conjuntos de imágenes, desplegando efectos numinosos que se hallan en la más estricta contraposición con la pulsión fisiológica, o que parecen estarlo (...) El arquetipo, como imagen de la pulsión, es, desde el punto de vista psicológico, una meta espiritual hacia la que tiende la naturaleza del ser humano.<sup>159</sup>

Los arquetipos manifiestan una cierta estratificación. Parecen existir arquetipos más básicos, más primigenios que otros, a modo de genealogías que se despliegan en distintos niveles del inconsciente colectivo. Cuanto más profundo sea el estrato del que procede el arquetipo, menores serán sus determinaciones y mayores sus posibilidades de significación, e igualmente será portador de una carga energética de mucho mayor plenitud que los arquetipos derivados más próximos a los niveles de la consciencia<sup>160</sup>. Es explorando este rastro que Jung llegará a proponer la idea de arquetipo del sí-mismo, que en alemán lo denominará *Selbst*, como aquél que guía desde la profundidad el proceso de individuación de cada ser humano, cuya meta será superar el cisma de su propia psique, experimentando así el misterio de la conjunción, la vivencia de los opuestos, la totalidad de su ser.

Así como el yo forma el punto focal de la consciencia, el sí-mismo se constituye en el arquetipo central del inconsciente colectivo. Las imágenes arquetípicas más relevantes del proceso de individuación –la sombra, el anciano, el niño, el héroe,

---

<sup>157</sup> J. Jacobi, *op. cit.* cfr. pp. 93-94.

<sup>158</sup> C.G. Jung, “Consciencia, inconsciente e individuación”, en *C.G. Jung, Obra Completa*, vol. 9/1, p. 264.

<sup>159</sup> C.G. Jung, “De las raíces de la consciencia”, citado en J. Jacobi, *op. cit.*, p. 42.

<sup>160</sup> J. Jacobi, *op.cit.*, cfr. p. 58.

la madre, el ánima y el animus- se asocian a sectores psíquicos distintos, en tanto que los símbolos de conjunción lo hacen al centro psíquico, al *Selbst*, y son, consecuentemente, “la expresión imaginaria de un valor supremo”<sup>161</sup>. La paradoja absoluta es propia del sí-mismo, pues es sincrónicamente tesis, antítesis y síntesis. Los mándalas<sup>162</sup> constituyen un ejemplo paradigmático de su simbolización:

Su motivo fundamental es la idea de un centro de la personalidad, por así decir de un lugar central en el interior del alma al que todo está referido, mediante el que todo está ordenado y que a la vez constituye una fuente de energía. La energía del centro se pone de manifiesto en la apremiante, casi irresistible necesidad de llegar a ser lo que se es, del mismo modo que cada organismo tiene que tomar por fuerza la figura de su propio ser. Ese centro no está sentido ni pensado como el yo sino, si es posible expresarlo así, como el sí-mismo.<sup>163</sup>

El arquetipo del sí-mismo es, pues, el centro del laberinto que debe recorrer cada ser humano para alcanzar la totalidad de su esencia, y ese recorrido es el despliegue psíquico que Jung denomina proceso de individuación: “Empleo el término ‘individuación’ en el sentido de un proceso que genera un ‘individuo’ psicológico, es decir, una unidad, una totalidad independiente, indivisible”<sup>164</sup>. Es un desarrollo progresivo basado en la dialéctica que se establece entre la consciencia y el inconsciente, donde la confrontación de ambas partes da eventualmente paso a su armonización. En este marco, las representaciones alquímicas del “símbolo unificador” se le revelan a Jung como los paralelos más significativos. En *Psicología y alquimia* escribe:

*Ars totum requirit hominem!*, exclamaba un antiguo alquimista. Y precisamente lo que se busca es ese *homo totus*. Los esfuerzos del médico y la búsqueda del paciente apuntan hacia esa *totalidad* del hombre oculta, no manifestada aún, que es al propio tiempo el hombre más grande y el hombre futuro. Pero desgraciadamente el camino que lleva a la totalidad está constituido por sendas intrincadas, por rodeos determinados por el destino. Es una *via longissima*, que no sigue una línea recta, sino una línea serpenteada, que une los opuestos y que hace recordar los caduceos indicadores de caminos; es un sendero cuyos recodos laberínticos no están exentos de horrores. Y en ese camino es donde se verifican las experiencias que la gente se complace en llamar “difícilmente accesibles”. Su carácter inaccesible estriba sólo en que tales experiencias son costosas: exigen aquello que el hombre más teme dar, esto es, la *totalidad*, de la que continuamente se está hablando, y sobre la que se teoriza infinitamente, pero que en la realidad de la vida se evita con grandes rodeos.<sup>165</sup> [...] Sin la vivencia de los

<sup>161</sup> *Ibid.*, p. 106.

<sup>162</sup> Del sánscrito *māṇḍala*, que significa “círculo”. Designa dibujos circulares culturales.

<sup>163</sup> C.G. Jung, “Sobre el simbolismo del mándala”, en *C.G. Jung, Obra Completa*, vol. 9/1, p.341.

<sup>164</sup> C.G. Jung, “Consciencia, inconsciente e individuación”, en *C.G. Jung, Obra Completa*, vol. 9/1, p.257.

<sup>165</sup> C.G. Jung, *op. cit.*, *Psicología y Alquimia*, p. 13.

opuestos no existe experiencia de la totalidad, y por ende tampoco un acceso interior a las figuras sagradas.<sup>166</sup>

La afirmación de Jung es categórica: la experiencia de la totalidad no es un mero objeto de la especulación racional o una voluntad de identificación. Es una vivencia radical que compromete al hombre en su integridad y que, de hecho, transmuta cualitativamente su propio ser: “habría que llamarla más bien un destino”<sup>167</sup>. Para lograr la visión interior que establezca la relación entre el alma y las figuras sagradas, continúa Jung, “se impone abrir el camino a la posibilidad de ver”, y ese es el papel de la psicología: tocar el alma, enseñar el arte de ver<sup>168</sup>:

En mi condición de médico mi tarea consiste en ayudar a mis pacientes a ser capaces de vivir. Por eso no puedo permitirme ningún juicio respecto de sus decisiones últimas, pues sé por experiencia que toda coacción, ya se trate de una ligera sugestión, de persuasión o de cualquier otro medio para producir un cambio, no determina a la postre sino un obstáculo a la vivencia suprema y más decisiva: la de hallarse uno a solas con su *Selbst*, o cualquiera que sea el nombre que quiera dársele a la objetividad del alma. El paciente tiene que estar solo para experimentar lo que lo sostiene cuando él ya no puede sostenerse por sí mismo. Únicamente esta experiencia puede darle una base indestructible [...] Desde el principio, el camino a la meta es caótico e imprevisible; sólo paulatinamente van aumentando los indicios de una dirección hacia una meta. Este camino no sigue una línea recta sino aparentemente cíclica. Un conocimiento más preciso de él ha mostrado que se desarrolla en *espiral*: después de ciertos intervalos, los motivos del sueño vuelven a asumir siempre formas determinadas que, de acuerdo con su naturaleza, señalan hacia un centro. Y lo cierto es que hasta se trata de un centro o de una disposición centrada que, en ciertas circunstancias, ya se manifiesta en los primeros sueños.<sup>169</sup>

La tendencia hacia la unidad que se manifiesta en este curso presupone una consciencia disociada. El sentido que porta el símbolo en su aparición es el trazo de la ruta hacia la conjunción. En los textos de Gérard Dorn, alquimista del siglo XVI nacido en Mechelen, encuentra Jung las expresiones más intuitivas de este misterio y más acordes con sus propias observaciones psicológicas. Tres grados progresivos son reconocidos en este proceso de autoconocimiento y autotransformación: el primer grado es el de la *unio mentalis*, confrontación decisiva con lo inconsciente, “comienzo de la individuación consciente, que tiene como primer objetivo la experiencia y producción del símbolo de totalidad”<sup>170</sup>. El segundo grado es el paso de la actitud meramente estética, perceptiva, a una

---

<sup>166</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>167</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>168</sup> *Ibid.*, cfr. pp. 21-22.

<sup>169</sup> *Ibid.*, pp. 40-42.

<sup>170</sup> C.G. Jung, *Mysterium coniunctionis*, p. 507.

actitud enjuiciadora, esto es, “vinculante moral e intelectualmente”<sup>171</sup>. Es el paso de la conexión de la *unio mentalis* con el *corpus*, es la constitución del hombre total. Pero esto es apenas una suerte de iniciación (“*rite d’entrèe*”, escribe Jung), “una acción (por decirlo así) propedéutica, una mera anticipación de la realización”<sup>172</sup>. El tercer y máximo grado de la conjunción es la unión del hombre total con el *unus mundus*, lo uno y lo simple:

Por *unus mundus* [Dorn] entiende mundo potencial del primer día de la Creación, que aún no era nada *in actu*, en la dualidad y la pluralidad, sino que era uno. Para Dorn la unidad del hombre creada a través de un procedimiento mágico es la posibilidad de producir una unidad también con el mundo, pero no con la realidad plural que vemos, sino con un mundo potencial que es el fondo eterno de todo ser empírico, igual que el sí-mismo es el fondo y el origen de la personalidad individual, a la que abarca en pasado, presente y futuro.<sup>173</sup> [...] La idea que Dorn expresa con el tercer grado de la *coniunctio* es universal: la relación o identidad del *atman* personal con el *atman* suprapersonal y del *tao* individual con respecto al *tao* general. Al hombre occidental, esta perspectiva le parece poco realista o demasiado “mística”, y sobre todo no puede comprender que un sí-mismo se realice entrando en relación con el primer día de la Creación. [...] Durante treinta años he estudiado estos procesos psíquicos en todas las condiciones posibles y me he cerciorado de que los alquimistas y los grandes filósofos de Oriente se refieren justamente a las mismas experiencias y que básicamente se debe a nuestra ignorancia de los asuntos psíquicos que estas experiencias nos parezcan “místicas”. En cualquier caso, deberíamos poder comprender que, y en qué medida, la visualización del sí-mismo abre una “ventana” a la eternidad y que así al hombre medieval y al hombre oriental se le ofrece una posibilidad de sustraerse o resistirse a una asfixiante imagen unilateral del mundo.<sup>174</sup>

Los sueños y los mitos son las expresiones por excelencia de este proceso de compensación psicológica. Los sueños “se originan en un espíritu que no es totalmente humano sino más bien una bocanada de naturaleza, un espíritu de diosas bellas y generosas pero también crueles. Si queremos caracterizar ese espíritu, tenemos que acercarnos más a él, en el ámbito de las mitologías antiguas o las fábulas de los bosques primitivos, que en la consciencia del hombre moderno”<sup>175</sup>. Los símbolos oníricos y los religiosos, individuales aquellos y colectivos estos, son los mensajeros esenciales que el inconsciente manda al yo para que éste aprenda de nuevo a entender el olvidado lenguaje de los instintos<sup>176</sup>.

---

<sup>171</sup> *Ibid.*, p. 508.

<sup>172</sup> *Ibid.*, p. 510.

<sup>173</sup> *Ibid.*, p. 511.

<sup>174</sup> *Ibid.*, p. 512.

<sup>175</sup> C.G. Jung, *op. cit.*, “Acercamiento...”, p. 52.

<sup>176</sup> *Ibid.*, *cfr.* p. 52.

La reflexión sobre los símbolos individuales y colectivos es relativamente reciente. En tiempos antiguos y en sociedades tradicionales los símbolos eran vividos, no analizados. El brotar de los instintos en la mente –con su potencia numinosa en plenitud- era integrado en un esquema psíquico coherente, agrupando esas fuerzas bajo el nombre de *mana* o espíritus, demonios y dioses, manteniendo así al hombre ligado consigo mismo, con la naturaleza y con el cosmos.

Los símbolos individuales no carecen de vínculo con los colectivos. Existen “pautas primordiales” profundas y comunes a ambos donde sus caminos, inicialmente separados, convergen:

El símbolo es cuerpo vivo, *corpus et anima*; [...] Por eso, “muy abajo” la psique es “mundo”. En este sentido le doy plenamente la razón a Kerényi cuando dice que en el símbolo habla *el propio mundo*. Cuanto más arcaico y profundo, esto es, cuanto más fisiológico es el símbolo, tanto más colectivo y universal, tanto más “material”. Cuanto más abstracto, más desarrollado y más específico, tanto más se acerca a la naturaleza de una singularidad y unicidad conscientes y tanto más se ha despojado de su naturaleza universal.<sup>177</sup>

La mitología es el “revestimiento primordial” de los arquetipos devenidos símbolos colectivos. Sus formas básicas son comunes a todas las culturas. Sus paralelismos, la uniformidad de sus temas y su continua reaparición autóctona testimonian su universalidad y, por tanto, lo abismal de la profundidad psíquica de la que emergen<sup>178</sup>. En *Introducción a la esencia de la mitología*, obra escrita en colaboración con Jung y en consonancia con su pensamiento, afirma Karl Kerényi:

La configuración de la mitología es imaginada. Una acumulación de imágenes mitológicas progresa hasta la superficie. Una acumulación que al mismo tiempo es una eclosión: si se consigue contenerla, de la forma en que los mitologemas están a veces fijados en el molde de las tradiciones sagradas, se convierte en una forma de obra de arte. [...] Se trata ciertamente de obras: es decir, de algo concreto, convertido en un objeto capaz de expresarse por sí mismo, que no deberá justificarse con interpretaciones o explicaciones; en primer lugar, puestos delante de él, se le permitirá expresar él mismo su propio sentido.<sup>179</sup>

Son estas, de manera muy sumaria, las líneas generales que orquestan las nociones de símbolo, sentido y mito en el pensamiento de Jung. Valga cerrar este

---

<sup>177</sup> C.G. Jung, “La psicología del arquetipo del niño”, en C.G. Jung y Karl Kerényi, *Introducción a la esencia de la mitología*, pp. 118-119.

<sup>178</sup> J. Jacobi, *op. cit.*, cfr. pp. 101-102.

<sup>179</sup> Karl Kerényi, “Del origen y fundamento de la mitología”, en C.G. Jung y Karl Kerényi, *op. cit.*, pp. 17-18.

apartado con un fragmento de sus memorias que condensa, de cierto modo, la esencia de lo expuesto:

Atrévete a abrir las puertas ante las cuales todos prefieren pasar de largo (...) *Fausto II* es algo más que un ensayo literario. Es un eslabón en la *Aurea Catena*, que desde los inicios de la alquimia filosófica y del gnosticismo hasta el *Zarathustra* de Nietzsche –casi siempre impopular, ambiguo y peligroso–, representa un viaje de exploración hacia el otro polo del mundo.<sup>180</sup>

### **2.2.2 Mircea Eliade (1907-1986). La hierofanía como revelación del ser y del sentido de la existencia; su prolongación en el símbolo.**

Filósofo, novelista e historiador de las religiones nacido en Bucarest, Mircea Eliade inicia sus colaboraciones con el Círculo de Eranos en 1950, tras ser recomendado por Henry Corbin. La influencia que recibe de Jung, con quien mantiene correspondencia por varios años, es muy relevante para la consolidación de sus propios planteamientos.

En Eliade es central la tesis de que en el sentido profundo de los símbolos religiosos, los mitos y los ritos habita una “ontología arcaica”; esto es, un conjunto de concepciones coherentes sobre la realidad última de las cosas y un comportamiento que revela la consciencia de una situación en el cosmos, en la que queda implicada una posición metafísica:

Es inútil buscar en las lenguas arcaicas los términos tan laboriosamente creados por las grandes tradiciones filosóficas: existen todas las posibilidades de que vocablos como “ser”, “no-ser”, “real”, “irreal”, “devenir”, “ilusorio” y algunos más no se encuentren en el lenguaje de los australianos o de los antiguos habitantes de Mesopotamia. Pero si la palabra no aparece, la cosa está ahí: sólo que se “dice” – es decir, se revela de una manera coherente- a través de los símbolos y los mitos.<sup>181</sup>

Con ecos que recuerdan en alguna medida las formulaciones de Ernst Cassirer en su tratado sobre la filosofía de las formas simbólicas<sup>182</sup>, afirma Eliade que el pensar simbólico

Es consustancial al ser humano: precede al lenguaje y a la razón discursiva. El símbolo revela ciertos aspectos de la realidad –los más profundos– que se niegan

---

<sup>180</sup> C.G. Jung, *Recuerdos, sueños, pensamientos*, p. 196.

<sup>181</sup> Mircea Eliade, *El mito del eterno retorno*, p. 14.

<sup>182</sup> Ernst Cassirer, *Filosofía de las formas simbólicas*, 3 tomos, Fondo de Cultura Económica, México, 2003.

a cualquier otro medio de conocimiento. Imágenes, símbolos, mitos, no son creaciones irresponsables de la psique; responden a una necesidad y llenan una función: dejar al desnudo las modalidades más secretas del ser. Por consiguiente, su estudio permitirá un mejor conocimiento del hombre; del “hombre sin más”, que todavía no ha contemporizado con las exigencias de la historia. Cada ser histórico lleva en sí una gran parte de la humanidad anterior a la Historia.<sup>183</sup>

Los símbolos cumplen, por tanto, un papel fundamental como instrumento de conocimiento de una realidad última que, al manifestarse de un modo contradictorio, no puede ser expresada mediante conceptos. Todo el haz de significaciones y de planos de referencia de una imagen constituye su verdad, y tratar de reducir su significado a la univocidad es devastar su poder cognoscitivo<sup>184</sup>.

Para aproximarse a la estructura del símbolo religioso a través de la historia y la fenomenología de las religiones, Eliade toma como fundamento de su análisis la oposición entre lo sagrado y lo profano, distinción que en el plano existencial implica, asimismo, dos modos de estar en el mundo: el del hombre religioso y el del hombre profano.

Eliade inicia su acercamiento definiendo lo sagrado, en primera instancia, como aquello que se opone a lo profano. El hombre entra en conocimiento de lo sagrado porque éste irrumpe como una realidad completamente diferente que no pertenece a nuestro mundo y que se manifiesta en objetos del entorno “natural”. A esa manifestación la denomina *hierofanía*<sup>185</sup>. Las ceibas santas de los mayas, el cerro Quemado de los huicholes, no son adorados por sí mismos; lo son por el hecho de ser hierofanías, por “mostrar” algo que ya no es ceiba ni cerro, sino lo sagrado. Estos fenómenos sacros implican la coincidencia del ser con el no ser, de lo absoluto con lo relativo, del presente con lo eterno. “Para aquellos que tienen una experiencia religiosa, la Naturaleza en su totalidad es susceptible de revelarse como sacralidad cósmica. El cosmos en su totalidad puede convertirse en una hierofanía”<sup>186</sup>. Las hierofanías cambian el régimen ontológico de los objetos; ejecutan una ruptura en el tejido del ser que posibilita la comunicación entre diferentes niveles<sup>187</sup>. Un acto o un objeto cobran sentido y valor por participar de una realidad que los trasciende, por transformarse en receptáculos de una fuerza extraña que los colma de sustancia.

---

<sup>183</sup> M. Eliade, *Imágenes y símbolos*, p. 12.

<sup>184</sup> *Ibid.*, cfr. p. 15.

<sup>185</sup> Del griego *hierós*, sagrado; y *phanein*, manifestar, aparecer, mostrarse.

<sup>186</sup> M. Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, p. 10.

<sup>187</sup> M. Eliade, *Herreros y alquimistas*, cfr. p. 145.

Lo sagrado está saturado de ser. Es realidad, perennidad y eficacia. Su contraste con lo profano se traduce a menudo como una oposición entre lo real y lo irreal o pseudo-real. Lo sagrado y lo profano constituyen dos modalidades de estar en el mundo, dos situaciones existenciales asumidas por el hombre a lo largo de su historia. El hombre de las sociedades arcaicas tiende a vivir lo más posible en el ámbito señalado por las hierofanías o en la proximidad de los objetos consagrados, donde se hace presente la realidad por excelencia<sup>188</sup>.

La hierofanía tiene como efecto que el hombre religioso experimente el espacio como no-homogéneo, constituido de porciones cualitativamente diferentes. Hay un espacio sagrado y, por consiguiente, pleno, significativo, el único con existencia real; y hay espacios no consagrados, carentes por tanto de estructura y consistencia, amorfos. Esta es una experiencia primaria previa a cualquier reflexión teológica. En medio de la extensión homogénea e infinita en que no se puede efectuar ninguna orientación, la manifestación sacra viene a revelar un “punto fijo” absoluto, un “centro”. Dicha revelación tiene un valor existencial para el hombre religioso, ya que nada puede comenzar, hacerse, sin una orientación previa, y toda orientación implica la adquisición de un punto fijo. Para vivir en el mundo hay que fundarlo, y ningún mundo puede nacer en el caos de la homogeneidad y de la relatividad del espacio profano. El descubrimiento o la proyección del punto de referencia equivalen a la creación cósmica<sup>189</sup>.

A la par del alumbramiento de un centro, la hierofanía revela también una realidad absoluta que se confronta a la irrealidad de la inmensa extensión circundante. Esta ruptura de nivel ontológico abre la vía para el posible tránsito de un modo de ser a otro y para la comunicación con lo trascendente. Se implica, así, una fundamentación ontológica del mundo, una cosmogonía.

La fractura de niveles del ser opera al mismo tiempo una apertura desde la Tierra hacia los planos celestes y hacia el inframundo. Los tres estratos cósmicos entran así en comunicación, hecho expresado a menudo con el símbolo de una columna universal constituida en *axis mundi*. Tal eje sólo puede situarse en el centro mismo del universo, en el “ombbligo de la Tierra”, ya que la totalidad del mundo habitable se extiende a su alrededor. Eliade aclara:

La multiplicidad o infinidad de centros del mundo no causa ninguna dificultad al pensamiento religioso, pues no se trata del espacio geométrico, sino de un espacio existencial y sagrado que presenta una estructura radicalmente distinta, que es

---

<sup>188</sup> M. Eliade, *op. cit.*, *Lo sagrado...*, *cfr.* pp. 11-12.

<sup>189</sup> *Ibid.*, *cfr.* pp. 15-16.

susceptible de una infinidad de rupturas y, por tanto, de comunicaciones con lo trascendente.<sup>190</sup>

El encadenamiento anteriormente descrito de concepciones religiosas e imágenes cosmológicas correspondientes, señala Eliade, articula el “sistema del mundo” característico de las sociedades tradicionales. Dichos grupos humanos establecen tácitamente una contraposición entre su territorio habitado y el espacio desconocido e indeterminado que les circunda: el primero es el mundo, el cosmos; el resto no es sino un espacio extraño, caótico. Pero si su territorio es un cosmos lo es en virtud de haber sido consagrado previamente; por ser, de un modo u otro, obra de los dioses, o por comunicar con el ámbito divino. Su mundo es un universo en cuyo interior se ha manifestado ya lo sagrado y en el que, por tanto, se ha hecho posible y repetible la ruptura de niveles. Un territorio desconocido, extranjero, sin ocupar, continúa participando “de la modalidad fluida y larvaria del caos”. Al instalarse en él el hombre lo transforma simbólicamente en cosmos por una repetición ritual del arquetipo de toda creación, de toda especie de “hacer”: la cosmogonía, acto supremo en que los dioses organizaron lo indistinto dándole una estructura, formas y normas<sup>191</sup>.

El propio Eliade resume todo lo anterior en estos términos:

La experiencia del espacio sagrado hace posible la “fundación del mundo”: allí donde lo sagrado se manifiesta en el espacio, lo real se desvela, el mundo viene a la existencia. Pero la irrupción de lo sagrado no se limita a proyectar un punto fijo en medio de la fluidez amorfa del espacio profano un “Centro” en el “Caos”; efectúa también una ruptura de nivel, abre una comunicación entre los niveles cósmicos (la Tierra y el Cielo) y hace posible el tránsito, de orden ontológico, de un modo de ser a otro. Y es una ruptura semejante en la heterogeneidad del espacio profano lo que crea el “Centro” por donde se puede entrar en comunicación con lo “trascendente”; lo que, por consiguiente, funda el “Mundo”, al hacer posible el centro, la *orientatio*. La manifestación de lo sagrado en el espacio tiene, a consecuencia de ello, una valencia cosmológica: toda hierofanía espacial o toda consagración de un espacio equivale a una “cosmogonía”. Una primera conclusión sería la siguiente: El Mundo se deja captar en tanto que mundo, en tanto que Cosmos, en la medida en que se revela como mundo sagrado. [...] el hombre religioso no puede vivir sino en un mundo sagrado, porque sólo un mundo así participa del ser, *existe realmente*. Esta necesidad religiosa expresa una inextinguible sed ontológica. El hombre religioso está sediento de ser, el terror ante el “Caos” que rodea su mundo habitado corresponde a su terror frente a la nada. [...] Si, por desgracia, se pierde en él, se siente vaciado de su sustancia “óptica”, como si se disolviera en el Caos, y termina por extinguirse.<sup>192</sup>

---

<sup>190</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>191</sup> *Ibid.*, cfr. p. 20.

<sup>192</sup> *Ibid.*, pp. 40-41.

En forma análoga al espacio, al hombre religioso el tiempo también se le manifiesta inmerso en la dialéctica entre lo sagrado y lo profano, y ésta revela, asimismo, diferencias esenciales en la naturaleza del tiempo.

El tiempo sagrado es un tiempo mítico primordial, un eterno presente; es indefinidamente recuperable y repetible, permanece idéntico a sí mismo, no transcurre, no muta. Es un tiempo ontológico por excelencia: es permanente sincronía, es circularidad, es un eterno comienzo. Es el tiempo de la gesta divina en que los dioses crearon y dieron fundamento a todo cuanto existe, estableciendo así los arquetipos, los modelos cósmicos que debían ser repetidos, replicados, en cada acción humana<sup>193</sup>. La irrupción de este tiempo en medio de la duración profana genera un “tiempo hierofánico”, que se expresa en distintas realidades:

Puede designar el tiempo en que se coloca la celebración de un ritual y que es, por ello mismo, un tiempo sagrado, es decir, un tiempo esencialmente diferente de la duración profana a la que sigue. Puede designar también al tiempo mítico, ya sea recuperado por intermedio de un ritual, ya sea realizado por la repetición pura y simple de una acción provista de un arquetipo mítico. Finalmente, puede también designar ritmos cósmicos (por ejemplo las hierofanías lunares) en la medida en que estos ritmos son considerados como revelaciones –queremos decir manifestaciones, acciones- de una sacralidad fundamental subyacente en el cosmos. Así, un momento o una porción de tiempo puede convertirse en todo momento en hierofánico: basta con que se produzca una kratofanía, una hierofanía o una teofanía para que sea transfigurado, consagrado, conmemorado por el efecto de su repetición y por consiguiente repetible hasta el infinito. Todo tiempo, cualquiera que sea, está “abierto” sobre un tiempo sagrado, en otros términos puede revelar lo que llamaríamos con una fórmula cómoda lo absoluto, es decir lo sobrenatural, lo sobrehumano, lo sobrehistórico.<sup>194</sup>

El tiempo sagrado se revela “como un *continuum* que sólo en apariencia es interrumpido por los intervalos profanos”<sup>195</sup>, de modo que la celebración cultural de un misterio en el presente es solidaria con las del pasado y con las venideras; es contigua a ellas y se continúan una a otra, formando un solo y único tiempo. Las fiestas religiosas y el tiempo litúrgico son una reactualización ritual de un acontecimiento ocurrido en el tiempo mítico, en “el comienzo”. En ellas el hecho sagrado no es conmemorado, sino vuelto a vivir.

El tiempo de origen por excelencia es el de la Cosmogonía, constituido en modelo de todos los tiempos sagrados que fundan cualquier creación, toda clase de hacer.

---

<sup>193</sup> *Ibid.*, cfr. p. 43.

<sup>194</sup> M. Eliade, *Tratado de historia de las religiones*, pp. 346-347.

<sup>195</sup> *Ibid.*, p. 349.

Así, el hombre religioso reactualiza la cosmogonía cada vez que crea algo, sacraliza su acto insertándolo simbólicamente en el tiempo original<sup>196</sup>. Lo hace “porque aspira a vivir y se esfuerza por vivir en estrecho contacto con sus dioses”<sup>197</sup>. Al hacerlo, el hombre se asume como colaborador en la creación y sostén del mundo, entendido como una unidad viva y articulada: “Se trata de una *responsabilidad en el plano cósmico*, a diferencia de las responsabilidades de orden moral, social o histórico, las únicas que conocen las civilizaciones modernas”<sup>198</sup>. La repetición consciente de acciones arquetípicas remite a una ontología original: “El gesto no obtiene sentido, *realidad*, sino en la medida en que renueva una acción primordial”<sup>199</sup>.

En contraste con la consistencia rebotante de ser del tiempo sagrado, el tiempo profano -diacrónico, histórico, irreversible, que se extiende linealmente en la duración- se muestra accidental y carente de sustancia, de sentido, de fundamento.

El trazo de este panorama de la instauración ontológica de dos tipos de realidad – la sagrada y la profana- a partir de la fenomenología de lo hierofánico en el espacio y en el tiempo, permite a Eliade ahondar su concepción del símbolo. Si bien los símbolos pueden prolongar la dialéctica de las hierofanías o encarnar en sí mismos una de ellas, la importancia fundamental del simbolismo está en el hecho de que “realiza la solidaridad permanente del hombre con la sacralidad [...] el simbolismo delata la necesidad que tiene el hombre de prolongar hasta lo infinito la hierofanización del mundo, de encontrar sin cesar repeticiones, sustitutos, participaciones en una hierofanía dada, más aún: una tendencia a identificar esta hierofanía con el conjunto del universo”<sup>200</sup>.

El simbolismo, articulado como un lenguaje que expresa simultáneamente una pluralidad irreductible de significaciones, desempeña una serie de funciones que convergen, en forma sistemática y coherente, hacia un fin común: “la abolición de los límites de ‘fragmento’ que es el hombre en el seno de la sociedad y en medio del cosmos y su integración (por medio de la transparencia de su identidad profunda y de su estado social; gracias también a su solidarización con los ritmos cósmicos) en una unidad más vasta: la sociedad, el universo”<sup>201</sup>.

---

<sup>196</sup> M. Eliade, *op. cit.*, *Lo sagrado...* cfr. pp. 51-52.

<sup>197</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>198</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>199</sup> M. Eliade, *op. cit.*, *El mito del eterno...* p. 15.

<sup>200</sup> M. Eliade, *op. cit.*, *Tratado...* p. 400.

<sup>201</sup> *Ibid.*, p. 403.

Los mitos, en este marco, se constituyen en vehículos simbólicos que proyectan, tanto a quien los escucha como a quien los narra, hacia el tiempo primigenio. El relato de las historias sagradas, que se da necesariamente en un lapso y en un espacio sagrados, es la revelación de un misterio, pues las hazañas que refieren, en las que se instauran los modelos arquetípicos de comportamiento y de creación, no fueron realizadas por seres humanos. El mito se constituye, así, en fundamento de la verdad absoluta. Al contar cómo algo comenzó a ser, cómo vino a la existencia una realidad, sea ésta total o parcial, el mito se hace “solidario de la ontología; no habla sino de realidades, de lo que sucedió realmente, de lo que se ha manifestado plenamente”<sup>202</sup>. Toda creación, afirma Eliade, “estalla de plenitud” de ser, es un desbordamiento de energía divina, un “acrecentamiento de sustancia ontológica”.

De lo anterior, el historiador rumano deriva una conclusión de alcance mayor, que atañe a la concepción misma de la naturaleza humana:

El hombre religioso asume una humanidad que tiene un modelo trans-humano trascendente. Sólo se reconoce *verdaderamente hombre* en la medida en que imita a los dioses, a los Héroes civilizadores o a los Antepasados míticos. En resumen, el hombre religioso aspira a ser *distinto* de lo que encuentra que es en el plano de su experiencia profana. El hombre religioso no *se da*: *se hace* a sí mismo, aproximándose a los modelos divinos. Estos modelos, como hemos dicho, los conservan los mitos, los conserva la historia de las *gesta* divinas. [...] *No se llega a ser verdadero hombre, salvo conformándose a la enseñanza de los mitos, salvo imitando a los dioses.*<sup>203</sup>

### **2.2.3 Joseph Campbell (1904-1987). El mito del héroe y su analogía con el mito cosmológico.**

El mundo sagrado de los pueblos nativos de Norteamérica fue, a muy temprana edad, la puerta de acceso de Campbell al universo mítico. Nacido en 1904 en White Plains, New York, este estudiante graduado en literatura inglesa y postgraduado en literatura medieval se convertiría, con el paso de las décadas, en una de las figuras más notables del siglo XX en el ámbito de la mitología comparada.

En 1940 Campbell conoce al eminente indólogo alemán Heinrich Zimmer, convirtiéndose en su amigo, discípulo y editor póstumo. Esta relación con Zimmer, quien a su vez mantenía una amistad cercana con Jung, derivaría más tarde en la

---

<sup>202</sup> M. Eliade, *op. cit.*, *Lo sagrado...* p. 60.

<sup>203</sup> *Ibid.*, p. 62.

incorporación del estadounidense a la Fundación Bollingen, establecida en 1945 por Mary Mellon e interesada, en su etapa inicial, en difundir la obra del psiquiatra suizo. En 1953 Campbell es nombrado editor de los anuarios de Eranos, y en tal calidad publicó seis volúmenes. En 1957 presenta su primer ensayo en las reuniones del Círculo: “*The symbol without meaning*”, y dos años más tarde da lectura a su segunda participación: “*Renewal myths and rites of the primitive hunters and planters*”.

La impronta del pensamiento de Jung en la obra de Campbell –a veces mediada por Zimmer, a veces en forma directa- es profunda y definitiva. Las nociones centrales de símbolo, arquetipo e inconsciente colectivo, entre otras, son explícitamente retomadas por Campbell, quien considera fundamental el aporte junguiano para el estudio de los mitos<sup>204</sup>. Más aún, la concepción de Jung del mito como “un sueño colectivo, sintomático de las urgencias arquetípicas dentro de las profundidades de la psique humana”<sup>205</sup>, es axial en el pensamiento del norteamericano<sup>206</sup>.

La base del método aplicado por Campbell al estudio de la mitología se remonta a la distinción entre “ideas elementales” e “ideas étnicas” elaborada por el etnógrafo alemán Adolf Bastian en el siglo XIX, la cual daría la pauta a Jung para desarrollar su teoría de los arquetipos. Según esta concepción, las ideas elementales, comunes a toda la humanidad, se hallarían asentadas en la psique en forma latente y sólo se darían a conocer a través de su manifestación en las ideas étnicas, pertenecientes ya a la geografía y la historia local, a una sociedad determinada<sup>207</sup>.

Campbell retoma este planteamiento y busca robustecerlo con una base biológica. Para ello acude a dos conceptos clave de la etología de su tiempo: el de “mecanismo innato de liberación”, que designa a la estructura hereditaria del sistema nervioso que permite a un animal reaccionar ante una circunstancia nunca antes experimentada; y el de “señal estímulo” o “liberadora”, referido al factor que desencadena la respuesta. Al respecto, señala Campbell que “la entidad viva que responde a tal señal no se puede decir que sea el individuo, puesto que éste no tenía conocimiento previo del objeto ante el cual está reaccionando. El sujeto que reconoce y reacciona es, más bien, una especie de transindividuo o superindividuo que habita y estimula a la creatura viva”<sup>208</sup>. En el hombre se dan, desde luego,

---

<sup>204</sup> Joseph Campbell, *Las máscaras de Dios*, Tomo I, *Mitología Primitiva*. cfr. p. 53.

<sup>205</sup> J. Campbell, *El héroe de las mil caras*, p. 336.

<sup>206</sup> *Ibid.*, cfr. p. 233.

<sup>207</sup> J. Campbell, *Las extensiones interiores del espacio exterior*, cfr. p. 128.

<sup>208</sup> J. Campbell, *op. cit.*, *Las Máscaras...* Tomo I, pp. 51-52.

estas reacciones innatas (como el recién nacido que busca el pezón de la madre), así como otras que son liberadas por experiencias individuales que son constantes en la especie (por ejemplo, el paso de la infancia a la adolescencia), ante las cuales se dan respuestas culturalmente diferenciadas<sup>209</sup>. Con estos presupuestos establece Campbell la tensión entre los ámbitos interno y externo que caracterizará la dialéctica de la mitología:

Sin embargo, el concepto de las señales estímulo como liberadoras de energía y directoras de la imagen clarifica la diferencia entre la metáfora literaria, que va dirigida al intelecto, y la mitología, que va dirigida ante todo a los mecanismos excitatorios centrales y a los mecanismos innatos de liberación de toda persona. Según este punto de vista, una mitología operativa se puede definir como un corpus de señales estímulo sostenidas culturalmente, que fomentan el desarrollo y la activación de un tipo específico, o constelación de tipos, de vida humana. Más aún, como ahora sabemos que ninguna imagen ha sido establecida sin lugar a dudas como innata y que nuestros mecanismos innatos de liberación no son estereotipados, sino abiertos, cualesquiera “universales” que podamos encontrar en nuestro estudio comparativo debemos asignarlas más bien a la experiencia común que a cualidades; mientras que, por otra parte, incluso donde las señales estímulo puedan diferir, no implicará necesariamente que los mecanismos innatos de liberación también difieren. Nuestra ciencia ha de ser simultáneamente biológica e histórica desde el principio hasta el fin, sin distinciones entre comportamiento “culturalmente condicionado” e “instintivo”, porque todo comportamiento humano instintivo está culturalmente condicionado, y lo que está culturalmente condicionado en nosotros es instinto: específicamente los mecanismos excitatorios centrales y los mecanismos innatos de liberación de esta única especie.<sup>210</sup>

En este marco se desenvuelve la investigación de la fenomenología del mito emprendida por Campbell. Cuando el énfasis es psicológico -“o quizá incluso metafísico”- el estudio apuntará a lo que puede ser universal en la naturaleza humana. En cambio, cuando el acento recae en lo etnológico o histórico, los rituales y los mitos aparecen entonces como una función de la dinámica social de un pueblo, como en los cuatro volúmenes que conforman *Las máscaras de Dios*<sup>211</sup>. La síntesis de ambos acentos operada por la mitología comparada permite a nuestro autor arribar a una conclusión de repercusiones considerables:

Funcionando como un “camino”, la mitología y el ritual conducen a una transformación del individuo desasiéndolo de sus condiciones locales, históricas, y conduciéndolo hacia un tipo de experiencia inefable. Por otra parte, funcionando como una “idea étnica”, la imagen une al individuo con su sistema familiar de sentimientos históricamente condicionados, actividades y creencias como un

---

<sup>209</sup> *Ibid.*, cfr. pp. 525-526.

<sup>210</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>211</sup> *Ibid.*, cfr. p. 521.

miembro activo de un organismo sociológico. Esta antinomia es fundamental para nuestra materia, y el no reconocerla conduce no sólo a discusiones innecesarias, sino también a malinterpretaciones, de una u otra forma, de la fuerza del símbolo mitológico mismo, que es, precisamente, traducir una experiencia de lo inefable a través de lo local y concreto, y así, paradójicamente, amplificar la fuerza y atracción de las formas locales incluso mientras lleva a la mente más allá de ellas. El reto distintivo de la mitología yace en su poder para llevar a cabo este fin dual, y no reconocer este hecho es perder todo el sentido y misterio de nuestra ciencia.<sup>212</sup>

La ruta de los mitos, trazada desde la profundidad, se configura por imágenes sensibles que proceden de la experiencia local, pero que sirven a ideas elementales, a arquetipos pertenecientes a un orden previo a la experiencia, “a una trama, por así decirlo, un destino o *wyrd*, inherente a la estructura psicosomática de la especie humana”<sup>213</sup>. Esta posesión de la imagen perceptible por el arquetipo psicológico es la hierofanía que sacraliza al objeto en cuestión y lo eleva a la categoría de mito<sup>214</sup>. La mitología, afirma el estadounidense, no se inventa racionalmente ni puede ser entendida racionalmente; no obedece, como la ciencia, a la lógica de referencias. Es, como las artes, una liberación de la referencia y la traducción simbólica de una experiencia inmediata. No busca comunicar un pensamiento o incluso un sentimiento, sino un impacto<sup>215</sup>. Cabe ahora preguntarse cuál es ese impacto, al que Campbell identifica como propósito y referencia última de toda religión, de todo mito y de todo rito y que, sin embargo, se alza como un misterio inefable<sup>216</sup>.

Ya en el primer tomo de *Las máscaras de Dios* anticipa Campbell su respuesta, que al final de cuarto y último tomo de la obra, tras doce años de investigación, será retomada en la conclusión general:

[...] porque el tema principal de la mitología no es la agonía de la búsqueda, sino el rapto de una revelación, no la muerte, sino la resurrección: aleluya [...] El sufrimiento es un engaño (*upâdhi*), porque su núcleo es el éxtasis, que es el atributo (*upâdhi*) de la iluminación.

Entonces, la huella del éxtasis encerrada en el sufrimiento es la principal “grave y constante” de nuestra ciencia. Comprendida en la sabiduría de la vida de quizá sólo una minoría de la raza humana, sin embargo, ha sido la matriz y el término final de todas las mitologías del mundo [...].<sup>217</sup>

---

<sup>212</sup> *Ibid.*, p. 522.

<sup>213</sup> J. Campbell, *Las máscaras de Dios*, Tomo IV, *Mitología creativa*, p. 725.

<sup>214</sup> J. Campbell, *op. cit.*, *Las extensiones...* cfr. p. 128.

<sup>215</sup> J. Campbell, *op. cit.*, *Las máscaras...* Tomo I, cfr. p. 65.

<sup>216</sup> *Ibid.*, cfr. pp. 77-78.

<sup>217</sup> *Ibid.*, p. 80.

La huella, el eco de la experiencia extática, late en el corazón mismo de mitología. Los símbolos que la sugieren son susceptibles de ser interpretados a distintos niveles de profundidad, según el grado de conciencia de quien los contempla. No hay un sistema final, ni puede haberlo, afirma Campbell, para la interpretación de los mitos; estos responden conforme al carácter –grande o trivial- de la pregunta que se les formule<sup>218</sup>. Ante la mitología, “las mentes superficiales ven en ella el escenario local, las más profundas, el primer plano del vacío, y en medio están todos los estados del Camino desde lo étnico a la idea elemental, desde lo local al ser universal, que es Cada Hombre, como él a la vez sabe y teme saber”<sup>219</sup>. Ayudar al individuo a fluir en acuerdo consigo mismo (microcosmos), con su cultura (mesocosmos), con el universo (macrocosmos) y con “el terrible misterio último que está dentro y más allá de todas las cosas”, es la función crítica y vital de la mitología, afirma Campbell<sup>220</sup>.

Transitar ese camino que implica no solamente un profundo autoconocimiento, sino una transmutación ontológica del propio ser del hombre, un “morir para el mundo y volver a nacer desde dentro”<sup>221</sup>, es lo que llama Campbell la aventura del héroe, tema que revelará el sentido primordial del mito y al que dedica una de sus obras capitales: *El héroe de las mil caras*.

La imagen arquetípica del héroe proyecta un modelo de conducta que, en términos de Campbell, magnifica la fórmula representada en los ritos de iniciación: separación-iniciación-retorno. Ésta constituye la unidad nuclear del *monomito*, suerte de patrón común de los relatos épicos presentes en toda mitología: “El héroe inicia su aventura desde el mundo de todos los días hacia una región de prodigios sobrenaturales, se enfrenta con fuerzas fabulosas y gana una victoria decisiva; el héroe regresa de su misteriosa aventura con la fuerza de otorgar dones a sus hermanos”<sup>222</sup>.

En el ropaje de los símbolos que hablan de seres fantásticos y tierras de prodigios se envuelve una travesía fundamentalmente psicológica hacia las simas de la propia psique, donde manan las fuerzas primigenias no sólo del ser humano, sino de todos los seres vivientes<sup>223</sup>. Las brumas extrañas que llegan a la conciencia a través de los sueños o de turbadoras percepciones de lo cotidiano proceden de lo más profundo de los entornos psicoides, cargadas de la fuerza arrolladora de lo

---

<sup>218</sup> J. Campbell, *op. cit.*, *El héroe...* cfr. p. 336.

<sup>219</sup> J. Campbell, *op. cit.*, *Las máscaras*, Tomo I, p. 533.

<sup>220</sup> J. Campbell, *op. cit.*, *Las máscaras...* Tomo IV, cfr. pp. 26-27.

<sup>221</sup> *Ibid.*, p. 750.

<sup>222</sup> J. Campbell, *op. cit.*, *El héroe...* p. 35.

<sup>223</sup> J. Campbell, *op. cit.*, *Las extensiones...* cfr. p.148

numinoso. Su llamada, la llamada a la aventura del conocimiento de sí-mismo, es por ello fascinante y terrible. Amenaza por completo la totalidad del yo cotidiano del sujeto y lo impele a ir más allá de los límites de su conciencia, a incursionar en un ámbito de sombra y niebla donde su razón se desdibuja hasta el punto de quiebre.

Cada hombre es convocado, desde las zonas más oscuras de su alma, a emprender dicho lance. En el trayecto será tragado por lo desconocido. Ahí deberá superar todas las limitaciones que derivan de sus determinaciones biográficas y espacio-temporales para alcanzar las formas humanas generales – transhistóricas, transculturales, transpersonales- que lo hacen un ser humano inespecífico, universal y eterno: será entonces una fuerza cósmica impersonal. Su ego morirá despedazado, como el cuerpo de Osiris y de tantos otros dioses y héroes que simbolizan este misterio. Tras ello, descubrirá y asimilará a su opuesto, su ser insospechado, y podrá beber de las fuentes primarias de donde brotan la vida y el pensamiento, y se verá al fin transfigurado. Habrá conocido la totalidad de lo que puede conocerse, y este hecho se verá con frecuencia simbolizado por su encuentro con la Diosa<sup>224</sup>. Su tarea será entonces la de volver a su ecúmene para enseñar las lecciones que ha aprendido sobre la renovación de la vida, o curará al mundo con el elixir obtenido<sup>225</sup>. El camino de vuelta y la reincorporación a la vida exterior, no obstante, estarán también plétóricos de riesgos, distintos pero no menores a los encontrados en el trayecto de la ida.

Este ha sido el camino recorrido por todos los héroes de todos los tiempos; los mitos que narran su hazaña forman el cordel trenzado a lo largo de milenios por numerosas civilizaciones para guiar el andar de cada ser humano por el laberinto<sup>226</sup>. Desoír la llamada es negarse al destino del hombre, es condenarse a la propia aniquilación.

El pulso del héroe y su sino son análogos a los del cosmos entero. Más aún: el ciclo cosmogónico narrado en los mitos, tras ser depositado en manos de los dioses, debe proseguir ulteriormente por medio de los héroes, a través de los cuales se realiza el destino del mundo<sup>227</sup>. Es, en última instancia, la primigenia doctrina de los ciclos que se cumple especularmente en todos los entes, incluido desde luego el ser humano:

---

<sup>224</sup> J. Campbell, *op. cit.*, *El héroe...* cfr. p. 110.

<sup>225</sup> *Ibid.*, cfr. p. 26.

<sup>226</sup> *Ibid.*, cfr. p. 30.

<sup>227</sup> *Ibid.*, cfr. p. 282.

El ciclo cosmogónico ha de comprenderse como el paso de la conciencia universal, de la profunda zona de lo no manifiesto, y a través del sueño, al pleno día del despertar, y luego el retorno, a través del sueño, a la oscuridad intemporal. Como en la experiencia real de cada ser vivo, así sucede todo en la figura grandiosa del universo vivo: en el abismo del sueño las energías se refrescan y en el trabajo del día se agotan; la vida del universo se gasta y debe ser renovada. El ciclo cosmogónico va hacia la manifestación y retorna a la no manifestación en medio del silencio de lo desconocido.<sup>228</sup>

La concepción de una psique abierta en sus fosas más recónditas hacia la metafísica es nodal para comprender el alcance que da Campbell al sentido último de la mitología. Desde sus obras tempranas aparece este planteamiento, que va ganando en peso y desarrollo en sus escritos más tardíos. En el último texto que entrega a la prensa poco antes de su muerte, titulado *Las extensiones interiores del espacio exterior*, la idea de trascendencia figura explícita y reiteradamente en primer plano:

La primera función importante de una mitología correctamente interpretada es liberar la mente de su ingenua fijación en esas falsas ideas, que plantean las cosas materiales como cosas en sí mismas. Por ello, las imágenes míticas son metafóricas en dos sentidos simultáneos: (de un modo en que los sueños, normalmente, no lo son): como portadores de connotaciones (1) *psicológicas* a la vez que (2) *metafísicas*. Este doble contenido hace que los componentes psicológicos de cualquier orden social particular, su entorno natural o supuesta historia del grupo se transformen, a través del mito, en símbolos reveladores de trascendencia.<sup>229</sup>

El suelo del mito es la confluencia del mundo interior con el exterior y de lo temporal con lo eterno. La devoción tradicional a las imágenes permite al creyente vivir sus símbolos. El hombre de vocación mística, en cambio, sigue hasta el final el sentido metafísico de los símbolos hasta dejarlos atrás y abismarse en la apertura hacia lo insondable, hacia el gran vacío, diluyendo su psique y su mundo entero en la trascendencia<sup>230</sup>. En tal sentido, anota Campbell, “la experiencia religiosa se produce en el momento en que el sujeto siente, de manera inmediata, una identificación con lo revelado. No basta la mera sensación de relación”<sup>231</sup>.

El sentido de lo religioso debe ser experimentado con la totalidad del ser del individuo; debe comprometer su plenitud, no sólo alguna o algunas de sus facultades. Y tal experiencia conlleva un cambio de naturaleza de quien la vive. Sin esta metamorfosis no hay hecho religioso: “La meta no es *ver*, sino caer en

---

<sup>228</sup> *Ibid.*, pp. 242-243.

<sup>229</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>230</sup> *Ibid.*, cfr. p. 88.

<sup>231</sup> *Ibid.*, p. 128.

cuenta de que uno es; entonces, el hombre es tan libre de vagar por el mundo como lo es su esencia. La esencia de uno mismo y la esencia del mundo son una sola<sup>232</sup>. Los dos aparentes dominios de realidades distintas, el de la aventura del héroe y el de su cotidianidad, devienen así un solo templo, un universo urobórico y sacralizado sin límites entre lo interno y lo externo.

Es en este orden de ideas, donde la mente no aparece como una entidad limitada y cerrada en sí misma sino abierta al cosmos y atravesada por sus inagotables flujos de energía, que cobra toda su dimensión la idea que Campbell expresa como conclusión del primer volumen de *Las máscaras de Dios*:

Porque la mente humana en su polaridad de las formas de experiencia del hombre y la mujer, su paso de la infancia a la madurez y a la vejez, en su dureza y su delicadeza, en su diálogo continuo con el mundo, es la zona mitogenética última, la creadora y destructora, la esclava y, sin embargo, la dueña de todos los dioses.<sup>233</sup>

#### **2.2.4 Gilbert Durand (1921-2012). El trayecto antropológico: símbolo y arquetipología.**

Al igual que sucediera en el caso de Mircea Eliade, es Henri Corbin quien invita a Gilbert Durand, su discípulo, a incorporarse a las sesiones del Círculo de Eranos. La participación de Durand como conferencista en Ascona se extenderá por más de veinte años, de 1964 hasta 1986. En su opinión, la tarea realizada por ese grupo de investigadores preparó una revolución fundamental al someter a revisión las formas *a priori* –espacio y tiempo- en las que, “por lo menos desde Kant”, se funda el principio de causalidad: “durante medio siglo, la convergencia de pensamientos como los de Schrödinger, Jung, Eliade, Portmann y Corbin cavó la ‘cuenca semántica’<sup>234</sup> profunda donde vienen a confluir en nuestros días todas las corrientes verdaderamente operativas de las ciencias de la naturaleza y del hombre”<sup>235</sup>.

---

<sup>232</sup> J. Campbell, *op. cit.*, *El héroe...* p. 340.

<sup>233</sup> J. Campbell, *op. cit.*, *Las máscaras...* Tomo I, p. 533.

<sup>234</sup> El concepto de “cuenca semántica”, entendido como un “espíritu de la época” que enlaza durante un período de 140-180 años epistemologías, teorías científicas, géneros literarios, visiones del mundo, etc., es desarrollado por Durand principalmente en su libro *Introduction à la mythodologie. Mythes et sociétés*, (Ed. Albin Michel, París, 1996), publicado en castellano por editorial Biblos, de Buenos Aires, en 2003.

<sup>235</sup> Gilbert Durand, *Las estructuras antropológicas del imaginario*, prefacio a la décima edición, p. 14.

Antropólogo, filósofo, mitólogo y crítico de arte oriundo de Chambéry, Saboya, Durand desarrollará una propuesta original encaminada a la formación de “un nuevo espíritu antropológico”. Este empeño de claro acento pluridisciplinario se verá traducido, en términos institucionales, en la fundación del *Centre de Recherches sur l'imaginaire*, llevada a cabo por Durand junto con Léon Cellier y Paul Deschamps en la Universidad de Grenoble, en 1966. Será también cofundador de las publicaciones *Cahiers de l'imaginaire*, *Cahiers internationaux de symbolisme* y *Cahiers de l'hermetisme*.

El trabajo de Durand arraiga de manera firme, pero no acrítica, en la obra de su maestro Gaston Bachelard. Son también reconocidas por él, de forma expresa, las influencias decisivas del pensamiento de Jung y de Corbin, con quienes guarda profundas afinidades teórico-conceptuales y algunas divergencias, menos determinantes éstas. Asimismo, las investigaciones de Durand dialogan constantemente con el estructuralismo etnológico de Claude Levi-Strauss, del cual se reconoce al propio tiempo como deudor y como crítico.

La obra capital de Gilbert Durand se publica en 1960 con el título *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire* (París, Presses Universitaires de France), texto que se convertirá rápidamente en un punto de referencia de la antropología francesa de la segunda mitad del siglo veinte. Cuatro años más tarde aparece bajo el mismo sello editorial *L'Imagination symbolique*, donde el autor condensa y profundiza algunas de sus nociones clave sobre el simbolismo, el sentido y las funciones de la imaginación simbólica, al tiempo que ubica sus planteamientos con relación a otras propuestas hermenéuticas calificando unas como reductivas (Freud, Dumézil, Levi-Strauss, quienes habrían buscado reducir los símbolos a signos, al apuntar sólo a la epidermis semiológica del símbolo) y otras como instaurativas (Cassirer, Jung, Bachelard, que restablecen la función trascendente de las imágenes simbólicas).

A estos trabajos seguiría el desarrollo de una metodología de amplio alcance para comprender las relaciones de una obra, un conjunto de obras o toda una época en función de sus mitos dominantes y recesivos. Quizá sus escritos más representativos en este campo sean *Figures mythiques et visages de l'oeuvre. De la mythocritique à la mythanalyse*, colección de estudios aparecida en 1979 (París, Berg International) donde se pone a prueba la operatividad del método propuesto, y la compilación de conferencias publicada en 1996 bajo el título *Introduction à la mythologie. Mythes et sociétés* (París, Albin Michel).

La hipótesis medular de toda la obra de Durand es la existencia de lo que denomina “trayecto antropológico”, al que define como “el incesante intercambio que existe en el nivel de lo imaginario entre las pulsiones subjetivas y asimiladoras

y las intimaciones objetivas que emanan del medio cósmico y social”<sup>236</sup>. Busca con esta propuesta superar lo que califica de ontologías culturalistas y psicológicas, que al privilegiar uno de los polos que enmarcan esta oscilación mutilan el verdadero sentido de lo perteneciente a nuestra especie. Hay una “génesis recíproca”, un “equilibrio móvil”, entre el gesto pulsional y el entorno material: “el símbolo es siempre el producto de los imperativos biopsíquicos por las intimaciones del medio [...] Así, el trayecto antropológico puede partir indistintamente de la cultura o del natural psicológico, ya que lo esencial de la representación y del símbolo está contenido entre esos dos límites reversibles”<sup>237</sup>.

Para comprender la miríada de símbolos que dan textura y fluidez a este trayecto antropológico Durand acude a una fenomenología orientada por el método de convergencia, “que tiende a localizar vastas constelaciones de imágenes, constelaciones más o menos constantes y que parecen estructuradas por cierto isomorfismo de los símbolos convergentes [...] Veremos que los símbolos circulan en una constelación porque son desarrollos de un mismo tema arquetípico, porque son variaciones sobre un arquetipo”<sup>238</sup>.

Es importante subrayar que la noción de arquetipo es aquí entendida por Durand en los términos establecidos por Jung no para el “arquetipo en sí”, sino para la “imagen arquetípica”. Los arquetipos tienen, para el antropólogo francés, una importancia esencial, pues “constituyen el punto de unión entre el imaginario y los procesos racionales”<sup>239</sup>; en ellos toman sustancia los “esquemas”, entendidos estos como generalizaciones dinámicas y afectivas de la imagen, como uniones entre los gestos inconscientes de la sensorio-motricidad y las representaciones<sup>240</sup>. Estos núcleos organizadores del imaginario constituyen la búsqueda que orienta el trabajo de Durand y que desembocará en su gran arquetipología.

La exposición de las tesis de Durand parte del extremo psicológico del trayecto, pero el autor se cuida de enfatizar que este hecho en modo alguno implica una preminencia ontológica de este polo sobre el otro, sino que responde meramente a una necesidad discursiva. Ubicado, pues, en este contexto, recupera de Bachelard la convicción de que los símbolos no deben ser juzgados por su forma, sino por su fuerza, resaltando así la necesidad entenderlos cinemáticamente; esto es, como “imágenes motoras”. Con esta idea en mente dirige su atención a la reflexología desarrollada por la escuela de San Petersburgo, con Vladimir

---

<sup>236</sup> *Ibid.* p. 43.

<sup>237</sup> *Ibid.* p. 44-45.

<sup>238</sup> *Ibid.* p. 45-46.

<sup>239</sup> *Ibid.* p. 63.

<sup>240</sup> *Ibid.* p. 62.

Bechterev a la cabeza, para tomar como base de su clasificación la noción de los “gestos dominantes”<sup>241</sup>.

Tres dominantes reflejas son reconocidas por Durand: la de posición, que al erguir el cuerpo pone en juego la topología de la verticalidad; la de nutrición; y la copulativa, con connotaciones cíclicas y rítmicas. Ante la presencia hegemónica de una de estas cadenas, todas las reacciones ajenas se ven demoradas o inhibidas<sup>242</sup>. Actúan, pues, como principios somáticos de organización:

En resumen, podemos decir que admitimos las tres dominantes reflejas, “eslabones intermediarios entre los reflejos más simples y los asociados”, como matrices sensoriomotoras en las que las representaciones van a integrarse naturalmente; con mayor razón si algunos esquemas perceptivos vienen a encuadrar y a asimilarse a los esquemas motores primitivos, si las dominantes posturales, de engullimiento o rítmicas se encuentran en concordancia con los datos de ciertas experiencias perceptivas. Precisamente en este nivel, los grandes símbolos van a formarse por una doble motivación que les dará ese aspecto imperativo de sobredeterminación tan característico.<sup>243</sup>

Establecido este punto, Durand dirige su análisis hacia el otro polo, el ámbito de las conminaciones objetivas del medio cósmico y social, para buscar en él “un acuerdo entre los reflejos dominantes y su prolongación o confirmación cultural”<sup>244</sup>. El entorno tecnológico es su primer territorio de comprobación:

Así es como el primer gesto, la dominante postural, exige las materias luminosas, visuales, y las técnicas de separación, de purificación, cuyos frecuentes símbolos son las armas, las flechas, las espadas. El segundo gesto, ligado al descenso digestivo, suscita las materias de la profundidad: el agua o la tierra cavernosa, los utensilios continentales, las copas y los cofres; Por último, los gestos rítmicos, cuyo modelo natural consumado es la sexualidad, se proyectan sobre los ritmos estacionales y su cortejo astral, anexando todos los sustitutos técnicos del ciclo: la rueda y el torno, la mantequera y el eslabón; y finalmente, sobredeterminan todo frotamiento tecnológico mediante la rítmica sexual.<sup>245</sup>

A este primer correlato entre concatenaciones reflejas con materias, técnicas e instrumentos, Durand considera plausible sumar los “esquemas afectivos” de

---

<sup>241</sup> *Ibid.*, cfr. p. 50.

<sup>242</sup> *Ibid.*, cfr. pp. 51-52.

<sup>243</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>244</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>245</sup> *Ibid.*, p. 57.

Piaget, de modo que la dominante postural se vería asociada con el mundo del padre, en tanto que la digestiva se vincularía con lo femenino y lo materno<sup>246</sup>.

Con base en estas convergencias Durand integra su propuesta de clasificación isotópica de las imágenes: por una parte, establece una amplia bipartición en dos regímenes del simbolismo: uno diurno, anclado en el reflejo postural, caracterizado por estructuras esquizomorfos o heroicas; y otro nocturno. La tripartición reflexológica se conserva, no obstante, al subdividir el régimen nocturno en dos ramales estrechamente emparentados: el de las estructuras sintéticas o dramáticas (correspondientes a la dominante copulativa), y el de las estructuras místicas o antifrásticas (correspondientes a la dominante digestiva)<sup>247</sup>. Las constelaciones de símbolos del régimen diurno aparecerán atravesadas por una dirección lógica analítica, con los principios de exclusión, de contradicción y de identidad en apogeo; el esquema verbal prioritario en ellas es el distinguir. En el régimen nocturno, en cambio, en las constelaciones de orden sintético predominará el principio de causalidad (final y eficiente, en particular) y un esquema verbal dirigido a relacionar; en tanto que los haces de imágenes de tono místico operaran privilegiadamente bajo los términos de la analogía y la similitud, apuntando en dirección a la confusión<sup>248</sup>.

Los dos primeros libros que constituyen *Las estructuras antropológicas del imaginario* están dedicados al análisis detallado de cada uno de estos regímenes, tanto en sus elementos estructurales como en sus dinámicas y transformaciones. La condensación de los múltiples sentidos de los enjambres de imágenes permite a Durand encarar, en el tercer y último libro de su obra (que titula “Elementos para una fantástica trascendental”), una metafísica de la imaginación, donde busca desentrañar el sentido supremo de la función simbólica<sup>249</sup>. Tal sentido es expresado por el autor en la conclusión de su texto:

Entre la asimilación pura del reflejo y la adaptación límite de la conciencia a la objetividad, hemos comprobado que el imaginario constituía la esencia del espíritu, es decir, el esfuerzo del ser para levantar una esperanza viva hacia y contra el mundo de la muerte. A lo largo de este trayecto, vimos cómo se asentaban esquemas, arquetipos y símbolos según regímenes distintos, ellos mismos articulados en estructuras. Tales categorías justifican la isotopía de las imágenes y la constitución de constelaciones y relatos míticos. Finalmente nos vimos llevados a comprender la atipicidad tanto cultural como psicológica de tales regímenes y categorías de la fantástica, mostrando que los recursos de las diversas modalidades del imaginario y de los estilos expresivos están orientados únicamente por la preocupación de hacer “pasar” el tiempo, por la forma espacial,

---

<sup>246</sup> *Ibid.*, cfr. p. 58.

<sup>247</sup> *Ibi.*, cfr. p. 60.

<sup>248</sup> *Ibid.*, cfr. pp. 442-443.

<sup>249</sup> *Ibid.*, p. 61.

del dominio del destino fatal por ser íntegramente objetivo al de la victoria ontológica. Muy lejos de ser el residuo de un déficit pragmático, el imaginario se nos apareció a todo lo largo de este estudio como la marca de una vocación ontológica. Muy lejos de ser un fenómeno pasivo, nada más que, incluso, vana contemplación de un pasado caduco, el imaginario no sólo se nos manifestó como una actividad que transforma el mundo, como una imaginación creadora, sino sobre todo como una transformación eufémica del mundo, como *intellectus sanctus*, como mandato del ser a las órdenes de lo mejor. Tal es el designio que nos reveló la función fantástica.<sup>250</sup>

Conjuro contra la muerte, encantamiento que se opone a la aterradora fuerza de la disolución, exorcismo de la angustia de saberse efímero, vocación de trascendencia: así se presenta a Durand, en sus últimos confines, la esencia de la simbolización que define al hombre. El intento de Jorge Luis Borges por refutar el tiempo parecería casi un corolario ejemplar de la tesis de Durand: “El tiempo es la sustancia de que estoy hecho. El tiempo es un río que me arrebató, pero yo soy el río; es un tigre que me destroza, pero yo soy el tigre; es un fuego que me consume, pero yo soy el fuego”<sup>251</sup>.

El desarrollo de su investigación, subraya Durand,

[...] sólo fue posible porque partimos de una concepción simbólica de la imaginación, es decir, de una concepción que postula el semantismo de las imágenes, el hecho de que no son signos sino que contienen materialmente, de alguna manera, su sentido.<sup>252</sup>

De acuerdo con André Lalande y con Jung, y remitiéndose incluso hasta el filólogo y arqueólogo alemán Georg Friedrich Creuzer, Durand afirma que el significado del símbolo es imposible de ser presentado; refiere a un sentido, no a una cosa; evoca algo ausente o imposible de percibir, algo relativamente desconocido. Por la naturaleza misma del significado, “el símbolo es *epifanía*, es decir, aparición de lo inefable por el significante y en él [...] El símbolo es, pues, una representación que hace aparecer un sentido secreto; es la epifanía de un misterio”<sup>253</sup>. Por ello, el dominio predilecto del símbolo es “lo no-sensible en todas sus formas; inconsciente, metafísico, sobrenatural y surreal”<sup>254</sup>.

---

<sup>250</sup> *Ibid.*, p. 436.

<sup>251</sup> Jorge Luis Borges, “Nueva refutación del tiempo”, en *Otras Inquisiciones*, en *Obras Completas*, vol. 2, p. 146.

<sup>252</sup> G. Durand, *op. cit.*, *Las estructuras...* p. 61.

<sup>253</sup> G. Durand, *La imaginación simbólica*, pp. 14-15.

<sup>254</sup> *Ibid.*, p. 14.

El símbolo pertenece a la categoría del signo, pero a diferencia de los signos arbitrarios, que erigen una relación directa entre el significante y su significado, el símbolo establece una mediación entre un significante y un significado abiertos: existe una inadecuación fundamental entre ambos; la imagen significante, que no es arbitraria ni convencional, nunca alcanza a expresar la plenitud del significado, lo que da al símbolo un carácter parabólico<sup>255</sup>. Sólo mediante la repetición enriquecedora, mediante la redundancia, se van generando aproximaciones acumuladas que circunscriben el foco del sentido o de los sentidos que instaura el símbolo<sup>256</sup>: Así pues, el símbolo quedaría en primera instancia definido como “signo que remite a un significado inefable e invisible, y por eso debe encarnar concretamente esta adecuación que se le evade, y hacerlo mediante el juego de las redundancias míticas, rituales e iconográficas, que corrigen y completan inagotablemente la inadecuación”<sup>257</sup>.

Esta dimensión dinámica del símbolo se hace patente, en forma privilegiada, en el ámbito del mito, donde se condensan las “diferencias irreductibles por cualquier otro sistema de logos”. El mito es una suerte de metalenguaje: “es el discurso último en que se constituye la tensión antagonista fundamental para cualquier discurso, es decir para cualquier ‘desarrollo’ de sentido”<sup>258</sup>. El mito pertenece al orden de las estructuras sintéticas o dramáticas de las que hablamos con anterioridad. Sus secuencias, que en el tiempo diacrónico del relato diseminan y organizan arquetipos, símbolos, gestos rituales y simples anécdotas, “nos demuestran que los dioses luchan con nosotros, en nosotros”<sup>259</sup>. Esos dioses internos no son sino las diferentes libidos que nos habitan: fuerzas psíquicas irreductibles, no homogéneas, antagónicas, procedentes de nuestras tres cadenas reflexológicas y de nuestros “tres cerebros” (el palencéfalo del reptil, el límbico del mamífero y el neocéfalo del *homo sapiens*)<sup>260</sup>. Todas ellas manifiestan en el mito su combate incesante por el dominio del individuo y la confrontación de éste con las fuerzas del medio social y cósmico.

La coherencia sincrónica que resulta de las redundancias del relato mítico, al dejar atrás los principios de identidad, de no contradicción y de tercero excluido, supera las limitaciones del discurso meramente racional e incursiona así, de lleno, en el

---

<sup>255</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>256</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>257</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>258</sup> G. Durand, *De la mitocrítica al mitoanálisis, figuras míticas y aspectos de la obra*, p. 29

<sup>259</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>260</sup> *Ibid.*, cfr. pp. 22-23 y 29.

territorio del sentido. El mito, acota Durand, no es un relato demostrativo sino visionario, como ya lo postulara Henri Corbin<sup>261</sup>.

En síntesis, el conocimiento simbólico es pensamiento siempre indirecto, presencia representada de trascendencia y comprensión epifánica<sup>262</sup>. Su virtud esencial es “asegurar la presencia misma de la trascendencia en el seno del misterio personal”<sup>263</sup>. Por tanto, “todo simbolismo es una especie de gnosis, o sea un procedimiento de mediación a través de un conocimiento concreto y experimental. Como gnosis, el símbolo es un “conocimiento beatificante”, un “conocimiento salvador”, que, ante todo, no necesita un intermediario social, es decir, sacramental y eclesiástico”<sup>264</sup>.

Como hemos visto en esta breve recapitulación, el gran fresco en que Durand estampa su pensamiento sobre lo imaginario está intencionalmente impregnado de una ambigüedad fundamental, que da testimonio de la naturaleza dialéctica del símbolo: significado y significante, regímenes diurno y nocturno, el tiempo y su negación, hermenéuticas reductivas e instaurativas, cuerpo y cosmos, inmanencia y trascendencia, no son sino las dos caras de Jano. El pensamiento simbólico, en todas sus tensiones antagónicas, es el que restaura y restablece los equilibrios

Y por último, después de haber instaurado la vida frente a la muerte, y frente al desorden psicosocial el buen sentido del equilibrio; después de haber comprobado la gran universalidad de los mitos y los poemas, e instaurado al hombre en cuanto *homo symbolicus*, erige finalmente el dominio del valor supremo y equilibra el universo que transcurre con un Ser que no transcurre, al cual pertenece la Infancia eterna, la eterna aurora, y desemboca entonces en una *teofanía*.<sup>265</sup>

[...] la antropología simbolista, ya sea la de Mircea Eliade o la de *La poétique de la rêverie*, desemboca en esta inevitable comprobación: tanto el régimen diurno como el nocturno de la imaginación organizan los símbolos en series que siempre conducen hacia una trascendencia infinita, que se erige como valor supremo. Si el simbolólogo debe evitar cuidadosamente las querellas de las teologías, no puede esquivar de ningún modo la *universalidad de la teofanía*. Al hermeneuta siempre le parece que todos los símbolos se organizan en una vasta y única *tradición*, que por su propia exhaustividad se torna una revelación suficiente.<sup>266</sup>

No dejan de ser llamativos los subrayados que hace el propio Durand en la cita precedente: la *universalidad de la teofanía*, y sobre todo la idea de una *tradición* única, son nociones que evocan, sin ambages, a otra de las grandes escuelas de

---

<sup>261</sup> *Ibid.*, cfr. p. 36.

<sup>262</sup> G. Durand, *op. cit. La imaginación...* p. 25.

<sup>263</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>264</sup> *Ibid.*, pp. 40-41.

<sup>265</sup> *Ibid.*, p. 125.

<sup>266</sup> *Ibid.*, p. 136.

estudios sobre el simbolismo religioso: aquella denominada “tradicionalista”, que tendría como sus figuras más notorias a René Guénon y Ananda Coomaraswamy. Como mencionamos en los inicios de este capítulo, diversos participantes del Círculo de Eranos mantuvieron contacto con dicha escuela de pensamiento y existen importantes influencias recíprocas, a la par de divergencias señaladas. En capítulos subsecuentes de nuestra investigación acudiremos a algunos puntos específicos procedentes de la escuela tradicionalista, cuyos aportes al estudio del pensamiento simbólico nos parecen también determinantes. Baste por el momento, para cerrar este apartado, citar una conclusión de Durand que en algún sentido podría fungir como puente entre las escuelas citadas:

El símbolo, en su dinamismo instaurativo en busca del sentido, constituye el modelo mismo de la mediación de lo Eterno en lo temporal.<sup>267</sup> [...] En el irremediable desgarramiento entre la fugacidad de la imagen y la perennidad del sentido, que constituye el símbolo, se refugia la totalidad de la cultura humana, como una mediación perpetua entre la Esperanza de los hombres y su condición temporal.<sup>268</sup>

## 2.3 Convergencias teóricas de los autores reseñados

De los crisoles teóricos que acabamos de atisbar, donde vimos bullir las nociones de símbolo, sentido y mito en cuatro pensadores cruciales de Eranos, trataremos ahora de obtener el precipitado de sus elementos esenciales.

### a) Una realidad escindida en dos polos

En el núcleo del modelo de interpretación se yergue una realidad que aparece, en principio, escindida en dos polos irreductibles, vinculados por una tensión agónica.

Uno de los polos está constituido por aquello que la consciencia del sujeto considera como lo familiar, lo cotidiano, lo reconocible, su ámbito propio y definitorio, su ecúmene. Ahí los contornos son precisos, el espacio es medible, el tiempo fluye en diacronía, acuñado en pasado, presente y futuro; es el reino de lo unívoco, de las identidades distinguibles, de la posibilidad de conceptualizar, de definir. Es el dominio del yo y de su visión, es la morada del logos, el trono de la racionalidad y del principio de causalidad, del análisis y de la explicación.

---

<sup>267</sup> *Ibid.*, p. 139.

<sup>268</sup> *Ibid.*, p. 140.

El otro polo, en contraste, es el dominio de lo absolutamente otro, de lo numinoso, fuente de donde mana todo misterio. Siempre al acecho de la conciencia, la circunscribe y define sus límites precarios. Es refractario a cualquier intento de la conciencia por penetrarlo. Sólo puede ser apenas sugerido por la paradoja, por cúmulos de negaciones, por silencios cargados de intención. Rebelde a ser nombrado o imaginado, es inasible para cualquier categoría del pensamiento. Trasciende al caos y al cosmos, y sólo sus huellas o sus ecos lejanos nos son en algún modo accesibles.

Estos polos, en Jung, se denominarán consciente e inconsciente colectivo; en Eliade corresponderán a lo profano y lo sagrado en sí; en Campbell serán el mundo cotidiano previo a la aventura heroica y el pozo de las profundidades por donde se introducen y fluyen las fuerzas cósmicas; en tanto que en Durand estarán referidos a las intimaciones cósmicas y sociales, y la inmensidad donde se hundan las pulsiones subjetivas de las cadenas reflexológicas del cuerpo.

#### b) Irrupción de lo numinoso y generación del símbolo

Procedentes del polo ignoto irrumpen fuerzas descomunales que desgajan el ámbito monolítico de la conciencia. Son cuñas de otredad que hieren y fracturan la estabilidad del mundo de lo cotidiano, llevándolo a puntos literalmente críticos. Estas energías encarnan en imágenes radicadas en la conciencia, o en objetos determinados, preñándolos de fuerza numinosa -avasalladora, fascinante, irracional y terrible- que transmuta su naturaleza y los convierte en símbolos. Los símbolos se constituyen, así, en entes híbridos donde una imagen de procedencia sensible se anima y cobra vida por el misterio, por lo desconocido.

Cuanto más determinaciones porta la imagen simbólica, más cerca se halla del orbe de la conciencia y menor es su poder para sacudirla. En cambio, las imágenes más potentes serán las más arcanas y menos determinadas, ya que su abstracción y ambigüedad les permitirá ser contenedores literalmente abismales.

El de los símbolos es un territorio de tensión y pulso entre los dos polos de la realidad, donde ambos se manifiestan en simultaneidad. Es una atmósfera de niebla y penumbra que permite la mediación entre ambos mundos, su coexistencia sincrónica. Es la emergencia de un fango rebosante de fertilidad, como el del Nilo cuando desborda sus aguas sobre las riberas secas para tornarlas nuevamente fecundas.

En su punto climático, es este, en Jung, el momento del brote de las imágenes arquetípicas en los episodios oníricos; es la aparición de la hierofanía en Eliade;

es la llamada a la aventura heroica en Campbell; y es el motor que impulsa al hombre a recorrer las sendas del trayecto antropológico en Durand.

La aparición del símbolo revela al sujeto la insustancialidad, o al menos la fragilidad ontológica, del entorno de lo conocido. La consistencia y la pretendida solidez de tal ámbito se ven amenazadas, mientras los valores ahí reinantes se degradan. El individuo mismo resiente en su propia naturaleza la acometida del vacío que llega con el símbolo. La turbación y el desasosiego anidan en él.

Este asalto del símbolo a la consciencia no puede ser resuelto por una mera contemplación estética de las imágenes depositarias de esta fuerza numinosa. El símbolo impele a una movilización del sujeto hacia las simas de lo oculto, hacia ese polo que tan pronto lo aterriza como lo fascina y lo llama. Lo aterriza porque sabe que su mundo, junto con él mismo, está expuesto a ser disuelto en ese magma sombrío donde presiente el hálito de la locura y de la muerte. Lo atrae porque en sus reductos más íntimos, más allá de los perímetros de su razón, el hombre intuye en ese llamado la promesa de plenitud, del encuentro con su esencia. Es la voz de la profundidad, son las voces de la especie.

La potencia del símbolo para provocar este movimiento está en función de la capacidad de la consciencia para abismarse en las profundidades de la imagen simbólica. Una consciencia inmadura tratará de eludir la confrontación con lo desconocido y se enquistará en su reducto de seguridad, inmovilizándose e incubando su patología hasta que ésta resulte insostenible. Su atalaya deviene entonces prisión. Es la psique atrapada en el polo de la consciencia y desconectada de sus fuentes nutricias, y es el Occidente moderno con sus símbolos disecados, faltos de vida, vueltos meros signos, señalará Jung. Es, para Eliade, el hombre profano, el que experimenta un modo de estar en el mundo carente de sentido, que es incapaz de fundar un cosmos y de dotarse a sí mismo de una esencia. Es, en el planteamiento de Campbell, aquél que rechaza el llamado a la aventura y se aferra a su condición actual, que será el caldo de cultivo de los seres que pueblen de pesadillas sus noches. En Durand estará referido al hombre –o a la cultura- renuente a fluir compensatoriamente de un régimen simbólico a otro, negándose a habitar la totalidad de su psique y mutilando, así, el espectro de su imaginario.

### c) Revelación del sentido. Primer grado de la conjunción

Por el contrario, a la consciencia que voluntaria o involuntariamente se ve llevada a emprender la incursión hacia las sombras los símbolos se le irán revelando, progresivamente, como portadores de sentido; esto es, como señales que van

trazando una ruta y que orientan el andar del individuo por los laberintos de su psique en una dirección determinada.

El sentido convierte el errar en un peregrinaje. Poco a poco, los símbolos que en un inicio introducen la confusión en el sujeto y desdibujan las estructuras de su mundo van dejando entrever, en la bruma, ciertas concatenaciones, repeticiones, redundancias, que parecen anunciar un orden alterno, de otra naturaleza, donde la causalidad se extingue y cede paso al imperio de lo analógico. El aparente caos de este reino oscuro va descubriendo su forma laberíntica, llena de pasos cerrados, de pruebas que deben ser superadas, de dragones que deben ser muertos para avanzar y de umbrales que deben ser atravesados una y otra vez para proseguir sin sucumbir en la tentativa. Ocasionalmente se vislumbran iridiscencias que parecen provenir de un punto de convergencia, de una disposición centrada en torno a la cual se entretajan los caminos. La ruta aparece, entonces, como una larga serie de circunvoluciones que van formando una espiral, una danza ritual alrededor de un centro que está fungiendo, desde las profundidades, como polo de gravedad.

La consolidación de la imagen de ese centro se da, en Jung, con la aparición del símbolo del sí-mismo, manantial de todas las energías de la libido y núcleo al que conducen, en última instancia, las demás imágenes arquetípicas que han venido acompañando, y guiando, el trayecto. Es el primer grado de la conjunción. En Eliade este momento corresponde a la identificación del centro único al que conducen todos los centros señalados por las hierofanías en el espacio, y al reconocimiento de que todos los tiempos hierofánicos son siempre uno y el mismo tiempo. En la epopeya del héroe referida por Campbell es el avistamiento del tabernáculo del templo donde tendrá lugar el matrimonio místico con la Diosa, en la cámara más profunda del corazón, del universo. En Durand, entretanto, será la comprensión de que sólo la armonización precaria de los regímenes del imaginario, y no la represión de uno de ellos, puede satisfacer la función simbólica y restituir la necesaria integridad de la psique.

#### d) Autognosis. Segundo grado de la conjunción

El conocimiento que va adquiriendo el hombre a lo largo de este trayecto por la foresta de los símbolos rebasa con mucho la simple racionalidad. La totalidad psíquica del sujeto está implicada, no sólo una de sus facultades: intuición, emotividad, intelecto, instintos e incluso su propia corporeidad, son permeados por la experiencia. El recorrido que lleva al individuo al encuentro con el centro de su propio laberinto interno, donde halla asimismo el centro del universo externo que lo envuelve, tiene un carácter a todo punto iniciático.

El yo del sujeto se ve roto, desmembrado en este proceso, ya que los límites con los que normalmente se identifica estallan. Es su reducción a cenizas, de la cual deberá resurgir como fénix. Es la muerte ritual del yo, sin la cual es del todo imposible renacer como un ser renovado. Es el abandono de la forma antigua para poder asumir la nueva. Es, en suma, una transmutación ontológica que deja tras de sí al hombre que inició el camino para dar a luz al nuevo hombre que regresará a su mundo, pero radicalmente transformado. Es el ser humano que ha entrado en contacto con su esencia y que en ese encuentro asume, en una hierogamia, el polo de realidad que en un principio le resultaba ajeno.

Se trata, así, de un acto donde conocer y ser se identifican. El momento del conocer es al propio tiempo el de ser uno con aquello que se conoce. Entrar en posesión del conocimiento es ser poseído por el objeto conocido, y éste es la unidad de aquello que previamente aparecía como escindido. El hombre ya no sigue el símbolo, lo vive, lo habita, lo encarna. Él mismo deviene símbolo al asumirse existencialmente como depositario vivo del misterio. La gnosis se patentiza como conocimiento redentor que restablece la unidad originaria, perdida y olvidada, del sujeto. La autognosis es, simultáneamente, conocimiento e instauración de uno mismo. Es el éxtasis que palpita en el núcleo más profundo de la experiencia religiosa primigenia.

Es esta la culminación del proceso de individuación en Jung: consciente e inconsciente restituyen su unidad y sus vasos comunicantes; sentido y contrasentido se nutren mutuamente; las voces de los instintos vuelven a ser audibles; se restablece la androginia originaria del ser; el segundo grado de la conjunción está cumplido. En Eliade, es el hombre religioso que logra hacerse a sí mismo saciando su sed ontológica; supera su condición previa, profana, al solidarizarse con los dioses siguiendo el modelo de las acciones arquetípicas narradas por los mitos; es ya, entonces, el hombre verdadero. En Campbell es la celebración de la hierogamia con la diosa, unión sagrada a través de la cual el sujeto el sujeto asume como propio lo que hasta entonces consideraba su opuesto y bebe directamente de la fuente de donde brotan las energías del cosmos entero. En Durand, es el individuo que consigue armonizar los regímenes simbólicos de su imaginario y fluye a plenitud cumpliendo el trayecto antropológico, conjurando así los terrores de su finitud y accediendo a la esperanza.

e) Unificación del individuo renacido con el cosmos. Tercer grado de la conjunción

El individuo ha conseguido restablecer su unidad originaria. En él coexisten y laten poderosamente todos los pulsos que lo constituyen. Lo que antes aparecía como dos polos de realidad escindidos ha revelado su consustancialidad, su

coesencia, su unidad íntima. La fractura sólo vivía en la mirada del sujeto, procedía de sus limitaciones perceptivas, no del mundo. El velo se ha descorrido, su visión se ha desempañado. El hombre no sólo ha visto la unidad de los opuestos: él mismo es esa unidad y como tal se asume. Es un nacido dos veces, es un iniciado en los misterios de la conjunción.

No obstante su entelequia, en sentido aristotélico, no está aún cumplida. Su iniciación, como la palabra lo indica, no es sino un preámbulo, una propedéutica para enfrentar el paso definitivo: el tercer grado de la conjunción. Ha obtenido la piedra filosofal, él mismo es la piedra, es el hijo de la filosofía, pero ahora debe usarla para curar el mundo, para transformarlo todo en oro, para restituir el ser a su perfección originaria. Es su cita con el primer día de la creación.

Sobre esta encrucijada última sólo cabe el silencio. Es el paso más allá de las últimas Simplégades. Ni los mitos ni los símbolos más hondos alcanzan a dar cuenta de ese tránsito. Es lo inefable.

Jung recurre a las fórmulas metafísicas de oriente y a la alquimia renacentista para sugerir esta “ventana” a la eternidad que se abre a la psique: es la unificación del *tao* personal con el *Tao* que no tiene nombre, es el *atman* personal fusionándose con *atman* universal; es el hombre total en conjunción con el *Unus mundus*. Es un suprasentido que surge luego de la coincidencia de sentido y sinsentido. Es el límite al que puede llegar la psicología de las profundidades y Jung, como científico, se atiene a él.

Para Eliade este es el trance que muestra al hombre asumiendo y ejerciendo su función cósmica, trascendental, renovando continuamente la acción primordial de los dioses y viviendo en solidaridad permanente con la sacralidad. Es la infinita hierofanización del universo todo hasta contemplar cada uno de sus componentes como auténtica teofanía.

En Joseph Campbell se trata de la disolución de los límites entre la interioridad y la exterioridad del hombre, del silencio que se proyecta más allá de los mitos. Es la curación del mundo a través del saber conseguido por el héroe y a partir de la nueva naturaleza que éste ha obtenido en esa gnosis: la esencia de uno mismo y la esencia del mundo vuelven a ser una sola. Es el retorno de lo manifiesto a la no manifestación.

En Durand, en fin, es la apoteosis de la función simbólica: la trascendencia se hace presente en el misterio personal; el universo que transcurre se equilibra con un Ser que no transcurre, el tiempo con lo eterno, lo relativo con lo absoluto, y se desemboca entonces en la teofanía, de cuya universalidad dan testimonio los fundamentos y principios organizativos de los símbolos de toda cultura.

Es pues, para nuestros cuatro autores, el umbral ante el que se agota la capacidad de comprensión. En todos ellos, lo que sigue es silencio.

#### f) El mito como concatenador del sentido de la existencia

Todo el proceso descrito en los pasos anteriores va a tomar cuerpo en los mitos, donde se vierten, se estructuran, fluyen y se transforman los símbolos colectivos de las culturas, que guardan asociaciones profundas con los símbolos personales del individuo. Los mitos aparecen como el sueño colectivo de la humanidad, colmado de sentido y de verdades propias que no pueden ser reveladas por otras modalidades del discurso.

El mito es tradicionalmente una de las expresiones privilegiadas del lenguaje simbólico dada su potencialidad prodigiosa para articular sentidos. Mitemas, mitologemas, mitos y ciclos mitológicos se despliegan y se diseminan en narrativas donde la causalidad deviene mero accidente ante el establecimiento sustantivo de analogías y conexiones significativas no causales. Los ritmos del mito, sus trayectorias parabólicas, sus redundancias, sus reiteraciones, van hilvanando parcelas de sentido en una suerte de sentido último. Los pasajes de las sagas mitológicas, más allá de sus referencias inmediatas, van tejiendo un metalenguaje, una dimensión sincrónica, estructural, que subyace a los acontecimientos contados en una línea diacrónica, histórica.

En sus circunvoluciones y sinuosidades, en el ropaje de los símbolos y las metáforas, los mitos condensan culturalmente la experiencia de la especie para guiar a cada individuo a lo largo del laberinto que lo conduce al encuentro con su esencia, al conocimiento y adquisición de su verdadera naturaleza.

Así, la mitología es, para Jung, el revestimiento primordial de los arquetipos devenidos símbolos colectivos. En Eliade, los mitos revelan las verdades absolutas y los modelos de comportamiento al proyectar al narrador y al escucha hacia el tiempo y el espacio originarios. Para Campbell, a la par de cumplir una función social, los mitos son los trazadores del camino que conduce al hombre a vivir la experiencia nodal del hecho religioso, el éxtasis de la resurrección, cargado de connotaciones psicológicas y metafísicas. En tanto que en Durand el mito aparece como un metalenguaje perteneciente al orden de las estructuras sintéticas, como relato visionario y discurso último que establece la tensión antagonista fundamental para cualquier desarrollo del sentido.

Como podemos apreciar luego del breve análisis precedente, es del mayor interés constatar que el modelo interpretativo presente en los cuatro autores reseñados se

mantiene, en gran medida, paralelo a los patrones determinantes de la obra alquímica.

Jung encuentra en la alquimia las claves indispensables para la configuración y desarrollo de su teoría psicoanalítica, donde el proceso de individuación y la consecución de la piedra filosofal se revelan como decursos esencialmente análogos. Este hallazgo, como vemos, fue neurálgico para los pensadores de Eranos, que replicarían la estructura explicativa resultante, casi a modo de un caleidoscopio, en sus propios ámbitos de estudio.

| MODELO   | C.G. JUNG<br>Ámbito: psique  | MIRCEA ELIADE<br>Ámbito: religiones   | JOSEPH CAMPBELL<br>Ámbito: mitos  | GILBERT DURAND<br>Ámbito: el imaginario  |
|--|--|---|---|--|
| UNA REALIDAD ESCINDIDA EN DOS POLOS  | Consciente e inconsciente  | Lo profano y lo sagrado en sí   | Mundo cotidiano y fuente donde brotan las fuerzas cósmicas                    | Intimaciones cósmico sociales y cadenas reflexológicas                             |
| IRRUPCIÓN DE LO NUMINOSO Y GENERACION DEL SÍMBOLO                                | Aparición de la imagen arquetípica                                     | Hierofanía  | Llamada a la aventura heroica   | Crisis por fijación patológica en un solo régimen del símbolo                      |
| REVELACION DEL SENTIDO (Primer grado de la conjunción)                           | Surgimiento del arquetipo del sí-mismo                                 | Comprensión de la unidad de los centros y de los tiempos hierofánicos             | Llegada al tabernáculo del templo de la diosa                                 | Consciencia de la necesidad compensatoria de ambos regímenes simbólicos            |
| AUTOGNOSIS (Segundo grado de la conjunción)                                      | Culminación del proceso de individuación                               | Instauración del hombre religioso como hombre verdadero                           | Hierogamia y asimilación de lo opuesto  | Armonización de los dos regímenes  |
| UNIFICACION DEL INDIVIDUO RENACIDO CON EL COSMOS (Tercer grado de la conjunción) | Integración del hombre total con el <i>Unus mundus</i><br>Suprasentido | Hierofanización del cosmos entero como función cósmica y trascendental del hombre | Regreso y sanación del mundo con el conocimiento y con el ser propio obtenido | Teofanía como sentido supremo y trascendental de la función simbólica              |
| EL MITO COMO CONCATENADOR DE SENTIDOS  | Revestimiento primordial de los arquetipos hechos símbolos colectivos  | Revelación y fundamento de verdades absolutas y pautas arquetípicas               | Guía y revelación del éxtasis con connotaciones psicológicas y metafísicas    | Metalenguaje fundamental para el desarrollo del sentido y la comprensión epifánica |

## 2.4 Hermenéutica del símbolo: en pos del sentido

La caracterización esencial del símbolo vivo como portador de misterio y de sentido, y su consecuente irreductibilidad al orden de los signos, no sólo marca una ruptura teórica del pensamiento de Jung con respecto al de Freud, sino también su necesario distanciamiento en términos de metodología.

La libre asociación preconizada por el psicólogo austríaco para el desciframiento – o desenmascaramiento- de los símbolos oníricos y su posterior explicación como síntomas es progresivamente abandonada por Jung, quien orientará su práctica analítica hacia la comprensión del sentido que instauran las imágenes simbólicas. Para ello aplica, al igual que lo hace la filología, el principio lógico de “amplificación”, que busca identificar aplicaciones similares de un término en textos paralelos; a partir de ahí se articulan contextos cada vez más extensos recurriendo a la asociación y se busca establecer secuencias largas en la aparición de las imágenes oníricas en distintos sueños<sup>269</sup>. La premisa básica es que el tejido psíquico es un continuo, “pues no tenemos ninguna razón para pensar que hay hiatos en los procesos de la naturaleza. La naturaleza es un continuo, y es muy probable que nuestra psique también lo sea. Este sueño sólo es un *flash* o una observación de la continuidad psíquica, que se ha vuelto visible por un momento”<sup>270</sup>. Así, los sentidos relativos que los símbolos portan se ven, asimismo, articulados en un engranaje de suprasentido determinado en última instancia, como señalamos en el apartado anterior, por el arquetipo del sí-mismo.

En ese movimiento que cambia el acento de la explicación hacia la comprensión, sin marginar no obstante a la primera, se asienta el carácter decididamente hermenéutico que tomará la psicología de las profundidades y, con ella, el Círculo de Eranos en su conjunto.

Los contornos que definirán el tipo de hermenéutica llevada a cabo por Jung no proceden tanto de una reflexión de orden filosófico como del ejercicio cotidiano de la práctica clínica con sus pacientes. A partir de esa base empírica es que sus principios de interpretación serán proyectados a una nueva dimensión al pasar del análisis de los símbolos individuales al de los símbolos colectivos. El trayecto que

---

<sup>269</sup> Jung aborda en numerosos textos los principios y técnicas de su psicología analítica. Una síntesis esclarecedora puede encontrarse en las cinco conferencias que dictó en el Institute of Medical Psychology de Londres, en 1935, y cuyas versiones estenográficas, revisadas y autorizadas por el propio Jung, fueron publicadas bajo el título “Sobre la teoría y la práctica de la psicología analítica”.

<sup>270</sup> C.G. Jung, “Sobre la teoría y la práctica de la psicología analítica”, en C.G. Jung, *Obra Completa*, vol. 18/1, *cfr.* p. 87.

recorre en esta dirección inicia con sus estudios del pensamiento gnóstico cristiano y desemboca, años después, en sus avezadas investigaciones sobre la alquimia y sobre los textos místicos y sapienciales de Oriente, decisivas para modelar su propio pensamiento y las líneas directrices de Eranos.

En el escrito introductorio que a petición de Richard Wilhelm elabora Jung para presentar el texto de alquimia china titulado *El secreto de la flor de oro*, el psiquiatra suizo expone algunos de los principios fundamentales que deben orientar el contacto de Occidente con los sistemas simbólicos de otras civilizaciones, en lo que constituye una formulación esclarecedora de su propuesta hermenéutica. Este texto, por sugerencia de Jung, se editó desde 1930 precedido de la alocución que el psiquiatra suizo hiciera para recordar a Wilhelm tras su fallecimiento. Ahí anota Jung:

[...] en contacto con civilizaciones extrañas los mediocres se pierden, ya en ciego desarraigo de sí mismos, o en celo crítico tan falto de comprensión como presuntuoso. Tanteando las desnudas superficies y externalidades de la cultura foránea, no comen de su pan ni beben de su vino, y así nunca entran en la *communio spiritus*, esa muy íntima trasfusión e interpenetración que prepara el nuevo nacimiento.

Por regla, el erudito especializado es un espíritu únicamente masculino, un intelecto para el que la fecundación es un proceso extraño y antinatural; por lo tanto, una herramienta especialmente inapropiada para dar a luz a un espíritu foráneo. Un espíritu más grande, empero, lleva el signo de lo femenino, y le es dada una matriz receptiva y fructífera que posibilita la re-creación de lo foráneo bajo forma conocida.<sup>271</sup>

Pocos párrafos condensan con tanta fuerza la esencia del espíritu hermenéutico de Eranos. El imperativo al acercarse a otras culturas es la apertura a la comunión espiritual, a la fecundación recíproca, a la compenetración, a la trasmutación esencial y al renacimiento. Es la disposición al encuentro y a la convergencia con lo otro, no la cosificación de lo ajeno como objeto de estudio ni tampoco la mera adopción acrítica, artificial e irreflexiva de sus formas externas.

No es vano recordar que el impulso original de Eranos hacia la comprensión del sentido y la verdad propios de los lenguajes simbólicos de otras épocas y de otras civilizaciones nace de la profunda crítica a un Occidente fijado patológicamente en una racionalidad cientificista. Esta crítica tiene vigorosas raíces en el siglo XIX tanto en el romanticismo de Friedrich Schelling –quien llevará a cabo una revalorización filosófica del mito– como en los implacables escritos de Friedrich Nietzsche, donde la irracionalidad y la desmesura del espíritu dionisíaco son invocadas para restaurar la plenitud vital de una humanidad disminuida, mutilada.

---

<sup>271</sup> C.G. Jung, "En memoria de Richard Wilhelm", en *op. cit.*, *El secreto...*, p. 10.

Si la ilustración y el racionalismo erigieron un dique insalvable ente el logos y el mito y despojaron a este último de todo valor cognitivo, la hermenéutica de Eranos –retomando un camino explorado por Ernst Cassirer<sup>272</sup>- dinamitará esa barrera para ir en pos del logos que habita en el mito y del mito que anima el propio discurso racionalista.

En esta ruta, el llamado de Jung es enfático en la necesidad de no renunciar a la ciencia occidental para tratar de arrebatar sus tesoros espirituales a las otras culturas. Sería el equivalente de una psique que abdica de su consciencia para abismarse ciegamente en las profundidades del inconsciente. Lo fundamental es regenerar la tensión fecundante, abrir nuevamente los cauces de comunicación de la cultura con el cuerpo, con la naturaleza, con los instintos, con las profundidades y los terrores de lo irracional. Negarse a ello es renunciar a las posibilidades de mediación simbólica entre ambos extremos:

Quien quisiera, empero, disminuir los méritos de la ciencia occidental, aserraría la rama sobre la que se asienta el espíritu europeo. La ciencia no es, en verdad, un instrumento perfecto, sino un instrumento inestimable y superior, que sólo produce el mal cuando pretende ser un fin en sí mismo. La ciencia debe servir, y yerra cuando usurpa un trono. Debe, incluso, servir a todas las demás ciencias, pues cada una tiene necesidad, precisamente a causa de su insuficiencia, del apoyo de las otras. La ciencia es la herramienta del espíritu occidental, y puede abrirse con ella más puertas que con las manos desnudas. Forma parte de nuestra comprensión, y oscurece la penetración sólo cuando toma la concepción que ella permite por el total de la concepción. Es, sin embargo, justamente el Este el que

---

<sup>272</sup> El terreno teórico en este sentido había sido abonado por Ernst Cassirer en el segundo volumen de su *Filosofía de las formas simbólicas* (cfr. Introducción y capítulos primero y segundo, *passim*). Ahí el mito es estudiado tratando de reconocer sus categorías fundamentales y sus direcciones originarias de conformación. Asimismo, se busca poner de manifiesto su forma unitaria de creación y la ley según la cual ésta opera. El mito aparece entonces como una energía unitaria del espíritu que conoce y configura al mundo a partir de su inmersión intuitiva en las manifestaciones de lo sensible. Con base en una lógica ligada a los cuerpos, afirma Cassirer, el mito se constituye en uno de los factores determinantes que hace que la conciencia se libere de su inhibición pasiva ante la impresión empírica y progrese hacia la creación de un mundo propio, configurado de acuerdo con un principio espiritual.

El modo en que para Cassirer el “inframundo mítico” y el “supra-mundo lógico-racional” encuentran en la forma lingüística “un lugar de tránsito o mediación”, es analizado en forma sintética por Luis Garagalza en su artículo “El lenguaje como forma simbólica en la obra de Cassirer”, donde se resalta, además, la importancia de este planteamiento para la hermenéutica de Eranos.

nos enseña una concepción distinta, más amplia, más profunda y más elevada, o sea la *concepción mediante el vivir*.<sup>273</sup>

La explicación científica, así, se constituye entonces como un pilar necesario, más no suficiente, para la comprensión. No entender su carácter instrumental y relativo, así como otorgarle una capacidad ilimitada de dar cuenta de todo fenómeno, es dislocar su verdadero carácter y transformarla en obstáculo. El intelecto que fundamenta a la ciencia es sólo una de las facultades de la psique, pero la comprensión del sentido de las creaciones del espíritu, de los lenguajes simbólicos, en suma, exige la totalidad anímica:

El intelecto es, efectivamente, nocivo para el alma cuando se permite la osadía de querer entrar en posesión de la herencia del espíritu, para lo que no está capacitado bajo ningún aspecto, ya que el *espíritu* es algo más alto que el intelecto puesto que no sólo abarca a éste sino también a los estados afectivos. Es una dirección y un principio de vida que aspira a alturas luminosas, sobrehumanas. Le está, empero, opuesto lo femenino, oscuro, terrenal (*Yin*), con su emocionalidad e instintividad extendiéndose hacia abajo, hacia las profundidades del tiempo y las raíces de la continuidad corporal. Sin duda esos conceptos son puramente intuitivos, pero de ellos no cabe prescindir cuando se intenta concebir la esencia del alma humana.<sup>274</sup>

La relación entre objetividad y subjetividad en un ejercicio cognitivo de esta naturaleza –dialéctica entre explicación y comprensión– pone pues, en juego, al individuo entero. La hermenéutica planteada por Jung y seguida por los miembros de Eranos vuelve a aparecer como una auténtica gnosis, similar a la que emprende cada hombre en su particular proceso de individuación. El contacto con los sentidos implicados en los símbolos colectivos de otras culturas es (debe serlo) contaminante, por decirlo de alguna manera. Llegar a penetrar en el sentido profundo de un símbolo ajeno es empaparse en él y ser capaz de traducirlo en sentido para nuestra propia vida:

La penetrante inteligencia del Este, sobre todo la sabiduría del *I Ging*, no tienen sentido alguno para quien se encierra frente a su propia problemática, para quien vive una vida artificialmente aprestada con prejuicios tradicionales, para quien se vela su real naturaleza humana, con sus peligrosos subsuelos y oscuridades. La luz de esa sabiduría alumbró sólo en la oscuridad, no bajo la eléctrica luz de los reflectores del teatro de la conciencia y la voluntad europeos. La sabiduría del *I Ging* ha salido de un trasfondo de cuyos horrores presentimos algo cuando leemos acerca de las masacres chinas, o del sombrío poder de las sociedades secretas chinas, o de la pobreza sin nombre, la suciedad sin esperanza y los vicios de la masa china. Si queremos experimentar como algo viviente la sabiduría de China,

---

<sup>273</sup> C.G.Jung y Richard Wilhelm, *op. cit.*, *El secreto...*, pp. 19-20.

<sup>274</sup> *Ibid.*, pp. 21-22.

tenemos necesidad de una correcta vida tridimensional. En consecuencia, primero tenemos necesidad de la verdad europea acerca de nosotros mismos. Nuestro camino comienza con la realidad europea y no con las prácticas del yoga, que han de alejarnos, engañados, de nuestra propia realidad. Para mostrarnos dignos discípulos del maestro, debemos proseguir en un sentido más amplio el trabajo de traducción de Wilhelm. Así como él tradujo al sentido europeo el bien espiritual del Oriente, debemos nosotros traducir ese sentido a la vida.<sup>275</sup>

Con estos ejes trazados por Jung, la aproximación a las formas de sabiduría encerradas en los símbolos y los mitos no occidentales experimenta una inflexión relevante: del ámbito meramente epistemológico nos vemos conducidos a lo ético e incluso a lo ontológico. La verdadera experiencia de penetración en tales símbolos es una autognosis, es un desvelamiento que, a través de la profundidad de lo otro nos conduce hacia nuestra propia profundidad, donde ambas se conectan y se funden en una sola. El mero acercamiento a la superficie de los símbolos ajenos es incapaz de producir este efecto. Es preciso penetrar en el misterio de esos símbolos para caer por sus fisuras hacia sus abismos, hacia sus silencios, a fin de encontrar los nuestros. La consecución de este fin no es una cuestión de método, sino de apertura auténtica a la otredad:

Un antiguo adepto dijo: "Pero si el hombre erróneo usa el medio correcto, el medio correcto actúa erróneamente." Ese proverbio de la sabiduría china, por desgracia tan sólo demasiado cierto, está en abrupto contraste con nuestra creencia en el método "correcto", independientemente del hombre que lo emplea. En verdad, todo depende, en esas cosas, del hombre, y poco o nada del método. El método es ciertamente sólo el camino y la dirección que uno toma, mediante lo cual el cómo de su obrar es la fiel expresión de su ser. Si esto no es así, el método no es más que una afectación, algo artificialmente aprendido como un agregado, sin raíces ni savia, sirviendo al objetivo ilegal del autoencubrimiento, un medio de ilusionarse sobre sí mismo y escapar a la ley quizás implacable del propio ser.<sup>276</sup>

Jung evita sistemáticamente llevar sus planteamientos a un orden filosófico a fin de permanecer, en lo posible, dentro de los márgenes de la psicología. Sin embargo, es de gran interés observar que su obra guarda puntos sustantivos de convergencia con algunos desarrollos de la hermenéutica filosófica, particularmente en la línea que, partiendo de Martin Heidegger, tiene sus arborescencias más influyentes en Hans-Georg Gadamer y Paul Ricoeur.

Rebasa el marco de nuestra investigación abordar adecuadamente estas relaciones. Valga solamente anotar que, para el caso de Gadamer, la idea de generar un "horizonte de fusión" donde se traduzca un horizonte de sentido

---

<sup>275</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>276</sup> *Ibid.*, p. 20.

extraño o pasado a términos que resulten comprensibles para nuestro propio horizonte presente (donde más radicalmente se implica, asimismo, una fusión del intérprete con aquello que comprende), muestra considerables resonancias con las formulaciones propuestas por Jung.

En lo tocante a Ricoeur, es su noción de un “arco hermenéutico de la interpretación” la que presenta paralelismos más notables con las tesis de Jung: la dialéctica entre la explicación y la comprensión debe conducir a una interpretación del texto que concluya en una interpretación que el sujeto hace de sí-mismo y que lo lleva, por tanto, a comprenderse de otra manera<sup>277</sup>.

---

<sup>277</sup> Sobre esta temática pueden consultarse los textos de Andrés Ortiz-Osés, *La Hermenéutica de Eranos. Las estructuras simbólicas del mundo* (capítulos I y III); de Luis Garagalza, *Introducción a la hermenéutica contemporánea. Cultura, simbolismo y sociedad* (capítulo II); y de Jean Grondin, *¿Qué es la hermenéutica?* (capítulos V y VII).



## Capítulo 3

# Elementos de ontología en el *Códice Borgia*: claves para su comprensión

---

Entonces ocurrió lo que no puedo olvidar ni comunicar. Ocurrió la unión con la divinidad, con el universo (no sé si estas palabras difieren). El éxtasis no repite sus símbolos; hay quien ha visto a Dios en un resplandor, hay quien lo ha percibido en una espada o en los círculos de una rosa. Yo vi una Rueda altísima, que no estaba delante de mis ojos, ni detrás, ni a los lados, sino en todas partes, a un tiempo. Esa Rueda estaba hecha de agua, pero también de fuego, y era (aunque se veía el borde) infinita. Entrelazadas, la formaban todas las cosas que serán, que son y que fueron, y yo era una de las hebras de esa trama total, y Pedro de Alvarado, que me dio tormento, era otra. Ahí estaban las causas y los efectos y me bastaba ver esa Rueda para entenderlo todo, sin fin. ¡Oh dicha de entender, mayor que la de imaginar o la de sentir! Vi el universo y vi los íntimos designios del universo. Vi los orígenes que narra el Libro del Común. Vi las montañas que surgieron del agua, vi los primeros hombres de palo, vi las tinajas que se volvieron contra los hombres, vi los perros que les destrozaron las caras. Vi el dios sin cara que hay detrás de los dioses. Vi infinitos procesos que formaban una sola felicidad y, entendiéndolo todo, alcancé también a entender la escritura del tigre.

Jorge Luis Borges

*La escritura del dios*<sup>278</sup>

### 3.1 Ontología y “ontología arcaica”

Ubicados ya en el marco de la tradición hermenéutica del Círculo de Eranos, habiendo puesto de relieve sus anclajes teóricos y algunos de sus conceptos primordiales, podemos ahora perfilar la idea de ontología con que nos acercaremos al *Códice Borgia*.

---

<sup>278</sup> J.L. Borges, *op. cit.*, *Cuentos...* pp. 307-308.

¿Qué entendemos por ontología? Esta pregunta quizá gane en claridad si la respondemos en dos tiempos: el primero relativo a la forma en que utilizaremos el término y el segundo tocante a la naturaleza de las preguntas que tal caracterización nos permitirá formular.

El término “ontología”, neologismo acuñado en 1692 por el teólogo Jean Le Clerc (1657-1736) usando las palabras griegas “*ontos*” = “del ente”, y “*logos*” = “ciencia, estudio, teoría”, ha recibido significados múltiples en la historia de la filosofía moderna y contemporánea, especialmente al confrontarse con el término de “metafísica”<sup>279</sup>.

En la indagación de las relaciones entre metafísica y ontología se gesta uno de los pensamientos que tendrían mayor influencia a lo largo del siglo XX y lo que va del nuestro: el de Martin Heidegger. De él tomaremos para nuestra investigación la caracterización de la ontología que formula en el verano de 1923, cuando dicta en la Universidad de Friburgo el curso titulado *Ontología. Hermenéutica de la facticidad*. En él presenta por primera vez el programa de la hermenéutica de la existencia que culminaría en *Ser y Tiempo*, y aparecen en germen algunas vetas de reflexión que habrían de ser determinantes para la hermenéutica filosófica contemporánea. El texto que elabora Heidegger para este curso, que marca un hito en el desarrollo de su pensamiento, inicia con un párrafo introductorio donde el concepto de “ontología” es recuperado en su sentido más vasto, marcando así distancia con la concepción, entonces corriente, de la ontología como teoría del objeto:

“Ontología” significa doctrina del ser. Si en el término se aprecia solamente la insinuación indeterminada de que en lo que sigue de algún modo se va a indagar temáticamente el ser, se va a hablar del ser, entonces habrá servido la palabra del título para lo que se pretende. Ahora bien, si se toma “ontología” como nombre de una disciplina, por ejemplo, una de las que pertenecen al ámbito de ocupación de la neoescolástica o al de la escolástica fenomenológica y las líneas académicas marcadas por esta filosofía de escuela, en ese caso la voz “ontología”, como título de lo que va a ser el tema y la manera de tratarlo, resulta inaceptable [...] Los términos “ontología”, “ontológico” van a emplearse aquí en el sentido vacío arriba señalado, sin más pretensión que la de servir de indicación. Mientan un preguntar y determinar dirigido al ser en cuanto tal; qué ser y de qué modo, eso queda totalmente indeterminado [...] Así pues, en lo que sigue se empleará el título de “ontología” siempre en la acepción vacía, con la sola pretensión de mentar cualquier preguntar o investigar dirigido hacia el ser en cuanto tal. “Ontológico” afecta, por lo tanto, a las cuestiones, explicaciones, conceptos, categorías que surjan, o no, de ese mirar a lo ente en cuanto ser.<sup>280</sup>

---

<sup>279</sup> Al respecto puede consultarse la entrada “Metafísica”, en Nicola Abbagnano, *Diccionario de Filosofía*, pp. 776-783.

<sup>280</sup> Martin Heidegger, *Ontología. Hermenéutica de la facticidad*, pp. 17-20.

Recuperar la máxima amplitud del concepto de ontología se inscribe en la intención de Heidegger de realizar una crítica fundamental tanto a la metafísica antigua como a la que marca predominantemente a la tradición filosófica de su tiempo, en la que el ser es identificado con la presencia. Más radicalmente aun, el cuestionamiento de Heidegger socava la distinción tajante entre sujeto y objeto, ya que el ser de todo ente “está radical y constitutivamente en relación con el ser proyectante del *Dasein* [...] No hay mundo si no hay *Dasein*”<sup>281</sup>. Valga recordar en este contexto que el *Dasein*, el ser-ahí, el ser-en-el-mundo, el existir, es el fundamento y núcleo último del ser del hombre. De ahí también su rechazo a la noción de sujeto trascendental mantenida por la escuela neokantiana, imperante en la Alemania de tiempos del joven Heidegger.

Este planteamiento quedará esclarecido y reflejado en la terminología recurrente del autor de *Ser y Tiempo* al establecer un contraste entre los conceptos de lo “óntico” y lo “ontológico”, como lo hace notar Gianni Vattimo en su texto de *Introducción a Heidegger*:

Óntica es toda consideración, teórica o práctica, del ente que se atiene a los caracteres del ente como tal, sin poner en tela de juicio su ser; ontológica es en cambio la consideración del ente que apunta al ser del ente. La “descripción del ente intramundano” es óntica; la “interpretación del ser de ese ente” es ontológica [...] el conocimiento del ente presupone cierta comprensión previa del ser del ente: en la base de toda verdad óntica está la verdad ontológica.<sup>282</sup>

El imponente edificio teórico que levantará Martin Heidegger sobre estas premisas llevará a la hermenéutica a situarse como una de las vanguardias de la reflexión filosófica contemporánea. La forma de esculpir sus conceptos, sus inquisiciones, la radicalidad de los planteamientos que atañen a los fundamentos mismos de la filosofía de Occidente, impregnan el siglo y se convierten en telón de fondo de su época. Una época, por lo demás, caracterizada por lo que se ha denominado el “giro lingüístico” en el pensamiento filosófico, donde la reflexión sobre la esencialidad del lenguaje –en sus múltiples variantes- se erige como dominante.

El problema de la palabra y del habla, abordado bajo el enfoque ontológico, no cesa de ganar preminencia en los trabajos de Heidegger conforme avanza su pensamiento y se pone “en camino al lenguaje”. En su *Carta sobre el humanismo*, de 1947, sus ideas a este respecto alcanzan una formulación decisiva:

La esencia del actuar es el llevar a cabo. Llevar a cabo significa desplegar algo en la plenitud de su esencia, guiar hacia ella, *producere*. Por eso, en realidad sólo se

---

<sup>281</sup> Gianni Vattimo, *Introducción a Heidegger*, p. 30.

<sup>282</sup> *Ibid.*, p. 20.

puede llevar a cabo lo que ya es. Ahora bien, lo que ante todo “es” es el ser. El pensar lleva a cabo la relación del ser con la esencia del hombre. No hace ni produce esta relación. El pensar se limita a ofrecérsela al ser como aquello que a él mismo le ha sido dado por el ser. Este ofrecer consiste en que en el pensar el ser llega al lenguaje. El lenguaje es la casa del ser. En su morada habita el hombre. Los pensadores y poetas son los guardianes de esa morada. Su guarda consiste en consumir la manifestación del ser, en la medida en que, mediante su decir, ellos la llevan al lenguaje y ahí la custodian. El pensar no se convierte en acción porque salga de él un efecto o porque pueda ser utilizado. El pensar sólo actúa en la medida en que piensa. Este actuar es, seguramente, el más simple, pero también el más elevado, porque atañe a la relación del ser con el hombre.<sup>283</sup>

Sobre la importancia de esta concepción ontológica del lenguaje y de las tareas que deja sembradas a la filosofía, es sugerente recordar la apreciación que hace Hans-Georg Gadamer (quizá su principal discípulo y uno de los “urbanizadores de la provincia heideggeriana”) ante la pregunta de qué hemos de aprender aún de Heidegger:

No se trata del aprender, sino de un hacer. En cualquier caso deberíamos intentar remontarnos en nuestro pensamiento, como él, a experiencias originarias de la propia vida y enfrentarnos a las exigencias de la vida social y política, rompiendo en todo ello el academicismo de las valoraciones y opiniones preconcebidas con la libertad del juicio espiritual, incluso corriendo el riesgo de equivocarnos. No creo en una lengua universal de la humanidad, como tampoco en un clima artificialmente producido para todos los habitantes de la Tierra. Pero sí creo que la humanidad puede aprender de sus propias experiencias. Para los seres humanos hay experiencias humanas en todas las lenguas. Todas ellas, las que dialogan entre ellas o también con nosotros, conocen la veneración de algo superior, y también el estar atento y la responsabilidad compartida frente a lo que esconde el futuro común.<sup>284</sup>

El propio Gadamer desarrollará en forma original los planteamientos de Heidegger en *Verdad y Método*, cuya tesis central es que “el lenguaje tiene una dimensión ontológica, de la misma manera que lo real un carácter lingüístico o *hermenéutico*”<sup>285</sup>.

Desbordaría el objetivo de nuestro trabajo ahondar en las tesis de Heidegger y de Gadamer. Lo que nos interesa por ahora es recuperar dos puntos cuyos ecos tienen resonancias apreciables en las reflexiones de Eranos: el primero, el uso del concepto de ontología en su acepción más amplia; el segundo, la idea de la

---

<sup>283</sup> Martin Heidegger, *Carta sobre el humanismo*, pp. 11-12.

<sup>284</sup> Hans-Georg Gadamer, *Los caminos de Heidegger*, pp. 323-324.

<sup>285</sup> Blanca Solares, *Los lenguajes del símbolo. Investigaciones de hermenéutica simbólica*, p. 10.

confluencia del ser y del hombre en el lenguaje, y la posibilidad de develar (desocultar) en él “experiencias originarias de la propia vida”. Este último punto será explorado por Eranos en los lenguajes simbólicos, y en forma privilegiada en las imágenes y los relatos sagrados.

De hecho, pueden trazarse analogías profundas entre las formulaciones de Heidegger y Gadamer con el paradigma gnoseológico de los cuatro pensadores de Eranos que perfilamos en el capítulo anterior. Para ambos filósofos alemanes, el lenguaje viene a ser el habitáculo donde el ser –inagotable, trascendente, oculto- consume su manifestación a través del pensar del hombre: es esa suerte de matraz donde el ser y el hombre entran en contacto para ser sometidos al fuego del atañor, de donde brotará la palabra, y en específico el decir poético: “lo hablado en su estado puro es el poema”<sup>286</sup>. En este decir se develan las experiencias originarias de la propia vida, al tiempo que se infiltran los enigmas de lo inefable: “La misma palabra *Logos*, el nombre para el *decir*, lo es a la vez para *ser*, o sea, para la presencia de lo que es presente. Decir y ser, palabra y cosa, se pertenecen mutuamente la una a la otra de una manera velada aún, escasamente meditada e imposible de abarcar por ningún pensamiento”<sup>287</sup>.

La ecuación que en Heidegger hace converger al ser y al hombre en la casa del lenguaje es en gran medida análoga a la que, en los pensadores de Eranos, hace confluir en el símbolo a los dos polos de la realidad escindida una vez que irrumpen lo numinoso.

Existen pues, vasos comunicantes que conectan algunos de los planteamientos fundamentales de la hermenéutica filosófica de Heidegger y de Gadamer con la hermenéutica simbólica de Eranos. Es explorando esos vínculos que Mircea Eliade, conocedor de la obra heideggeriana, formulará la existencia de una “ontología arcaica” en las sociedades tradicionales, concepto que nos permitirá aclarar en qué sentido estamos empleando el concepto de “ontología” en el presente estudio.

*El Mito del Eterno Retorno*, obra capital de Eliade, inicia con una reflexión que conviene citar *in extenso*:

Este libro se propone estudiar ciertos aspectos de la ontología arcaica; más exactamente, las concepciones del *ser* y de la *realidad* que pueden desprenderse del comportamiento del hombre en las sociedades premodernas. Las sociedades “premodernas” o “tradicionales” comprenden tanto al mundo que habitualmente se denomina “primitivo” como a las antiguas culturas de Asia, Europa y América. Evidentemente, las concepciones metafísicas del mundo arcaico no siempre se han formulado en un lenguaje teórico, pero el símbolo, el mito, el rito, a diferentes

<sup>286</sup> Alain Boutot, *Heidegger. ¿Qué sé?*, p. 124.

<sup>287</sup> M. Heidegger, “La palabra”, en *De camino al habla*, p. 213.

niveles y con los medios que les son propios, expresan un complejo sistema de afirmaciones coherentes sobre la realidad última de las cosas, sistema que puede considerarse en sí mismo como una metafísica. Sin embargo, es esencial comprender el sentido profundo de todos estos símbolos, mitos y ritos para lograr traducirlo a nuestro lenguaje habitual. Si nos tomamos la molestia de penetrar en el significado auténtico de un mito o de un símbolo arcaico, nos veremos en la obligación de comprobar que esta significación revela la toma de consciencia de una cierta situación en el cosmos y que, en consecuencia, implica una posición metafísica. Es inútil buscar en las lenguas arcaicas los términos tan laboriosamente creados por las grandes tradiciones filosóficas: existen todas las posibilidades de que vocablos como “ser”, “no ser”, “real”, “irreal”, “devenir”, “ilusorio” y algunos más no se encuentren en el lenguaje de los australianos o de los antiguos habitantes de Mesopotamia. Pero si la palabra no aparece, la cosa está ahí: sólo que se “dice” –es decir, se revela de una manera coherente- a través de los símbolos y mitos.

Si observamos el comportamiento general del hombre arcaico nos llama la atención un hecho: los objetos del mundo exterior, tanto, por lo demás, como los actos humanos propiamente dichos, *no tienen valor intrínseco autónomo*. Un objeto o un valor adquieren un valor y, de esta forma, llegan a ser *reales*, porque participan de una manera u otra, en una realidad que los trasciende. [...] Esa repetición de gestos paradigmáticos determinados remite a una ontología original. El producto bruto de la naturaleza, el objeto hecho por la industria del hombre, no hallan su *realidad*, su *identidad*, sino en la medida en que participan en una realidad trascendente. El gesto no obtiene sentido, *realidad*, sino en la medida en que renueva una acción primordial.

Grupos de hechos tomados a través de las culturas diversas nos ayudarán a reconocer mejor las estructuras de esa ontología arcaica.<sup>288</sup>

A este conjunto de afirmaciones coherentes sobre la realidad última de las cosas – el ser y la existencia- implícito en los símbolos y en los comportamientos rituales de las sociedades tradicionales, a esta “ontología arcaica”, se avoca el texto de Eliade, enfatizando la tríada ser-realidad-tiempo contenida en los mitos del eterno retorno, inscritos en la doctrina de los ciclos.

Se trata, pues, de una ontología sapiencial expresada en lenguaje simbólico; no de una ontología de corte filosófico y, por tanto, argumentativa. A este tipo de ontología es al que nos referimos invariablemente en nuestra investigación sobre el *Códice Borgia*.

El código, por todo lo anterior, lo entenderemos como la “casa” (quizá más valdría decir el templo) donde confluyen el hombre mesoamericano y su concepción, su “lectura”, de la realidad última de las cosas; esto es, de la dimensión de lo ontológico, de aquello relativo “al ser del ente”. En el lenguaje simbólico del código

---

<sup>288</sup> M. Eliade, *op. cit.*, *El mito del eterno...* pp. 13-15.

–que forma los muros abiertos y los vanos de esta casa (y también, por qué no decirlo, sus laberintos)- buscaremos recuperar la “experiencia originaria de la propia vida” que pulsa en sus imágenes sacras, en esa religiosidad que regenera permanentemente la pertenencia mutua del hombre y el mundo.

Ahora bien, en el marco de esta ontología arcaica, las preguntas que nos formularemos para conducir nuestro trabajo sobre el *Borgia* serán las siguientes:

- ¿Cómo se conforma en el código la relación entre la unidad, la dualidad y lo múltiple?
- ¿Con qué naturaleza y con qué estructura se presentan el tiempo, el espacio y el movimiento?
- ¿Es posible identificar una geometría y una dinámica cósmicas?
- ¿Es posible reconocer elementos que nos hablen de estados diferenciados del ser y de grados de la existencia?
- ¿Existen elementos de sentido que orienten y ordenen la fenomenología del ser?
- ¿Es dable determinar cómo se articula el ser humano en la urdimbre de lo existente?

Es a todas luces inviable plantearnos un abordaje exhaustivo de las cuestiones precedentes. Dada la naturaleza del código, su extraordinaria complejidad, su carácter laberíntico y mercurial aunado a su profundidad insondable, sólo nos es posible ir tras algunas claves que nos permitan atisbos de su ontología y del sentido que podría estar latiendo bajo su articulación.

Para la indagación de estas claves conformaremos dos grupos de problemáticas. El primer conjunto, que forma el cuerpo de este capítulo tercero, estará dedicado a abordar los elementos estructurantes de la ontología arcaica: los rubros relativos a la unidad, dualidad y multiplicidad del ser; el ser y sus reflejos; la trama visible y la trama oculta del ser; los espacios heterogéneos: horizontalidad y verticalidad del cosmos, centro y periferia; los tiempos heterogéneos: diacronía y sincronía; movimiento y permanencia; grados de la existencia y modos del ser; el flujo de las fuerzas cósmicas; pulsos de fusión y de fisión del ser. En otras palabras, intentaremos el examen de la “anatomía” y la “fisiología” del ser expresada en la cosmovisión del manuscrito.

El segundo conjunto de problemas, que será desarrollado en el capítulo cuarto y último, explorará la posible simbolización en el código de una secuencia ritual iniciática, que llevaría al neófito a la comprensión de su identidad cósmica. En tal

contexto se acometerán los temas de esencia y destino; la gravitación hacia el centro; la caverna iniciática; travesía, muerte y transfiguración; realización del ser por el conocimiento; la condición extática, y la condición de ser un “dos veces nacido”. La indagación versará, por tanto, en torno al sentido que se devela en y a través del código.

Apuntar hacia el sentido que instaura el documento es, pues, ineludible en un ejercicio de hermenéutica simbólica:

La imagen del hombre que un proyecto de hermenéutica simbólica nos entrega es, más que la de un ser atado a las condiciones de lo dado, la posibilidad de comprenderlo en el gesto siempre inventivo de su surgimiento como un impulso irreprimible. La generalización paradigmática de la hermenéutica se asienta en esta constatación, en que el mundo y el hombre se constituyen como tales a través de la interpretación y la captación de su *sentido* y que al afirmar sus vidas, han escogido no los crudos hechos de la realidad sino los mitos de una imaginación inmemorial y exuberante. No hay nada que no se asiente para el hombre en una urdimbre de *sentido* a partir de la cual le sea posible fundar y sostener la realidad. Llegar a ser, es por ello, llegar a la palabra, a la imagen, o, más adecuadamente, al relato, *mythos*, constitutivo.<sup>289</sup>

## 3.2 La estructura axial del *Código Borgia*

El punto metodológico de partida de nuestro estudio será la regla hermenéutica del todo y las partes “según la cual las partes de un escrito deben comprenderse a partir del todo que constituye un discurso y de su intención general, que es la inversión de lo que Platón presenta como una regla de composición retórica en su *Fedro* (264-c): un discurso debe estar compuesto como un organismo vivo en el que las partes están ordenadas al servicio del todo”<sup>290</sup>. Jacques Soustelle plantea una situación en cierta medida análoga con respecto al pensamiento mesoamericano:

Lo que caracteriza al pensamiento cosmológico mexicano es precisamente la ligazón constante de imágenes tradicionalmente asociadas. El mundo es un sistema de símbolos que se reflejan los unos a los otros: colores, tiempo, espacios orientados, astros, dioses y fenómenos históricos se corresponden. No nos encontramos en presencia de “largas cadenas de razones”, sino de una imbricación recíproca de todo en todo, a cada instante. Cuando se penetra en ese mundo que el pensamiento indígena construía, se cree entrar en un palacio cuyas

---

<sup>289</sup> B. Solares, *op. cit.*, p. 15.

<sup>290</sup> J. Grondin, *op. cit.*, p. 23.

paredes estuvieran hechas de espejos o, mejor, en un bosque de ecos innumerables, “donde los perfumes, los colores y los sonidos se responden”.<sup>291</sup>

Este asunto cobra especial relevancia en virtud de que la mayoría de los tratados existentes sobre el *Códice Borgia*, como lo vimos en el capítulo primero, adoptan un enfoque analítico que avanza sección por sección del documento. Se obtienen, así, logros inestimables para la *explicación* de diversos elementos y pasajes del manuscrito. Sin embargo, las consideraciones para entender al código como un todo orgánico, para explorarlo como una estructura unitaria que ordena sus diferentes partes en un modo y en un sentido determinado están, en el mejor de los casos, apenas sugeridas. Las preguntas del por qué consta el documento de las partes que lo integran; bajo qué principios esas partes están en el orden en que se presentan; qué relación guarda la importantísima y extensa sección central con los conjuntos de láminas de lectura horizontal; qué dinámicas internas fluyen a lo largo del código, y otras similares, han sido exigentemente planteadas. Estas preguntas, que atañen a la lógica interna del *Borgia*, a la parte no evidente de su entramado simbólico, a su trama oculta, quizá nos puedan orientar en pos de la *comprensión* de su sentido, finalidad que orienta todo ejercicio hermenéutico emprendido en el espíritu de Eranos<sup>292</sup>.

Así pues, nuestro empeño se dirigirá a generar una dialéctica entre explicación y comprensión tomando como base los estudios previos sobre el código, especificando en cada paso los elementos que habremos de tomar de cada una de dichas disertaciones. Por esta vía se tratará no de reducir a signos los misterios que porta el código en sus constelaciones simbólicas, lo que sería tan estéril como vano; por el contrario, se buscarán vislumbres de esos misterios para tratar de aumentar nuestra comprensión del código (y de nosotros mismos). Como menciona el musicólogo Victor Zuckerkandl, también participante en Eranos, “el misterio no es una adivinanza que desaparece tras solventarla el conocimiento.

---

<sup>291</sup> J. Soustelle, *op. cit.*, *El universo...* pp. 97-98.

<sup>292</sup> Sobre la distinción entre explicar y comprender es útil citar las palabras de Bernardo Nante en su obra *El Libro Rojo de Jung. Claves para la comprensión de una obra inexplicable*: “Habitualmente, el verbo alemán *verstehen*, ‘comprender’, alude a una aprehensión ‘sintética’ si se quiere, ‘holística’ y por ello, se aplica a experiencias o a sus intentos de objetivación como, por ejemplo, en textos en lo que esas experiencias siguen develándose. ‘Explicar’ implica, en cambio, una aprehensión de relaciones, de causas, y su modalidad es analítica y abstracta. La distinción entre ‘comprender’ y ‘explicar’ es de larga data en el pensamiento filosófico [...] no nos compete detenernos en las controversias que suscitaron estas distinciones y formulaciones, pero no hay duda de que gravitan en el pensamiento junguiano y, de hecho, son asumidas en su método, que puede denominarse ‘fenomenológico-hermenéutico’.” pp. 94-95.

Por el contrario, a mayor conocimiento, mayor misterio: también aquí se ve una relación complementaria”<sup>293</sup>.

En el primer capítulo señalamos cómo todos los estudiosos del *Borgia* han destacado la denominada “sección central” del códice como su característica más distintiva y enigmática. Ningún otro códice presenta una particularidad semejante. Ese conjunto de 18 láminas (de la 29 a la 46) forma un eje perpendicular con respecto al resto del documento.

En esa sección central, recordamos, José Lino Fábrega ve 18 casas zodiacales del año solar; Seler y Batalla Rosado ven el paso de astros –venus y el sol, respectivamente- por el inframundo; Para Nowotny, Anders, Jansen, Reyes García y Byland se trata de la descripción de rituales concretos en espacios físicamente existentes; Elizabeth Hill Boone identifica 8 episodios cosmogónicos que van de una primigenia explosión de fuerza y materiales elementales hasta el encendido del primer fuego nuevo. Milbrath, por último, ve una narrativa astronómica de eventos sucedidos en 1496 y su asociación con el calendario festivo solar.

Las interpretaciones de Fábrega, de Nowotny y de quienes siguen sus hipótesis con variantes dejan en el aire una pregunta básica: ¿por qué habría de haberse alterado 90 grados la direccionalidad del códice para el tipo de representaciones que ellos proponen? En otras palabras, la representación de casas zodiacales o de rituales efectivamente realizados no tendría por qué requerir de una orientación perpendicular al resto del documento. Podría seguir sin problema alguno la horizontalidad del manuscrito y yuxtaponerse a las demás secciones. De hecho, esa sería la opción más natural.

En cambio, en las hipótesis de Seler y de Batalla, y en cierto sentido en la de Boone (por motivos que abordaremos más adelante), la representación vertical de la sección central cobra un sentido sustantivo. Se gira el documento a la dirección perpendicular porque estamos accediendo a la dimensión vertical del cosmos. Más específicamente aún, en el caso de Seler y Batalla nos hallamos en los pisos superpuestos del inframundo, del Mictlan. Este dato puede ser determinante para comprender la estructura del códice, por lo que a continuación exploraremos algunos elementos que podrían arrojar luz sobre si es o no posible considerar este grupo de láminas como asociadas a los estratos verticales de la geometría del universo.

---

<sup>293</sup> Victor Zuckerkandl, “Cantar y Hablar”, en E. Neumann, M. Eliade, G. Durand, H. Kaway y V. Zuckerkandl, *Los dioses ocultos. Círculo Eranos II*, p. 208.

Para este efecto, nuestro primer punto de atención lo enfocaremos no propiamente en los folios de la sección central, sino en las 4 láminas que preceden a su inicio: de la 25 a la 28.

### 3.2.1 El Abismo cósmico

#### 3.2.1.1 Lámina 25:



## A. Principales análisis e interpretaciones previas

*José Lino Fábrega:* Describe el contenido de esta lámina como “adelantamiento del año ritual, en relación con los puntos equinociales y solsticiales del año trópico, después de 48 años de su ciclo, y las figuras heroicas celestes que presiden en dichas estaciones”<sup>294</sup>.

*Eduard Seler.* Propone que se trata de la representación de cinco períodos continuos de la revolución sinódica de Venus (calculada por los astrónomos mesoamericanos en 584 días) y sus respectivos númenes guardianes. Las deidades figuradas en las esquinas, asociadas a los puntos cardinales, serían Xipe Tótec, “nuestro señor desollado” (Oeste; primer período; abajo izquierda); Tláloc, dios de la lluvia (Sur; segundo período; abajo derecha); “el dios del Este”, quizá un dios del pulque, opina Seler (Este; tercer período; arriba derecha); y Mixcóatl, dios de la caza (Norte; cuarto período; arriba izquierda). El recuadro central de la lámina correspondería a “La quinta región del mundo, o sea el centro o la dirección de arriba abajo...”. Su dios regente no aparece (tal vez fuese Iztlacolihqui, “dios de la piedra, del castigo y del frío”, sugiere Seler trazando un paralelo hipotético con las láminas 46-50 del *Códice de Dresde*, manuscrito precortesiano maya); sólo figura el jeroglífico “diez movimiento”, que marcaría el inicio del quinto período de Venus, presuponiendo que el primer período iniciara en el día 1 *cipactli*<sup>295</sup>.

Los 20 signos de los días, señala Seler, se presentan

[...] en una disposición extraña, alineados en hileras que terminan en los lados del cuadrilátero central. Parece que los primeros cuatro grupos de cuatro signos cada uno, o el signo primero, el quinto, el noveno y el decimotercero, respectivamente, corresponden a las cuatro figuras de las deidades, el quinto grupo de cuatro signos o el signo decimoséptimo, respectivamente, al rectángulo central o a la persona designada por la fecha que figura en él. Además, esta distribución está sujeta a un movimiento giratorio en sentido contrario al de las manecillas del reloj, el mismo movimiento que rige las imágenes de algunas de las láminas siguientes [...].<sup>296</sup>

*Karl A. Nowotny:* Incluye esta lámina en el capítulo I.A de su *Catálogo*, dedicado al “período de 20 días”. Dentro de éste, el párrafo 5 se refiere al “arreglo de los signos de los días subdivididos irregularmente”; esto es, donde los signos no aparecen en un ordenamiento simétrico. En el inciso b. de dicho párrafo se trata la lámina que nos ocupa. Nowotny reconoce seis grupos asimétricos de signos en

<sup>294</sup> J. L. Fábrega, *op. cit.*, p. 61. Para la explicación amplia del autor *cfr.* pp. 124-128.

<sup>295</sup> E. Seler, *op. cit.*, Tomo I, *cfr.* pp. 245-252.

<sup>296</sup> *Ibid.* p. 245.

la imagen: 1) el día central 10 movimiento y los cuatro signos que lo rodean: pedernal, lluvia, flor y lagarto; 2) viento, casa y lagartija; 3) serpiente, muerte y venado; 4) conejo, agua y perro; 5) mono, yerba y caña; y 6) ocelote, águila y zopilote. Su identificación de los dioses que figuran en el folio coincide con la de Seler con excepción del dios del Este, a quien designa como Serpiente de Fuego<sup>297</sup>.

*Anders, Jansen y Reyes García:* Denominan esta lámina como “Los cuatro dioses del día Movimiento”. Sintetizan así su contenido, siguiendo básicamente a Nowotny:

División irregular de la veintena anterior al día 4 Movimiento. Un día central (10 Movimiento), luego cuatro días, luego cuatro veces tres días, más tres días sobrantes. Cuatro dioses armados con lanzadardos y flechas, como patronos de las batallas y de las conquistas.<sup>298</sup>

En lo iconográfico, difieren con Seler y con Nowotny sólo en la identificación del dios del Este, considerando que se trata del dios *Qhyo Sayo*, Señor 4 Serpiente, Señor 7 Serpiente, conforme a un paralelo hipotético que trazan con una figura del *Códice Vindovonensis*, de factura mixteca. Coinciden con Seler en la designación de las demás divinidades, así como en asociar a cada dios de las esquinas con el primero de los glifos que rodean en cada dirección al rectángulo central (Pedernal, Lluvia, Flor y Lagarto, respectivamente) y con el grupo de tres signos que se alinean con cada uno de ellos. También comparten la idea del sentido levógiro del ordenamiento de los signos.

Hacia el final de su análisis subrayan un dato relevante: “El día 10 Movimiento es el cuarto día antes del fin del *tonalpoalli*. Contando 20 desde este día, llegamos al día 4 Movimiento, que es el día sagrado del Sol y de la época actual, día también de los guerreros muertos en sacrificio”<sup>299</sup>.

*Bruce Byland:* Describe brevemente el contenido de la lámina acentuando el carácter “muy inusual” de la distribución del orden de los 20 signos. Por lo demás, sigue la identificación de los 4 dioses sugerida por Seler. Hay, adicionalmente, una observación explícita de Byland que conviene retener, relativa a la similitud estructural que guarda la lámina 25 con las tres siguientes (26, 27 y 28). Tal

---

<sup>297</sup> K. A. Nowotny, *op. cit.*, *cfr.* pp. 225-226.

<sup>298</sup> F. Anders, M. Jansen y L. Reyes García, *op. cit.*, p. 159.

<sup>299</sup> *Ibid.*, p. 162

semejanza, de hecho, le lleva a agruparlas bajo el título “Láminas 25-28: Las cinco direcciones con notaciones calendáricas”, y señala al respecto:

Aquí siguen cuatro páginas en cada una de las cuales el mundo se muestra dividido en cinco partes. En cada una de estas representaciones la implicación es que hay cuatro direcciones cardinales y una quinta dirección, la central. Desde luego, en adición al significado espacial de estas imágenes hay también, en cada caso, un significado calendárico.<sup>300</sup>

*Elizabeth Hill Boone*: Su descripción, breve, pone el foco en la “estructura diagramática” de la lámina. Los almanaques diagramáticos, explica,

[...] están organizados con respecto a una forma o imagen que expresa una comprensión conceptual, y los signos de los días u otras unidades temporales se localizan en o alrededor de dicha imagen. La mayoría de los almanaques diagramáticos no ligan días o signos consecutivos como una secuencia formal; en lugar de ello, usualmente separan los signos unos de otros y los dispersan sobre la imagen. Si el lector sigue la progresión de la cuenta de los días, los signos forman una ruta que brinca de una parte o zona de la imagen a otra.<sup>301</sup>

*Juan José Batalla Rosado*: Como lo apuntamos al revisar el comentario al *Códice Borgia* realizado por este autor, su planteamiento se limita, en lo general, a citar en extenso el estudio elaborado por Anders, Jansen y Reyes García. Por ello no haremos mención especial a su texto excepto cuando tratemos algunos puntos específicos de la sección central del manuscrito, que es donde podremos encontrar sus aportes.

## B. Interpretación propuesta

La división espacial de la lámina en cinco secciones, cuatro periféricas asociadas a los rumbos cardinales y una central, nos remite a la simbolización del plano horizontal del mundo, denominado Tlaltícpac entre los nahuas. La figuración del plano terrestre como un quincunce está ampliamente documentada en Mesoamérica (quizá los ejemplos más paradigmáticos sean los cosmogramas que figuran en la lámina 1 del *Códice Fejérváry-Mayer* y en las láminas 75 y 76 del

---

<sup>300</sup> B. Byland, *op. cit.*, p. xxi

<sup>301</sup> E.H. Boone, *op. cit.*, p. 78.

*Códice de Madrid*), y numerosos testimonios etnográficos dan cuenta de su persistencia en la actualidad<sup>302</sup>: Alfredo López Austin anota al respecto:

El quincunce, uno de los símbolos mesoamericanos más importantes, “en su más simple expresión está constituido por cinco puntos encerrados o no en un cuadrilátero” [Laurette Séjourné, *Pensamiento y religión en el México antiguo*, p.104]. El símbolo también puede encontrarse en el tocado de Tláloc. El quincunce representa la gran extensión sobre la que se yerguen, en el centro y en sus cuatro extremos, los cinco árboles cósmicos. Al respecto puede decirse que López Luján relaciona la posición de los cinco puntos de quincunce, la colocación de los depósitos de un edificio templario y el contenido de las cajas de ofrenda –cinco chalchihuites adecuadamente dispuestos en el interior de las cajas- con la superficie de la tierra, y después compara este resultado con el reconocimiento que hacen los actuales pueblos mayenses del quincunce como símbolo de la superficie terrestre.<sup>303</sup>

Destaca esta lámina por ser la primera representación en el códice del centro de la dimensión horizontal del cosmos. Como lo señala Byland, las 3 láminas siguientes también mantienen la representación clara y preminente del rumbo central acompañado de los cuatro rumbos cardinales, estructura iconográfica que no vuelve a aparecer en el resto del documento<sup>304</sup>.

Ahora bien, el Tlalticpac, la superficie de la tierra, es considerado en la cosmovisión mesoamericana como el primero de los nueve pisos que conforman el Mictlan o inframundo, como lo hace notar López Austin<sup>305</sup> en su análisis de las dos primeras láminas del *Códice Vaticano Latino 3738*, manuscrito que es considerado por no pocos investigadores (Miguel León-Portilla, Eduardo Matos, Patrick Johansson, Ferdinand Anders, Maarten Jansen, etc.) como una de las referencias más explícitas relativa a la geometría vertical del cosmos<sup>306</sup>.

---

<sup>302</sup> A modo de ejemplo puede consultarse el número 5 (Invierno de 2000) de la revista *Desacatos*, del CIESAS, dedicada íntegramente a la cosmovisión de los actuales grupos indígenas de México.

<sup>303</sup> Alfredo López Austin, *Tamoanchan y Tlalocan*, p. 189.

<sup>304</sup> En la lámina 72 figura una representación de los cuatro rumbos, pero la idea del centro tiene ahí poca preminencia visual.

<sup>305</sup> A. López Austin, *Cuerpo humano e ideología*, Volumen 1, *cfr.* pp. 60-65. Asimismo, en la p. 381 reitera: “La tierra, que debe entenderse como la capa más externa del inframundo”.

<sup>306</sup> Conviene tener en cuenta que esta apreciación sobre las láminas iniciales del *Códice Vaticano Latino 3738* es, en la actualidad, objeto de polémica. En 2009 Ana Guadalupe Díaz publicó en el No. 95 de los *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* de la UNAM un artículo en el que argumenta que la representación estratificada de los cielos y del inframundo que figura en dicho códice está permeada de elementos escolásticos cristianos. No se trataría, en consecuencia, de un testimonio fidedigno de la concepción indígena precortesiana, sino de un producto nuevo, complejo e híbrido, resultante de la coyuntura multicultural de ese momento. Es por ello, afirma la autora, que no existen representaciones similares en el restante *corpus* iconográfico indígena. La autora menciona que conclusiones parecidas a la suya figuran en el estudio de Jesper Nielsen y Toke Sellner Reurnet titulado “*Dante’s Heritage: Questioning the Multi-layered*

Así pues, la lámina 25 nos sitúa en la superficie terrestre, primero y más exterior de los planos del inframundo, mostrando su división cruciforme en cinco rumbos y destacando el central. En el recuadro correspondiente al centro del plano se dibuja el decimoséptimo glifo de la cuenta de veinte signos que constituyen el *tonalpohualli*: *ollin*, movimiento. Los demás signos de los días-destino, en formato más pequeño, se arreglan irregularmente en su entorno. En su primer análisis sobre el glifo *ollin*, al inicio de su estudio sobre el *Códice Borgia*, anota Seler:

La idea fundamental de este signo es una zona oscura (azul) y otra clara (roja). Son dos superficies oblongas, curvas, yuxtapuestas de tal manera que se tocan en el vértice y desde allí se alejan una de la otra, formando cuatro rayos, símbolo de los cuatro rumbos cardinales. El *Códice Borgia* suele dibujar en el vértice un disco amarillo [...] La superficie clara y la oscura significan el cielo claro y el cielo oscuro, día y noche, o bien, el aspecto claro y el aspecto oscuro de la naturaleza, Cielo y Tierra: es difícil admitir otra interpretación. Y la combinación de ambos representa, sin duda alguna, el límite entre día y noche o la transición del día a la noche y viceversa. [...] Así, es muy probable que las formas del signo mexicano no expresen el movimiento del astro del día por el cielo claro o el cielo oscuro, sino su movimiento hacia la Tierra, su hundirse en la tierra (o en sentido inverso, su surgimiento de la tierra), el *tlalchi tonatiuh*, “el Sol cercano a la Tierra”. [...] el que el signo *ollin* exprese en realidad la transición del Cielo a la Tierra, el hundirse en la tierra o el surgir de ella, queda demostrado por las extrañas figuras indicadas en el Tonalámatl del *Códice Borbónico* y en el de la Colección Aubin junto a Tlazoltéotl, diosa de la tierra, que representa el *tlalli iyollo*, el corazón (el interior) de la Tierra.<sup>307</sup>

De lo anterior podemos puntualizar dos elementos importantes: por una parte, el signo *ollin* contiene, en su propio diseño gráfico, la idea de “centro” de confluencia de los cuatro rumbos, lo que refuerza el sentido general de la estructura de la lámina 25. Además, el glifo *ollin* porta intrínsecamente, entre sus significaciones múltiples, la idea acentuada de una direccionalidad vertical: el hundirse en la tierra o surgir de ella, la dirección arriba-abajo.

Así, en lo tocante al aspecto espacial de la lámina, pareciera plausible comprenderla como una ubicación en el centro del plano terrestre, epidermis del inframundo, donde se prefigura un movimiento descendente hacia el interior de la tierra. Acaso el anuncio de una catábasis.

---

*Model of the Mesoamerican Universe*”, publicado en *Ancient Mesoamerica*, No. 93, 2009, pp. 399-413). Esta hipótesis de Ana Díaz ha sido expresamente cuestionada por algunos especialistas que señalan que las imágenes del *Códice Vaticano Latino 3738*, a pesar de su evidente estilo occidentalizado, sí guardan una analogía sustantiva con la estructura vertical del cosmos reflejada en otras fuentes escritas y en numerosos vestigios arqueológicos (ver, por ejemplo, Eduardo Matos Moctezuma, *La muerte entre los mexicanos*, cfr. pp. 93-101).

<sup>307</sup> E. Seler, *op. cit.*, Tomo I, pp. 16-17.

La idea del rumbo central de la tierra como ducto vertical del cosmos ha sido profusamente abordada en la literatura histórica y etnográfica sobre Mesoamérica. Valga recordar las palabras con que Alfredo López Austin sintetiza este punto al tratar sobre los árboles o postes o dioses, que mantenían al cielo y la tierra separados y comunicados a la vez:

Los cuatro árboles cósmicos no eran sólo soportes del cielo. Con el eje central del cosmos, el que atravesaba el ombligo universal, eran los caminos por los que viajaban los dioses y sus fuerzas para llegar a la superficie de la tierra. De los cuatro árboles irradiaban hacia el punto central las influencias de los dioses de los mundos superiores e inferiores, el fuego del destino y el tiempo, transformando todo lo existente según el turno de dominio de los númenes. [...] El carácter de vías de comunicación que tenían el eje central y los cuatro cuerpos de las esquinas del mundo había hecho que se les concibiera formados por dos pares de bandas helicoidales (las dos bandas de naturaleza opuesta) en constante movimiento, que hacían ascender las fuerzas de inframundo y descender las del cielo. [...] el simbolismo de las vías es uno de los más abundantes, ya se les presente iconográficamente con las largas bandas helicoidales entrelazadas (el *malinalli*); ya con pequeños segmentos cruzados (algunas representaciones del *ollin*) [...] Comunicaban así estas vías el lugar de la turquesa (el cielo) con el de la obsidiana (el inframundo), para producir en el centro, en el lugar de piedra verde preciosa (la superficie de la tierra) el tiempo, el cambio, la guerra de las dos corrientes.<sup>308</sup>

Una de las investigaciones más penetrantes y documentadas sobre las vías de comunicación entre los planos verticales del cosmos es la presentada por López Austin en su libro *Tamoanchan y Tlalocan*, que amplía ulteriormente en su trabajo titulado *Monte Sagrado. Templo Mayor*, escrito conjuntamente con Leonardo López Luján. En este último texto se dice:

Los umbrales del anecúmeno están sujetos a la temporalidad divina, pues la boca que conduce al Tlalocan no está abierta permanentemente. Los tlapanecos creen que la apertura sólo se produce en ciertos momentos del año. Los nahuas del Valle de Toluca afirman que la oportunidad de entrar se da una vez al año. Tal periodicidad recuerda que en la época prehispánica la ermita del Monte Tláloc se tapiaba cada año. Esto coincide actualmente con el inicio y el fin del rito en el monte Coatépec del estado de Morelos, pues la boca se abre y se cierra para marcar los límites de la ceremonia. Sólo es visible cuando así lo quiere el Dueño. Hay días precisos: los viernes santos, los sábados de gloria o el 2 de mayo de cada año. Entre los pokomchíes, la puerta del cerro se abre cada veinte días, lo que equivale a un mes del antiguo calendario indígena; precisamente en los días jaguar (*jenaj ix*), fechas en que están presentes todos los dioses en la tierra.<sup>309</sup>

---

<sup>308</sup> A. López Austin, *op. cit.*, *Cuerpo humano...*, pp. 66-67.

<sup>309</sup> Alfredo López Austin y Leonardo López Luján, *Monte Sagrado. Templo Mayor*, p. 64.

Esta cita nos da pie para considerar el otro aspecto que caracteriza el recuadro central de la lámina: la presencia del numeral 10 (figurado con diez puntos) acompañando al glifo *ollin*, lo que lo convierte en una fecha-destino (o una posición precisa dentro de la serie sucesiva del *tonalpohualli*) y nos lleva a contemplar la dimensión temporal de esta imagen. Aquí es donde conviene retomar la observación de Anders, Jansen y Reyes García relativa a que esta fecha, diez movimiento, marca el inicio de la veintena que antecede a la fecha “4 movimiento” (*nahui ollin*), esencial en la cosmogonía y en la cosmología del México antiguo dado que corresponde al signo-nombre-destino del Quinto Sol, edad de la existencia actual del hombre. La llamada Piedra del Sol y varias fuentes escritas, como el *Manuscrito de 1558* y los *Anales de Cuauhtitlan*, testimonian este dato:

Este Sol, su nombre 4 movimiento, este es nuestro Sol, en el que vivimos ahora. Y aquí está su señal, cómo cayó en el fuego el Sol, en el fogón divino, allá en Teotihuacán. Igualmente fue este el Sol de nuestro príncipe, en Tula, o sea de *Quetzalcóatl*.

El quinto Sol, 4 movimiento su signo. Se llama Sol de movimiento porque se mueve, sigue su camino. Y como andan diciendo los viejos, en él habrá movimiento de tierra, habrá hambre y con esto pereceremos.<sup>310</sup>

En otras palabras: si tomamos como punto de partida la fecha 10 *ollin* y dejamos correr los siguientes 19 signos que aparecen en la lámina, el orden de sucesión nos conduciría a encontrar en la siguiente posición la fecha 4 movimiento. En consecuencia, lo que encontramos expresado en la serie calendárica de la lámina 25 parece ser la veintena que antecede, y que conduce, al encuentro con la fecha (o el nombre mágico o el destino) que marca la esencia de nuestra era cosmogónica.

Otro aspecto a considerar es que el numeral 10, en cualquiera de los signos calendáricos, se encontraba bajo el dominio de Tezcatlipoca, como lo anota Sahagún: “todas las casa décimas de todos los signos son bien acondicionadas, porque en ellas dicen reinaba Tezcatlipoca, que es el mayor dios”<sup>311</sup>; esta asociación entre el número diez y la divinidad humeante aparece igualmente en el *Códice Borbónico* y en la *Histoire du Mechique*<sup>312</sup>.

---

<sup>310</sup> Miguel León-Portilla, *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*, p. 103.

<sup>311</sup> B. de Sahagún, *op. cit.*, p. 241.

<sup>312</sup> Ferdinand Anders y Maarten Jansen, *Manual del adivino. Libro explicativo del llamado Códice Vaticano B*, cfr. p. 85.

Este “eco numérico” de la presencia de Tezcatlipoca<sup>313</sup> en el centro de la lámina 25 es significativo por varias razones: en primer término, porque este numen oscuro se asienta en las encrucijadas, donde recibe culto<sup>314</sup>. Y, al parecer, es plausible que la lámina en cuestión marque un punto de encuentro entre las dimensiones horizontal y vertical del cosmos: una encrucijada.

En segundo lugar, el “Señor del Espejo humeante” es, asimismo, “el mago por excelencia”, patrono de los nigromantes y hechiceros, hombres y mujeres capaces de viajar fuera del mundo ordinario para visitar “el otro espacio” y “el otro tiempo”, el ámbito vertical del cosmos: “Los magos creían trasladarse fuera de la ecúmene para actuar sobre las fuerzas invisibles. Sus lugares de destino eran tanto los pisos superiores como los inferiores. En sus conjuros decía el pretendido viajero del siglo XVIII: *niani mictlan, niani Topan*, ‘yo soy el que va al Mundo de los Muertos, yo soy el que va a los [pisos] que están sobre nosotros’”<sup>315</sup>.

Un tercer elemento a considerar es el carácter de Tezcatlipoca como un ser descendente que se hunde en la tierra. Al respecto reflexiona Seler:

El dios es en el fondo y originariamente un dios solar, el dios del Sol que en la tarde es devorado por la Tierra, que se transforma en dios nocturno, que prosigue su camino por el Inframundo y que, gracias a su virtud mágica, a la mañana siguiente logra volver al Cielo, convertido en un dios juvenil. Es por esto, creo yo, que se decía de él que camina en el Cielo, en la Tierra y en el mundo inferior. El pie que le falta y que está sustituido por un espejo humeante o por nubes de humo –rasgo extraño y característico- constituye para mí una prueba de que aquella es su naturaleza auténtica. Creo que éste es un detalle aislado que se ha conservado de una vieja leyenda en que el héroe devorado por un monstruo, un jaguar, simbolizaba el hundimiento del Sol en la Tierra, y en el que se describía cómo el monstruo agarraba con los dientes al héroe –o al dios- y le arrancaba una pierna.<sup>316</sup>

Al comentar este pasaje Guilhem Olivier, en su tratado sobre Tezcatlipoca, añade que en la concepción de Seler “La mutilación del ‘Señor del espejo humeante’ podría ser también la consecuencia de un paso peligroso por las Simplégades”<sup>317</sup>. Cabe anotar que la identificación de Tezcatlipoca con el Sol del ocaso no es concluyente; mantiene en la actualidad un carácter hipotético. El propio Seler

---

<sup>313</sup> La asociación de este “eco numérico” con Tezcatlipoca parece vincularse, asimismo, con la imponente representación de esta divinidad en la lámina 17 del códice. Más adelante tendremos ocasión de explorar este punto.

<sup>314</sup> E. Seler, *op. cit.*, Tomo I, p. 166: “Los lugares de culto a Tezcatlipoca, que es el dios oscuro, nocturno, el mago por excelencia, son las encrucijadas, *omáxac*”.

<sup>315</sup> Alfredo López Austin, *Los mitos del tlacuache*, p. 74.

<sup>316</sup> E. Seler, *op. cit.*, Tomo I, p. 114.

<sup>317</sup> Guilhem Olivier, *Tezcatlipoca. Burlas y metamorfosis de un dios azteca*, p. 413.

ensayó una segunda hipótesis donde relaciona el pie amputado del dios con la luna creciente, y otros especialistas lo han hecho con la Osa Mayor (una de cuyas extremidades, se decía, se hundía en la tierra<sup>318</sup>). Sin embargo, como comenta Olivier, “estas asociaciones astrales, aparentemente contradictorias, de hecho corresponden a varias etapas de la metamorfosis del dios que se realiza en función de ciclos cósmicos”<sup>319</sup>. Y agrega un poco después: “Espejo negro que inexorablemente lleva al Sol hacia el poniente, Osa Mayor que desaparece en el horizonte o rayo que fecunda la tierra, el movimiento descendente constituye el común denominador de esas diversas epifanías de Tezcatlipoca”<sup>320</sup>.

Un cuarto tópico que conviene recordar deriva de las características del espejo que porta el dios como pectoral de su atavío (como se ve con claridad en la lámina 17 del códice). Sobre este atributo explica Eduard Seler:

Su pectoral es un anillo blanco, *anáhuatl*, liado arriba en cuero rojo; este anillo está sustituido en los códices dibujados más sencillamente (por ejemplo en el Códice Fejérváry-Mayer), por la imagen de un ojo, y es muy probable que en realidad represente un ojo en uno de cuyos ángulos se ve la conjuntiva roja. Lo podríamos interpretar como ojo del Cielo, como ojo del Sol o como expresión jeroglífica de que este numen es el que lo ve todo. En la región netamente mexicana hay en lugar del ojo un anillo que el dios lleva sobre una vara alta, llamado *tlachieloni* o *itlachiaya*, “instrumento mirador” o “su instrumento mirador”, que es igualmente un atributo del dios del fuego.<sup>321</sup>

Sobre la observación precedente, Olivier comenta:

El *anáhuatl* que Tezcatlipoca lleva en el pecho puede, pues, simbolizar a la vez un ojo y representar la superficie de la tierra. [...] Así, la superficie de la tierra es asimilada a un espejo y es significativo que, a través del nombre del atavío que Tezcatlipoca lleva en el pecho, encontremos el nombre que los antiguos nahuas daban al mundo, es decir, *Anáhuac* o *Anáhuatl*.<sup>322</sup>

Y añade más adelante:

Espejo de dos lados [descrito por Sahagún como un espejo horadado en su centro], se le atribuía al instrumento epónimo de Tezcatlipoca una doble función: manifestar la divinidad ante los ojos de los fieles, pero también descubrir las acciones de los mortales respecto al “Señor del espejo humeante”. Útil predilecto de los hechiceros cuyas actividades patrocinaba Tezcatlipoca, el espejo representaba igualmente un símbolo de conocimiento. [...] Conforme a la

---

<sup>318</sup> *Ibid.*, p. 481.

<sup>319</sup> *Ibid.*, p. 472.

<sup>320</sup> *Ibid.*, P. 476.

<sup>321</sup> E. Seler, *op. cit.*, Tomo I, p. 117.

<sup>322</sup> G. Olivier, *op. cit.*, p. 464.

característica principal de su poseedor, el instrumento de Tezcatlipoca revela el destino de los dioses y de los hombres. Por ello, los *tonalpouhquiltin* (“intérpretes de los destinos”) y los *tlaoixinime* (“los que lanzan los granos de maíz”) designaban con la palabra *tezcatl* los objetos (el códice y la pieza de manta) donde leían el destino de sus pacientes.<sup>323</sup>

Olivier resume así la “dialéctica del ver y del ser visto” del doble aspecto del espejo de Tezcatlipoca:

Los testimonios reunidos por Durán y Sahagún [sobre el instrumento mirador de Tezcatlipoca] son útiles para completar la descripción de Pomar. En efecto, si este último, situándose *del lado de los hombres*, nos informa que utilizaban el espejo y veían ahí la imagen de Tezcatlipoca, en cambio, los religiosos y sus informantes se sitúan *del lado de los dioses* quienes, en el espejo o a través de él, observan el mundo y los mortales.<sup>324</sup>

En resumen, el espejo que porta el dios como pectoral conjunta en su simbolismo al menos dos ideas fundamentales: 1) La superficie de la tierra es equiparada a un espejo de dos lados, o un espejo horadado, a través de cuyo centro es posible ver de un lado hacia el otro o, incluso, atravesar de un lado hacia el otro. 2) El espejo mágico del dios es un instrumento para el conocimiento de lo normalmente oculto a los hombres; es, de igual modo, una herramienta cognitiva de los magos, hechiceros y nahuales. Un ojo sobrenatural que permite ver los destinos de dioses y hombres<sup>325</sup>.

Con apoyo en el conjunto de los indicios precedentes, podemos ya intentar una síntesis aproximativa: la lámina 25 se erige como un umbral que nos ubica en el punto preliminar de acceso a otro espacio (la dimensión vertical del cosmos en su parte inferior, el Mictlan) y a otro tiempo (el tiempo esencial, el de la permanente cosmogonía; el de un eterno presente en el que pasado, presente y futuro están contenidos en forma indiferenciada, sincrónica. El sempiterno tiempo del mito). Diversos elementos de la composición preludian un movimiento descendente a partir de rumbo central de la superficie de la tierra (corteza del inframundo), un

---

<sup>323</sup> *Ibid.*, p. 474

<sup>324</sup> *Ibid.*, pp. 443-444.

<sup>325</sup> La profunda similitud entre el *itlachiaya* y las representaciones del *niérika* de los huicholes ha sido expresamente señalada por diversos autores: “El *itlachiaya* es representado exactamente en la misma forma y significado que el *niérika* de los huicholes y significa literalmente ‘esto ve’, y de ahí ‘cara’ o ‘espejo’” (Rafaele Pettazzoni, *The All knowing God*, p. 410. Citado en Mariana Fresán, *Niérika. Una ventana al mundo de los antepasados*, p.). En tanto, Mariana Fresán sintetiza así la definición de *niérika*: “En su manifestación material, el *niérika* es un objeto o figura circular (o con muchos lados, semejando un círculo) con un orificio en el centro o con alguna figura que simule este vacío. El orificio central del *niérika* es un visor de doble sentido que permite a los ancestros ver dentro del mundo de los humanos y a los *mara’akate* tener comunicación con los ancestros. El orificio y el *niérika* mismo son concebidos como una puerta entre dos mundos, el de los ancestros y el de la realidad ordinaria. Asimismo, la visión que se adquiere a través de la ingestión del *híkuri* es llamada *niérika*. Es el poder de la visión sobrenatural que va dotando a los huicholes de la experiencia mística que les permite acercarse a su costumbre”. (M. Fresán, *Niérika...*, pp. 41 y 65).

hundimiento hacia las profundidades. En tal movimiento se implica la presencia de Tezcatlipoca, fuerza numinosa asociada a las encrucijadas, a la penetración en los ámbitos de lo oculto, al conocimiento y a la revelación de los destinos.

**3.2.1.2 Lámina 26:**



## A. Principales análisis e interpretaciones previas

*José Lino Fábrega*: opina que la imagen representa “Los días rituales del zenit y nadir, con las figuras de los semidioses que presiden por turno en las dos veces que pasa el sol por el punto vertical de México, en los años que ahí se indican”<sup>326</sup>.

*Eduard Seler*: Afirma que los paralelismos formales con la lámina 25 son sólo aparentes y que hay diferencias profundas entre ambas imágenes. Tras analizar dichas diferencias (tamaño mayor del rectángulo central; ubicación de las figuras principales no en cuadrantes, sino sobre los lados del rectángulo central; variación en la representación de los glifos calendáricos e inicio de la representación de los rumbos no por el Poniente, sino por el Oriente) considera que:

[...] las cinco divisiones de la lámina 26 muestran representaciones de la muerte y de seres muertos.

En el centro, caracterizado por los signos de los días que se refieren a él como tercer punto cardinal o tercera región del mundo, vemos exclusivamente símbolos de la muerte: una calavera sobre un disco de sangre y, dispuestas radialmente en dirección de las esquinas, cuatro piernas de muerto. Corroboran estas concepciones las figuras dibujadas en las cuatro esquinas de la lámina: es en cada caso un hombre desnudo que se precipita hacia abajo, que escupe sangre y de cuyo trasero salen nubes nocturnas; detrás de él hay un hacha. Es una imagen del pecador y del castigo, relacionada en el pensamiento de aquellos dibujantes de códices con la idea de la muerte.

En los cuatro lados del cuadrángulo central vemos, por encima de las series de los cuatro signos de los días, sendas figuras de deidades muertas, sentadas en una silla. Están guarnecidas de *malinalli*, enfardeladas y atadas en forma de bulto mortuario, y en torno a ellas hay banderolas mortuorias.<sup>327</sup>

Las deidades muertas serían Chalchiuhtlicue al Este; Mixcóatl al Norte; Xochipilli al Oeste y un numen no plenamente identificado, pero nocturno y de tiempos antiguos, al Sur. Esta tétrada de dioses estaría representando al planeta Venus, “que brilla después de la puesta del Sol en el Cielo occidental. Y puesto que este astro desaparece en la Tierra detrás del Sol, sus representantes están dibujados como dioses muertos”<sup>328</sup>.

La conclusión de Seler es que la lámina, en su conjunto, significa el período de Venus como lucero vespertino.

---

<sup>326</sup> J. L. Fábrega, *op. cit.*, p. 61. Para la explicación amplia del autor *cfr.* pp. 128-131.

<sup>327</sup> E. Seler, *op. cit.*, Tomo I, p. 253.

<sup>328</sup> *Ibid.*, pp. 255-256.

Es interesante resaltar una hipótesis que Seler vuelve a plantear en esta lámina y que figura en varios puntos de su análisis del *Códice Borgia*: en el orden de los rumbos, "...al Norte le sucedía la dirección hacia abajo [esto es, el rumbo central]; pues en el Norte –reino de la oscuridad, en el Mictlampa, recinto de los muertos– se encontraba asimismo la entrada al mundo inferior"<sup>329</sup>. Esto es relevante porque Seler hace notar que en la lámina que nos ocupa, al representarse los 20 signos calendáricos, aparecen singularizados los 4 que corresponderían al rumbo central (agua, perro, mono y yerba), que aquí se ubican en las esquinas del rectángulo central y que carecen de las "celdas" rojas que enmarcan a todos los demás signos.

*Karl A. Nowotny*: Se refiere a la lámina 26 como un ejemplo del período de 20 días subdividido irregularmente y formando un arreglo cíclico. Su texto es breve y descriptivo: coincide con Seler en considerar que los signos calendáricos se ordenan aquí conforme a las direcciones cardinales. También comparte, en lo general, la identificación hecha por el alemán de las 4 deidades aludidas en los bultos funerarios<sup>330</sup>.

*Anders, Jansen y Reyes García*: Proponen que "el tema central de esta página es, obviamente, la muerte, especialmente la muerte sangrienta. Alrededor de una calavera, cuatro dioses [Chalchiuhtlicue, Mixcóatl, Macuilxóchitl y Yoaltecuhtli] están sentados sobre tronos en forma de bultos mortuorios. Aparentemente, son patronos de la muerte y del entierro en los días indicados"<sup>331</sup>. En su opinión, los signos de los días que se ubican en las esquinas del cuadrante central se vincularían con las figuras desnudas de cada esquina y estarían orientados hacia cada una de las 4 direcciones. Se trataría, quizá, de días para la ejecución, por medio de un hacha, de malhechores y adúlteros<sup>332</sup>.

*Bruce Byland*: Indica el carácter inusual tanto de la forma en que se presenta el esquema de los cinco rumbos como del ordenamiento de los 20 signos calendáricos. Difiere de Seler en la asociación de las deidades con cada rumbo; en su opinión, debe ser la siguiente: Chalchiuhtlicue-Oeste; Mixcóatl-Sur; Xochipilli-Este; y la deidad oscura-Norte. Acota que "El uso de un cráneo como símbolo de la dirección del Centro y de deidades muertas en las cuatro laterales sugiere que esta página describe el esquema direccional del mundo en el reino de

---

<sup>329</sup> *Ibid.*, p. 256.

<sup>330</sup> K. A. Nowotny, *op. cit.*, cfr. pp. 222-223.

<sup>331</sup> F. Anders, M. Jansen y L. Reyes García, *op. cit.*, p. 163.

<sup>332</sup> *Ibid.*, cfr. p. 164.

los muertos y relaciona esta información espacial con cinco divisiones dentro de la secuencia de los 20 signos de los días”<sup>333</sup> .

*Elizabeth Hill Boone*: Su descripción de esta lámina es somera: “Los 20 signos de los días están organizados diagramáticamente como una lista irregular que enmarca un cráneo central; los signos en las laterales del cuadro están asociados con los bultos mortuorios de cuatro deidades. El orden irregular de lectura es contrario al sentido del reloj”<sup>334</sup>. Sin embargo, cuando explica las características de las estructuras de diagrama que rigen a algunos de los almanaques contenidos en los *tonalámatl*, la autora propone una idea sugerente:

En esos almanaques diagramáticos, las celdas y cuadrículas delimitadas por líneas rojas están usualmente ausentes, lo que significa que los principios de inclusión y exclusión que operan con las listas y las tablas [de los signos de los días] no están completamente en juego. En lugar de usar líneas rojas que unen y separan elementos, el espacio funciona activamente para asociar o disociar los diversos componentes.<sup>335</sup>

## B. Interpretación propuesta

El umbral representado en la lámina precedente ya ha sido traspasado. Como si el recuadro central de la lámina 25 hubiera sido alzado, removido, para abrir el pasaje hacia los estratos inferiores del inframundo y ahora nos precipitáramos por el pozo central. La catábasis ha iniciado y nos encontramos ahora en los dominios de la muerte y de los antepasados.

En Mesoamérica la iconografía predominante del acceso al inframundo es la de una cueva o la de las fauces abiertas del “monstruo de la Tierra”. Pero hay también numerosas variantes, algunas vivas aún y testimoniadas por la etnografía:

Algo semejante constatamos entre los nahuas: “Bajo la superficie terrestre se localizan el Mictlan, lugar de los muertos, y el Tlalokan. Este último sitio se comunica con la superficie terrestre por medio de cuevas. Por ahí salen también las nubes y los rayos, y por ahí entran los animales para ir a dormir y curar sus enfermedades” [Reyes García, Luis y Dieter Christensen, *El anillo del Tlalokan*, Ciesas/FCE, 1990, p. 23]. En algunas ocasiones, el umbral es un hoyo circular, un anillo a través del cual, según los mayas peninsulares, salen los dioses de la lluvia y sus cabalgaduras”<sup>336</sup> .

---

<sup>333</sup> B. Byland, *op. cit.*, p. xxii.

<sup>334</sup> E. H. Boone, *op. cit.*, p. 242.

<sup>335</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>336</sup> A. López Austin y L. López Luján, *op. cit.*, p. 123.

El caso de los huicholes es ilustrativo de una simbolización semejante a la que estamos proponiendo para esta imagen del códice: el pozo que ocupa la parte central y más sagrada del templo huichol, bajo el hogar del fuego, representa la región central del mundo, regida por la diosa del maíz. Está tapado usualmente por un disco de piedra, un “disco de dios” que sólo es removido en las ceremonias en que se depositan en la oquedad las ofrendas dirigidas a las diosas de la tierra, del agua y de la fertilidad, ritos con los que da inicio la temporada de siembra<sup>337</sup>. Así pues, destapar el pozo sagrado es abrir la comunicación al inframundo.

Volviendo a la imagen de la lámina 26 encontramos que, como los estudiosos lo han señalado, todas las figuras antropomorfas ahí presentes se relacionan expresamente con la muerte: el cráneo y los cuatro huesos del recuadro central sobre la mancha roja de sangre (llamada por López Austin “la cruz del inframundo”<sup>338</sup>), los cuatro envoltorios funerarios con rostros de dioses muertos y los cuatro personajes desnudos de las esquinas que expelen chorros de sangre y oscuridad.

Un primer detalle que merece nuestra atención es la direccionalidad contrapuesta que siguen las figuras de los dioses muertos con relación a la de los personajes desnudos: el rostro y cuerpo de las divinidades apunta en un sentido levógiro, en tanto que las figuras humanas lo hacen en la dirección opuesta, esto es, conforme a las manecillas del reloj. De este modo, el curso resultante de los dos grupos de figuras dibujaría el trazo de un torzal, de dos direcciones opuestas que se entrecruzan.

Este dato es significativo en virtud de que, como lo postula y demuestra ampliamente López Austin a lo largo de su estudio *Tamoanchan y Tlalocan*, por el interior del *axis mundi* (Tamoanchan, el gran árbol cósmico) circulan en forma de *malinalli*, de yerba torcida, los flujos ascendentes del inframundo y aquellos descendentes de procedencia celeste. En consecuencia, los personajes desnudos parecerían estar descendiendo hacia las simas del Mictlan mientras experimentan la salida de sus componentes anímicos vitales, representados por la sustancia roja que vomitan y por la sustancia oscura que defecan, quizá asociadas con el *tonalli* y el *ihíyoti*<sup>339</sup> que estarían empezando a abandonarlos durante este trance. Las hachas que acompañan a estas figuras podrían estar refiriendo la idea de corte,

---

<sup>337</sup> Robert M. Zingg, *Los huicholes*, cfr. pp. 334-339.

<sup>338</sup> A. López Austin y L. López Luján, *op. cit.*, p. 133.

<sup>339</sup> Principios anímicos (calórico y celeste el primero, telúrico y húmedo el segundo) que, junto con el *teyolía*, constituirían la materia sutil y divina del ser humano. Ver A. López Austin, *op. cit.*, *Cuerpo Humano...* Vol. 1, cfr. pp. 221-262.

separación, desintegración de lo que formaba un organismo compuesto<sup>340</sup>. Los bultos mortuorios de los dioses, en contrapartida, simbolizarían acaso fuerzas numinosas que ascienden en espiral desde la región de obsidiana. En todo caso, este trenzado helicoidal de sustancias uranias y ctónicas en movimiento alude a los jugos cósmicos que transitan por el eje del mundo antes de verterse al plano horizontal del cosmos, al Tlaltícpac, en forma de tiempo, de destinos, de entes sobrenaturales, de influencias y designios divinos<sup>341</sup>.

Un postrer elemento al que haremos mención en esta lámina es el que acotamos que destaca Elizabeth Hill Boone: 4 signos calendáricos (agua, perro, mono y yerba, correspondientes al rumbo central en opinión de Seler) aparecen sin sus “celdas” rojas. Esta ausencia parcial del encuadre característico de los *tonalli* sugeriría, en opinión de la investigadora estadounidense, que los principios de inclusión y exclusión no están plenamente operativos en la serie de los días. En otras palabras: cuando los glifos calendáricos se presentan en forma de listas o de tablas –ya sea en un ordenamiento regular o irregular- acotados por sus recuadros de tinta roja, estaríamos ante un entramado férreo de ritmo y de sucesión. La rigidez de este armazón se diluiría donde no figuran estas celdas.

Este dato nos brinda un indicio importante: en las secciones horizontales del códice predomina ampliamente la representación de los glifos calendáricos delimitados por sus recuadros rojos, con excepción de los diagramas en que los signos se asocian con las partes o atavíos de algún cuerpo, sea éste antropomorfo o zoomorfo (láminas 17 inferior, 53 superior, 72 y 74). En cambio, a partir de la lámina 26 y a lo largo de toda la sección central del códice, incluidas las 2 imágenes que se hallan arriba y a la derecha de la lámina 47, los signos de los días no se enmarcan en las celdas rojas, con una sola excepción: la serie que figura en las láminas 39 y 40; sin embargo, en este último caso la representación es marcadamente distinta a aquélla de las secciones horizontales del códice, ya que los glifos aparecen sólo delineados en tinta negra, sin la policromía que los define en el resto del manuscrito.

Este dato iconográfico es revelador en virtud de que parece manifestar al menos dos formas contrastadas de presentar los *tonalli*: la primera, estructurados en un orden en sucesión diacrónica y asociados, invariablemente, con una de las direcciones del espacio. La presencia de las celdas rojas a modo de encuadres es

---

<sup>340</sup> En el *Vocabulario* de fray Alonso de Molina, López Austin encuentra los siguientes términos nahuas equivalentes al verbo español “morir”: *miqui (ni)*, “morir”; *poilhui (ni)*, “destruirse”; *tzonquiza ninemiliz*, “mi vida concluye”; *onacico in nacian*, *in nipoliuhya*, *in noxamanca*, *in nopoztequia*, “alcancé mi alcanzadero, mi destrucción, mi ruptura, mi fragmentación”; *itech naci in Tlaltecuhтли*, “yo llego a Tlaltecuhтли”; *ye oncan ca noteqiuuh*, “a partir de ahí está mi obligación”. *Ibid.*, cfr. pp. 359.

<sup>341</sup> *Ibid.*, cfr. pp. 68-75.

una de las características más reconocibles de este modo de representación y es la dominante en las secciones horizontales del Borgia. La segunda forma de presentar los glifos calendáricos es sin la estructuración de los encuadres rojos, “flotando” libres sobre el fondo de las imágenes o dentro de círculos. Esta configuración es la que predomina en la sección central del códice.

Tales consideraciones nos remiten a una idea fundamental en la articulación del pensamiento mesoamericano: el tiempo espacializado, diacrónico y manifiesto en el ámbito de la ecúmene, coexiste con un proto-tiempo aún no espacializado ni estructurado en el anecúmeno, en el centro, en el *axis mundi*:

...sobre la superficie de la tierra, a partir de los soportes del cielo y como producto de las fuerzas provenientes del cielo y del inframundo, se daba el tiempo. Sin embargo, éste era uno de los tipos de tiempo: el tiempo de los hombres. Dimensiones diferentes eran la del tiempo anterior a la creación y la del tiempo del mito o tiempo de la creación. Las fuentes hablan de un primer tiempo de existencia intrascendente de los dioses. Esta paz fue interrumpida por el segundo tiempo, el del mito, el de las creaciones [...] Las creaciones darían también lugar al tiempo tercero, el tiempo de los hombres, tiempo que se daba en la parte intermedia del cosmos, esto es, en la superficie de la tierra y en los cuatro cielos inferiores [...] El segundo tiempo, el tiempo del mito, no concluyó al dar origen al tiempo del hombre. El tiempo del mito siguió vigente, lejos de la morada del hombre, pero determinando con sus turnos de dominio sobre la tierra lo que en el tercer tiempo acontecía. Al coincidir un momento del tiempo humano con uno de los momentos siempre presentes del tiempo mítico, el tiempo del hombre recibía la impronta del mundo de los dioses.<sup>342</sup>

Así pues, en la lámina 26 estaríamos asistiendo a un punto donde la estructuración sistemática de los tiempos-días-destino se altera y entra en proceso de disolución. Sería el paso de la forma diacrónica del tiempo a otra de naturaleza sincrónica.

En resumen, en la lámina 26 nos encontramos ya, decididamente, en el ámbito del inframundo, región de la muerte y segmento inferior del eje del mundo donde, a modo de Simplégades, se arremolinan y entrecruzan las fuerzas descendentes y ascendentes del cosmos. El andamiaje que soporta a la sucesión lineal del tiempo en la superficie de la tierra comienza a ceder y a quedar atrás, para dar lugar a otra forma de presencia del tiempo más de orden sincrónico; una suerte de eterno presente donde pasado y futuro se difuminan. El rumbo central sigue abierto, marcando la dirección de la comarca de la muerte e invitando a ser atravesado, a recorrer el pasaje que conduce a las láminas subsecuentes. Es “el ancho camino

---

<sup>342</sup> A. López Austin, *op. cit.*, *Cuerpo humano...* Vol. I, pp. 69-70.

que conduce a las estancias subterráneas<sup>343</sup>, como aquél que refieren actualmente los mames.

### **3.2.1.3 Láminas 27 y 28:**

Conviene aproximarnos conjuntamente a estas dos láminas, de armado aparentemente paralelo, para cotejar sus similitudes y diferencias, a fin de elucidar su relación.

#### **A. Principales análisis e interpretaciones previas**

*José Lino Fábrega:* Describe la lámina 27 como la “conurrencia del noveno símbolo nocturno, en cada décimo período, con los civiles cardinales y con los rituales, ya en el medio día, ya en la media noche”. Y sobre la 28 anota: “conurrencia del mismo carácter nocturno con otros caracteres diurnos diversos”<sup>344</sup>.

*Eduard Seler:* Inicia su análisis de la lámina 27 destacando que las fechas que aparecen en la imagen se refieren al calendario solar de 365 días, *el xiuhpohualli*, y no a la cuenta de los destinos, el *tonalpohualli*. Se trata de los glifos llamados “portadores de los años”: caña, pedernal, casa y conejo, que se reconocen como tales por figurar con el signo característico que denota “año” (el trapecio y el rayo), y que resultan de dividir un período de 52 años entre 4, de modo que cada período resultante de 13 años sucesivos queda asociado a un rumbo del espacio. Los cuatro portadores aparecen con el numeral “uno” y acompañados del glifo del día inicial de cada período: a saber, uno caimán, uno muerte, uno mono y uno buitre. Estos cuatro últimos signos aparecen, asimismo, como yelmos de donde emerge el rostro de los *tlaloque* asociados a los puntos cardinales.

La lámina sigue la estructura del quincunce: cuatro rumbos alrededor de un centro. En cada cuadrante figura una imagen de Tláloc con los colores específicos de su rumbo. Cada uno de los *tlaloque* porta en su mano derecha una vasija con la efigie del propio dios, de la que vierte un tipo específico de lluvia y de mazorcas. En la izquierda portan un hacha en forma de serpiente de fuego y el símbolo del trueno o el relámpago. También debajo de sus cuerpos mana lluvia.

---

<sup>343</sup> A. López Austin y L. López Luján, *op. cit.*, *cf.* p. 55, donde los autores hacen referencia a la investigación de Paul R. Turner publicada en 1972, *The Highland Chontal*.

<sup>344</sup> J. L. Fábrega, *op. cit.*, p. 61. Para la explicación amplia del autor *cf.* pp. 132-139.

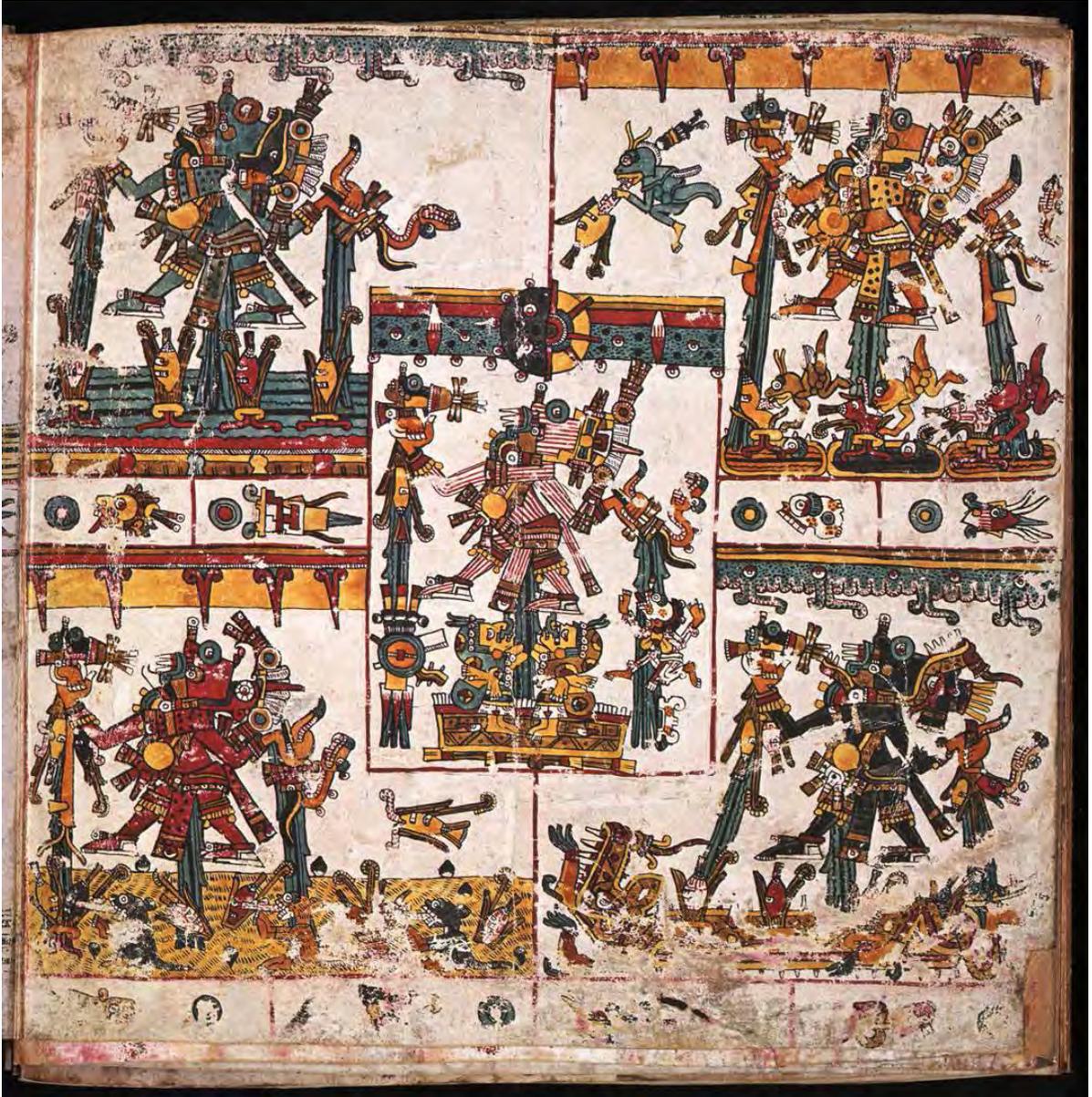


Lámina 27

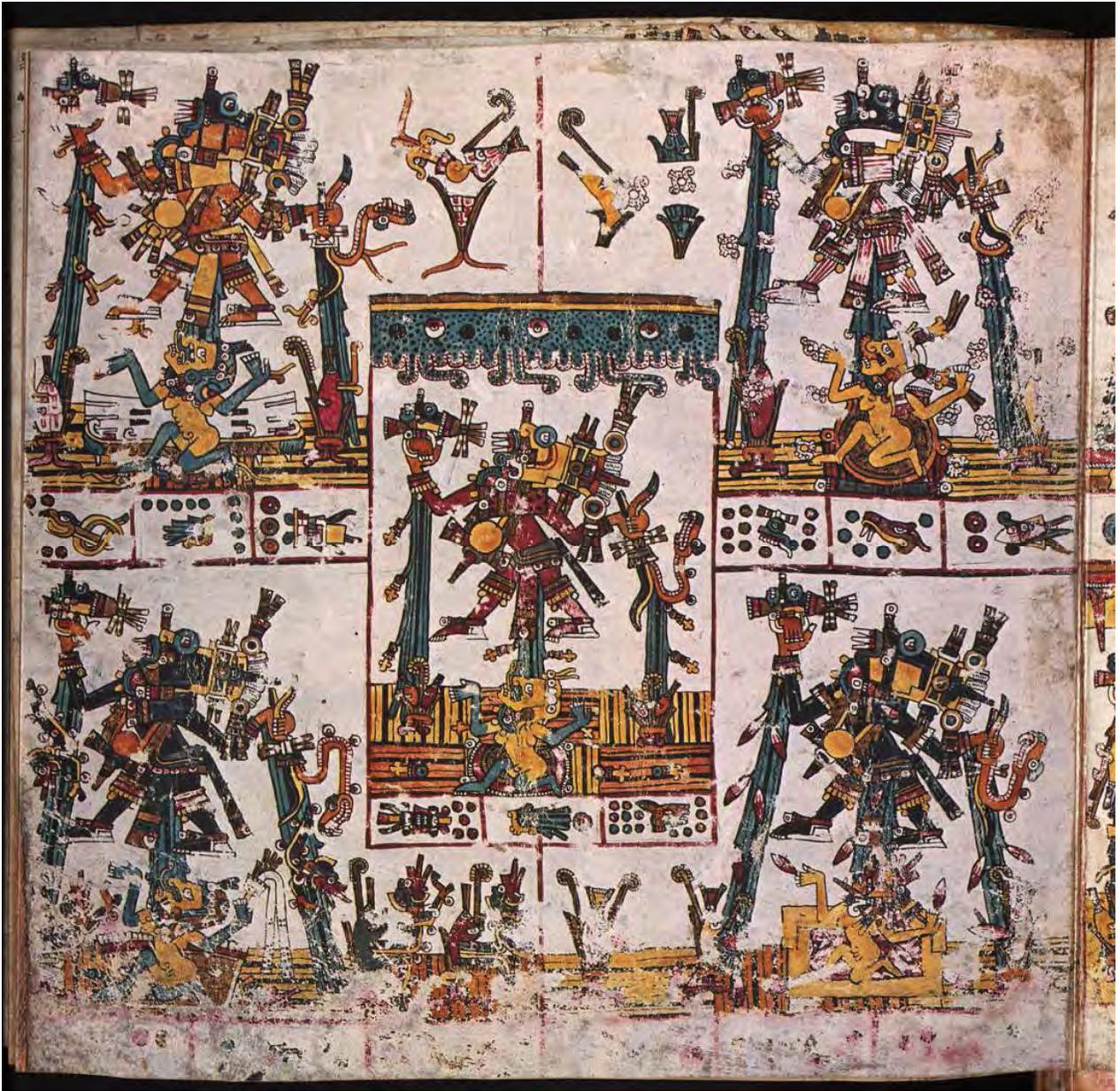


Lámina 28

En el cuadrante del Este (abajo a la derecha), con un cielo oscuro y nublado, un Tláloc negro vierte lluvia fértil y favorable a las mazorcas. En el del Norte (arriba a la derecha), bajo un cielo sin nubes un dios amarillo deja caer de su jarro lluvia y mazorcas roídas; insectos alados (quizá langostas) devoran el maíz que está en la tierra agrietada. En el Oeste (arriba izquierda) un Tláloc azul, bajo un cielo muy nublado, hace precipitarse buenas mazorcas y abundante agua, tal vez demasiada. Al sur la deidad, en rojo y en un escenario de cielo sin nubes y una tierra seca y muerta, escancia lluvia y mazorcas enfermas, que son atacadas por roedores con ojos de muerto y mandíbula descarnada.

El Tláloc de la quinta región del mundo, con el cuerpo blanco rayado en rojo, no se acompaña de fechas ni tiene el yelmo correspondiente, como es natural al estar en el centro y no vincularse con los rumbos cardinales. En la corriente de agua que mana de su jarro van instrumentos de guerra, mientras que un esqueleto y un hueso se mezclan con el chorro que baja de su mano izquierda. La tercera corriente líquida que desciende del cuerpo del numen cae en una vasija color jade donde están sentadas dos figuras pequeñas de Chalchiuhtlicue, diosa del agua. El cielo que aparece en el recuadro es nocturno y estrellado, con dos pedernales. En su centro hay medio disco solar y la imagen de la noche, designando el límite entre el día y la noche, el crepúsculo. Los dos pedernales, vinculados al sacrificio, harían pensar que el cielo está representado aquí como morada de los bienaventurados: los guerreros sacrificados (al oriente) y las mujeres divinizadas (al poniente)<sup>345</sup>.

En lo tocante a la lámina 28, Seler la ve como paralela a la 27 por su disposición idéntica. Sin embargo, están distribuidos de manera distinta los colores de los cuerpos de los *tlaloque* y ninguno de los númenes porta los yelmos de los días citados en la lámina precedente. “Además, la pintura facial es distinta en cada rostro, de modo que estos cinco dioses de la lluvia están representados como encarnaciones de otros tantos dioses diferentes”<sup>346</sup>: pintura facial de Teazcatlipoca en el Tláloc del Norte (abajo a la derecha); de Tlahuizcalpantecuhtli (deidad del planeta Venus, concebida aquí como estrella de la tarde) en el del Oeste (arriba a la derecha); de Xiuhtecuhtli en el del Sur (arriba a la izquierda); de Quetzalcóatl en el del Este (abajo a la izquierda); y de Xochipilli como dios solar en el Tláloc central.

A diferencia de la lámina 27, sólo se dibuja el cielo en el recuadro central, no en los circundantes. En todos los casos la tierra está dibujada como un campo labrantío. En los cinco cuadrantes, “en el suelo hay una vasija, u otro símbolo

---

<sup>345</sup> E. Seler, *op. cit.*, Tomo I, *cfr.* pp. 257-261.

<sup>346</sup> *Ibid.*, p. 263.

parecido, en que se ve a la diosa del agua (Chalchiuhtlicue) o a alguna figura mitológica afín<sup>347</sup>: en el Norte, la diosa asoma su rostro por las fauces de una máscara del dios del viento (Quetzalcóatl); en el Oeste la divinidad femenina se caracteriza como Xochiquétzal; en tanto que en el Sur, en el Este y en el centro aparece como Chalchiuhtlicue.

En cuanto a las representación de fechas, las de la lámina 28 se refieren a los primeros cinco años sucesivos del período de 52 años: 1 caña, 2 pedernal, 3 casa, 4 conejo y 5 caña. Cada fecha de año se acompaña de dos fechas de días; de éstas, las de la hilera inferior del códice están muy deterioradas y prácticamente no se distinguen. Seler hace una reconstrucción hipotética de estos glifos calendáricos ya ilegibles, donde propone como la fecha inicial 4 movimiento (*nahui ollin*) y considera que algunas de las otras fechas fueron escogidas arbitrariamente como meros indicadores de transición. Con esta base, y estableciendo relaciones con el Códice maya de Dresde conforme a la interpretación de Förstemann, concluye que la lámina, en su conjunto, compara los años solares con los períodos de Venus a partir de la conjunción superior del planeta Venus, estos es, de su unión aparente con el Sol<sup>348</sup>.

*Karl A. Nowotny*: Su apreciación iconográfica de la lámina 27 coincide en lo general con la de Seler. La única variante toca al posible significado del recuadro central, donde el austríaco plantea que el medio sol del cielo nocturno tal vez represente la luna, y que el rumbo central pudiera estar asociado con la lluvia nocturna<sup>349</sup>. Por otra parte, considera que las fechas de los días (uno lagarto, uno muerte, uno mono y uno zopilote) aluden no al día inicial de cada período de 13 años, como propone Seler, sino a la división de la *tonalpohualli* en 4 partes de 65 días cada una, siendo las fechas citadas el inicio de cada una de estas divisiones. Cada grupo de 65 días estaría asociado a un punto cardinal<sup>350</sup>.

En lo que atañe a la lámina 28, Nowotny difiere de Seler en la identificación propuesta para las fechas ya indescifrables por el deterioro del soporte. Menciona asimismo –tomando distancia del alemán– que los lapsos entre las fechas identificables no portan un significado astronómico claro, y que más bien pudieran apuntar al aspecto mántico de un día en particular. Por último, no se pronuncia sobre la identidad de las figuras femeninas de la imagen<sup>351</sup>.

---

<sup>347</sup> *Ibid.*, p. 263.

<sup>348</sup> *Ibid.*, cfr. 263-265.

<sup>349</sup> K. A. Nowotny, *op. cit.*, cfr. pp. 25-26, 78-79 y 261-262.

<sup>350</sup> En el calendario zapoteco, cada uno de estos períodos de 65 días recibe el nombre de Cocijo, dios de la lluvia. (F. Anders, M. Jansen y L. Reyes García, *op. cit.*, cfr. p. 168).

<sup>351</sup> *Ibid.*, cfr. 262-263.

*Anders, Jansen y Reyes García:* Suscriben plenamente las ideas de Nowotny y acentúan el carácter mántico de estas dos láminas, considerándolas como una sola sección relativa a “Pronósticos sobre el clima y la cosecha para los años y para segmentos del *tonalpoalli*, según su relación con uno de los puntos cardinales”<sup>352</sup>. Proponen la siguiente identificación de las figuras femeninas de ambas láminas: en el recuadro central de la 27 se trataría de “las jóvenes Princesas Semillas”, como manifestaciones de la diosa Tonacacíhuatl en su aspecto de semilla de maíz. En lo que hace a la lámina 28, se trataría de las “fuerzas femeninas de la fertilidad” con atributos de diversas divinidades: al Oriente “la Madre es Quetzalcóatl”; al Norte es Xochiquétzal; al Poniente es Chantico; al Sur es Chalchiuhtlicue; y al centro es la diosa del maíz<sup>353</sup>.

*Bruce Byland:* Su opinión de la lámina 27 adhiere por completo a la de Seler. Con relación a la 28 subraya las complicaciones derivadas de los glifos ya ilegibles, al tiempo que duda que las fechas de los días reconocibles hayan sido escogidas aleatoriamente, aunque hoy nos resulte oscuro su significado. Byland suscribe también las identificaciones iconográficas de Seler de la lámina 28, aunque no hace mención a la hipótesis del alemán relativa a una posible relación de las fechas ahí presentes con el ciclo sinódico de Venus<sup>354</sup>.

*Elizabeth Hill Boone:* Coincide en gran medida con la línea trazada por Nowotny y desarrollada por Anders y Jansen. Adicionalmente, introduce dos perspectivas diferentes que añaden nuevas capas de significado a las imágenes. Por una parte, retoma las investigaciones de Anthony Aveni, de Victoria Bricker y de Christine Hernández enfocadas a localizar en tiempo real las fechas de los años y los días señaladas en la lámina 28. Según las hipótesis y las reconstrucciones de estos estudiosos (que retoman en cierta medida las directrices de Seler relativas a la correlación de Venus con el año solar), tales fechas se situarían en los días previos a la estación de siembra (correspondiente al altiplano central) en un lapso que abarca de 1467 a 1506<sup>355</sup>.

El otro punto de vista que añade Boone concierne a la similitud que existe entre las imágenes de las láminas 27 y 28 del *Borgia* y la descripción que ofrece la *Historia de los mexicanos por sus pinturas* del sitio de donde proceden las lluvias benignas y dañinas:

Del cual dios del agua dicen que tiene un aposento de cuatro cuartos, y en medio de un gran patio, do están cuatro barreñones grandes de agua: la una es muy buena, y de ésta llueve cuando se crían los panes y semillas y enviene en buen

---

<sup>352</sup> *Ibid.*, p. 167.

<sup>353</sup> *Ibid.*, *cfr.* pp. 172-174.

<sup>354</sup> B. Byland, *op. cit.*, *cfr.* pp. xxii-xxiii.

<sup>355</sup> E. H. Boone, *op. cit.*, *cfr.* pp. 146-150.

tiempo. La otra es mala cuando llueve, y con el agua se crían telarañas en los panes y se añublan. Otra es cuando llueve y se hielan; otra cuando llueve y no granan y se secan.

Y este dios del agua para llover crió muchos ministros pequeños de cuerpo, los cuales están en los cuartos de la dicha casa, y tienen alcancías en que toman el agua de aquellos barreñones y unos palos en la otra mano, y cuando el dios de la lluvia les manda que vayan a regar algunos términos, toman sus alcancías y sus palos y riegan del agua que se les manda, y cuando atruena, es cuando quiebran las alcancías con los palos, y cuando viene un rayo es de lo que traían dentro, o parte de la alcancía.<sup>356</sup>

Este pasaje, afirma Boone, “es una descripción adecuada de las escenas de las láminas 27 y 28 del *Borgia*. Aquí los dioses de la lluvia son cinco en vez de cuatro, pero cargan sus vasijas y sus bastones, y traen las lluvias dañinas y benéficas que derraman sobre los campos de maíz”<sup>357</sup>. Esta asociación de ambas láminas con los recintos de los *tlaloque* se explicita también en los escritos de Alfredo López Austin<sup>358</sup>.

## B. Interpretación propuesta

Las láminas 27 y 28 aluden al Tlalocan, aposento del dios de la lluvia y depósito cósmico de las fuerzas acuáticas, de los poderes de germinación y de crecimiento, y de los “corazones de las semillas”. Esta gran bodega se localiza bajo la corteza terrestre. Por esta razón —como lo apunta López Austin— al inframundo pertenece también el nombre de Atlayahuican, “lugar de las aguas y de las nieblas”<sup>359</sup>. La lámina 27 se vincularía específicamente con las manifestaciones de las aguas celestes, en tanto que en la lámina 28 la presencia de las figuras femeninas (presumiblemente Chalchiuhtlicue, contraparte femenina de Tláloc) introduciría la idea de las aguas que manan sobre la superficie de la tierra<sup>360</sup>.

“Tlalocan es, ante todo, un gran depósito de agua del que surgen tanto las lluvias como las corrientes terrestres”<sup>361</sup>, como lo testimonia el *Códice Florentino*:

---

<sup>356</sup> “Historia de los mexicanos por sus pinturas”, en Ángel Ma. Garibay, *op. cit.*, p. 26.

<sup>357</sup> E.H. Boone, *op. cit.*, p. 146.

<sup>358</sup> A. López Austin y L. López Luján, *op. cit.*, *cf.* pp. 28-31.

<sup>359</sup> A. López Austin, *op. cit.*, *Tamoanchan...* p. 89.

<sup>360</sup> Alicia Barabas registra que entre los pueblos oaxaqueños contemporáneos “hay diferencias entre el *agua de arriba* o de las cimas (laguna y manantiales, ríos, niebla, lluvia) y el *agua de abajo* (lagunas, ojos de agua, goteos), de las cuevas, que les corresponden respectivamente a los dueños masculinos y femeninos”. Citado en A. López Austin y L. López Luján, *op. cit.*, *Monte sagrado...* p. 88.

<sup>361</sup> *Ibid.*, p. 184.

La gente de aquí, de Nueva España, los ancianos, decían: “Estos [ríos] vienen de allá, de allá parte hacia acá, de Tlalocan, porque son propiedad, porque salen de ella, de la diosa llamada Chalchiuhtli Icue.”

Y decían que los cerros tienen naturaleza oculta; sólo por encima son de tierra, son de piedra; pero son como ollas, como cajas están llenas de agua, que allá está. Si en algún momento se quisiera romper la pared del cerro, se cubriría el mundo de agua.<sup>362</sup>

Johanna Broda coincide en la ubicación subterránea del Tlalocan: “El paraíso del Tlalocan era, en cierto modo, la conceptualización del espacio debajo de la tierra lleno de agua, el cual comunicaba a los cerros y a las cuevas con el mar. Se pensaba que existía una conexión subterránea entre las grandes cuevas —“la entrada al Tlalocan”— y el mar”<sup>363</sup>.

En las láminas 27 y 28 estaría pues, simbolizada, la fuente cósmica masculino-femenina de donde brotan y a donde vuelven todas las aguas, junto con sus poderes de fertilización y crecimiento. Estas aguas se acompañan de notaciones calendáricas sobre los ritmos sacros en que son vertidas a la tierra, a fin de proveer indicaciones para fines mánticos.

De este modo, el Tlalocan parecería figurar, en la geografía del anecúmeno, como una especie de frontera entre los estratos más superficiales del inframundo y sus ámbitos más profundos. Dicho de otro modo, las grandes aguas celestes y terrestres que ahí confluyen sugieren la conformación del gran “pasadero de agua” que divide al inframundo en dos zonas: una aún comunicada con el plano horizontal del cosmos y otra que se extiende hacia los abismos del Mictlan<sup>364</sup>. La

---

<sup>362</sup> Citado y traducido por A. López Austin y L. López Luján en *Ibid.*, pp. 184-185.

<sup>363</sup> Johanna Broda, “El culto mexica de los cerros y del agua”, en *Multidisciplina*, Revista de la ENEP Acatlán, año 3, número 7, 1982, p. 50.

<sup>364</sup> Con relación a la conocida descripción del “pasadero de agua” que aparece en el apéndice al tercer libro del *Códice Florentino* es interesante recordar la apreciación de Alfredo López Austin en su artículo “Los caminos de los muertos”: “La doctrina se ve incluida por la tradición popular, que, ante la imposibilidad de comprender los misterios hieráticos, reglamenta sus detalles brindándoles un colorido que los hace, si no más comprensibles, sí más atractivos para el pueblo. De esta manera, al ir a cruzar el río, el peregrino buscaba aquél perro que había escogido en la tierra, para compañero en el más allá” (*Estudios de cultura náhuatl*, Vol 2, p.144). En un sentido similar se pronuncia Deborah B. Carynyk en su texto “An exploration of the nahua netherworld”: “En primer lugar, lo más probable es que los informantes de Sahagún no fueran sacerdotes (Edmonson, 125). Así, si bien tenían un conocimiento rudimentario de aquellos ritos sobre los que los parientes del difunto habrían estado al tanto, al parecer los detalles y los principios teológicos subyacentes escapaban de su alcance”. (*Estudios de cultura náhuatl*, Vol. 15, p. 233).

relación entre las aguas cósmicas y el “pasadero de agua” fue notada tempranamente por Seler:

Al igual que otros pueblos, se representaban los mexicanos la tierra como una gran rueda rodeada completamente por las aguas. Llamaban a esta plataforma o más propiamente al anillo circundante *Anáhuatl*, “anillo” o *Cem-anáhuatl* el anillo completo. Debido a una incorrecta interpretación. Algunos historiadores posteriores introdujeron la costumbre de designar a la sección central de la actual República Mexicana, como la meseta del Anáhuac, en tanto que los antiguos mexicanos entendían indefectiblemente por esto la tierra situada “a la orilla del agua”, o sea todo lo que se extendía entre los dos mares y llamaban a esa agua que circundaba la tierra, al océano, *teoatl*, agua divina o *ilhuica-atl*, agua celeste, porque se juntaba en el horizonte con el cielo [...]

De ese mar (que circunda al mundo) surge en la mañana por el oriente el Sol y se hunde también en el mar por la tarde hacia el occidente. Igualmente pensaban los mexicanos que su pueblo había venido del mar, del rumbo de la luz (Oriente) y que había por fin arribado a la costa del Atlántico. Por otra parte, creían también que los muertos en su viaje al infierno tenían que cruzar un amplio mar, que se decía *chicunauh-apan* “el extendido nueve veces”, o “agua que se difunde en todas direcciones.”<sup>365</sup>

Esta misma asociación de las aguas primigenias con los nueve ríos del inframundo es destacada por José Alcina Franch en su análisis del glifo calendárico de lluvia, *quiahuatl*: “En definitiva esas bocas agnáticas [del glifo *quiahuatl*] representan a Tláloc como dios terrestre, o como “cueva”<sup>366</sup>, por las que se alcanza el río de las nueve corrientes, o las aguas subterráneas que corresponden al ‘agua primordial’, sobre la que flotaría la tierra, ‘*cipactli*’ o *Tlaltecuhli*”<sup>367</sup>.

La noción del inframundo dividido por el Tlalocan (entendido en su acepción de cueva y bodega cósmica de las aguas, los corazones-semilla y las fuerzas de germinación y crecimiento) en dos grandes regiones superpuestas encuentra apoyo en el modelo propuesto por López Austin y López Luján para la comprensión del *axis mundi* en Mesoamérica:

La cueva, como dice Heyden, no sólo conduce al Tlalocan, sino que lleva al Mictlan. Hunt, por su parte, afirma que en la actualidad las cuevas rituales son imaginadas simultáneamente como úteros-vaginas y como bocas que tragan las

---

<sup>365</sup> Eduard Seler, “Das Weltbild der alten Mexicaner”, citado y traducido por M. León Portilla en *op. cit.*, *La filosofía...*, p. 113.

<sup>366</sup> De hecho, la etimología que da Fray Diego Durán para el nombre de Tláloc es “camino debajo de la tierra” o “cueva larga”. Cfr. Diego Durán, *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de la Tierra Firme*, Tomo I, Capítulo VIII, p. 81.

<sup>367</sup> José Alcina Franch, “Tláloc y los *tlaloques* en los códices del México central”, en *Estudios de cultura náhuatl*, vol. 25, p. 35.

almas de los muertos, entradas al inframundo del cual el hombre una vez emergió y al cual retornará después de un corto recorrido por la superficie de la tierra. Ya se dijo que el *axis mundi* dinamizaba el ciclo de la vida y de la muerte. Esto explica que el Monte Sagrado sea considerado también morada de los muertos. El Códice Florentino, al hablar de los ancianos que habían fallecido, identifica su lugar de destino con la cueva del agua: “fueron a yacer en la cueva del agua, fueron a yacer en el mundo de la muerte”.<sup>368</sup>

Y más adelante ofrecen una conclusión:

La abundante información antigua y moderna que hemos examinado en los capítulos precedentes permite ir formulando un modelo del cosmos según el pensamiento mesoamericano. De acuerdo con dicho modelo, la parte más profunda del eje cósmico es el Lugar de la Muerte. Sobre él descansa la Cueva, que es el gran depósito de las aguas, de las semillas-corazones y las fuerzas vitales de regeneración. El depósito tiene una cubierta dura, lo que hace del Monte un recipiente pétreo. La bodega oculta se comunica con el exterior por la boca de la Cueva, que es el umbral entre los pisos anecuménicos inferiores y el ecúmeno.<sup>369</sup>

Con todos estos elementos presentes podemos proponer que las cuatro láminas que acabamos de abordar en este apartado (de la 25 a la 28) remiten a escenas del inframundo que van de su nivel más externo, el Tlaltípac, hasta la gran bodega cósmica de las aguas, las simientes y las fuerzas de la fertilidad y la fecundación: el Tlalocan. A partir de este último punto, se produce en el *Códice Borgia* el giro de 90 grados que da paso a su sección vertical de 18 láminas.

El conjunto de estas láminas fungiría, así, como un engranaje entre la primera sección horizontal del códice (de las láminas 1 a 24) y su sección intermedia vertical. Por ello, en la iconografía del códice encontramos que, una vez atravesado el portal central de la lámina 25, las tres láminas subsecuentes presentan elementos de direccionalidad ambiguos: en la 26, como lo apuntamos en su momento, el movimiento de las imágenes es cruzado y helicoidal; sólo el cráneo central mantiene la horizontalidad, pero ésta no resulta determinante para establecer una dirección unívoca de la lámina. En las láminas 27 y 28, los dibujos de los diez *tlaloque* y de las divinidades femeninas están representados de perfil, como acontece con la gran mayoría de las figuras antropomorfas de las secciones horizontales del manuscrito. Sin embargo, estas divinidades de la lluvia y del agua tienen el rostro completamente girado hacia arriba, giro que se repite significativamente en diversas deidades que aparecen a lo largo de la sección

---

<sup>368</sup> A. López Austin y L. López Luján, *op. cit.*, p. 121.

<sup>369</sup> *Ibid.*, pp. 169-170.

vertical del códice y que está prácticamente ausente en los dioses de las secciones horizontales<sup>370</sup>.

Toca ahora explorar el conjunto de láminas subsecuente (que agruparemos de la 29 a la 32) para determinar si es posible caracterizarlo en forma plausible como el Lugar de la Muerte, de modo que nos fuera dado configurar una idea completa de las dos regiones del inframundo conforme al modelo propuesto por López Austin y López Luján.

### **3.2.1.4 Láminas 29 a 32**

#### **A. Principales análisis e interpretaciones previas**

*José Lino Fábrega:* Considera el conjunto de las láminas 29 a 46 como “Símbolos históricos divinos y humanos de los 18 signos celestes del zodiaco de los indios, con arreglo a la división de su año en 18 meses”<sup>371</sup>. La lámina 29 referiría el período presidido por Tetzauhteuh Oquiyocozqui en concurrencia con el nocturno Mictlanteuhtli (del 20 de marzo al 8 de abril); la 30 estaría presidida por el Sol en sus 4 movimientos anuales, o el signo Ollintonatiuh, acompañado de Mictlanteuhcihua (del 9 al 29 de abril); la 31 por Mixcohuatl y por Mictlantehcihua (del 30 de abril al 19 de mayo); y la 32 por Teuhtecpatl junto con el nocturno Itzteuhiolhua (del 20 de mayo al 8 de junio)<sup>372</sup>.

En este tenor prosigue Fábrega su explicación de la sección vertical del códice hasta la lámina 46, por lo que ya no haremos una referencia específica a su propuesta cuando abordemos esas imágenes<sup>373</sup>.

*Eduard Seler:* Como lo anotamos en el capítulo inicial de nuestro estudio, Seler considera la sección central del códice, las láminas 29 a 46, como “la parte esencial y seguramente la más extraña del manuscrito”<sup>374</sup>. La titula “El viaje de Venus a través del Infierno” y propone que esta travesía se desarrolla como una secuencia narrativa continua conforme a la siguiente estructura: La muerte del lucero del alba (lámina 29); su viaje por el Inframundo hacia el Occidente (láminas

---

<sup>370</sup> La única excepción es la figura de Ehécatl que aparece en el recuadro inferior derecho de la lámina 23.

<sup>371</sup> J.L. Fábrega, *op. cit.*, p. 61.

<sup>372</sup> *Ibid.*, *cfr.* pp. 140-151. Sigo aquí la ortografía y las denominaciones utilizadas por el propio Fábrega para referirse a las deidades.

<sup>373</sup> Puede consultarse el desarrollo completo de su propuesta en *Ibid.*, *cfr.* pp. 140-194.

<sup>374</sup> E. Seler., *op. cit.*, Tomo II, p. 9.

30 a 32) y su salida en el Oeste al final de la lámina 32; su viaje por el Cielo vespertino en pos del Sol (láminas 33 a 38); su hundimiento en la Tierra, en el Occidente (láminas 39 y 40); su viaje de regreso por las regiones subterráneas (láminas 40 a 44) y su reaparición y la salida del Sol en el cielo oriental (láminas 45 y 46)<sup>375</sup>.



**Lámina 29**

<sup>375</sup> *Ibid.*, cfr. p. 10.

Enfoquemos por ahora su análisis de las láminas 29 a 32. Seler inicia identificando como una diosa de la muerte a la figura que enmarca las dos primeras láminas (láminas 29 y 30) y cada mitad de la tercera (31). Su cabeza se encuentra en el centro del lado inicial de la lámina, “probablemente para que su boca abierta pueda servir de ‘entrada’”. El disco en su mejilla y otros ornamentos sugieren su asociación con Tlazoltéotl. Su cuerpo va presentando variantes en las tres láminas, más siempre alterna bandas de dos colores guarnecidas de ojos (estrellas) y aparece desgarrado en el lado terminal de la lámina, formando una brecha que permite el paso al siguiente aposento.

De esta forma, el cuerpo de la diosa forma cuatro recintos a lo largo de las láminas 29 a 31. Al sumar a estos el espacio cerrado de la lámina 32, totalmente enmarcado por pedernales y sin intersticios, Seler asume la existencia de cinco recintos y procede a asociar cada uno de ellos con un rumbo con base en los glifos calendáricos que aparecen encerrados en círculos concéntricos en las diferentes láminas: al rumbo del centro de los ámbitos subterráneos correspondería la lámina 29 (en la que no figuran glifos, por lo cual Seler tiene que asumir su existencia como implícita: caña, pedernal, casa y conejo); al Este corresponde la lámina 30; al Norte la primera mitad de la 31; al Oeste la segunda mitad de la 31; y al Sur la lámina 32<sup>376</sup>.

Establecida esta geografía inframundana, el filólogo alemán propone la dinámica de las figuras que lo circulan. Como ya mencionamos, se trata del tránsito del lucero del alba –simbolizado en la figura de Quetzalcóatl– por los infiernos, desde su muerte e incineración en el Este (Tlillan Tlapallan, la tierra de la pintura negra y de la pintura roja; punto de la salida del Sol) hasta su reaparición en el cielo occidental. Así, en la lámina 29 figuraría el vaso enterrado que contiene las cenizas del dios, que se dispersan mientras su alma resucitada (quizá acompañada por su astro hermano, la Luna) prosigue su camino por los demás rumbos subterráneos. El motivo central de la lámina 30 sería el corazón de Quetzalcóatl representado como *chalchíhuti*, joya de jade, que después de la muerte del dios en la pira se transforma en el planeta Venus. En la lámina 31 el alma del numen aparece ya descarnada atravesando en dos recintos a sendas diosas del Oeste y del Norte, las que se presentan acompañadas de otras divinidades femeninas asociadas con la muerte<sup>377</sup>.

En la lámina 32 una banda de oscuridad nocturna, subdividida en ocho campos por pedernales alineados sin intersticios, enmarca por completo una superficie

---

<sup>376</sup> *Ibid.*, cfr. pp. 10-11. Esta división en cinco rumbos deriva de la representación completa del *tonalpohualli* no en 52 columnas de 5 miembros, como figura en las 8 primeras láminas del *Borgia*; sino de su representación en 65 columnas de 4 miembros, más frecuente en documentos mixtecos y mayas.

<sup>377</sup> *Ibid.*, cfr. pp. 9-15.

central color rojo sangre. “Con el campo central son, en total, nueve divisiones”, asienta Seler, y agrega más adelante: “Lo que se expresa en la lámina 32 del Códice Borgia no es propiamente el fuego [asociado probablemente al Sur], sino lo afilado, el cortar, el despedazar y muy especialmente el decapitar”<sup>378</sup>. Una diosa acéfala de la tierra o de la muerte, cuya cabeza ha sido sustituida por dos pedernales, preside la escena. Cinco figuras de Tezcatlipoca, con los colores de los cinco rumbos, emergen de las fauces y de los cuatro pedernales que ornán brazos y piernas de la diosa, en tanto que del gran pedernal que porta como pectoral surge Quetzalcóatl o el dios del lucero del alba. Diversas escenas de despedazamiento, mutilación y decapitación completan el cuadro. Es el dios atravesando la región Sur de los infiernos<sup>379</sup>.

Al final de este camino por el inframundo, al término de la lámina 32, la deidad del planeta Venus, con la pintura facial de Quetzalcóatl, sale entre dos grandes pedernales del cuerpo de una diosa de la muerte que mira en sentido opuesto al recinto de pedernales que ocupa el resto de la lámina, esto es, hacia afuera<sup>380</sup>. Concluyen así los 77 días del período de invisibilidad de Venus.

*K. A. Nowotny*: Comienza señalando la dificultad de penetrar en la sección central del códice por la miríada de figuras que la pueblan. Cerca de 600 seres vivos, más innumerables objetos, saturan sus 18 láminas. La mayoría de las figuras humanas, opina el austríaco, no son dioses sino sacerdotes que portan la vestimenta de los distintos númenes y que aparecen ejecutando rituales específicos enmarcados en un espacio ceremonial físicamente existente, posiblemente ubicado en la región de Cholula-Tlaxcala. Estos rituales podrían estar ligados a alguna de las fiestas religiosas correspondientes al calendario solar, el *xiuhpohualli*, más no a la totalidad de las 18 festividades del año. No obstante, considera el autor, la relación específica entre los ritos representados y el ciclo festivo estacional no es determinable<sup>381</sup>. De hecho, considera, parece tratarse de una narrativa no unitaria, sino de episodios relativamente independientes.

---

<sup>378</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>379</sup> *Ibid.*, cfr. pp. 15-18.

<sup>380</sup> *Ibid.*, cfr. p. 18.

<sup>381</sup> K.A. Nowotny, *op. cit.*, cfr. p. 266-268.



Lámina 30



Lámina 31



Lámina 32

La sección central del códice, afirma Nowotny, forma una gran unidad dividida en dos partes, cada una con subsecciones. La primera parte (láminas 29 a 31) tiene cuatro subsecciones enmarcadas por el cuerpo de una diosa de la Tierra. La segunda parte (láminas 32 a 46) tiene diez subsecciones, de las cuales ocho están divididas por el cuerpo de la misma diosa dibujado como una larga franja; las dos restantes aparecen separadas por el cuerpo de un Monstruo de la Tierra. La conexión entre la totalidad de las subsecciones se da por figuras de Quetzalcóatl (probablemente sacerdotes) que atraviesan de un segmento a otro por el cuerpo perforado de la diosa<sup>382</sup>.

Veamos ahora en particular la propuesta del autor para las láminas 29 a 32.

La escena de la lámina 29, apunta Nowotny tras describir brevemente las imágenes, “puede estar relacionada con ideas místicas asociadas con la quema de incienso y con las figuras espectrales que brotan del humo sacrificial. En este punto el propósito del sacrificio no es patente”<sup>383</sup>.

Sobre la lámina 30 coincide con Seler en que el arreglo de los glifos calendáricos pertenece al ordenamiento del *tonalpuhualli* en cuatro grupos de 65 días, o podría también ser concebido como secuencias de cinco días en cuatro años consecutivos, aunque esto sería menos probable de acuerdo al contexto de las demás láminas. Añade, por otra parte, que “la relación de la lluvia [los *tlaloque*] con el *chalchíhuatl* central podría proveer una llave para la comprensión de esta escena”<sup>384</sup>, pero no desarrolla la idea.

Con relación a la mitad superior de la lámina 31, señala que “de alguna manera esta subsección se relaciona con el agave”. En lo tocante a la mitad inferior, se limita a acotar que “la imagen sólo puede describir un ritual relativo al maíz”<sup>385</sup>.

Nowotny ubica la lámina 32 como inicio de la segunda parte de la sección central del códice (láminas 32 a 46) y la titula “El recinto con cuchillos de pedernal y cielo nocturno”. Tras una muy breve descripción iconográfica, mayormente acorde con Seler, concluye que “lo que tenemos aquí es alguna creencia mística ligada a las víctimas del sacrificio por decapitación”<sup>386</sup>.

Cabe destacar una afirmación que hace Nowotny en sus comentarios correspondientes a estas láminas de la sección central, ya que resume bien su postura: “No hay duda de que esto concierne a festivales o rituales. Sólo el

---

<sup>382</sup> *Ibid.*, cfr. p. 268.

<sup>383</sup> *Ibid.*, p. 269.

<sup>384</sup> *Ibid.*, p. 269.

<sup>385</sup> *Ibid.*, p. 270.

<sup>386</sup> *Ibid.*, p. 271.

entusiasmo mitológico en los inicios de este siglo pudo pasar por alto este hecho, así como aceptó como mitos astronómicos lo que eran series de imágenes históricas”<sup>387</sup>.

*Anders, Jansen y Reyes García:* Nombran a la sección central “Los nueve ritos para la Luz, la Vida y el Maíz”. En su opinión, el cambio de dirección de la lectura, hacia la vertical,

...parece indicar que salimos de la secuencia normal del discurso para entrar en un centro ceremonial donde los edificios y algunos elementos geográficos se ubican de acuerdo con su posición relativa en el espacio. En estas páginas 29 a la 47, varios templos con sus patios y sus altares, plazas, una cancha para el juego de pelota, un río, cuevas, etc. Desafortunadamente, por la representación esquemática no podemos reconstruir con toda claridad el plan de este centro ceremonial.<sup>388</sup>

Las láminas 29 a 32 corresponderían, para estos autores, al “Templo de Ciacoatl, con el patio de los cuchillos”. El aposento estaría figurado por el propio cuerpo de esta diosa de la muerte, en cuyas entrañas se celebra el primero de los ritos de una serie de nueve. La representación de edificios y accidentes geográficos verificables en el mundo físico estaría, así, jugando en un doble nivel, como lo explican Anders, Jansen y Reyes:

En la primera página de este capítulo [lámina 29] encontramos entonces un texto en dos niveles. En el nivel básico de la realidad, de lo palpable y lo visible, vemos un templo con un brasero dentro. Pero en un nivel conceptual entramos en el cuerpo de la diosa Ciacoatl y nos enfrentamos ahí al humo en que se manifiesta el fantasma poderoso, asociado con la muerte y con el fin del mundo.

Este estilo, el texto en dos niveles, es característico de este capítulo. Aquí, el autor del *Códice Borgia* demuestra al máximo su capacidad de simbolización pintando imágenes que, a la vez, son descriptivas y conceptuales, realistas y filosóficas. Gracias a su extraordinario genio creativo, tenemos ante nosotros no sólo la representación de una antigua secuencia de ritos, sino también un registro visionario de la experiencia religiosa, común a todos los tiempos.<sup>389</sup>

Una razón de este doble nivel del discurso la señalan nuestros investigadores más adelante, al comentar la lámina 29:

Aquéel estado de trance [de los sacerdotes que estarían representados en esta sección del código], aquella otra realidad, explica en parte el doble nivel de las

---

<sup>387</sup> *Ibid.*, p. 270.

<sup>388</sup> F. Anders, M. Jansen y L. Reyes, *op. cit.*, p. 175.

<sup>389</sup> *Ibid.*, pp. 180-181.

imágenes. Alrededor del brasero se ven en el Templo de Ciacoatl las figuras de serpientes con la máscara del dios del Viento y los signos de la oscuridad (los “ojos estelares”) en su cuerpo (p. 29). Pensamos que se trata de una representación pictórica de la metáfora *yoalli ehecatl*, “noche y aire”, que según Sahagún (Libro VI) significa “lo invisible y no palpable”, lo misterioso.

De hecho, es un título del dios supremo, Tezcatlipoca. Asimismo, parece una forma de representar al sacerdote en trance: su espíritu ha salido de su cuerpo como un remolino y anda en la oscuridad.<sup>390</sup>

El rito descrito de la lámina 29 a la 32 se referiría a la conversión (o acaso el reemplazo) del sacerdote del Venus Muerto en el “Doble Espiritado” (conjunto de dos sacerdotes o quizá uno solo, que atraviesa las distintas láminas). El medio para alcanzar esta metamorfosis serían las técnicas inductoras del éxtasis: autosacrificio, ayunos, pomadas y vapores alucinógenos. Se implican en el proceso la mutación de la oscuridad en luz y aquella de la muerte en vida<sup>391</sup>: “El templo imita el cosmos. El ciclo eterno de la oscuridad y luz es equiparado con el de nacer y morir, el de la tierra yerma y la vegetación que brota. Es un misterio tremendo, al que solamente los grandes espiritados, los *nauales*, tienen acceso”<sup>392</sup>

Una conclusión sugerente cierra esta parte del análisis de estos tres estudiosos del códice:

Por eso nos parece apropiado incluir, al principio de algunas escenas, fragmentos de los rezos de María Sabina, sabia mazateca (en Estrada, 1977), para conectar el códice con la sabiduría de los curanderos mesoamericanos actuales. Muchos elementos de esta elaborada escena ritual están presentes en el ceremonialismo mesoamericano y, aunque no se ha encontrado una descripción en una fuente que coincida totalmente con los ritos descritos en el *Borgia*, como para poderlos identificar con precisión, sí se reconocen los elementos que perduran hasta ahora.<sup>393</sup>

[...] Este capítulo [lámina 29] registra a la vez los actos rituales y la conceptualización cosmológica. El rito resulta ser modelado sobre los grandes procesos de la naturaleza, y por eso se presenta como un verdadero drama en el nivel de la experiencia religiosa, una teología vivida.<sup>394</sup>

---

<sup>390</sup> *Ibid.*, p. 188.

<sup>391</sup> *Ibid.*, cfr. p. 196.

<sup>392</sup> *Ibid.*, p. 199.

<sup>393</sup> *Ibid.*, p. 189.

<sup>394</sup> *Ibid.*, p. 194.

*Bruce Byland*: Su breve descripción iconográfica es prácticamente coincidente con la de Seler. Su interpretación, en cambio, sigue la idea de la representación de rituales planteada por Nowotny.

Byland considera el conjunto de las láminas 29 a 32 como una suerte de invocación preparatoria para llevar a cabo la ceremonia de importancia mayor que se desarrollará en las siguientes páginas del manuscrito. La secuencia de este prelude sería la siguiente:

Primero, es preparado un recipiente que libera los vientos (lámina 29); segundo, los vientos y las lluvias del Este son propiciados (lámina 30); tercero, son observados la muerte y sacrificio del Oeste y del Norte (lámina 31); cuarto, se honra el sacrificio de sangre de los Tezcatlipocas que influyen el Sur, de modo que quinto, y finalmente, el personaje de Quetzalcóatl puede emerger listo para lo que está por venir (lámina 32).<sup>395</sup>

*Elizabeth Hill Boone*: Propone que la sección vertical del códice contiene la simbolización de una cosmogonía que “generalmente tiene paralelismos, pero que no coincide, con las narraciones aztecas, mixtecas y mayas sobre la creación que han sobrevivido”<sup>396</sup>. El notorio giro en la dirección de lectura del códice hace que “debamos conscientemente dejar el mundo de los almanaques de 20 días y la cuenta del *tonalpohualli* para entrar en el mundo distintivo de los actos rituales y simbólicos aquí presentes”<sup>397</sup>. En este ámbito vertical la estructuración de las escenas, su organización y la escala de las imágenes contrasta fuertemente con las secciones horizontales del manuscrito<sup>398</sup>.

La investigadora estadounidense toma como base la identificación iconográfica de Seler, si bien considera poco fundamentada la argumentación que ofrece el filólogo alemán para apuntalar su idea sobre el paso de Venus por el inframundo. Ello en virtud de que no todas las representaciones de Quetzalcóatl que ahí desfilan tienen atributos asociables con Venus, y de que la imaginería definitoria de dicho planeta resulta más bien esporádica<sup>399</sup>.

En esta narrativa creacional, escribe Boone, tienen fuerte presencia las escenas de nacimiento y emergencia (aparecen en 12 de las 18 láminas), de creación y de organización, así como la actividad constante de Quetzalcóatl, un dios creador por

---

<sup>395</sup> B. Byland, *op. cit.*, p. xxiv.

<sup>396</sup> E.H. Boone, *op. cit.*, p. 171.

<sup>397</sup> *Ibid.*, p. 175.

<sup>398</sup> *Ibid.*, *cfr.* p. 175.

<sup>399</sup> *Ibid.*, *cfr.* p. 172.

excelencia tanto para los aztecas como para los mixtecas<sup>400</sup>. Considera que ocho subsecciones son reconocibles, enmarcadas o divididas por los cuerpos cuadrangulares o alargados como franjas de deidades con atributos de la tierra y de la muerte. La primera subsección, en la cual nos detendremos ahora, abarcaría de las láminas 29 a 32 y contendría el primer episodio cosmogónico.

Al igual que Byland, Boone reconoce en estas cuatro primeras láminas una especie de preámbulo para el resto de la narrativa. La escena se ubica en los cielos nocturnos o en la oscuridad relativa que precedió al sol. De la lámina 29 a la 31 cuatro escenas se enmarcan en sendos cuerpos cuadriláteros de deidades, con una doble alternancia masculino-femenina. Las figuras antropomorfas que aparecen a lo largo de todo el primer episodio –provistas de garras y pintadas en colores simbólicos– serían esencias, personificaciones y agentes anónimos de la acción, más que personajes específicos<sup>401</sup>.

En la lámina 29 aparecería una explosión de energía creativa primordial (los vientos oscuros), que recuerdan el difrasismo náhuatl *yohualli ehecatl*, “noche y viento”, “lo invisible e intangible”. Emergen espíritus y poder que llenan el cosmos en sus cuatro direcciones, así como piedra y madera (componentes de la Tierra), o quizá más específicamente obsidiana y copal (herramientas fundamentales para sacrificios y ofrendas). El acto creativo puede haber sido urdido por el ser negro sobrenatural, con cabeza de cráneo, que en posición de parto se localiza sobre la vasija central donde ocurre el cataclismo. Dos arañas (quizá demonios celestes) descienden de este ser por cuerdas sacrificiales blancas. Se enfatiza la idea de sacrificio, que también se propaga. Hasta abajo, dos serpientes oscuras de viento que portan esencias de viento oscuro salen por la apertura del cuerpo de la deidad cuadrangular y conducen la narrativa a la siguiente escena<sup>402</sup>.

El nacimiento de la cuenta de los días, y del propio tiempo, sería el tema de la lámina 30. Las cuatro figuras antropomorfas que aparecen en las esquinas respectivas no serían *tlaloque*, sino esencias o espíritus (como los *ñuhus* o espíritus de la tierra mixtecos) que punzan sendos signos calendáricos encerrados en círculos, como una acción asociada a la creación del *tonalpohualli*, más que al autosacrificio. Los cuatro tipos de árboles que acompañan a cada uno de estos espíritus representarían los rumbos a los que se verán asociados los glifos de la cuenta ritual. Boone apoya su hipótesis en los relatos míticos contenidos en la

---

<sup>400</sup> *Ibid.*, cfr. p. 173-174.

<sup>401</sup> *Ibid.*, p. 179.

<sup>402</sup> *Ibid.*, p. 181.

*Historia de los mexicanos por sus pinturas* y en el *Chilam Balam de Chumayel*, donde la creación de la cuenta de los días precede al nacimiento del sol<sup>403</sup>

Las dos escenas de la lámina 31, de contenido poco comprendido, muestran diosas relacionadas con la muerte, personificaciones femeninas del maguey y del *malinalli* (torzal de yerba), y espíritus del maíz. El motivo central de cada una de las dos imágenes es una deidad con atributos de Tlazoltéotl y elementos de muerte, noche y sangre sacrificial; La diosa está pariendo espíritus negros con cabezas de cráneo. Se trataría, al parecer, del nacimiento de otras esencias en el curso del proceso cosmogónico.

En la lámina 32, que considera como la parte final del primer episodio de la narrativa, Boone ve el nacimiento –a partir de un numen generativo decapitado y de pedernal, con pintura corporal de sacrificio- de cinco Tezcatlipocas (asociados con los rumbos cardinales y el centro del cosmos), de guerreros y artefactos de combate, y de Quetzalcóatl (en su primera aparición dentro de la narrativa). La propia noción del conflicto bélico y de la caza de trofeos humanos está también en emergencia. El encuadre oscuro erizado de pedernales que delimita la escena recuerda a la autora la “casa de los cuchillos” mencionada en el Popol-Vuh como uno de los ámbitos del Xibalbá. Un recinto análogo podría haber existido en las capas del inframundo según las tradiciones del altiplano, conforme se desprende de la caracterización que brinda el *Códice Vaticano A*, acota. Así, “El *Borgia* presenta este recinto de pedernales alineados como un lugar tanto de nacimiento como de muerte”<sup>404</sup>.

La figura de Quetzalcóatl, que nace de un pedernal ubicado en el centro de la deidad generatriz, no participa en las acciones que ocurren en este claustro oscuro: pasa a través de dos pedernales que se abren al centro de la diosa alargada, de esqueleto y pedernal, que forma el fondo de la lámina. Esta es la primera representación de esta variante alargada de la diosa, y marca el fin del primer episodio. Quetzalcóatl pasará a los siguientes lances con algunas variaciones en su representación iconográfica, sostiene Boone<sup>405</sup>.

*Juan José Batalla Rosado*: Como lo anotamos al sintetizar las características generales de su obra, este autor plantea que toda la sección central del *Códice Borgia*, que iría de la lámina 29 hasta los recuadros superiores de la derecha de la lámina 47,

---

<sup>403</sup> *Ibid.*, cfr. pp. 182-183.

<sup>404</sup> *Ibid.*, p. 183.

<sup>405</sup> *Ibid.*, cfr. pp. 184-185.

[...] hace referencia al paso del Sol Nocturno o *Yoaltecuhtli* por los nueve pisos del Inframundo, partiendo desde el inferior al superior, acompañado siempre por los *tzitzimime* representativos de los *Tonalleque* (guerreros muertos en la batalla o como víctimas del sacrificio) y las *Cihuateteo* (mujeres fallecidas en el parto). A ello, posiblemente debamos unir la explicación de los rituales que se llevaban a cabo relacionados con la vida-muerte en el Más Allá y la vida en la Tierra, buscando de este modo cierta uniformidad de lo que acontecía en el Inframundo, siempre a través de las visiones del sacerdote “espiritado” que pintó o promocionó la misma.<sup>406</sup>

En opinión de Batalla Rosado, los nueve pisos del Inframundo estarían plasmados conforme a la siguiente estructura:

Pese a la escasa información que tenemos sobre ellos, suponemos que el primero y principal de ellos, presidido por Mictlantecuhtli, el inferior, es el que se encuentra pintado entre las páginas 29 a 32 (Rito 1), que a su vez se encuentra dividido en cinco apartados (véase figura 88), uno por cada dirección del Universo Horizontal, gobernado por la cabeza y el corazón de la deidad, salvo en aquél que se presenta como el Dios del Pedernal sentado en su vasija, con lo cual suponemos que pueda hacer referencia al punto central. A partir de aquí, la imagen estilizada de *Cihuacóatl*, *Mictlancihuatl* o *Mictlantecuhtli* irá marcando cada uno los ocho pisos restantes, de ahí que su túnica sea diferente en todos los casos y defina un “cielo-infierno” distinto cuando aparece reflejado en las páginas 32, 39, 41, 43, 44, 45 y 46 (dos veces), manteniendo todos ellos en común el cuchillo de pedernal, salvo el de la página 41, y modificando el resto de los elementos: entrelazado y ojos “normales” (32), ojos arrancados (39), franjas oblicuas que se cruzan y redondeles de color dorado y círculos dorados (46 superior) y el símbolo del planeta Venus (46 inferior). Todos presentan la entrada central por la que se penetra en cada uno de los inframundos atravesando un obstáculo especial [...]

Somos conscientes de la controversia que puede producir esta identificación pero consideramos que es la única que permite situar al *Códice Borgia* dentro de la “normalidad” del contenido recogido en los códices mesoamericanos. De este modo, se asignan a los pisos del Inframundo ciertos rituales y acontecimientos relacionados con la cosmogonía y cosmovisión, dejando de ser meros lugares de paso en los que la única preocupación del difunto sería sufrir una serie de pruebas, en las que puede “morir”, para llegar a la nada. Esto es un “sin sentido” que de esta manera tiene sentido. Además, la presencia de los cuatro días enmarcados por círculos en diversas páginas de la sección “encaja” con todos los rituales que se celebraban en honor de los muertos (véase apartado III.3.3).<sup>407</sup>

El investigador español se limita a enunciar en esta forma general su hipótesis, ya que estima que no existen, en las fuentes conocidas, testimonios suficientes y concluyentes para apuntalarla y desarrollarla en forma apropiada.

<sup>406</sup> J.J. Batalla Rosado, *op. cit.*, p. 507

<sup>407</sup> *Ibid.*, p. 441.

*Susan Milbrath*: Considera que la lámina 29 muestra a Venus consumido por el fuego solar cuando el planeta desapareció en la conjunción inferior en 3 de enero de 1496. Vincula la escena con la fiesta llamada Atemoztli, correspondiente a la décimo sexta veintena del calendario solar del Altiplano<sup>408</sup>. La lámina 30 describiría la primera aparición de la Estrella matutina el 12 de enero de 1496, durante el festival Tititl:

Aquí Venus es un disco brillante que simboliza a la Estrella Matutina nuevamente emergida. El tocado radiante de Quetzalcoatl claramente representa un segmento del disco resplandeciente de Venus [...]. Las figuras de Ehecatl en el centro del disco describen a los vientos nocturnos que levantan a la Estrella Matutina que surge. Durante su fase de Estrella Matutina, Venus asciende en el cielo, tomando sólo ocho días para alcanzar su altitud máxima sobre el horizonte oriental.<sup>409</sup>

El festival de Izcalli, más los cinco días *nemontemi* (abarcando en total el período del 26 de enero al 19 de febrero de 1496), sería el motivo de la lámina 31; de ahí su división en dos recuadros. Las representaciones del maíz, de la yerba (*malinalli*) y del maguey vinculadas con elementos mortuorios “podrían mostrar que estas plantas están dormidas durante el período seco y frío de febrero”<sup>410</sup>

En la lámina 32, estima la investigadora estadounidense, Venus aparece antropomorfizado como un infante negro, en referencia al tiempo en que fue visto elevándose más alto cada noche durante el mes de Febrero<sup>411</sup>.

## B. Interpretación propuesta

Por debajo del pasadero de agua figurado en las láminas 27 y 28 se extienden, en forma descendente, los cinco estratos más hondos del inframundo. Su punto extremo, el “lugar de obsidiana de los muertos” (Itzmictlan), el “lugar sin orificio para el humo” (Apochcalocan)<sup>412</sup>, el “noveno lugar de los muertos” (Chiconamictlan)<sup>413</sup>, el ámbito más recóndito del misterio, ocupa la lámina 32. En las tres láminas precedentes (de la 29 a la 31) vislumbramos los cuatro rumbos del inframundo que conducen al último de los reductos escatológicos. Este recorrido pareciera seguir el orden sugerido por Selser con base en los signos calendáricos

---

<sup>408</sup> *Ibid.*, cfr. p. 16.

<sup>409</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>410</sup> *Ibid.*, cfr. Lámina 3 de la sección sinóptica preliminar, s/p.

<sup>411</sup> *Ibid.*, cfr. p. 16.

<sup>412</sup> A. López Austin, *op. cit.*, *Cuerpo humano...* Tomo 1, cfr. p. 63.

<sup>413</sup> M. León Portilla, *op. cit.*, *La filosofía...*, cfr. p. 206.

que se destacan como “medallones” en las láminas: a partir del rumbo central (lámina 29 con los glifos calendáricos ausentes, pero con probabilidad implícitos) la ruta se encaminaría al Este (lámina 30), al Oeste (lámina 31, superior), al Norte (lámina 31, inferior) y al Sur (lámina 32). Batalla Rosado, como lo apuntamos antes, propone que la lámina 32 se asociaría, más bien, al centro. En todo caso, el carácter descendente del movimiento de circunvolución trazaría un curso en tres dimensiones, de tipo helicoidal. Es un descenso en espiral, que parece acentuado por la forma como rota y se invierte la dirección de los rostros de la divinidad cuadrangular en sus dos representaciones de la lámina 31, al tiempo que se invierte el patrón de sus colores. En un sentido semejante podría entenderse la alternancia entre el carácter masculino y femenino de la deidad cuadrangular, advertido por Elizabeth Hill Boone al analizar el tocado del personaje<sup>414</sup>.

A lo largo de estos cinco pliegues superpuestos y comunicados del Mictlan tiene lugar un pulso cósmico de disolución, de disgregación, de descomposición de todo aquello que, en el ámbito espacio temporal del Tlaltícpac, aparecía como un ente compuesto, como un conglomerado de formas. Las entidades aparentemente unitarias se desgajan y va perdiendo progresivamente sus componentes hasta verse reducidas a su principio esencial: hay un paso de lo múltiple a lo dual y de lo dual a lo simple. Se trata, en suma, del proceso de muerte y descomposición que tiene lugar en los abismos del Mictlan y al que eventualmente se ven sometidas todas las formas del Ser manifestadas en el fluir temporal, desde los hombres y los astros hasta las eras cosmogónicas; desde los entes más concretamente físicos hasta las fuerzas numinosas que son vertidas en forma de tiempo y de destino hacia los planos de la existencia.

Veamos con detenimiento qué elementos abonarían en favor de esta hipótesis. Pero antes de enfocarnos en las imágenes del códice, conviene hacer un paréntesis para recordar, en forma en extremo sucinta, algunos aspectos puntuales sobre la concepción de la muerte en el México antiguo, en particular durante el horizonte posclásico en la zona del Altiplano. Para este efecto tomaremos como hilo conductor, en lo general, las tesis planteadas por Alfredo López Austin en tres de sus obras de referencia: *Cuerpo humano e ideología*, *Los mitos del tlacuache* y *Tamoanchan y Tlalocan*. Partiremos de una breve digresión de orden metafísico.

En el núcleo de la cosmogonía y de la consecuente cosmología mesoamericana está la idea de un principio unitario no manifiesto (Ometéotl, “Dios dual” en la

---

<sup>414</sup> E.H. Boone, *op. cit.*, *cfr.* p.175. La banda de algodón sin hilar, presente en el tocado de la figura cuadrangular en las láminas 30 y 31 inferior, estaría marcando su carácter femenino, en contraste con la confección del tocado en las láminas 29 y 31 superior.

tradición náhuatl; Hunab Ku, entre los mayas)<sup>415</sup>. En este principio metafísico los polos complementarios de toda ulterior dualidad están contenidos, pero indiferenciados y en equilibrio, en estado primordial: Ometecuhtli (Señor de la dualidad), principio masculino, será el germen perenne de toda expresión de lo activo y de sus nociones asociadas: luz, calor, arriba, día, vida, etc. Omecíhuatl (Señora de la dualidad), principio femenino, nutrirá inagotablemente las formas de lo receptivo: oscuridad, frío, humedad, abajo, inframundo, muerte y demás nociones emparentadas<sup>416</sup>. Este Uno Dual trasciende la existencia (recordemos que “existir” proviene del latín *existere*; que significa “salir”, “nacer”, “aparecer”, derivado del verbo *sistere*, “colocar”, al que se agrega el prefijo *ex* “hacia afuera”<sup>417</sup>); permanece en sí mismo no sujeto a tiempo ni espacio alguno. No es, por tanto, manifiesto ni manifestable. Pero es esencia última, soporte, simiente y destino, origen y fin de todo cuanto es.

De esta unidad primordial emanan tanto las condiciones de la existencia como la multiplicidad de los entes. Todo cuanto viene a existir será producto de la unión, en distintas proporciones, de los principios masculino y femenino del cosmos; esto es, será un ser complejo, una entidad híbrida, inestable. Será un reflejo de Ometéotl, aunque degradado al carecer de la fusión plena y armónica —es decir, de la neutralización y virtual disolución- de sus principios complementarios.

Diversos mitos mesoamericanos abordan el brotar del cosmos como la escisión de la unidad primigenia, frecuentemente narrada como un sacrificio divino. El manuscrito del siglo XVI conocido como *Histoire de Mechique* conserva una versión paradigmática de este mito:

Algunos otros dicen que la tierra fue creada de esta suerte: Dos dioses, Quetzalcoatl y Tezcatlipuca bajaron del cielo a la diosa Tlaltecútl, la cual estaba llena por todas las coyunturas de ojos y de bocas, con las que mordía, como bestia salvaje. Y antes de que fuese bajada, había ya agua, que no saben quién la creó, sobre la que esta diosa caminaba. Lo que viendo los dioses dijeron el uno al otro: “Es menester hacer la tierra”. Y esto diciendo, se cambiaron ambos en dos grandes sierpes, de los que el uno asió a la diosa de junto a la mano derecha hasta el pie izquierdo, y el otro de la mano izquierda al pie derecho. Y la apretaron tanto, que la hicieron partirse por la mitad, y del medio de las espaldas hicieron la tierra y la otra mitad la subieron al cielo, de lo cual los otros dioses quedaron muy corridos. Luego, hecho esto, para compensar a la dicha diosa de los daños que

---

<sup>415</sup> M. León-Portilla trata con amplitud este tema en el Capítulo III de *La Filosofía Náhuatl*, específicamente en los tres apartados que van de la página 148 a la 171. En la página 161 cita una opinión notable de Hermann Beyer: “Los dos mil dioses de la gran multitud de que habla Gómara, eran para los sabios e iniciados tan sólo otras tantas manifestaciones de lo *Uno*”. También Alfredo López Austin reflexiona sobre este tema al tratar de la naturaleza de los dioses en su libro *Los mitos del tlacuache*, cfr. pp. 205-206.

<sup>416</sup> A. López Austin propone una lista básica a este respecto en *op. cit.*, *Cuerpo humano...* Tomo 1, cfr. p. 59.

<sup>417</sup> Joan Corominas, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, cfr. p. 262.

estos dos dioses le habían hecho, todos los dioses descendieron a consolarla y ordenaron que de ella saliese todo el fruto necesario para la vida del hombre. Y para hacerlo, hicieron de sus cabellos, árboles y flores y yerbas; de su piel la yerba muy menuda y florecillas; de los ojos, pozos y fuentes y pequeñas cuevas; de la boca, ríos y cavernas grandes; de la nariz, valles y montañas. Esta diosa lloraba algunas veces por la noche, deseando comer corazones de hombres, y no se quería callar, en tanto que no se le daban, ni quería dar fruto, si no era regada con sangre de hombres.<sup>418</sup>

El cuerpo del cosmos es el cuerpo roto de la diosa. Las criaturas que lo pueblan son, todas, una mezcla de componentes celestes (masculinos) y telúricos (femeninos). Su amalgama se produce por el impulso erótico de la deidad sacrificada por reconstituir su unidad perdida, por hacer colapsar el universo. Para evitarlo, los dioses fijan cuatro postes huecos (simbolizados por árboles, dioses u hombres) que mantienen separados, y a la vez comunicados, a la tierra y el cielo. Un quinto poste central funge como eje del mundo. Las fuerzas ctónicas ascienden por estas vías, las uranias descienden, y el enlazamiento helicoidal de ambos flujos al interior de dichos conductos va formando las esencias de todo. Estas esencias se mantienen circulando por estos espacios verticales, auténticos “caminos de los dioses”<sup>419</sup>. También por estos ductos transitan las almas de los muertos, como lo menciona Miguel Rivera Dorado al hablar de los mayas<sup>420</sup>.

Conforme a un ritmo calendárico consagrado antes del origen de los tiempos, las fuerzas divinas salen continua y alternadamente por los postes cósmicos y se extienden por la superficie de la tierra, generando así el acontecer:

Tras la división primaria de la diosa en cielo y tierra, el tiempo no transcurría. El cuerpo de la diosa era un constante presente de todas las posibilidades de existencia. Así quedó el constante presente en los pisos celestes (ilhuícatl o chicnauhtopan) y en los de las profundidades de la tierra (mictlan o chicnauhmiclan). El viaje de sus fragmentos, en cambio, producía el correr temporal en las capas intermedias, en *tlaltícpac*, el mundo habitado por el hombre. Procreado por lo femenino y lo masculino, el tiempo salió de los cuatro postes para extenderse sobre el espacio formado por la separación del cielo y de la tierra.<sup>421</sup>

A diferencia de estas esencias, “los seres mundanos son la suma de la materia divina y de la cobertura de materia pesada que es característica de la existencia contagiada de muerte, sexo y poder reproductivo”<sup>422</sup>. En otras palabras, las

---

<sup>418</sup> *Historie du Mechique*, en Ángel María Garibay, *op. cit.*, *Teogonía...*, p. 108.

<sup>419</sup> A. López Austin, *cfr. op. cit.*, *Tamoanchan...* *cfr.* p. 19-20.

<sup>420</sup> Miguel Rivera Dorado, *La religión maya*, *cfr.* pp. 59-60.

<sup>421</sup> *Ibid.* pp. 20-21.

<sup>422</sup> A. López Austin, *op. cit.*, *Tamoanchan...* p. 30.

entidades que habitan el Tlaltípac existen como compuestos de materia ligera (divina, imperceptible en condiciones ordinarias) y de materia pesada, perceptible por los sentidos. Las esencias se instalan o transitan temporalmente por los cuerpos sensibles y los animan. Cada ser, “más que un individuo, es un cambiante microcosmos sumergido en el devenir. Todo se encuentra en el complejo de sus entidades anímicas. Su interioridad invisible es un verdadero mosaico de esencias”<sup>423</sup>. Para el caso específico del ser humano, la confluencia de al menos tres entidades anímicas (ninguna exclusiva del hombre) parece ser reconocible: 1) el *tonalli*, fluido vital de carácter celeste, lumínico, calórico y predominantemente racional asentado en la cabeza, que se constituye en “vínculo personal con el mundo de los dioses”. 2) El *ihíyotl*, que toma por principal habitáculo el hígado, tiene una procedencia telúrica, fría, húmeda, y se relaciona con las pasiones y las apetencias. 3) El *teyolía*, radicado en el corazón, que es el más importante de los componentes anímicos vitales; suerte de equilibrio dinámico y síntesis de las otras dos entidades, tiene funciones rectoras de vitalidad, conocimiento, tendencia y afección. Esta sería la entidad que tras la defunción, opina López Austin, emprende la ruta por los senderos de los muertos<sup>424</sup>.

En este contexto, la muerte será concebida como el proceso de descomposición de los seres que habitan la superficie de la tierra; la desintegración de sus componentes heterogéneos y el regreso a sus ámbitos de origen respectivos.

Con estas premisas podemos acudir a las conclusiones que nos ofrece López Austin al final de su obra *Tamoanchan y Tlalocan*. Las citamos en extenso dado que serán una piedra de toque para evaluar nuestras hipótesis sobre la interpretación del *Borgia*:

- 1) En el cosmos hay dos grandes conjuntos de fuerzas opuestas y en lucha. Uno de los conjuntos está integrado por los seres divinos en los que predomina la calidad húmeda, oscura y fría. El otro lo forman aquéllos en los que predomina la naturaleza cálida, ígnea y luminosa.
- 2) Cada uno de estos conjuntos de fuerzas tiene sus propios ciclos. Podemos imaginar un conjunto de ciclos que giran en lo alto y otro que lo hacen en las regiones inferiores. Sin embargo, en la parte intermedia del cosmos, sobre la tierra –en Tlaltípac, el mundo del hombre- los ciclos de lo luminoso y los de lo oscuro, al confluir transitoriamente, tienen un segmento común que debe entenderse como la existencia mortal.
- 3) La existencia mortal se inicia en los ámbitos divinos, se desarrolla plenamente en el mundo de los hombres, y tras la muerte, se va disgregando nuevamente hasta la desaparición total en los ámbitos divinos.

---

<sup>423</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>424</sup> A. López Austin, *op. cit.*, *Cuerpo humano...* Vol. 1, *cfr.* pp. 221-262.

- 4) La fuerza vital –lo tocante al crecimiento, a la nutrición, a la reproducción– pertenece al dominio de lo frío, húmedo, oscuro, femenino y bajo.
- 5) Los ciclos de la fuerza vital y fría tienen las siguientes etapas:
  - a) Punto de partida. El ser se origina como una semilla (*xinachtlí*). La “semilla” queda lista, limpia para su nueva existencia, en Chicnauhmicltlan, que es el más profundo de los nueve pisos del Mictlan.
  - b) La “semilla” queda depositada en el Tlalocan, la gran bodega, hasta que llega la oportunidad de que se impregne de nueva fuerza fría para salir al mundo.
  - c) Antes de salir, en Tamoanchan, se produce su mezcla con la fuerza caliente.
  - d) El ser sale –nace– en el mundo del hombre, Tlaltícpac, donde se hacen necesarias otras impregnaciones más, tanto de fuerza fría como de fuerza caliente. Esto puede ser considerado como un segundo nacimiento.
  - e) En Tlaltícpac los seres se van transformando: nacen con un predominio de fuerza fría, de crecimiento; pero conforme pasa el tiempo se van solidificando, perdiendo frío y humedad, porque el tiempo que transcurre por ellos los seca y calienta. Simultáneamente, desde su segundo nacimiento, sus componentes anímicos se van haciendo más complejos.
  - f) Con la muerte del individuo se inicia la separación de los distintos componentes del ser mundano. La separación empieza en Tlaltícpac.
  - g) En el Mictlan la fuerza vital, la esencia de clase, se libera de sus últimas adherencias, esto es, de todo aquello de lo que fue formando parte del ser individual.
  - h) La esencia retorna al estado limpio, puro, de “semilla”, en el más profundo de los pisos del Mictlan: Chicnauhmicltlan.
- 6) Tamoanchan es la parte del mundo de los dioses donde se conectan el Cielo y la Tierra, donde se mezclan las fuerzas y de donde salen las esencias compuestas al mundo de los hombres. Una parte de Tamoanchan descansa en el inframundo y otra comprende lo celeste.
- 7) El inframundo es la parte de Tamoanchan donde se producen los ciclos fríos y húmedos del crecimiento. Es el conjunto de raíces y el ramal frío del tronco del Árbol.
- 8) El Cielo es la parte de Tamoanchan donde se producen los ciclos calientes y secos. Es la copa del Árbol y el ramal caliente de su tronco.
- 9) Tamoanchan es uno, cuatro y cinco al mismo tiempo: es el Árbol Florido; el Árbol se proyecta en los cuatro árboles floridos que separan y conectan Cielo e Inframundo, y todos, los cinco, son lugares en que se da el proceso cósmico.
- 10) Tamoanchan es, con esto, doble síntesis: de la horizontalidad del cosmos, como árbol de cuatro colores, y de la verticalidad del cosmos, como árbol de dos ramales en movimiento helicoidal.<sup>425</sup>

Volvamos ahora a nuestro grupo de láminas teniendo en mente los elementos anteriores.

---

<sup>425</sup> *Ibid.*, pp. 224-225.

### Lámina 29:

La divinidad cuadrangular que enmarca la escena parece corresponder a la mitad inferior del cuerpo del monstruo primigenio, de cuya escisión se formaron cielo y tierra. Negro y rojo, su cuerpo preserva los principios duales constitutivos de su unidad preexistente. El *malinalli* (torzal de yerba) que recorre su cuerpo acentúa la idea de caducidad y muerte, al tiempo que mantiene aún en flujo las sustancias que corren por su interior. Es, pues, la tierra misma vista en sus entrañas, digiriendo a los seres mortales. Sus capas más externas quedaron sugeridas por las láminas 25 a 28, esa suerte de “cueva larga” que comunica al Tlalocan con la superficie terrestre. Aquí estaríamos ya en el quinto estrato del Mictlan, como lo veremos más adelante. Tras el cruce de las aguas primordiales y por debajo de ellas, tiene lugar la putrefacción de los seres contaminados de mortalidad, aquellos formados por una mixtura de materia ligera y materia pesada.

El corazón que a modo de pectoral porta el numen terrestre que enmarca la escena preludia, de algún modo, el sentido de las escenas subsecuentes: en la lámina 29 la víscera, con ojo de muerto, exhala por su boca tres volutas; solo dos en la lámina 30 y ninguna en sus dos representaciones de la 31. La entidad anímica vital alojada en el corazón de los seres mundanos (el *teyolía*, en el caso de la especie humana), está saliendo para reintegrar sus componentes a la fuente de donde manaron.

Tres notas convergentes forman el acorde dominante de la escena central de la lámina 29: muerte, sacrificio y disgregación. Un ser negro antropomorfo, con cabeza de cráneo, preside la escena. Cuatro pares de banderolas de papel blanco, cada una con un ojo de muerto y mandíbula descarnada, convergen hacia dicho ser. También tiene ojos de muerto y boca descarnada la urna subyacente de color turquesa, con brazos y piernas hechas de huesos de turquesa. Y por debajo de esta urna yace una figura con cráneo, garras y con cuerpo de *malinalli*. En todos estos elementos reverbera la idea de muerte. El tono de lo sacrificial está dado por la cuerda blanca que vincula al personaje negro con la urna y quizá, como lo sugiere Boone, por el pedernal (¿obsidiana?) y por la madera (¿copal?) que asoman del pico de los dos seres serpentiformes que emergen, en direcciones opuestas, a la altura de la parte media del círculo central. La disgregación, en fin, tiene lugar a partir de la sustancia oscura tachonada de ojos que desborda la urna, quizá cenizas producto de una incineración, de un paso por el fuego transformador que libera a los principios anímicos de su cobertura de materia pesada, la que habría quedado así en el Tlaltícpac. De cinco de las formas ondulantes que irradian de esta masa —que terminan en cabezas con pico alargado rematadas en forma de voluta— surgen sendas entidades antropomorfas

de diferentes colores. Éstas últimas replican los rasgos (que recuerdan los de Quetzalcóatl en su advocación de Ehécatl) de las formas serpentinadas de las que emergen. Las dos arañas de colores contrastados que aparecen sobre la cuerda sacrificial acaso acentúen las ideas de bifurcación y descenso. Dados los rasgos particulares de estos “vientos”, parece tratarse de la disgregación y restitución del componente anímico celeste originario, el *tonalli*, insuflado desde el Omeyocan por los señores de la dualidad.

La muerte en sí misma es vista, de este modo, como un sacrificio análogo a la partición de la unidad que origina el proceso cosmogónico. Así como Tlaltecuhltli fue desgarrada para crear cielo y tierra, la unidad de los seres mortales es también rota por la liberación de sus componentes para dar continuidad a los ciclos cósmicos. Las esencias liberadas en dirección de los ángulos del recuadro (la suerte de “vientos” antropomorfos de cuerpo azul, blanco, amarillo y rojo) parecen ser restituidas a los cuatro rumbos de su procedencia para ser reabsorbidas. En cambio, el correspondiente “viento” o esencia de color negro que brota debajo de la vasija turquesa aparece duplicado en el ángulo inferior derecho de la escena. En esa forma, duplicado, atraviesa el cuerpo desgarrado de la diosa cuadrangular para dirigirse hacia la lámina 30. Para ello cada una de sus dos figuras idénticas emerge de las fauces de un par de seres serpentinados, cuyos cuerpos entrelazados forman una variante del signo *ollin*, movimiento. De esta forma, uno de los componentes sutiles liberados, duplicado (o tal vez dos componentes semejantes), subsiste y pasa al siguiente estrato inferior del Mictlan, continuando la ruta hacia los abismos.

#### *Lámina 30:*

La divinidad cuadrangular, ahora en aspecto femenino, ve sustituido el *malinalli* que recorría su cuerpo por una larga sucesión de costillas, como si su aspecto descarnado conllevara la idea de un mayor nivel de interioridad. Los dos “vientos” o esencias oscuras procedentes de la lámina anterior, portando bolsas de copal, se ubican ahora dentro de una forma roja y circular con irradiaciones rojas y negras (que recuerdan el tocado de Quetzalcóatl), cuyo interior guarda un círculo completo formado por un torzal de *malinalli*. Pareciera tratarse, como lo sugiere Seler, de la simbolización de un corazón presentado a modo de una joya, de un *chalchíhuitl*. Este órgano vital, como señalamos con anterioridad, es el depositario por excelencia del *teyolía*, principio anímico que, en el proceso simbolizado en esta lámina, estaría siendo restituido a sus manantiales de origen.

También de este corazón estarían siendo expelidas las influencias recibidas de cada uno de los veinte signos calendáricos a lo largo de su existencia. Estas

influencias estarían siendo “recogidas” en sus rumbos de procedencia por los cuatro personajes divinos (semejantes a *tlaoque*) que figuran en cada esquina con sus punzones de hueso y sus bolsas de copal, y que aparecen superpuestos a los árboles representativos de cada dirección.

Los dos “vientos” o esencias negras, ya sin las bolsas de copal y tras cumplir este rito de restitución, continúan su trayecto hacia la lámina 31.

#### *Lámina 31:*

Las dos representaciones de la divinidad rectangular (masculina la superior, femenina la inferior) tienen invertidos los colores de sus cuerpos y la dirección de sus rostros, dando así la impresión plástica de un giro. Dividen la lámina en dos niveles comunicados. Sus respectivos cuerpos tienen, cada uno, seis “ojos tripartitos”, “ojos-estrellas” u “ojos de luz”, como los llama Seler, al parecer suspendidos hacia atrás por medio de correas.

También invertida aparece la dirección de los rostros de las diosas desnudas y con los ojos vendados que, en posición de parto, ocupan la parte central de los dos entornos. La diosa del recuadro de arriba tiene extremidades y tocado oscuro; en contraste, la diosa del espacio inferior los tiene rojos. Se genera, así, una complementariedad cromática análoga a la de los cuerpos de las divinidades cuadrangulares que las enmarcan. La desnudez de estas deidades femeninas y la venda que cubre sus ojos, considera Seler, las relacionaría con la idea de “pecado”, ligada a la actividad sexual.

En la mitad superior de la lámina, otras cuatro deidades femeninas acompañan a la diosa del centro. La divinidad del ángulo superior izquierdo está sobrepuesta a un maguey; la de abajo, al parecer, a un arbusto color *malinalli*. Frente a cada una hay una figura negra antropomorfa con cabeza de cráneo y cabellera de fuego, ligada a una banda oscura. Las diosas del lado derecho parecen verter, sobre dos figuras negras antropomorfas con cabeza de cráneo dibujadas sobre dos urnas, sendos fluidos oscuros que rematan en un cráneo rojo con garras. Estos chorros animados y guarnecidos de ojos-estrella brotan de la mandíbula abierta de cráneos rojos.

En la división inferior de la lámina también hay cuatro diosas de la muerte que acompañan a la deidad central. Las de la izquierda tienen frente a sí dos figuras con cabeza de cráneo que yacen sobre vasijas con rostro de muerto. Sobre éstas están dibujadas mazorcas de maíz. Las dos diosas del lado derecho escancian un

chorro acuoso y oscuro sobre otra figura negra localizada encima de una urna de hueso.

Vemos, así, que en estos dos recintos empapados de muerte y habitados por deidades femeninas destaca la presencia de lo sexual, del maíz, del pulque y del *malinalli*, torzal simbólico de caducidad. Esto es relevante en el contexto de la hipótesis que venimos persiguiendo porque justamente el sexo, los alimentos y las bebidas que brotan de la tierra son los factores que transmiten la mortalidad a los seres del Tlaltícpac en forma de *ihíyotl*, el “aire de muerto” y la fuerza de crecimiento. Comer, beber y participar de la actividad sexual son las vías por las que la muerte contamina y anida en los seres del mundo.

De este modo, la doble escena de la lámina 31 probablemente haga referencia al desprendimiento y restitución de los gérmenes de mortalidad y crecimiento (el *ihíyotl*) que el ente, sometido al tiempo, incorporó durante su vida mundana con la ingestión de los productos de la tierra y la actividad sexual.

Sobre este punto en particular es muy ilustrativo recordar un pasaje de la extraordinaria narración que registra Fray Diego de Durán sobre cómo el primer Motecuhzoma envió a un grupo de sabedores de lo oculto a buscar el lugar de donde sus antepasados habían venido. En dicho relato el ayo de la diosa Coatlicue reprende así a los enviados tenochcas:

El viejo volvió y dijo: —“¿Qué habéis habido, mexicanos? ¿Qué os ha hecho tan pesados? ¿Qué coméis allá en vuestras tierras?” —“Señor, comemos las viandas que allá se crían y bebemos cacao.”

El viejo les respondió: —“Esas comidas y bebidas os tienen, hijos, graves y pesados, y no os dejan llegar a ver el lugar donde estuvieron vuestros padres, y eso os ha acarreado la muerte. Y esas riquezas que traéis, no usamos acá de ellas, sino de pobreza y llaneza. [...] “Mirad: todo ese daño os ha venido y se os ha causado de ese cacao que bebéis y de esas comidas que coméis: ésas os han estragado y corrompido y vuelto en otra naturaleza. Y esas mantas y plumas y riquezas que trujisteis y de que usáis, eso os echa a perder.”<sup>426</sup>

La idea central de este texto es retomada y ampliada por López Austin:

Para los antiguos nahuas existían dos formas de vincularse con la Tierra, de adquirir el estigma de la mortalidad: el primero, convertirse en hombre pleno, ingiriendo el alimento propio del ser humano, el maíz; tomar contacto con aquello que nace de la Gran Madre, y hacerlo propio, incorporarlo a su organismo, participando así de la naturaleza telúrica de lo que ha brotado de la región de la muerte; el segundo, entregarse a “las cosas de la tierra”, a la *Tlaltícpacáyotl*, haber

<sup>426</sup> Fray Diego Durán, *op. cit.*, Tomo II, pp. 219 y 222.

conocido “el polvo, la basura” (*in teunhtli, in tlazollī*), esto es, haberse iniciado en la vida sexual. [...] Cuando el ser humano se había vinculado con la Tierra, con el mundo de la muerte, con la vida sexual, los señores del inframundo lo reclamaban como propio, tan ávidos de su cuerpo como el hombre lo había sido de los productos terrestres.<sup>427</sup>

Es de notarse que en la mitad superior de la lámina 31 aparece por última vez la forma serpentina oscura de cuyo pico habían venido emergiendo los dos “vientos” o esencias negras que atravesaron las láminas 29 y 30, los que ya no figuran en la 31 ni en las láminas ulteriores. Esta figura serpentiforme emerge ahora de un ser negro con cabeza descarnada que, a su vez, sale del corazón dibujado en el centro de la diosa parturienta que preside la imagen. Tal vez se sugiera, de esta forma, que los componentes sutiles predominantemente celestes y activos terminan de ser exhalados en su totalidad, y el proceso de restitución continúa con los componentes de orden más pasivo y telúrico. De ahí que ya no figuren los “vientos” negros con rasgos de Ehécatl atravesando de una mitad de la lámina a la otra, sino dos seres negros con cabezas descarnadas. Quizá sean los mismos “vientos” precedentes, ahora insinuados como entidades anímicas despojadas de sus ingredientes más uranios.

Un nuevo proceso de reducción se destaca en el paso de la mitad superior a la mitad inferior de la lámina. Los dos seres oscuros descendentes que atraviesan el cuerpo de la diosa rectangular parecen quedar reducidos a sólo uno en el último reducto de la página; ahí, un ente negro y de cabeza descarnada, que repite con exactitud los rasgos de los dos seres precedentes, brota con un chorro de sangre del *chalchihuitl* que trae en el pecho la diosa roja en posición de parto. Este ser se precipita hacia una diosa yacente, con cuerpo de *malinalli*, localizada en la desgarradura del cuerpo de la divinidad cuadrangular, que parece dar paso al último recinto de este segmento, el de la lámina 32.

#### *Lámina 32:*

En lo más hondo de los abismos del Mictlan tiene lugar la última depuración de los seres difuntos. Un rectángulo formado por una ancha banda de oscuridad, erizado de pedernales alineados sin intersticios, sugiere que nos hallamos en el “lugar de obsidiana de los muertos”, el “lugar sin orificio para el humo”, el “novenio lugar de los muertos”. Las ocho divisiones del marco oscuro, sumadas al rectángulo central de la imagen, forman significativamente un entorno de “nueve confluencias”, otro de los nombres del Mictlan. Los colores negro y rojo que

<sup>427</sup> A. López Austin, *op. cit.*, *Cuerpo humano...* Vol. 1, pp. 357-358 y 359.

coexistían alternados en los cuerpos de las deidades rectangulares de las láminas anteriores continúan presentes, pero ya no parecen estar en interacción: el rojo sangre se reserva al centro, enmarcado por el color oscuro. El movimiento derivado de su amalgama parece reducido a su mínima expresión. Estamos en uno de los confines del cosmos.

Como lo subraya Eduard Seler, “Lo que se expresa en la lámina 32 del *Códice Borgia* no es propiamente el fuego, sino lo afilado, el cortar, el despedazar y muy especialmente el decapitar”<sup>428</sup>. Esta percepción del filólogo alemán es muy relevante cuando la ponemos en relación con una de las conclusiones que ofrece Alfredo López Austin al reflexionar sobre el problema de la posible reencarnación o el reciclamiento de los muertos en la cosmovisión mesoamericana:

Veamos las dos restantes posibilidades: la desaparición del ser humano y el reciclamiento de su fuerza. ¿Qué apoyaría la desaparición? No lo haría la complejidad del viaje. La lógica del sistema haría absurdo un largo proceso de las fuerzas cósmicas operando durante cuatro años totalmente en vano. Si la muerte fuese simplemente la desaparición del hombre, no tendrían razón de ser esos cuatro años de vida ultraterrena. Es más coherente con el resto de las creencias la conservación de la esencia humana, el “corazón” de clase, para su reutilización posterior, luego de una limpieza de toda “personalidad” adherida.

Parte de la solución del problema está en uno de los nombres del Mictlan: Ximoayan. El significado de la palabra *ximoayan* aproxima a la idea indígena actual de constante disminución hasta llegar a la expresión mínima de la pureza de la fuerza. El término deriva del verbo *xima*, “dolar”, “pulir”. El término es perfectamente aplicable al proceso de pérdida de integridad.

El sentido propuesto adquiere mayor fuerza al comprobarse que el verbo *xima* interviene en la formación de las palabras que significan “semilla” y “semen”: *xinachtli*, *xináchyotl*. La semilla sería lo que ha sido dolado, raspado, rasurado, limpiado de todo lo que le es ajeno a la esencia humana. Esto es lo que indica el verbo *xima*. La partícula *ach* indica “pequeño”, “reducido”; pero también tiene valor de “principio” en la palabra *achto*: “primero”, “primeramente”. A partir de los significados de los términos *xima*, *achto*, *xinachtli* y *xináchyotl*, se entiende que Ximoayan es la parte del cosmos donde se da el proceso de reducción que lleva, por fin, a la semilla, al reinicio.<sup>429</sup>

Los últimos componentes sutiles que animaban al ente otrora vivo, representados como cinco figuras de distintos colores con atributos de Tezcatlipoca, terminan de abandonarlo. Emergen de los pedernales dibujados sobre el cuerpo del ser rayado que preside la escena sentado en una urna de hueso, así como del espejo que figura en la unión de los dos pedernales que ocupan el sitio de su cabeza. Las ideas de corte, mutilación, disgregación, (y aun de despersonalización), son

<sup>428</sup> E. Seler, *op. cit.*, Tomo II, p. 15.

<sup>429</sup> A. López Austin, *op. cit.*, *Tamoanchan...* p. 222.

reiteradas por los ocho personajes pintados sobre la banda de oscuridad, que se alejan llevando en sus manos cabezas y cráneos cercenados. Es el final del ciclo.

No obstante, de la boca del gran pedernal embellecido y de mandíbula descarnada que se ubica en el pecho de la deidad sedente surge, por primera vez en toda la narrativa de la sección central del códice, un ser con la pintura facial de Quetzalcóatl. Éste será el único ente, de todos los participantes en la escena de la lámina 32, que atraviese hacia las páginas ulteriores tras emerger en medio de los dos pedernales que se abren en el vientre de la diosa alargada que cierra la lámina. Dentro del campo semántico que venimos explorando, es plausible que esta imagen de Quetzalcóatl simbolice el “corazón”, la semilla, el principio esencial y vital ya depurado que subsiste tras el sometimiento de los seres mortales a las cribas ineluctables del inframundo. El conglomerado anímico del individuo ha sido completamente disuelto; no queda de él rasgo alguno. Sin embargo, esta disolución libera al espíritu, al hálito de Ometéotl, que aparece simbolizado en la renaciente figura de Quetzalcóatl. Se abre el nuevo ciclo.

### **3.2.1.5 Consideración parcial**

La revisión de las láminas 25 a 32 nos ha llevado a pensarlas como una simbolización del inframundo que va desde su corteza externa (la superficie terrestre) hasta su reducto más abisal. Es sabido que en numerosas fuentes de los siglos XVI y XVII, así como en registros etnográficos contemporáneos, se menciona reiteradamente que este segmento inferior del eje del mundo está conformado por 9 niveles o divisiones, aunque los datos más específicos son confusos y no necesariamente coincidentes<sup>430</sup>. Dos documentos coloniales de primera importancia han sido destacados por los investigadores en lo relativo a la información que nos brindan sobre este tema: El primero es el *Códice Florentino* (en los primeros capítulos del apéndice al libro tercero), que recoge en náhuatl los testimonios de los informantes de Fray Bernardino de Sahagún, que después serían traducidos y ampliados por el franciscano para la elaboración de su *Historia General de las cosas de Nueva España*. El otro manuscrito es el *Códice Vaticano*

---

<sup>430</sup> En 2015 el Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM publicó el libro *Cielos e inframundos. Una revisión de las cosmologías mesoamericanas*, que reúne textos de Ana Díaz, Jesper Nielsen, Toke Sellner, Élodie Dupey García, Katarzyna Mikulska, Ceceli F. Klein y Johannes Neurath. Estos autores cuestionan, desde distintas perspectivas, la validez del modelo explicativo de los cielos e inframundos superpuestos, consolidada en principio por los estudios de Eduard Seler. Coinciden, en lo general, en apuntar que la idea de la estratificación de los espacios verticales del cosmos no aparece en forma inequívoca en las fuentes prehispánicas hasta hoy conocidas, y que podría más bien ser un resultado híbrido del contacto con ideas cosmológicas europeas (en particular de aquellas plasmadas por Dante Alighieri en la *Divina Comedia*).

*Latino 3738*, en cuyos dos primeros folios (1v-3v) se dibuja la totalidad de las divisiones verticales del cosmos acompañadas de glosas en italiano. ¿Qué similitudes y diferencias guarda nuestra propuesta de interpretación con estas dos fuentes?

El texto de los informantes de Sahagún es una exhortación y una instrucción ritual pronunciada tras haber amortajado al difunto, a quien se previene sobre aquello que le espera en su travesía de cuatro años por el Mictlan. La forma en que son mencionados los lugares del recorrido no está exenta de ciertos márgenes de ambigüedad:

He aquí que vendrás a salir al lugar en donde los cerros se encuentran; al camino que guarda la serpiente; al lugar del lagarto verde, *Xochitonal*; y seguirás por los ocho desiertos; saldrás a los ocho collados. En seguida saldrás al lugar del viento de obsidiana. Y ahí, en el lugar del viento de obsidiana, dicen que mucho se sufre, todo se lo lleva el viento, obsidiana, pedrezuelas [...] [El difunto va ahora a buscar al perro que lo ayudará a cruzar “un río del infierno que se llama *Chiconahuapan*”] Dicen que quien allá iba a salir se ponía a buscar al perro. Y cuando éste reconocía el rostro de su señor, en seguida se arrojaba al agua para pasarlo. [...] Y cuando allá llegaban, junto a Mictlantecuhtli, le entregaban lo que les había servido de aderezo en la tierra; el destino de los muertos [...] Y ahí en el *Chicunnauhmicltan*, se destruían totalmente.<sup>431</sup>

Como hace notar López Austin en su comentario a este texto (en particular al pasaje de los perros que auxilian en el paso del río), “La doctrina se ve influida por la tradición popular, que, ante la imposibilidad de comprender los misterios hieráticos, reglamenta sus detalles brindándoles un colorido que los hace, si no más comprensibles, sí más atractivos para el pueblo”<sup>432</sup>. Se trataría, pues, de una versión de corte más bien exotérico la que aparece en este escrito.

En el caso del *Códice Vaticano Latino 3738* sí tenemos una enunciación ordenada de los pisos del inframundo, pero el texto se limita a mencionar sus nombres junto a los dibujos respectivos. La secuencia resultante, en la interpretación que ofrece López Austin, sería: Tlaltícpac, la tierra (primer piso terrestre); Apanohuayan, “el pasadero de agua” (segundo); Tepetl monanamicyan, “lugar donde se encuentran los cerros” (tercero); Itztepetl, “cerro de obsidiana” (cuarto); Itzehecayan, “lugar del viento de obsidiana” (quinto); Pancucuetlacayan, “lugar donde tremolan las banderas” (sexto); Temiminaloyan, “lugar donde es muy flechada la gente” (séptimo); Teyollocualoyan, “lugar donde son comidos los corazones de la gente”

---

<sup>431</sup> A. López Austin, “Los caminos de los muertos”, en *Estudios de cultura náhuatl*, Vol. 2, pp. 144-145.

<sup>432</sup> *Ibid.*, p. 144.

(octavo); e Itzmicatlan apochcalocan, “lugar de obsidiana de los muertos”, “lugar sin orificio para el humo” (novenos)<sup>433</sup>.

Como podemos apreciar, en este manuscrito de la segunda mitad del siglo XVI (elaborado probablemente como una copia ampliada del *Códice Telleriano-Remensis* y hechos ambos documentos con material compilado por el fraile dominico Pedro de los Ríos) hay algunas menciones coincidentes con el *Códice Florentino*, aunque la ubicación de los sitios en la geografía subterránea pueda variar. Destacan entre los datos comunes la idea de una suerte de Simplégades formada por cerros que chocan entre sí; la de grandes aguas que forman una barrera que debe ser franqueada; la reiterada noción de la obsidiana, lo cortante y lo oscuro, como elemento característico y dominante de los territorios de los muertos; vientos helados e implacables que laceran a los difuntos en su tránsito; la entrega de ofrendas –en forma de atavíos, objetos, papeles rituales o del propio corazón- a los señores del inframundo; y la llegada, al fin, a un último y noveno sitio envuelto en misterio, destino final de la ruta.

Ninguno de los elementos señalados como comunes a los códices *Florentino* y *Vaticano Latino 3738* parecería estar del todo ausente en el *Borgia*, si bien figurarían con formulaciones cualitativamente más abstractas, elaboradas con mayor riqueza y espesor simbólico. Ello sería congruente con el hecho de hallarnos ante una versión propiamente esotérica de la concepción de los ámbitos ocultos del cosmos.

Como lo anotamos en su momento, en nuestra hipótesis las láminas 29 a 32 corresponderían, en orden descendente, a los cinco estratos más internos del Mictlan. En las láminas 25 a 28, que comprenderían los tramos que van de la superficie terrestre al pasadero de las grandes aguas, quizá podríamos reconocer los cuatro pisos más externos del inframundo bajo el siguiente esquema: el Tlaltícpac, la superficie de la tierra con sus rumbos, en la lámina 25; un segundo estrato de paso donde aparecen encontradas la dirección en que descienden los occisos en descomposición mientras que, en la dirección opuesta, ascienden las fuerzas numinosas procedentes del mundo de los descarnados (lámina 26); los niveles tercero y cuarto estarían ocupados, respectivamente, por los depósitos de las aguas celestes (lámina 27) y aquellos de las aguas terrestres (lámina 28), cuya confluencia formaría el *Apanohuayan*, “el pasadero de agua”, o el *Chiconahuapan*, el “lugar de los nueve ríos” o el “río de las nueve corrientes” o “el agua que se extiende en todas direcciones”. De esta forma, estaríamos proponiendo la presencia de una estructura simbólica de nueve niveles en el *Códice Borgia*,

---

<sup>433</sup> A. López Austin, *op. cit.*, *Cuerpo humano...* Vol. 1, p. 63.

correspondiente a la totalidad de los estratos del inframundo, que iría de las láminas 25 a 32. El cuadro que presentamos enseguida puede facilitar un tanto la comparación entre las fuentes citadas.

Habremos de retomar algunos aspectos de este tema más adelante. Valga por el momento redondear esta consideración parcial con la afirmación que hace López Austin al traducir este fragmento del *Códice Florentino*:

El verdadero destino del hombre se encuentra en el misterio, allá donde eternamente se pierde. Su ser queda desde entonces unido al universo entero, su casa común, donde el individuo pierde su calidad de tal:

|                              |  |
|------------------------------|--|
| <i>Canel umpa tocenchan</i>  | Porque en verdad es ahí nuestra casa común;        |
| <i>umpa tocepopoliuiian,</i> | ahí es nuestro lugar común de perdernos;           |
| <i>umpa tlatlalpatlaoa</i>   | ahí, donde se extienden las tierras;               |
| <i>ca oiccen onquiz</i>      | es donde se viene a salir unitario. <sup>434</sup> |

---

<sup>434</sup> A. López Austin, "Los caminos de los muertos", en *Estudios de Cultura Náhuatl*, Vol. 2, p.143.

| Orden de los pisos terrestres | Láminas 1 y 2 (1v-3v) del <i>Códice Vaticano Latino 3738</i> , en la Interpretación de Alfredo López Austin | Apéndice al Libro III del <i>Códice Florentino</i> . Informantes de Sahagún <sup>435</sup> | <i>Códice Borgia</i><br>Propuesta hipotética para las láminas 25-32  |
|-------------------------------|---|--|--|
| Primero                       | Tlalticpac, la tierra.  | Donde los cerros se encuentran.  | Lámina 25: Tlalticpac, la tierra.  |
| Segundo                       | Apanohuayan, "El pasadero del agua".  | Camino que guarda la serpiente.  | Lámina 26: Camino donde se cruza la dirección descendente de los difuntos con la ascendente de los antepasados y otras fuerzas telúricas numinosas (Simplégades).    |
| Tercero                       | Tepetl monanamicyan, "Lugar donde se encuentran los cerros".  | Lugar del lagarto verde Xochitonal.  | Lámina 27: Apanohuayan, el pasadero de agua. Tlalocan como depósito de aguas celestes.   |
| Cuarto                        | Itztepetl, "Cerro de obsidiana".  | Ocho desiertos.  | Lámina 28: Apanohuayan, el pasadero de agua. Tlalocan como depósito de aguas terrestres.   |
| Quinto                        | Itzehecayan, "Lugar del viento de obsidiana".   | Ocho collados.   | Lámina 29: sitio de disgregación y restitución de esencias predominantemente celestes ( <i>tonalli</i> originario; "vientos" con rasgos de Ehécatl)                  |
| Sexto                         | Pancucuetlacayan, "Lugar donde tremolan las banderas".  | Lugar del viento de obsidiana.   | Lámina 30: sitio de disgregación y restitución del <i>teyolia</i> y de influencias recibidas de los <i>tonalli</i> cotidianos  |
| Séptimo                       | Temiminaloyan, "Lugar donde es muy flechada la gente".  | Río del infierno Chiconahuapan, que se cruza con auxilio de un perro.                      | Lámina 31 superior: depuración de los gérmenes de mortalidad y crecimiento ( <i>ihíyotl</i> ) incorporados con el sexo y los productos de la tierra (pulque y otros) |
| Octavo                        | Teyollocualoyan, "Lugar donde son comidos los corazones de la gente".                                       | Lugar donde se entregan las ofrendas a Mictlantecuhtli.                                    | Lámina 31 inferior: depuración de los gérmenes de mortalidad y crecimiento ( <i>ihíyotl</i> ) incorporados con el sexo y los productos de la tierra (maíz y otros)   |
| Noveno                        | Itzmictlan apochcalocan, "Lugar de obsidiana de los muertos, lugar sin orificio para el humo".              | Chiconnauhmicltlan: "noveno lugar de los muertos", donde se destruyen los difuntos.        | Lámina 32: sitio enclaustrado de disolución final de restos anímicos y liberación del espíritu, principio divino más simple y subsistente a la muerte.               |

<sup>435</sup> Esta forma de ordenar y dividir los lugares mencionados en el *Códice Florentino* no puede establecerse en forma categórica, pero es la más comúnmente asumida. Véase, por ejemplo, el artículo de Vicente T. Mendoza "El plano o mundo inferior. Mictlán, Xibalbá, Nith y Hel", en *Estudios de cultura náhuatl*, número 3, pp. 75-99.

### 3.2.2 Los travesaños celestes

#### 3.2.2.1 Láminas 33 y 34



Lámina 33



Lámina 34

## A. Principales análisis e interpretaciones previas

*Eduard Seler*: Plantea que el segmento que va de la lámina 33 a la 38 se refiere al tiempo de la visibilidad de Venus en el cielo vespertino, que comprende 252 días. Las láminas 33 y 34 “hay que interpretarlas como unidad, como un solo signo que caracteriza el Cielo de la tarde”<sup>436</sup>. Nos ubican, por tanto, en la región de la puesta del Sol, el Oeste, donde aparece el planeta. La idea de que ahí “algo empieza a arder”, o que acaba de salir un cuerpo luminoso, estaría dada por los grupos de figuras dibujados en los ángulos superiores de la lámina 33: la presencia del relámpago a la izquierda y la del sacador de fuego a la derecha, quien enciende la llama sobre un espejo colocado en el pecho o el vientre de Tonacatecuhtli, “Señor de los mantenimientos” y Señor del nacimiento<sup>437</sup>. Bajo este último está tendida una Tonacacihuatl, “Señora de los mantenimientos”, “Señora del Maíz”. Una diosa similar aparece igualmente en el ángulo derecho superior de la lámina 34. Sobre estas divinidades del maíz, apunta Seler que quizá “su función es la de vincular, a manera de un jeroglífico, las representaciones de las dos láminas con el reino del maíz, la morada de Tonacacihuatl, con Tamoanchan, el Oeste mítico”<sup>438</sup>

El *cipactli* alargado pintado en el borde bajo de cada lámina, por cuyas fauces se asoma la diosa de la tierra, indicaría que la escena ocurre por encima de la superficie terrestre, en los cielos. El inframundo de las cuatro páginas precedentes ha quedado atrás.

El análisis iconográfico del sabio alemán es, como siempre, minucioso y penetrante. Destaca que el templo de la lámina 33 está pintado en rojo y blanco, los colores del dios Xipe Tótec, “nuestro Señor el Desollado”, y que este dios yace tendido bajo una manta en la plataforma del edificio. Es el dios masculino del Oeste, del crecimiento, de la vegetación y de su resurgimiento, numen de la tierra y de la primavera, afirma Seler. La extraña figura de un hombre dibujada a un lado del dios, representada de frente, parece proclamar la aparición de la divinidad. Dentro del recinto sacro Tlahuizcalpantecuhtli (deidad del lucero matutino) se encuentra con un Quetzalcóatl negro. El mismo par de divinidades, pero con cabelleras del dios de la muerte, ofician el sacrificio que sucede frente al templo. Una figura de Xólotl se ubica atrás del edificio.

En la lámina 34, en contrapartida, figura tendida “Teteo innan, ‘madre de los dioses’, o Toci ‘nuestra abuela’, pero también Tlazoltéotl o Tlaelcuani, ‘diosa de las

---

<sup>436</sup> E. Seler, *op. cit.*, Tomo II, p. 20.

<sup>437</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>438</sup> *Ibid.*, p. 27.

inmundicias, del pecado, de la voluptuosidad, que ha dado a luz a Cintéotl, numen del maíz en Tamoanchan, la casa del descenso, la casa del nacimiento, el Oeste mítico [...] ella es la deidad femenina del Oeste<sup>439</sup>. El dios que está al fondo de la cámara con un disco solar a cuestas sería Tepeyollotli, señor de las cuevas, “el jaguar en su forma de dios del Oeste”. También sería este mismo numen, o su sacerdote, el que oficia en el exterior el sacrificio y entrega un corazón de hueso a dos diosas de la muerte.

Otros elementos que aparecen en ambas láminas, considera Seler, enfatizan el hecho de hallarnos en el cielo de Oeste: 1) El águila que en las dos láminas se precipita hacia la tierra desde el ángulo derecho de las plataformas de los templos (símbolo del Sol descendente o quizá de los *tzitzimime* que bajan desde el Poniente). 2) Las escenas de sacrificio de un ente luminoso (reconocido por los rizos enhiestos sobre su frente) pintadas frente a cada templo, que implicarían la región donde mueren los seres luminosos (el Sol y la Luna que se hunden en la Tierra). 3) En la lámina 33 el Sol, la Luna y diversos objetos descienden por la sogá blanca que se origina en un pedernal vertical (potencia masculina) situado en la cúspide del templo; en la 34, también por un cordel blanco que emerge de un pedernal (en este caso e posición horizontal, potencia femenina), estarían bajando los *tzitzimime*, demonios femeninos del Poniente.

Tras continuar describiendo las restantes figuras que colman estas dos láminas<sup>440</sup>, Seler ofrece la siguiente exégesis:

Así, una frente a la otra, están las dos casas que simbolizan ambas la región del Oeste o el Cielo vespertino: el *Tiillan* y el *Tlapallan*, la casa de la serpiente negra y de la serpiente roja, que aparece *cóatl icámac*, “dentro de las fauces serpentinas”. Evidentemente ambas se concebían como pilares que flanquean el orificio —o la puerta— a través del cual el Sol se hunde por la tarde en la Tierra. No se encuentran una por encima de la otra, sino una frente a la otra; de esto resulta que cada una de ellas está relacionada con un punto cardinal más. Una es el pilar del Norte, la casa oscura del Norte: por esto aparecen en ella los hombres primitivos, los primeros difuntos, los *huehueteteo*, los dioses del fuego, que moran en el Norte, en el reino de los muertos, y que recorren el cielo siguiendo la dirección del Sol, que es, según el orden sagrado, de Este a Oeste, pasando por el Norte. La otra casa es el pilar del Sur, la casa ardiente del Sur. Allí aparecen las diosas, las *cihuateteo* que, de acuerdo con el orden sacro, van al encuentro del Sol, como la Luna y siguiendo la dirección de la Luna, o sea, del Oeste pasando por el Sur, hacia el Este. Por ello las *cihuateteo* pertenecen a la noche, son las lumbreras de

---

<sup>439</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>440</sup> *Ibid.*, cfr. pp. 20-28.

la noche y son al mismo tiempo los *tzitzimime*, los demonios femeninos de las tinieblas, que en determinados días bajaban a la Tierra en forma de fantasmas.<sup>441</sup>

Seler asocia el Oeste y el cielo de la tarde con Tamoanchan, “el viejo país del nacimiento, el hogar primordial, de donde los primeros hombre vinieron a la Tierra”, al que los *tlacuiloque* del código habrían considerado “un reino del fuego y a la vez como un reino de tinieblas o de la Tierra, como un reino del viento y del agua, ámbitos que por cierto corresponden también en cierta medida a los puntos cardinales Este, Norte, Oeste y Sur. Y ésta es la disposición en que está representada aquella región en las láminas 33-38 de nuestro Código”<sup>442</sup>. Con este esquema en mente, nuestro autor relacionará las láminas 33 y 34 con el tiempo del Sol de Fuego (vinculado con el Oriente); la 35 con el tiempo de la oscuridad o del Sol terrestre (en relación con el Norte); la 36 con el tiempo del Sol de Viento o del viento cortante (referido al Poniente); y las láminas 37 y 38 con el tiempo del Sol de Agua (ligado al Sur).

La reiterada mención de Tamoanchan se acompaña en el texto de Seler de una especificación significativa para nuestra investigación, y que retomaremos al formular nuestra propuesta interpretativa: “Pues el Cielo vespertino es Tamoanchan, la casa del descenso, la casa del nacimiento. Allí están situados *Colhuacan*, la tierra de los antepasados, y también *Omeyocan*, el lugar de la dualidad, de la altura celeste, de donde vienen al mundo los niños, todavía hoy”<sup>443</sup>.

*Karl A. Nowotny*: Se limita a hacer una muy somera descripción de cada lámina, que en lo general coincide con la identificación iconográfica de Seler excepto en dos puntos: en opinión del austriaco, los rostros que asoman por las mandíbulas del monstruo de la tierra alargado que subyace en cada lámina serían los de las deidades primigenias Tonacatecuhtli (lámina 33) y Tonacacíhuatl (lámina 34), y no los de una diosa anciana de la Tierra. El segundo punto es que para Nowotny las figuras de culto en cada templo serían el Xólotl negro en la primera lámina, y el Xólotl rojo en la segunda (al que Seler identifica como Tepeyollotli)<sup>444</sup>.

Nowotny afirma que se trata de dos templos que de hecho tuvieron existencia en un centro ceremonial y que desempeñaron funciones recíprocas de culto. Este

---

<sup>441</sup> *Ibid.*, p. 24. Seler puntualiza en esta misma página, unas líneas adelante, que *Tlillan Tlapallan* “designa los dos sitios, uno en el Oriente, el otro en el Occidente, donde, entre el pilar negro del Norte y el pilar rojo del Sur, el Sol se hunde en la Tierra y vuelve a salir de ella”.

<sup>442</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>443</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>444</sup> K.A. Nowotny, *op. cit.*, cfr. p. 271.

mismo par de templos, opina, es el representado en el tramo que va de la lámina 35 a la 42<sup>445</sup>.

*Anders, Jansen y Reyes García:* Consideran las láminas 33 y 34 como el inicio del segundo rito que identifican en la sección central del códice: la apertura de un envoltorio sagrado, cuya celebración que se extenderá hasta la lámina 38. Describen con tinte literario las imágenes y se refieren a estas dos láminas como “los templos del cielo”. Introducen leves variantes en las identificaciones iconográficas de Seler y retoman las apreciaciones de Nowotny<sup>446</sup>.

*Bruce Byland:* Resume la descripción iconográfica de Seler y opina que ambos templos proveen la escena donde tendrán lugar las ceremonias representadas en las láminas siguientes<sup>447</sup>.

*Elizabeth Hill Boone:* Al inicio de su análisis sobre las láminas 33 y 34 señala: “A pesar de que varios estudiosos han sugerido que estas estructuras celestes pudiesen representar edificios reales, es más probable que deban ser leídas metafóricamente, dada la naturaleza cosmológica del *Borgia*”<sup>448</sup>. Estos templos, señala, representan esferas complementarias y sus techos parecen ser los cielos estrellados, ocupados por los espíritus de hombres y mujeres fallecidos. Las imágenes que ocupan este escenario sugieren que los actos creativos continúan (como lo ejemplifican las esencias que brotan de la bola de hule y las que salen del fuego encendido en el vientre de Tonacatecuhtli, en los ángulos superiores de la lámina 33) y que nuevos elementos sacrificiales descienden del cielo por las sogas blancas, los que serán utilizados por los hombres (todavía no existentes) para rendir culto a los dioses.

Las acciones presentes en la lámina 33 parecen sentar las bases para la emergencia del Sol en la lámina 34. Esto estaría simbolizado por la figura antropomorfa de un joven ser solar en el dintel del primer templo, mientras que en templo de la siguiente lámina brota con el humo del fuego encendido sobre la diosa que yace en la cámara sacra. Enseguida, a la derecha, este ser aparece entronizado al fondo del recinto, con los atributos de Xólotl rojo y con el disco solar en su espalda. Es el nacimiento del Sol, opina Boone.

Los sacrificios representados frente a los templos no son de seres humanos, sino de entidades acaso prehumanas; no es sangre el líquido que fluye de sus pechos abiertos. Otros númenes situados alrededor de los recintos (Xipe Tótec, Xólotl,

---

<sup>445</sup> *Ibid.*, cfr. p. 271.

<sup>446</sup> F. Anders, M. Jansen y L. Reyes García, *op. cit.* cfr. pp. 203-209.

<sup>447</sup> B. Byland, *op. cit.* p. xxiv.

<sup>448</sup> E.H. Boone, *op. cit.*, p. 186.

una diosa del maíz) parecen estar aguardando su turno para desempeñar roles activos. Otro grupo más de entidades, en fin, habían aparecido en el primer episodio cosmogónico de las cuatro láminas precedentes: las diosas en cuyas espaldas hay respectivamente un maguey y un arbusto de *malinalli*; las dos divinidades de la muerte que reciben el corazón ofrendado en la lámina 34 y los propios seres sacrificados en ambas láminas. Todos estos entes serían vestigios de los tiempos más antiguos<sup>449</sup>.

*Susan Milbrath*: Propone que la lámina 33 se refiere al período festivo del 11 al 30 de marzo de 1496 (del calendario Juliano), que se sobrepuso al equinoccio de primavera del 12 de marzo. Asume buen número de las identificaciones iconográficas de Seler, pero las interpreta en forma distinta: el templo dibujado sería el del Este, no el occidental; el pedernal en su cima representaría a Júpiter; el Xólotl tras el templo sería el planeta Mercurio en conjunción invisible. Quetzalcóatl, en la cámara del templo, entrega sus poderes a Tlahuizcalpantecuhtli, la estrella matutina. La figura masculina dibujada en el dintel de la entrada es un dios solar alzándose para marcar el tiempo del equinoccio primaveral. En el exterior del templo, Quetzalcóatl sacrifica a Tláloc para marcar la estación de secas. El Xipe Tótec tendido en la plataforma se vincularía con la celebración de Tlacaxipehualiztli<sup>450</sup>.

En la lámina 34 la arqueoastrónoma estadounidense ve la representación del templo celestial del Poniente. El festival celebrado, Tozoztontli, corre de marzo 31 a abril 19. El pedernal recostado de la parte alta sería Marte yendo hacia el Oeste en el cielo vespertino; Xólotl rojo dentro del templo es Mercurio emergiendo y ascendiendo a su punto más alto desde su conjunción solar; un Xólotl negro afuera del recinto sacrifica a Tláloc simbolizando la falta de lluvia; el fuego encendido en la cámara, sobre una antigua deidad lunar, implicaría la Luna nueva o su primera creciente en el Oeste<sup>451</sup>.

---

<sup>449</sup> *Ibid.*, *cf.* pp. 189-190.

<sup>450</sup> S. Millbrath, *op. cit.*, *cf.* Lámina 5 de la sección sinóptica preliminar, s/p.

<sup>451</sup> *Ibid.*, *cf.* Lámina 6 de la sección sinóptica preliminar, s/p.

## B. Interpretación propuesta

En el paso de la lámina 32 a la 33 se cifra uno de los puntos neurálgicos para la comprensión de la estructura del *Códice Borgia*. Tras hallarnos en la sima más profunda del Mictlan, en el abismo extremo del inframundo (simbolizado en la lámina 32), atravesamos ahora hacia el ámbito más alto del universo, el Omeyocan, “el lugar de la dualidad”, cuya figuración ocupa las láminas 33 y 34 del manuscrito. Es, en otras palabras, el punto de encuentro y de pasaje entre los dos extremos del eje vertical del mundo. La mera enunciación de esta idea resulta, a primera vista, paradójica. Comienza a devenir comprensible al recordar que no nos encontramos en los territorios del espacio euclidiano, sino en el continente de lo oculto, en el no-espacio metafísico, cuya expresión se encauza por la vía de lo simbólico. Tratemos de aproximarnos a este misterio paso a paso.

¿Qué es el Omeyocan? Al hablar de los travesaños celestes del orden vertical del mundo, escribe León Portilla:

En los cinco primeros planos están los caminos de la luna, las estrellas, el Sol, Venus y los cometas. Luego están los cielos de los varios colores, y por fin el más allá metafísico: la región de los dioses y por encima de todo el Omeyocan (lugar de la dualidad), donde existe el principio dual generador y conservador del universo [...] Al lado de este primer principio dual [Ometéotl], generador constante del universo, existen las otras fuerzas que en el pensamiento popular son los dioses innumerables, pero que en lo más abstracto de la cosmología náhuatl son las cuatro fuerzas en que se desdobra Ometéotl –sus hijos– los cuatro elementos, tierra, aire, fuego y agua, que actuando desde uno de los cuatro rumbos del universo introducen en éste los conceptos de lucha, edades, cataclismos, evolución y orientación espacial de los tiempos.<sup>452</sup>

Ometéotl, principio unitario no manifiesto, tiene como avatares de su primer desdoblamiento a la personificación de su componente masculino, Ometecuhtli (Señor de la dualidad), y a la de su componente femenino, Omecíhuatl (Señora de la dualidad)<sup>453</sup>. Es esta pareja divina la que habita el Omeyocan, como lo

---

<sup>452</sup> M. León-Portilla, *op. cit.*, *La filosofía náhuatl...* p. 125.

<sup>453</sup> Al respecto puntualiza León-Portilla: “Y es que en su búsqueda de un símbolo, para mostrar ‘con flores y cantos’ el origen de todas las cosas y la misteriosa naturaleza de su creador ‘invisible como la noche e impalpable como el viento’ (*Yohualli-ehécatl*), acuñaron el más profundo de todos sus difrasismos: *Ometecuhtli*, *Omecíhuatl* (Señor y Señora de la dualidad). Indicaron así lo que sólo con metáforas puede vislumbrarse. Más allá de todo tiempo, cuando aún era de noche; más allá de los cielos, en el *Omeyocan*, en un plano a-temporal, *Ometéotl Moyocoyani*, el dios dual existe porque se concibe a sí mismo, porque se está

testimonian los informantes de Sahagún en el *Códice Matritense de la Real Academia de Historia*:

Porque allá en el piso decimosegundo está. Allá vive el verdadero dios Y [en su forma de] comparte [masculino] el Dios del Cielo tiene por nombre Ometecuhtli; y su comparte [femenina] se llama Omecihuatl, Mujer del Cielo. Quiere decir que sobre los doce [pisos ellos] gobiernan los cielos, mandan. Se dice que allá somos creados los hombres, que de allá viene nuestro *tonalli* cuando se coloca [el niño en el vientre materno], cuando cae en gota el niño. De allá viene su *tonalli*, penetra en su interior, lo envía Ometecuhtli.<sup>454</sup>

Otros nombres que recibe esta pareja primordial son Tonacatecuhtli (al que llama Seler “Señor de los tiempos primordiales”, “dios del origen primordial” y “creador de todas las cosas”<sup>455</sup>) y Tonacacihuatl (Señor y Señora de nuestra carne)<sup>456</sup>, como se evidencia en la Historia de los Mexicanos por sus pinturas:

[...] que tenían a un dios, a que decían Tonacateuctli, el cual tuvo por mujer a Tonacacihuatl, o por otro nombre Cachequecatl (?); los cuales se criaron y estuvieron siempre en el treceno cielo, de cuyo principio no se supo jamás, sino de su estada y creación, que fue en el treceno cielo.<sup>457</sup>

Ambas divinidades no son sino advocaciones que encarnan los aspectos generativos de Ometéotl, como lo señala León Portilla: “En relación con los hombres Ometéotl es ‘nuestra madre, nuestro padre’, Tonacatecuhtli, Tonacacihuatl (Señor y Señora de nuestra carne y nuestro sustento), ‘El Dador de la vida’, que envía a los hombres al mundo y les mete su destino en el seno materno”<sup>458</sup>.

Estas citas son cruciales, como veremos en un momento, para entender las imágenes pintadas en las láminas 33 y 34 del *Códice Borgia*. Agreguemos una

---

concibiendo siempre en virtud de su perenne acción ambivalente: *Ometecuhtli-Omecihuatl*". *Ibid.*, p. 176. Es también conveniente recordar aquí las palabras de Fray Juan de Torquemada al hablar de esta pareja divina: “un dios y una diosa, de los cuales el uno, que era el dios hombre, obraba en todo el género de los varones; y el otro, que era la diosa, criaba y obrara en todo el género de las mujeres” (*Monarquía Indiana*, Libro VI, cap. xix, III, p. 67).

<sup>454</sup> Citado en A. López Austin, *op. cit.*, *Tamoanchan...*, p. 90.

<sup>455</sup> E. Seler, *op. cit.*, Tomo I, p. 66.

<sup>456</sup> *Ibid.*, *cfr.* p. 154.

<sup>457</sup> “Historia de los Mexicanos por sus Pinturas”, en A.M. Garibay, *op. cit.*, *Teogonía...* p.23.

<sup>458</sup> M. León-Portilla, *op. cit.*, *La filosofía náhuatl...* p. 175. En la página anterior (174), León Portilla establece la identidad esencial de Ometéotl con los demás dioses: “Aparentemente –a los ojos de los *macehuales*- los hijos de Ometéotl se han multiplicado en número creciente. Sin embargo, si bien se mira, todos los dioses, que aparecen siempre por parejas (marido y mujer), son únicamente nuevas fases o máscaras con que se encubre el rostro dual de Ometéotl”.

pieza más al rompecabezas antes de intentar una visión panorámica de esta sección del manuscrito: la consideración que sobre el Omeyocan realiza Jaques Soustelle:

*Omeyocan*, el lugar que habitan esos dioses [*Ometecuhtli* y *Omecíhuatl*], es el lugar del nacimiento. Se le llama también *tlacapillachiuahloya*, “el lugar en que se fabrican los hijos de los hombres”. Cuando nace un niño se pronuncia constantemente, en las invocaciones, el nombre de esas dos divinidades. Y es que el nacimiento es un descenso: nacer (*tlacati*), es descender (*temo*) del cielo [...] Por otra parte, *Omeyocan* es idéntico al paraíso del Oeste, *Tamoanchan*, el país de los viejos dioses y de las generaciones pasadas, del maíz maduro, de la niebla, del misterio, la región en que los pueblos antiguos salieron de un agujero abierto en la tierra. En resumen, los dos dioses son viejas divinidades que presiden la generación y el nacimiento.<sup>459</sup>

Recordemos, en fin, la relación entre el Omeyocan y Tamoanchan. El Omeyocan, como lo explica López Austin, “está en la cúspide del cosmos; es un piso doble que ocupa los pisos decimosegundo y decimotercero de la totalidad de los cielos”<sup>460</sup>. Es, pues, la parte más alta del *axis mundi*, de Tamoanchan.

Con auxilio de este conjunto de elementos, volvamos ahora a las láminas 33 y 34 del Códice.

Como mencionamos con anterioridad, tanto Seler como Nowotny (y buena parte de los investigadores subsecuentes) reconocen la presencia, en ambas láminas, de Tonacatecuhtli y de Tonacacíhuatl (si bien lo hacen, como vimos, en diferentes figuras). Estamos, pues, en su morada doble, en el Omeyocan. La función cósmica de estas fuerzas divinas generativas es enviar, desde el más alto de los cielos, las suertes y los destinos (*tonalli*) de los entes que habrán de brotar a la existencia sobre la superficie de la tierra. Para el caso específico de los seres humanos, se trata de hacer descender el destino del niño y meterlo en el vientre de la madre. Tal descenso seguirá un curso giratorio, a modo del barrenamiento y del encendido del fuego.

El templo de techo cónico de la lámina 33 figuraría, así, como una troje celeste de los principios masculinos del cosmos; el de la lámina siguiente lo sería de los gérmenes femeninos. La diferente combinación de ambos produce la totalidad de lo existente, sean seres de materia sutil o de materia pesada.

La idea de los *tonalli* (destinos configurados en forma de entidades anímicas cálidas, luminosas, celestes, que vinculan a los seres con el mundo de los dioses),

---

<sup>459</sup> J. Soustelle, *op. cit.*, *El universo...* p. 99.

<sup>460</sup> A. López Austin, *op. cit.*, *Tamoanchan...* p. 89.

se haría patente tanto en las figuras antropomorfas de rizos enhiestos de los ángulos superiores de la lámina 33 como en los personajes similares que están siendo sacrificados en cada una de las dos láminas, a los que se les extrae el corazón, esto es, su esencia. De hecho, estos sacrificios nos recuerdan –casi diríamos que ilustran– las palabras de López Austin con relación al ciclo de vida y muerte: “Si la muerte fuese simplemente la desaparición del hombre, no tendrían razón de ser esos cuatro años de vida ultraterrena. Es más coherente con el resto de las creencias la conservación de la esencia humana, el ‘corazón’ de clase, para su reutilización posterior, luego de una limpieza de toda la ‘personalidad’ adherida”<sup>461</sup>. De ahí que en estas dos secuencias rituales las piedras sacrificiales respectivas se apoyen en las bocas de diosas de la muerte similares a las que ya habíamos encontrado en el inframundo. Los corazones extraídos de los seres victimados proceden, en última instancia, del Mictlan, y son así recuperados (extraídos por los oficiantes con atributos de Quetzalcóatl) para su reciclamiento.

Las ideas de descenso son, asimismo, múltiples y reiteradas en las dos láminas: desde las cuerdas sacrificiales blancas que bajan de los pedernales en que culmina cada templo hasta las dos águilas que se precipitan hacia la tierra desde el basamento de cada estructura, pasando por las serpientes rojas de las alfardas de cada escalinata, cuyas fauces se dirigen hacia la parte inferior de la lámina.

El hecho de que la mayoría de las deidades masculinas presentes en las dos láminas porten atributos directamente relacionados con Quetzalcóatl –o sean propiamente advocaciones de este dios, como los casos concretos de Xólotl y de Tlahuizcalpantecuhtli– enfatiza el aspecto generativo de las escenas representadas. La interpretación de Seler sobre el carácter de Quetzalcóatl es reveladora:

Se suponía en realidad que Quetzalcóatl tenía, como Tonacatecuhtli, función de dios creador: lo podemos inferir de las palabras citadas por mí en pasaje anterior, que los deudos pronunciaban después del feliz nacimiento de un niño: “...habéis sido formado en el lugar más alto, donde habitan los dos supremos dioses, que es sobre los nueve Cielos. Os han hecho vaciadizo, como una cuenta de oro, os han agujereado como una piedra preciosa muy rica y muy labrada vuestra madre y vuestro padre, el gran Señor y la gran Señora (es decir, Omecíhuatl y Ometecuhtli) y juntamente con ellos Topiltzin Quetzalcóatl” [...] Si bien es muy seguro que Quetzalcóatl compite como dios creador con la pareja de dioses primordiales, no es menos seguro que no es sino su hijo, que jamás aparece él mismo como dios primordial. No cabe duda de que hay que interpretar aquella pareja como Cielo y Tierra. El dios primordial es el Cielo que cubre la Tierra y que la fecunda con sus rayos y con la lluvia; la Tierra, extendida abajo, recibe de él los gérmenes. El hijo de ambos es naturalmente lo que se encuentra entre ambos: el aire y todos los

---

<sup>461</sup> *Ibid.*, p. 222.

seres que pueblan las diversas esferas –también existentes en el mito mexicano-entre Cielo y Tierra.<sup>462</sup>

Es también significativa la presencia de las divinidades que se ubican, recostadas, afuera de la cámara de cada templo: Xipe Tótec yace, bajo una manta, sobre el basamento del templo de la lámina 33, estructura que está pintada con los colores característicos de este dios (rojo y blanco). Este numen se asocia estrechamente con la procreación y con la renovación de la vida, como lo explica ampliamente Seler al caracterizarlo como patrono del decimoquinto signo del tonalpohualli<sup>463</sup>. Para el caso del templo femenino de la lámina 33 la deidad yacente, como apunta Seler, es Teteo innan, la madre de los dioses, pero también Tlazoltéotl, diosa de la voluptuosidad y de la actividad sexual.

Así pues, las láminas 33 y 34 del Códice Borgia simbolizarían, en nuestra hipótesis, al Omeyocan; o sea, a los dos cielos más altos de la estructura del universo: arriba el de carácter masculino y abajo el de carácter femenino. En este entorno doble y atemporal, en este ámbito de eterno presente, se genera y regenera en cada instante el cosmos. Sus templos son los silos metafísicos a partir de los cuales se precipitan los gérmenes de los destinos, los *tonalli* (irradiaciones anímicas ígneas, luminosas, cálidas, activas, celestes), que impregnan y definen a cada ente venido a la existencia. Son las flores que caen incesantemente del árbol de Tamoanchan en forma de destinos, como lo sugiere López Austin:

El pecado de los dioses fue haber unido las flores-sangre y las joyas. Unieron los contrarios y provocaron la externación de las fuerzas en forma de tiempo, de destino, de flores. Dieron salida a las múltiples manifestaciones del destino. Las diferencias entre las flores son una forma de expresar que los destinos que brotan del árbol son muy diferentes entre sí, pues son combinaciones de diferentes fuerzas.<sup>464</sup>

Estamos, de hecho, en la copa de este árbol cósmico y, al parecer, las láminas restantes de la sección vertical del código formarán las ramas de su fronda, como trataremos de entrever más adelante.

Los ecos de las ideas de generación y descenso reverberan intensamente en estos cielos cimeros, morada de las fuerzas generativas primigenias. Son expresados por medio de los múltiples símbolos que hemos venido señalando: dioses primordiales y seres etéreos; marcados elementos direccionales

---

<sup>462</sup> E. Seler, *op. cit.* Tomo I, pp. 68-69.

<sup>463</sup> *Ibid.*, *cfr.* pp. 126-135.

<sup>464</sup> A. López Austin, *op. cit.*, *Tamoanchan...* pp. 93-94.

descendientes; actos rituales y colores cargados de sentido, como el negro y el rojo que cubre los dinteles de cada templo.

Conviene abordar un último punto antes de pasar a las láminas siguientes: El Omeyocan, donde nos situamos, está en el pináculo de los travesaños celestes; pero, ¿cuántos cielos existen? Este tema, como pudimos constatar en las citas que abordamos con anterioridad, es confuso. Es un problema añejo conocido por los investigadores, en torno del cual no existe consenso. Alfredo López Austin resume esta problemática y propone una solución plausible:

Cada piso celeste y del inframundo estaba habitado por diversos dioses y por seres sobrenaturales menores. Los dioses aparecen frecuentemente representados en parejas de cónyuges, como proyección de una concepción cósmica dual. Hay problemas de interpretación de las fuentes: la ubicación de las divinidades en sus correspondientes moradas varía mucho en los documentos históricos; la información sobre la composición y los nombres de los pisos cósmicos es escasa y confusa; la contradicción más frecuente es la ya citada de los textos que hablan de nueve o trece pisos celestes; en otros textos los cielos decimosegundo y decimotercero, que se creían habitados por Ometéotl, el dios de la dualidad, son mencionados como un solo piso, doble, por lo que se cuentan indistintamente doce o trece cielos, o se dice que Ometéotl vive en el cielo más alto, el decimosegundo.<sup>465</sup>

Frente a esta situación, López Austin toma como base el *Códice Vaticano Latino 3738* para proponer la existencia de dos sectores celestes: un primer sector cercano a la superficie de la Tierra ocupado por los cuatro cielos inferiores, donde suceden los fenómenos atmosféricos y por donde circulan los astros. Este sería el espacio intermedio que separa las dos partes del cuerpo del *cipactli* sacrificado para crear el cosmos. El segundo sector estaría formado por los nueve cielos superiores o “cielos verdaderos”, a donde no llegarían los astros; de estos cielos, el octavo y el noveno corresponderían al Omeyocan, conforme se menciona en el código citado. El cuadro resultante sería el siguiente, donde incorporamos también, para su comparación, los datos paralelos procedentes de la *Histoire de Mechique* y de la *Historia de los mexicanos por sus pinturas*<sup>466</sup>:

---

<sup>465</sup> A. López Austin, *op. cit.*, *Cuerpo humano...* p. 61.

<sup>466</sup> *Ibid.*, *cfr.* pp. 60-64. Las otras fuentes de mayor relevancia del siglo XVI que tratan el tema de las divisiones celestes son la *Historia de los Mexicanos por sus pinturas* (“Tenían estos indios que en el primer cielo estaba una estrella Citlalicue, que es hembra y Citlaltona, que es macho [...] En el segundo cielo dicen que hay mujeres que no tienen carne, sino hueso y dícence *tezahcihuah*, y por otro nombre, *tzitzime*. [...] En el tercer cielo estaban los cuatrocientos hombres que hizo Tezcatlipuca, y que eran de cinco colores: amarillos, negros, blancos, azules colorados, y éstos guardaban el cielo. En el cuarto estaban todo género de aves y de allí venían a la tierra. En el quinto había culebras de fuego, que hizo el dios del fuego, y de ellas sales los cometas y señales del cielo. En el sexto estaban todos los aires. En el séptimo todo estaba lleno de

| Cielos                      | <i>Códice Vaticano A en propuesta de A. López Austin</i>                | <i>Histoire du Mexique</i>                    | Historia de los mexicanos por sus pinturas |
|-----------------------------|---|---|--|
| 13 (Noveno cielo superior)  | Omeyocan. Lugar de la dualidad  | Ometeuctli, que quiere decir dos dioses       | Tonacatecutli y su mujer (¿?)              |
| 12 (Octavo cielo superior)  | Omeyocan. Lugar de la dualidad  | Tlahuizcalpanteuctli, dios del alba del día   | ¿?   |
| 11 (Séptimo cielo superior) | Dios que está rojo (Teotl tlatlahuca)                                   | Yohualteuctli, dios de la noche u oscuridad   | ¿?   |
| 10 (Sexto cielo superior)   | Dios que está amarillo (Teotl cozauhca)                                 | Tezcatlipuca, que es ídolo principal          | ¿?   |
| 9 (Quinto cielo superior)   | Dios que está blanco (Teotl iztacca)                                    | Quetzalcohuatzin                              | ¿?   |
| 8 (Cuarto cielo superior)   | Lugar que tiene esquinas de lajas de obsidiana (¿Itztapalnacazcayan?)   | Tlalocanteuctli, dios de la tierra            | Donde se juntaron los dioses               |
| 7 (Tercer cielo superior)   | Cielo que está verde (Ilhuicatl xoxouhca)                               | Tonacateuctli y Tonacacihuatl                 | Polvo                                      |
| 6 (Segundo cielo superior)  | Cielo que está negruzco (Ilhuicatl yayauhca)                            | Mictlanteuctli, dios de los infiernos         | Aires                                      |
| 5 (Primer cielo superior)   | Cielo donde está el giro (Ilhuicatl mamalhuacoca)                       | Cinco dioses de distintos colores (Tonaleque) | Culebras de fuego y cometas                |
| 4 (Cuarto cielo inferior)   | Cielo-lugar de la sal (Ilhuicatl huixtotlan)                            | Tonatiuh, el Sol                              | Aves                                       |
| 3 (Tercer cielo inferior)   | Cielo del Sol (Ilhuicatl Tonatiuh)                                      | Chalchiuhtlicue                               | 400 hombres de 5 colores                   |
| 2 (Segundo cielo inferior)  | Cielo de Citlalicue (La de la falda de estrellas)(Ilhuicatl Citlalicue) | Xiuhtli, diosa de la tierra                   | Tzitzime, mujeres descarnadas              |
| 1 (Primer cielo inferior)   | Cielo del Tlalocan y de la Luna (Ilhuicatl Tlalocan ihuan Metztli)      | Xiuhteuctli, dios de los años                 | Citlalicue y Citaltona                     |

polvo y de allí bajaba. En el octavo se juntaron todos los dioses y de ahí arriba no subía ninguno hasta donde estaba Tonacatecutli y su mujer, y no saben lo que estaba en los cielos que quedan". A.M. Garibay, *op. cit., Teogonía...* pp. 69-70.) y la *Histoire du Mexique* ("Creían los mexicanos y muchos de sus circunvecinos que había trece cielos: En el primero estaba un dios llamado Xiuhteuctli, dios de los años. En el segundo la diosa de la tierra, Xiuhtli. En el tercero Chalchiuhtlicue. En el cuarto, Tonatiuh, que es el sol. En el quinto, cinco dioses, cada uno de diverso color, a causa de ello también Tonaleque. En el sexto, Mictlanteuctli, que es dios de los infiernos. En el séptimo Tonacateuctli y Tonacacihuatl, dos dioses. En el octavo Tlalocanteuctli, dios de la tierra. En el noveno Quetzalcohuatzin [...] En el décimo, Tezcatlipuca, que es también ídolo principal. En el oncenno, Yohualteuctli, que quiere decir dios de la noche u oscuridad. En el duodécimo, Tlahuizcalpanteuctli, que quiere decir dios del alba del día. En el treceno y último, más alto, hay un dios llamado Ometeuctli, que quiere decir dos dioses, y una es diosa. A más de estos creían que había otros muchos dioses en cada uno de los cielos". A.M. Garibay, *op. cit., Teogonía...* pp. 102-103.).

Este modelo de dos sectores celestes nos parece que puede ser identificado en el *Borgia* conforme al siguiente esquema, que toma como base principal para el seccionamiento la presencia de las divinidades alargadas que se ubican al inicio o al final de las láminas en que aparecen:

|                          |  |
|--------------------------|--|
| Noveno cielo superior    | Lámina 33: Sector masculino del Omeyocan.<br>Divinidad alargada en la base de la lámina. (Recordemos que en la base de la lámina 32 aparece la primera divinidad alargada).              |
| Octavo cielo superior    | Lámina 34: Sector femenino del Omeyocan.<br>Divinidad alargada en la base de la lámina.  |
| Séptimo cielo superior   | Láminas 35 a 38.   |
| Sexto cielo superior     | Láminas 39 y 40.<br>Divinidad alargada en la parte superior de la lámina 39.   |
| Quinto cielo superior    | Láminas 41 y 42.<br>Divinidad alargada en la parte superior de la lámina 41.   |
| Cuarto cielo superior    | Lámina 43.<br>Divinidad alargada en la parte superior de la lámina.  |
| Tercer cielo superior    | Lámina 44.<br>Divinidad alargada en la parte superior de la lámina.  |
| Segundo cielo superior   | Lámina 45.<br>Divinidad alargada en la parte superior de la lámina.  |
| Primer cielo superior    | Lámina 46.<br>Divinidades alargadas en la parte superior y en la base de la lámina. Termina la presencia de divinidades alargadas.   |
| Cuatro cielos inferiores | Láminas 47 a 55, ya de lectura nuevamente horizontal, divididas en 4 secciones: 1) Láminas 47 y 48; 2) Láminas 49 a 53, mitad derecha; 3) Láminas 53 mitad izquierda y 54; 4) Lámina 55. |

¿Quiénes son estas divinidades de cuerpo alargado que sirven de base a las divisiones celestes? Conforme al mito cosmogónico de la partición del *cipactli* primigenio, tanto el cielo como la tierra están formados por el cuerpo de este monstruo originario. Consideramos viable, por tanto, que las deidades alargadas simbolicen la mitad superior del cuerpo del *cipactli* destrozado. En tal virtud, estas representaciones sólo podrían figurar en el ámbito de los llamados “cielos superiores” (láminas 33 a 46), ya que los cuatro “cielos inferiores” (que presuponemos representados en las láminas 47 a 55) constituyen, en realidad, el espacio que separa a la mitad celeste de la mitad terrestre del cuerpo del monstruo primordial.



Divinidad alargada, Lámina 44, borde superior

Esta perspectiva complementaría la idea que expresamos con anterioridad, cuando consideramos a los númenes rectangulares que vimos en los cinco niveles más hondos del inframundo como la simbolización de la mitad inferior, la telúrica, del cuerpo del *cipactli*. Estas representaciones, recordamos, sólo aparecen tras ser cruzadas las grandes aguas del Mictlan, y no en el tramo que va de estos ríos hasta la superficie terrestre.

Con esta hipótesis por confirmar nos adentraremos en las láminas subsecuentes de la sección central del códice, buscando indicios que nos permitan dar una mayor consistencia a nuestra propuesta o, eventualmente, considerar alternativas.

### 3.2.2.2 Láminas 35 a 38

#### A. Principales análisis e interpretaciones previas

*Eduard Seler*: Como señalamos con anterioridad, Seler considera que el conjunto de las láminas 33 a 38 representa el tiempo en que Venus es visible en el cielo de la tarde. En tal marco, vincula las láminas 33 y 34 con el tiempo del Sol de Fuego; la 35 con el tiempo del Sol terrestre; la 36 con el tiempo del Sol de Viento o del viento cortante; y las láminas 37 y 38 con el tiempo del Sol de Agua.

En la lámina 35 Seler identifica como dibujo principal el del ángulo superior derecho, “el templo de la noche”, en cuyo interior se halla Yohualtecuhtli, el Señor de la noche. Sus rizos enhiestos en la frente, color de fuego, lo señalan como un ser luminoso. Las otras tres imágenes destacadas (el juego de pelota; un *cuauhxicalli*, vaso para los corazones; y un recinto de ayunos) establecen una relación entre la noche y la Tierra; de ahí que la escena remita al tiempo de la oscuridad o del Sol terrestre<sup>467</sup>. En el juego de pelota, de cuatro colores, se enfrentan Yohualtecuhtli y Quetzalcóatl. Tendido en el centro del campo y vistiendo una piel de *cipactli* aparece Tonacatecuhtli, “el dios antiguo, Señor de los mantenimientos y de la procreación”<sup>468</sup>. Su vientre es un agujero rojo. En esta misma forma, pero portando atributos sacerdotales, vuelve a aparecer Tonacatecuhtli como vaso antropomorfo para recibir corazones en la parte media izquierda de la lámina. En tanto, en el ángulo superior izquierdo, dentro de una casa de ayuno figurada como un cuadrángulo de oscuridad, Quetzalcóatl sangra su miembro. Los chorros que brotan alimentan a los cuatro Yohualtecuhtli situados en las esquinas del recinto.

En medio de estos cuatro dibujos se desarrolla la acción central de la lámina: Un Quetzalcóatl negro (Venus), guiado por un Tezcatlipoca con pico de Dios del Viento (asociado al anochecer, a la luna joven, a la oscuridad y a la Tierra), se presenta sobre un águila ante el Señor de la Noche y recibe de éste un envoltorio

---

<sup>467</sup> E. Seler, *op. cit.*, Tomo II, *cfr.* p. 28.

<sup>468</sup> *Ibid.*, p. 28.

oscuro que desprende llamas. Con el bulto a costas Quetzalcóatl sigue su camino guiado por Tezcatlipoca.



Lámina 35



Lámina 36

## La lámina 36

[...] representa el Cielo vespertino en cuanto región del gran viento. Vemos en ella una zona oscura en movimiento remolineante, que rodea tres lados de esta lámina y que continúa en un lado de la lámina 37, para terminar en la 38 en una gran cabeza del dios del viento, de cuyo pico de ave, ampliamente abierto, sale Quetzalcóatl en la forma y con los detalles que en nuestro Códice lo caracterizan como representante de la deidad del planeta Venus.<sup>469</sup>

Las figuras serpentinales que emergen de la masa central oscura, junto con los objetos y los seres que brotan de sus fauces, caracterizarían este espacio como *itzehecayan*, el lugar de los vientos cortantes o fríos. Tal sitio se menciona por lo general como un sitio del inframundo, pero Seler opta por la versión de la *Historia de Tlaxcala* de Muñoz Camargo, donde dicho término se refiere al lugar de los vientos frescos y fríos y es empleado “como uno de los nombres de *Tamouan ichan*, del Cielo de Xochiquétzal, diosa del amor, es decir del Cielo vespertino”<sup>470</sup>. La masa oscura serían las cenizas del padre y predecesor de Quetzalcóatl, la deidad del lucero vespertino, contenidas en el bulto funerario que en la lámina anterior recibió Quetzalcóatl de Yohualtecuhtli, y que ahora son dispersadas por el gran viento que las vivifica. Así, las láminas 35 y 36 representan la resurrección de la estrella de la tarde en el Cielo vespertino. Es el tiempo del Sol de viento.

Las láminas 37 y 38 corresponden al “Cielo vespertino en cuanto reino del agua”. De ahí que aparezca el agua o sus potencias, “aunque en una forma adaptada al significado general de la región que nos está ocupando”<sup>471</sup>. En la 37 están pintados dos templos: el de la derecha, negro, es una casa del relámpago, en cuyo interior está Xólotl como dios del rayo, el fuego que cae de las nubes, compañero de Tláloc. El basamento de la izquierda, rojo, “es un *xochicalli*, un Cielo de las flores. Así es que vemos en su cámara a un dios que identificamos con Xochipilli, el dios de las flores y del amor”<sup>472</sup>. Entre los dos templos figura un Tláloc negro que apoya su pie en un chorro de agua que procede de la lámina 38, de un jarro de agua que vierte otro Tláloc. Del templo de Xólotl baja un camino azul que llega a un basamento, a modo de terraza, en la parte superior de la lámina siguiente: ahí también figura Xólotl precipitándose hacia abajo. Una vez más aparece Xólotl en la lámina 37, sobre una estructura adornada con un *chalchihuitl* y que se apoya en unas fauces terrestres, pero ahora lleva en su mano dos cintas o flores atadas con un moño, signo de germinación. Este mismo signo de germinación lo sostienen las 4 figuras masculinas negras y las dos femeninas

---

<sup>469</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>470</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>471</sup> *Ibid.*, pp. 32-33.

<sup>472</sup> *Ibid.*, p. 34.

que rodean al dios. “Son, pues, espíritus servidores en función sacerdotal”<sup>473</sup>. A los lados de este grupo de figuras, en cuatro círculos con los colores de cada rumbo, aparecen sendas figuras masculinas desnudas de seres celestes o luminosos, quizá también servidores del numen. Por último, una hilera de cuatro dioses, con punzones y bolsas de copal, ocupan el borde superior de la lámina 37. Bajo ellos, en medio de los tejados de ambos templos, aparece Xochiquetzal.

Al pasar a la lámina 38, en su esquina superior derecha, cinco figuras que parecen salir de las fauces de una serpiente de fuego y se encuentran con la pareja ancestral, “que podemos llamar Tonacatecuhtli y Tonacacíhuatl o bien Oxomoco y Cipactonal. El anciano, caracterizado como sacerdote por la calabaza para tabaco, *yetecómatl*, que lleva a cuestas, les ofrece un jarro del que brota una mata de maíz”<sup>474</sup>. La anciana ofrece una vasija y un espejo o un pectoral. La escena, piensa Seler, puede referir al mito en que los dioses encargan a Xólotl convertir en alimento humano el maíz encontrado en Tamoanchan<sup>475</sup>.

Dos escenas más completan la lámina 38 en su mitad inferior. En la de la izquierda, opina Seler, se representa “la proliferación, el monstruoso crecimiento, la putrefacción de Xólotl tendido en el agua”, dentro de un recipiente tapado sobre el cual aparece un Tláloc. En contraste, la imagen de la derecha, un cuadrángulo de fondo rojo, contendría la representación de la pareja ancestral, Tonacatecuhtli y Tonacacíhuatl, los dioses de la generación y de los nacimientos, en postura cruzada, de coito. En el centro de la imagen hay un gran *chalchihuitl* del cual brota hacia abajo un ser luminoso junto con dos mazorcas tiernas, como naciendo. Cuatro serpientes salen del centro del recuadro hacia sus ángulos, y son relacionadas por Seler con la lluvia, “agua de piedra preciosa”, agua que produce fructificación. El tiempo de aguas ha comenzado.

---

<sup>473</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>474</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>475</sup> *Ibid.*, p. 37.



Lámina 37

*Karl. A. Nowotny*: Titula a estas cuatro láminas “Ritual con el envoltorio sagrado”. No habiendo elementos calendáricos en ellas, su análisis es somero y predominantemente descriptivo. En la lámina 35, opina el estudioso austriaco, son dos sacerdotes (uno con atavío de Tezcatlipoca y máscara de Quetzalcóatl y el otro con traje de Quetzalcóatl) los que toman el envoltorio sagrado del templo y recorren un camino azul que pasa por un juego de pelota y dos plazas cercadas. En la lámina 36 ambos sacerdotes abren el bulto. La energía que emerge se figura como serpientes de humo cuyas bocas portan los objetos y los seres contenidos en el envoltorio. “La mayor de las serpientes de humo contiene una variedad de objetos y de animales de culto, incluyendo a Quetzalcoatl con la pintura facial del quincunce, quien es repetidamente mostrado nadando en la serpiente de humo. Él no saldrá de ella hasta dos páginas más adelante”<sup>476</sup>.

La descripción de las láminas 37 y 38 sintetiza las identificaciones iconográficas de Seler con sólo algunas discrepancias menores, pero la interpretación es radicalmente distinta: Nowotny, en línea con su hipótesis general, sostiene que se trata de un rito ejecutado por hierofantes ataviados como dioses en un espacio y en un tiempo físicos reales<sup>477</sup>.

*Anders, Jansen y Reyes García*: Proponen que las láminas 35 a 38 son continuación del segundo rito, el del envoltorio sacro, iniciado en las láminas 33 y 34 con la presencia de los templos rojo y negro. Su interpretación sigue muy de cerca a la de Nowotny (con la base iconográfica de Seler), aunque se expresa en un lenguaje lírico y agrega nuevos elementos. Como una variante, considera que el personaje que se repite en el cuerpo de la gran serpiente de viento oscuro (“una serpiente de visión”) que atraviesa de la lámina 36 a la 38 es un sacerdote de Xolotl, “Y éste va nadando, volando, en la oscuridad del trance, con los ojos cerrados, en una espiral que lo arrastra [...]”<sup>478</sup>. En el ángulo inferior izquierdo de la lámina 38, este mismo sacerdote estaría siendo “lavado” para quitarle “la pomada negra alucinógena” que habría provocado su trance.

---

<sup>476</sup> K.A. Nowotny, *op. cit.*, p. 29.

<sup>477</sup> *Ibid.*, *cfr.* pp. 271-272.

<sup>478</sup> F. Anders, M. Jansen y L. Reyes García, *op. cit.*, p. 214.



Lámina 38

*Bruce Byland:* Coincide con Nowotny en que este pasaje debe referirse a una ceremonia muy compleja que ocurre “en el mundo real”, quizá una suerte de entronización. En este contexto, Byland propone que el rey idealizado de este centro ceremonial es el personaje que aparece en el lado izquierdo del juego de pelota de la lámina 35 (al que denomina “Ojo de Banda”, y a quien Seler identifica como Venus-Quetzalcóatl), quien continuará apareciendo en varias láminas subsecuentes. De hecho es él quien viaja en el interior, y después emerge, de la serpiente de viento o humo oscuro (Ehécatl-Quetzalcóatl) que inicia en la lámina 36 y llega a la 38. Mientras ocurre el viaje mágico de este personaje, una serie de oficiantes, supervisados por sacerdotes especializados ataviados como deidades, ejecutan actos rituales en el recinto ceremonial. Tras la emergencia del gobernante de las fauces de la gran serpiente oscura (lámina 38), ya no vuelven a aparecer estos supervisores del culto en un rol principal, sino como asistentes de Ojo de Banda, quien toma la conducción del rito<sup>479</sup>.

*Elizabeth Hill Boone:* En estas cuatro láminas, señala la investigadora norteamericana, continúa y concluye el segundo episodio cosmogónico, iniciado en la lámina 33. Los dos templos celestes presentes en las láminas 33 y 34 serían los mismos que figuran en la 35 y en la 37. Los cuatro protagonistas de las escenas (Quetzalcóatl, Tezcatlipoca, Xólotl y Ojo de Banda) portan elementos del atavío de Quetzalcóatl, por lo que parecen ser, en realidad, aspectos diversos de este dios. En las láminas 35 y 36 Quetzalcóatl y Tezcatlipoca van a un ámbito de oscuridad a obtener el envoltorio sagrado, lo abren y liberan su tremendo poder. De las fauces de las ocho serpientes de viento que irradian y portan máscaras del dios del viento surgen elementos esenciales para la vida y el ritual. De cada elemento nace un espíritu de obsidiana (hombres desnudos negros). Una corriente de fuerza y viento, que emerge del bulto, lleva a Ojo de Banda (muerto, dormido o en trance) de este lugar de oscuridad al entorno luminoso de las láminas 37 y 38. “En este espacio limitado por los dos templos celestes (37-38) Xolotl hace bajar al relámpago, los dioses de la lluvia devienen activos y nace la humanidad”<sup>480</sup>.

El citado nacimiento de la humanidad estaría simbolizado en la lámina 38, en su esquina inferior derecha. Un tlaloque vierte agua sobre un hombre desnudo y agazapado con la pintura facial de Ojo de Banda. Este ser debe estar caliente, pues al contacto con el agua se eleva una nube de vapor que asciende hasta otro tlaloque dibujado en la lámina precedente. Este primer ser humano, que procede de la sangre y del maíz, es producto de la cópula de la pareja de antiguos dioses creadores (Tonacatecuhtli o Cipactonal, y Tonacacihuatl u Oxomoco; aunque

---

<sup>479</sup> B. Byland, *op. cit.*, *cf.* pp. xxiv-xxv.

<sup>480</sup> E.H. Boone, *op. cit.*, p. 190.

podieran también ser Tepeyollotl y Chalchiuhtlicue por la pintura de sus rostros), representada en el cuadrado que se ubica inmediatamente arriba del referido baño ritual, acto efectivamente relacionado con los recién nacidos.

Así, afirma Boone, la narrativa que inició en la lámina 29 y se extiende hasta la 38 “ha, hasta este punto, activado el cosmos y lo ha organizado tanto direccional como temporalmente”<sup>481</sup>.

*Susan Milbrath*: En su hipótesis, la lámina 35 corresponde al festival de la veintena del 20 de abril al 9 de mayo de 1496, Hueytozoztli. Termina la estación de secas. Yohualtecuhtli es aquí, quizá, la representación de Saturno, que entrega el bulto funerario de Xólotl (Mercurio) a Quetzalcóatl (Venus), quien lo carga a cuestas siguiendo el camino del águila descendente. Saturno es visto cada vez más alto por las noches, mientras Venus va tendiendo hacia lo bajo. El Tezcatlipoca que acompaña a Quetzalcóatl representaría a la luna menguante.

En la lámina 36, relativa a la veintena del 10 al 29 de mayo, inicia la estación lluviosa. Se celebra el festival de Toxcatl, dedicado a Tezcatlipoca, quien es visto en los dos primeros días como la luna menguante en el cielo oriental, cerca de Venus. El envoltorio de Xólotl, la imagen oscura central, significaría el proceso de transformación de Mercurio en estrella matutina. De ahí que la efigie de este dios vuelva a emerger en el cuadrante inferior derecho de la lámina.

El festival del 30 de mayo al 18 de junio, Etzalcualiztli, es referido en la lámina 37. Tláloc se halla sobre las nubes de lluvia. Xólotl en su templo marca la máxima altitud de Mercurio (el 3 de junio), antes de iniciar su descenso hacia el Este al final de la veintena. El solsticio de verano se representa por un dios solar en su templo. Xochiquetzal encarna la luna nueva.

Tláloc, quien dispensa abundante lluvia, es honrado en la lámina 38, durante el festival que va de junio 19 a julio 8. Quetzalcóatl (Venus) emerge del pico de la serpiente oscura de viento, implicándose así su descenso cercano al horizonte. La desaparición de Mercurio como estrella matutina por su conjunción con el Sol se representa por la descomposición de Xólotl en el depósito cuadrangular del lado inferior izquierdo. Las diversas representaciones de mazorcas sugieren el brote de las cañas de maíz durante la estación húmeda<sup>482</sup>.

---

<sup>481</sup> *Ibid.*, p. 195.

<sup>482</sup> S. Milbrath, *op. cit.*, *cf.* láminas 7 a 10 de la sección sinóptica preliminar, s/p.

## B. Interpretación propuesta

En este conjunto de cuatro láminas nos hallamos en el séptimo cielo superior, por debajo de los dos niveles ocupados por el Omeyocan. En la lámina inicial, la 35, la doble presencia de Tonacatecuhtli (al centro del juego de pelota y, con atavíos sacerdotales, en un rectángulo de oscuridad), recubierto de una piel de cipactli y con un aparente agujero rojo circular en el vientre, recalca el carácter generativo y proto-temporal de este entorno.

Las gruesas bandas de color negro y gris que rodean a cada una de las escenas periféricas sugieren un ámbito de oscuridad primordial, de noche insondable<sup>483</sup>. El imperio de la tiniebla lo simboliza la presencia reiterada de Yohualtecuhtli, Señor de la noche y de la oscuridad. Este dios aparece seis veces en la lámina 35: en forma cuádruple recibe como ofrenda los chorros de sangre que brotan del miembro punzado de Quetzalcóatl negro; Otra versión de Quetzalcóatl se enfrentan a Yohualtecuhtli en el juego de pelota; y el Señor de la Oscuridad, en su templo, entrega a la Serpiente Emplumada un envoltorio que despide llamas, una suerte de germen ígneo de luz y calor resguardado en la oscuridad celeste.

Sobre un águila<sup>484</sup>, el Quetzalcóatl negro recibe el fardo e inicia, acompañado por una figura de Tezcatlipoca, su camino descendente. El Tezcatlipoca en cuestión porta atavíos propios de Quetzalcóatl en su advocación de Ehécatl, dios del viento: la máscara bucal en forma de pico de ave (“instrumento del aliento divino”<sup>485</sup>) y la concha de caracol cortada<sup>486</sup>. Ambos dioses llevan punzones y bolsas de copal, atributos propios de los hierofantes.

---

<sup>483</sup> En la *Histoire de Mechique* se menciona la existencia de un cielo, el undécimo, presidido por Yohualtecuhtli. El *Códice Vaticano 3738, por su parte*, nombra un “cielo que está negruzco”, el sexto. Si bien hay discrepancia en cuanto al nivel en que se ubica este ámbito, la existencia de un cielo de oscuridad esencial está presente en algunas fuentes en forma explícita.

<sup>484</sup> Es interesante considerar que la idea del águila como vehículo para la visita a los sitios primordiales la atestiguamos hoy día en las comunidades *wixarika*. Durante la fiesta del tambor (*Tatei Neixa*), “...el *mara’akame* que mira hacia el oriente lleva a los niños [menores de cinco años] a través de su canto a una peregrinación imaginaria a *Wirikuta*; al ritmo del tambor y de las sonajas agitadas por los niños con ayuda de sus madres, los va guiando por los lugares que deben visitar los *hikuritame*, peyotereros, en su recorrido hasta el desierto de Real de Catorce, al cerro *Pariteikia* y de regreso, así como también hacia *Haramara*. Se dice que este viaje está hecho sobre las alas de *Tatei Werika limari*, Nuestra Madre la Joven Muchacha Águila, por lo cual el *mara’akame* debe cuidarlos bien, ya que corren el peligro de caer”. M. Fresán, *op. cit.*, *Niérika...* p. 37.

<sup>485</sup> G. Olivier, *op. cit.*, p. 486.

<sup>486</sup> En algunas fuentes, la concha de caracol se menciona también como parte del atavío propio de Tezcatlipoca, como lo hace notar Olivier en *Ibid.*, *cf.* p. 109-110.

Esta pareja de divinidades cumple un papel fundamental y complementario en los episodios de apertura y consumación tanto de los ciclos macrocósmicos como de los microcósmicos. Su acción, ora conjunta, ora antagónica, los erige como las grandes fuerzas de proesión y recesión del universo. Son los agentes –virtuales demiurgos- desencadenantes de la existencia y de su perpetua aniquilación. Expresan la activación de la voluntad, al mismo tiempo creadora y destructora, de Ometéotl. A modo de hipótesis por explorar, Guilhem Olivier concluye su libro sobre Tezcatlipoca con una idea por demás sugerente sobre la relación entre estos “hermanos enemigos”:

En esta configuración en la cual no está prohibido ver uno de esos esquemas cosmogónicos donde se oponen y se complementan elementos a la vez -¿cercano al yin y al yang de los chinos?- Quetzalcóatl y Tezcatlipoca parecen distinguirse por el hecho de que al primero más bien le corresponde una función iniciadora, mientras que el segundo opera al término y la destrucción de los ciclos. En este sentido, Quetzalcóatl y Tezcatlipoca representarían el alfa y la omega de la mitología del México antiguo.<sup>487</sup>

El inicio de un ciclo implica fatalmente su extinción. El principio y el fin de la circunferencia se funden en el mismo punto. Ambos dioses aparecen juntos en el ámbito de lo atemporal. Ya en el tiempo, al brotar a la existencia, en el campo de batalla, verán sus dominios alternados<sup>488</sup>. Por ahora avanzan juntos. Su función generatriz parece quedar subrayada por el pectoral de concha de caracol cortada, también portado por las otras advocaciones de Quetzalcóatl (Xólotl y Tlahuizcalpantecuhtli) que aparecen en este grupo de láminas.

Este pectoral de concha de caracol es registrado por Sahagún con el término de *hecaillacatzcózcatl*, “joya de espiral del viento”. Esta idea de “espiral de viento” redunda a plenitud en la lámina 36: la apertura del envoltorio sacro (operada por otra advocación de Quetzalcóatl –quizá Tlahuizcalpantecuhtli- y con la presencia de Tezcatlipoca y Xólotl) libera una serie de “vientos” oscuros serpentiformes. De ocho de ellos, de vientre amarillo y que están rematados por cabezas con picos rojos de ave, emergen sendos seres antropomorfos negros con tocado cónico (vinculado al viento), así como objetos diversos. Otro grupo de doce “vientos” de

---

<sup>487</sup> G. Olivier, *Ibid.*, pp. 489-490.

<sup>488</sup> Patrick Johansson propone una relación entre ambos dioses sobre un doble marco de coordenadas: por una parte, teniendo como telón de fondo la obra de Nietzsche asocia a Quetzalcóatl con el carácter de lo apolíneo y a Tezcatlipoca con el de lo dionisiaco; por la otra, partiendo de las categorías freudianas vincula a la Serpiente Emplumada con la pulsión erótica y al Espejo Humante con la pulsión tanática. (Johansson, Patrick, “Tezcatlipoca o Quetzalcóatl: una disyuntiva mítico-existencial precolombina”, en *Estudios de Cultura Náhuatl*, Vol. 23, cfr. pp. 179-199.

diseño más sencillo terminan en lo que al parecer son colibríes, pájaros asociados significativamente con la idea de muerte y resurrección<sup>489</sup>.

Sin embargo, entre todos esos vientos oscuros emerge uno mucho más ancho y largo, con una franja amarilla y otra roja en el dorso, que trazando el diseño de una greca se prolonga por el costado izquierdo de las láminas hasta llegar a la 38. Ahí remata en una cabeza con los atributos del dios Ehécatl, en cuyo tocado de cono truncado vemos una correa blanca con el diseño de una greca escalonada. De su boca emerge la advocación de Quetzalcóatl que antes habría abierto el envoltorio sagrado y a quien vemos llevado, con los ojos cerrados, en el cuerpo de este enorme “viento” oscuro y arremolinado<sup>490</sup>. Sobre dicha correa blanca anota Seler:

En el Códice Borgia la correa está decorada, de manera muy especial, con grecas escalonadas o rayas negras sobre un fondo blanco. Este tipo de correa alrededor de la cabeza lo encontramos exclusivamente en Quetzalcóatl. Es obvio que sirve, como otros elementos de su aderezo, para caracterizar el movimiento remolineante del viento.<sup>491</sup>

Así pues, vemos en estas láminas una señalada reiteración de la idea que conjuga al viento deífico con el movimiento en espiral. En ello se implica un giro esencialmente centrífugo<sup>492</sup>, acorde con la noción de que el descenso de las fuerzas celestes hacia el Tlalticpac se da en forma helicoidal fluyendo por el interior del eje del mundo (centro), y a partir de él brota por los cuatro rumbos de la superficie terrestre (periferia).

Sobre la presencia en el códice de estos vientos oscuros, Elizabeth Boone hace una observación muy pertinente:

Estos vientos oscuros, que yo interpreto como energía primordial, recuerdan el difrasismo náhuatl *yohualli ehecatl*, literalmente “noche y viento”, que Sahagún (1953-1983, bk. 6:254) traduce como “invisible e intangible” y León-Portilla (1963: 103) lee como “la trascendencia de lo divino”. Es un título o cualidad asignado a Tezcatlipoca y Quetzalcóatl así como a la suprema fuerza creadora, Ometéotl.<sup>493</sup>

---

<sup>489</sup> Katarzyna Mikulska, *El lenguaje enmascarado. Un acercamiento a las representaciones gráficas de deidades nahuas*, cfr. pp. 220-221.

<sup>490</sup> Sobre este pasaje en específico volveremos en el cuarto capítulo de la tesis, ya que parece abrir la posibilidad a una segunda capa semántica, paralela, para la interpretación de la sección central del códice.

<sup>491</sup> E. Seler, *op. cit.*, Tomo I, p. 70.

<sup>492</sup> No cabría aquí considerarlo centrípeto dada la disposición de la cabeza del gran viento oscuro que venimos comentando.

<sup>493</sup> E.H. Boone, *op. cit.*, p. 179. Sobre este difrasismo conviene también ver el análisis de Guilhem Olivier en *op. cit.*, cfr. 47-54.

Esta denominación compartida de *yohualli ehécatl* apunta a una cierta coesencia entre Ometéotl y los dos dioses agentes. León-Portilla afirma, incluso, que para los sabios nahuas Quetzalcóatl y Tezcatlipoca no serían sino “fases o máscaras con que se encubre el rostro dual de Ometéotl”<sup>494</sup> al igual que también lo serían, de hecho, todos los demás dioses.

En el entramado de nuestra hipótesis nos parece plausible proponer que la díada formada por Tezcatlipoca y Quetzalcóatl, en este contexto, también simboliza y encarna, casi a modo de un difrasismo icónico, el hálito, el soplo divino de Ometéotl (Ometecuhtli-Omecíhuatl, Tonacatecuhtli-Tonacacíhuatl) que desciende desde el Omeyocan para insuflar en los seres por existir su destino, su carga originaria de tonalli. Es, para el caso humano, el aliento portador del tonalli que se introduce en el vientre de las mujeres encintas, como lo expresa el Códice Florentino: “...el niño, que fue creado sobre nosotros, en el Omeyocan, en el lugar de los nueve pisos...”. El mismo documento dice en otra parte: “...fuiste insuflado, fuiste barrenado en tu casa, en el Omeyocan, en los nueve pisos, te hizo donación Tloque Nahuaque, Topiltzin, Quetzalcóatl”<sup>495</sup>. Al explicar los pormenores de esta traducción del náhuatl al castellano, López Austin puntualiza:

*Pitza* significa “fundir”; pero originalmente es “soplar”, por lo que alude a que se ha insuflado sobre el niño una fuerza vital. Recordemos que en un texto citado páginas atrás, Citlalicue, Citlallatónac y los *ilhuícac chaneque* o “habitantes del cielo” comunicaban al niño su *ihíyotl* (esto es, su aliento) para hacerlo partícipe de una forma de energía vital. Por otra parte, *mamali* es “barrenar”; pero el verbo se refiere al movimiento en giro que hace el barreno para perforar. Anteriormente se mencionó también que los dioses hacían llegar sus fuerzas a la tierra imprimiéndoles un movimiento de giro, mismo que se representaba con la figura de dos cintas en forma de torzal, llamado *malinalli*. Esto implica que el niño, además de recibir el don divino en forma de soplo, lo tomaba como fuerza en giro.<sup>496</sup>

Y más adelante añade: “Otra de las características del tonalli es su naturaleza gaseosa. Los informes actuales de los tzotziles, que lo imaginan como un aire, están de acuerdo con la antigua concepción de los nahuas del aliento de los dioses”<sup>497</sup>.

Volviendo al orden macrocósmico, el aliento de Ometéotl puede ser entendido metafóricamente como una cuña de viento divino que escinde la unidad primigenia

---

<sup>494</sup> M. León-Portilla, *op. cit.*, *La filosofía...* p. 174.

<sup>495</sup> Fragmentos del libro VI del *Códice Florentino* traducidos y citados por A. López Austin en *op. cit.*, *Cuerpo humano...* p. 226.

<sup>496</sup> *Ibid.* p. 228.

<sup>497</sup> *Ibid.* p. 237.

del ser para generar la existencia. Este hábito introduce –sobre sí mismo- el distanciamiento y el consecuente desequilibrio de sus dos componentes originarios (“masculino” y “femenino”; Ometecuhtli y Omecíhuatl; Tonacatecuhtli y Tonacacíhuatl); se gestan así las condiciones para la aparición del movimiento, del fluir cósmico. Este salir de sí mismo de Ometéotl, este paso de la unidad a la dualidad, y a partir de ahí a la multiplicidad, es una perpetua cosmogonía que se sitúa más allá del alcance del tiempo; este último es sólo su consecuencia perenne. Es este proceso el que encontramos, vertido en lenguaje mítico, en la narración ya referida de cómo Quetzalcóatl y Tezcatlipoca parten a la diosa Tlaltecuhltli para formar el cielo y la tierra.

Diversos elementos contribuyen a dar peso a esta interpretación. Como lo anota Guilhem Olivier,

Varios mitos cosmogónicos asignan a la palabra de las divinidades primordiales o a su aliento la creación de la tierra y del cielo o la construcción de la morada de los dioses (Popol Vuh, 1986:23-24; Códice Vaticano Latino 3738, 1966: xv, 44; García, 1981: 327; Nuñez de Vega, 1988: 275). Quetzalcóatl, así como Cipactónal y Oxomoco, los antepasados de la humanidad, habrían sido engendrados mediante la palabra o el aliento de la divinidad suprema (Códice Telleriano-Remensis, 1995: fol. 8v0; Códice Vaticano-Latino 3738, 1966: I, 8). [...] La transmisión de un aliento o el acto de la palabra constituían modalidades del proceso de creación, así como el sacrificio o el autosacrificio, con los cuales mantenían estrecha relación.<sup>498</sup>

Por otra parte, encontramos algunas de las consideraciones que hace López Austin sobre la relación de Quetzalcóatl con la divinidad suprema, donde no falta tampoco la mención a Tezcatlipoca:

El hacedor supremos es el señor del cielo y la tierra, Teotloquenahuaque, Ipalnemohuani, quien después de haber dado existencia a todas las cosas visibles e invisibles, “creó a los primeros padres de los hombres, de donde procedieron todos los demás...” [Alva Ixtlilxóchitl, I, 19; II, 21]. El problema surge cuando los textos llaman a este creador con el nombre de uno de los dioses, el señor del viento, Quetzalcóatl: “Y así decían: engendró a la gente, nos engendró, tuvo voluntad de crearnos el que es nuestro inventor, Topiltzin Quetzalcóatl, e inventó el cielo, el Sol, Tlaltecuhltli” [Primeros Memoriales de Sahagún]. ¿Por qué un dios particular es señalado en el lugar de Tloque Nahuaque, el dios supremo? Tres pueden ser las respuestas: a) [...] b) Aparte de que uno o varios dioses son específicamente los creadores de cada pueblo, un conjunto mayor de númenes participa previamente en la creación, y entre ellos Quetzalcóatl desarrolla una actividad excepcional, como particular divinidad de la fecundación, como semen mismo de la divinidad celeste. c) Quetzalcóatl es uno de los nombres del dios supremo, independientemente de que lo sea de un numen con específico radio de acción; o es este numen particular una de las manifestaciones del dios supremo,

---

<sup>498</sup> G. Olivier, *op. cit.*, p. 32 y 33.

como en varias obras lo ha afirmado León-Portilla. Parecen más próximas a la verdad las últimas respuestas: el dios supremo es invocado en repetidas ocasiones con distintos nombres, de los cuales algunos corresponden también a los dioses inferiores. Entre estos nombres están el de Tezcatlipoca y el de Quetzalcóatl.<sup>499</sup>

Quetzalcóatl, “semen mismo de la divinidad celeste”, aparece, pues, directamente relacionado con el soplo divino vivificante que crea y arrastra las esencias de los ámbitos atemporales para verterlas en el tiempo, en la existencia, en el Tlalticpac. Tezcatlipoca es, por su parte, una fuerza generatriz compleja que tiene, entre sus múltiples atributos, el de señorear y distribuir los destinos a su arbitrio. De ahí que en la propia lámina 17 del Códice Borgia el Espejo Humeante aparezca como soporte de los veinte glifos del tonalpohualli, en su calidad de Señor de los Destinos. En las láminas 35 ambos dioses avanzan conjuntamente y portan atavíos relacionados con el aliento divino, que continuará su descenso por las tres láminas subsecuentes.

En este marco que venimos esbozando, es del mayor interés observar la escena principal que se desarrolla en la lámina 37, paralela o simultáneamente al descenso del gran viento oscuro. Xólotl, nahual o avatar de Quetzalcóatl, Señor del rayo, aparece dentro de la “Casa del relámpago” y después, más abajo blandiendo la serpiente de fuego asociada al relámpago y al trueno. El rayo, fuego celeste, rompe intempestivamente la unidad de la oscuridad y del silencio primordiales por medio de su resplandor y de su estruendo. Esta acción es análoga a la partición de la unidad por medio de la introducción del espacio etéreo que conlleva el soplo divino. En otras palabras: la introducción del espacio fractura la unidad así como el relámpago escinde la oscuridad y el trueno hiere al silencio. Así, encontramos tres de las grandes formas simbólicas de las cosmogonías reverberando en estas láminas: la gestación de la existencia, en simultaneidad, por el aliento divino, por la luz y por el sonido<sup>500</sup>.

---

<sup>499</sup> Alfredo López Austin, *Hombre-Dios. Religión y política en el mundo náhuatl*, pp. 53-54.

<sup>500</sup> En un apartado sobre “Dioses creadores”, Laura Elena Sotelo compila e interpreta una serie de testimonios históricos mayas donde aparecen formas de creación divina muy similares a las aquí descritas. Es de particular interés la mención que hace sobre al dios Bolon Dz’acab:

Es un dios que en los tiempos primordiales, durante un cataclismo cósmico, protege el principio de regeneración del universo, simbolizado en semillas de calabacitas, calabazas, frijoles y maíz, envolviéndolo y atándolo todo en la capa más alta del cielo. Parece corresponder al germen fecundo primordial, que se encuentra en el cielo, el cual, puede renacer y multiplicarse a pesar de la muerte –o de la catástrofe-. Bolon Dz’acab es el señor de las simientes. Las semillas existen desde los tiempos primordiales; son un don divino. Su nombre puede significar Linaje Supremo, pues *dz’acab* es casta, linaje abolengo. En el *Popol Vuh* uno de los títulos del dios supremo es el de Envoltorio de la Majestad, aspecto que se relaciona con Bolon Dz’acab como aquel que lo envolvió y lo ató todo en lo más alto del cielo, aquel que resguardó las semillas primigenias y una vez creado

Establecida la escisión cósmica es entonces posible que se produzca el descenso de los influjos celestes hacia la tierra, el fluir de lo activo hacia lo receptivo. El viento y el rayo, ya presentes, preceden y abren el camino para la lluvia, símbolo de la inseminación que baja del cielo y que generará los seres híbridos que constituyen y habitan la existencia. Esta idea parece fortalecerse por la presencia de los *tlaloque* que figuran en las láminas 37 y 38 con sus jarras de lluvia.

Además, como lo hace notar Seler, Xólotl y los entes que lo rodean en la lámina 37 portan en sus manos el signo de la germinación. No menos importante es la presencia de Xochipilli en el templo rojo (“casa de las flores”) de esta misma lámina y de Xochiquetzal en medio de los dos templos, pues esta pareja divina introduce el elemento erótico que excita el impulso fecundador del Cielo hacia la Tierra<sup>501</sup>.

Podría quizá formularse el sentido de este grupo de láminas recurriendo a una metáfora, donde el eje del mundo es el gran caracol de Ometéotl por el que circula helicoidalmente su aliento divino, su soplo creador y fecundante. Los agujeros por los que brota el aire convertido en sonido son los cuatro rumbos del plano terrestre, y las notas que produce son los seres que pueblan efímeramente la existencia antes de regresar, fatalmente, al silencio primordial del que proceden. El *tonalpohualli*, la cuenta de los destinos, sería, así, la revelación de los ritmos que pautan esta “música de las esferas”<sup>502</sup>.

---

el hombre él preserva el linaje noble al que pertenecen todos los gobernantes mayas; por ello es el señor de Linaje Supremo o Primordial.

Laura Elena Sotelo Santos, “Los dioses: Energía en el espacio y en el tiempo”, en Mercedes de la Garza y Mha Iliá Nájera, *Religión maya*, p. 86.

<sup>501</sup> Seler se refiere a Xochipilli como “...numen del undécimo signo del calendario mágico, que es el dios de la voluptuosidad y que en cierta medida coincide con Tonacatecuhtli, Señor de los mantenimientos y dios de la generación” (E. Seler, op. cit., Tomo I, p. 78). Sobre Xochiquetzal, “diosa de las flores y del amor”, anota: No hay duda de que los dos númenes [Xochipilli y Xochiquetzal] tienen una misma esfera de actividades, y que son casi idénticas las concepciones asociadas por los mexicanos con el dios y con la diosa”. *Ibid.*, p. 158.

<sup>502</sup> De alguna manera esta acción creadora de Ometéotl sería la que reproduce Quetzalcóatl al descender al Mictlan y lograr hacer sonar el caracol del Señor del Inframundo, acto que le permite obtener los huesos de los que será formado el hombre.

### 3.2.2.3 Láminas 39 y 40

#### A. Principales análisis e interpretaciones previas

*Eduard Seler*: Considera que estas dos láminas corresponden al período de 12 días de invisibilidad de Venus después de su aparición como estrella vespertina. En lo alto de la lámina 39 Quetzalcóatl entra a la escena atravesando el vientre desgarrado de una diosa alargada de la tierra. La cinta de niebla oscura con cráneo y garras que el dios cruza en este pasaje indicaría, opina Seler, el paso de un ámbito luminoso a uno oscuro, esto es, un descenso desde el Cielo para hundirse en la Tierra: “Venus desaparece junto con el Sol en las fauces de la Tierra. Por esto vemos debajo del arco a las cihuateteo o cihuapiltin, las mujeres que moran en el Oeste y que representan simbólicamente a Tlazoltéotl, la anciana diosa de la luna y del nacimiento”<sup>503</sup>. Estas doce diosas bailan en torno a un disco rojo que contiene a un Quetzalcóatl negro, que carga una olla, y a otro rojo, que sostiene una flor. “Ambos dioses son atraídos y tragados junto con el disco, por unas fauces abiertas de cipactli, insertas en el rostro de una figura canosa de Tonacatecuhtli, representada debajo de ellos”<sup>504</sup>.

A cada lado, tres deidades atestiguan el sumergirse de los dos Quetzalcóatl en las fauces terrestres. Los 4 signos calendáricos (viento, venado, hierba y movimiento) que aparecen dentro de círculos podrían estar marcando el primer día de la invisibilidad de Venus. Estamos en el recinto subterráneo del Este, por dónde sale el Sol del inframundo.

En el rectángulo que forma el cuerpo de Tonacatecuhtli (que ocupa la parte baja de la lámina 39 y la totalidad de la lámina 40) “figuran los signos de los días, dispuestos en un orden extraño, lo que prueba que sólo sirven para rellenar la superficie”<sup>505</sup>. Del lado derecho parecen seguir su orden normal; del izquierdo recuerdan más el orden del tonalámatl en su disposición de 65 columnas de cuatro miembros.

El Quetzalcóatl negro y el rojo, empuñando en ambas manos pedernales de sacrificio, entran al cuerpo escamoso del dios primordial. Los flanquean dos cihuateteo descarnadas también provistas de navajas. Dentro del cuerpo rectangular hay una gran imagen del dios solar en el inframundo, el Sol muerto, en la postura del sapo terrestre, también posición de parto. Nueve soles dispuestos

---

<sup>503</sup> E. Seler, *op. cit.*, Tomo II, p. 41.

<sup>504</sup> *Ibid.* p. 41.

<sup>505</sup> *Ibid.* p. 42.

sobre su cuerpo son abiertos por los pedernales de nueve distintas figuras de Quetzalcóatl, que extraen de cada sol su corazón respectivo.

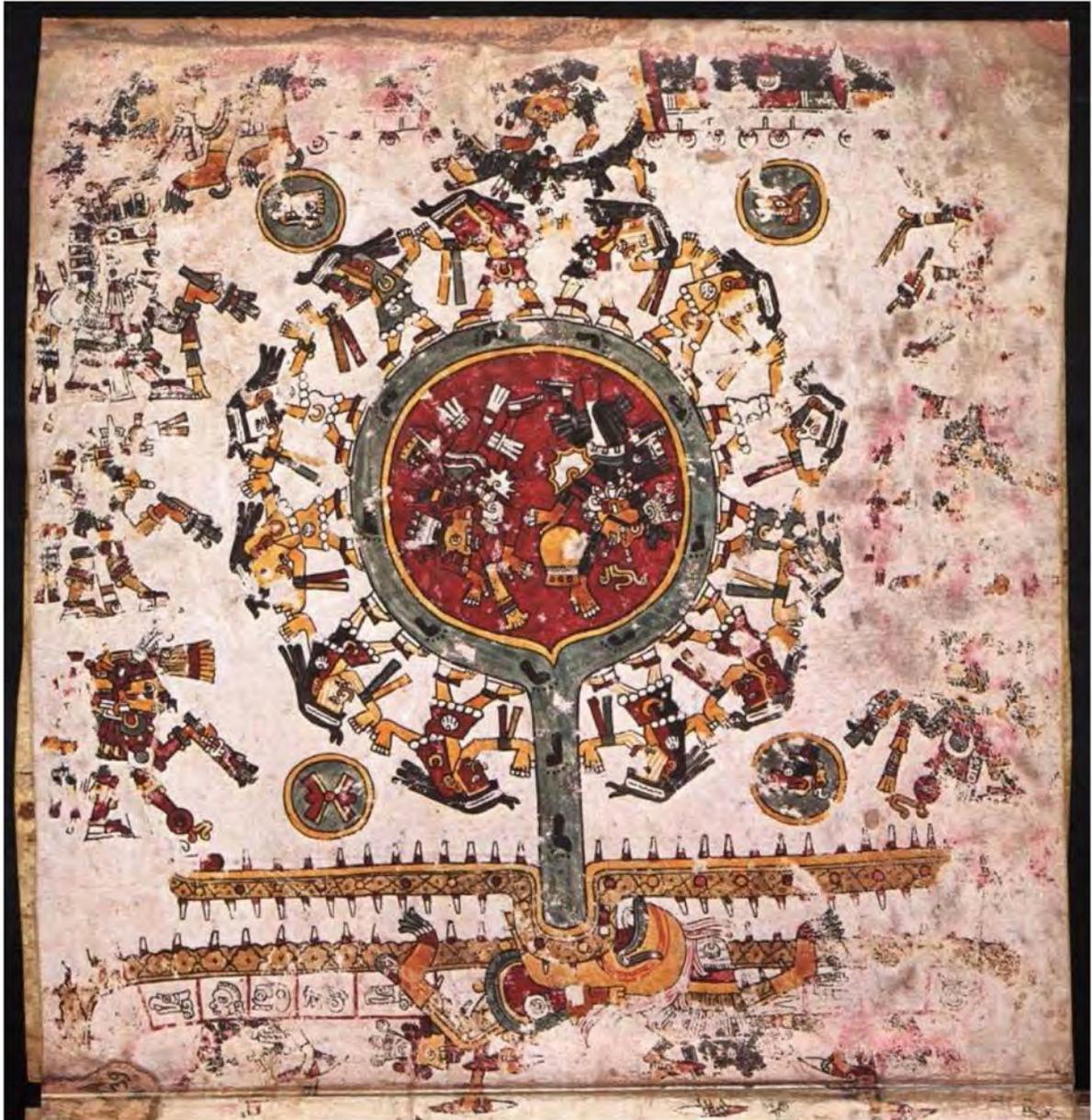


Lámina 39



Lámina 40

Por debajo aparecen dos templos, uno rojo y otro negro, similares a los que vimos en las láminas 33 y 34. Son los pilares entre los cuales el Sol debe pasar, pero ahora para salir en el Oriente. En el de la derecha, Tlazoltéotl hace prisionero al Quetzalcóatl negro del templo del Norte cogiendo un mechón de su cabello. En el de la izquierda, el templo del Sur, es un Tezcatlipoca rojo el que apresa a un Quetzalcóatl rojo, o quizá a Xochipilli. Entre ambos templos hay un juego de pelota donde tiene lugar, opina Seler, “el nacimiento del Sol sobre el mar del Este”, a partir de una figura roja descarnada. Este alumbramiento es atestiguado en la cancha por Tlazoltéotl y el Tezcatlipoca rojo, que quizá signifiquen la Tierra y el Cielo, la Luna y las estrellas, en calidad de padres del dios juvenil”<sup>506</sup>.

*Karl. A. Nowotny*: Designa este par de láminas como “Sacrificio de corazón en una zona de templos rodeada por un muro en forma de monstruo de la tierra”, y sintetiza:

Frente al muro del templo, doce cihuapiltin de varios colores danzan en torno a dos sacerdotes ataviados como Quetzalcóatl. Cantando y tocando tambores, los sacerdotes se apresuran hacia la entrada del área de templos. Seis sacerdotes vestidos como varios dioses observan con armas en sus manos. La cabeza del monstruo de la Tierra, que claramente porta rasgos de Tonacatecuhtli, forma la entrada en el muro del templo.<sup>507</sup>

El sacrificio que dentro tiene lugar, dedicado al Sol, es el de una víctima representada en gran escala. Los nueve personajes que extraen otros tantos corazones de los discos solares dibujados sobre el cuerpo ultimado son, afirma Nowotny, oficiantes con atavío de Quetzalcóatl, nombre que puede simplemente significar “sacerdote”. En cuanto a la secuencia de los glifos calendáricos que aparecen en las láminas, nuestro autor coincide en lo general con las apreciaciones de Seler, si bien considera algunas variantes derivadas de la reconstrucción de los signos borrados por el desgaste de la imprenta.

*Anders, Jansen y Reyes García*: Las láminas 39 y 40 corresponden al tercer rito que identifica este grupo de investigadores, al que designan como “El sacrificio del Sol Nueve”. Parten de la idea básica de Nowotny de considerar las imágenes como la ilustración de un rito en un recinto físico determinado, y a partir de ahí proponen algunos matices: 1) la imagen antropomorfa alargada y con cabeza de cráneo que ocupa el borde superior de la lámina 39 representaría al “Sumo Sacerdote Ciuacoatl”, de cuyo pecho surge el sacerdote Quetzalcóatl para iniciar

---

<sup>506</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>507</sup> K.A. Nowotny, *op. cit.*, p. 30.

la ceremonia. 2) Los dos personajes en torno a los cuales se agrupan las doce cihuateteo serían sacerdotes de Xólotl y del Sol, tocando respectivamente un tambor y una flauta. 3) Los personajes entrarían al centro ceremonial “como metiéndose dentro de la tierra, dentro del cuerpo del viejo Hombre Lagarto, que pertenece a la época primordial y que da nuestro sustento, Cipactonal-Tonacatecuhtli, dentro del cuerpo místico del tiempo mismo”<sup>508</sup>. 4) El sentido del rito es hacer que una vez más la luz y la vida resurjan de la oscuridad y de la muerte, hecho simbolizado por el renovado nacimiento del sol en el juego de pelota.

*Bruce Byland:* Recupera en gran medida la descripción iconográfica de Seler y la interpretación ritual de Nowotny, al tiempo que propone algunos ajustes a la identificación de los glifos calendáricos ya ilegibles. Como en el caso de las láminas precedentes, el acento de su interpretación lo pone Byland en el personaje de Ojo de Banda quien, auxiliado por ocho sacerdotes, aparece extrayendo el corazón central del dios solar en la lámina 40. Asocia esta imagen con escenas que figuran en los códices mixtecos Zouche-Nuttall y Bodley: “En estos documentos el Señor 8 Venado viaja al oráculo del dios del Sol como parte de su proceso de confirmación como legítimo gobernante de Tilantongo. Ojo de Banda, como el gobernante idealizado del recinto ceremonial aquí representado, visita en forma similar a la deidad solar, pero aquí lo mostrado es un sacrificio simbólico”<sup>509</sup>.

*Elizabeth Hill Boone:* Las láminas 39 y 40 corresponden al tercer episodio de la narrativa cosmogónica propuesta por la autora: el sacrificio del corazón del sol nocturno. Considera complicada la interpretación de las imágenes, pero la resume de la siguiente manera:

El artista nos muestra el descenso de Ojo de Banda y Xochipilli al interior de la tierra, rodeados por diosas del parto. Las diosas prefiguran a las cihuateteo (en el siguiente episodio), que se dice acompañaban al sol en su trayecto desde el mediodía hasta el atardecer (Sahagún 1953-1982, bk. 6:161). Dentro de las fauces del cocodrilo terrestre, el Sol nocturno (en pose de señor terrestre) es sacrificado nueve veces (dando nueve corazones), pero aún vive y respira. El nóuplo sacrificio hace sentido, desde luego, porque nueve es el número de las capas del inframundo y de los Señores de la Noche. Estamos probablemente atestiguando las pruebas del Sol una vez que se halla en el inframundo [...] La muerte en el juego de pelota podría representar el último sacrificio que las mujeres hacen cuando, cual guerreros derrotados, mueren en el parto. Si esto es así, esta muerte presagia la muerte sacrificial de un hombre que figura a continuación.<sup>510</sup>

<sup>508</sup> F. Anders, M. Jansen y L. Reyes García, *op. cit.*, pp. 223-225.

<sup>509</sup> B. Byland, *op. cit.*, p. xxv.

<sup>510</sup> E.H. Boone, *op. cit.*, pp. 199-200.

*Susan Milbrath*: La lámina 39 corresponde, según la arqueoastrónoma estadounidense, a la veintena del 9 al 28 de julio de 1496 (calendario juliano). La fiesta celebrada es Hueytecuihuitl. En el borde superior de la página Quetzalcóatl, con tocado de estrella matutina, emerge de la diosa alargada que representa la Vía Láctea. Continúa el descenso de Venus hacia el Sol en el cielo matutino. La proximidad de ambos astros estaría representada por las figuras centrales de Quetzalcóatl y una deidad solar, rodeados de doce cihuapiltin que podrían vincularse con los doce meses lunares del año. Los seis dioses que se distribuyen a ambos lados serían representaciones de dos aspectos de la Luna, de Marte, del lucero matutino y otros dos dioses no identificables por el deterioro del estuco.

El Monstruo de la Tierra, con el rostro de un dios solar, sería el ser cuyas fauces se abren en la parte baja de esta lámina y cuyo cuerpo rectangular ocupa la totalidad de la lámina 40, ya correspondiente al período del 29 de julio a agosto 17. La fiesta celebrada en esta segunda lámina es Miccailhuitontli. La escena central representaría el eclipse solar del 8 de agosto de 1496 (calendario juliano). Nueve avatares de Venus atacan los discos solares y apagan su luz. El Sol aparece dentro del monstruo terrestre ya que el día se torna oscuro durante el eclipse. Las figuras de Tlazoltéotl y del Tezcatlipoca rojo en el juego de pelota significarían, respectivamente, la presencia de la Luna y de Marte en el mundo subterráneo.<sup>511</sup>

## B. Interpretación propuesta

Al final de las láminas precedentes atestiguamos el descenso de los flujos celestes simbolizados por el rayo y la aparición de los dioses de la lluvia. Se produce ahora, en las láminas 39 y 40, la consecuente vivificación de las esencias dentro del eje del mundo.

El movimiento circular de las figuras femeninas de la lámina 39, en dos grupos que danzan en direcciones encontradas, parece sugerir esta animación de todos los principios opuestos y complementarios en esta dimensión inextensa. Las danzantes aparecen plenamente encarnadas y con extremidades humanas, contrastando con la mayoría de las divinidades femeninas que hemos visto desfilar hasta ahora en la sección central del códice. Las ideas de movimiento, ritmo y alternancia de los opuestos se ven acentuadas por el canto (y quizá la música) producido por las dos advocaciones de Quetzalcóatl –o Quetzalcóatl y Xochipilli– que respectivamente portan una flor y una olla (o tocan una flauta y tañen un

---

<sup>511</sup> S. Milbrath, *op. cit.*, *cf.* Láminas 11 y 12 de la sección sinóptica preliminar, s/p.

tambor, según Anders, Jansen y Reyes García), dentro del círculo rojo que centra la escena<sup>512</sup>.

Es el paso de la dualidad a la multiplicidad. Si en el séptimo cielo habíamos visto la ruptura de lo uno por el espacio intermedio, por la diferenciación del silencio y el sonido, de la luz y la oscuridad, aquí vemos ahora el movimiento en la danza; la concatenación de sonidos, ritmos y silencios para formar la música en fluir continuo e incesante; la amalgama de colores para nutrir la policromía que teñirá el cosmos entero. Es la zona de encuentro donde los principios descendentes del Cielo comienzan a verse reflejados por aquellos que ascienden desde de la Tierra. Es, por decirlo de otra manera, el gran abrazo cósmico con el que los principios femeninos ascendentes reciben y envuelven a las fuerzas masculinas descendentes, preludio a la ulterior celebración de su cópula.

Las doce diosas, como lo anota Seler y otros estudiosos, portan atavíos lunares y acuáticos que las asocian directamente con Tlazoltéotl, deidad de la actividad sexual que implica el contacto y la interacción fecundante de los opuestos. El carácter lunar conlleva, asimismo, la idea de la alternancia de fases sucesivas, de mutación de dominios, de crecimiento y mengua.

También en tres pares de opuestos parecen disponerse los númenes que flanquean la escena central, como lo refiere Seler en su interpretación. La idea de la alternancia de predominios, por su parte, se ve reiterada en las dos esquinas inferiores de la lámina 40, donde los dos dioses asentados en sus santuarios respectivos son tomados como cautivos por otras dos divinidades que arriban. Entre ambas escenas, la confrontación de un dios y una diosa en el juego de pelota se aúna a la idea de oposición complementaria, que preside el nacimiento de un ser encarnado a partir del vientre de una figura descarnada.

Esta gran danza de vivificación y de conjunción fluida de los opuestos es absorbida, engullida por Tonacatecuhtli. Al interior de su cuerpo se gesta la sustancia cualitativa del tiempo: los *tonalli*, los destinos. No es todavía el tiempo lo que aparece, sino las cargas de destino que serán expresadas en forma de

---

<sup>512</sup> Si consideramos la interpretación que opta por identificar estos objetos como instrumentos musicales, es interesante recordar cómo Juan Eduardo Cirlot subraya la compleja complementareidad de ambos: la flauta, que produce la melodía y suele asociarse a lo celeste, es de forma fálica pero de timbre femenino; el tambor, que produce el ritmo y se asocia a la tierra, tiene forma de útero, pero su timbre es masculino. *Diccionario de Símbolos*, cfr. pp. 211 y 428.

tiempo, o portadas por éste<sup>513</sup>. Al analizar el origen de la entidad anímica denominada *tonalli*, López Austin apunta:

El hombre y su *tonalli* podían ser creados en alguno de los nueve pisos celestes más altos, esto es, en algún sitio del verdadero cielo; en la creación de los hombres y de sus *tonalli* tenía especial intervención el dios supremo, morador del Omeyocan, sitio al que se puede llamar decimosegundo cielo; y en uno de los nueve cielos superiores, también, podía ser insuflado en el ser humano por nacer su *tonalli* original.<sup>514</sup>

Esta observación –que vincula la creación de los *tonalli* con alguno de los planos celestes (sin poder especificar cuál), hace verosímil que las escenas de este par de láminas pudiesen ocurrir en el sexto de los cielos superiores, conforme a la hipótesis que tratamos de construir. Por otra parte, conviene recordar que los *tonalli* no son exclusivos de los hombres; todo ente tiene *tonalli*<sup>515</sup>. Por ello pensamos que la imagen que abarca la lámina 40 puede simbolizar la gran matriz cósmica en que están siendo gestados los *tonalli* no solamente de los seres humanos, sino de cualquier entidad que se verá diseminada en la existencia. Sería una suerte de fragua de los destinos, parte esencial de todo ser.

Los signos gráficos de los *tonalli* desfilan unidos paralelamente al cuerpo escamoso de Tonacatecuhtli. Aparecen ya en sus celdas rojas. La sucesión que muestran en la mitad izquierda de la lámina parece un tanto aleatoria, como lo apunta Seler; sin embargo, en la mitad derecha superior su orden es el que nos resulta familiar. Quizá este hecho pudiera sugerir que al girar en sentido contrario a las manecillas del reloj los signos terminan por alcanzar el que será su orden definitivo, aquél con el que serán vertidos al mundo.

En forma por demás significativa los signos de los días carecen aquí de color; sólo están delineados en negro<sup>516</sup>. Esta característica, poderosamente llamativa, puede fortalecer la idea de que estamos ante una configuración de los destinos que

---

<sup>513</sup> Marc Thouvenot ha presentado recientemente una hipótesis que contrapone los dos términos asociados al día en lengua náhuatl: *tonalli e ilhuitl*. El primero tendría una naturaleza cualitativa y se referiría esencialmente al mundo de lo oculto, permitiendo conocer las intenciones de los dioses; el segundo, en cambio, sería de orden cuantitativo y perteneciente al ámbito de lo manifiesto. Se orienta a obtener algo de los dioses. Cfr. *Las dos caras del día: tonalli e ilhuitl*, conferencia presentada en el seminario Signos de Mesoamérica, del Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM, el 27 de noviembre de 2015. <http://132.248.110.144/signos/marc4.html>.

<sup>514</sup> A. López Austin, *op. cit.*, *Cuerpo Humano...* Vol. 1, pp. 227-228.

<sup>515</sup> “El tonalli es una fuerza de la que participan dioses, animales, plantas y cosas”, *Ibid*, p. 225.

<sup>516</sup> Patrick Johansson, al vincular la idea de Aztlán (“lugar de blancura”) con la hierofanía que torna blanco el sitio lacustre elegido por Huitzilopochtli para la fundación de la capital azteca, propone una relación directa de lo acromático con el ámbito de lo primordial y lo perenne. Cfr. “La gestación mítica de México-Tenochtitlan”, en *Estudios de cultura náhuatl*, #25, pp. 96-98.

antecede -o que permanece ajena- al tiempo y al espacio<sup>517</sup>. Los colores se asocian a cada uno de los cuatro rumbos de la superficie terrestre. Sólo al momento de brotar por uno de esos rumbos, al espacializarse y temporalizarse, es que los *tonalli* asumen su plenitud cromática.

El Sol tiene una relación estrecha con los *tonalli*<sup>518</sup>. Es, de hecho, su fuente principal y cotidiana de radiación sobre la tierra:

En el Libro IV del Códice Florentino se usa frecuentemente el verbo *quetza* (*nino*), “erguirse”, “levantarse”, al hablar de los *tonalli* que iban llegando a la tierra. Esto indica que los *tonalli* se elevaban, o sea que eran portados por el mayor de los cuerpos luminosos, el Sol. En efecto, el Sol era por excelencia el portador del *tonalli* [...]. Todos los seres de la superficie de la tierra estaban infiltrados por la fuerza del *tonalli*.<sup>519</sup>

El gran dios solar negro de la lámina 40 se ve enmarcado por los *tonalli*. No es aquí el astro que alumbra del mundo fenoménico; es una figura primigenia, una suerte de proto-Sol aún oscuro y con el cuerpo revestido de ojos y bocas, como el lagarto primordial de la Tierra. Los hierofantes divinos que lo rodean hacen sangrar los discos solares que se dibujan en su cuerpo. No es tan claro si estos númenes están extrayendo los corazones que guardarían estos nueve soles o si la sangre que mana de las heridas sirve para bañar con ella los corazones que sujetan los sacrificadores. En todo caso, es probable que esta hemorragia múltiple aluda al momento en que es recibida la carga originaria de *tonalli*, de destino, que definirá la naturaleza de cada uno de los seres por existir<sup>520</sup>. En otras palabras, la sangre manada de este Sol preexistente parece impregnar el destino en los corazones que son bañados por su flujo<sup>521</sup>.

---

<sup>517</sup> Diversos mitos mesoamericanos refieren que las medidas, los ritmos primordiales y su ordenamiento fueron establecidos por los dioses antes que la propia existencia fenoménica. Véase como ejemplo el *Chilam Balam de Chumayel*, cfr. “Libro del mes”, pp. 97-101, y la “Historia de los mexcanos por sus pinturas”, en *op. cit. Teogonía...* cfr. p. 25.

<sup>518</sup> “El sustantivo *tonalli*, derivado del verbo *tona*, ‘irradiar’ (‘hacer calor o sol’, según Molina), tiene los siguientes significados principales: a, irradiación; b, calor solar; c, estío; d, día; e, signo del día; f, destino de la persona por el día en que nace; g, ‘el alma y espíritu’ (Molina: *totónal*); h, cosa que está destinada o es propiedad de determinada persona (Molina: *tetónal*)”. A. López Austin, *op. cit., Cuerpo humano...* Vol.1, p. 223.

<sup>519</sup> *Ibid*, p. 230.

<sup>520</sup> “El primer principio de vida es el calor (*tonalli*). Entre los seres vivos se concentra sobretudo en el corazón. En cuanto al mundo en su conjunto, este también tiene un corazón: el Sol, fuente de calor por excelencia”. Michel Graulich, *Le sacrifice humain chez les Aztèques*, p. 50.

<sup>521</sup> Sobre la idea de la sangre como portadora de *tonalli*, anota A. López Austin: “A pesar de que el *tonalli* se creía alojado en la cabeza y de que las acciones curativas y preventivas de las enfermedades relacionadas con él eran dirigidas principalmente a la mollera, a la frente, al rostro, al cabello o a la cabeza en general, la

Si consideramos, como una alternativa, que los corazones son en efecto extraídos de los discos solares, podría sin embargo mantenerse el mismo sentido simbólico de la lectura, entendiendo a cada corazón como un destino que es arrancado de este Sol primitivo y a partir del cual se formarían las entidades que serán sus depositarias.

Podríamos resumir el sentido general de estas dos láminas como la excitación de las fuerzas duales primordiales, que al ponerse en movimiento sostenido y armónico se entremezclan para formar la innumerable multiplicidad de las esencias. Esta animación cosmogónica se ve aparejada por la gestación de la cuenta de los destinos y su ritmo de sucesión y predominio, que definirá la naturaleza de los seres y los entretendrá en una red ilimitada de parentescos místicos.

---

fuerza se hallaba distribuida en todo el organismo. En la actualidad se dice que la sangre es su vehículo. Una hemorragia supone en nuestros días la pérdida de 'sombra', y la manera más directa de comprobar si el *tonalli* se encuentra en el cuerpo es observar el pulso del paciente, sobre todo en las articulaciones", *op. cit.*, *Cuerpo humano...* Vol. 1, pp. 234-235.

3.2.2.4 Láminas 41 y 42.



Lámina 41



Lámina 42

## A. Principales análisis e interpretaciones previas

*Eduard Seler*: En la lámina 41, a través del cuerpo alargado de una diosa de la Tierra, Quetzalcóatl muerto (con cráneo negro, extremidades de esqueleto y el corazón por fuera) pasa a una nueva región del inframundo: el Norte, el Mictlampa, el mundo de los muertos. A esta región lo conduce Tezcatlipoca ataviado como guerrero, y a sus lados figuran dos imágenes de Tlazoltéotl. Estas deidades se ubican en una antecámara rodeada de oscuridad. Al exterior de esta antecámara dos caminos laterales conducen a la cámara central. Por el camino de la izquierda avanza un Quetzalcóatl de cuerpo negro guiado por un Tezcatlipoca negro y dos cihuapiltin: una negra y otra roja. Por la senda de la derecha camina un Quetzalcóatl color de hueso (blanco punteado en rojo) conducido por un Tezcatlipoca rojo y dos cihuapiltin: una amarilla y una azul. Ambas divinidades portan espinas de maguey y bolsa de copal. “El numen que atraviesa estos recintos aparece, pues, por así decirlo, desdoblado en un dios vivo y destinado a vivir, y otro muerto o destinado a la muerte”<sup>522</sup>, afirma Seler.

La imagen central de esta lámina es el corazón de este recinto, representado como un *chalchíhuatl*, una piedra preciosa. Parece ser, opina Seler, un vaso para recibir la sangre sacrificial. En su interior el Quetzalcóatl negro y el de hueso punzan sus piernas, y el chorro de sangre que brota alimenta a Chalchiuhtlicue, diosa del agua, y a Chalchiutlatónac, su comparte masculina. En la parte baja del círculo vuelve a aparecer el Quetzalcóatl de hueso, el destinado a la muerte, flanqueado por dos cihuateteo desnudas.

Los 5 signos de los días que aparecen dentro de círculos (venado, lluvia, mono, casa y águila) aludirían a los nombres de las *tzitzimime* o demonios femeninos que descienden en tales fechas. Los otros trece signos del borde inferior de la lámina se vincularían, igualmente, con la región donde moran dichos seres.

En la lámina 42, en los ángulos superiores, vemos los mismos templos que en la lámina 40 con ligeras variantes. El de la derecha, el del Norte, tiene preponderancia en esta lámina por ser ésta la región cardinal donde nos encontramos. De este templo, donde se asienta un Quetzalcóatl negro, parte un camino a un juego de pelota rojo donde el Quetzalcóatl de hueso, destinado a morir, es vencido por cuatro imágenes del Quetzalcóatl negro, el numen que vivirá. El sacrificio se consuma en la parte central más alta de la lámina: el Quetzalcóatl negro extrae el corazón, mientras un Tezcatlipoca negro bebe la sangre que mana del pecho. El cuerpo de la víctima es arrojado a lo más profundo de la Tierra

<sup>522</sup> E. Seler, *op. cit.* Tomo II, pp. 43-44.

(rectángulo de oscuridad a la izquierda del juego de pelota), donde es recibido por Mictecacíhuatl, soberana del reino de los muertos.

“Ya murió el dios y ya llegó al abismo más hondo del Inframundo. Pero es necesario que resucite y salga en el Cielo, y para eso hace falta un hechizo, el mismo hechizo gracias al cual el Sol vuelve a salir en el Cielo oriental”<sup>523</sup>, anota nuestro autor. Tal hechizo es realizado por Xólotl transformado en Nanahuatzin, el dios deforme que se arroja al fuego para salir convertido en Sol. En la esquina inferior derecha de la lámina lo vemos surgir de un caracol (símbolo del seno materno) portando el relámpago en la mano. Viene del agua, donde figuran Chalchiuhtlicue y Chalchiutlatónac, y se dirige al centro de la lámina. Mientras, en el ángulo izquierdo, se representa una variante del mito de la incineración de Nanahuatzin en la hoguera, acto previo a la salida del Sol juvenil en el Este.

En la parte central inferior de la lámina se representa, como una gran encrucijada, la transformación del victimado Quetzalcóatl de hueso en Xólotl-Nanahuatzin, que ocurre sobre la imagen tendida de una diosa de la tierra.

*Karl A. Nowotny*: Titula este par de láminas como “sacrificio de corazón y encrucijada”. En sintonía con su interpretación general, los personajes representados en acción ceremonial no son dioses, sino sacerdotes que portan atavíos divinos. En su opinión, las deidades honradas en este rito serían Tonacatecuhtli y Tonacacíhuatl, quienes figurarían al centro de la lámina 41 alimentándose de la sangre ofrecida, así como en el estanque del ángulo inferior derecho de la 42. La escena de la esquina inferior izquierda de esta última lámina se referiría a la cocción de carne humana y su ingesta ulterior.

El investigador austríaco coincide en la apreciación de Seler relativa a que los signos calendáricos presentes en estas láminas se asocian con los períodos de aparición de las mujeres divinizadas, las *cihuapipiltin*<sup>524</sup>.

*Anders, Jansen y Reyes García*: Proponen que en estas dos láminas tiene lugar el cuarto rito de la sección central, al que designan como “El sacrificio del hombre consagrado a Iztlacoliuhqui”. Siguen de cerca la hipótesis de Nowotny con algunos matices iconográficos distintos, entre ellos el de considerar que las deidades alimentadas por el sacrificio serían Chlachiuthlicue y Tepeyólotl. La víctima sería un hombre consagrado a Iztlacoliuhqui. Su corazón termina

---

<sup>523</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>524</sup> K.A. Nowotny, *op. cit.*, pp- 272-273.

enterrado en una encrucijada, donde se coloca asimismo una ofrenda a Tlazoltéotl. “De aquella fuerza del sacrificado muerto nacen los cinco Tonallehqueh, guerreros muertos deificados, almas dedicadas al Sol, que salen hacia los puntos cardinales, junto con diversos animales-nauales de mal agüero”<sup>525</sup>.

Los signos calendáricos marcarían los días de inicio de la ceremonia y la trecena en que se desarrolla.

*Bruce Byland:* Sigue en lo general la identificación iconográfica de Seler, más no así su interpretación. De hecho, aquí el breve texto de Byland es más bien descriptivo. Como matices novedosos señala que la diosa alargada que figura en el límite superior de la lámina 41 podría tratarse de Tlazoltéotl “...dibujada quizá como Teteoinnan, la madre de los dioses”<sup>526</sup>. También propone que los glifos de los días que se enmarcan en aros estarían relacionados con los diferentes rumbos: águila con el Sur; casa con el Centro; venado con el Oeste; lluvia con el Norte y mono con el Este.

*Elizabeth Hill Boone:* En su propuesta estas dos láminas corresponden al cuarto episodio cosmogónico: el primer sacrificio humano. En este caso, su lectura iconográfica se aproxima más a la de Anders, Jansen y Reyes García que a la de Seler. La historiadora estadounidense sintetiza así su lectura:

A pesar de que los detalles de este episodio son enigmáticos, su escenario básico es bastante claro. Dos aspectos de Quetzalcóatl (Ojo de Banda y el Quetzalcóatl negro), los dos Tezcatlipocas (rojo y negro) y una víctima humana salen de la oscuridad y entran en un dominio de las Cihuateteo. En un recinto circular el Quetzalcóatl negro y la víctima ofrecen su sangre a una pareja de creadores divinos, mientras la víctima se prepara para su muerte. Lo hacen en un día 1 águila, uno de los días cuando las Cihuateteo descienden y que es también el nombre del día mixteco de la progenitora. Trece días más tarde, el 1 conejo, el corazón de la víctima es extraído, no sin antes ser derrotada en el juego de pelota. La víctima desciende al inframundo y es recibida por Mictlantecuhtli. Finalmente la víctima, ya como esqueleto, da a luz a los Tonaleque y a criaturas de la maleza, mientras otro Tonaleque emerge o figura en contextos sacrificiales. Como el primer sacrificio humano registrado en la sección narrativa, el episodio se yergue como un prototipo para el sacrificio de corazones en general.<sup>527</sup>

---

<sup>525</sup> F. Anders, M. Jansen y L. Reyes García, *op. cit.* p. 230.

<sup>526</sup> B. Byland, *op. cit.*, p. xxv.

<sup>527</sup> E.H. Boone, *op. cit.*, p. 202.

*Susan Milbrath*: En la lámina 41 encontramos la festividad que se desarrolla en la veintena de 18 de Agosto al 6 de septiembre de 1496: Hueymiccailhuitl. Marte y Venus son representados por el Tezcatlipoca rojo y el Quetzalcóatl moteado. La estrella matutina corresponde al personaje de Ojo de Banda, acompañado por un Tezcatlipoca negro, representación de la Luna menguante. Es temporada de lluvias, por lo que dos avatares de Quetzalcóatl ofrecen sacrificio a Chalchiuhtlicue y Tepeyollotl al centro de la imagen. Los glifos calendáricos presentes en círculos se asocian con el descenso de las cihuateteo; los otros trece de la parte baja preludian la inminente jornada de Venus por el inframundo.

La lámina 42 cubriría el período del 7 al 26 de septiembre, celebrándose el festival de Ochpaniztli. Mercurio (Xólotl) emerge como estrella matutina y Venus desaparece como tal hundiéndose en la Tierra, lo que es representado por el sacrificio del Quetzalcóatl moteado a manos del Quetzalcóatl figurado como Ojo de Banda. El cocimiento de Xólotl en una olla, en el ángulo inferior izquierdo, referiría la conjunción inferior de Mercurio, que nutre a dos avatares de Quetzalcóatl.<sup>528</sup>

## B. Interpretación propuesta

El sacrificio del personaje de cuerpo blanco punteado de rojo es el motivo dominante en estas dos láminas. Para acercarnos a su sentido partimos de la observación ya citada de Seler: “El numen que atraviesa estos recintos aparece, pues, por así decirlo, desdoblado en un dios vivo y destinado a vivir, y otro muerto o destinado a la muerte”. Una advocación de Quetzalcóatl sacrifica a otra de sus advocaciones<sup>529</sup>. En última instancia, existe una identidad esencial entre la víctima y el sacrificador. La consecuencia, más que generar un dios destinado a vivir y otro a morir, parece ser la emergencia de una forma divina sintética que es, simultáneamente, manantial de vida y muerte. Esta deidad de naturaleza híbrida es la que aparecería en la parte baja central de la lámina 42, sobre una encrucijada, como producto del rito sacrificial que la antecede. De ahí que de su cuerpo –a un tiempo vivo y muerto- broten hacia los distintos rumbos un conjunto de seres destinados a la existencia. Al emerger de la deidad resultante del

---

<sup>528</sup> S. Milbrath, *op. cit.*, *cf.* Láminas 13 y 14 de la sección sinóptica preliminar, s/p.

<sup>529</sup> Sobre la presencia de Quetzalcóatl como sacrificador es interesante recordar la afirmación de Michel Graulich: “En los mitos, los dioses que matan o sacrifican son, primeramente y sobretodo, Quetzalcóatl, Tezcatlipoca, Huitziolopochtli y por último otros ocasionales, notoriamente, en un caso, Tláloc. En el rito, en cambio, veremos que el sacrificador ordinario está estrechamente ligado a Tláloc, en tanto que Quetzalcóatl no aparece sino en las grandes ocasiones, cuando es el gran sacerdote quien oficia”. *Le sacrifice humain chez les Aztèques*, p. 222. (La traducción del francés al castellano es mía).

sacrificio, tales seres estarían necesariamente tan cargados de vida como de muerte. Acaso la diosa terrestre con cuerpo de *malinalli* (caducidad en que se entretejen vida y muerte), que yace debajo de dicha encrucijada, simbolice el plano terrestre al cual se encaminan estos entes de ojos desorbitados.

Esta idea complementa la propia escena del sacrificio divino retratada al centro de la parte alta de esta lámina. Al hundir el cuchillo de pedernal en el pecho de la víctima, muerte y vida se generan sincrónica e indisolublemente. Las reflexiones de Michel Graulich nos aproximan a esta simbolización:

El *tlenamacac* [sacrificador] no solamente es quien ofrece el incienso, sino sobre todo el fuego, el fuego mortífero, pero que es también chispa de vida, fuerza vital. Es eso sin duda lo que su nombre llega a significar y es por ello que, durante los sacrificios, él puede ser también quien blande la serpiente de fuego (*xiuhcōatl*), el arma con la que Huitzilopochtli mata a Coyolxauhqui y destruye a los Huitznahua [...] Si el sacerdote es semejante a Tláloc, el *tlenamacac* lo es aún más, ya que él mata con el cuchillo de sílex. Éste representa el fuego del cielo, la chispa de vida, la *xiuhcōatl* que perfora el pecho de Coyolxauhqui y también el relámpago. En efecto, era preciso emplear un cuchillo de sílex, y no de obsidiana, para los muertos por cardioectomía. De igual modo en Roma, durante ciertos sacrificios, se utilizaba un cuchillo de sílex, que simbolizaba el rayo de Júpiter Feretrius. En el *Códice Telleriano-Remensis* la serpiente-relámpago que blande Tláloc tiene una lengua de sílex. [...] Finalmente este sílex, fuego celeste y chispa de vida, esta arma que penetra en el cuerpo para introducirle la muerte, fuente de vida, es sin duda también un símbolo fálico. En un mito de los triquis actuales, el héroe que viola a su abuela tiene un sílex en la punta de su sexo (Olivier 1997: 299). Cuando en el *Códice Vaticano A* (13v) se muestra al dios creador en su dominio específico, la creación de la vida, ésta es explicitada por la imagen de una pareja unida por un sílex. Como muy bien lo escribió Georges Bataille (1965: 23, 66, 101): “En la antigüedad [...] la parte femenina del erotismo aparece como la víctima, la masculina como el sacrificador, y uno y otro, en el curso de la consumación, se pierden en la continuidad establecida por un primer acto de destrucción.”<sup>530</sup>

Así pues, el sacrificio figura aquí como la gran hierogamia entre los flujos del Cielo y de la Tierra, el momento en que se consuma la cópula cósmica mediante la cual vida y muerte son generadas, encendidas, en el mismo acto.

Esta idea nos remite a otro punto que podría llevarnos un paso más adelante en la comprensión de estas escenas: Al centro de la lámina 41, dentro de un gran *chalchíhuatl* (piedra preciosa asociada al corazón) las dos advocaciones de Quetzalcóatl ofrecen su sangre a la pareja divina que Seler identifica como Chlachiutlicue y Chalchiuhtlátónac (dioses del agua terrestre), y que Nowotny señala como Tonacatecuhtli y Tonacacíhuatl. En realidad en estos dos númenes

---

<sup>530</sup> *Ibid*, pp. 229-231.

convergen atributos tanto de los creadores primordiales como de las deidades acuáticas referidas. Serían, por así decirlo, la pareja primigenia ahora en su función de señores del agua terrestre. Son ellos, también, los que en el recuadro inferior derecho de la lámina 42 hacen emerger de una concha de caracol al ser antropomorfo (¿Xólotl-Nanahuatzin?), con el rayo en su mano, quien se ve multiplicado en la encrucijada que figura a su izquierda.

Nos parece que el sentido de las escenas descritas en el párrafo anterior pudiera vincularse a la introducción del principio anímico portador de la vida, el *teyolía*<sup>531</sup>, en el corazón de los seres por existir. El gran *chalchíhuítl* de la lámina 42 simbolizaría el corazón depositario de esta ánima, caracterizada por conjuntar los principios cálidos y lumínicos del Cielo con los fríos, húmedos y oscuros de la Tierra. ¿Cómo apuntalar esta interpretación?

El *teyolía*, explica López Austin, tiene su sede principal en el corazón. Entre los mayas actuales se le atribuye “ser caliente durante la vida y frío después de la muerte”<sup>532</sup>. Sobre su origen señala el mismo autor lo siguiente, con base en el *Códice Florentino*:

Es absolutamente lógico que se crea que el *teyolía* se posea desde el vientre materno. Sin embargo, como sucedía en el caso del *tonalli*, era necesario un nuevo nacimiento (*oc ceppa yoli*) bajo la protección de la diosa Chalchiuhtlicue, cuando el contacto de sus agua limpiaba todo lo malo que en el niño se había incorporado en el vientre materno: “Ahora otra vez vive, otra vez nace el niño. Ahora otra vez se hace bueno, se hace recto. Otra vez sopla en él, lo barrena, nuestra madre Chalchiuhtlicue”.<sup>533</sup>

Así, al igual que el *tonalli*, el *teyolía* debe ser insuflado en todos los seres<sup>534</sup> antes de que estos aparezcan en el tiempo, antes de su manifestación fenomenológica. Este soplo vital se ve asociado míticamente a Chalchiuhtlicue. Es plausible, pues, que las imágenes de estas láminas se relacionen con la penetración del hálito divino para generar el *teyolía* en el corazón.

El entorno donde ocurren estas escenas, como lo apuntan los investigadores reseñados, tiene numerosas referencias a Tlazoltéotl (diosa directamente

---

<sup>531</sup> “*Yolía* significa literalmente ‘el vividor’, y sus prefijos *to-* y *te-* indican respectivamente el posesivo de la primera persona del plural y el posesivo indefinido, ‘de la gente’. Tanto *yolía* como *yóllotl* derivan de *yol*, ‘vida’, y están ligados a las ideas de interioridad, sensibilidad y pensamiento”. A. López Austin, *op. cit.*, *Cuerpo humano...* Vol. 1, p. 254.

<sup>532</sup> *Ibid.*, Vol. 1, p. 255.

<sup>533</sup> *Ibid.*, Vol. 1, p. 254.

<sup>534</sup> “Existen algunos indicios de que se creía que todos los seres de la naturaleza poseían, en cierta medida, fuerzas vitales”. *Ibid.*, Vol. 1, p. 182.

asociada al sexo) y a las *cihuapiltin*, mujeres muertas en el parto en quienes encarna, paradigmáticamente, el momento de sincronía entre vida y muerte: mueren dando a luz.

En resumen, podríamos asociar estas dos láminas con el “momento atemporal” en que tiene lugar la permanente regeneración de vida y muerte por el apareamiento de los flujos activos y receptivos, uránicos y telúricos del cosmos. La resultante es el principio anímico vital, el *teyolía*, que es insuflado en los corazones de los entes que habitarán el mundo perceptible. La escena tiene lugar en uno de los travesaños celestes superiores, acaso el quinto.

3.2.2.5 Lámina 43



## A. Principales análisis e interpretaciones previas

*Eduard Seler*: Venus-Quetzalcóatl accede ahora a un nuevo ámbito subterráneo, el Oeste, figurado por un encuadramiento ornado con mazorcas y rayos solares. “Es, pues, una casa del Sol y una casa del maíz (Cincalli). Y en efecto puede considerarse como tal en Occidente, pues es el Tamoanchan, el lugar del nacimiento y del sustento, el país de origen del maíz. Y es natural que esta lámina designe también el Oeste del Inframundo”<sup>535</sup>.

La imagen antropomorfa central de la lámina, en posición de parto, es similar a la de la lámina 40, que representaba al numen solar del Inframundo. Aquí, sin embargo, las diferencias de detalles y atributos parecen más bien sugerir que se trata de la Luna del Cielo vespertino, occidental, es decir, la Luna nueva, estima Seler. Arriba de su rostro aparecen dos veces el signo de la guerra: un escudo, un haz de dardos una red con puntas de piedra y banderas de papel. Bajo el cuerpo de la esta deidad lunar aparece tendida una diosa de la tierra rodeada de mazorcas y con el cuerpo oscuro tachonado de ojos, acaso representación del cielo estrellado.

Las demás divinidades presentes en la lámina también aparecen vinculadas al maíz: en los ángulos superiores, un Quetzalcóatl negro (sobre un asiento tapizado de plumas de águila) y otro dios que tiene en la sien el espejo humeante de Tezcatlipoca (en un sitial tapizado de piel de jaguar) se deleitan con el maíz, como lo hacen los otros cuatro dioses que aparecen en las laterales de la lámina. En los ángulos inferiores, una diosa del maíz y otra del agua muelen en el metate los granos de maíz, mientras cargan en sus espaldas a su hijo, el maíz juvenil, con el ojo cerrado, pues está en el Inframundo, afirma el filólogo alemán.

En la parte inferior de la lámina Quetzalcóatl, con sus espigas de maguey y su bolsa de copal en las manos, abandona este recinto llevando a cuestas un bulto cargado con mazorcas.

*Karl A. Nowotny*: Su texto es breve y descriptivo<sup>536</sup>. En esta lámina no vemos edificaciones permanentes, señala nuestro autor, sino una plaza levantada para un propósito específico. Dentro, el cuerpo de Xólotl (o de Macuilxóchitl) yace extendido cubierto con un disco solar, en cuyo centro hay un corazón del que penden un *chalchíhuatl* y una serpiente. Xólotl, acota Nowotny, es el portador del Sol nocturno. El maíz juega un papel central en todas las escenas de esta página.

---

<sup>535</sup> E. Seler, *op. cit.*, Tomo II, p. 48.

<sup>536</sup> K.A. Nowotny, *op. cit.*, *cf.* pp. 31 y 274.

*Anders, Jansen y Reyes García:* Consideran esta lámina como el quinto rito de la serie, al que denominan “El crecimiento de las mazorcas”. Recuperan la base iconográfica de Nowotny y elaboran un texto en forma literaria, según el cual el sacerdote de Xólotl, por instrucción del Cihuacóatl (“Sumo Sacerdote”), entra al recinto para iniciar el rito. La ceremonia concluye con la salida del templo del “sacerdote espiritado negro” cargando una red llena de mazorcas. Este mismo hierofante sería quien se representa aposentado en el trono del águila, en el ángulo superior derecho de la lámina<sup>537</sup>.

*Bruce Byland:* A través de la imagen alargada de Tlazoltéotl ingresa Ojo de Banda al recinto. Dentro, la gran imagen central sería la del Sol nocturno, o quizá la Luna, que en posición de parto anima el nacimiento del maíz en la tierra. Los personajes divinos que se sitúan a los lados de la escena sustentan el crecimiento de las plantas de maíz a través del fluido que sale de sus bocas. Un Quetzalcóatl de faz negra sale del lugar portando un cargamento de mazorcas y desciende hacia la página siguiente<sup>538</sup>.

*Elizabeth Hill Boone:* En esta lámina ocurre el quinto episodio de la narrativa cósmica: la adquisición del maíz. Resume así la propia autora: “En este sitio de maíz y de sol encontramos al Sol nocturno en su forma de Nanahuatzin-Xólotl y a la fértil diosa del maíz. Ahí, dioses y guerreros se alimentan fácilmente con el abundante y precioso maíz. Un individuo se las arregla para salir cargando algo de él”<sup>539</sup>.

Boone resalta el paralelo cercano de esta escena con la narrativa de la obtención del maíz que figura en la *Leyenda de los Soles*, donde se menciona cómo Quetzalcóatl roba el maíz del Cerro de los Mantenimientos y lo lleva a Tamoanchan para que los dioses lo masquen y lo pongan en sus labios. Nanahuatzin golpea el cerro para facilitar la labor de Quetzalcóatl. Al respecto acota la investigadora:

El Cerro de los Mantenimientos en la Leyenda bien podría haber sido visualizado como un cuadrángulo tachonado de maíz y rayos solares, en cuyo interior yace la diosa del maíz. Los dioses que mascan el maíz en la leyenda podrían ser los

---

<sup>537</sup> F. Anders, M. Jansen y L. Reyes García, *op. cit.*, cfr. p. 232.

<sup>538</sup> B. Byland, *op. cit.*, p. xxvi.

<sup>539</sup> E.H. Boone, *op. cit.*, p. 202.

cuatro dioses y los dos númenes guerreros que aparecen en el Borgia comiendo el maíz, mientras Nanahuatzin aparece en el Borgia como el sol nocturno.<sup>540</sup>

*Susan Milbrath*: La escena ocurre durante el festival Pachtontli, del 27 de septiembre al 20 de octubre de 1496. Venus continúa su travesía inframundana pasando por el lado invisible de la vía láctea. Las múltiples imágenes del maíz sugieren el principal período de cosecha. La gran figura central de la lámina representaría la conjunción de varios cuerpos celestes en estas fechas: el Sol, Mercurio, Venus y la Luna. El recinto cuadrangular nos ubica en los dominios del dios solar, afirma la autora<sup>541</sup>.

## B. Interpretación propuesta

A lo largo de los tres cielos superiores, que van del noveno al séptimo, atestiguamos el descenso de los influjos del cielo relacionados con el *tonalli*, el principio calórico, luminoso y activo. En el sexto y quinto cielos superiores asistimos al encuentro y connubio de dichos flujos descendentes con aquellos que se elevan procedentes de la Tierra; de esta unión, simbolizada por el sacrificio, brota el principio anímico denominado entre los nahuas *teyollia*. En forma equivalente, en los dos siguientes cielos superiores, el cuarto y el tercero, nos encontraremos con escenas vinculadas con la incorporación del *ihíyotl* originario en los seres que aparecerán en el mundo.

Recordemos, de inicio, algunas consideraciones que realiza López Austin sobre este último principio anímico:

Se mencionó la creencia en una materia anímica insuflada por los dioses al principio de la vida del individuo y reforzada después por la respiración. Su circulación en forma gaseosa constituía una fuente de energía. Los datos de los cuadros lo confirman, y agregan dos características interesantes. La primera se refiere a la naturaleza física del *ihíotl*, del que se dice que es resplandeciente. La segunda es su poder de atracción, puesto que Molina afirma que *ihioana (nitla)* es “atraer algo hacia sí con el huelgo”.<sup>542</sup>

La insuflación [del *ihíyotl*] se producía en el momento en que el niño era ofrecido al agua; pero es de suponer que, como en los casos del *tonalli* y del *teyollia*, se creyese que éste era un segundo nacimiento, y que ya desde el vientre materno la criatura hubiese recibido el aliento vital. [...] se creía que en el hígado residían la vida, el vigor, pasiones y sentimientos. [...] los antiguos nahuas creían que del

<sup>540</sup> *Ibid.*, pp. 203-204.

<sup>541</sup> S. Milbrath, *op. cit.*, cfr. Lámina 15 de la sección sinóptica preliminar, s/p.

<sup>542</sup> A. López Austin, *op. cit.*, *Cuerpo humano...* Vol. 1, p. 212.

hígado surgían la apetencia, el deseo y la codicia; [...] la ira y el aborrecimiento se ubicaban en el hígado y en la hiel [...] Una característica más del *ihíyotl* es que debía ser constantemente revitalizado por las mismas fuerzas de la naturaleza, ya como aire que se aspiraba, ya como alimento que comunicaba al cuerpo su energía. Esto aparece claro en palabras como *ihiocuitía* (*nite*), que traduce Molina como “refocilar o dar de comer a otro”, y cuyo significado literal es “hacer que alguien tome el *ihíyotl*”. [...] Los chortíes estiman que el “hijillo” hace la sangre más fuerte y a su poseedor un emanador de fuerza dañina.<sup>543</sup>

En resumen, distribuidos en todo el organismo, pero concentrados en la cabeza, el corazón y el hígado, existen tres fluidos vitales. Corresponden a los centros anímicos mayores sendas entidades: a la cabeza, el *tonalli*; al corazón, el *yolía*, *toyolía* o *teyolía*, y al hígado, el *ihíyotl*. Las tres entidades, ya en el pensamiento antiguo, ya en el moderno, son estimadas como dones divinos que hacen posible la existencia del hombre; pero ninguna de ellas es exclusiva del ser humano.<sup>544</sup>

En la figura central de la lámina 44, el gran disco que forma el cuerpo de la deidad oscura (¿Xolotl, Sol nocturno, la Luna?), se diferencia de aquél semejante de la lámina 40 por no tener un exterior luminoso y radiante, sino oscuro; asimismo, entre los rayos rojos se alternan una suerte de volutas amarillas semejantes a las que indican resplandor (¿energía vital?). Una serpiente cuyo cuerpo circunda el corazón central de la figura emerge por la parte baja de su vientre y toca el cuerpo de una diosa de la tierra y de la muerte con senos turgentes, de cuyo cuerpo oscuro brotan mazorcas. Es como si este Sol nocturno trajera consigo el *ihíyotl* – aliento vital y letal- que es comunicado a la Tierra.

Esta amalgama de símbolos se complementa con el conjunto de númenes que a su alrededor parecen comunicar un hálito divino al maíz, acaso el *ihíyotl* que hará a los hombres estar ávidos de los productos de la tierra, a través de los cuales nutren su existencia tanto de vida como de muerte.

Como la hace notar López Austin, en la lámina 27 del *Códice Laud* (perteneciente al llamado *Grupo Borgia*), las entidades anímicas parecen estar figuradas en modo serpentiforme, y la que pareciera corresponder al *ihíyotl* (muy semejante a la que ahora vemos en la lámina 43 del *Códice Borgia*) emerge del vientre de la figura que se haya en trance de morir<sup>545</sup>.

---

<sup>543</sup> *Ibid.*, pp. 258-262.

<sup>544</sup> *Ibid.*, p. 262.

<sup>545</sup> *Ibid.* p. 361.



Lámina 27, *Códice Laud*.

La constelación de estos símbolos parece, pues, sugerir la insuflación divina del *ihíyotl* en el maíz y, en forma más general, en los mantenimientos que brotan del suelo. La apetencia por estos productos atrae al hombre hacia la Tierra, donde “...los señores del inframundo lo reclamaban como propio, tan ávidos de su cuerpo como el hombre lo había sido de los productos terrestres”<sup>546</sup>. En este marco conviene recordar las formas de vinculación con la muerte que apunta López Austin:

Para los antiguos nahuas existían dos formas de vincularse con la muerte, de adquirir el estigma de la inmortalidad: el primero, convertirse en hombre pleno, ingiriendo el alimento propio del ser humano, el maíz; tomar contacto con aquello que nace de la Gran Madre, y hacerlo propio, incorporarlo a su organismo, participando así de la naturaleza telúrica de lo que ha brotado de la región de la muerte; el segundo, entregarse a “las cosas de la tierra”, a la *talticpacáyotl*, haber conocido “el polvo, la basura” (*in teuhtli, in tlazolli*), esto es, haberse iniciado en la vida sexual.<sup>547</sup>

La lámina 43 pareciera sugerir, así, la inoculación del *ihíyotl* en la Tierra por el Sol nocturno o por la Luna, y el soplo paralelo de este principio anímico en el maíz y en los frutos de la tierra por parte de un conjunto de deidades, que así convierten a los productos telúricos en portadores de fuerza vital y de mortalidad. Es, asimismo, la gestación de la esencia de los apetitos y de las pasiones, de la fuerza de crecimiento y de mortalidad, que caracteriza al *ihíyotl* y que será portada por los entes que habrán de ser sembrados en la existencia.

<sup>546</sup> *Ibid.*, p. 359.

<sup>547</sup> *Ibid.*, p. 358.

Conviene anotar un último punto: el rectángulo que enmarca la escena, ornado de mazorcas y rayos solares, no es propiamente una construcción arquitectónica, sino la simbolización de un cuerpo orgánico desgarrado en su parte inferior, como queda de manifiesto por la representación convencional del “corte” por el que sale de la lámina, hacia abajo, el Quetzalcóatl negro que carga un bulto con mazorcas. Cabe recordar que en náhuatl el término *tonacayo*, “nuestro conjunto de carne”, se refiere tanto al maíz y a los mantenimientos como al propio cuerpo humano en su conjunto<sup>548</sup>. Por ello se abre la posibilidad de considerar que la insuflación del *ihíyotl* está siendo simbolizada tanto en el ámbito de la Tierra y sus frutos como en el de la propia materia que constituye los tejidos del hombre.

### 3.2.2.6 Lámina 44

#### A. Principales análisis e interpretaciones previas

*Eduard Seler*: Esta lámina muestra el paso de Venus por la cuarta región del Inframundo, el Sur, lugar del despedazamiento. El recinto rectangular tiene cuatro aberturas. Sus cuadrantes están orlados con pedernales en su límite interior, y con un friso de discos de *chalchíhuatl* guarnecido de flores en el exterior: “se caracteriza ante todo como una ‘casa de flores’, *xochicalli*”<sup>549</sup>. En sus esquinas figuran los cuatro signos que integran la columna inicial del Sur en el tonalpuhualli dispuesto en 65 columnas de cuatro miembros (flor, serpiente, perro y águila). Dentro de la franja que forma los cuadrantes aparecen también partes de cuerpos humanos destrozados (dos piernas, dos brazos, dos cabezas, dos tórax con sus corazones). Estos pedazos anatómicos se refieren, opina Seler, a las diferentes fases de los astros.

En las aperturas del recinto se dibuja una serie de cuatro animales que despedazan y desgarran: un jaguar a la izquierda (genio del Norte); un quetzal abajo (genio del Oeste) y un águila a la derecha (el genio del Sur). Estos tres animales atacan rostros divinos que emergen de distintas serpientes. Representan las mutilaciones que sufre la Luna en sus diferentes fases, opina Seler. El cuarto animal es el murciélago (el genio del Este) que se localiza en la entrada superior del cuadrángulo. Este ser alado desciende ofreciendo un corazón y dos gruesos chorros de sangre sacrificial a la diosa Xochiquétzal (la Luna joven), que yace

---

<sup>548</sup> *Ibid.*, p. 172.

<sup>549</sup> E. Seler, *op. cit.*, Tomo II, p. 50.

sobre una diosa terrestre también tendida, más pequeña, de cuerpo trenzado. Como resultado de esta acción brota del propio corazón de la diosa un árbol multicolor que termina en flores. En sus ramas se posa un Quetzalcóatl ataviado como colibrí, símbolo de renacimiento. Otros cuatro colibríes revolotean en torno al murciélago. La Luna renovada se vincula estrechamente con la renovación de Venus, estima el filólogo alemán: “Después de rejuvenecerse [Quetzalcóatl] con la Luna en el último recinto, la región del Sur, se transformó en colibrí. Ahora puede volver a ascender por el cielo”<sup>550</sup>.

*Karl A. Nowotny*: Titula esta lámina “La iniciación de un príncipe” y resume así su contenido:

Los signos calendáricos se refieren a los cuatro tipos de años o al *tonalpohualli* dividido en cuatro hileras de 65 días. El sitio de culto, un cuadrilátero con entradas hacia las cuatro direcciones cardinales, está rodeado por cuchillos de piedra, campos coloreados, discos coloreados y capullos de flores. Los sacrificios humanos han santificado el sitio y partes cortadas de las víctimas yacen en los campos coloreados. Esta sección sería totalmente inexplicable si no hubiera dos pinturas en la *Historia Tolteca Chichimeca* que la explican inequívocamente.<sup>551</sup>

Las imágenes a que se refiere Nowotny de la *Historia Tolteca Chichimeca* son sus láminas 23 y 24 donde, señala, “está representada la plaza de culto, en la que la nariz de los príncipes es perforada con huesos de águila y de jaguar”. De esta interpretación estima el estudioso austríaco que puede derivarse una conclusión de orden general:

La santificación de príncipes representada en esta subsección argumenta contra la noción de que en la sección 13 del *Borgia* vemos meramente una serie de festivales del año. Más bien, parece que ahí son conjuntados ritos especialmente solemnes con todas sus relaciones místicas. Naturalmente los signos de los días en esta página se refieren a los momentos propicios para el ritual en cuestión. El ejemplo de los paralelos con la *Historia Tolteca Chichimeca* prueba que aún hay claves para entender el texto. Ninguna interpretación, por más inspirada que fuera, podría haber deducido que las intrincadas y místicas pinturas de esta página representan la santificación de príncipes.<sup>552</sup>

---

<sup>550</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>551</sup> K.A. Nowotny, *op. cit.*, p. 32.

<sup>552</sup> *Ibid.*, p. 275.



Lámina 44

*Anders, Jansen y Reyes García:* Siguen estrechamente la interpretación de Nowotny y titulan a éste, que consideran como el sexto rito de la sección central del códice, “La perforación de la nariz”<sup>553</sup>.

*Bruce Byland:* Se limita a enunciar los principales elementos de la lámina siguiendo de cerca la propuesta iconográfica de Seler. Opta por no interpretar la escena. Sólo apunta que es la última aparición en la narrativa del personaje que denomina *Stripe Eye*<sup>554</sup>.

*Elizabeth Hill Boone:* Lo define como el sexto episodio cosmogónico y lo nombra “La sangre nutre a Xochiquetzal. El nacimiento de las flores”. Su interpretación se basa en un mito sobre la creación de las flores registrado en el *Códice Magliabechi*, que abrevia así la autora:

Un murciélago nace del semen de Quetzalcóatl. El murciélago vuela hacia Xochiquetzal mientras ella duerme, muerde su vulva y le arranca un pedazo. Cuando los dioses lavan ese trozo de carne, sólo flores pestilentes salen del agua; pero cuando el murciélago lleva la carne a Miclantecuhtli (el señor del Inframundo), quien la lava, emergen sólo flores fragantes.<sup>555</sup>

Sin bien esta narración no coincide exactamente con las imágenes del Borgia, sí comparte algunos elementos significativos, juzga Boone. Considera asimismo que el entorno podría probablemente ser Tamoanchan, “sitio del árbol florido” donde Xochiquetzal habita. El resto de las figuras de este episodio es enigmático y su significado nos elude al día de hoy, concluye la autora.

*Susan Milbrath:* La lámina correspondería a la ceremonia llamada Atamacualiztli, celebrada cada 8 años, durante la fiesta de Hueypachtli, del 17 de octubre 5 de noviembre de 1496. Este dato estaría indicado por el sacrificio para honrar a la diosa Xochiquetzal. Venus y la Luna, en conjunción con el Sol, estarían representados por el Quetzalcóatl en atavío de colibrí que se halla sobre un disco solar localizado encima de la diosa lunar Xochiquetzal. Es la última veintena de la

---

<sup>553</sup> F. Anders, M. Jansen y L. Reyes García, *op. cit.*, cfr. p. 234.

<sup>554</sup> B. Byland, *op. cit.*, cfr. p. xxvi.

<sup>555</sup> E.H. Boone, *op. cit.*, p. 204.

estación de lluvias. El rostro gris que asoma del murciélago que desciende sería el de Tezcatlipoca, posiblemente representando a Júpiter<sup>556</sup>.

*Guilhem Olivier*. Realiza un análisis específico de esta lámina como parte de los ritos mesoamericanos de acceso al poder. Recupera en lo general la identificación iconográfica de Seler y busca conciliar algunas ideas interpretativas de Nowotny con las de Boone. En ese marco, propone que la escena ilustra el paralelismo entre los ritos llevados a cabo por las mujeres que llegaban a la edad fértil y la entronización de los gobernantes, ambos grupos entendidos como derramadores de sangre<sup>557</sup>.

## B. Interpretación propuesta

La fertilización de la mitad receptiva del cosmos por parte de la activa vuelve a ser la imagen dominante de la lámina. El murciélago, ser nocturno asociado con el semen de Quetzalcóatl (esto es, con los fluidos celestes descendentes) nutre con un doble chorro de sangre fecundante (ornada con flores y chalchihuites) a Xochiquetzal, joven diosa lunar de cuyo vientre emerge el árbol del mundo (Tamoanchan) formado por bandas de cuatro colores, enlace de los cuatro rumbos del universo. Dicho de otro modo, la energía celeste que se derrama en forma de sangre florida sobre la Luna se transmuta en la energía de crecimiento que irradia del vientre femenino del mundo<sup>558</sup>. Se produce así la continua renovación del cosmos, simbolizada tanto por la propia Luna como por los cuatro colibríes que rodean al quiróptero y por el Quetzalcóatl con atavío de colibrí que se posa en las ramas del eje del mundo.

La propia “casa de las flores” donde tiene lugar la escena reitera la idea de lo receptivo: primero, por conformar el espacio al que penetra el murciélago divino; segundo, por la forma propia de las flores, cuyo cáliz es una concavidad abierta hacia lo alto.

Ahora bien, la presencia central del murciélago y de la Luna renovada nos remite a un factor insoslayable de oscuridad, y los restos humanos despedazados en los muros del recinto añaden la idea de muerte. El campo semántico que hemos

---

<sup>556</sup> S. Milbrath, *op. cit.*, cfr. Lámina 16 de la sección sinóptica preliminar, s/p.

<sup>557</sup> Guilhem Olivier, *Cacería, sacrificio y poder en Mesoamérica. Tras las huellas de Mixcóatl, “Serpiente de Nube”*, cfr. pp. 570-578.

<sup>558</sup> En un sentido similar, Roberto Romero Sandoval, siguiendo a Mercedes de la Garza, considera que el murciélago simboliza “la energía fecundante del lado oscuro de la vida”, en tanto que el colibrí encarna el aspecto fecundante del Sol. Ver Zotz. *El murciélago en la cultura maya*. cfr. pp. 132-133 y 148.

venido explorando hasta ahora se enfoca en la generación de los principios anímicos que son insuflados en el eje del mundo a las esencias que habrán de brotar al ámbito de la manifestación. El principio anímico vinculado con la dimensión oscura, húmeda, telúrica e inframundana del cosmos es el *ihíyotl*, identificado con el actual “aire de noche” o “aire de muerto”<sup>559</sup>. ¿Hay en la lámina algún otro indicio que sugiera la presencia de dicho principio? Veamos.

En los tres accesos restantes al recinto se ubican sendas serpientes de cuyas fauces emergen rostros humanos, que son al parecer mordidos en la nariz por un ocelote, un quetzal y un águila, respectivamente. En la iconografía mesoamericana los personajes que asoman de la boca de los ofidios representan, en algunos casos, a personajes iniciados, conocedores de lo oculto<sup>560</sup>. Un género de estos personajes son los llamados naguales. Sobre el nagualismo señala López Austin:

En conclusión, podemos considerar que el nagualismo, en la concepción esotérica, es un tipo de toma de posesión que realizan hombres, dioses, muertos y animales, remitiendo una de sus entidades anímica, el *ihíyotl* o *nahualli*, para que quede cubierto dentro de diversos seres, entre los que predominan animales, o directamente al interior del cuerpo de sus víctimas.<sup>561</sup>

Así, la estrecha vinculación de los personajes que emergen de las serpientes con los animales que tocan sus narices respectivas pudiera estar haciendo referencia a la facultad de transformación de estos magos en fieras por medio del externamiento de su *ihíyotl* (recordemos que el *ihíyotl* se refuerza cotidianamente por medio de la respiración y el alimento). De hecho, tanto el murciélago como el gran colibrí que aparecen al centro de la lámina parecen ser propiamente naguales de Quetzalcóatl, pues se percibe el rostro de este dios surgiendo de las bocas de ambos animales.

Un último detalle que conviene retener es la presencia de una diosa de la tierra, con cuerpo de *malinalli*, que yace bajo la escena central. Esta figura parece indicar (al igual que la que diosa análoga que figura en el borde inferior de la lámina 42) que el proceso descrito ocurre en un sitio ubicado por encima del plano terrestre. Esta idea parece reforzarse en virtud de que la “casa de las flores” que circunscribe la escena tiene, a todo lo largo de su límite interno, una hilera de pedernales; y en el *Códice Vaticano A* el cuarto cielo superior es denominado

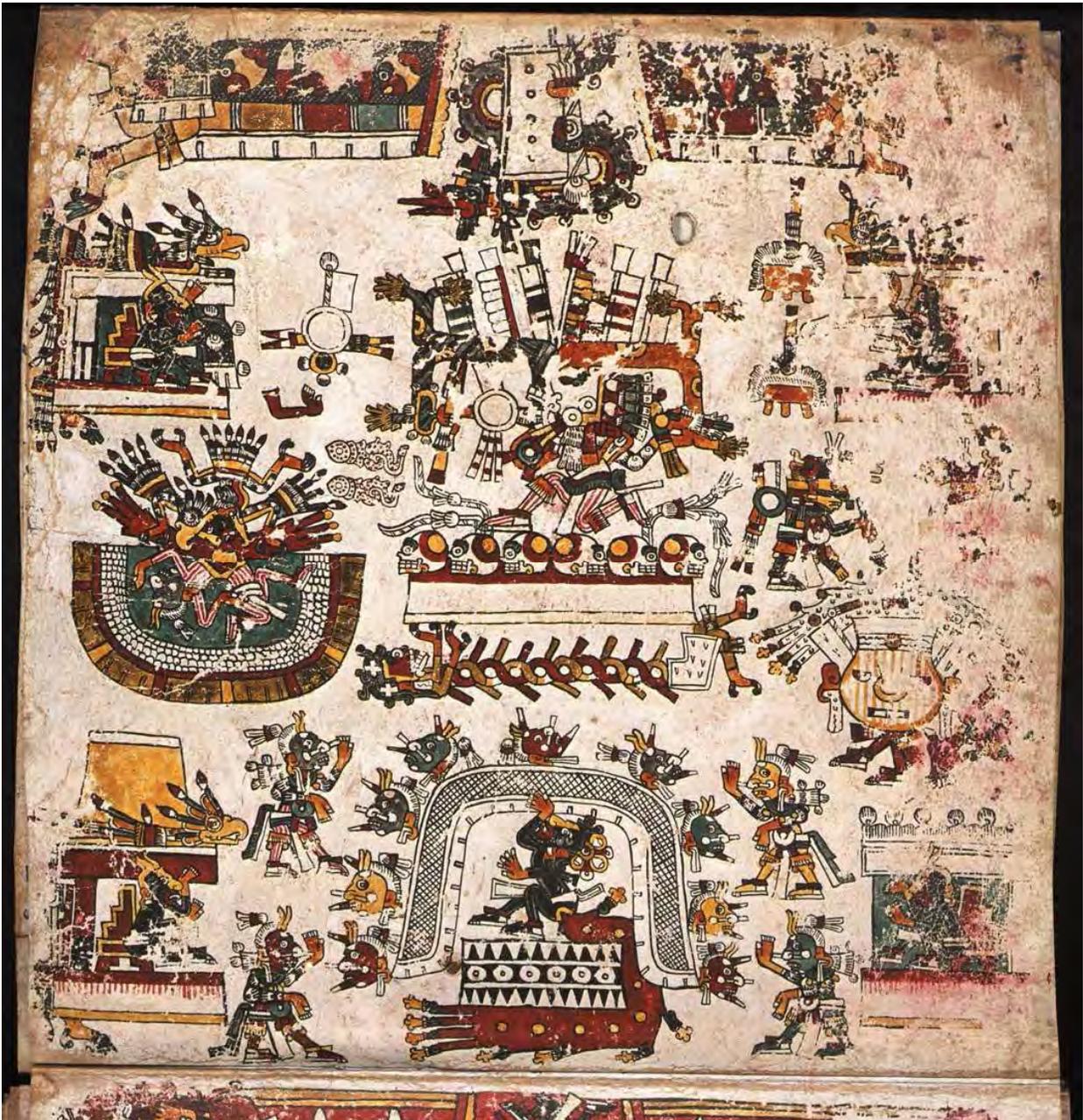
<sup>559</sup> A, López Austin, *op. cit.*, *Cuerpo humano...* Vol. 1, *cfr.* p. 258.

<sup>560</sup> Mercedes de la Garza, *Sueño y Éxtasis*, *cfr.* pp. 161-169.

<sup>561</sup> A, López Austin, *op. cit.*, *Cuerpo humano...* Vol. 1, p. 429.

como “Lugar que tiene esquinas de lajas de obsidiana”, lo que pudiera ser una variante de la imagen que nos ocupa.

### 3.2.2.7 Lámina 45



## A. Principales análisis e interpretaciones previas

*Eduard Seler*: Venus, figurado como serpiente con cabeza de Quetzalcóatl y portando una banderola sacrificial de papel, atraviesa el cuerpo de la diosa alargada (ahora sin la nube de oscuridad de las láminas anteriores) para acceder al Cielo oriental, “la mansión de las almas de los guerreros sacrificados, que fueron a la casa del Sol, para juntarse con él”<sup>562</sup>. Cuatro casas de águilas, casas de los guerreros, se ubican en los ángulos de la lámina asociadas a los puntos cardinales. Las habitan las almas de los combatientes muertos.

El centro superior de la página está ocupado por una imagen de Tlahuizcalpantecuhtli, deidad de la estrella matutina, con la cara en forma de cráneo volteada hacia arriba. Está posada sobre seis cráneos, y seis banderolas de papel se hallan por encima de él. Detrás del dios se yergue un árbol pintado de negro y castaño; sus ramas se ornan de espejos. Frente a él dos caracoles marinos (blancos punteados en rojo) acaso aludan a su nacimiento.

A la derecha de la imagen central vemos una gran olla de pulque con un Tezcatlipoca rojo y uno negro encima, y por debajo quizá un guerrero embriagado: los banquetes con pulque y la danza constituyen las alegrías del campeador, opina Seler. Del lado opuesto, el izquierdo, se representa la muerte del combatiente: dentro de un *cuauhxicalli* su pecho está cortado y su corazón es devorado por el Sol que desciende disfrazado de águila.

El dibujo que ocupa el centro inferior de la lámina es más difícil de comprender, considera el estudioso alemán. Quetzalcóatl aparece como dios estelar, con un gran ojo-rayo en la coronilla. De su ano sale un grueso chorro de sangre que termina dividido en cuatro corrientes rematadas por flores. Sobre el dios hay una cobija de malla (atavío de los guerreros) sobre la cual descansan nueve cabezas, quizá imágenes simbólicas del lucero del alba o almas de los guerreros muertos. Cuatro figuras de cuerpo entero, con rostros similares a los de las cabezas descritas, rodean al conjunto. A manera de hipótesis enuncia Seler que esta escena quizá se pueda interpretar así: “la estrella matutina, que sale antes del Sol, lleva tras de sí a la aurora, de modo que, por así decirlo, evacúa sangre”<sup>563</sup>.

*Karl. A. Nowotny*: Denomina a la lámina “Culto a Tlahuizcalpantecuhtli”. Considera que “estas pinturas tan complicadas son, en principio, inexplicables”<sup>564</sup>, por lo que

---

<sup>562</sup> E. Seler, *op. cit.*, Tomo II, p. 58.

<sup>563</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>564</sup> K.A. Nowotny, *op. cit.*, p. 33.

se limita a describir someramente la escena subrayando que los personajes ubicados alrededor de los dibujos centrales son sacerdotes que offician el ritual correspondiente.

*F. Anders, M. Jansen y L. Reyes García:* Se trataría aquí, opinan los autores, del séptimo de los nueve ritos de la sección central del códice: “El altar de Venus”. Como es habitual, construyen su interpretación sobre la base proporcionada por Nowotny:

Todo tiene el carácter de un culto militar a Venus. [...] La secuencia de las imágenes en esta página parece describir los pasos consecutivos de un solo rito, supervisado por los señores de mando en las casas de los guerreros águilas. En el río cercano un cautivo es sacrificado a Venus, para hacer así un Envoltorio Sagrado, que encierra la fuerza astral de Quetzalcoatl-Tlauizcalpantecuhtli, la primera claridad.<sup>565</sup>

*Bruce Byland:* Describe brevemente la escena reseñando la iconografía propuesta por Seler. Subraya, además, que el personaje de Stripe Eye ya no figura en esta lámina ni en la siguiente. En su lugar, el principal oficiante es un Quetzalcóatl que luce una voluta de humo junto a su ojo. Éste se ubica dentro de las cuatro construcciones de los ángulos y participa, asimismo, en los actos rituales.

*Elizabeth Hill Boone:* Lo considera el séptimo episodio cosmogónico y lo titula “La Estrella Matutina”. Concluye así su interpretación:

A pesar de que esta composición de múltiples escenas no muestra claramente el nacimiento de Venus o de las estrellas, sí parece explicar las cualidades y relaciones de Venus. Vincula a Venus con los guerreros e, indirectamente, a los señores que orquestan las guerras, al poner a Tlahuizcalpantecuhtli en relación con las Casas de las Águilas, el precioso pulque blanco y el sacrificio de un corazón por un águila. Cuando Venus aparece por vez primera, amenaza y ataca; pero cuando es cubierto por la red estrellada, libera al cielo rojo del amanecer.<sup>566</sup>

*Susan Milbrath:* Se trata, propone, de la festividad de Quecholli, sugerida por la presencia central de Camaxtli, dios cazador de la estrella matutina. Tiene lugar del 6 al 25 de noviembre de 1496. Venus se haya en conjunción superior, de ahí su

---

<sup>565</sup> F. Anders, M. Jansen y L. Reyes García, *op. cit.*, p. 239.

<sup>566</sup> E.H. Boone, *op. cit.*, p. 207.

representación como difunto. La evacuación sanguínea del Quetzalcóatl de la parte inferior de la lámina referiría una lluvia de meteoros. Los dos Tezcatlipocas junto a la olla de pulque podrían referirse a la Luna y Marte. Es temporada de secas, por ello aparece el árbol decorado con banderas de papel<sup>567</sup>.

## B. Interpretación propuesta

Para el caso de esta lámina seguimos de cerca la penetrante y muy intuitiva interpretación de Seler, aunque sugiriendo alguna variante. La figura central de las escenas es Tlahuizcalpantecuhtli, la deidad del lucero del alba que aparece en el cielo oriental presidiendo a la aurora, figurada por el chorro de sangre que evacúa el numen al ubicarse en la parte baja de la composición.

Ahora bien, más que leer la escena en clave astronómica, como lo hace Seler, pensamos que su lectura en clave simbólica puede arrojar un sentido alternativo. Como apunta Anthony Aveni, “el desplazamiento de Venus en el largo plazo se puede describir como una oscilación en torno al Sol, sin que el planeta erre nunca lejos de él. Poco tiene de sorprendente que el tema de la muerte y la resurrección halle una expresión simbólica en la interacción de esos dos cuerpos”<sup>568</sup>. La misma asociación del lucero matutino con las ideas de muerte y resurrección encuentra su expresión mítica en los *Anales de Cuauhtitlan*:

Luego se atavió, él mismo se prendió fuego y se quemó; por eso se llama el quemadero ahí donde fue Quetzalcóatl a quemarse. Se dice que cuando ardió, al punto se encumbraron sus cenizas, y aparecieron al verlas todas las aves preciosas, que se remontan y visitan el cielo [...] Al acabarse sus cenizas al momento vieron encumbrarse el corazón de Quetzalcóatl. Según sabían, fue al cielo y entró en el cielo. Decían los viejos que se convirtió en estrella que al alba sale; así como dicen que apareció, cuando murió Quetzalcóatl, a quien por eso nombraron Señor del Alba. Decían que, cuando él murió, sólo cuatro días no apareció, porque entonces fue a morar entre los muertos.<sup>569</sup>

La resurrección tras el paso por el reino de la muerte se vincula estrechamente con la aparición de Venus. Pero en esta parte del códice ¿qué o quién resucita? La lámina no parece agotar este sentido en sí misma, sino que estaría haciendo referencia a todo el proceso de descomposición y ulterior recomposición que hemos visto desfilar desde la lámina 25 en adelante. En otras palabras, la “resurrección” que anuncia aquí la presencia de Tlahuizcalpantecuhtli es la de todo

<sup>567</sup> S. Milbrath, *op. cit.*, cfr. Lámina 17 de la sección sinóptica preliminar, s/p.

<sup>568</sup> Anthony Aveni, *Observadores del cielo en el México antiguo*, p. 121.

<sup>569</sup> Citado en A. López Austin, *op. cit.*, *Hombre-Dios...* p. 126.

ente que ha atravesado la totalidad del eje del mundo: que ha sido digerido por la Tierra, despersonalizado, reducido a su componente esencial más simple y último y que, a partir de este principio sustante, el espíritu, ha sido reconstituido como una nueva esencia en el incesante rejuego de interacción entre los flujos celestes y telúricos del cosmos. Esa esencia está presta a ser vertida al mundo fenoménico; está lista para ser bañada por los rayos del Sol que la sumergirán en una costra de materia pesada, que la mantendrá fija en el ámbito del ecúmeno hasta que nuevamente se vea sujeta al proceso de descomposición, hasta que vuelva a experimentar el proceso fatal de desintegración en los ámbitos del inframundo y cumpla así un nuevo ciclo. En este marco, Tlahuizcalpantecuhtli figura aquí como el heraldo del amanecer inminente.

Es de la mayor importancia recordar que la aurora está entre la noche y el día y proclama, de hecho, el escindir de ambos. Si en las láminas precedentes asistimos a la hierogamia de las fuerzas del Cielo y de la Tierra envueltas en el manto de lo oculto, en el interior atemporal e inextenso del *axis mundi*, el lucero del Alba anuncia el término de la cópula y la separación de los amantes cósmicos, que abre el espacio necesario para que puedan ser dados a luz sus hijos. En este acto, la partición de la unidad primigenia (Ometéotl) en un principio masculino (Ometecuhtli) y uno femenino (Omecíhuatl) se replica a modo para generar, ahora, el ámbito espacio-temporal del Tlaltícpac, el mundo de la manifestación. El Cielo físico y la Tierra física serán los símbolos fenoménicos de aquellos principios complementarios esenciales.

Nos acercamos al final de la sección central del manuscrito.

Falta aún, no obstante, que las esencias configuradas en el eje del mundo experimenten una última transformación antes de aparecer en el mundo de lo perceptible; ésta será operada por el sometimiento al fuego.

### 3.2.2.8 Lámina 46

#### A. Principales análisis e interpretaciones previas

*Eduard Seler:* La lámina corresponde al ámbito subterráneo donde es encendido el Sol antes de elevarse en el horizonte: es la morada de los dioses del fuego. Cuatro variantes del numen ígneo ocupan las esquinas de la lámina, asociadas a los rumbos cardinales. El de la esquina superior derecha, dentro de la casa de la serpiente de fuego, sostiene una pequeña figura de Quetzalcóatl (que aquí aparece como dios del Oeste y del Norte); del otro lado, un dios análogo carga una efigie de Tezcatlipoca (aquí como deidad del Este y del Sur). En la mitad superior de la lámina, al centro, aparece un cuadrángulo formado por serpientes de fuego, símbolo del fogón; cuatro servidoras del fuego lo custodian. En su interior hay una vasija donde arde Venus-Quetzalcóatl, en un hechizo de rejuvenecimiento que le permitirá volver a salir en el cielo, transformado en Sol.

Bajo esa imagen central, Quetzalcóatl enciende un fuego sobre el corazón (chalchíhuitl) de la diosa del fuego. Con el humo salen cuatro figuritas desnudas del dios del fuego pintadas de distintos colores.

En el borde inferior de la lámina figura por última vez la diosa alargada de la tierra, ahora con el cuerpo adornado con símbolos celestes. “Ya no separa una zona de la Tierra o del Inframundo de otra: es la puerta del Cielo”<sup>570</sup>, afirma Seler. Por ella sale Quetzalcóatl para ascender como cuerpo luminoso, más no se trata ya de su aparición como lucero matutino o vespertino, sino como dios solar. Este hecho, reflexiona el filólogo alemán, corrobora que “aquellos sangrientos politeístas vislumbraban, en la multiplicidad y variedad de sus númenes, una unidad de esencia”<sup>571</sup>.

*Karl. A. Nowotny:* Describe en forma extremadamente breve la escena, a la que nombra “El encendido del fuego”. Plantea alguna variante menor a la iconografía propuesta por Seler<sup>572</sup>.

---

<sup>570</sup> E. Seler, *op. cit.*, Tomo II, p. 61.

<sup>571</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>572</sup> K.A. Nowotny, *op. cit.*, *cfr.* pp. 33-34 y 275.

*F. Anders, M. Jansen y L. Reyes García:* Consideran esta lámina como el octavo rito de la serie: “El fuego nuevo”. Apuntan: “La escena enfoca el encender del fuego en la madrugada, aludiendo a cómo los dioses –entre ellos Quetzalcóatl- en la época primordial se quemaron para crear la luz [...] Y tal como encender el fuego inicia las labores de la vida doméstica, también marca la fundación de una dinastía y el comienzo de un ciclo ritual”<sup>573</sup>.

Para estos autores se registra aún un rito subsecuente, el noveno, en las láminas 46 a 49 del códice: el nacimiento de las “almas espiritadas” de los Tonallehqueh y de las Cihuateteoh. Ello ocurre en los días señalados por los glifos calendáricos presentes en los dos recuadros superiores del extremo derecho de la lámina 47.

*Bruce Byland:* La presencia protagónica en esta lámina del Quetzalcóatl con una voluta de humo en el ojo y del sacerdote del Tezcatlipoca negro, opina el autor, nos remonta a los dos sacerdotes que abren el envoltorio sagrado en las láminas 35 y 36. Las dos láminas finales de la sección central, señala Byland, “son reminiscencias de las actividades previas de los sacerdotes, con las que prepararon el camino para que Stripe Eye realizara su compleja secuencia ceremonial. Aquí, sin embargo, ellos parecen estar concluyendo dicha secuencia, realizando actos que marcan el fin de la ceremonia y el inicio de una nueva era”<sup>574</sup>

*Elizabeth Hill Boone:* La lámina contiene el octavo y último episodio de la creación primordial: “El fuego nuevo”. El cuadrángulo central formado por las cuatro serpientes, interpreta Boone, es el corazón cósmico. Dentro, Quetzalcóatl se sumerge, o emerge, de una olla puesta entre las llamas que arden sobre un disco de turquesa. Debajo de esta escena Quetzalcóatl enciende el fuego sobre el torso del dios del fuego, cerrando así la narrativa cosmogónica del códice y marcando el inicio de una nueva época: “Es el último acto sobrenatural de la historia, pero es una acción que establece un tiempo y espacio que ahora pertenecerá a los humanos”<sup>575</sup>. La reaparición de Quetzalcóatl y Tezcatlipoca en esta escena nos recuerda su nacimiento conjunto en la lámina 31. Percen inspeccionar desde sus tronos laterales la obra realizada. Cabe recordar que ambas deidades son las más

---

<sup>573</sup> F. Anders, M. Jansen y L. Reyes García, *op. cit.*, p. 241.

<sup>574</sup> B. Byland, *op. cit.*, p. xxvi.

<sup>575</sup> E.H. Boone, *op. cit.*, p. 209.

mencionadas, y con los roles más activos, en los mitos de creación. La narrativa de la sección central del códice, acota Boone, concluye abruptamente, como inició. El Quetzalcóatl que sale por la parte inferior de la lámina ya no llega a ningún nuevo recinto. Concluye así la creación y la organización del mundo. “Este es también el mundo en el cual los humanos buscarán la guía divina para sus acciones y consultarán los propios almanaques que abrazan a la narrativa”<sup>576</sup>.

*Susan Milbrath*: Tezcatlipoca, Xiuhtecuhtli y las serpientes de fuego nos refieren al festival de Panquetzaliztli, celebrado del 26 de noviembre al 15 de diciembre de 1496. Es la estación seca. La pequeña efigie de Quetzalcóatl representaría la emergencia de la Estrella Vespertina; la de Tezcatlipoca se vincularía con la Luna creciente. La transformación de Venus en Lucero de la Tarde se produce por medio de su paso por el fuego. Al final de la secuencia Venus es visible en la Vía Láctea, cerca de Sagitario<sup>577</sup>.

## B. Interpretación propuesta

Las esencias que han sido constituidas a lo largo de las láminas precedentes por medio del amalgamamiento de las fuerzas activas y receptoras del universo deben ahora ser sometidas al fuego, agente cósmico de transformación, para transitar del eje del mundo hacia el ámbito de lo fenoménico. La omnipresencia en esta lámina de los seres ígneos enumerados por Seler obedece a este gran rito cósmico de pasaje. El paso por el fuego es el ámbito liminar<sup>578</sup> que separa dos condiciones ontológicas del ser: la de las esencias y la de los entes concretos que las encarnan en el espacio y en el tiempo, en el entorno ecuménico. López Austin recuerda que “En el centro, encerrado en la piedra verde preciosa horadada, habitaba el dios anciano, padre y madre de los dioses, el señor del fuego y de los

---

<sup>576</sup> *Ibid.* p. 210.

<sup>577</sup> S. Milbrath, *op. cit.*, cfr. Lámina 18 de la sección sinóptica preliminar, s/p.

<sup>578</sup> Para ver con mayor amplitud el tema del fuego como elemento liminar, pueden consultarse los siguientes textos: Silvia Limón Olvera, *El fuego sagrado. Simbolismo y ritualidad entre los nahuas*, cfr. pp. 84-92; y Michela Craveri, *Contadores de historias. Arquitectos del cosmos. El simbolismo del Popol Vuh como estructuración de un mundo*, cfr. pp. 51-61.

cambios de naturaleza de las cosas”<sup>579</sup>, y complementa enfatizando “la idea del fuego como elemento transformador de todo lo existente, el que puede romper la barrera entre el mundo habitado por el hombre y los sitios en los que moran los dioses”<sup>580</sup>.

El cuadrado central de la escena, constituido por el cuerpo de cuatro serpientes ígneas de diferente color, parece simbolizar el fogón cósmico (ubicado en el centro del universo, en el encierro de turquesas habitado por Huehuetéotl<sup>581</sup>) en que arden los seres destinados a adquirir una cobertura de materia pesada. Abajo, un avatar de Quetzalcóatl enciende el fuego sobre el corazón (*chalchíhuatl*) de un numen ígneo, del que emergen las entidades (también de cuatro colores) que habrán de brotar por los cuatro rumbos del mundo. Este movimiento giratorio del encendido del fuego es el que imprime a los seres por existir la “fuerza en giro”, el impulso helicoidal, que los arrastrará hasta la superficie de la tierra.

La apertura en el vientre de la diosa alargada que subyace al final de la lámina no conduce, como bien lo apunta Seler, a un nuevo espacio análogo; sino que es la “puerta del cielo” que se abre ya sobre el mundo físico, sobre la dimensión horizontal del cosmos. De esta forma concluiría la simbolización de los nueve cielos superiores de la dimensión vertical del universo y del proceso cósmico de formación de las esencias que tiene lugar en su interior, por donde descienden helicoidalmente los flujos celestes y ascienden en igual forma aquellos originados en los antros de la tierra.

Sobre la posibilidad de identificar este “otro espacio”, la totalidad del *axis mundi*, con el cuerpo del *cipactli* originario, reflexiona López Austin:

Las fuerzas son las acciones de los dioses y transitan por los árboles cósmicos de *otro* espacio al espacio del hombre. ¿Por qué identificar el cuerpo de Cipactli con el *otro* espacio? Cuando se preguntó a los nicaraos dónde estaban sus dioses, contestaron que allá de donde “vino la planta e todas las cosas de comer”. Los dioses estaban, pues, en el lugar de los antepasados. Si esto es así, debemos suponer que en los 18 pisos del cuerpo de Cipactli se encuentran todas las posibilidades de existencia. En los pisos del cielo y del infierno están las fuerzas que constituyen el tiempo; pero la sucesión del tiempo no empieza sino desde el

---

<sup>579</sup> A. López Austin, *op. cit.*, *Cuerpo humano...* Vol. 1, p. 66.

<sup>580</sup> *Ibid.*, p. 370.

<sup>581</sup> “Uno de los dioses más importantes del panteón de los antiguos nahuas es el Dios Anciano, el señor del fuego. Es posible que él fuese el encargado de operar las transformaciones en el momento de la creación. Soustelle considera que el sacrificio por el fuego como condición de resurrección es una de las ideas comunes en el pensamiento de los antiguos nahuas, y el proceso de transformación es un verdadero proceso de resurrección”. A. López Austin, *op. cit.*, *Los mitos del tlacuache*, p. 62.

momento en que las fuerzas van a combinarse en los árboles cósmicos, antes de brotar para cubrir la superficie de la tierra.<sup>582</sup>



Lámina 46

<sup>582</sup> *Ibid.*, pp. 75-76.

### 3.2.2.9 Láminas 47 y 48

En la lámina 47 está otra de las claves de la estructuración general del códice, ya que en ella es preciso girar el manuscrito 90 grados a la derecha para volver al sentido horizontal de su lectura. Nos parece que en este movimiento se implica el regreso a la dimensión horizontal del cosmos, al ámbito ecuménico, al espacio físico ubicado entre los nueve planos celestes superiores (de orden metafísico) y los nueve vados del inframundo (de orden metafísico). Sin embargo, es preciso recordar que este mundo fenoménico tiene también una verticalidad propia, pues consta de la superficie terrestre y de los cuatro “cielos inferiores”, por donde circulan los astros y en donde ocurren los meteoros. Consideramos que el tramo que va de la lámina 47 hasta la 55 está referido en específico a los seres que estructuran, habitan y circulan por este espacio de cuatro cielos atmosféricos. Exploremos algunos indicios.

Los recuadros superior y central del extremo derecho de la lámina 47 son el primer punto a considerar. En ellos vemos nacer, procedentes del punto central de cada imagen (figurado en el cuadro superior por un cuchillo de pedernal y en el inferior por un *chalchíhuatl*), un ente masculino (arriba) y uno femenino (abajo). Ambos seres están en proceso de emerger, como lo muestra el pie que aún conservan dentro del entorno del que proceden. Y en ambos casos la figura de la que brotan es un recipiente visto desde arriba, de modo que sus dos caras se dibujan una encima de la otra. Esta perspectiva enfatiza el contraste entre la verticalidad del recipiente y la horizontalidad de las figuras antropomorfas que lo abandonan.

La identidad de estos seres nacientes es planteada por Seler: en el caso de la mujer desnuda ataviada con el tocado de Tlazoltéotl, “La venda que le tapa los ojos la caracteriza como *ixquimilli*, como pecadora. Encima del conjunto aparece, pintado de color rojo, el rostro de araña, provisto de nariguera en forma de media luna, que vimos en la lámina 34 del *Códice Borgia*, donde caracteriza a los *tzitzimime*, los demonios de las tinieblas, que descienden del Cielo”<sup>583</sup>. Las cinco fechas que aparecen alrededor de la mujer (13 muerte, 13 pedernal, 13 perro, 13 viento y 13 ocelote) corresponden a los días que preceden al descenso a la tierra de las *cihuateteo* o *cihuapiltin*, mujeres divinizadas que fallecen durante el parto y que habitan el cielo occidental, donde acompañan al Sol en su trayecto vespertino hasta su ocultamiento. Y cinco *cihuateteo*, en efecto, estás dibujadas en la hilera central que recorre el resto de la lámina 47 y la 48. El conjunto refiere, en síntesis, el surgimiento de las mujeres divinizadas y las fechas de su bajada a la superficie del Tlaltícpac. Se asocian calendáricamente a las trecenas del Oeste.

---

<sup>583</sup> E. Seler, *op. cit.*, Tomo II, p. 73.



Lámina 47



Lámina 48

En forma análoga se presenta, en la hilera superior de las láminas 47 y 48, el emerger y la presencia de los *macuiltonalleque*<sup>584</sup> o *ahuiateteo*, númenes de la voluptuosidad y el placer vinculados con los guerreros muertos en combate y con los sacrificados. Estos, habitantes de la mitad oriental del cielo, conducen al Sol en su ascenso hasta el cenit, y al término de su labor cotidiana descienden a la tierra en forma de pájaros y mariposas a libar flores. Sus nombres calendáricos corresponden a las trecenas vinculadas al sur. La presencia aparejada de estos genios masculinos de Oriente con aquellos femeninos del Poniente es explicada así por Seler, quien considera que ambas categorías de seres míticos tienen una “idéntica naturaleza primordial”:

Las *cihuateteo* eran también los demonios que seducían a los hombres a la impudicia, al adulterio, al pecado. El cronista [Sahagún] relata que en los días en que las *cihuateteo* eran poderosas, en que bajaban a la Tierra, “engendraban suciedades y torpedades”. Y el destino que esperaba a los infelices nacidos en este signo, era la lapidación como castigo del adúltero. Evidentemente esta es la razón por la cual las *cihuateteo* aparecen en nuestra lámina del Códice Borgia, y en el lugar paralelo del Códice Vaticano, al lado de los *ahuiateteo*, dioses de la voluptuosidad.<sup>585</sup>

Bajo las hileras de los *macuiltonalleque* y de las *cihuateteo* hay una tercera hilera a lo largo de las láminas 47 y 48, donde se representan cinco aspectos de Tlazoltéotl quien, subraya Seler, “es por su más auténtica naturaleza la diosa de la Luna”<sup>586</sup>. Y anota más adelante: “En primer lugar se concebía a la Luna, que perpetuamente cambia y se renueva, como prototipo del crecimiento y de la renovación y, por lo tanto, como favorecedora y hasta como causa de todo nacimiento”<sup>587</sup>. Los nombres calendáricos que aparecen con estas imágenes de la diosa acentúan, en este contexto específico, su carácter lunar.

Antes de intentar un acercamiento al sentido simbólico del par de láminas que nos ocupan, conviene considerar todavía algunos datos complementarios que pueden resultar de gran utilidad para la exégesis.

Al puntualizar las funciones cósmicas de Tamoanchan, el eje del mundo, López Austin escribe:

---

<sup>584</sup> “De acuerdo con esto, los dioses marcados con el número “cinco” y los que llevan “cinco” en su nombre, o sea Macuilxóchitl y sus compañeros, no representan, como Xochipilli, la alegría en sí, el goce, la música, la danza, la abundancia de alimentos, etc., sino la excesiva entrega al placer, las inclinaciones pecaminosas, así como los castigados por sus excesos, muy especialmente aquellos que son castigados con enfermedades venéreas”. *Ibid.*, pp. 76-77.

<sup>585</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>586</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>587</sup> *Ibid.*, p. 70.

De las fuentes descritas, y particularmente de los breves textos sobre Tlazoltéotl del Códice telleriano-remensis y del Códice vaticano latino 3738, puede verse que hay una simultánea creación del tiempo y del pecado. El acto sexual, como pecado, debe entenderse también como iniciación del tiempo. Pertenecen a la misma creación.<sup>588</sup>

Y más adelante anota:

El mito del pecado de los dioses expone cómo las fuerzas divinas, antes de convertirse en la esencia de las cosas de este mundo, pasan por la desgracia, el pecado sexual, el excremento y la ceguera. La expulsión les impedirá ver de nuevo el cielo, su lugar de origen. El momento de salida marca el principio del tiempo de los hombres y, al mismo tiempo, el principio del pecado sexual, el *tlalticpacáyotl* (“lo propio de la superficie de la tierra”).<sup>589</sup>

El mismo autor amplía su explicación en una obra posterior, *Los mitos del tlacuache*:

La basura, el excremento, el pecado sexual y la muerte tienen una estrecha vinculación en las concepciones de los antiguos nahuas. Aquí encontramos todo este complejo ligado a la idea de castigo, la ceguera de los dioses provocada por la expulsión de Tamoanchan. [...] Los dioses, al abandonar el cielo, se contaminaron. Su expulsión fue la pérdida de la capacidad visual, como vimos que lo fue en el mito de los antepasados quichés al salir al mundo, o la franca ceguera (Itztlacoliuhqui no tiene ojos), como el castigo de los antepasados huicholes que atacaron al Sol naciente. Los seres que dan origen al tiempo de la superficie de la tierra (las fuerzas transformadas en tiempo) quedan disminuidos y ya no pueden, después del doloroso paso, contemplar el cielo, su antigua casa. El mito de Tamoanchan es también, por lo tanto, el mito del origen del placer sexual, con su aspecto pecaminoso acentuado. Este aspecto se magnifica con el patronazgo de los dioses expulsados, que provocan, castigan o perdonan las transgresiones sexuales. En la antigua lengua náhuatl, uno de los términos que significan sexo es *tlalticpaccáyotl*, “lo propio de la superficie de la tierra”. El inframundo es muerte y sexo. La rama desgajada da origen al sexo en el inframundo, y de allí pasa a la tierra con el flujo mismo de los dioses. El principio del placer sexual y del tiempo es uno. Procede de la aventura mítica de Tamoanchan; es el desgarramiento del árbol.<sup>590</sup>

Tras revisar estas consideraciones, podemos intentar una síntesis del sentido de este par de láminas: procedentes del eje vertical del mundo, de Tamoanchan, las esencias predominantemente masculinas (activas) y femeninas (receptivas)

---

<sup>588</sup> A. López Austin, *op. cit.*, *Tamoanchan...* p. 77.

<sup>589</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>590</sup> A. López Austin, *op. cit.*, *Los mitos...* pp. 92-92.

ingresan al mundo fenoménico. En este tránsito su naturaleza transmuta y aparece configurada a modo de fuerzas numinosas ya espacializadas y temporalizadas: los *macuiltonaleque* y las *cihuateteo* quienes, en efecto, aparecen con su capacidad visual disminuida. Ambos tipos de seres -que continuamente ascienden y descienden por los cielos atmosféricos- son los portadores del impulso erótico que impele a los seres mundanos a la actividad sexual, al placer y a la reproducción; en otras palabras, a “las cosas de la tierra”, a la *tlalticpacáyotl*, al “pecado”. Son una manifestación del ámbito de acción de la Luna, que encarna en sí misma los principios de mutación: mengua y crecimiento, plenitud y extinción.

Asimismo la Luna favorece y provoca los nacimientos, como apunta Seler; en otras palabras, Tlazoltéotl funge a modo de partera cuya acción hace posible que las esencias gestadas en el eje del mundo nazcan al tiempo y al espacio. De ahí su presencia repetida como basamento de las dos láminas que nos ocupan. Estamos, pues, en el paso preciso de los cielos superiores a los inferiores, del mundo “supra lunar” metafísico al mundo físico “sublunar”, imperio del devenir espacio-temporal y de la corruptibilidad de los entes.

Como vimos con anterioridad, la Luna, los *tonaleque*, y las *tzitzimime* son predominantemente mencionados en las fuentes como seres que pueblan los cielos inferiores, aquellos ya atmosféricos que constituyen parte del ecúmene del hombre.

La siguiente sección del códice (láminas 49 a 53) aparece dividida en una parte inferior y otra superior: en la primera, que Seler denomina como “Las cinco regiones del mundo y sus deidades”<sup>591</sup>, el motivo central será el de los árboles que separan –y al mismo tiempo conectan- al Cielo y la Tierra; en la segunda el sabio alemán identifica “Los cuatro sostenes de Cielo y las cuatro columnas de la Tierra”<sup>592</sup>. Se trata, en todo caso, de los elementos que estructuran el ámbito de lo fenoménico, el espacio intermedio donde ocurre la manifestación. Las apariciones de Venus arrojando sus dardos ocupan parte de la lámina 53 y la 54, y “Los seis caminantes celestes”<sup>593</sup>, que han sido identificados por varios estudiosos (Nowotny, Olivier y otros) más bien como dioses de los *pochteca*, la lámina 55. Al parecer, todo este largo conjunto de escenas se refiere a las fuerzas que habitan los cielos inferiores, los que separan al Cielo metafísico de la Tierra. El entorno de lo oculto, el interior del eje del mundo, ha quedado decididamente atrás.

---

<sup>591</sup> E. Seler, *op. cit.*, Tomo II, pp. 85.

<sup>592</sup> *Ibid.*, p. 105.

<sup>593</sup> *Ibid.*, p. 129.

### 3.3 Conclusión

A lo largo del presente capítulo hemos venido explorando una hipótesis: la posibilidad de que la sección central del *Códice Borgia* simbolice íntegramente el eje del mundo. Si bien numerosos y significativos indicios parecen apuntar en este sentido, el resultado de nuestra exploración no es concluyente. De hecho, no podría serlo.

Por una parte, hemos visto que la cantidad y el contenido de las fuentes escritas conocidas que se refieren a la estructura y a la naturaleza del *axis mundi* son exiguos. Las visiones que obtenemos de los informantes de los misioneros católicos son en extremo limitadas: su enunciación es lacónica, presentan notables vacíos de información y su carácter parece reflejar una visión de corte más bien exotérico; a ello se suma la posibilidad de que en ellas hayan permeado algunas nociones europeas al ser vertidas e interpretadas por los religiosos españoles, o incluso por sus ayudantes indígenas, al momento de fijarlas en sus textos. En tal sentido sería cuestionable pretender tomarlas como único referente para la validación de una concepción netamente precortesiana y de naturaleza esotérica, como aquella que suponemos podría estar asentada en los folios del *Borgia*.

Por otra parte, la propia naturaleza de los símbolos los hace elusivos a cualquier intento de encerrarlos en interpretaciones unívocas. Reducir los símbolos a signos es privarlos de su esencia, de su irreductible fuerza polisémica, de su movimiento vital, como lo afirman los pensadores de Eranos.

Así pues, nuestra interpretación de la sección central del manuscrito no aspira, en modo alguno, a ir más allá de su carácter hipotético. Es una lectura posible que no pretende excluir la validez de otras. Lo significativo es que en ella aflora una serie de elementos que la hacen viable, de conformidad con otros cúmulos de símbolos que aparecen integrando la cosmovisión de los pueblos del México antiguo. Por otra parte, una lectura como la que estamos proponiendo permite postular algunos engranajes de sentido tanto para la estructura del código como para la propia concepción del mundo en la Mesoamérica del posclásico tardío.

Al integrar nuestras observaciones sobre las láminas consideradas aparece la anatomía de la dimensión vertical del cosmos, el eje del mundo, en dos grandes segmentos. El primero abarca de la lámina 25 a la 32. En sus nueve estratos tiene lugar el pulso de disolución cósmica, la gran digestión de los seres que opera en el

interior de la tierra, espacio inextenso, metafísico, atemporal, donde las esencias anteriormente conglomeradas son restituidas a sus fuentes de origen. Tras la disolución se libera el hálito divino, la esencia última y primera, el “espíritu”, que servirá de germen para la formación de los nuevos entes que poblarán la existencia.

El segundo gran segmento corresponde a los travesaños celestes; se extiende de la lámina 33 a la 46. En este entorno del *axis mundi*, igualmente ajeno al espacio y al tiempo, acontece la formación de las esencias por el flujo y eventual enlace de las fuerzas activas y receptoras del universo. El producto del himeneo cósmico es la integración de los principios anímicos que, al brotar al mundo de la manifestación, al ámbito de los fenómenos, quedarán íntimamente entretejidos con el tiempo y el espacio, se verán atrapados en la “materia pesada” y sujetos a los ciclos de vida y muerte. Un esquema aproximativo sería el siguiente:

## LOS NUEVE ESTRATOS DEL INFRAMUNDO: Láminas 25 a 32



25

Primer estrato: Tlaltípac. Superficie terrestre y epidermis del inframundo.

Acceso al *axis mundi* por el centro. Inicio de la catábasis



26

Segundo estrato: ¿*Tépetl monanamicyan*, "donde se encuentran los cerros"? ¿Cueva larga? (Simplégades).

Ascenso y descenso helicoidal de fuerzas encontradas. Preámbulo a la disgregación de los compuestos mundanos.



27

Tercer estrato: Apanohuayan: el pasadero de agua. Chicunahuapan: Lugar de los 9 ríos.

Tlalocan. Confluencia de aguas celestes (lám.27) y terrestres (lam.28). Agua extendida en todas direcciones. Frontera entre los pisos superiores e inferiores del inframundo.



28

Cuarto estrato: Apanohuayan: el pasadero de agua. Chicunahuapan: Lugar de los 9 ríos.



29

Quinto estrato: ¿*Itzehecayan*, "Lugar del viento de obsidiana"?

Sitio de disgregación y restitución de esencias predominantemente celestes, acaso del *tonalli* originario ("vientos" con rasgos de Ehécatl)



30

Sexto estrato: ¿*Teyollocualoyan*, "Lugar donde son comidos los corazones de la gente"?

Sitio de disgregación y restitución de influencias recibidas de los *tonalli* durante la existencia, y del *teyolía* alojado en el corazón.



31

Séptimo y octavo estratos: ¿?

31. Disgregación y restitución de los gérmenes de mortalidad y crecimiento (*ihíyotl*) incorporados con el sexo y los productos de la tierra. Pulque y otros: mitad superior. Maíz y otros: mitad inferior.

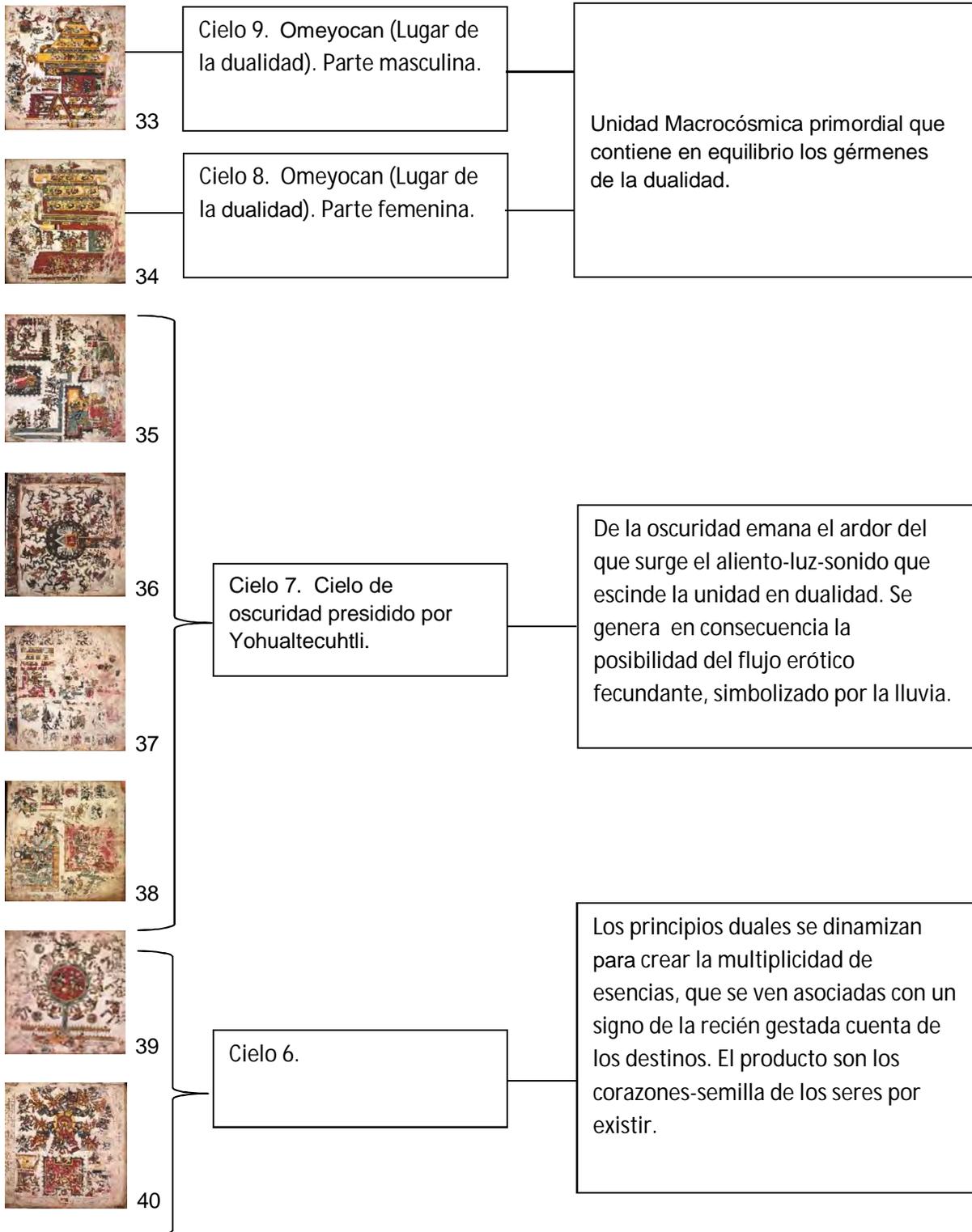


32

Noveno estrato: Itzmictlan apochcalocan, "Lugar de obsidiana de los muertos, lugar sin orificio para el humo". Chiconnauhmicltan: "noveno lugar de los muertos", donde se destruyen los difuntos.

Sitio enclaustrado donde, tras concluir la disolución de los componentes anímicos, se libera el "espíritu", principio divino simple que trasciende la muerte y que es el germen del nuevo ciclo vital.

LOS NUEVE CIELOS SUPERIORES: Láminas 33 a 46





41



42



43



44



45



46



47

Cielo 5.

Cielo 4.

Cielo 3. ¿"Lugar de esquinas de lajas de obsidiana"?

Cielo 2. ¿Cielo de Tlahuizcalpantecuhtli? (*Histoire du Mechique*)

Cielo 1. ¿*Ilhuicatl mamalhuacoca*, "Lugar donde está el giro"?

Inicio de los cuatro cielos inferiores, que irían de la lámina 47 a la 55. Regiones intermedias entre los cielos superiores y la superficie terrestre.

Vida y muerte son creadas simultáneamente en el acto del sacrificio, cópula celeste y telúrica. El demiurgo, que es la voluntad actuante de la pareja divina primigenia, se sacrifica a sí mismo. Convertido en numen híbrido de vida y muerte, de él brotan los entes que poblarán la existencia.

Inoculación en la Tierra y sus frutos del *ihiyotl*, esencia de apetitos, crecimiento y mortalidad portada por los entes durante su existencia.

La energía celeste se derrama y se transmuta en energía de crecimiento, *ihiyotl*, que irradia del vientre femenino del mundo.

Venus anuncia la separación de los amantes cósmicos, que abre el espacio para que nazcan sus hijos al mundo fenoménico.

Las escencias ya constituidas son sometidas al fuego, agente cósmico de transformación, para transitar del eje del mundo hacia el ámbito de lo fenoménico.

Paso del *axis mundi* a la ecúmene. Regreso a la dimensión horizontal del cosmos. Pasaje del mundo supralunar (trama oculta y metafísica) al sublunar (trama perceptible física, entorno espacio temporal de corrupción y mutación).

El esquema anterior presenta cada uno de los dos segmentos del eje del mundo en una alineación vertical simple, a efecto de ganar claridad en una primera aproximación. Sin embargo, conviene ahora introducir algunos matices que aumentan la complejidad del modelo y que muestran el carácter orgánico, y no meramente mecánico, con que está concebida la estructura y la dinámica de la sección central del códice.

Al tratar lo relativo al abismo del cosmos (láminas 25 a 32), mencionamos que las cuatro primeras láminas (25 a 28), donde se simboliza el tramo que comunica a la superficie terrestre con el Tlalocan, constituyen una suerte de pasaje escalonado donde coexisten y se conjugan elementos de direccionalidad horizontal y descendente. El rumbo del centro es acentuado en sus cuatro folios constitutivos. En cambio, tras cruzar el “pasadero de agua” del Talocan la trayectoria se torna decididamente helicoidal: es una espiral descendente que toca los cuatro rumbos cardinales y el centro (láminas 29 a 32).

En el caso de los travesaños celestes (láminas 33 a 46) encontramos una situación relativamente análoga, pero invertida. A partir de las imágenes del Omeyocan, en la cima de los cielos, se figura un descenso helicoidal de las fuerzas celestes (asociado con el soplo a través de la espiral del caracol), aliento divino de la deidad primigenia (láminas 33 a 38). El contacto y el maridaje de estos flujos inseminadores con aquellos que ascienden desde la parte receptiva del cosmos es el motivo de las láminas 39 a 42, donde quedan constituidas las esencias como seres híbridos resultantes de la mezcla de ambos. En las láminas 43 y 44 la predominancia simbólica la tienen las fuerzas que, procedentes del vientre de la tierra, atraen hacia la existencia fenoménica, hacia el Tlaltícpac, a las esencias recién constituidas. En tanto, las láminas 45 y 46, con su colofón en la 47, retratan el proceso del brotar de estas esencias en el mundo de lo manifiesto, de lo perceptible, donde aparecen ya transmutadas en entes. Así, el conjunto de cuatro láminas que abarca de la 43 a la 46 conforma también una suerte de escalonamiento descendente que va a implicar un pasaje de conexión entre los cielos metafísicos y los cielos atmosféricos (los cuatro “cielos inferiores”) que separan a las dos mitades cósmicas.

Para completar y comprender la estructura de este modelo cósmico es preciso retomar ahora un punto que en su momento anotamos como neurálgico y cuyo tratamiento dejamos pendiente: la conexión y el pasaje que se establece entre el punto más bajo del eje del mundo y el más alto; esto es, el paso de la lámina 32 a la 33.

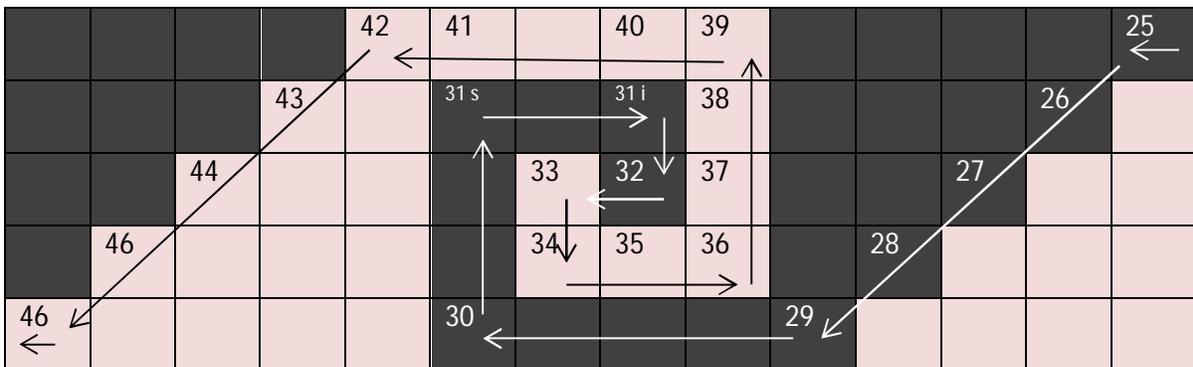
La espiral descendente de los últimos cinco estratos del inframundo es de orden centrípeto. Culmina en el confín más profundo del Mictlan (lámina 32), donde

ocurre la liberación de la sustancia divina, del “espíritu”, en torno al cual se articulaban los principios anímicos restituidos en el proceso de disolución cósmica. A partir de esa sustancia inicia, en el cielo dual más alto, el Omeyocan (láminas 33 y 34), la creación de los nuevos seres. Al pasar esa sustancia del “nadir” al “cenit” cósmicos, el sentido del giro helicoidal se invierte y se torna centrífugo. Ese movimiento descendente a partir de un punto central corresponderá al proceso de composición de las esencias que habrán de constituirse en los principios anímicos de los entes que habitarán el mundo.

En términos metafóricos podríamos recurrir a la imagen de la respiración del cosmos: la inhalación de Ometéotl, el gran principio dual-unitario, es el proceso de disolución y reabsorción de los entes en su fuente de origen (láminas 25 a 32); su exhalación es el soplo vital que vuelve a conformar a los seres de la existencia. Ambos procesos se implican en forma esencial y complementaria. Si bien el hombre los conceptualiza a modo de ciclos sucesivos, su pertenencia a un no tiempo y un no espacio los vuelve virtualmente sincrónicos: el universo es al mismo tiempo inhalado y exhalado por Ometéotl. Su accionar dual es simultáneo. Uno de los símbolos prehispánicos más ubicuos y antiguos podría aproximarnos a intuir esta concepción: la llamada greca escalonada. Utilizándola para tratar de comprender la sección central del *Borgia* podríamos obtener una esquematización como esta:

# Estructura y flujo interno de la sección central:

Láminas 25 a 46



Esta variante de la greca escalonada (ejemplarmente representada en los palacios de Mitla) tiene una característica clave:

Al generar la greca su copia exacta cabe esperar la existencia de un eje de simetría, pero a diferencia de los ejes simétricos que crean una figura tipo espejo, el eje que propone la greca no divide el plano, sino que este proviene de una tercera dimensión que atraviesa el plano. El eje de simetría es un eje de rotación de 180 grados, el cual genera un centro que al atravesar el plano no produce el típico espejo de las formas simétricas (en donde la derecha pasa a ser la izquierda), sino que crea su retrato fiel pero con características complementarias o duales exactamente como su cosmovisión. [...] En el caso de los paneles de Mitla la simetría que genera un eje que procede fuera del plano crea una copia exacta pero complementaria; curiosamente obtenemos una imagen “que es” exacta, pero que “no lo es” porque no tiene la misma dirección. Nuestro pensamiento y nuestro lenguaje corriente tiene una lógica rígidamente dualista, en cuyos términos no tiene sentido hablar de algo que “ni es ni no es” porque al igual que se puede sugerir la tercera dimensión en un papel que sólo tiene dos, el lenguaje dualista puede sugerir una experiencia más allá de la dualidad. En este caso la greca resultante surge por un eje que no está en el plano bidimensional, no existe, pero se atestigua como un punto que no puede describir en su totalidad, pero lo representa. [...] Seguramente entre los pueblos mesoamericanos existió un principio similar al *hsiang sheng* del pensamiento chino, que es el surgimiento mutuo o inseparabilidad.<sup>594</sup>

La idea de un eje implícito de rotación que supera las características propias de la representación bidimensional de las grecas e introduce una tercera dimensión, ya de orden volumétrico, se ve reforzada por otro dato determinante: si consideramos los respectivos movimientos de 90 grados que requieren el “acceso” y la “salida” de la sección central del código, podemos entonces introducir la tridimensionalidad necesaria para intuir el sentido simbólico sugerido por los *tlacuiloque*. En esta geometría simbólica, el punto donde se comunican los extremos más alto y más bajo del cosmos es, al propio tiempo, el núcleo más interno del universo, su centro, su “ombigo”, donde “encerrado en la piedra verde preciosa horadada, habitaba el dios anciano, madre y padre de los dioses, señor del fuego y de la naturaleza de los cambios de las cosas”<sup>595</sup>. Ahí, en esa dimensión ajena al tiempo y al espacio, todo es emanado y aniquilado en un mismo y sempiterno instante.

Una idea similar a esta volumetría de la estructura del cosmos es expresada por Mercedes de la Garza al exponer la concepción correlativa de los mayas:

Sin embargo, el cosmos no se concebía como un cubo, sino más bien como un romboedro o un prisma romboidal, ya que hay fundamentos suficientes para

---

<sup>594</sup> Mauricio Orozpe Enríquez, *El código oculto de la greca escalonada. Tloque Nahuaque*, pp. 39-40.

<sup>595</sup> A. López Austin, *op. cit.*, *Cuerpo humano...* Tomo 1, p. 66.

afirmar que los mayas antiguos concibieron el nivel celeste como una pirámide escalonada de trece niveles, y correlativamente, el inframundo también se habría concebido como una pirámide, pero de nueve cuerpos e invertida. Si ello fue así, las cuatro regiones del cielo y las cuatro del inframundo serían las cuatro caras de las pirámides celeste e infraterrestre, que están en contacto con la tierra cuadrangular y que confluyen en la punta como unidad, y esta unidad está representada por el dios supremo celeste y el dios infraterrestre de la muerte, cuya armonía da por resultado la existencia del cosmos. Cada uno de los sectores del universo tiene su propia significación religiosa, pero el más importante, no sólo para los mayas, sino a nivel universal, es la quinta dirección o Centro del Mundo. Los cuatro sectores que forman el cosmos derivan de la cruz, por lo que el número sagrado por excelencia no es el cuatro sino el cinco, que representa la confluencia de las dos líneas de la cruz, el centro del universo. No se pueden considerar los cuatro lados fuera de su relación con el centro o el punto de intersección de los ejes de la cruz. Y el centro es el mismo para el cielo que para la tierra y para el inframundo, porque es el punto de unión y de comunicación de los diversos espacios cósmicos.<sup>596</sup>

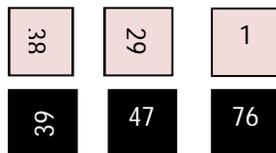
Los dos giros de 90 grados requeridos por la lectura del manuscrito introducen otro movimiento en cierto modo análogo y complementario al que implican las grecas escalonadas. Para realizar una lectura continua del códice desde su primera lámina hasta la última, el documento requiere ser manipulado en tal modo que cada uno de sus extremos –los dos del anverso y los dos del reverso- toquen los cuatro puntos cardinales, generando así una rotación en torno a un punto central que toma el valor simbólico de eje del mundo. En otras palabras, si tomamos como punto de referencia la lámina 1 veremos que al inicio es visible en el extremo derecho del lector; tras el primer giro de 90 grados a la izquierda queda visible en el extremo superior; al pasar la lectura del anverso al reverso del códice se ubica en el extremo inferior, pero oculta a la vista; y tras el giro subsecuente de 90 grados a la derecha termina en el extremo izquierdo, de nuevo oculta a la vista. El siguiente cuadro ilustra esta serie de movimientos rotatorios:

---

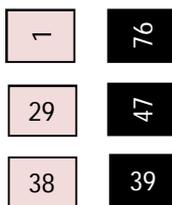
<sup>596</sup> Mercedes de la Garza y Martha Iliá Nájera (Coordinadoras), *Religión Maya*, pp. 69-70.

## Movimientos de alineación del *Códice Borgia* al realizar una lectura integral

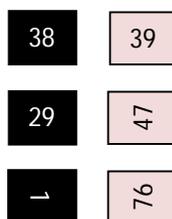
**Primera posición:** Viendo el anverso. La lámina 1 aparece al extremo derecho del lector y la 38 al izquierdo. En el reverso, ocultas a la vista del lector, quedan la lámina 76 al extremo derecho y la 39 al izquierdo.



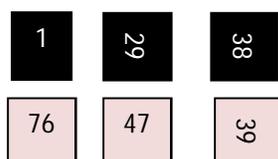
**Segunda posición:** Viendo el anverso. Al llegar la lectura a la lámina 29, el códice se gira 90 grados a la izquierda. La lámina 1 aparece ahora en el extremo superior y la 38 en el inferior. En el reverso, ocultas, quedan la lámina 76 arriba y la 39 abajo:



**Tercera posición:** A fin de pasar de la lectura del anverso al reverso, se invierte el códice. Así, con el reverso ahora a la vista, la lámina 39 queda arriba y la 76 abajo. La lámina 1 queda en el extremo inferior y la 38 en el superior, ambas ocultas.



**Cuarta posición:** Con el reverso a la vista. Al llegar a la lectura de la lámina 47, el códice se gira 90 grados a la derecha. La lámina 39 queda en el extremo derecho y la 76 en el izquierdo. La lámina 1 queda en el extremo izquierdo y la 38 en el derecho, ambas ocultas.



En esta forma, cada uno de los extremos del código recorre los cuatro puntos cardinales. En dos ocasiones consecutivas aparece visible y en las otras dos permanece oculto. La trayectoria resultante es similar a la trazada por una esvástica o cruz gamada, cuyo sentido simbólico destaca la rotación en torno a un punto central que se constituye en un centro o eje cósmico inmóvil, como lo afirma René Guénon:

El centro es, ante todo, el punto de partida de todas las cosas. Es el punto esencial, sin forma ni dimensiones, por lo tanto indivisible y, en consecuencia, la única imagen que puede darse de la unidad primordial. De él, por irradiación, emana todo lo creado, al igual que de la unidad derivan todos los números, sin que por ello su esencia quede modificada o afectada en modo alguno. [...] La representación más sencilla de la idea que acabamos de describir es el punto en el centro del círculo. El punto es el emblema del Principio, y el círculo el del mundo. [...] el centro es justamente el “medio”, el punto equidistante de todos los puntos de la circunferencia, y el que divide todo diámetro en dos partes iguales. Hasta aquí el centro es en cierto modo considerado anterior a la circunferencia: ésta no tiene entidad si no es por la irradiación de aquél. [...] El equilibrio, en el orden de lo manifestado, no es más que el reflejo de la inmutabilidad absoluta del Principio. Para comprender las cosas según esta nueva relación, es preciso imaginar la circunferencia en movimiento, girando sobre su centro, punto único que no participa de este movimiento. [...] La fijeza del centro es imagen de la eternidad, donde todas las cosas están presentes en absoluta simultaneidad. [...] En vez de la rotación de una circunferencia en torno a su centro, puede también contemplarse el giro de una esfera alrededor de un eje fijo. El significado simbólico es exactamente el mismo. [...] Cuando la esfera, terrestre o celeste, termina su rotación en torno a su eje, tiene dos puntos fijos permanentes: los polos, los extremos del eje son sus puntos de contacto con la superficie de la esfera; por ello la idea de polo es también un equivalente a la idea de centro. [...] Las ideas que acabamos de exponer se resumen en una figura clave: la *esvástica*, que es esencialmente el “signo del polo”. [En la *esvástica*] no se trata de un movimiento cualquiera, sino de un movimiento de rotación en torno a un centro y a un eje inmutable. Precisamente el punto fijo es el elemento fundamental, representado directamente por el símbolo en cuestión. Los demás significados que conlleva la figura derivan de él. El centro imprime a todas las cosas el movimiento y, como el movimiento representa la vida, la *esvástica* se convierte por ello mismo en símbolo de la vida o, más exactamente, del papel vivificante del Principio con respecto al orden cósmico.<sup>597</sup>

La rotación mutuamente generativa de las grecas escalonadas del *axis mundi* se conjugaría, así, con la rotación cruciforme de la totalidad del código a lo largo de su lectura completa, en la que alternan dos posiciones visibles con dos ocultas. Si buscáramos en la tradición indígena un símbolo que asumiera la complejidad resultante de la conjunción de ambos elementos –las grecas y la cruz en rotación–

<sup>597</sup> René Guénon, *Simbolos fundamentales de la ciencia sagrada*, pp. 53-58.

nos veríamos conducidos a uno de los más enigmáticos: el que figura en la lámina 5 del *Códice Magliabechiano*<sup>598</sup> sobre la anotación que en castellano dice: “manta de agua de araña”, perteneciente a la sección de mantas ceremoniales cuyos diseños se asocian con fuerzas numinosas diversas.



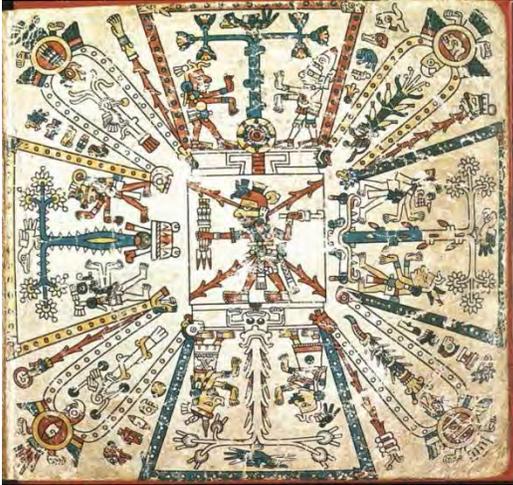
**Códice  
Magliabechiano**

**Lámina 5**

Sin pretender profundizar en el estudio de esta imagen y sus variantes, dado que rebasaría el ámbito de nuestra investigación, no deja de ser en extremo sugerente la forma en que se adapta a la simbolización de la estructura y la rotación cósmica implicada en el *Códice Borgia* y que guarda, asimismo, profundas analogías con los cosmogramas dibujados en la primera lámina del *Códice Fejérváry-Mayer* (perteneciente al Grupo Borgia) y en las láminas 75 y 76 del *Códice de Madrid*, de procedencia maya.

---

<sup>598</sup> Este símbolo aparece también en la lámina 87r del *Códice Tudela*, perteneciente al mismo grupo de manuscritos coloniales, el llamado Grupo Magliabechiano. En la actualidad se discute cuál códice sería copia del otro, o si ambos son copias de un tercero más antiguo.



***Códice Fejérváry-Mayer***

**Lámina 1**



***Códice de Madrid***

**Láminas 75 y 76**

La configuración cósmica y los flujos y movimientos que aparecen condensados en las láminas referidas de los códices *Fejérváry-Mayer* y *de Madrid* parecerían guardar analogías esenciales con las concepciones respectivas plasmadas en el *Borgia*; sólo que en este último, lejos de estar sintetizadas, se desarrollan estructurando y dando forma a la totalidad del manuscrito. Así, el espacio central de las láminas citadas del *Fejérváry-Mayer* y del *Códice de Madrid* correspondería a la sección central del *Borgia* (láminas 25 a 46), al *axis mundi*, el gran vórtice cósmico, en tanto que la periferia de los dos primeros manuscritos se asociaría con las dos secciones horizontales del *Borgia* (láminas 1 a 24, la primera; y láminas 47 a 76, la segunda).

En síntesis:

- José Lino Fábrega sugiere que la sección central del códice se refiere a los signos del zodiaco indígena arreglados conforme a los dieciocho meses de veinte días. Para Seler, se trata del paso de Venus por el inframundo. Nowotny, y posteriormente Anders, Jansen, Reyes García y Byland, consideran que estas láminas representan festividades celebradas en algún centro ceremonial específico. Hill Boone identifica en ellas una serie de episodios cosmogónicos. Batalla Rosado propone que se asocian con el paso del Sol nocturno por el inframundo. Susan Milbrath, en fin, las vincula con el registro de efemérides astronómicas ocurridas en el año juliano de 1496.
- Nuestra hipótesis coincide parcialmente con las de Seler y Batalla Rosado en que la sección central simboliza la dimensión vertical del cosmos, si bien para ellos únicamente se refiere al inframundo y al paso de un astro específico por él. Con Hill Boone compartimos la idea de que las imágenes se relacionan con ciertos pulsos cosmogónicos, pero diferimos en cuanto al contenido de los episodios. No encontramos afinidad alguna, en cambio, con las hipótesis que asocian la sección central con la cuenta del año solar ni con las que identifican rituales en sitios físicos concretos. Puntualizamos a continuación nuestras conclusiones.
- La sección central del códice simboliza la dimensión vertical del cosmos en su totalidad. En ella se establece un dominio ontológico cualitativamente distinto al de las secciones horizontales previa y posterior. Este *axis mundi* es ajeno al tiempo y al espacio; y, por tanto, al movimiento. Los estratos inferiores y superiores que lo constituyen, los niveles inframundanos y celestes, son inextensos. Su figuración como “espacios” no es sino un recurso simbólico que apunta paradójicamente a sugerir su naturaleza metafísica. De igual modo, los “procesos” que en su interior ocurren no están sujetos a forma alguna de tiempo o duración; son absolutamente simultáneos, se bañan en un eterno presente.
- En el eje del mundo se está perpetuamente produciendo la escisión de la unidad primigenia del Ser en dualidad, así como el flujo erótico resultante que conduce a la cópula cósmica, cuyo resultado es la eclosión de la multiplicidad de los seres de materia sutil, entre estos las esencias de lo manifestable y los destinos. Todo ello, importa subrayarlo, se da en plena sincronía, no en una línea diacrónica.
- El eje del mundo puede ser representado como un inmenso vórtice doble con una forma similar a la de los relojes de arena. Desde el nivel de la superficie de la tierra desciende en forma de un remolino centrípeto hasta

llegar a su confín más profundo, simple y unitario: la sima del Mictlan. Este punto conecta con la cima de los travesaños celestes, el Omeyocan. A partir de ahí se genera el segundo vórtice, ahora invertido y de dirección centrífuga, que va a ir aumentando la amplitud de sus circunvoluciones hasta llegar a la superficie de la tierra, donde vuelve a comenzar un nuevo pulso involutivo. Todo ello en una concatenación ininterrumpida que nunca retorna a un mismo punto, como lo planteara Nietzsche en el mito del eterno retorno; sino que implica desplazamientos helicoidales de la existencia que anulan un posible carácter urobórico y repetitivo del ser y lo constituyen, por el contrario, en un devenir abierto, en un “siendo” infinito.

- Las dos secciones horizontales del códice, por el contrario, se vinculan con el ámbito de la manifestación del ser, con las regiones de su perceptibilidad, con la superficie terrestre y los cuatro cielos atmosféricos. Más específicamente, tratan de la forma en que las distintas fuerzas divinas emanadas del eje cósmico hacen sentir su predominio periódico en el mundo fenoménico. La exhalación de estas fuerzas sutiles conforma y estructura el tiempo, el espacio y el movimiento, tanto en sus aspectos cuantitativos como cualitativos. Ellas son, en otras palabras, las condiciones de la existencia y la existencia misma, brotando incesantemente del eje del mundo conforme al ritmo pautado por la cuenta de los destinos.
- El paso entre las secciones horizontales del códice y la central no es abrupto. Presenta segmentos de transición que fungen a modo de engranajes –y de pasajes- entre las dimensiones horizontal y vertical del cosmos. Así, la totalidad del códice se articula en una sola gran estructura unitaria en la forma de un aspa de cruz gamada: en la primera sección horizontal (láminas 1 a 24) se acentúan las trecenas de los rumbos del Este y del Norte, como lo marcan los dos venados de la lámina 22; viene enseguida la sección central con dirección descendente (láminas 25 a 46) y después la segunda sección horizontal (láminas 47 a 76), con acento en las trecenas del Sur y del Oeste marcadas en los recuadros medio y superior del extremo derecho de la lámina 47, vinculados con el surgimiento de las *cihuateteo* y de los *macuiltonalleque*.
- La manera de manipular el códice para seguir los sentidos generales de su lectura de principio a fin hace que el aspa de su estructura gire 180 grados y concluya en posición invertida, luego de que sus extremos han tocado los cuatro puntos cardinales. Esto implica un movimiento de rotación en torno a un punto central que funge simbólicamente como eje del mundo, implicando la tridimensionalidad de la estructura del documento.
- El códice se revela, así, como símbolo del cosmos en tanto que teofanía. El manuscrito es en sí mismo un símbolo –hecho de innumerables constelaciones de símbolos- de la gestación de las esencias múltiples del

mundo a partir de la unidad diádica originaria y de su circulación por el ámbito fenoménico en forma de destinos, cada uno siendo un conglomerado de fuerzas, tiempo, espacio, sustancia, medida, duración, ritmo y cargas cualitativas. Cosmogonía y cosmología quedan así íntimamente entrelazadas. El *tonalpuhualli*, la cuenta de los destinos, es la sutura que une ambos mundos: el eterno y su reflejo en el tiempo.

## Capítulo 4

# La vivencia de lo sagrado: iniciación en los misterios

---

El cosmos no es sólo el espejo en el que se reflejan los nombres y las cualidades divinas. Es igualmente una cripta a través de la cual el hombre debe viajar para alcanzar la Realidad más allá de la manifestación cósmica. De hecho el hombre no puede contemplar el cosmos como teofanía más que a condición de que haya viajado a través y más allá de él. Por eso las cosmologías tradicionales están también preocupadas por proporcionar al hombre un mapa para orientarlo dentro del cosmos y en última instancia para posibilitarle el escapar más allá del cosmos a través de ese acto milagroso de liberación del que tantos mitos se han ocupado. Desde este punto de vista el cosmos aparece como un laberinto a través del cual el hombre debe viajar en una peligrosa aventura donde literalmente está en juego todo lo que es y todo lo que tiene, un viaje para el cual todas las tradiciones requieren tanto el mapa del conocimiento tradicional como el guía espiritual que ha viajado antes a través de ese mismo laberinto. Es sólo experimentando realmente el peligroso viaje a través del laberinto cósmico como el hombre puede conseguir una visión de esa catedral de belleza celestial que es la presencia divina en su esplendor metacósmico.

Seyyed Hossein Nasr

*El cosmos como teofanía*<sup>599</sup>

La simbolización de la trama oculta del Ser que vimos desplegarse a lo largo de las hojas centrales del *Códice Borgia*, nos lleva a retomar una pregunta inquietante: ¿Con qué finalidad fue pintada esta sección?

---

<sup>599</sup> Seyyed Hossein Nasr, "El cosmos como teofanía", en revista *Axis Mundi: Cosmología y pensamiento tradicional*, No. 2, 1997, p. 80.

Los segmentos horizontales del manuscrito conjuntan una serie de almanaques de tiempo y significado –como los denomina Elizabeth Hill Boone- utilizados principalmente con propósitos mánticos. Son instrumentos de consulta para determinar cómo se constelan las fuerzas numinosas en un momento dado y qué augurios y acciones rituales se desprenden de ello. Permiten prever la manifestación cíclica de los destinos y comprender los principios que la rigen. Hay almanaques similares en el resto de los *tonalámatl* precortesianos. Sin embargo, como hemos visto, la sección central del *Borgia* no tiene paralelo en ningún otro documento, y su composición y su contenido en nada se asemejan a los almanaques. Esta simbolización del eje del mundo y de los procesos que ocurren en él, ¿tuvo también una función de tipo ritual?

Un primer indicio para buscar la respuesta a esta interrogante lo encontramos en una observación penetrante que realiza Eduard Seler:

Es notable la diferencia que hay en este aspecto entre las pictografías mexicanas [se refiere a las del Grupo Borgia] y las mayas. En los códices mayas aparecen cálculos ejecutados con estricta minuciosidad, para calcular tanto las fechas como los intervalos. En los manuscritos mexicanos, en cambio, lo propiamente aritmético sólo se insinúa; y, en general, se atribuye a la aritmética mucha menor importancia que a las imágenes. Tenemos la impresión de que los códices mexicanos recuerdan a los iniciados algo que ya conocen, mientras que los mayas fijan o transmiten conocimientos.<sup>600</sup>

Recordar a los iniciados algo que ya conocen: esta idea nos parece crucial en virtud de dos aspectos que conjunta. Por una parte, la presuposición de que el códice está dirigido a un grupo de “iniciados”, de poseedores de una forma de saber, de un *corpus* esotérico de conocimiento, que les ha sido transmitida en forma ritual. Por otra parte, se trata de un saber que tiene que ser recordado, y la forma de hacerlo no es a través de codificaciones unívocas y fijas, sino de enjambres simbólicos que inducen la anamnesis, la reminiscencia de un conocimiento obtenido, pero nunca del todo presente.

Los iniciados a quienes se refiere Seler parecieran ser los *tonalpouhque*, “los que cuentan el destino”. Sobre este tipo de especialista de lo oculto señala López Austin: “Es, sin duda alguna, el adivino de mayor importancia, puesto que su labor está relacionada con todos los actos importantes de la vida del hombre. Ante todo es un sacerdote, poseedor de los libros sagrados del destino, los *tonalámatl*”<sup>601</sup>. Los adivinos son designados en náhuatl con el nombre genérico de *tlaciuhque*:

---

<sup>600</sup> E. Seler, *op. cit.*, Tomo II, p. 114.

<sup>601</sup> A. López Austin, *op. cit.*, “Cuarenta clases...” p.106.

Sus poderes consistían en el conocimiento de lo distante, de lo presente oculto y de lo futuro, y llegaban a él por cuatro diferentes caminos: observación e interpretación de las señales manifiestas, por ejemplo los eclipses; viaje a un mundo sobrenatural, al que vagamente se alude como la región de la casa de la luz, el cielo, el mundo de los muertos, en el que se descubre lo oculto; práctica de ciertos sortilegios que le proporcionan el mensaje, e interpretación de los libros sagrados.<sup>602</sup>

Estas características, en particular la capacidad de viajar voluntariamente al “mundo otro”, a los ámbitos de lo oculto, y la de servir como intermediarios entre los hombres y las fuerzas de la sobrenaturaleza, hacen que estos hierofantes puedan ser considerados como sacerdotes y chamanes<sup>603</sup>.

Es muy probable que también se aplicara a ellos el término *tlatamini*, “el que sabe algo”, con el que eran designados los sabios poseedores e intérpretes de los códices, guías y maestros, depositarios de la sabiduría transmitida (*machize*), conocedores de los cielos y del reino de los muertos<sup>604</sup>. Este vocablo es revelador no solo porque coincide plenamente con el significado de la palabra túrquica-tungu “shamán”, sino porque aún hoy, en diversos grupos indígenas de México, se siguen utilizando palabras con acepciones idénticas para designar a estos “hombres de conocimiento”<sup>605</sup>.

La presencia del chamanismo en el México antiguo y en el actual, como lo señalan Miguel Bartolomé y Alicia Barabas, está fuera de duda:

El registro arqueológico de la tradición mesoamericana, el etnohistórico y especialmente el etnográfico de las culturas indígenas actuales de México nos demuestra, más allá de toda duda razonable, la existencia de un tipo de especialista que podemos calificar o conceptualizar como chamanes con base en

---

<sup>602</sup> *Ibid*, p. 101.

<sup>603</sup> La noción de “chamán” ha sido de uso problemático en la etnología desde que fue adoptada en forma imprecisa a principios del siglo XX. En la presente investigación la utilizaremos en los términos definidos por Mircea Eliade: “Chamanismo es la *técnica del éxtasis*. [El chamán] es el especialista de un trance durante el cual su alma se cree abandona el cuerpo para emprender ascensiones al Cielo o descendimientos al Infierno. [...] El chamán domina sus ‘espíritus’, en el sentido en que él, que es un ser humano, logra comunicarse con los muertos, los ‘demonios’ y los ‘espíritus de la Naturaleza’, sin convertirse por ello en un instrumento suyo.” M. Eliade, *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*, pp. 22-23.

<sup>604</sup> M. León Portilla, *op. cit.*, *La filosofía...* cfr. pp. 65-82.

<sup>605</sup> Entre los mazatecos, por ejemplo, se le denomina *chjota chjine*, “gente sabia”; entre los nahuas de Guerrero, *tlahmáquetl*, “el sabio”; entre los tlapanecos, *meso*, “hombre de sabiduría”; y *natu’va*, “el que sabe”, entre los mixtecos. (Ver Lidia Manrique, “Viajando por los caminos del chamanismo mazateco: el *chjote chjine* y el *tje’e*”; y Valentina Glockner, Esmeralda Herrera y Samuel Villela, “De oficiantes nativos. Nahualismo y tonalismo en la montaña de Guerrero”, en Miguel Bartolomé y Alicia Barabas (Coords.), *Los sueños y los días. Chamanismo y nahualismo en el México actual, Tomo III. Pueblos de Oaxaca y Guerrero*, pp. 125 y 247).

algunas de sus capacidades compartidas: a) la existencia de una iniciación que suele adoptar la forma de una muerte ritual, de una grave enfermedad o, con frecuencia, de un sueño recurrente, en el transcurso de los cuales el individuo recibe el ‘don’, que lo faculta para ser un chamán. Esta iniciación es seguida por un aprendizaje guiado por un chamán de mayor edad; dicho aprendizaje a veces es negado para enfatizar el carácter sagrado o extrahumano de las facultades que poseen; b) la capacidad de manejar voluntariamente el trance autoinducido, o provocado por psicotrópicos y –principalmente- los sueños, para viajar anímicamente y comunicarse con las entidades que habitan en el espacio-tiempo paralelo, ámbito cuya naturaleza es un constructo simbólico conocido por el conjunto de la cultura; c) la posibilidad de dialogar, combatir, negociar o utilizar o manipular los aspectos anímicos de las entidades extrahumanas, con fines curativos, rituales o adivinatorios, sean estas entidades divinas o los componentes no materiales de la totalidad de los entes que componen el universo”.<sup>606</sup>

Estos mismos autores agregan un dato significativo procedente de la antigua cultura maya: “De hecho, el nombre del antiguo chamán adivino y profeta que recurría al estado de éxtasis para sus prácticas oraculares, era precisamente *Chilam Balam* ‘el que es boca de lo oculto’”<sup>607</sup>.

Como vimos en el capítulo primero de nuestro trabajo, el tema del chamanismo y de los estados de conciencia no ordinarios aparece, en diversos grados y formas, en varios de los estudios precedentes sobre el *Códice Borgia*. Recordemos que Seler lo alude al identificar iconográficamente el *yecualli*, la “comida de tabaco” usada por los sacerdotes para provocarse “estados visionarios, extáticos”; y Nowotny habla de “los efectos místicos de la quema de incienso” en su descripción de la lámina 29 del manuscrito. Anders y Jansen, por su parte, enfatizan que “En las escenas pintadas no hay que buscar cálculos secretos, sino los *naualtocaitl* o términos esotéricos, que denotan la psicología y la prudencia de los sacerdotes, fieles a sus deberes, junto con la mística de los *nauales*, en contacto con el ‘Otro Mundo’”<sup>608</sup>. Estos autores, junto con Reyes García, asocian estrechamente el uso de enteógenos con las formas de adivinación implicadas en el manuscrito precortesiano, y lo vinculan con las prácticas contemporáneas del chamanismo en los pueblos indígenas de México. Elizabeth Hill Boone propone que la meta de los *tonalámatl* era “expresar lo no representable, proveer a través de la figuración estructurada una comprensión de las fuerzas y de los principios invisibles”<sup>609</sup>. Juan José Batalla Rosado es quien va más lejos en este sentido al

---

<sup>606</sup> M. Bartolomé y A. Barabas, ensayo introductorio, *Los sueños y los días. Chamanismo y nahualismo en el México actual*. Tomo I, *Pueblos del Noroeste*, p. 39.

<sup>607</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>608</sup> F. Anders y M. Jansen, *op. cit.*, *La pintura de la muerte...*, p. 125.

<sup>609</sup> E. Hill Boone, *op. cit.*, p. 3.

afirmar que la sección central del *Borgia* es “una guía para un viaje alucinante al Inframundo”. Al respecto escribe:

Conforme a la descripción que tenemos de las fuentes, los sacerdotes además del ayuno también usaban drogas poderosas para que una vez ‘embijados con ella era imposible dejar de volverse brujos o demonios, y ver y hablar al demonio’. Por ello, cabría preguntarse quién es el autor material de esta sección del *Códice Borgia*. En nuestra opinión no puede ser un *tlacuilo* sin más, sino que debe tratarse de un sacerdote que se encuentra describiendo las ‘visiones’ que tiene cuando alcanza el clímax alucinatorio. [...] Por ello, atendiendo a esta sección hemos titulado nuestro estudio del *Códice Borgia* como *Una guía para un viaje alucinante por el Inframundo*, pues suponemos que se trata de una plasmación pictórica de las alucinaciones que sus autores tenían que alcanzar para ejercer su oficio sacerdotal.<sup>610</sup>

[...] esta sección del *Códice Borgia* fue realizada por un “sacerdote espiritado” que a través de la “pomada negra especial” descrita por fray Diego Durán llevó a cabo un “viaje” por el Inframundo entendido, tanto en el sentido estricto de “jornada que se hace de una parte a otra por tierra, mar o aire” (Diccionario RAE 1992 II: 2084), como en el coloquial que se refiere al “viaje” alucinatorio que se consigue por medio de ciertas sustancias sicotrópicas, concretamente los sicodislépticos que son los alucinógenos. Esta visión del mundo de la muerte sí merecía ser descrita en una obra de estas características, especialmente para que todos los especialistas religiosos mantuvieran cierta coherencia en su comprensión y explicación, pues cada uno de ellos no podía dar su versión particular de uno de los elementos fundamentales de la religión. Por ello, mantenemos que las páginas 29 a 46, más los dos cuadros de la 47, recogen los pisos en que se divide la parte inferior del Universo Vertical.<sup>611</sup>

[...] la temática plasmada hace referencia al paso del Sol Nocturno o *Yoaltecuhtli* por los nueve pisos del Inframundo, partiendo desde el inferior al superior, acompañado siempre por los *tzitzimime* representativos de los *Tonalleque* (guerreros muertos en la batalla o como víctimas del sacrificio) y las *Cihuateteo* (mujeres fallecidas en el parto). A ello, posiblemente debamos unir la explicación de los rituales que se llevaban a cabo relacionados con la vida-muerte en el Más Allá y la vida en la Tierra, buscando de este modo cierta uniformidad de lo que acontecía en el Inframundo, siempre a través de las visiones del sacerdote “espiritado” que pintó o promocionó la misma.<sup>612</sup>

Como vemos, la hipótesis que asocia estrechamente las páginas centrales del código con estados visionarios inducidos por el uso ritual de enteógenos ocupa un lugar nodal tanto en el texto de Anders, Jansen y Reyes García como en el de Batalla Rosado. Podría ser compatible, en diferentes medidas, con las propuestas

---

<sup>610</sup> J.J. Batalla Rosado, *op. cit.*, p. 412.

<sup>611</sup> *Ibid.*, p. 441.

<sup>612</sup> *Ibid.*, p. 507.

de Seler, de Byland y de Hill Boone. Difícilmente, en cambio, sería dado sostenerla en los contextos interpretativos de Nowotny o de Susan Milbrath.

Consideramos que existen elementos que no solamente hacen viable, sino muy plausible, el entretrejimiento de aspectos chamánicos de orden iniciático con aquellos de carácter cosmogónico y cosmológico que exploramos a lo largo del capítulo tercero de nuestra investigación. El cimiento que soporta esta aseercción se halla en la analogía presupuesta entre el orden macrocósmico y el microcósmico. Como lo afirma René Guénon, "...las fases de la iniciación, del mismo modo que las de la 'Gran Obra' hermética, que no es en el fondo más que una de sus expresiones simbólicas, reproducen el proceso cosmogónico"<sup>613</sup>.

En nuestra opinión, la sección central del *Códice Borgia* permite, al menos, presentir un doble registro de lectura: como si se tratase de dos capas semánticas superpuestas, casi a modo de un palimpsesto, la simbolización del proceso cosmogónico que describimos en el capítulo tercero puede y debe ser también comprendida, simultáneamente, como la simbolización de las fases del proceso iniciático de un *tonalpouhqui*. Más específicamente aún, nos parece que se encuentra sugerida icónicamente la transmisión del "fuego divino", del "don", de un chamán ya mayor a un miembro más joven de su linaje. No se trataría de personajes históricamente existentes, sino de la figuración del proceso arquetípico que sirve de modelo a los ritos iniciáticos que aseguran la transmisión regular de la fuerza numinosa de la que es depositaria esta cofradía de sacerdotes.

¿Qué elementos nos permiten esbozar esta hipótesis? Para contestar esta pregunta, acudiremos primero a un conjunto de indicios ya advertidos por otros estudiosos del códice; enseguida recurriremos a algunos aspectos complementarios relativos a la relación entre hombres y dioses en Mesoamérica; luego abordaremos algunas consideraciones de orden general sobre los rituales de iniciación y, por último, volveremos a revisar algunas imágenes puntuales de las láminas de la sección central para ubicar los datos obtenidos.

## 4.1 Niveles múltiples de simbolización y "registro visionario"

En cuanto a la posibilidad de entrever un doble nivel de simbolización en el segmento vertical del manuscrito, Anders, Jansen y Reyes García escriben:

---

<sup>613</sup> René Guénon, *Apercepciones sobre la iniciación*, p. 25.

En la primera página de este capítulo [se refieren a la sección central] encontramos entonces un texto en dos niveles. En el nivel básico de la realidad, de lo palpable y visible, vemos un templo con un brasero dentro. Pero en un nivel conceptual entramos en el cuerpo de la diosa Ciuacoatl y nos enfrentamos allí al humo en que se manifiesta el fantasma poderoso, asociado con la muerte y con el fin del mundo.

Este estilo, el texto en dos niveles, es característico de este capítulo. Aquí, el autor del *Códice Borgia* demuestra al máximo su capacidad de simbolización pintando imágenes que, a la vez, son descriptivas y conceptuales, realistas y filosóficas. Gracias a su extraordinario genio creativo, tenemos ante nosotros no sólo la representación de una antigua secuencia de ritos, sino también un registro visionario de la experiencia religiosa, común a todos los tiempos.<sup>614</sup>

Compartimos plenamente la idea de que uno de los niveles señalados corresponde al “registro visionario de la experiencia religiosa”, como bien lo denominan los autores. En cambio, diferimos en considerar que el otro nivel atañe, en este caso, al ámbito físico, sensorial, de un recinto ceremonial concreto. Nos parece, más bien, que el señalado registro visionario, extático, aparece entreverado con la simbolización de los pulsos cosmogónicos. Ambos tienen lugar en la dimensión vertical del cosmos; ambos acontecen en el no-tiempo y en el no-espacio metafísico, en los dominios de lo oculto. La experiencia religiosa tiene lugar en el “mundo-otro”, a donde debe viajar el chamán para vivirla.

En otras palabras: los autores referidos plantean que hay una descripción de objetos, edificaciones y ceremonias de corte empírico que en paralelo implica un nivel conceptual, un orden simbólico. Para nosotros, se trata de dos órdenes simbólicos concurrentes: uno de escala macrocósmica (cosmogonía) y otro de escala microcósmica (iniciación). El iniciado tiene que vivir en sí mismo los pulsos cosmogónicos de disolución y de recomposición; tiene que ser atravesado por ellos a fin de que experimente su identidad esencial con el mundo. Debe comprender, así, que *él no está en el cosmos*, sino que *él es el cosmos*. De ahí la analogía que se establece entre el vientre del mundo y la caverna iniciática: así como el mundo es perpetuamente aniquilado en sus simas metafísicas y a partir de ahí es recreado, así el iniciado es reducido a una suerte de “materia prima” y regenerado a partir de sus cenizas para devenir un “dos veces nacido”, un ser en el que el misterio del mundo se ha encarnado y que ahora atesora memorias difusas de esa revelación.

---

<sup>614</sup> F. Anders, M. Jansen y Luis Reyes García, *op. cit.*, pp. 180-181. Cabe anotar que también Bruce Byland, siguiendo a estos autores, anota que parecen confluir en estas escenas caracteres reales y sobrenaturales (*cf.* B. Byland, *op. cit.*, p. xxiii).

Como acertadamente plantean los autores, el templo imita al cosmos; pero lo aquí representado no sería tanto la arquitectura y la topografía concretas y accidentales de un sitio físico, sino la esencia metafísica de los procesos rituales que en ellos acontecen. Hill Boone aborda este tópico en forma esclarecedora:

La reaparición de varios actores y de las mismas características arquitectónicas parece apoyar la idea, inicialmente propuesta por Nowotny y desarrollada por Byland y Pohl, de que estamos ante una sola locación en la que ocurre una serie de actividades. Sin embargo, también podemos interpretar metafóricamente los templos y el juego de pelota como elementos complementarios del cosmos que se repiten para diversos eventos. El Templo Rojo es, consistentemente, un asiento solar; el Templo Negro se relaciona con vientos oscuros, y el oscuro juego de pelota es lugar de conflicto y de muerte. Debemos tener en mente que a lo largo de toda esta sección del *Borgia*, como en los almanaques, estamos tratando con un mundo de metáfora, en el que el oscuro juego de pelota puede ser menos una estructura físicamente ubicada en un sitio particular que el escenario para batallas sobrenaturales o cósmicas.

Aun así, es enteramente posible que tales estructuras metafóricas y cósmicas tuvieran manifestaciones físicas equivalentes en recintos rituales de distintos reinos comunitarios.<sup>615</sup>

Establecido este punto, podemos ahondar en el aspecto relativo a la experiencia visionaria conforme es concebida por Anders, Jansen y Reyes García. Estos autores la vinculan directamente con el ingreso en estados extáticos inducidos por alucinógenos diversos: “Aquel estado de trance, aquella otra realidad, explica en parte el doble nivel de las imágenes”<sup>616</sup>, y enfatizan la conexión de estos métodos con las prácticas y la sabiduría de los actuales curanderos indígenas que siguen recurriendo al uso de plantas de poder. Los ritos de la sección central estarían modelados sobre la conceptualización de los grandes ciclos cosmológicos “...y por eso se presentan como un verdadero drama en el nivel de la experiencia religiosa, una teología vivida”<sup>617</sup>. La conclusión a que llegan contiene elementos relevantes:

Vemos las transformaciones místicas por las que pasa el espiritado, como presencia y manifestación de la deidad, Su trance y consagración se describen en términos que aluden al sacrificio humano, sin ser muy explícitos: corazón arrancado, sangre que se derrama. Así se libera –como un niño que nace- la fuerza espiritual, que procede de la muerte, para convertirse al fin en la tierra fértil para el maíz.

Es la metáfora central de estos ritos y, podemos decir, de toda la religión mesoamericana, e incluso de las religiones propias de los pueblos agricultores en general. El templo imita el cosmos. El ciclo eterno de oscuridad y luz es

---

<sup>615</sup> E. Hill Boone, *op. cit.*, p. 178.

<sup>616</sup> F. Anders, M. Jansen y L. Reyes García, *op. cit.*, p. 188.

<sup>617</sup> *Ibid.*, p. 194.

equiparado con el nacer y el morir, el de la tierra yerma y la vegetación que brota. Es un misterio tremendo, al que solamente los grandes espiritados, los *nauales*, tienen acceso.<sup>618</sup>

Sin aceptar necesariamente la totalidad de estas afirmaciones, sí recuperamos algunos de sus puntos medulares: en el contexto de un ritual iniciático reservado a un grupo determinado de especialistas de lo oculto, un personaje que se encuentra en éxtasis bajo los efectos de sustancias enteógenas atraviesa, en su trance, una muerte ritual que implica su transmutación ontológica. Estas ideas, como hemos visto, son también adoptadas y desarrolladas por Batalla Rosado<sup>619</sup>, quien también enfatiza el “registro visionario” que estaría reflejado en el *Códice*. Suscribimos estas hipótesis y las tomaremos como base para explorar algunas posibles líneas complementarias.

## 4.2 El carácter iniciático del ritual

Como señalamos con anterioridad, Seler considera que la sección central está dirigida a los propios sacerdotes iniciados en el arte adivinatoria para recordarles algo a través de los símbolos. Nowotny, por su parte, interpreta la lámina 44 como la iniciación y consagración de un príncipe; a su interpretación se adhieren Anders, Jansen y Reyes García, quienes además subrayan el carácter misterioso del conjunto de rituales que estarían representados en la sección central del *Borgia*. Batalla Rosado, y más recientemente Guilhem Olivier, también coinciden con la opinión de Nowotny.

Byland va más allá al proponer, con carácter hipotético, que toda la sección central del *Borgia* pudiera estar focalizada en el gran rito iniciático de un gobernante histórico idealizado, quien estaría representado por el personaje con atributos de Quetzalcóatl a quien denomina Ojo de Banda. En el capítulo tercero de nuestra investigación pudimos ver cómo este autor va centrando su interpretación en las apariciones de este protagonista, quien parece ir cobrando progresivamente mayor relevancia en la ejecución de los actos sacros, sustituyendo a los mentores que inicialmente preparan la ceremonia y que después son sus guías (especialmente un sacerdote de Tezcatlipoca con máscara de viento, uno de Quetzalcóatl con una doble voluta de humo junto al ojo, y uno con máscara de

---

<sup>618</sup> *Ibid.* p. 199.

<sup>619</sup> Sobre el doble registro de lectura anota Batalla Rosado: “Otro aspecto importante de estas páginas del *Códice Borgia* es la actuación de diversos sacerdotes ataviados como diferentes divinidades y tintados de negro. Por ello, siempre que mencionemos en el análisis que llevemos a cabo el nombre de un dios, hemos de pensar que en realidad puede ser un especialista religioso representando al mismo”. *Op. cit.* p. 410.

perro, asociado a Xólotl). Cabe recordar este pasaje escrito por Byland con relación a la lámina 38:

A partir de este punto [cuando emerge de su viaje mágico], Ojo de Banda ya no tiene sacerdotes guías que realicen las acciones en representación suya. Es como si la experiencia de testimoniar la apertura del envoltorio y de emprender la travesía sobrenatural lo hubieran transformado en una persona con un nuevo estatus y capacidades; en alguien que ahora estuviera calificado para actuar en su propio nombre en un ritual altamente cargado. Las futuras apariciones de aquellos sacerdotes los muestran actuando claramente como asistentes, mientras que Ojo de Banda conduce por sí mismo las actividades centrales hasta el final de este largo pasaje.<sup>620</sup>

Es también importante la observación de Byland en el sentido de que en las dos últimas láminas (45 y 46) de la sección central del códice ya no aparece Ojo de Banda. El protagonista vuelve a ser el hierofante de Quetzalcóatl con la doble voluta de humo junto al ojo, quien oficia las ceremonias que clausuran la cadena ritual. Byland lo explica en estos términos:

Las últimas dos páginas son reminiscencia de las primeras actividades de los sacerdotes que prepararon el camino para que Ojo de Banda emprendiera su compleja secuencia ceremonial. Aquí, empero, ellos parecen estar llevando dicha secuencia a su cierre, realizando los actos que marcan el fin de la ceremonia y el inicio de una nueva era.<sup>621</sup>

Nos parece que las observaciones referidas de Byland son cruciales para acercarnos al sentido ritual de las láminas centrales del manuscrito. No coincidimos con la idea de que se trataría de un rito específico de entronización; nos parece más bien, como ya hemos apuntado, que se trata de la iniciación de un *tonalpouhqui* joven por parte de uno mayor; esto es, del entretejimiento de un linaje chamánico sacerdotal. No obstante, consideramos acertada la identificación de los dos protagonistas de este evento con los personajes de Ojo de Banda y del Quetzalcóatl con volutas de humo junto al ojo. No se trataría, insistimos, de figuras históricas, sino arquetípicas.

---

<sup>620</sup> B. Byland, *op. cit.*, p. xxv.

<sup>621</sup> *Ibid.*, p. xxvi.

### 4.3 Los hombres-dioses

En lo tocante a la relación entre los dioses y los seres humanos, hay un punto que resulta clave para el tema que ahora estamos abordando: la posibilidad de que algunos hombres y mujeres se conviertan en receptáculo de fuerzas numinosas. Porciones de sustancia divina se alojan en su corazón y lo endiosan, transformando así la naturaleza del depositario. Esta antigua concepción prehispánica es estudiada a profundidad por Alfredo López Austin en su libro *Hombre-dios. Religión y política en el mundo náhuatl*. El autor nos dice al respecto:

“Algo” penetra en los hombres y los hace participar de la naturaleza de los dioses. Al parecer, este “algo” que todos reciben en el momento del parto es más intenso en los hombres-dioses, en su papel de intermediarios y depositarios. [...] Los textos del mundo maya hablan de un fuego divino que conservaban los cuerpos de los hombres-dioses, de un resplandor que les surgía en la noche, mientras hacían temblar la tierra, o de una gracia, rocío o sustancia que descendía del cielo. En el mundo náhuatl se menciona un aire sutil del dios protector que auxiliaba al pueblo; y hay referencia expresa al fuego cuando, al hablar de las leyes dictadas por el rey, se dice que son “como centellas salidas del divino fuego que el gran Motecuhzoma tenía sembradas en su pecho”. La fuerza necesitaba un objeto receptor en el que quedaba acumulada para ir posteriormente emanando. [...] Igualmente receptoras eran las reliquias de los hombres-dioses. Spence primero y Nowotny después, han comparado los envoltorios mesoamericanos con los bultos medicinales de algunos pueblos indígenas del actual territorio de los Estados Unidos, afirmando el segundo que, según creencias de los oglallas, las fuerzas divinas de los hombres importantes se conservaban en ellos. [...] Es la fuerza [energía sagrada] la que da posibilidad de larga vida, la de los ciento sesenta años del Huitzilopochtli original; o la que permite la comunicación para adivinar lo que sucederá; o interceder por los hombres ante los dioses de la lluvia; o transformarse en perro, ocelote o puma; o realizar un viaje a uno de los mundos de los dioses y retornar. [...] A la muerte del hombre-dios la fuerza divina debía regresar a su lugar de origen, cuando menos en su mayor parte. Como se encontraba alojada en el corazón receptor del hombre-dios, y el corazón era el centro de la vida consciente –la entidad que marchaba al mundo de los muertos- el muerto llevaba esa entidad consigo y la colocaba junto al numen que había representado en vida. [...] En el cielo está el dios, y a su lado se encuentran los que en la tierra portaron su fuego. [...] No hay, pues, identidad, ni encarnación del dios, ni consubstanciación después de la muerte, ni avatar. Hay, como afirma Piña Chan, una adquisición de su poder o la conversión del hombre en el nahual del dios, como dicen los textos mayas. El nahual en el sentido estricto –no quiero aquí generalizar- de receptor, de cobertura de la fuerza divina.<sup>622</sup>

Es entonces necesario que el futuro *tonalpouhqui* reciba esta energía divina en el momento de su iniciación. Ciertamente, su destino ha sido fijado en el momento

---

<sup>622</sup> A. López Austin, *op. cit.*, *Hombre-dios...* pp. 121-127.

de su nacimiento por la regencia de los dioses-tiempo que configuran los 260 momentos del *tonalpohualli*. Trae en sí el germen que le permitirá ser “boca de lo oculto”, intermediario entre hombres y dioses; pero ese germen necesita ser vivificado para poder desarrollarse. Ese es el sentido de la iniciación: transmitir al neófito el fuego sagrado resguardado ancestralmente por este linaje sacerdotal para activar las potencialidades contenidas en su sino. Se vuelve, así, un dialogante con sus deidades protectoras, con los espíritus de la naturaleza y de la sobrenaturaleza, con los antepasados; es alguien que puede ver en lo divino, que va al mundo-otro y regresa con el consejo de los seres que allá habitan, o que lucha en aquellas dimensiones por recuperar almas extraviadas o capturadas por entidades peligrosas, ávidas. Deviene, así, un *nahual* del dios.

En esta nueva condición deberá acceder progresivamente al lenguaje de lo oculto, a la palabra antigua que permite entablar el diálogo con los seres no-humanos<sup>623</sup>. Sobre las condiciones para hacer posible esta conversación entre realidades de distinto orden apunta López Austin:

Atrás quedó dicho que en algunos casos era obvio que los hombres eran poseídos por fuerzas sin voluntad. La conservación de la íntegra personalidad del hombre-dios se puede comprobar por la necesidad del establecimiento del diálogo entre el protector y su representante. Obra éste después de haber recibido milagrosos consejos. Sin embargo, no podemos estar completamente seguros del íntimo concepto de esta conversación. ¿Se obtenía en estado extático? ¿Cómo era éste provocado? ¿Había una penetración transitoria de la voluntad del dios, ese “levantarse en él” o “trastornar su corazón”? ¿Había un viaje del hombre a la región divina? Es muy posible que el vehículo del éxtasis fuese la droga. Las prácticas indígenas actuales refuerzan esta idea. Cuando menos hay noticia de que en el mundo antiguo, entre los mixtecos, los señores masticaban hongos para hablar con su dios protector, lo mismo hacía Andrés Mixcóatl, el hombre-dios rebelde contra el dominio español, y se decía que aquellos hongos eran el cuerpo de su dios. El hombre-dios era cobertura, cáscara, piel de una fuerza divina dada para la protección de un pueblo. Sus actos eran dirigidos por los consejos del verdadero guía. Por esto, siendo simple piel, Andrés Mixcóatl pudo afirmar que él era su hermano (que ambos eran el mismo) cuando Martín Océlotl, el hombre-dios anterior, había sido desterrado a Castilla. Su hermano, al irse, no había podido seguir siendo el receptor de la fuerza del dios protector, y bien pudo delegarle el fuego, que era lo que verdaderamente importaba en los críticos momentos en que los cristianos inculcaban sus ideas en detrimento de las creencias indígenas.<sup>624</sup>

---

<sup>623</sup> Es de notar como María Sabina, al relatar su consagración como curandera y mujer sabia, señala que los “Seres Principales” le hicieron entrega del “Libro sagrado de la sabiduría”, el “Libro del lenguaje”: “El Lenguaje hace que los moribundos vuelvan a la vida. Los enfermos recuperan la salud cuando escuchan las palabras enseñadas por los *niños santos*. No hay mortal que pueda enseñar ese Lenguaje”. A. Estrada, *op. cit.*, p. 45.

<sup>624</sup> *Ibid.*, pp. 127-128.

Encontramos nuevamente, aunque ahora por otra vía, la concatenación del chamanismo sacerdotal antiguo con las formas contemporáneas que perviven en algunas comunidades indígenas. El uso ritual de enteógenos como vía para provocar el éxtasis que permite la comunicación con las entidades no-humanas vuelve a aparecer como hilo conductor de esta trama. No es pues de extrañar que las formas para la transmisión del “don”, de la influencia espiritual de origen divino que permite al chamán desempeñar sus labores, sigan guardando hoy profundas similitudes con los ritos antiguos. Diversos registros etnográficos recientes dan testimonio de esta realidad. El siguiente, obtenido por Lidia Manrique de un curandero mazateco en Huautla de Jiménez, es paradigmático:

Asimismo los sabios están conscientes de que al envejecer su fuerza física y poder pueden disminuir y deben prepararse para ese momento. Un buen *chjota chjine* debe darse el tiempo y la paciencia para capacitar a sus aprendices, transmitiendo los conocimientos y técnicas aprendidas de su maestro, agregando las propias. Finalmente será quien le haga su presentación ante las deidades, avalando sus conocimientos y pidiendo protección y poder para él. [...] Un último requisito para que los *chjota chjine* obtengan “su registro” en el *Do asean* [sitio sagrado ubicado al Oriente donde recibe “de manos de Dios” su poder terapéutico] y puedan prestar sus servicios en la comunidad es su presentación “oficial” ante los seres sagrados. Un *chjota chjine* huauteco explica que “es como su titulación, ya lo eligieron, ya aprendió, ya sabe trabajar, pero necesita que se notifique ahí arriba [“Allá en la casa de Dios hay un libro donde están anotados los nombres de los buenos curanderos”, explica el informante] por su maestro, en un ritual al que pueden asistir familiares y amigos”, testigos que comunican el hecho a la comunidad. [...] En el rito de iniciación se ingieren enteógenos, y cuando en la “velada” el iniciado encuentra obstáculos que impiden su finalidad, le habla a su maestro pidiéndole ayuda: “Cuando un *chjota chjine* va a ser presentado ante Dios para tener su registro, es como su certificado, como les dan a los que terminan sus estudios. Pueden entrar uno o dos de la familia como juez, como testigos. Si en medio del ‘viaje’, el curandero [discípulo] tiene problemas o le quieren cerrar el camino, [entonces] le dice al otro [al maestro]; ‘ábreme paso, ayúdame a limpiar el lugar, reza por mí’. Si se siente pesadito, porque a veces hay curanderos malos que se le cruzan en el camino y no lo dejan llegar.”<sup>625</sup>

## 4.4 El ritual de iniciación

Los ritos de iniciación chamánica se presentan como un proceso de estructura triádica: en la primera fase tiene lugar un proceso de “purificación” que adopta la forma de un viaje al mundo-otro, a la dimensión vertical del universo, al no-tiempo

---

<sup>625</sup> Lidia Manrique, “Viajando por los caminos del chamanismo mazateco: el *chjote chjine* y el *tje’e*”, pp. 134-136.

y al no-espacio donde radican los seres “que no son de agua y de tortilla”<sup>626</sup>. Ahí, a través de una serie de “pruebas” que lo ponen en contacto con los diferentes elementos del cosmos, el neófito es conducido a un estado de simplicidad indiferenciada, a un estado de *materia prima*, con el fin de que pueda recibir el fuego divino que encenderá su nueva naturaleza. Como lo expresa René Guénon, estos ritos preliminares de purificación “...se presentan como una «búsqueda» (o mejor una «gesta», como se decía en la lengua de la edad media) que conduce al ser de las «tinieblas» del mundo profano a la «luz» iniciática”<sup>627</sup>. El clímax de esta reducción a la simplicidad será experimentado por el sujeto como la vivencia de su propia muerte, la llamada muerte iniciática, la muerte al mundo profano que será el principio de su cambio de estado ontológico, de la mutación de su naturaleza. Sobre este cambio de estado abunda Guénon:

En cuanto al simbolismo del rito, se basará naturalmente en la analogía que existe entre todos los cambios de estado; en razón de esta analogía, la muerte y el nacimiento en el sentido ordinario simbolizan, ellos mismos, la muerte y el nacimiento iniciáticos, puesto que las imágenes que se toman de ellos son transpuestas por el rito a otro orden de realidad. Hay lugar a destacar concretamente, sobre este punto, que todo cambio de estado debe considerarse como llevándose a cabo en las tinieblas, lo que da la explicación del simbolismo del color negro en relación con aquello de lo que se trata: el candidato a la iniciación debe pasar por la obscuridad antes de acceder a la «verdadera luz». Es en esta fase de obscuridad donde se efectúa lo que se designa como el «descenso a los Infiernos», del que ya hemos hablado más ampliamente en otra parte: se podría decir que es como una suerte de «recapitulación» de los estados antecedentes, por la que las posibilidades que se refieren al estado profano serán definitivamente agotadas, a fin de que el ser pueda desarrollar desde entonces libremente las posibilidades de orden superior que lleva en él, y cuya realización pertenece propiamente al dominio iniciático.<sup>628</sup>

La catábasis, el descenso a los infiernos, aparece pues como la ruta obligada hacia la energía sagrada atesorada por los ancestros. Como lo señala Mercedes de la Garza<sup>629</sup>, es usual en Mesoamérica que la muerte iniciática se simbolice en las narrativas míticas y en la iconografía por medio del desmembramiento, el vaciado de las órbitas oculares y la decapitación del neófito. Solo tras este despedazamiento, tras esta purificación extrema de todas las adherencias del mundo profano para devolverlo a su condición primigenia, precósmica, es posible

---

<sup>626</sup> Expresión utilizada por María Sabina para referirse a los seres espirituales.

<sup>627</sup> René Guénon, *Apercepciones sobre la iniciación*, p. 163.

<sup>628</sup> *Ibid.*, p. 167.

<sup>629</sup> M. de la Garza, *op. cit.*, *Sueño y éxtasis...* cfr. p. 165-166.

dar paso a la segunda fase del ritual, en la que el sujeto recibe la influencia espiritual que se manifiesta como fuego divino. Este es el acto esencial del rito de iniciación: la fuerza de la otredad numinosa lo invade, y al invadirlo lo consagra. Lo inconmensurable de este fuego hace que la experiencia del contacto quede más allá de lo expresable. Es esencialmente inefable dado que no existe lenguaje alguno que alcance a referirla. Los símbolos, que son por excelencia el “lenguaje del silencio”<sup>630</sup>, logran apenas sugerirla de algún modo que apela no a la razón, sino a la intuición. De ahí su carácter esencialmente secreto, incomunicable, misterioso. No se trata de un secreto acordado y convencional sobre lo vivido, sino de un secreto de naturaleza tal que escapa a toda tentativa humana de limitar su infinitud a través de un lenguaje, sea este del tipo que sea.

La sacralización del iniciado afecta su esencia: ya no es un ser humano ordinario, sino la cobertura de la energía numinosa que anida en su corazón, la que suma ahora a su *teyollía* y que deberá devolver al momento de su muerte. Se ha consumado la hierogamia entre lo humano y lo divino.

La tercera y última fase de la secuencia ritual se constituye por la reconstitución de la individualidad del iniciado y su retorno al mundo espacio-temporal en calidad de un “dos veces nacido”. Para hacer posible este regreso, el sujeto deberá progresivamente reintegrar sus componentes anímicos, psíquicos y corporales, pero en este proceso dejará atrás, necesariamente, fragmentos de sus memorias del avasallador episodio sagrado. Su visión de lo divino se obnubilará al ir recuperando sus facultades humanas. Deberá atravesar una selva de símbolos que lo conduzcan desde el abismo silente de lo numinoso hasta la cotidianidad del entorno fenoménico. Será así sembrado nuevamente en el mundo para ejercer los dones concedidos por el dios, para ser su nahual.

## 4.5 Simbolización del rito iniciático en el códice

La primera fase del ritual de iniciación pareciera estar aludida en las láminas 29 a 32; esto es, en la serie correspondiente al proceso cósmico de disolución de los seres del mundo. Desde esta óptica, los protagonistas serían las dos “esencias” o “ánimas” paralelas que irán atravesando los sucesivos cuerpos desgarrados de las deidades cuadrangulares. Su primera aparición tiene lugar en la parte central inferior de la lámina 29, cuando estos entes son representados emergiendo de las fauces de sendas “serpientes de viento” cuyos cuerpos oscuros se entrelazan formando el signo *ollin*, movimiento. Los dos seres en travesía son

---

<sup>630</sup> R. Guénon, *op. cit.*, p. 114.

significativamente iguales, lo que quizá nos hable de su carácter coesencial. Ambos podrían ser el *tonalli* de los *tonalpohuque*, un fungiendo como psicopompo, como conductor de almas, y el otro siendo guiado por aquél durante la catábasis por el reino de la muerte.



**Lámina 29**

En el subsecuente recinto del Mictlan, dibujado en la lámina 30, ambos personajes ocupan el gran joyel central que parece figurar un corazón. Se presentan ahora habiendo emergido de las serpientes de viento entrelazadas y llevan en una de sus manos la bolsa de copal propia de los sacerdotes. Continúan su trayecto descendente hacia las profundidades del inframundo atravesando nuevamente el cuerpo roto de la diosa terrestre.



Lámina 30

En el siguiente nivel del averno (lámina 31 sup.) los dos personajes se muestran transformados: su cabeza con rasgos asociados a Ehécatl desaparece y es sustituida por un cráneo. Los ritos de purificación de esta travesía siguen despojando de toda adherencia mundana a los protagonistas, de todo rastro de sus individualidades, a fin de que puedan aproximarse a las simas del Mictlan.

En el penúltimo vado inframundano (lámina 31 inf.) los dos seres descendentes se separan; el guía permanece en este entorno metafísico, donde es lavado por el agua oscura que sobre él vierten dos diosas descarnadas. El iniciante, solo, es entregado al abrazo de la muerte que le franqueará el paso al confín abisal del mundo.



Lámina 31

En el “lugar sin puertas ni ventanas”, en el “sitio sin orificio para el humo”, en el noveno entorno del mundo-otro, se da la disolución última de los seres. Y ésta debe ser experimentada por el neófito antes de poder recibir el fuego numinoso. Aquí, él desaparece: es desmembrado, decapitado, extinto. Es el momento de la muerte iniciática, su entrega al vacío metafísico. Sin embargo, esa aniquilación revela la permanencia de un principio divino que subsiste tras la disolución de todos los seres. Es el aliento de Ometéotl, representado por la figura de Quetzalcóatl que surge del pedernal situado en el pecho de la figura antropomorfa central y que, una vez liberado, emerge de las profundidades para regenerar la existencia disuelta. Esta revelación no puede ser testimoniada por el inminente iniciado, pues su identidad está disuelta en el todo, en lo Uno. Con este regreso al estado primigenio concluye la primera fase de la secuencia ritual.



Lámina 32

La segunda fase del rito parece desarrollarse del folio 35 hasta el 44<sup>631</sup>. En esta larga secuencia el *tonalpouhqui* mayor figura en forma de un Quetzalcóatl negro con una voluta de humo gris junto al ojo (“Ojo de humo”, lo denomina Byland). El neófito está representado por Ojo de Banda, el Quetzalcóatl cuya pintura facial es una línea quebrada negra que forma un ángulo a la altura de su ojo.

En la lámina 35 el chamán con humo al lado del ojo viaja sobre un águila a la región celeste donde, tras sangrar su miembro como penitencia a Yohualtecuhtli, Señor de la oscuridad vinculado con el dios Viejo del Fuego, recibe de él el envoltorio sagrado que resguarda la energía numinosa que diviniza el corazón de los chamanes. El sacerdote es guiado en esta gesta por Tezcatlipoca, patrono de los nigromantes y señor de los destinos. Entretanto el elegido, Ojo de Banda, enfrenta en el juego de pelota a Yohualtecuhtli, como si se tratase de una prueba para demostrar que es digno de recibir la energía sacra. El dios viejo que se ubica al centro del juego de pelota y en el rectángulo de oscuridad que aparece a la izquierda de la lámina (que en la lectura cosmogónica es identificable como Tonacatecuhtli), en este orden microcósmico ritual puede ser vinculado con Cipactónal, arquetipo del adivino y chamán primordial<sup>632</sup>. Su presencia recuerda que el linaje chamánico remonta hasta esta deidad antigua.



**Lámina 35**

<sup>631</sup> En las láminas 33 y 34 no parece haber referencia directa al rito iniciático. Esto podría deberse a que el iniciado, disuelto en el confin inferior del mundo, empezará a experimentar su reconstitución no en la unidad dual del Omeyocan, sino a partir de los estratos empíreos subsecuentes.

<sup>632</sup> Tanto Selser como Hill Boone consideran en forma explícita que los dioses primigenios Tonacatecuhtli y Tonacacihuatl están fuertemente asociados a la pareja de Oxomoco y Cipactónal, arquetipo de los primeros seres humanos y de los adivinos primordiales.

La apertura de bulto sagrado y la recepción de la energía divina por parte de Ojo de Banda es el motivo de la lámina 36. Este es propiamente el momento de la iniciación, el instante de la apoteosis. El torrente oscuro de la fuerza deífica arrastra consigo al iniciado, quien viaja dentro de esta energía con los ojos cerrados en una suerte de trance cataléptico. Este acto de consagración es presidido por Tezcatlipoca y por Xólotl, nahual de Quetzalcóatl y patrono de los nahuales; esto es, de los seres que se constituyen en cobertura de fuerzas divinas o de otros principios anímicos emanados de diversas entidades. Esta simbolización estaría vinculada con el hecho de que el iniciado es, a partir de este momento, el nahual, la piel, del fuego sagrado recibido.



Lámina 36

Mientras el iniciado continúa su viaje mágico portado por el viento divino, Xólotl, señor de los nahuales, parece pedir a diferentes fuerzas divinas que otorguen al nuevo chamán sus dones respectivos (láminas 37 y 38). El diálogo se entabla con los dioses de la lluvia y con distintos espíritus auxiliares. Destaca también la presencia, en su templo rojo, de Xochipilli, divinidad estrechamente asociada con el uso de los enteógenos, “flores embriagadoras” inductoras de los estados alternos de conciencia.



Lámina 37



Lámina 38

En la parte superior derecha de la lámina 38 llama la atención un extraño personaje antropomorfo, blanco y negro, que a la altura pecho tiene un gran *tlachieloni*, espejo horadado propio de dioses y adivinos, que permite a unos y otros asomarse a sus mundos respectivos. Bajo esta figura una pareja de ancianos, presumiblemente asociados con los sabios antiguos, porta algunos objetos usados en el arte adivinatoria.

En el cuadrángulo rojo de la esquina inferior derecha de esta lámina parece tener lugar el “nuevo nacimiento” del iniciado, que emerge de un *chalchíhuatl* tras el cual parecen copular Oxomoco y Cipactónal, los chamanes arquetípicos. La imagen se completa con cuatro serpientes de cuyas fauces emergen rostros de quienes parecen ser iniciados en los misterios, como si de ahí brotaran distintos linajes.

Bajo esta escena, el nuevo iniciado, con la pintura facial de Ojo de Banda, es bañado por el agua que vierte sobre él un *tlaloque*, mientras que de su coronilla emerge una sustancia vaporosa que asciende hasta (¿o desciende desde?) el *tlaloque* ubicado frente al templo de Xólotl de la lámina 37, estableciendo así un lazo anímico con estas fuerzas<sup>633</sup>. El iniciado sigue su “descenso” hacia la tierra, representada por la boca abierta de un *cipactli*.

Como bien lo apunta Byland, en las siguientes ceremonias el recién iniciado desempeña el papel central. En la lámina 39 lo vemos ubicado en el círculo rojo del centro acompañado por Xochipilli, señor de las plantas visionarias. Enseguida ingresa por la boca de Tonacatecuhtli-Cipactónal, donde se hallan los signos de los *tonalli* antes de ser vertidos en forma de tiempo al Tlaltícpac<sup>634</sup>. Ahí, Ojo de Banda ocupa la posición principal del rito en el que nueve chamanes bañan corazones con la sangre de sendos discos solares, o los extraen de dichos soles. El iniciado porta ahora un atavío de colibrí, símbolo de su condición de renacido.

---

<sup>633</sup> Este acto recuerda la idea, expresada por algunos sabios mazatecos -y que trasluce un sincretismo con el cristianismo-, de que el iniciado debe ser bautizado primero por el agua y luego por el espíritu. (Comunicación personal de Trinidad García, curandero tradicional de Huautla de Jiménez).

<sup>634</sup> Anders, Jansen y Reyes García hablan de “el cuepo místico del tiempo”. Op. cit., p.



Lámina 39

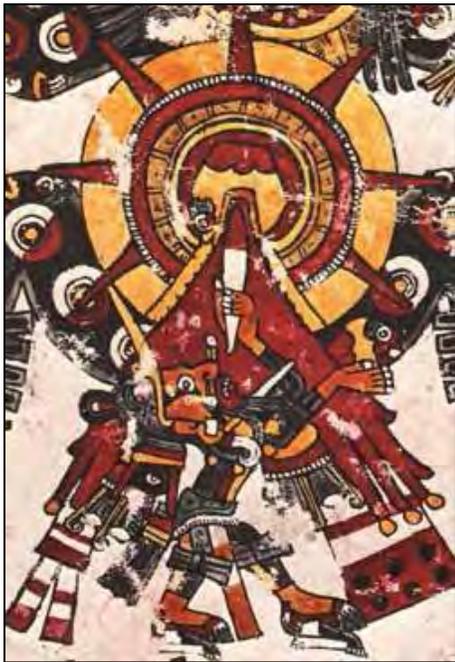


Lámina 40

La secuencia de las láminas 41 y 42 vuelve a tener al iniciado como oficiante. Aparece aquí como un ser desdoblado: su personalidad como iniciado (representada como Quetzalcóatl negro y como Ojo de Banda) sacrifica voluntariamente a su *alter ego* previo (figurado como su gemelo, pero con el cuerpo blanco moteado en rojo, motivo asociado con la representación de los huesos)<sup>635</sup>. Primero ambos personajes punzan sus miembros en honor de los adivinos primordiales, Oxomoco y Cipactónal (centro de la lámina 41). Viene después el sacrificio por cardioectomía y la sangre ofrecida alimenta a Tezcatlipoca, señor de los adivinos y hechiceros. El iniciado puede ahora devenir plenamente un servidor de la fuerza numinosa que lo habita. La transmutación ontológica de su naturaleza queda consumada.

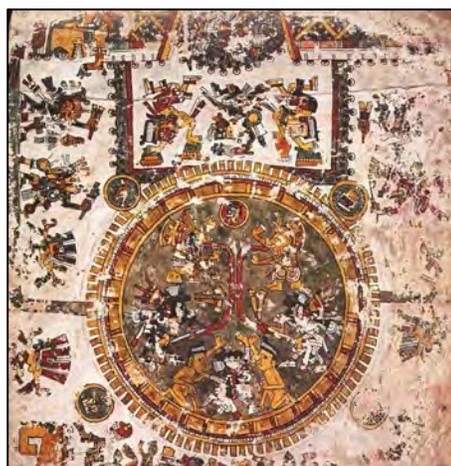
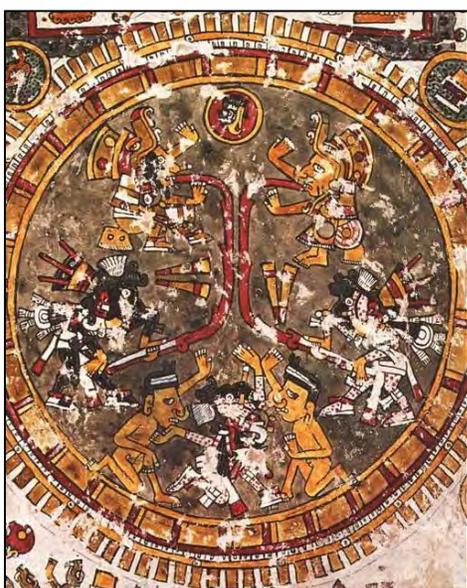


Lámina 41

<sup>635</sup> En apoyo de esta interpretación es pertinente citar a Claude-François Baudez: "En este punto, quisiéramos sugerir que en las religiones mesoamericanas el sacrificio de 'sí' es primordial, siendo secundario el sacrificio del 'otro'. El primero tiene sus límites: no puede ser total, sino sólo en caso de suicidio, caso extremo y por fuerza excepcional. Sin embargo, el don total de sí puede ser realizado gracias al sacrificio de una víctima humana, con la condición expresa de equipararse a ella. El sacrificio humano aparece entonces como un sustituto del sacrificio de sí, en el cual la víctima representa al Ego". Cfr. "Sacrificio de 'sí', sacrificio del 'otro'", en Leonardo López Luján y Guilhem Olivier, *El sacrificio humano en la tradición mesoamericana*, p. 431.



Lámina 42

Así como todos los seres destinados a la existencia deben adquirir la carga originaria de *ihíyotl* que los atrae hacia la superficie de la tierra, hacia el tiempo y el espacio físicos, así el iniciado debe ahora retomar este principio anímico que lo hará volver al mundo fenoménico. Es preciso que recupere la esencia de su corporeidad, su sensibilidad y sus apetitos terrenos para volver a la ecúmene, donde ejercerá los dones recibidos. Este es el sentido de su paso por la casa del maíz y por la casa de las flores simbolizadas en las láminas 43 y 44 del códice.

Antes de su “resurrección”, en la propia casa de las flores, los iniciados parecen recibir el don del nahualismo; esto es, la facultad de externar su *ihíyotl* en una cobertura animal, como parece sugerirlo el jaguar y las dos aves de presa que arrancan los ojos, o muerden el septo nasal, de los tres rostros humanos que se asoman por las fauces de las serpientes localizadas los extremos laterales e inferior de este recinto.

En la lámina 44 ocurre la última aparición del iniciado. Aquí concluye la segunda fase de la ceremonia iniciática. El cierre de la secuencia ritual estará a cargo del *tonalpouhqui* que le guió en los estadios iniciales del proceso.



Lámina 43





Lámina 44

El chamán sacerdote que ha fungido como psicopompo a través del rito reaparece ahora con la pintura facial de Quetzalcóatl y su característica voluta de humo junto al ojo. Él oficia esta tercera y última fase del rito iniciático: el encendido y el paso por el fuego para hacer posible el retorno al mundo fenoménico, a la dimensión horizontal del cosmos. Vistiendo los atributos de Venus anuncia la inminencia del amanecer, del momento de dejar atrás la caverna iniciática, de salir del eje del mundo (lámina 45). Procede enseguida a encender el fuego nuevo, al que es preciso arrojarse para transitar del mundo-otro al mundo de la materia pesada, al ámbito de la manifestación. Con esta incineración que forma el pasaje entre los dos niveles de la realidad concluye la secuencia ritual<sup>636</sup>.

---

<sup>636</sup> Es interesante citar las observaciones de Guilhem Olivier sobre las escenas laterales de la lámina 46: "...la actitud de Xiuhtecuhtli, que sostiene en sus manos representaciones diminutas de Tezcatlipoca y de Quetzalcóatl, se asemeja a la actitud de los dioses que presentan niños en sus manos en las secciones dedicadas a los ritos relacionados con el nacimiento. Este paralelismo confirmaría el hecho de que la entronización se equiparaba con un nuevo nacimiento bajo el patrocinio del dios del fuego. De hecho, Seler interpretó la escena central de la lámina en la que Quetzalcóatl aparece quemándose en una olla como un ritual de rejuvenecimiento. De manera que, en conjunto, la lámina 46 expresa la importancia de la ceremonia del Fuego Nuevo como término e inicio a la vez de un nuevo ciclo o de un nuevo reino, así como el papel central del dios del fuego en los ritos de acceso al poder". *Cfr. op. cit., Cacería...* p. 582.



Lámina 45



Lámina 46

El nuevo chamán ha sido iniciado. Es ya portador del fuego divino que ha vivificado el germen que llevaba en su interior conforme al destino que le había tocado en suerte. Esta energía deífica que se ha sumado a su *teyolía* le permitirá realizar las tareas inherentes a su función sagrada. Lograda esta condición de nahual del dios, tendrá que emprender un largo proceso de aprendizaje a cargo de hierofantes más experimentados. A través de estas enseñanzas deberá ir entrando en posesión efectiva del misterio que ha experimentado, cuya plenitud solo puede ser asimilada progresivamente, con el necesario correr del tiempo. Su camino está trazado. Sin embargo, falta recorrerlo; y esa será su tarea de ahora en adelante. Nada garantiza que no se extravíe o abandone su camino, y nadie podrá hacer ese recorrido por él.

Podemos retomar ahora la pregunta que guió nuestras inquisiciones en este capítulo: ¿Para qué y para quién habría sido pintada la sección central del *Borgia*? Quizá, como los mandalas y otros símbolos sacros similares, para servir a los *tonalpouhque* como soporte para la meditación profunda. Para llevarlos, a través del silencio de los símbolos, a intuir el recuerdo de la vivencia de lo sagrado, del contacto tremendo y fascinante con la divinidad que les revela su esencia, su destino. Esta anamnesis sería también para ellos evocación de la ruta intangible para acudir a los “sitios de niebla”, al *axis mundi*, a los no-tiempos y no-espacios del mundo-otro, de la realidad alterna, donde es posible encontrarse con los dioses y los ancestros. Y, tal vez, ir aun más allá: a las simas del vacío y del silencio metafísico, a los manantiales donde brota el Ser.



# Conclusiones

---

A partir de las concepciones de símbolo, sentido y mito propuestas por Jung y adoptadas por los miembros del Círculo de Eranos, emprendimos nuestra aproximación a los elementos de orden ontológico de la sección central del *Códice Borgia*. En el capítulo tercero, el foco de nuestra exploración fue puesto en el registro macrocósmico. Las imágenes pintadas en estos folios parecieron traslucir la simbolización de los grandes pulsos ontológicos de disolución y regeneración que animan al Ser. Como escenario aparecía la anatomía del cosmos a modo de un engranaje orgánico por el que circulan los flujos opuestos y complementarios, uranios y telúricos, resultantes de la escisión de la unidad metafísica primordial. Se mostraba, así, una perpetua cosmogonía sucediendo en sincronía más allá del tiempo y del espacio<sup>637</sup>. Esta dimensión eterna y oculta quedó presentida como el fundamento esencial del mundo de la manifestación, sometido éste al imperio de la mutación bajo los ritmos inexorables pautados por la cuenta de los destinos, el *tonalpohualli*.

En el capítulo cuarto volvimos sobre nuestros pasos para cambiar de óptica y asomarnos a las imágenes centrales del *Borgia* ahora con la mirada puesta en el registro microcósmico. Pasamos así de la portentosa narrativa mítica a su experimentación en una secuencia ritual iniciática. El sentido que se iba hilvanando a través de las escenas fue descubriendo la forja de una “cadena áurea”, de un linaje de sacerdotes chamanes encargados de la custodia y la transmisión del fuego sacro que les permitía convertirse en *nahuales* del dios, en portadores de su energía deífica, en “boca de lo oculto”. La vivencia en alma y cuerpo del misterio de la aniquilación y del resurgimiento se mostró como la forma de revelar su destino a aquel personaje marcado por los dioses para ayudar a los otros a encontrar el suyo.

Así, la importancia del código y de sus hierofantes, los *tonalpouhque*, se puso de relieve. El *Borgia* se mostraba ahora como un símbolo del cosmos y dejaba expuestas sus entrañas, los principios ocultos e inexorables que lo gobiernan y la forma en que las fuerzas numinosas, tomando los rostros caleidoscópicos de deidades inasibles y fluidas, actualizan esos principios eternos en el tiempo y en el espacio. Los chamanes oficiantes, a su vez, aparecieron como pontífices entre los

---

<sup>637</sup> Es interesante comparar los notables paralelismos de esta concepción con los de otras tradiciones. Al respecto puede consultarse el libro de Ananda Coomaraswamy, *El tiempo y la eternidad*.

ámbitos de lo divino y de lo humano. Más aún, ellos mismos se mostraron como seres consagrados, depositarios de una energía divina que no les pertenece, pero que hace posible que cumplan su función mediadora entre los diversos órdenes de la realidad.

En este entretreerse del mundo manifiesto con su trama oculta, el propio cosmos se revela como *nahual* de Ometéotl, como cobertura de una energía numinosa que lo inunda y lo desborda; que lo constituye y lo trasciende; que lo crea, lo preserva y lo aniquila en un mismo, único y eterno instante. El Ser, en plenitud, emerge en el *Borgia* como teofanía. Llevada esta idea un grado más allá, hasta sus últimas consecuencias metafísicas, es incluso plausible postular hipotéticamente al Ser como *nahual* del No-Ser.

En este punto es donde podemos entender, en toda su dimensión, por qué Eduard Seler vio en este excepcional *tonalámatl* el Alfa y el Omega de la ciencia sacerdotal mesoamericana. Quizá ningún otro testimonio del México antiguo cale tan hondo y con tal profusión, como el *Códice Borgia*, en los cimientos de esta cosmovisión ancestral.

Solo apreciando la potencia expresiva de los enjambres simbólicos que pueblan estos *tonalámatl* podemos entender el papel medular que tuvieron en la civilización que los produjo. No es gratuito que se les atribuyera un origen sobrehumano, ni que se les considerara como guía indispensable de vida y muerte, ni que en sus figuras polícromas hombres y mujeres escucharan las voces silentes de sus antepasados. En esa misma medida podemos imaginar lo que significó para el mundo indígena ver arder esas hierofanías de piel y estuco, arcas de lenguaje sagrado, en las hogueras de los frailes.

Tras la conquista, el saber antiguo fue perseguido con el afán de erradicarlo y sustituirlo por la cultura de cuño medieval y renacentista traída por los europeos. Sólo conocemos trece códices prehispánicos librados de las llamas<sup>638</sup>. Gran parte de la civilización mesoamericana colapsó. Sin embargo, una multitud de sus elementos constitutivos pervivieron adoptando formas sincréticas que, en mayor o menor grado, continúan nutriéndose de su raigambre atávica.

Sin embargo, sería un error pensar que sólo para los indígenas pudieran guardar algún sentido vivo estos códices. Por el contrario, su contenido alcanza estratos de tal profundidad que toca las urgencias arquetípicas de nuestra especie<sup>639</sup>. Más

---

<sup>638</sup> Existe debate con relación a este número de códices, ya que aún no hay consenso en la datación de algunos otros documentos y fragmentos. En todo caso, los manuscritos pictográficos precortesianos no alcanzarían la veintena.

<sup>639</sup> René Guénon y Ananda Coomaraswamy sugieren esporádicamente, en algunos de sus escritos, que la "tradición primordial" aparece bien conservada en diversos símbolos religiosos y mitos mesoamericanos.

allá de quedar presas en una cultura, en una geografía y en fechas determinadas, las figuraciones simbólicas del *Códice Borgia* en torno a lo sagrado siguen llamando a cada hombre, con su lenguaje arcaico, a intuir los caminos para volver a oír las voces de la profundidad, para reestablecer los puentes que permitan el flujo mutuamente fecundante entre las dimensiones más luminosas y las más oscuras de su psique, entre la racionalidad apolínea y la irracionalidad dionisiaca del *anthropos*, entre el ego y el instinto, entre la consciencia individual y el inconsciente colectivo.

Por esta razón es que Jung y los demás miembros del Círculo de Eranos abordan el estudio de los símbolos en la búsqueda de una cura para su propia civilización. Intuyen que los textos sagrados y los rituales de otras latitudes y otros tiempos -y los propios de un Occidente olvidado- pueden ser los griaes que contengan el bálsamo redentor. Pero no basta contemplarlos: hay que beber de ellos, hay que permitir que la sangre numinosa que resguardan se haga nuestra sangre; que la carne del dios sea nuestra carne; que la savia del mundo sea la nuestra. El *Borgia* es uno de estos griaes.

En el código encontramos hondos paralelismos con la “Gran Obra” hermética<sup>640</sup> y, por ende, con el proceso de individuación formulado por Jung; con la hierofanización del cosmos entero como función trascendental del hombre religioso, de la que nos habla Eliade; con el monomito de la aventura heroica planteada por Campbell; y con el surgir de la teofanía como sentido supremo y trascendental de la función simbólica, en los términos propuestos por Durand. Todos estos registros nos hablan con diferentes lenguajes y ropajes simbólicos de un mismo hecho: la necesidad de que el hombre alcance su esencia última y la experimente, a plenitud, como destino. Es el Misterio de la Conjunción. Es la redención del hombre vuelto uno con el mundo primordial. Pero este arte, como lo apunta Jung siguiendo a los alquimistas, requiere la entrega del hombre en su totalidad.

Valga concluir nuestro trabajo recordando un breve pasaje del cuento que Jorge Luis Borges titulara *La rosa de Paracelso*. Al inicio, el anciano alquimista, fatigado, pide “...a su Dios, a su indeterminado Dios, a cualquier Dios”, que le mande un discípulo. Al anochecer golpea la puerta un joven, quien entra y ruega al maestro que le enseñe el Arte que conduce a la Piedra; sin embargo, le reclama un prodigio antes de devenir su aprendiz: que incinere una rosa y después la

---

<sup>640</sup> Si tomamos como paradigma la división de la Gran Obra en sus tres etapas esenciales podemos analogar la *nigredo* o *putrefactio* con la disolución de los entes (y del iniciado) en las simas del Mictlan; la *albedo* o blanqueamiento con la reconstitución de las esencias que tiene lugar en los travesaños celestes tras recibir la energía numinosa; y la *rubedo* o enrojecimiento con el paso por el fuego cósmico que permite a los seres su tránsito al mundo de la manifestación.

vuelva a su estado anterior. Tras atestiguar este hecho, afirma, él podrá comprobar que el maestro es digno de su fama y le entregará su vida. Paracelso le responde: “Eres muy crédulo. No he menester de la credulidad; exijo la fe”. El joven, desafiante, arroja la rosa al fuego. La flor se consume; el viejo permanece inmutable. El visitante se marcha decepcionado. Ya solo, en la penumbra de su taller, sin testigos, sin afán, el mago opera el prodigio.

La fe es esa exigencia de totalidad de la que nos habla Jung. No es conceder algunas de nuestras creencias a lo desconocido, a lo absolutamente otro; es entregarlas todas sin garantía alguna de que atestiguaremos el prodigio y de que ese encantamiento transmutará nuestra naturaleza. Pero solo asumiendo ese riesgo se abre el paso a las figuras sagradas, a la nube del no-saber de la que hablaron los místicos medievales, a la tiniebla divina de los gnósticos, o, como lo presagia el *Secreto de la Flor de Oro*, a la verdadera patria, a la tierra que no está en ninguna parte.

Quizá a ello se refería María Sabina cuando dijo: “El que tiene fe se cura; el que no, no”.

# Bibliografía

---

Abbagnano, Nicola, *Diccionario de Filosofía*, Fondo de Cultura Económica, México, 1963.

Alcina Franch, José, *Códices mexicanos*, Mapfre, Madrid, 1992.

----- “Tláloc y los tlaloques en los códices del México central”, en *Estudios de cultura náhuatl*, Vol. 25, pp. 29-43, UNAM / IIH, México, 1995.

Alva Ixtlilxóchitl, Fernando de, “Sumaria Relación de las Cosas de la Nueva España”, en *Obras Históricas*, Tomo I, UNAM / IIH, México, 1975.

Anders, Ferdinand, Maarten Jansen y Luis Reyes García, *Los templos del cielo y de la Oscuridad. Oráculos y liturgia: libro explicativo del llamado Códice Borgia*, texto de comentario a la edición facsimilar. Fondo de Cultura Económica, México, 1993.

Anders, Ferdinand, Maarten Jansen y Alejandra Cruz Ortiz, *La pintura de la muerte y de los destinos. Libro explicativo del llamado Códice Laud*, texto de comentario de la edición facsimilar, Fondo de Cultura Económica, México, 1994.

Aveni, Anthony, “Astronomy in the Mexican Codex Borgia”, *Archaeoastronomy # 30. Supplement to the Journal for the History of Astronomy*, Ed. Michael Hoskin, Cambridge, 1999.

----- *Observadores del cielo en el México antiguo*, Fondo de Cultura Económica, México, 2005.

Bartolomé, Miguel y Alicia Barabas (coordinadores), *Los sueños y los días. Chamanismo y nahualismo en el México actual. Tomo I. Los pueblos de Noroeste*, INAH, México, 2013.

----- *Los sueños y los días. Chamanismo y nahualismo en el México actual. Tomo III. Pueblos de Oaxaca y Guerrero*, INAH, México, 2013.

Batalla Rosado, Juan José, *El Códice Borgia: una guía para un viaje alucinante por el inframundo*, texto de comentario a la edición facsimilar, Testimonio Compañía Editorial, Madrid, 2008.

Baudez, Claude-François, “Sacrificio de ‘sí’, sacrificio del otro”, en López Luján, Leonardo y Guilhem Olivier, *El sacrificio humano en la tradición mesoamericana*, en INAH / UNAM; México, 2010.

- Bonfil Batalla, Guillermo, *México profundo. Una civilización negada*, Random House Mondadori, México, 2006.
- Boone, Elizabeth Hill, *Cycles of Time and Meaning*, University of Texas Press, Austin, 2007.
- Borges, Jorge Luis, *Cuentos completos*, Lumen, México, 2011.
- *Obras completas*, Emecé, Buenos Aires, 1989-1996.
- *Poesía completa*, Lumen, México, 2011.
- Boutot, Alain, *Heidegger. ¿Qué sé?*, Publicaciones Cruz O. / Conaculta, México, 1995.
- Bricker, Victoria, "A Method for Dating Venus Almanacs in the Borgia Codex". *Archaeoastronomy # 26. Supplement to the Journal for the History of Astronomy*, Ed. Michael Hoskin, Cambridge, 2001.
- Broda, Johanna, "El culto mexica de los cerros y del agua", *Multidisciplina*, Revista de la ENEP Acatlán, año 3, número 7, pp. 45-56. México, 1982.
- Brotherston, Gordon, "The year in the mexican codices: The nature and structure of the eighteen feasts", en *Estudios de cultura náhuatl* Vol. 34, pp. 67-98, UNAM / IIH, México, 2003.
- Byland, Bruce, "Introduction and Commentary", *The Codex Borgia, a full color Restoration of the Ancient Mexican Manuscript*, Dover Publications, New York, 1993.
- Campbell, Joseph, *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, Fondo de Cultura Económica, México, 2006.
- *Las extensiones interiores del espacio exterior*, Ediciones Atalanta, Girona, España, 2013.
- *Las máscaras de Dios: Mitología primitiva* (Tomo 1), Alianza Editorial, Madrid, 1991.
- *Las máscaras de Dios: Mitología creativa* (Tomo 4), Alianza Editorial, Madrid, 1999.
- Carynnyk, Deborah, "An exploration of the nahua netherworld", en *Estudios de cultura náhuatl*, Vol. 15, pp. 219-236, UNAM / IIH, México, 1982.
- Cassirer, Ernst, *Filosofía de las formas simbólicas. Volumen 2: El pensamiento mítico*, Fondo de Cultura Económica, México, 1972.
- Chavero, Alfredo, "Los dioses astronómicos de los antiguos mexicanos. Apéndice a la interpretación del Códice Borgiano", *Anales del Museo Nacional*, 1ª época, Vol. V, 1899, México.

- Cirlot, Juan Eduardo, *Diccionario de Símbolos*, Editorial Siruela, Barcelona, 2006.
- Coomaraswamy, Ananda, *El tiempo y la eternidad*, Kairós, Barcelona, 1999.
- Corominas, Joan, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Gredos, Madrid, 2000.
- Craveri, Michela, *Contadores de historias, arquitectos del cosmos. El simbolismo del Popol Vuh como estructuración de un mundo*, UNAM / IIFI / México, 2012.
- De la Garza, Mercedes, *Sueño y Éxtasis. Visión chamánica de los nahuas y los mayas*, Fondo de Cultura Económica / UNAM, México, 2012.
- y Martha Ilia Nájera (Editoras), *Religión Maya*, Editorial Trotta, Madrid, 2002.
- Desacatos*. Revista de Antropología Social, #5, La cosmovisión de los actuales grupos indígenas de México, CIESAS, México, Invierno de 2000.
- Díaz Álvarez, Ana Guadalupe, “La primera lámina del *Códice Vaticano A*. ¿Un modelo para justificar la topografía celestial de la Antigüedad pagana indígena?”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* # 95, pp. 5-44, UNAM / IIE, México, 2009.
- (Coordinadora), *Cielos e inframundos. Una revisión de las cosmologías mesoamericanas*, UNAM / IIH, México, 2015.
- Dolinski, Eckehard, “Eduard Seler y Caecilie Seler-Sachs, fundadores alemanes de los estudios científicos precolombinos”, *Eduard y Caecilie Seler: Sistematización de los estudios americanistas y sus repercusiones*, UNAM / INAH, México, 2003.
- Domenici, Davide y Laurencich Minelli, Laura, “Domingo de Betanzos’ Gifts to Pope Clemente VII in 1532-1533”, en *Estudios de cultura náhuatl*, Vol. 47, pp. 169-209, UNAM / IIH, México, 2014.
- Duran, fray Diego, *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de la Tierra Firme*, 2 Tomos, Editorial Porrúa, México, 1967.
- Durand, Gilbert, *De la mitocrítica al mitoanálisis, figuras míticas y aspectos de la obra*, Anthropos, Barcelona, 1993.
- *La imaginación simbólica*, Amorrortu editores, Buenos Aires, 1968.
- *Las estructuras antropológicas del imaginario*, Fondo de Cultura Económica, México, 2012.
- *Mitos y sociedades. Introducción a la mitología*, Editorial Biblos, Buenos Aires, 2003.

Eliade, Mircea, *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*, Fondo de Cultura Económica, México, 2003.

----- *El mito del eterno retorno*, Alianza / Emecé, Madrid, 1982.

----- *Herreros y alquimistas*, Alianza / Taurus, Madrid, 1974.

----- *Imágenes y símbolos*, Taurus, Madrid, 1974.

----- *Lo sagrado y lo profano*, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1981.

----- *Tratado de historia de las religiones*, Ediciones Era, México, 2009.

Escalante Montalbo, Pablo, *Los códices mesoamericanos antes y después de la conquista. Historia de un lenguaje pictográfico*, Fondo de Cultura Económica, México, 2010.

Estrada, Álvaro, *Vida de María Sabina, la sabia de los hongos*, Siglo XXI editores, México, 1997.

Fábrega, José Lino, "Interpretación del Códice Borgiano", *Anales del Museo Nacional*, 1ª época, Vol. V, 1899, México.

Fresán Jiménez, Mariana, *Níerika. Una ventana al mundo de los antepasados*, Conaculta, México, 2002.

Gadamer, Hans-Georg, *Los caminos de Heidegger*, Editorial Herder, Barcelona, 2002.

Garagalza, Luis, "El lenguaje como forma simbólica en la obra de Cassirer", en Solares, Blanca (Coord.), *Los lenguajes del símbolo. Investigaciones de hermenéutica simbólica*, Anthropos/CRIM/UNAM, Barcelona 2001.

----- *Introducción a la hermenéutica contemporánea. Cultura, simbolismo y sociedad*, Anthropos Editorial, Barcelona, 2002.

Garibay K., Ángel María, *Teogonía e Historia de los Mexicanos. Tres opúsculos del siglo XVI*, Editorial Porrúa, Col. Sepan Cuántos #37, México, 1973.

Glass, John B., "A survey of Native Middle American Pictorial Manuscripts", *Handbook of Middle American Indians*, vol. 14, Texas University Press, Austin, 1975.

----- y Donald Robertson, "A Census of Middle American Pictorial Manuscripts", *Handbook of Middle American Indians*, vol. 14, Texas University Press, Austin, 1975.

Graulich, Michel, *Le sacrifice humain chez les Aztèques*, Fayard, París, 2005.

Grondin, Jean, *¿Qué es la hermenéutica?*, Herder Editorial, Barcelona, 2008.

Guénon, René, *Apercepciones sobre la iniciación*, Editorial Sanz y Torres, Madrid, 2007.

----- *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*, Paidós, Barcelona, 1995.

Hakl, Thomas, *Eranos: An Alternative Intellectual History of the Twentieth Century*, Routledge, Nueva York, 2014.

Heidegger, Martin, *Carta sobre el humanismo*, Alianza Editorial, Madrid, 2006.

----- *De camino al habla*, Ediciones del Serbal-Guitard, Barcelona, 1990.

----- *Ontología. Hermenéutica de la facticidad*, Alianza Editorial, Madrid, 2008.

----- *Ser y Tiempo*, Editorial Trotta, Madrid, 2012.

Hernández, Christine, "Heaven and Earth in Ancient Mexico: Astronomy and Seasonal Cycles in the Codex Borgia by Susan Milbrath (review)", *Journal of Interdisciplinary History*, Vol. 44, Número 3, Invierno de 2014, pp. 416-417, MIT Press Journals, Cambridge, Massachusetts, U.S.A.

Hossein Nasr, Seyyed, "El cosmos como teofanía", en revista *Axis Mundi: Cosmología y pensamiento tradicional*, No. 2, 1997, p. 71-86.

Jacobi, Jolande, *Complejo, arquetipo y símbolo en la psicología de Jung*, Fondo de Cultura Económica, México, 1983.

Johansson, Patrick, "La gestación mítica de México-Tenochtitlan", en *Estudios de cultura náhuatl*, Vol. 25, pp. 95-130, UNAM / IIH, México, 1995.

*Ritos mortuorios nahuas precolombinos*, Secretaría de Cultura / Gobierno del Estado de Puebla, México, Puebla, México, 2002.

----- "Tezcatlipoca o Quetzalcóatl: Una disyuntiva mítico-existencial precolombina", en *Estudios de cultura náhuatl*, Vol. 23, pp. 179-199, UNAM / IIH, México, 1993.

Jung, Carl Gustav, *Obra Completa*, vol. 9/1, *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*, Editorial Trotta, Madrid, 2002.

----- *Obra Completa*, vol. 14, *Mysterium coniunctionis*, Editorial Trotta, Madrid, 2002.

----- *Obra Completa*, vol. 18/1, *La vida simbólica. Escritos diversos*, Editorial Trotta, Madrid, 2009.

----- *Psicología y alquimia*, Editorial Tomo, México, 2007.

----- *Recuerdos, sueños, pensamientos*, Seix Barral, Barcelona, 2001.

----- *Símbolos de transformación*, Paidós, Barcelona, 1982.

- *Tipos psicológicos*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1994.
- y Henderson, Joseph; Jacobi, Jolande; Jaffé, Aniela; von Franz, Marie-Louise, *El hombre y sus símbolos*, Paidós, Barcelona, 1995.
- y Kerényi, Karl, *Introducción a la esencia de la mitología*, Ediciones Siruela, Madrid, 2004.
- y Wilhelm, Richard, *El secreto de la flor de oro*, Paidós, Buenos Aires, 1961.
- Kingsley, Peter, *En los oscuros lugares del saber*, Atalanta, Girona, 2014.
- Köhler, Ulrich, "Contribuciones de Eduard Seler a la interpretación de códices pictográficos del México antiguo", *Eduard y Caecilie Seler: Sistematización de los estudios americanistas y sus repercusiones*, UNAM / INAH, México, 2003.
- Landa Ábrego, María Elena, *Códice Borgia. El Equilibrio dinámico del cosmos*, texto de comentario a la edición facsimilar, Comité de la Feria de Puebla, Trilenio Editores y Ediciones Especiales de Bibliofilia, México/Madrid, 1994.
- León-Portilla, Miguel, *Códices. Los antiguos libros del nuevo mundo*, Aguilar, México, 2003.
- *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*, México, UNAM, 1979.
- Limón Olvera, Silvia, *El fuego sagrado. Simbolismo y ritualidad entre los nahuas*, UNAM, México, México, 2012.
- Lizarazo Arias, Diego, "La hermenéutica de la imagen sagrada en el Círculo de Eranos", publicación en línea, disponible en internet : [http://www.diegolizarazo.com/recientes/la\\_hermeneutica\\_de\\_la%20imagen\\_sagrada.pdf](http://www.diegolizarazo.com/recientes/la_hermeneutica_de_la%20imagen_sagrada.pdf) [Fecha de acceso: julio 25, 2013].
- López Austin, Alfredo, *Cuerpo humano e ideología*, 2 volúmenes, UNAM, México, 1984.
- Hombre-Dios. Religión y política en el mundo náhuatl. UNAM / IIH, México, 1989.
- "Los caminos de los muertos", en *Estudios de cultura náhuatl*, Vol. 2, pp. 141-148, UNAM / IIH, México, 1960.
- *Los mitos del tlacuache*, UNAM / IIA / México, 2006.
- *Tamoanchan y Tlalocan*, Fondo de Cultura Económica, México, 1994.
- y López Luján, Leonardo, *Monte Sagrado. Templo Mayor*, INAH / UNAM, México, 2009.

Matos Moctezuma, Eduardo, *La muerte entre los mexicas*, Tusquets Editores, México, 2010.

Manrique, Lidia, "Viajando por los caminos del chamanismo mazateco: el *chjote chjine* y el *tje'e*", en Miguel Bartolomé y Alicia Barabas (Coords.), *Los sueños y los días. Chamanismo y nahualismo en el México actual, Tomo III. Pueblos de Oaxaca y Guerrero*, INAH, México, 2013.

Mendoza, Vicente T., "El plano o mundo inferior. Mictlán, Xibalbá, Nith y Hel", en *Estudios de cultura náhuatl*, Vol. 3, pp. 75-99, UNAM / IIH, México, 1962.

Milbrath, Susan, *Heaven and Earth in Ancient Mexico. Astronomy and Seasonal Cycles in the Codex Borgia*, The University of Texas Press, Austin, 2013.

----- "A Seasonal Calendar with Venus Periods in Codex Borgia 29-46". *The Imagination of Matter: Religion and Ecology in Mesoamerican Traditions*. BAR International Series, 515, Oxford, 1989.

Minkulska Dabrowska, Katarzyna, *El lenguaje enmascarado. Un acercamiento a las representaciones gráficas de deidades nahuas*, UNAM / Sociedad Polaca de Estudios Latinoamericanos / Universidad de Varsovia, México, 2008.

Motolinia, fray Toribio de Benavente, *Historia de los Indios de la Nueva España*, Porrúa, México, 1969.

Nante, Bernardo, *El libro rojo de Jung. Claves para la comprensión de una obra inexplicable*, Siruela / El hilo de Ariadna, Madrid, 2011.

Neumann, Erich; Mircea Eliade; Gilbert Durand; Hayao Kawai y Victor Zuckerkandl, *Los dioses ocultos. Círculo Eranos II*. Proemio de C.G. Jung, presentación de Andrés Ortiz-Osés, Anthropos Editorial, Barcelona, 1997.

Nicholson, Henry Bigger, "The problem of the Provenience of the 'Codex Borgia Group': A Summary". *Summa Anthropologica en homenaje a Roberto J. Weitlaner*. INAH, México, 1966.

Nowotny, Karl Anton, *Tlacuilolli. Style and Contents of the Mexican Pictorial Manuscripts with a Catalog of the Borgia Group*, University of Oklahoma Press, Norman, 2005.

Olivier, Guilhem, *Cacería, sacrificio y poder en Mesoamérica. Tras las huellas de Mixcóatl, "Serpiente de Nube"*, Fondo de Cultura Económica, México, 2015.

----- *Tezcatlipoca. Burlas y metamorfosis de un dios azteca*, Fondo de Cultura Económica, México, 2004.

- Orozpe Enríquez, Mauricio, *El código oculto de la greca escalonada. Tloque Nahuaque*, UNAM / ENAP, México, 2010.
- Ortiz-Osés, Andrés, *Hermenéutica de Eranos. Las estructuras simbólicas del Mundo*, Anthropos Editorial, Barcelona, 2012.
- Otto, Rudolf, *Lo Santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*, Alianza Editorial, Madrid, 2009.
- Rivera Dorado, Miguel, *La religión maya*, Alianza Editorial, Madrid, 1986.
- Robertson, Donald, "The Style of the Borgia Group of Mexican Preconquest Manuscripts", en *XX International Congress of the History of Art*, Princeton, 1963.
- Romero Sandoval, Roberto, *Zotz. El murciélago en la cultura maya*. UNAM / Instituto de Investigaciones Filológicas / Centro de Estudios Mayas/ México, 2013.
- Sahagún, fray Bernardino de, *Historia general de las cosas de Nueva España*, edición preparada por Angel Ma. Garibay, Col. Sépan Cuántos #300, Porrúa, México, 1975.
- *Veinte himnos sacros de los nahuas*, UNAM, México, 1958.
- Séjourné, Laurette, *Pensamiento y religión en el México antiguo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1957.
- Seler, Eduard, *Comentarios al Códice Borgia*, 2 volúmenes y facsimilar, Fondo de Cultura Económica, México, 1963.
- Sisson, Edward, "Recent Work on the Borgia Group Codices". *Current Anthropology. A World Journal of the Sciences of Man*, vol. 24, #5, University of Chicago Press, 1983.
- Solares, Blanca (Coord.), *Los lenguajes del símbolo. Investigaciones de hermenéutica simbólica*, Anthropos / CRIM / UNAM, Barcelona, 2001.
- Sotelo, Laura Elena, "Los dioses: Energía en el espacio y en el tiempo", en De la Garza, Mercedes y Martha Iliá Nájera (Editoras), *Religión Maya*, Editorial Trotta, Madrid, 2002.
- Soustelle, Jacques, *El universo de los aztecas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1983.
- Spranz, Bodo, *Los dioses en los códices mexicanos del grupo Borgia. Una investigación iconográfica*, Fondo de Cultura Económica, México, 1973.
- Tacey, David, *Cómo leer a Jung*, Paidós Mexicana, México, 2010.

Tapia Díaz, Miguel, *Tonalpohualli: Mathesis tolteca*, publicación en línea (2005), disponible en internet:  
[http://faces.unah.edu.hn/arqueo/images/stories/docs/Documentos\\_en\\_Linea/Tonalpohualli.pdf](http://faces.unah.edu.hn/arqueo/images/stories/docs/Documentos_en_Linea/Tonalpohualli.pdf)

[Fecha de acceso: julio 25, 2013].

Torquemada, Fray Juan de, *Monarquía Indiana*, 8 volúmenes, UNAM, México, 1975-1983.

Vattimo, Gianni, *Introducción a Heidegger*, Editorial Gedisa, Barcelona, 1996.