

002638
Lij

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO



CARPETA DE GRABADOS
BASADOS EN EL SISTEMA
AUGURIAL DEL CODICE BORGIA

TESIS PROFESIONAL
QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRIA EN ARTES VISUALES
EN ORIENTACION GRABADO
PRESENTA
CAROLINA VIÑAMATA CHAVEZ

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

MEXICO, D.F.

1996

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

DEDICATORIAS

AMIPADA:

Muchas Gracias por todo tu apoyo y ejemplo de profesionalismo sin esto no podría ser realidad este trabajo.

AMIS HERMANOS:

Claudia Alejandra, Ingrid y Carlos.

Les agradezco de corazón toda el apoyo que me dieron durante estos estudios.

AL LIC. ENRIQUE ROLDAN MEDINA:

Gracias por todo el apoyo recibido sobre todo en la realización de este trabajo.

AL MAESTRO EDUARDO CHAVEZ SILVA.

Por haberme apoyado durante todos mis estudios de posgrado con su profesionalismo y por su amistad.

ALA MAESTRA CARMEN LOPEZ.

Por todo tu apoyo y conocimiento transmitido al inicio de estos estudios muchas gracias por todo.

AMIMAMA:

Muchas Gracias por todo tu apoyo y amor esto te lo doy con todo mi cariño.

ALA LIC. LILIANA CISNEROS LUJAN:

Gracias por todo el apoyo recibido cuando inicie estos estudios.

ALOS MAESTROS

Silvia Rodríguez y Alejandro Alvarado

Por haberme facilitado su taller para la realización de este proyecto.

AL MAESTRO JULIO CESAR SCHARA

Por haberme apoyado durante todos mis estudios de posgrado con su profesionalismo y por su valiosísima amistad.

ALA MAESTRA MARIA EUGENIA QUINTANILLA

Por todo tu apoyo y conocimiento transmitido en estos estudios.

A LOS MAESTROS:

Marco Aulio Prado, Aurora Zapata, Leo Acosta,
y Julio Chávez:

Muchas Gracias por todo su apoyo durante mis
estudios.

A BLANCA GALICIA Y CLAUDIA VALLES.

Muchas Gracias por su apoyo y comprensión,
les debo muchísimo y hoy les pago con esta
gran satisfacción que es mi titulación.

A MARIA DE JESUS ARZATE:

Gracias por todo el apoyo recibido
durante mis estudios.

A OLGA NAVARRO GARCIA.

Gracias por tu apoyo sobre
todo cuando comente mis
estudios.

A ENRIQUE ALVAREZ Y ANTONIO JARAMILLO

Gracias por su apoyo y paciencia sin sus
comentarios y enseñanzas esto no sería
posible.

A DIEGO ERICK GONZALEZ

Muchas Gracias por todo tu apoyo moral
durante mis estudios.

A JAIME QUEZADAS Y ANA DE LA MACORRA

Muchas Gracias por todo su apoyo
durante mi maestría.

A JESUS ALFONSO AVILA

Muchas Gracias por todo tu apoyo

INDICE

INTRODUCCION

CAPITULO PRIMERO. MARCO DE REFERENCIA.

1.1. EL CODICE	I
1.2. EL SISTEMA AUGURIAL	II
1.3. EL CODICE DE BORGIA	34

CAPITULO SEGUNDO CODICE BORGIA

2.1. ANALISIS SIMBOLICO AL CODICE BORGIA.	65
2.2. CADRO COMPARATIVO DEL CODICE DE BORGIA CON OTROS SISTEMAS AUGURIALES	82
2.3. CONCLUSIONES TEORICAS DE INTERPRETACION	96

CAPITULO TERCERO
CONCLUSIONES PRACTICAS.

3.1. CONCLUSIONES TEORICAS LLEVADAS A LA PRACTICA	104
3.2. TECNICA UTILIZADA EN GRABADO	116
CONCLUSIONES	125
BIBLIOGRAFIA	127

INTRODUCCION.

El presente trabajo de investigación surge de un interés particular; por un lado las manifestaciones arcaicas prehispanicas y por el otro el misticismo de todos los pueblos antiguos.

Entre las civilizaciones más adelantadas e ilustradas de la antigüedad figuran las de Grecia y China; estas atestiguan la ininterrumpida tradición adivinatoria de esas dos buenas partes del pensamiento, la literatura, la ciencia y la técnica moderna.

Todos los pueblos desde la época prehistórica han querido dar una explicación a la naturaleza y a los acontecimientos; saber que es lo que va a ocurrir en el futuro.

El poeta T.S. Elliot escribía:

Presente y Pasado
estén quizá presentes en el futuro,
y éste contenido en el pasado
Si todo tiempo es eternamente presente
no hay renovación posible
Lo que pudo haber sido es sólo una abstracción.

De ser esto cierto, en teoría la adivinación puede funcionar.

Sería sencillamente un método para detectar un futuro que se encuentra perfectamente definido y firmemente inmerso en el presente.

Nuestros pueblos prehispánicos también utilizaban las artes adivinatorias entre las que encontramos testimonio en los Códices denominados del "Grupo Borgia" que son: Borgia, Vaticano B; Fajérváry Mayer, Laud y Cospí; todos ellos de tipo augural; es decir, eran sistemas de tipo adivinatorio; un oráculo, el cual consultaban los sacerdotes prehispánicos para saber como iban a marchar las situaciones tanto de guerra como de clima, siembra y cosechas; pero también estos oráculos marcaban el destino del recién nacido, pudiendo ser un bien nacido o no, si éste debería unirse en matrimonio con otro Ser que tuviera su opuesto al nacer; es de aquí que surge ese interés por investigar más a fondo este sistema y llevarlo en una conclusión plástica, el enfoque y estudio está basado en el Códice Borgia; que a diferencia de los antes mencionados tiene un capítulo específico de las influencias de Venus sobre los seres humanos; como se verá en el desarrollo de este trabajo es un oráculo más de tantas civilizaciones que han existido en el planeta y esto me sirve en dos aspectos el primero la creación de una carpeta de veinte grabados de tipo augural, utilizando la simbología original del Códice Borgia con una interpretación personal pero legible en su lectura y con un significado que le dan el carácter de convertirse no sólo en obras artísticas sino también en un oráculo de consulta personal.

A través del pasar de los años siempre me he interesado en

todo lo oculto; esa "chispa" que me dice que tengo que saber que va a ocurrir más tarde o mañana o como me irá en tal o cual negocio y creo firmemente que no soy la única persona que desea saber que va a ocurrir y surge la pregunta: ¿Por qué el hombre busca una respuesta a su vida, su destino ó busca un Dios? - sería muy complejo dar una respuesta concreta; en mi caso particular que además de ser artista plástica; también soy cartomanciana (persona que interpreta o lee naipes de tipo adivinatorio) podría decir que por un lado está la parte psicológica del ser humano y por la otra esa "chispa o cosquilla" que todos tenemos por conocer, saber más. Si me encamino por el lado psicológico sería otra tesis; misma que no compete a mi campo y el otro camino el de la "cosquilla" es aquel que dejo a criterio de todos aquellos que se interesen en este óráculo que llevo a la obra plástica.

Carolina Väänänen.

CAPITULO PRIMERO MARCO DE REFERENCIA.

1.1. EL CODICE.

Las culturas prehispánicas de México nos dejaron innumerables vestigios indicativos de la grandeza que habían alcanzado: pirámides, templos, esculturas en bulto y en relieve, pinturas murales, vasijas, piezas hechas en metales preciosos. Todo ello constituye un claro testimonio de la creatividad y habilidad manual de los antiguos pobladores de México. Entre estos valiosos edificios y objetos destacan los códices, ya que la información que nos proporcionan acerca de la religión, los rituales, la historia y muchos aspectos más como lo sería lo augural; pero, además, nos brindan un goce estético incomparable cuando, al contemplar página tras página, admiramos sus trazos delicados y hermosos llenos de un espléndido colorido.¹ Existían hombres o mujeres hábiles en el dibujo a quienes desde niños se les adiestraba en el conocimiento profundo de la cultura náhuatl, para que ellos fueran los encargados de escribir testimonios de la vida por medio de bellas imágenes, ellos eran llamados *Tlacuilo* (los que escribían pintando), maestros del saber y artistas, eran también pintores y escultores. Todo su saber y vivir estaba contenido en los *Amoxtili* (libros) o en lienzos, los que ahora conocemos como códices.² Quien toma un códice en sus manos queda fascinado del mundo que se le presenta: figuritas hechas con todo lujo de detalles, y dibujadas con tal precisión que pueden compararse a las de los mejores manuscritos de la época medieval europea.³

1) Gutiérrez Solana, Nelly. *Códices de México*, Ed. Panorama, México 1982, pag. 7.

2) Sánchez Aguilar, Ibecca. *Escritura, Códices y Jeroglíficos*. Obra huérfana, 1995, pag. 5.

3) Gutiérrez Solana, Nelly. *Op. Cit.*, pag. 8.

Raúl Flores Guerrero nos dice: - " Los códices eran un medio de salvar del devenir de la historia por medio de la línea y el color la cronología, la ciencia astronómica, la mitología y la genealogía de los soberanos y las glorias militares con la secunda tribulación de los pueblos sometidos, asegurando la continuidad del pensamiento mágico de los sacerdotes y afirmando la conciencia del poder temporal de los gobernantes"⁴

La historia de los códices, de cómo empezaron a ser reconocidos como originarios de México y de cómo, poco a poco, fueron descifrados constituye un episodio sumamente interesante del estudio de las culturas prehispánicas.

El arte de elaborar códices no llegó a su fin con la conquista española, y así tenemos que no todos los conservados en la actualidad son prehispánicos, sino que muchos se hicieron por interés de los propios conquistadores, es decir, para conocer más a fondo las culturas indígenas.⁵ Los códices son muy importantes porque sirven para comprender las culturas prehispánicas en México.

La palabra códice empezó a ser usada desde fines del siglo pasado para designar a los manuscritos elaborados dentro de la tradición indígena. Sin embargo, no es del todo correcto, pues códice significa un manuscrito cosido de un lado. Los del México antiguo no están encuadernados de esa manera y, además, muestran formatos variados; no obstante, el término ha tenido tal aceptación que se utilizará en este trabajo.⁶

4) Sanchez Aguilar, Rebeca. Op. Cit. pag. 5

5) Ibid

6) Gutiérrez Solana, Nelly. Op. Cit. pag. 8

Los códices eran pintados, dibujados y coloreados por expertos pintores. Se usaban tres materiales: la piel curtida de animal, el amale o papel indígena y el lienzo o lela, aunque de este último sólo tenemos ejemplares posteriores a la conquista. En el caso de piel de animal que podía ser, por ejemplo, la de venado, se cubría con una imprimatura blanca para lograr una superficie lisa. El amale se elaboraba de la manera siguiente: la corteza del árbol se ponía a remojar, después se machacaba con un objeto de piedra hecho especialmente para ello, con ranuras en su superficie. Las fibras aplastadas se unían entre sí, pero se les daba una mayor consistencia con un engrudo para mejorar la calidad de la superficie que se iba a pintar se cubría con una capa de cal que se alisaba y pulía. Los pinceles eran de pelo de conejo y tenían diversos grosores según los trazos que requerían. Los colores, café, negro y azul eran principalmente de origen mineral y se disolvían en agua, por lo tanto, la técnica era semejante a la acuarela europea. Los lienzos, por su parte, están hechos de fibras de maqueñ, algodón o algún otro material.⁷

Es indudable que los pintores de los códices tenían una gran destreza lograda a través de muchos años de entrenamiento. Es probable, también, que escogieran a los discípulos más diestros de las escuelas y se les enseñara toda la tradición de la pintura. En el caso de los códices rituales y calendáricos, que son tan complejos, se requería de una educación especial, pues los dioses tenían atributos específicos que necesitaban conocer. En la escuela donde estudiaban los futuros sacerdotes, llamada entre los mexicas *calmecac*, se han de haber seleccionado a los mejores dibujantes para que realizaran los manuscritos.⁸

7) Op. Cit. p14. 8

8) Ibid p14. 9

Al respecto es muy interesante lo que diría Fray Francisco de Burgoa en su *Palestra historial*, del siglo XVII, cuando escribe de los zapotecos y mixtecos: “entre las barbaridades de estas naciones se hallaron muchos libros a su modo, en hojas o telas de especiales corezas de árboles que se hallaron en tierras calientes, y las curtían y aderezaban a modo de pergaminos, de una tercia poco más o menos de ancho, y mas tras otras las zurcían y pegaban en una pieza tan larga como la habían menester, donde todos sus historias escribían... y para esto a los hijos de los señores y a los que escogían para su sacerdocio, enseñaban e instruían desde su niñez, haciéndoles decorar aquellos caracteres y tomar de memoria las historias”.⁹

La noticia de la existencia de libros entre los indígenas llegó pronto a los europeos, ya que entre las cosas que mandó Hernán Cortés a Carlos V se mencionan dos libros. Bernal Díaz del Castillo, fiel cronista de la conquista, habla también de los libros cuando narra la visita a pueblos del actual estado de Veracruz; así nos dice: “y hallamos las casas de ídolos y sacrificaderos y sangre derramada e incensos con que sahumbaban y otras cosas de ídolos y de piedra con que sacrificaban y plumas de papagayos y muchos libros de su papel, cogidos a dobleces como a manera de paños de castilla”.¹⁰

La existencia de códices está documentada para todas las

9) *Cp. cit. pag. 10* Citando a Burgoa, F. *Palestra historial*/Publicaciones del Archivo General de la Nación, México, 1934, vol. 24, pag. 288.

10) *Ibidem* Citando a Cortés, H. *Cartas de Relación*. Ed. Porrúa, México, 1960 pag. 22.

regiones del área cultural conocida como Mesoamérica, con excepción de la región del occidente. Sabemos que Diego de Landa se refiere a ellos en su Relación de las cosas de Yucatán: "escribían sus libros en una hoja larga doblada con pliegos que se venía a cerrar toda entre dos tablas que hacían muy guarnas, y que escribían de una parte y de otra a columnas, según eran los pliegos; y este papel lo hacían de las raíces de un árbol y le daban un lustre blanco que se podía escribir bien".¹¹

Sabemos también que, en el altiplano central, entre mexicas, tlalocheas y tozocomanos existían depósitos de estos códices, verdaderas librerías, llamadas amoxcalli o sea, "La casa de libros".

Zuíárraga y Landa ordenaron la destrucción de muchos códices, otros desaparecieron al quemarse las grandes bibliotecas en el sitio de Tenochtitlan y Tlatelolco; por estas y otras tristes circunstancias sólo existen 16 códices que se piensa que fueron elaborados antes de la llegada de los españoles.¹²

Hay varios tipos de códices o manuscritos según su forma y tamaño. El más conocido es aquel en el cual una tira de papel o de piel se dobla a manera de biombo. La mayoría se leen con la tira colocada horizontalmente, pero, en otros casos, se puede poner en sentido vertical como sucede con el códice mixteco conocido como Códice Selden. Para proteger los manuscritos se pagaban la primera

11) Op. Cit. pag. 10 Citando a Landa, D. de. Relación de las Cosas de Yucatán. Ed. Porrúa, México, 1973, pag. 15

12) Ibid pag. 11

y últimas hojas a las cubiertas de madera, por cierto, son pocas las que se conservan. La lectura de los manuscritos prehispánicos se hace, por lo general, de derecha a izquierda, es decir, comenzando por lo que nosotros consideraríamos el final del códice.

Otro tipo de manuscrito es la tira que no se dobla sino que los dibujos son continuos; por lo general, son angostas y se componen de peduzos de piel o de papel que están pegados.

Al tercer tipo de manuscrito se le denomina rollo, es una tira que se enrolla para guardarse con facilidad. Pocos son los que se conservan, entre ellos están el Rollo Selden y el códice Tulane.

El lienzo, que puede considerarse como el cuarto tipo de manuscrito es una tela que se compone de largas tiras de algodón o fibra de maquej. No se conserva ningún ejemplar de la época prehispánica, pero es seguro que existieron antes de la conquista. Según John B. Glass "el lienzo es una de las formas más comunes usadas como mapas y para documentar la historia de las aldeas y sus límites".¹³ Entre estos lienzos más importantes tenemos el de Tlaxcala.

El último tipo de manuscrito es aquel que consta únicamente de una hoja, ya sea de amate o piel. Un ejemplar es el manuscrito de Aubin número 20, realizado, antes de la conquista, sobre piel animal.

13) Cf. Cit. p. 13. Citando a Glass, J.B. Catálogo de la Colección de Códices, INAH, México, 1964. *A Survey of Native Middle American Pictorial Manuscripts*, *Journal of Middle American Studies*, Austin, Texas, 1973, vol. 14, pp. 3-80. p. 9

La división que vimos con anterioridad se refiere al formamiento de los manuscritos, pero también se les puede clasificar según su temática. Esta clasificación se sigue la establecida, en el artículo de códices, por John B. Glass, publicado en el volumen XIV del *Handbook of Middle American Indians*.

El primer tipo lo constituyen los manuscritos cuyos temas son la religión, los ritos y el calendario. Muchos de ellos fueron realizados con fines adivinatorios, es decir, para adivinar el futuro. Encontramos además la representación de los dioses. Es incalculable el valor de estos códices por la información que nos proporcionan sobre la manera de pensar de los antiguos mexicanos. Los conocimientos que tenemos sobre los dioses que adoraban, la manera de representarlos, los ritos y ceremonias hechos en su honor derivan, en gran parte, de estos códices rituales y calendáricos. Muy común en estos manuscritos es la ilustración del calendario de 260 días, y los dioses asociados con los días comprendidos dentro de dicho calendario. Los mejores ejemplos del primer tipo de manuscrito son los del llamado grupo Borgia.

El segundo grupo lo forman los manuscritos de tema histórico. Los más importantes son, sin duda, los códices mixtecos.¹⁴

Muy relacionados con los códices históricos son los genealógicos que forman el tercer tipo de manuscritos. La mayoría de los manuscritos que se limitan exclusivamente al tema genealógico provienen de la época colonial y fueron hechos para defender los derechos hereditarios en litigios comunes después de la conquista.

14) Gutiérrez Solana, Nelly. Op. Cit. p. 16

Los manuscritos cartográficos forman el cuarto grupo. Los hay que funcionan únicamente como mapas mientras que otros, además de ello, incluyen información histórica y genealógica.

Existe un subtipo de los manuscritos cartográficos son los cartográficos históricos, que incluyen información tanto geográfica como histórica y genealógica en una sola hoja o lienzo.

El quinto grupo de manuscritos son aquellos que denominamos códices económicos.¹⁵

El último grupo de manuscritos son los etnográficos, que ilustran los costumbres indígenas, su modo de vivir, indumentaria, leyes, etc.

Es importante agregar unas cuantas palabras acerca de la escritura indígena y del tonalpohualli, el calendario de 260 días, el cual está muy relacionado con los códices.

La escritura en Mesoamérica se desarrolló desde una época temprana, por lo tanto, cuando los códices que se conservan fueron elaborados, ya los signos y símbolos empleados estaban bien establecidos. Esta escritura usaba representaciones pictográficas, glifos ideográficos y, en algunos casos, de la escritura fonética. Como indica el nombre del primer tipo, se trata de glifos representativos de objetos, animales, personas, dioses, etc. Los glifos ideográficos son

15) Gutiérrez Solana, Nelly. Op. Cit. p. 21

más avanzados, pues representan ideas por medio de símbolos, ejemplo de ellos son los glifos empleados para indicar la noche, el movimiento, el fuego, etcétera. Es común que use, en un mismo códice y hoja, tanto glifos pictográficos como ideográficos. Por último, tenemos los glifos fonéticos que representan sonidos, por lo general, silábicos. La escritura fonética, entre los náhuas, según comenta Miguel León Portilla, "se empleó principalmente para representar nombre de personas o lugares"¹⁶, guarda semejanza con un tipo de escritura llamada rebus, la cual "por medio de dibujos de cosas, cuyos nombres son la base para representar varios sonidos que, al unirse, constituyen la palabra que se desea"¹⁷. Entre los mayas la escritura estaba bastante desarrollada lo que ha significado problemas mayores para su lectura. El fonetismo, en la escritura maya, jugaba un papel mucho más importante y se usaba frecuentemente en la escritura rebus.

Es fundamental tener en cuenta que, debido a ciertas limitaciones de la escritura en Mesoamérica, se requería de textos memorizados para completarla, los cuales agregaban información que no podía registrarse de otra manera. En las escuelas se le daba gran importancia a la transmisión de tradiciones orales que pasaban de generación a generación. Así lo expresa el siguiente poema náhuatl tomado del Manuscrito de cantares mexicanos conservado en la Biblioteca Nacional de México:

Yo como las pinturas del libro,
lo voy desplegando,
suj cual florido papagayo,
hago hablar los códices,
en el interior de la casa de las pinturas.

16) Op. Cit. pág. 22. Citando a León Portilla, M. Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares. F.C.E. México, 1961 pág. 62

17) Ibid.

También de gran antigüedad en Mesoamérica es la existencia de dos calendarios: el xiuhpohualli que significa cuenta de los años y el tonalpohualli que significa cuenta de los días. El primero estaba dividido en 18 meses de 20 días, que multiplicado resulta 360 días a los que para contemplar los 365 días del año, agregaban cinco más, llamados nemontemi. Cada mes tenía su nombre y festividades específicas en honor de determinados dioses.

El tonalpohualli es una especie de almanaque adivinatorio y horóscopo que empleaban los sacerdotes para adivinar el futuro y determinar que días corrían con suerte y cuáles eran aciagos. Este calendario estaba formado por 20 semanas de 13 días.

Cada uno de los 20 días tenía su signo especial y se combinaba con numerales. Cuatro de los signos de los días se usaban, asimismo, para representar los años dentro del ciclo calendárico formado por 52 años que, en náhuatl, se llamaba ximimopilli. En el mundo náhuatl esos cuatro signos eran ácatl (caña), técpatl (pedernal), calli (casa) y tochtli (conejo). Estos signos se acompañaban de numerales. Cada 52 años volvían a empezar los dos calendarios: el xiuhpohualli y el tonalpohualli.¹⁸

18) Op. Cit. pag. 23

1.2 EL SISTEMA AUGURAL.

Nuestro siglo, que tanto presume de haber dominado la naturaleza por medio de la razón, tan empeñado en la aventura racionalista y tecnológica, tan seguro de poder llegar a explicarnos de la vida y el universo, ha tenido que guardar silencio frente a ciertos misterios que la lógica cartesiana no puede solucionar.

Uno de estos grandes misterios es la facultad de adivinar el pasado, el presente y el porvenir y la necesidad presente, en todos los tiempos históricos y las latitudes de la Tierra, que ha manifestado el ser humano de recurrir a las artes y técnicas adivinatorias, para encontrar respuestas a sus angustias de duda y decisión.

Muchos han sido y sigue siendo fieles creyentes de la adivinación, orientándose por medio de sistemas aurgales como lo son las cartas, el café, los dados, el I Ching, las runas, el óraculo, etc., podríamos mencionar diferentes sistemas aurgales que han permanecido a nuestros días.

Un sistema es un conjunto de objetos en un cierto orden en interdependencia que constituyen un todo organizado. Se aplica el nombre de sistema a ciertas filosofías que ofrecen una consideración global del mundo, hombre, conocimiento, etc., expresada por una explicación estructurada en la que actúa como centro atractivo y matriz de todos ellos. En este sentido más restringido, <“sistema”> en teoría de la ciencia indica el encadenamiento de teoremas que

constituye una teoría. Este sistema, generalmente formalizado, exige: 1) un grupo de símbolos primitivos que constituirán un vocabulario; 2) la definición de fórmula en el sistema; 3) un grupo de fórmulas aceptadas, o axiomas; 4) reglas de transformación; 5) un grupo de fórmulas obtenidas por aplicación de las reglas de transformación a los axiomas, llamadas teoremas. La demostración es un concepto importante del sistema, que permite fundamentar y establecer el <<status>> de cada fórmula.¹⁹

Un sistema augural es entonces, un ordenamiento de elementos que nos permiten adivinar el futuro; ya que, augural viene del latín "augurare" que traducido es adivinar, pronosticar, presagiar, presentir, predecir.²⁰

Henri Bergson asegura que religión, magia y ciencia, no derivan una de otra, sino que han coexistido siempre como formas superiores de una misma tendencia del alma humana.²¹

Existen diferentes sistemas augurales, el que nosotros vamos a tratar en el presente trabajo es el prehispánico, del cual sólo existen algunos libros sobre este sistema de 260 días como método astrológico pero no de utilización cotidiana como lo son las runas o cualquier otro sistema de adivinación.

19) Enciclopedia Sabal Diccionario, Tomo 2, E. J. Sabal, Barcelona 1976, pag. 344

20) Cq. Cit. Tomo II, pag. 30-18

21) Glosser, Humbert, Manual de Adivinación, Ed. Posada, México, 1976, pag. 8

A continuación daremos una breve historia y filosofía de los sistemas de tipo aurostral o al menos que se consideran como tal, ya que a través de la humanidad ha existido siempre esa intención de comunicarse con las fuerzas superiores o con aquello que desconocemos y que de alguna manera nos gustaría explicar.

Desde la más remota antigüedad, desde que el hombre apareció sobre la faz de la Tierra, ha recurrido a los poderes esotéricos para lograr mayor éxito en sus empresas.

Los antropólogos han tratado durante siglos de investigar como vivía el hombre primitivo y, a través de una serie de descubrimientos, han llegado a la conclusión de que una de sus ocupaciones principales era la supervivencia por medio de la caza en el Paleolítico y la agricultura en el Neolítico.

En aquellos tiempos prehistóricos, los hombres nos han legado una expresión artística de inmenso significado: las pinturas rupestres en su época.

Cuando apareció en la tierra el primer hombre llamado "Homo Erectus" existía el pensamiento mágico; de acuerdo a las investigaciones realizadas sobre estos primeros hombres se sabe que por el tipo de cráneo fueron evolucionando a las actuales condiciones.²² En esta época el Homo Erectus dominaba el fuego, lo utilizaba para cocer sus alimentos, para calentarse e incluso para acosar la caza mayor; descubrieron que la utilización del fuego y el mantenimiento del mismo les servía para dominar a los animales;²³ para ellos el fuego

22) White, Edmund y Brown, Dale. El Primer Hombre, Colección Orígenes del Hombre, Ed. Time Life, México, 1979, pag. 48.

23) *Ibid* pag. 20.

era mágico; ya que, les permitía sobrevivir e ir creando herramientas para esta supervivencia. Existe un entendimiento de tipo intuitivo-espiritual, sin saber de manera científica que es el fuego y cuáles son los elementos que provocan que este se cree; sin embargo, existe y es mágico.

De acuerdo a unos descubrimientos sobre el Homo Erectus se encontraron cráneos que muestran huellas de canibalismo, pero no se sabe a ciencia cierta si esto lo hacían como ritual o como medio de subsistir en tiempos de frío. En todas las tribus primitivas actuales que se conocen como antropófagas, la práctica del canibalismo no tiene como fin saciar el hambre; se trata más bien de un acto místico y ritual. Tal como lo explicó el antropólogo G.H.R. von Koenigswald "El cazador de cabezas no se satisface sólo con la posesión del cráneo; se lo come, a fin de adquirir, gracias a ello, la sabiduría y la inteligencia de su enemigo diluido".²⁴ Por tanto parece que las prácticas caníbales prehistóricas puede descubrirse una manifestación de mentalidad espiritual en un estado embrionario.

Dentro de mi investigación encontré otro libro que menciona un descubrimiento de unos huesos que tenían cierta alineación, al parecer era como un cementerio prehistórico en donde esta alineación posee un significado ritual, aquellos cazadores primitivos, como tantos pueblos primitivos actuales, experimentaban un profundo respeto hacia su enorme presa. Con todo no hay pruebas de que aquellas criaturas desarrollaran prácticas rituales; se trata de una simple suposición.²⁵

24) Op. Cit. pag. 21

25) Ibid pag. 82

Durante el Paleolítico y el Mesolítico en el Levante Español, en general, se coincide en atribuir a los cazadores recolectores el espléndido arte rupestre de las accidentadas gargantas entre Lérida (Cataluña) y Vézlez Blanco (Alemania). Dicho arte, cuyas representaciones evocan a la perfección del género de vida de sus autores, degenerará en el curso del Neolítico en las representaciones esquemáticas.²⁶

En la Edad de Bronce se encontraron dos santuarios, en donde el segundo representa un santuario circular al aire libre en el que se está celebrando una ceremonia: algunas figuras humanas asisten a una danza ritual, en la que los bailarines llevan serpientes en las manos y se cubren con máscaras con figura de toro. El toro y la serpiente son los símbolos de la vida y de las ideas revivenciadas por los Chiprotas primitivos.²⁷ Se observa que en todo tiempo y espacio el hombre va en busca de una mejor vida, hace ritos para comunicarse con el espacio; es decir el cosmos o sus dioses.

El arte del Paleolítico es un arte figurativo y naturalista que nace con sus propias leyes, explica la ansiedad y la angustia del hombre de esa época por la sobrevivencia, vinculada a la génesis natural del nacimiento de lo sagrado y la fe puesta en los dioses primigenios. Volición instintiva, actos rituales, danza, chamanismo, y los primeros diseños del dibujo humano en cuevas oscuras y de difícil acceso. Sacralización de la naturaleza, dibujo y color paradisíacos.²⁸

El pintor y cazador paleolítico pensaba que con la pintura poseía

26) Alimón, M.H. y Steve M.J. Prehistoria. Edición Universal Siglo XXI, Ed. S. XXI, México, 1989. pag. 83.

27) Op. Cit. pag. 82

28) Schara, Julio César, Los Orígenes de la Forma, Revista Académica de la Universidad del Valle de México, Campus San Rafael, México, 1995, pag. 16

ya la cosa misma, pensaba que con el retrato del objeto había adquirido poder sobre el objeto. ²⁹

El hecho real, la imagen concreta, la caza verdadera dada a la pintura eran las que realizaban el encantamiento. En el Paleolítico es un simple hecho y una prueba de que el arte está todavía enteramente al servicio de la vida. ³⁰

La mejor prueba de que este arte perseguía un efecto mágico y no estético, al menos en su propósito consciente, está en que en estas pinturas los animales se representaban frecuentemente atravesados con lanzas y flechas, o eran atacadas con tales armas una vez terminada la obra pictórica. Indudablemente se trataba de una muerte en el rito. Y que el arte paleolítico estaba en conexión con acciones mágicas lo prueba, finalmente, la representación de figuras humanas disfrazadas de animales, la mayoría de las cuales ocupa indiscutiblemente de ejecutar danzas mágico-mímicas. ³¹

El arte del Paleolítico, da paso al arte del Neolítico, un arte configurado por abstracciones, por deformaciones, alteraciones, signos; una taquigrafía oscura como la llama Haussier, dimensiones de complejidad mayores realizadas por la evolución natural del pensamiento humano interactuando con el cosmos y la naturaleza, (La Naturagosa, C. Pellicer), construcción de los dioses invisibles referidos, por esquemas y signos. ³²

29) Haussier, Arnold. Historia Social de la Literatura y el Arte, Tomo I, Ed. Guadarrama, Madrid 1968, pag. 20

30) Op. Cit. pag. 27

31) Op. Cit. pag. 23

32) Salazar, Julio César. Op. Cit. pag. 16

En la Revolución del Neolítico encontramos madres sustitutas para más allá de la tumba, estatuillas de alabastro, de mujeres gruesas, con ojos espectrales en la ciudad de Tles-Sawwan, en Irak, han provocado una especulación acerca del arte antiguo y de la religión de los primeros poblados agrícolas. La finalidad de las estatuillas era religiosa más que artística. De hecho, más de dos docenas de figurillas fueron encontradas en tumbas de niños. Esto ha sugerido a los arqueólogos que las estatuillas pudieran haber sido colocadas allí como sustitutas de las madres de verdad para ayudar a los más jóvenes desvalidos en su viaje a lo desconocido.³³

Estas figurillas talladas eran objetos rituales y su propósito original presumiblemente no estético. Pero nosotros las consideramos raras ejemplos del arte prehistórico; feas como son, las clasificamos como obras de arte.³⁴

Lo mismo puede decirse en general de gran número de objetos rituales característicos de las civilizaciones primitivas del Cercano y Lejano Oriente. En estas civilizaciones del tercero y segundo milenios a. de C. impera gran variedad de estilos. Pero los objetos sagrados: figuras de dioses y diosas, amuletos de la fertilidad, elementos utilizados en los ritos de entierro, etc., no se inspiran en un ideal de belleza. Su deformación obedece al propósito de provocar terror o pavor religioso en el espectador. Los poderes y fenómenos sobrenaturales despiertan, por lo general, ese pavor y aprensión.³⁵

33) Norton Leonard, *Jenealogo, La Revolución del Neolítico*, Ed. Limón Ute, México 1976, pp. 100

34) Read, *Los Orígenes de la Forma en el Arte*, Ed. Dreyfus, Buenos Aires, 1967, pp. 46

35) Op. Cit. pp. 47

Constantemente vamos a encontrar en la historia diferentes grupos humanos que trabajaban símbolos mágicos. La magia no es totalmente comunicada por las palabras, sino que es evocada por las imágenes expresadas por las palabras. Pero originariamente toda palabra es original; es decir, era utilizada por primera vez y adoptada por una comunidad humana como símbolo mágico.³⁶

El artista iba liberando a la figura humana de la condición de ser humano y enlazándola con las figuras de los dioses, iluminando un rostro humano con un destello de lo divino.³⁷

Toda esta época está rodeada por la necesidad de supervivencia, todo tiende a evolucionar y así el hombre y su arte también evoluciona, las necesidades son mayores, empieza a pensar y surgen los guías de estas comunidades; quienes tienen que manipular ideas que expliquen lo que en la naturaleza ocurre, así como; el crear ritos para satisfacer las exigencias de sus dioses.

En el pensamiento africano, todo ser, toda esencia, en cualquier forma que se conciba, se concibe siempre como fuerza y no como sustancia. " El hombre es una fuerza, todas las cosas son fuerzas, el lugar y el tiempo son fuerzas y las "modalidades" son fuerzas. El artista es el hombre que puede dominar estas fuerzas y darles existencia formal. La obra de arte es mágica porque es una corporización de las fuerzas sublimes que determinan a todo ser.³⁸

36) Read. Op. Cit. pag. 19

37) Ibid pag. 48

38) Ibid pag. 49-50.

El arte primitivo en su totalidad es inspirado por la creencia en estas fuerzas. Todas sus convicciones formales y sus modos de representación están concebidos en el temor reverente y expresan el deseo de ligarse a las fuentes de un poder espiritual supremo.³⁹

Según el padre Placide Tempels, el pensamiento africano está condicionado por su ontología; es decir, por su teoría sobre la naturaleza del ser: para ellos el ser es un proceso y no un mero estado, y la naturaleza de las cosas es concebida en términos de fuerza o energía más bien que de materia; las fuerzas de los mundos espiritual, humano, animal, mineral y vegetal influyen constantemente unas en otras, y merced al acertado conocimiento y el empleo de ellas, el hombre puede influir sobre su propia vida y la de los demás.⁴⁰

El hombre tuvo a su disposición el medio técnico para instituir una civilización duradera. Para obtener una idea más clara de la evolución formal o morfológica de estos artefactos, conviene dividirlos en 4 tipos:

1. implementos trocantes y cortantes, en los que el motivo conductor es la agudeza.
2. Implementos para martillar y golpear, cuya finalidad es el volumen y poder concentrados.
3. Vasijas excavadas, para ser utilizadas como recipientes de alimentos.

39) Op. Cit. pag. 50

40) Ibid pag. 51

4. La creación de objetos que no fueron concebidos como objetos prácticos sino con un sentido ritualístico.⁴¹

El motivo que impulsó esa evolución fue la búsqueda de eficacia. Esta búsqueda condujo imperceptiblemente a formas que no sólo eran eficaces, sino también una muestra sensible actual, bellas.⁴²

La forma tiene su propia significación, esto es, corresponde a alguna necesidad psíquica interior y expresa su cumplimiento.⁴³

No es esencial, sin embargo, hallar justificación ritual para cada forma estética; hay puntas de flecha, por ejemplo, de una extraordinaria gracia y perfección, que eran en realidad armas para la caza, y de ninguna manera rituales.⁴⁴

El cambio de estilo que conduce a estas formas de arte completamente abstractas depende de un giro general de la cultura, que representa quizá el corte más profundo que ha existido en la historia de la humanidad. El paso revolucionario y decisivo, consiste en esencia, en que, el hombre en vez de alimentarse parasitariamente de los dones de la naturaleza, se lo produce. Se establece la organización del trabajo, el reparto de funciones, la especialización de oficios. Caza y cultivo, producción primaria y artesanía, industrias especializadas y domésticas, trabajo masculino y femenino, cultivo y defensa de el campo se van separando gradualmente.⁴⁵

41) Schara, Julio César. Op. Cit. pag. 17

42) Read, Op. Cit. pag. 74

43) *Ibid* pag. 75

44) *Ibidem* pag. 77

45) Hauser, Arnold. Op. Cit. pag. 27

En el Paleolítico el hombre estaba lleno de temor a la muerte y de miedo al hambre; pretendía protegerse contra el enemigo y la miseria, contra el dolor y la muerte, por medio de prácticas mágicas, pero no relacionaba la felicidad o la desgracia que pudieran alcanzarle con ningún poder que estuviese más allá de los puros acontecimientos. Hasta que no llega a la cultura del agricultor y el ganadero, el hombre no comienza a sentir que su destino pende de fuerzas inteligentes. El mundo se divide en dos mitades, y el hombre se ve a sí mismo. El estadio cultural del animismo, de la adoración de los espíritus, de la fe en las almas y del culto a los muertos ha llegado ya. Pero con la fe y el culto surge la separación de un arte sagrado y otro profano.⁴⁶

El animismo divide el mundo en una realidad y una suprarrealidad, en un mundo fenoménico visible y un mundo espiritual invisible, en un cuerpo mortal y un alma inmortal. El animismo es dualista y funda su conocimiento y fe en un sistema de dos mundos. Este dualismo no es ya en adelante separable del concepto del arte.⁴⁷

En el entendimiento que existe una evolución y el mundo cambia analizaremos brevemente algunas civilizaciones que crearon sus propias filosofías basadas en la espiritualidad, en esa necesidad de comunicarse con Dios o el Cosmos, de saber y dar explicación al destino del hombre.

Cuentan que en los comienzos de la historia propiamente tal, o sea hacia los años 3000 A.C., la magia y la adivinación cotocieron

46) Op. Cit. pag. 29

47) Ibid pag. 30-31

una verdadera “Edad de Oro” en Egipto y Caldea. Fue en Mesopotamia que apareció inicialmente una religión sumeria, de la cual con el tiempo surgiría la magia y la adivinación de los caldeos, anudada a la famosa astrología. En consecuencia, la magia caldea sería una amalgama inseparable de la religión naturalista y de la religión semítica astral.⁴⁸

Dada la pasión que los hititas sentían por el orden y la legalidad, las observancias rituales se juraban en todos los aspectos de la vida diaria. Naturalmente existían los festivos solemnes y acontecimientos sacros, celebrados en templos y santuarios por los sacerdotes de la religión estatal, con centro en Hattusa. Pero también se celebraban muchas otras ceremonias al aire libre por miembros del clero laico no oficial, pero altamente venerado.

Los ritos populares regulaban los asuntos domésticos y la amistad, la justicia, el bien y la salud, e incluso la aplicación de la ley. Los personajes que presidían estas ceremonias eran, por lo general, los sabios ancianos o ancianas de las ciudades y aldeas de las diversas regiones del Imperio y el pueblo los veneraba por su supuesto poder de comunicarse con una amplia gama de fuerzas sobrenaturales.⁴⁹

Mediante sus plegarias y conjuros, el pueblo demandaba las cosas que más deseaba; se aseguraba lo que ya poseía mediante ofrendas, y manifestaba su agradecimiento con juramentos. A pesar

48) Glasler, Hamur. Op. Cit. pag. 15

49) Ellis, Jim. Los Hititas, Ed. Time Life, México 1976, pag. 104

de que las ceremonias tenían lugar a menudo en lugares sencillos y que no se precisaba una vestimenta especial, los ritos se prescribían con tanta rigidez y se seguían con tanta minuciosidad como en la más rígida de las liturgias.

Unos 70 textos con la descripción de los más mínimos detalles en el desarrollo de los rituales celtas se han recuperado en los yacimientos arqueológicos.⁵⁰

Los Celtas al igual que otros grupos humanos también tenían ritos y ofrendas a sus dioses. La fuente que da origen al río Sena, en Francia, fue en un tiempo el santuario de Sequana, diosa celta poseedora se creía, de los poderes de la salud. Su santuario fue la región que rodeaba esa fuente. Quizá porque las fuentes surgían con fuerza de la tierra, como por arte de magia fueron a menudo lugares sagrados para los celtas. Cientos de peregrinos viajaban a las fuentes del Sena para presentar tributos y ofrendas a Sequana, y para suplicar su ayuda o dar gracias por su benevolencia. Allí depositaban símbolos de sus partes dañadas como la pierna, o los órganos de más a la derecha... Y para mostrar agradecimiento por su salud recobrada, los peregrinos llevaban retratos de sí mismos.⁵¹

En el festival del Día de Mayo de Beltaine, que señalaba el comienzo del verano, era para los celtas un importante acontecimiento religioso. Según las leyendas irlandesas, los druidas o sacerdotes, invocaban al dios del ganado y de la cosecha para asegurarse rebañes

50) Op. Cit. pag. 105

51) Norton-Taylor, Duncan, Los Celtas, Ed. Time Life, México 1976, pag.96

prolíferos y mieses abundantes. Beltaine era, en muchos aspectos, como un moderno festival religioso, donde se combinaban ritos solemnes con un alegre banquete, una feria y un día de juegos.⁵²

Dentro de los sistemas adivinatorios celtas nos encontramos el Oráculo Celta, que es un sistema a bases de naipes que sirven para comunicarse consigo mismo; es decir lo que responde es nuestro Yo interno, el subconciente. Es un sistema semejante al I Ching o a las Runas Nórdicas.

En la civilización Persa es interesante "La Voz de Zoroastro". Según se creía Zoroastro, este ser supremo estaba asistido por una jerarquía de espíritus subordinados que, más que divinidades por propio derecho, constituían diferentes manifestaciones del único dios verdadero. Siempre según Zoroastro, Ahuramazda creó al hombre, la luz y la oscuridad, así como todo lo demás, tanto material como espiritual. Entre las más importantes cosas creadas por la suprema deidad, según lo interpreta Zoroastro, había dos fuerzas opuestas. Una, que representaba la Verdad, se denominaba Spenta Mainyu, el Espíritu Santo. La otra, Angra Mainyu, el Espíritu Destructivo, representaba la Mentira. Ambas fuerzas ejercen constantemente un influjo sobre los hombre, cuya responsabilidad moral reside en la selección entre ambas. Los historiadores clásicos asociaron a Zoroastro con Magi, una clase sacerdotal que llegó a controlar el zoroastrismo y alcanzó renombre entre los griegos y romanos por sus fuerzas sobrenaturales y sus habilidades para la magia. (La palabra "magia" deriva de su nombre).⁵³

52) Op. Cit. p. 25

53) Hilda Jim, Los Persas. Ed. Time Life, México 1976, p. 127

Muchos eruditos atribuyen a los magos la erosión gradual del zoroastrismo puro. Como miembros de una casta sacerdotal hereditaria, los magos habían desempeñado durante siglos funciones religiosas en cualquier religión iraní dominante en un tiempo determinado.⁵⁴

Según la opinión de los escritores griegos clásicos y romanos, los magos eran conocidos también como astrólogos y seguían prácticas tales como el incesto. Tampoco enterraban a sus muertos; exponían los cadáveres para que fuesen devorados por buitres y fieras salvajes. Herodoto también se muestra sorprendido por su supuesta crueldad. El historiador escribe " Los magos no sólo son capaces de matar cualquier cosa, excepto perros y hombres, con sus propias manos, sino que tienen especial placer en ello; hormigas, serpientes, pájaros - no importa lo que sea-, los matan de manera indiscriminada ". Esto está basado en que se suponía que las criaturas representaban fuerzas malignas y por ello merecían la muerte.⁵⁵

De alguna manera siempre en todo lo relacionado a religión existen ritos y ceremonias; mismas que llevan al cabo sacerdotes, sabios, magos como se ha venido leyendo a través de este capítulo y como lo veremos más adelante con los prehispánicos.

Por su parte, en Egipto la magia y la adivinación eran el " pan de cada día ", estaban oficialmente reconocidas y dependían también de los sacerdotes. Su práctica estaba tan colibianizada, que no se logran conocer exactamente los límites que existían entre lo humano y lo divino.⁵⁶

54) Op. Cit. pag. 99

55) *ibid*

56) Glosa, Hamel, Op. Cit. pag. 45

Para los antiguos egipcios, que atribuían la invención de la escritura a Thot, el dios de la sabiduría, creyeron que la palabra escrita tenía poderes sobrenaturales. Los jeroglíficos se usaban en la mayoría de los textos religiosos y de las declaraciones oficiales y poseían un significado especial que iba más allá de la común.⁵⁶

Dapus afirmó en su Clave de la ciencia oculta que el Libro de Thoth fue compilado por sacerdotes del antiguo Egipto, en esfuerzo por conservar inviolados sus secretos, y para que los conocieran los iniciados de todas las épocas futuras únicamente. El reino estaba en peligro de ser derrocado, así que estos hombres se reunieron en cónclave solemne y decidieron finalmente preservar su sabiduría en una serie de dibujos extraños. Es evidente en realidad que muchas cosas misteriosas fueron enterradas en los diferentes símbolos demuestran que no fueron recopilados para diversión de quienes pudieran intrepresarlos al final. El libro de Thoth contiene un sistema complicado de simbolismo recóndito que se oculta muy bien en los dibujos.⁵⁷

En l'histoire de Magic, Eliphas Levi, otro gran exponente del Tarot, se refiere también al Libro de Thoth y recalca su importancia histórica.

"Este alfabeto jeroglífico que Moisés utilizó como el gran secreto de su Cábala y que habría conocido por los egipcios (pero que, de acuerdo con el Sepher Yetzirah, provenía de Abraham) este alfabeto,

56) Martin, Kevin. Guía Completa para Adivinar la Suerte, Ed. Diana, México 1973, pag. 27-28

57) Clairborer, Robert, El Documento de la Escritura, Ed. Time Life, México 1976, pag. 107

decíamos, es el famoso libro de Uot, que el conde Gebelin sospechaba que había sido conservado hasta los tiempos actuales en forma de bruja peculiar llamada el Tarot.... Los diez números y veintidós letras son los que en la Cábala las treinta y dos llamadas sendas de la ciencia, y su descripción filosófica es el tema de esta obra reverenciada y primitiva conocida como el *Sepher Yetzirah*, que aún se encuentra en la colección de Pistorius y otros. ⁵⁹

La Cábala es la ciencia de los números. Los números son entidades vivientes. Podemos combinarlos mediante un conocimiento superior para beneficiarlos mediante un conocimiento superior para beneficiarnos de sus efectos. ⁶⁰

El método más renombrado y fecundo en ideas metafísicas y psicológicas está basado en el I Ching, que no sólo es un tratado profundo sobre la adivinación, sino también una obra primordial de la filosofía china. Por desgracia, no le hemos prestado la atención que se merece, ya que está considerado como un libro en el que se revelan los arquetipos y la mayoría de los lugares comunes de la humanidad entera. Para los chinos el I-Ching es el libro sagrado por excelencia; sus textos, que son casi indecifrables, han suscitado una serie interminable de comentarios y diferentes interpretaciones.

El I Ching es uno de los grandes clásicos de la China de Confucio. Durante más de dos mil años se ha usado y respetado en todos los niveles de la sociedad, como ayuda para la política y como oráculo que se usa día a día para resolver problemas personales. ⁶¹

59) Martin, Kevin. *Cp. Cit.* pag.28

60) Ann Weor, Samuel, *Curso Esotérico de Kábala*, Ed. Gnosis, El Salvador 1993, pag.5

61) Danton-Knight, Guy. *I Ching 2*, Ed. Roca, Barcelona 1988, pag.1

En la antigua China, el I Ching (o Libro de las Mutaciones) era un libro utilizado por reyes y estadistas como un recurso de logística en los combates guerreros. El I Ching está organizado en sesenta y cuatro hexagramas, o sea sesenta y cuatro secciones o códigos. Cada hexagrama tiene seis "líneas", estas líneas determinan sus variaciones circunstanciales que derivan de la dinámica central implícita en el hexagrama. Tradicionalmente el I Ching se divide en:

1. Predicción.
2. Explicación de la predicción.
3. La Imagen
4. Explicación de la Imagen
5. Las seis Líneas.

Cada hexagrama determina una dinámica natural específica. Las líneas proporcionan un enfoque más detallado, proporcionando, también un eslabón del futuro o mutación del presente hacia el futuro.⁶²

El mundo clásico de la antigua Grecia está saturado de adivinación y magia.

Para la mayor parte de los griegos los misterios eran actos de magia, entre los que estaban aquellos que se celebraban en honor de la diosa de la adivinación, llamada comúnmente Circe. En la Grecia antigua también se practicaba la adivinación por medio de sueños. En síntesis, toda mitología griega habla de los famosos oráculos de los dioses de aquella época, como entidades fundamentales de la vida del Estado y de los hombres.

(62) Op. Cit. pág. 15-16

Los romanos creían en la existencia de poderes difusos, aunque su realismo los alejaba de la magia y la adivinación. Las artes adivinatorias de los romanos fueron inspiradas por los etruscos; el examen de las entrañas y el estudio del vuelo de las aves eran sus métodos preferidos. La ciencia augural que hacían los arúpides y augures, era dogma del Estado.⁶³

Hasta cierto punto, todo arte de la Antigüedad clásica está condicionado por este afán de gloria, por este deseo de alcanzar renombre entre los contemporáneos y ante la posteridad.⁶⁴

Se observa que todo sistema augural tiene su fundamentación en la vida del hombre, ya sea por saber si es favorable o no un día determinado para una guerra, un negocio, una propuesta; siempre existe la inquietud de saber que puede ocurrir; finalmente el destino de los hombres que no se puede manejar y necesita un impulso del espíritu; el espíritu del hombre que encuentra su tranquilidad en un sistema que rige su vida.

La mitología de los antiguos nórdicos también existe un rescate de una sistema augural. Estas artes se encontraban casi siempre en manos de mujeres, en tanto que el echar suertes y la observación de los presagios estaban en manos de los hombres.

Dentro de los nórdicos nos encontramos las Runas Vikingas que son un oráculo, el oráculo no instruye sobre las acciones a seguir, ni predice acontecimientos futuros. Un oráculo dirige la atención hacia

63) Gossler, Homed. Op. Cit. pag. 20

64) Hauser, Arnold. Op. Cit. pag. 89

fuerzas y motivaciones ocultas que en cada momento determinarán el futuro mediante su imperceptible presencia.⁶⁵

Las runas, anteriores al Nuevo Testamento, cayeron en desuso hace más de trescientos años. Con una función afín a la del tarot y el Libro de las mutaciones chino, las runas dejaron de utilizarse de manera habitual en Islandia, hacia el final de la Edad Media. Mientras tuvieron vigencia, fueron el I Ching de los vikingos.⁶⁶

El saber de los maestros de las runas desapareció con ellos. Aparte de las sagas, de algunos fragmentos dispersos de textos rúnicos tradicionales de las propias runas, no queda nada. Ralph W.V. Elliot, en su libro *Runes: An Introduction*, habla de:

"... extraños símbolos grabados en armas y utensilios antiguos que ahora descansan sin cometido alguno, en las vitrinas de los museos; nombres de guerreros, conjuros secretos, e incluso estrofas de canciones, en objetos de tan variada índole como diminutas monedas de plata o enormes cruces de piedra, dispersos por lugares más insólitos, de Yugoslavia a Orkney, de Groenlandia a Grecia".⁶⁷

La influencia de las runas en su tiempo es un hecho indiscutible. Elliot comenta que los altos jefes y los sabios consejeros de la Inglaterra anglosajona, cuando se reunían en cónclave, llamaban "runas" a sus deliberaciones secretas; y que el obispo Wulfila, en su traducción de la Biblia al gótico del siglo IV, volcó las palabras de San Marcos "el misterio del Reino de Dios" (Mc. 4:11) utilizando runa por "misterio".⁶⁸

65) Blum, Ralph. *El Oráculo Mágico*. Ed. Lata, Barcelona 1989, pág. 8

66) *Ibid* pág. 10

67) *Ibidem*

68) *Ibidem*

Ocho siglos antes, cuando Heródoto bordeó el Mar Negro, se encontró con descendientes de tribus escitas que se cubrían con mantas, fumaban hasta sumirse en un estado de estupor (práctica que todavía hoy se puede presenciarse en el Cáucaso), y luego lanzaban al aire unos palos "legendados" al caer. Aunque estas tribus aún no conocían la escritura, probablemente esos palos desempeñaban una función equiparable a la de las runas.⁶⁹

Los pueblos germánicos antes de poseer alguna forma de escritura, empleaban símbolos pictóricos que grababan en la roca. Especialmente frecuentes en Suecia, estos grabados rupestres prehistóricos datan de mediados de la Edad de Bronce, y con toda probabilidad guardaban relación con los cultos solares y de fecundidad indo-europeos. Entre dichos grabados figuran representaciones de hombres y animales, miembros humanos, armas, símbolos solares, la esvástica y múltiples variaciones de la misma sobre formas circulares y cuadradas.⁷⁰

Elliott sostiene que se da una amalgama de dos tradiciones distintas: "por una parte, la escritura alfabética; por la otra, el contenido simbólico... La práctica del sortilegio (la adivinación) se cultivó tanto entre los ilarios del norte como entre los pueblos germánicos, valiéndose uno de letras y de símbolos pictóricos los otros". Numerosos hällristningar, así como menhires rúnicos, pueden verse hoy en día en Alemania y en muchos puntos de Escandinavia.⁷¹

69) *Cp. cit.*, pág. 16

70) *Ibid.*, 17

71) *Ibidem*

Desde el primer momento, las runas asumieron una función ritual, utilizándose para tomar decisiones a suertes, para la adivinación, y para evocar a fuerzas superiores capaces de influir en las vidas y los destinos de los hombres. La labor de los maestros y maestros rúnicos abarcaba todos los aspectos de la vida, desde los más sagrados a los más prácticos.⁷²

En tiempo precristianos se creía que la tierra y todas las cosas creadas estaban dotadas de vida. Ramas y piedras se utilizaban para la adivinación rúnica ya que, como objetos de la naturaleza, encarnaban a fuerzas sagradas. Los símbolos rúnicos se grababan en madera dura, en metal o cuero posteriormente teñido con un pigmento al que a veces se añadía sangre humana para aumentar la potencia del ensalmo. Pero generalmente las runas eran guijarros planos y de superficie lisa en una de cuyas caras aparecían pintados símbolos o glifos. La maestra de las runas agitaba su bolsa y esparcía las piedras por el suelo; a continuación aquellas que caían con el glifo cara arriba se interpretaban.⁷³

Si bien los posteriores alfabetos anglosajones aumentaron hasta alcanzar las treinta y tres letras en Inglaterra, el tradicional futhorc germánico se componía de veinticuatro runas.

Estas se dividían en tres familias de ocho runas, considerándose el tres y el ocho números con especiales poderes mágicos. Los tres grupos, conocidos como aettir, recibieron sus respectivos nombres de los dioses nórdicos Freyr, Frigg y Týr.⁷⁴

72) Op. Cit. pag. 20

73) Ibid

74) Ibid pag. 21

La Biblia menciona, la adivinación por medio de los árboles (Libro de los Jueces), por la copa de la bebida (Génesis), por las flechas (Libro de los Reyes), etc.

La Kabbala o cábala es tradición oral típica de los hebreos; no obstante, hay quienes erróneamente afirman que es originaria de la India. En párrafos anteriores mencionamos ya, en que consiste la Cábala.

En el corazón de la península Ibérica, los estudios de Toledo perpetuaban su especialidad orientalista y nutrían sus aulas con adeptos de la medicina árabe y hebrea, así como con las ciencias ocultas y la nigromancia. Esta amplia corriente termina con la quema pública de brujos en la hoguera, perseguidos por la Inquisición.⁷⁵

En el México Prehispánico nos encontramos con un grupo de códices de tipo augural agrupados con el nombre de Borgia, estos son: el Códice Borgia, Códice Vaticano B, Códice Féjerváry Mayer, el códice Land y el Códice Cospiz; pero a diferencia de todos los sistemas anteriormente mencionados estos están basados en los días y en la mitología prehispánica y fueron elaborados por sacerdotes y en manos de éstos estaba la adivinación y utilización de los mismos.

75) Gosler, Hammer, Op. Cit, pag. 25

1.3 EL CODICE DE BORGIA.

Para poder adentrarnos al tema concreto del código Borgia, es necesario analizar la filosofía Náhuatl y una interpretación de su significado simbólico en la apreciación que del universo tienen los pueblos mesoamericanos, debemos partir de tres motivaciones características: "el miedo metafísico, el esfuerzo intelectual por comprender la realidad cósmica, y el afán doloroso de espiritualidad".

La multiplicación de los dioses, en su sentido mítico oculto, obedece a una evolución ideológica mediante la cual se interpreta el "misterio" y se define la naturaleza en cada una de sus partes: los elementos, sus manifestaciones divinas, la acción del tiempo y sus efectos, la conciencia de lo material y la percepción de lo espiritual, los conceptos de vida-muerte, efímero-eterno, divino-humano, conllevan a forjar una simbolización cada vez más compleja en la que desencadenan cientos de divinidades que no sólo explican los fenómenos de la vida, sino que además los animan y sustentan.

Y en esta abundancia de dioses, aún surgen dicotomías y polifacelismo para la proyección de varios egos de cada dios. Los númenes se transforman, multiplican su personalidad para poder cumplir con todas sus acciones divinas. De esta manera, una determinada deidad puede ser benévola y malévolas, ser la madre de su propia abuela, destruir lo que ha procreado, ser dinámica y estática, omnipresente, ubicua, ambivalente, polifacética, y por lo tanto tener tantos nombres como acciones reales, y tantas características como su naturaleza lo requiera.

Y todavía, con el intrincado discernimiento de la constitución

divina, los dioses, de por sí cargados de cualidades propias, suelen prestarse entre sí sus atributos, dones, máscaras, atuendos y símbolos de energías específicas. Surge así una hibridéz numérica.⁷⁶

Con base en lo anterior, es sumamente importante en todas las culturas mesoamericanas, ese dotar a los dioses de una parafernalia simbólica, de forma que cada signo y símbolo expresen atributos propios o prestados. De esta manera, en sus pinturas y esculturas, se comprende de qué dios se trata y cuál es la acción que desempeña en determinada representación.⁷⁷

En la Cosmovisión, se refleja el desarrollo intelectual de los pueblos que conciben, cada vez con mayor precisión, la estructura del universo. En la Cultura Olmeca aparece una primera concepción que lo divide en dos partes: cielo y tierra. Posteriormente, en otras varias culturas, la visión es tripartita: cielo, tierra e inframundo, superpuestos verticalmente. Con el tiempo, cada uno de estos planos se divide en 9 secciones en el cielo, una en la tierra y 9 en el inframundo. En la época Clásica son 13 los estratos celestes.

Según las fases creadoras en que se encuentran y las acciones que desempeñen, los dioses al mismo tiempo están presentes en dos o varios espacios.

Es común ver a los dioses ejercer un gran movimiento, ocupando espacios distintos, realizando desplazamientos rápidos y más aún a sus naturales, animales que representan la contraparte de su personalidad, como en el caso de Quetzalcoatl (Xolotl) cuando desciende al inframundo.

En esta organización del universo se refleja la clasificación de

76) Fernández, Adila, *Dioses Prehispánicos de México*, Ed. Panoramá, México, 1993, pag. 11

77) *ibid* pag. 12

todo lo existente: dioses, animales, cerros y árboles, más la adscripción de los cinco colores a los cuatro puntos cardinales y al centro, como se manifiesta en el "quinterno" donde se señala la orientación de los lados, dado que la tierra se supone cuadrada.

La asignación de colores en los puntos cardinales se encuentra en los nahuas, tarascos, zapotecas, mixtecos y mayas, entre otros pueblos. Estos colores simbólicos se relacionan a la vez con la vida y la muerte refiriendo las revoluciones de la naturaleza. Tanto los colores como la orientación de los espacios, reciben influencia de determinados dioses, en primer lugar de los cuatro Tezcatlipocas, y de otras deidades que moran en tales regiones y emanan fuerzas negativas o positivas como resultado de la dicotomía.

Otro aspecto importante relacionado con las deidades, es el tiempo. El ordenamiento de los días y de los años, los límites de un ciclo o una era, el devenir del tiempo en sus tres fases (pasado-presente-futuro), son una acción divina. En sí el tiempo es una deidad, la cual está integrada por los dioses patronos de los días y de las treceñas. En el Tonalámatl, calendario ritual de 260 días, se revela la influencia de los dioses sobre determinados lapsos de tiempo.

Los dioses son símbolo del misterio, del racionalismo sobre lo que en un principio le pareció al hombre inexplicable e inextricable. Las deidades son por lo tanto la segmentación del misterio, su revelación en parte, o el receptáculo de lo que aún permanece oscuro y oculto. La conceptualización de los dioses permite ir relacionando al hombre con las partes de lo divino y acercarlo a una comprensión del principio creador, y como consecuencia surge la responsabilidad del ser humano frente a ese principio.

Los rasgos culturales comunes en Mesoamérica en el aspecto de la religión son los siguientes: ⁷⁸

Cosmogonía: cuatro creaciones del mundo, cuatro respectivas destrucciones y una nueva creación del mismo.

Cosmovisión: planos escalonados que forman el universo. Cielo y tierra (en los Períodos Formativos y en la Cultura Olmeca); 13 o 9 cielos, la tierra, 9 inframundos (en las épocas de civilización muy desarrollada).

Politeísmo: un complejo panteón de deidades polifacéticas y ubicuas, presididas por un dios Dual que es en sí mismo la Pareja Creadora. Distribución de los dioses en el espacio y adscripción de un color según su ubicación en los cuatro puntos cardinales.

Simbología: paraterminología simbólica en los dioses para representar sus atributos y acciones; símbolos numéricos, de contenido temporal, mítico y de representación de la realidad.

Concepción y medición del tiempo: el uso de dos calendarios, uno ritual de 260 días basado en ciclo venusino, y otro solar de 365 días de los cuales los cinco últimos se consideran aciagos; combinación de ambos calendarios para formar un ciclo de 52 años.

Fiestas sagradas: las fiestas que se llevan a cabo cíclicamente y las móviles que caen en diferentes fechas, ambas como medios propiciatorios para halagar a los dioses, sustentarlos y obtener de ellos sus beneficios.

Rituales: juegos sagrados como el tlachtli (juego de pelota), el

78) Cp. Gil, pp. 15.

patolli (arrojamiento de semillas sobre un trazo cuadrangular o sobre el signo del Ollin, "movimiento"); los voladores (danzantes que descienden desde lo alto de un palo, sujetos a una cuerda para marcar en el aire las treceas que conforman un ciclo de 52 años; ceremonias familiares relacionadas con el nacimiento, la muerte y todo tipo de actividades humanas: consultas a los oráculos; preparación de los individuos para asumir la predestinación divina; confesión de transgresiones morales; sacrificios humanos (quemar de hombres vivos, desangramiento, extracción del corazón y desollamiento); autosacrificio mediante puntas de maquey, pedernales y espinas para sangrarse la lengua, lóbulos de las orejas, piernas y órganos sexuales; continencia sexual y ayunos por días; el uso de la piel humana como atuendo para los sacerdotes; sacrificios de codornices y otros animales; ceremonias para recibir a los espíritus de los antepasados que retornan cada año a la tierra; ofrendas mortuorias y entierros de perros o sirvientes junto con el difunto; la Guerra Florida y uso del Tzompantli para ensartar los cráneos de las víctimas (entre los aztecas y eventualmente en otras culturas); factura y uso de máscaras; pintura corporal; tatuajes.

Edificios de tipo religioso: templos piramidales o circulares; plataformas para la danza; escuelas y moradas destinadas al sacerdocio; adoratorios; baños de vapor (temazcal).

Sacralización de espacios: cerros, manantiales, tramos de ríos y determinados playas; cuevas y montes; algunos árboles como la ceiba entre los mayas y el ahueluete entre los nahuas; templos y adoratorios, centros ceremoniales, necrópolis.

Prácticas mágicas: poseso de los sacerdotes por las divinidades mediante el uso de máscaras y atuendos que representan sus atributos;

patolli (arrajamiento de semillas sobre un trazo cuadrangular o sobre el signo del Ollin, "movimiento"; los voladores (danzantes que descienden desde lo alto de un palo, sujetos a una cuerda para marcar en el aire las treceas que conforman un ciclo de 52 años; ceremonias familiares relacionadas con el nacimiento, la muerte y todo tipo de actividades humanas; consultas a los oráculos; preparación de los individuos para asumir la predestinación divina; confesión de transgresiones morales; sacrificios humanos (quemar de hombres vivos, desangramiento, extracción del corazón y desollamiento); autosacrificio mediante puntas de maquey, pedernales y espinas para sangrarse la lengua, lóbulos de las orejas, piernas y órganos sexuales; continencia sexual y ayunos por días; el uso de la piel humana como atuendo para los sacerdotes; sacrificios de codornices y otros animales; ceremonias para recibir a los espíritus de los antepasados que retornan cada año a la tierra; ofrendas mortuorias y entierros de perros o sirvientes junto con el difunto; la Guerra Florida y uso del Tzompantli para ensartar los cráneos de las víctimas (entre los aztecas y eventualmente en otras culturas); factura y uso de máscaras; pintura corporal; tatuajes.

Edificios de tipo religioso: templos piramidales o circulares; plataformas para la danza; escuelas y moradas destinadas al sacerdocio; adoratorios; baños de vapor (temazcal).

Sacralización de espacios: cenotes, manantiales, tramos de ríos y determinadas playas; cuevas y montes; algunos árboles como la ceiba entre los mayas y el ahuehuete entre los nahuas; templos y adoratorios, centros ceremoniales, necrópolis.

Prácticas mágicas: poseso de los sacerdotes por las divinidades mediante el uso de máscaras y atuendos que representan sus atributos;

adivinanza mediante lecturas en los reflejos de aguas sagradas; suertes con semillas, sortilegios de diversa índole; consumo de bebidas embriagantes y plantas alucinógenas; uso de fetiches y amuletos; rezos, cantos y danzas propiciatorias; interpretación de los sueños; diagnósticos mediante la medición del pulso "chico y grande" y de la dicotomía de lo frío-caliente del cuerpo y de la sangre; curaciones por medio de signos y símbolos trazados en la tierra; hidroterapias acompañadas de rezos; extirpaciones y deformaciones corporales de carácter mágico ritual.

Pensamiento filosófico-religioso: creencias en la trasmigración de las almas; largo viaje de los muertos en el que experimentan difíciles pruebas durante los primeros cuatro años póstumos; existencia de paraísos; conciencia y aceptación de cada ser y cada cosa están integrados por los opuestos bien y mal; la lucha constante entre la materia y el espíritu; arogación del carácter que oscila entre la sublimación y la perversión; visión de los dioses como el paradigma ideal del ser y hacer de los humanos.

Es difícil por lo tanto delimitar la importancia de unos dioses y otros, pero ciertamente existe una jerarquía divina. Incluso existen dioses vasallos, proletarios o simples ayudantes de aquellos que conforman el estrato más alto de la infraestructura divina.⁷⁹

Cosmogonía.

Los mitos sobre la creación del mundo, y especialmente aquellos que se refieren a varios soles o edades, varían según las fuentes de información. Hay contradicciones entre unas y otras en cuanto al orden de los soles, acontecimientos, duración y causas de los

79) Op. Cit. pp. 20

catástrofes.

Cosmovisión.

En la cosmovisión se concretan las ideas nahuas referentes al espacio y al tiempo. En la imagen de un universo estructurado, mediante la parcelación, se determinan fuerzas vivas y leyes cósmicas. De esta manera, las relaciones entre el hombre y la Naturaleza se suceden indefinidamente en un orden inalterable. La alternancia de cualidades distintas requiere de un tiempo y de un espacio para consolidarse en movimiento, en animación. La definición de los espacios y la organización de sus contenidos, se explican mediante un pensamiento mágico, poético y mítico.

Se ha señalado varias veces que en el plano místico-militarista de la religiosidad de los aztecas se orientó por el camino de la guerra florida y los sacrificios sangrientos, destinados a conservar la vida del sol amenazado por un quinto cataclismo final.⁸⁰ Preferieron encontrar el sentido de su vida en un plano intelectual, coexistieron así dos concepciones distintas y aún tal vez opuestas, del universo y la vida. Creemos llegado el momento de destacar el valor fundamental que dio color y orientó definitivamente la concepción de los tlamatinime. Porque dando a su pensamiento una clara orientación metafísica, comprendieron que si la tierra todo parece y es como un sueño, entonces, "no es aquí donde está la verdad". Parecía, por tanto, necesario ir más allá "de lo palpable, lo visible", en pos de "lo que nos sobrepasa, la región de los muertos y de los dioses".⁸¹

No era tampoco el raciocinio o la pretendida adecuación del pensamiento con la realidad de las cosas la forma como se podía responder al problema. Llegaron así los tlamatinime al borde mismo

80) León Portilla, Miguel. *La Filosofía Nahuatl*. UNAM, México 1993, pag. 317

81) *Ibid* pag. 318

de la duda universal, que condujo a algunos de ellos a una cierta posición de resignado "epicureísmo", en la que se afirma que lo único valioso es gozar y alegrarse un poco en la tierra.

Surgió el planteo filosófico la metáfora suprema de Omeléon, el dios de la dualidad, el inventor de sí mismo, generación-concepción cósmica, dueño del cerca y del junto, invisible como la noche el impalpable como el viento, origen, sostén y meta de cosas y hombres.⁸²

Y su respuesta suprema fue que la "flor y el canto" que mece a Dios en el corazón del hombre y lo hace verdadero, nace y verdea principalmente en lo que hoy llamamos arte.⁸³

El pintor, los cantores, escultores, poetas y todos cuantos por su arte merecen el título de toltecas (artistas) "un corazón endiosado", casi diécticos un visionario que por tener en sí su verdad, es asimismo creador de cosas divinas, Itayolleuvianit: "que diviniza con su corazón a las cosas".

Todos: filósofos, pintores, músicos, escultores, arquitectos y astrólogos, buscan en el fondo lo mismo, su propia verdad, la del universo, que sólo es expresable con flores y cantos.

Cultura y filosofía de metáforas, no aspiró a develar por completo el misterio, pues hizo sentir al hombre que lo bello es tal vez lo único real. Y como pensamiento y tendencia a la vez, pretendió dar un rostro sabio a los seres humanos, suscitando en ellos el ansia de robar cantares y belleza.⁸⁴

82) Op. Cit. pag. 319

83) *ibid* pag. 320

84) *ibidem* pag. 322

Es importante mencionar algunos aspectos de la filosofía náhuatl que sirven para el entendimiento de su Códice de Borja.

Los pensadores nahuas se vieron impelidos a la búsqueda racional ante la realidad estrepitosa del sufrimiento y la urgencia de encontrar una explicación a su vida y sus obras amenazadas de exterminio por el anunciado fin del quinto Sol, que había de poner término a todo lo existente.⁸⁵

La mitología náhuatl significa la representación de la yuxtaposición de los colores negro y rojo y el saber de las cosas de difícil comprensión y del más allá, hemos creído conveniente dar aquí éste su obvio sentido metafórico: escritura y sabiduría.⁸⁶

El concepto náhuatl del mundo era el expresado por la palabra "cemanáhuac", que analizada en sus componentes significa: cem-, "eternamente, del todo" y a-náhuac "lo que está rodeado por el agua" (a modo de anillo). El mundo era, pues, "lo que eternamente está circundado por el agua". Idea que encontraba una cierta verificación en lo que se conocía del llamado Imperio Azteca que terminaba por el occidente en el Pacífico y por el oriente en el Golfo, verdadero Mare Innotum, más allá del cual sólo estaba el mítico "lugar del Saber".⁸⁷

El filósofo o sabio náhuatl es un metafísico, ya que estudia "lo que nos sobrepasa, la región de los muertos".

Estos sabios o filósofos como ya se mencionó con anterioridad son los llamados "tlamatinime", quienes tenían a su cargo componer,

85) Cp. cit. pag. 59

86) Ibid pag. 67

87) Ibid pag. 69

pinlar, saber y enseñar los cantares y poemas donde conservaban sus ciencias.

"En los tiempos anteriores a toda edad, cuando no existía aún nada determinado" implícitamente están señalando los tlamalime el origen de cuanto existe en un periodo en el que, ausente toda forma o determinación, sólo reinaba la noche. En ese obscuro caso pre-cósmico, más allá de cualquier tiempo y espacio determinados, fue cuando comenzaron a actuar las fuerzas divinas, tal es la antigüedad del existir y la acción de los dioses.⁸⁸

Razones más añaden los sabios nahuas en favor de sus creencias y tradiciones que son como hemos visto las fuerzas cósmicas fundamentales. No es posible suprimir un sistema de vida y de pensamiento que tiene hundidas sus raíces en la tradición más antigua de la vieja estirpe náhuatl.

Al comparar sus conocimientos que hoy llamaríamos metafísicos, con el ideal del saber verdadero, tal como puede el hombre vislumbrarlo, llegaron a experimentar una de las dudas más hondas que pueden aquejar al pensador de todos los tiempos.

"Acaso algo de verdad hablamos aquí...?
Sólo es como un sueño, sólo nos levantamos de dormir,
sólo lo decimos aquí sobre la tierra..."⁸⁹

Me gustaría analizar la frase "sólo es como un sueño"; según los monjes tibetanos todo lo que vivimos es un sueño, todo lo material también lo es y cuando dormimos y soñamos y estamos concientes de que estamos soñando y podemos cambiar esas imágenes del sueño, entonces realmente nos encontramos con el espíritu y tenemos

88) Op. cit. pag. 134

89) ibid pag. 138

comunicación con el cosmos. También para los aborígenes de África el sueño es su vida, es en sueños que representan su vida, es un paralelismo, si no sueñan no hay vida.

Para los prehispánicos, el hombre, es como una especie de consuelo, el "embriagarse con vino de hongos", para tratar de olvidar que: "En un día nos vamos, en una noche baja uno a la región del misterio..."⁹⁰

La conclusión sería entonces tratar de gozar en esta vida, aquí en Malliapor, de todos los deleites que más que se pueda. Porque acosados por el problema, se empeñaron en la búsqueda de una nueva forma de saber, capaz de llevar al hombre al conocimiento seguro del punto de apoyo inmutable, cimentado en sí mismo, sobre el cual debía descansar toda consideración verdadera."⁹¹

Su teoría acerca del conocimiento metafísico, que así debe llamarse con justicia, -valiéndose de un concepto filosófico occidental, el primer punto de llegada de ésta búsqueda, encontró al cabo una formulación adecuada en varios de sus poemas.

"lo único verdadero en la tierra" es la poesía: "flor y canto", no lleva tampoco a lo que hoy llamamos un escepticismo universal y absoluto. Tal es el origen divino de la poesía: especie de inspiración que proveniente del más allá: "de lo que está por encima de nosotros", pone al hombre en la posibilidad de decir "lo único verdadero en la tierra".

Quien logra obtener este influjo que hace descender sobre los hombres las flores y los cantos, es el único que puede decir "lo verdadero en la tierra". Posee entonces el sabio un "corazón

90) Op. Cit. pag. 140

91) Ibid pag. 141

endiosado" (yolléoll). En estrecha relación con lo anterior, nos encontramos con la idea de que la poesía (llor y canto), es algo que se escapa de algún modo a la destrucción final.

Resumiendo, creemos poder afirmar, libres de fantasía, que los llamatinime llegaron a formular en sus poemas una auténtica teoría acerca del conocer metafísico. No obstante la transitoriedad universal, hay un modo de conocer lo verdadero: la poesía (llor y canto). La poesía es simbolismo y metáfora.

Es pues la poesía como forma de expresión metafísica - a base de metáforas- un intento de superar la transitoriedad, el ensueño del Hállitpac (lo sobre la tierra). No creen los llamatinime poder decir por vía de adecuación lo que está más allá: "lo que nos sobrepasa". Pero afirman que yendo metafóricamente - por la poesía (llor y canto)- sí podrán alcanzar lo verdadero. Y afirman esto, señalando que la poesía tiene precisamente un origen divino: "viene de arriba". O, si se prefiere, en términos modernos, es fruto de una intuición que conmueve el interior mismo del hombre y lo hace pronunciar palabras que llegan hasta el meollo de lo que sobrepasa toda experiencia vulgar.⁹²

Sobre la concepción teológica de los llamatinime conviene advertir desde un principio algo que sin duda tiene importancia en el estudio de los textos nahuas en que se conserva lo más elevado del pensamiento. Para los nahuas del período inmediatamente anterior a la Conquista - aztecas, tozocanos, etc.- la *toltecáyoll* (toltequidad) llegó a implicar lo más elevado y perfecto en todas las artes y ciencias, hasta hacer que la palabra *toltecall* se convirtiera en sinónimo de sabio y *toltecatl*.⁹³

92) Op. cit. pag. 117

93) *ibid* pag. 118

Cabe pues sostener sobre esta base de evidencia histórica que es todo cierto afirmar, como lo hace Caso, que:

"una escuela filosófica muy antigua (al menos desde la época tolteca, añadimos), sostenía que el origen de todas las cosas es solo principio dual, masculino y femenino, que había engendrado a los dioses, al mundo y a los hombres..."⁹⁴

Mas, conviene aclarar que estas ideas de antiguo origen tolteca no constituían una muerta herencia intelectual en el mundo náhuatl, sino que seguían siendo objeto de apasionada especulación por parte de los llamatinime del período inmediatamente anterior a la Conquista. Porque, tomando ellos dicho núcleo de ideas como objeto de su conocimiento metafísico (flor y canto), en vez de aceptar simplemente toda esa antigua concepción teológica, se plantearon problemas acerca de ella.

Pretenden saber los llamatinime cuál es el camino que lleva a Oméotl (dios de la dualidad). La solución hallada por los llamatinime nos la han dado ya los textos cosmológicos que hablan de la acción sustentadora de Oméotl en el ombligo de la tierra, y de su multipresencia en las aguas color de pájaro azul, las nubes, en Omejocan, más allá de los cielos, y aun en la misma región de los muertos.⁹⁵

Matizando variadamente la concepción fundamental del principio supremo dual, se le menciona unas veces con su nombre más ya bien conocidos de Omecuhli, Omecihual (Señor y Señora de la dualidad). Probablemente en su afán de describir mejor la naturaleza ambivalente de Oméotl, fueron introduciendo los llamatinime, de acuerdo con su concepción metafísico-poética, estas

94) Op. Cit. pag. 149

95) *Id.* pag. 150

diversas formas de nombrarlo para revivir así con nueva fuerza e inspiración e intuición original.

Resumido lo ya la doctrina encontrada en los textos analizados acerca del principio dual, podemos decir que hay pruebas suficientes para sostener este principio.⁹⁶

En la búsqueda de un símbolo, para mostrar " con flores y canto " el origen de todas las cosas y la misteriosa naturaleza de su creador "invisible como la noche e implacable como el viento" (Yohualli-chécatl), acuñaron el más profundo de todos sus difrasismos: Ometeacuhli, Omecihuatl (Señor y Señora de la dualidad). Indican así lo que sólo con metáforas puede vislumbrarse.⁹⁷

Surgió la pregunta de alcance universal: " son acaso verdad los hombres ?"

En este momento, el pensamiento náhuatl, gracias a la reflexión sobre sí mismo, entró de lleno en el campo de lo que hoy llamamos antropología filosófica y comenzó a elaborar varios aspectos implicados en el gran problema acerca de la verdad de los seres humanos. Y conviene recordar, con el fin de hacer plenamente comprensible el planteo náhuatl del problema del hombre que la palabra verdad (nētiliztli) posee entre los nahuas el sentido de apoyo o fundamento existencial.⁹⁸

Al lado de las consecuencias más bien optimistas de la concepción náhuatl de la persona: rostro y corazón, nos hallamos ahora con uno de los más serios problemas que pueden presentarse al hombre en todos los tiempos: el de su libertad o destino final. Cabe distinguir un doble plano mágico-religioso por una parte y filosófico por otra.

96) Op. Cit. pag.164

97) Ibid. pag. 176

98) Ibidem pag. 180

Desde el punto de vista de la religión, nos encontramos con la antigua concepción náhuatl del destino humano predecible en función del Tonakámall o libro adivinatorio. De 20 grupos de trece días (20 trecenas), 260 días en total. De hecho se conservan varios códices como el Borbónico, el Borgia, el Valicamo A y B y el Telleriano-Remensis, que constituyen precisamente o incluyen al menos el tonakámall. Es igualmente valiosa a este respecto la documentación náhuatl de los informantes de Sahagún, sobre la que éste escribió el libro IV de su Historia acerca de la "astrología judiciaria, o arte de adivinar" de los indios.⁹⁹

Resumiendo admirablemente el meollo de la concepción mágico-religiosa implícita en el tonakámall, dice Soustelle:

" Cuando el hombre nace o "desciende" (temo) por decisión de la dualidad suprema, se encuentra automáticamente insertado en este orden, aprisionado por esta máquina omnipotente. El signo del día de su nacimiento lo dominará hasta su muerte; determinará incluso ésta y por consiguiente su destino ulterior, según que haya sido escogido para morir sacrificado - se unirá entonces al cortejo resplandeciente del Sol- o ahogado, en el cual caso conocerá las delicias sin término del Tlalocan, o en fin, destinado a la aniquilación en el más allá tenebroso del Miclilan. Toda su suerte se halla sometida a una predestinación rigurosa"¹⁰⁰

Para poder precisar todo esto se valían los sacerdotes y adivinos de sus tonakámall, en los que leían los varios caracteres fastos o nefastos del día en que un niño nacía, o en el que debía ejecutarse alguna acción de importancia.¹⁰¹

99) Op. Cit. pag. 193

100) *Ibid.* pag. 194

101) *Ibidem*

para poder pronunciar sus presagios los tonalpouhque o sacerdotes adivinos, debían combinar e interpretar la resultante de todos los varios factores que podrían influir en un día determinado. O sea, tenían que tomar en cuenta el carácter especial del año, constituido por su propia orientación y número; el carácter de la trecena indicado asimismo por el número y signo introductor; y finalmente el del propio día, determinado también por la combinación particular de número y signo, así como su consagración a alguna divinidad en especial. Y como podía suceder que en un día determinado, en un año favorable por su número y signo, concurrieran no obstante factores nefastos, tocaba al adivino, contrapesar los varios influjos para dar al fin su "diagnóstico calendárico".¹⁰²

Es tan importante el Tonalámatl, que para ser un artista tenía que tener una serie de manifestaciones, por una parte era necesario poseer una serie de cualidades: ante todo ser "dueño de un rostro y un corazón", es decir, tener una personalidad bien definida. Además, convenía haber nacido en una de las varias fechas que según los conocedores del calendario adivinatorio, eran favorables a los artistas y a la producción de obras. Pero esto último estaba necesariamente condicionado a que el artista tomara en cuenta su destino, se hiciera digno de él y aprendiera a "dialogar con su propio corazón". De otra suerte, él mismo acabaría con su felicidad, perdería su condición de artista y se convertiría en un fastidioso necio y disoluto.

La figura del tlacuilo, pintor, era de máxima importancia dentro de la cultura náhuatl. Era quien pintaba los códices y los murales. Conocía las diversas formas de escritura náhuatl, así como todos los símbolos de la mitología y la tradición. Era dueño del simbolismo, capaz de ser expresado por la tinta negra y roja. Antes de pintar, debía haber aprendido a dialogar con su propio corazón. Debía

102) Op. Cit. p. 195

convertirse en un *yolléall*, "corazón endiosado", en el que había entrado todo el simbolismo y la fuerza creadora de la religión náhuatl. Teniendo a Dios en su corazón, trataría entonces de transmitir el simbolismo de la divinidad a las pinturas, los códices y los murales. Y para lograr esto, debía conocer mejor que nadie, como si fuera un tolteca, los colores de todas las flores.

Después de estudiar en códices, textos indígenas y cronistas lo que podríamos llamar el pensamiento estético de los nahuas, el paso definitivo consistiría en tratar de descubrir la aplicación que hacían de estas ideas los artistas nativos en sus obras de arte descubiertas por la arqueología.

Existe un grupo de códices denominados "Códices del Grupo de Borgia". Los códices comprendidos bajo esta denominación son: el Códice Borgia, el Códice Vaticano B, el Códice Féjerváry Mayer, el Códice Laud y el Códice Cospí. El investigador Eduard Seler fue el primero en establecer este grupo, y a él se deben estudios eruditos sobre varios de ellos; escogió el nombre de Borgia, pues éste es el códice más representativo del grupo. En 1901 salieron a la luz sus comentarios sobre el Códice Féjerváry Mayer; en 1902 su publicación sobre el Vaticano B, y en 1904 su voluminosa interpretación del Códice Borgia.

Antes de los estudios de Seler, estos códices habían sido reproducidos por Kingsborough, en los años 1831 a 1848. Estas ediciones, aunque tienen ciertos defectos, permitieron que la existencia de aquéllos fueran más ampliamente conocida.

Las razones por las cuales los códices quedaron comprendidos dentro de un grupo fueron las siguientes: están hechos de papel animal y se doblan a mano como los libros; sus simbolismos son muy complejos y sus contenidos se relacionan con el tonalpohualli, el ciclo de 260 días, por lo cual eran usados con fines auguriales, es decir, para poder adivinar el futuro. Así, nos dice Seler: "son libros de vaticinio, libros de suerte y ventura, que tratan de los diferentes periodos del tiempo y sus divisiones - sobre todo del tonalpohualli y sus secciones- según su significación mitológica o religiosa, y según las deidades que los regían. Eran instrumentos de determinado día o de otro espacio de tiempo con respecto a determinada acción proyectada"¹⁰³

Estudios más recientes de los códices del grupo Borgia se deben a Nowolny (1961) y Spranz (1964). El primero realizó un estudio del contenido de los mismos, y el segundo llevó a cabo un análisis muy detallado de los atributos y atributos de los diferentes dioses representados en estos manuscritos.

Un aspecto discutido ampliamente es el que se refiere a la procedencia de los mismos. No hay ningún dato que nos permita saber dónde se originaron y, por otra parte, como su contenido no es histórico ni geográfico, la única posibilidad para determinar su lugar de elaboración es teniendo en cuenta su estilo. Seler pensaba que podían provenir de la religión comprendida entre Tehuacán, Cozatlán y Teotitlán del Cantino, en los límites de los estados de Puebla y Oaxaca. Alfonso Caso opinaba que, por sus semejanzas con las pinturas murales de Tizatlán, podían haberse pintado en la región

(103) Gutiérrez-Solana, Nelly. Op. cit. pág. 25

Huasteca. Estas pinturas fueron descubiertas en 1927 y cubren varios altares con diversos dioses y símbolos muy semejantes a los usados en los códices del grupo Borgia, pero, sobre todo, la manera de representar al dios Tezcatlipoca es casi idéntica en las pinturas de Tizatlán y en el Códice Borgia. Caso afirma: "la analogía es tan extraordinaria, que podemos pensar que fue una misma cultura la que produjo los Tezcatlipocas del Borgia y las pinturas de Tizatlán"¹⁰⁴

En un estudio más reciente el historiador de arte, Donald Robertson, ofrece una opinión distinta. Los códices del grupo Borgia, sostiene Robertson, proceden de la región mixteca, y las diferencias de estilo entre los códices de dicho grupo y los que con seguridad sabemos provienen de esta región principalmente a su temática diferente.

Por otra parte, Chadwick y MacNeish, después de comparaciones detalladas entre los utensilios, la cerámica y los rasgos etnográficos que han aparecido en excavaciones arqueológicas o que todavía existen en el valle de Tehuacán y los representados en los códices, han llegado a la conclusión de que "parece probable que el Códice de Borgia se originó en el señorío de Teotitlán y posiblemente dentro del valle de Tehuacán"¹⁰⁵

Otras regiones como el centro y sur de Veracruz y Cholula también han sido consideradas como posibles lugares de origen de los manuscritos del Grupo Borgia.

No es posible fechar con exactitud la época en que fueron

104) Op. Cit. p. 28

105) Ibid.

pintados los códices a los que nos hemos referido; sin embargo, por el tipo de simbología empleada lo más probable es que se elaboraran en los primeros milenios del periodo Posclásico Tardío, es decir 1200 a 1300 d.C. Esto significa que su realización fue anterior al florecimiento de la cultura mexica.

Esta breve introducción es necesaria para que no exista confusión cuando hablamos del Códice Borgia y los Códices del grupo Borgia, ya que; como se vió con anterioridad los códices del grupo Borgia son todos de tipo augural, y nuestro trabajo de investigación es sólo uno de los códices de este grupo que lleva el mismo nombre: "Códice de Borgia". A continuación veremos brevemente las características principales de este códice; así como su contenido.

La historia de este códice es muy curiosa, ya que por azares del destino había caído en manos de los hijos de los sirvientes de la familia Giustiniani, quienes lo estaban quemando. Afortunadamente, en ese momento, pasó, por allí el Cardenal Borgia, persona amante de las antigüedades, y lo pudo rescatar. Esta historia fue relatada por Humboldt quien tuvo la oportunidad de ver este manuscrito en 1805. El Cardenal Borgia, al morir, dejó sus bienes a la congregación de Propaganda Fide, en cuya biblioteca permaneció hasta que, para su mejor conservación, se trasladó a la Biblioteca Apostólica Vaticana.

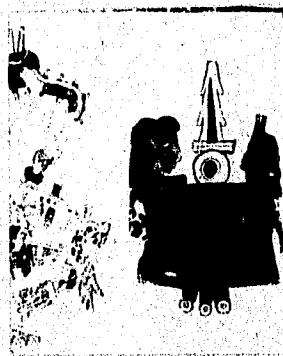
Nunca se ha podido saber cómo llegó este códice a Europa, aunque es probable que ya se encontrara allí desde el siglo XVI, pues tiene anotaciones hechas en italiano que permiten fecharlo en

ese siglo.

Como ya se dijo anteriormente, los códices del grupo Borgia están hechos de pieles curtidas de animales. El Códice Borgia, una vez desplegado, tiene 10 metros de largo y plegado consta de 39 hojas, de las cuales 38 se pintaron por los dos lados. Dichas hojas miden 26.5 cm de largo y 27 de ancho.

Las cubiertas originales, que seguramente fueron de madera, ya no se conservan.

El Códice Borgia es uno de los más hermosos del México antiguo. Sus dibujos, aun en los más mínimos detalles, están realizados con toda precisión. Los colores (rojo y negro); espléndidos y variados, fueron aplicados, con todo cuidado.



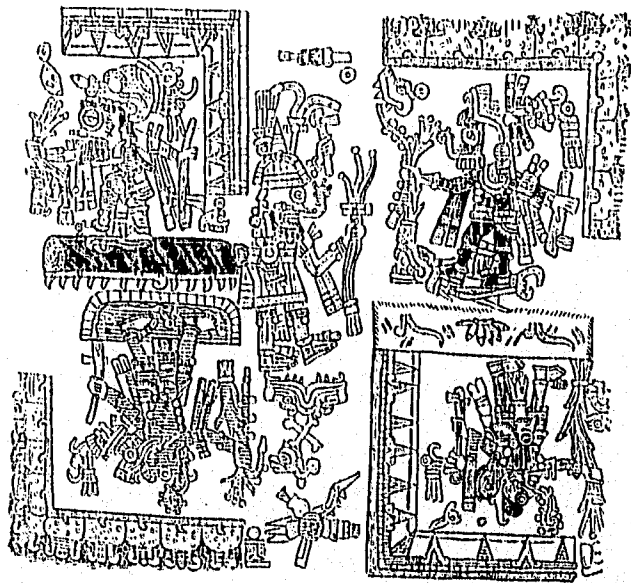
Además de su importancia estética y su contenido calendárico, posee una estimable información sobre los dioses y sus atributos. Como ya se dijo anteriormente es un libro de presagios compuesto

principalmente de secciones relacionadas con el tonalpohualli; pero hay una que solo se encuentra en este códice, y que contiene escenas de suma complejidad que por años, han intrigado a los investigadores; aún hoy en día, estamos lejos de comprenderlas en su totalidad. Más adelante volveremos a hablar sobre esta peculiar sección.

El tipo de composición de las láminas varía según la manera de disponer la cuenta de los días; así en la primera sección encontramos los días en columnas de cinco, limitadas arriba y abajo por deidades, rituales y símbolos que, de alguna manera, los adivinos consideraban que afectarían la suerte de dichos días. En la segunda sección, las láminas se dividen en cuatro partes iguales y en cada una aparece el signo del día y el dios regente del mismo.

Otras secciones, como la tercera de “los nueve señores de las noches nocturnas”, presentan una página dividida en nueve partes iguales. Es necesario hacer notar que en todas las láminas del códice, la distribución de los elementos representados está perfectamente pensada, es decir, se distribuyen con precisión dentro del espacio asignado para cada uno: si en un cuadro se pintan tres objetos de composición se dividen las hojas a la mitad, como sucede en la sección de “las seis regiones del mundo”.

Más compleja es la distribución del espacio en la onceava sección, que Selser llama “los cuatro años y las cuatro secciones del tonalpohualli”, en ella hay un recuadro central más pequeño y, a su alrededor, cuatro recuadros más grandes.



Las composiciones más interesantes son las relativas a las escenas misteriosas ya mencionadas como únicas, pues no se encuentran en ningún otro códice. El espacio no se divide, por lo general, en recuadros sino que lo ocupa una sola escena con multitud de elementos.



Una descripción de las secciones comprendidas en el Códice Borgia, utilizando las explicaciones de Selser, nos ayudará a

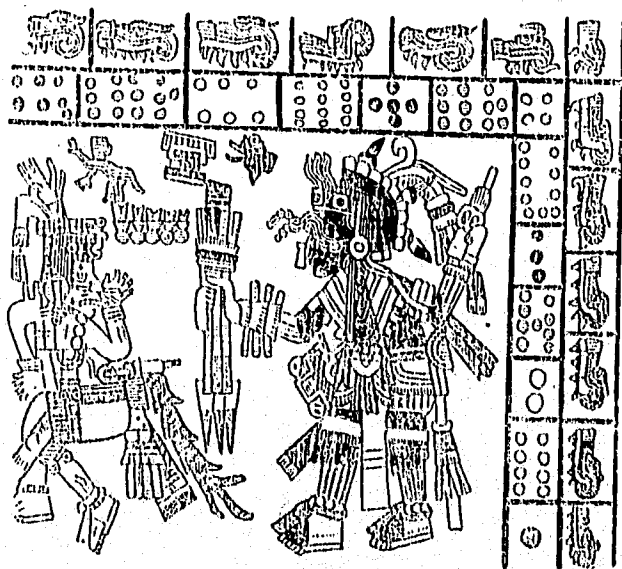
comprender sus aspectos más interesantes.

En la primera sección, los días se colocan al centro, en hileras; arriba y abajo hay deidades y símbolos que ayudaban al adivinador a determinar la suerte para ciertos días. Selser nos da su interpretación de cada uno de ellos; algunos son fáciles de identificar, otros, en cambio, son complejos.

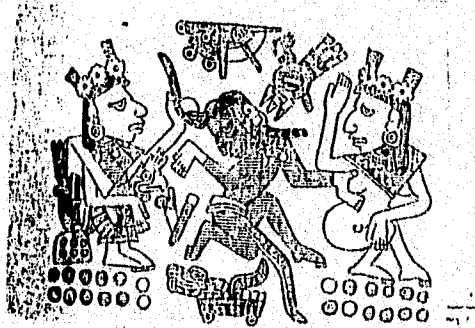
Hay muchas alusiones al sacrificio y también al tipo de ofrendas propicias para los dioses. Esta sección ocupa hasta la lámina 8.



La segunda sección trata sobre los 20 signos de los días y sus deidades. Como en los demás códices con representaciones de dioses, éstos muestran atributos muy elaborados, que con los demás detalles como la pintura facial y la corporal, con los que permiten identificarlos. En cada cuadro, además de la deidad y el signo del día se incluye otra figura o símbolo que aumenta el significado figurado.



Seler considera que la cuarta sección se relaciona con los guardianes de los periodos de Venus. Encontramos, de nuevo, 20 cuadrantes dispuestos en tres hojas cada uno con un dios y con cuatro signos de días. Otras deidades sostienen en una mano figuritas como si también las presentara para el sacrificio o al autosacrificio.



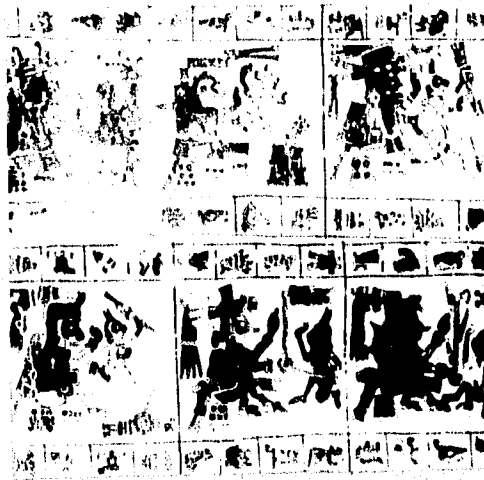
El dibujo de la lámina 17. Se trata de un figura de gran tamaño del dios Tezcallipoca, con los signos de los días distribuidos en su cuerpo y en su alavío, con el fin de demostrar gráficamente las relaciones de dichos signos con determinadas partes del cuerpo. Para nombrar sólo algunos: el águila aparece en la oreja; ollin o movimiento en su mejilla, el ocelotl en una de sus piernas, etc.



Según las creencias indígenas, el mundo se dividía en seis regiones, cuatro correspondientes a los puntos cardinales y dos constituidas por el interior de la tierra y el cielo superior. Dichas regiones fueron ilustradas en cuatro láminas del Códice de Borgia.

La parte superior de la página 19 se refiere al país del oeste con el dios Huitzilpanteculilli, deidad relacionada con el planeta Venus, que corta un árbol. la parte inferior, correspondiente al cielo del este, tiene dos deidades representadas: Quetzalcóatl y de nuevo

Halmicalpantecuhlli, pero con un rostro calavérico. En ambas partes se incluyeron, asimismo, a las víctimas del sacrificio.



La página 20 se destinó al Hallelcan, “el país del este”, reino del dios de la lluvia, y para Tamocanchan, “el país del oeste”.

La actividad económica principal de los pueblos prehispánicos era la agricultura, y es bien conocido el riesgo correspondiente al cultivo de las plantas. No es de extrañar que dos láminas del Códice de Borja, la 27 y 28 se dedicaran a las diferentes venturas sufridas por los campos de maíz.

Anteriormente se dijo que hay una sección del Códice Borja única, pues no aparece en ningún otro códice. Esta es bastante larga, pues abarca desde la lámina 29 a la 46. En cada una de estas páginas se nos presentan aturdecidas escenas que muestran una

prodigiosa imaginación o quizá una mente afectada por la ingestión de los hongos sagrados. Es bien sabido que los pueblos prehispánicos comían hongos alucinantes con fines principalmente rituales.

Los investigadores han tratado de explicarlas de diferentes maneras. Para Seler, representan el viaje a Xous, a través del inframundo, es decir, las fases diversas por las cuales pasa el ciclo de este astro: cuando es invisible, cuando es visible en el cielo vespertino, etcétera. Otro investigador, Nowotny, ha escogido otro camino de interpretaciones, pues piensa que se trata de complejas representaciones de rituales llevados a cabo en el mundo indígena.

La danza tenía un papel importante en los actos rituales prehispánicos y, como testimonio de ello, en la página 39 del Códice Borgia, vemos a 12 mujeres, en diferentes posturas de danza, dispuestas alrededor de sacerdotes vestidos con el atuendo de Coatlicue.

Un hecho que queda claro en estas misteriosas páginas del Códice Borgia es la importancia fundamental del sacrificio humano y esto, conviene recordar, en una época anterior a la existencia del pueblo mexica. Pero asimismo encontramos un claro testimonio del papel primordial de autosacrificio que era una práctica muy común en el mundo prehispánico.

Después de esta sección singular que volvemos a repetir, no se encuentra en ningún otro manuscrito, se ilustraron las cuatro regiones del mundo correspondientes a los puntos cardinales y a sus deidades

de la página 49 a la 52.



La creencia en la dualidad; es decir, el bien y el mal, el día y la noche, la vida y la muerte estaba aferrada también en la mente indígena: testimonio de ello son las láminas 56 y 73 del Códice Borja.



Resumiendo el Códice Borja está constituido por:

El Tonalámacalli dispuesto en columnas de cinco miembros, que comprende de las láminas 1 a la 8.

Los veinte signos de los días y sus deidades, que comprende de las láminas 9 - 13.

Los nueve Señores de las horas de la noche. Lámina 14.

Los cuatro veces cinco guardianes de los periodos de Venus, Láminas 15-17, en su mitad superior.

Los signos de los días y las partes del cuerpo. Lámina 17.

Las seis regiones del mundo. Láminas 18-21.

El ciervo del Este y el ciervo del Norte. Lámina 22

Otra serie de veinte deidades. Lámina 22, mitad inferior y láminas 23 y 24.

Los cinco periodos de Venus. Lámina 25.

Los dioses muertos o la serie de la estrella vespertina. Lámina 26.

Los cuatro años y las cuatro secciones del Tonalámacalli. Lámina 27

Los años y los periodos de Venus. Lámina 28.

El viaje de Venus a través del Infierno. Láminas 29-46.

Las cinco cihualesco, mujeres deificadas, genios del Oeste y los cinco ahualaleco, dioses de la voluptuosidad, genios del Sur. Láminas 47 y 48.

Las cinco regiones del mundo y sus deidades. Mitad inferior de las láminas 49-53.

Los cuatro sostenes del Cielo y las cuatro columnas de la Tierra. Mitad superior de las láminas 49-52.

Xochipilli, dios del placer, y sus signos. Mitad superior,

izquierda, de la lámina 53.

Los trece por cinco periodos de Venus, láminas 53-54.

Los seis caminantes celestes, Lámina 55.

El dios de la vida y el dios de la muerte en la región terrenal.

Lámina 56

Las seis parejas divinas, Lámina 57.

Las veinticinco parejas divinas, Láminas 58-60

El Tonakámal dispuestro en veinte trecenas, Láminas 61-70

El Sol, la luna, el lucero del alba y los trece pájaros (las horas del día), Lámina 71

Las cuatro serpientes emplumadas, Lámina 72.

El dios de la vida y el dios de la muerte en la región superior o celeste, Lámina 73.

Los dioses de la voluptuosidad y sus signos, Lámina 74.

Los cuatro dioses luminosos y sus diferentes aspectos, Láminas 75 y 76.

Esta clasificación está basada en la que elaboró Eduard Seler en sus "Comentarios al Códice Borgia"¹⁰⁶, de estos puntos partiremos para hacer un análisis compositivo del sistema anquial. De estas surgirán unas composiciones que en capítulos subsecuentes veremos.

106) Seler, Eduard, *Comentarios al Códice Borgia*, F.C.E., México, 1963.

CAPITULO SEGUNDO CODICE BORGIA

2.1. ANALISIS SIMBOLICO AL CODICE DE BORGIA.

Como se vio en el capítulo que antecede las características fundamentales del Códice Borgia; ahora analizaremos el contenido del Tonalpohualli; es decir, el calendario augural de 260 días.

El calendario de 260 días era llamado Tonalpohualli por los aztecas, y Tzolkin por los mayas. Algunos investigadores contemporáneos se han referido a él como "calendario sagrado" o "calendario adivinatorio", atribuyéndole también estos nombres similares. La importancia del calendario de 260 días se advierte en el hecho de que muchos de los escritos aztecas que aún sobreviven, y la mayoría de aquellos pertenecientes a los mayas, contienen listas y representaciones de esta cuenta en forma de calendario. La palabra azteca para estos "libros de destino" es Tonalamáll. En algunos escritos indios posteriores a la conquista también aparece una lista del pronóstico asociado a cada uno de los días.

En el centro del calendario astrológico de 260 días están los 20 signos que reciben un nombre cada uno, o signos día, llamados tonalli por los aztecas. Estos eran días con nombres específicos, como los que reciben los siete días de la semana, y tenían un lugar fijo entre sí. La evidencia arqueológica más antigua de estos signos data del

año 600 a.C. Aunque los nombres de los días variaban de un grupo lingüístico a otro, básicamente se repiten los mismos temas en las lenguas maya, tolteca, zapoteca, mixteca y azteca. Hoy en día, los 20 signos se mantienen vivos gracias a los expertos en adivinación de las comunidades más remotas de aztecas y mayas, en México y Guatemala.

Los 20 signos día están, por supuesto, nombrados en las lenguas indígenas de Mesoamérica. Por razón de comprensión utilizaré en esta sección las traducciones de los nombres usados por la civilización azteca, la última de las grandes culturas mesoamericanas. Se deben tener en cuenta que existen algunas diferencias entre las versiones aztecas, mayas, zapotecas y otras de los nombres, aunque todas estas se anotarán en su respectivo momento.

A continuación se presenta una lista de ellos:

Lagarto cipactli	Serpiente cóatl	Agua átl	Caña ácalt	Movimiento ollin
Viento ehécall	Muerte miquiztli	Perro itzcuintli	Jaguar océlotl	Pedernal técpall
Casa calli	Ciervo mázatl	Mono ozomatli	Aguila cuauhtli	Lluvia quiáhuill
Lagartija cuelzpálin	Conejo tochtli	Yerba malinalli	Buitre cozcacuauhtli	Flor Xóchitl

Más adelante veremos sus características e influencias; por el momento explicaremos como es este calendario.

Los veinte signos se repiten trece veces en el calendario de 260 días. Además los números del uno al trece se cuentan veinte veces contra los veinte signos día para dar como resultado veinte ciclos de trece días. De nuevo, es exactamente como los veinte "paquetes" de trece kalines utilizados por los mayas. Es esta interacción de los números 13 y 20 la que constituye el periodo de 260 días.

Tradicionalmente, los veinte signos comienzan con el día Lagarto. El número 1 se atribuía al primer día de la cuenta de 260 días, que entonces recibía el nombre de 1-Lagarto, el siguiente signo, Viento, sería 2-Viento. Siguiendo este esquema tendríamos 3-Casa, 4-Lagartija, 5-Serpiente, 6-Muerte, 7-Venado, 8-Conejo, 9-Agua, 10-Derro, 11-Mono, 12-Verba, 13-Caña. El siguiente signo, Tigre, no sería el número 14, sino que vuelve a ser número 1 y la cuenta de 13 comienza otra vez. Entonces, a 1-Tigre, sigue 2-Aguila, 3-Zopilote, 4-Movimiento, 5-Pedernal, 6-Lluvia, y 7-Flor. Y de nuevo volvemos a Lagarto, el primero de los signos, pero ahora sería 8-Lagarto, y le siguen 9-Viento, 10-Casa, 11-Lagartija, 12-Serpiente, 13-Muerte, y luego, 1-Venado. Después de veinte ciclos de trece días cada uno, un total de 260 días, vuelve otra vez 1-Lagarto.

Lo que resulta único de esta interacción de 260 días, con sus signos y números, son sus cualidades astrológicas o adivinatorias. Los mayas antiguos y los contemporáneos consideraban que el ritmo

de los días era sagrado y de gran poder. El haber nacido en una fecha en particular era de gran importancia, ya que se decía que ese día en específico ejercía sus características en el recién nacido y sellaba su destino; como lo vimos en el capítulo anterior. Era y sigue siendo, un calendario mágico; muy probablemente encarna un gran descubrimiento sobre la energía solar y los biorritmos.

Resumiendo lo que se ha dicho sobre el calendario de 260 días de la antigua Mesoamérica. Primeramente, éste consiste de 20 signos o días con sus respectivos nombres que se repiten en un orden constante. Segundo, un ciclo de 13 días numerados avanza coincidentemente con el ciclo de 20 días. Estos dos ciclos conlujan el mismo día solamente una vez cada 260 días. Tercero, este calendario no tiene nada que ver con las estaciones. Cuarto, era utilizado para fines adivinatorios o astrológicos.

Muchos arqueólogos y astrónomos que han realizado extensas investigaciones sobre el tema, han promovido distintas razones para interpretar la duración de 260 días de este calendario. Una posible explicación está en el ciclo del planeta Venus, el cual tiene fases de estrella matutina (lucero del alba) y vespertina (lucero de la tarde) de aproximadamente 263 días. Se sabe que los antiguos observadores del cielo en Mesoamérica tenían un interés particular en Venus, y se ha descubierto que varias estructuras arquitectónicas se alinean con los puntos de salida y la puesta de este planeta. Estos antiguos astrónomos sabían que el "año de Venus" era de 584 días, y el año

1) Scudell, Bruce. Tonalli: Los signos de los días. Ed. Dora. México 1994. pag. 29

solar de 365 días se encuentran cada ocho años solares (8×365). Aunque este razonamiento se aleje del principal interés de este libro, se ha discutido que el origen del calendario de 260 días permanece oculto en los hechos astronómicos (junto con algo de numerología) de esta relación entre Venus y el Sol.¹

Otro hecho astronómico de interés es que el Sol pasa por 105 días al norte del cenit de los dos centros de población maya donde se especula que se realizó mucho del primer trabajo astronómico en tiempos antiguos. Si a 365 le restamos 105, entonces sabemos que el Sol pasa 260 días del año al sur del cenit en esta misma latitud. Además, el ciclo de eclipses se conecta con los 260 días en relación de 3:2°, y con el "año Marte" en relación de 2:3°. Puede ser que se haya descubierto que la unidad de 260 días estaba tan diestramente ligada a tantos fenómenos astrológicos que servía como una herramienta maestra de cálculo.

Finalmente, está el testimonio de la gente que todavía utiliza el calendario, estas personas dicen que representa la duración de la gestación del ser humano. En otras palabras, la concepción y el nacimiento ocurrían en la misma fecha del calendario, con 260 días de diferencia. Puede que esta explicación sea verdadera si la Luna entra en juego. Es bien sabido que los ciclos de fertilidad de los mamíferos son normalmente un múltiplo o una división del ciclo lunar. "Sin embargo, existen varios ciclos lunares que van desde el ciclo sideral de 27.3 días hasta el ciclo sinódico (Sol y Luna) de 29.5 días. Pero 260 días divididos entre 9 da un ciclo de 28.88 días, cifra no muy alejada del promedio de los distintos ciclos lunares."²

2) Op. Cit. pag. 30

Cualesquiera que sean las razones de sus orígenes, el calendario de 260 días contiene una interacción de números compleja y fascinante. Es aún más notable su interacción con el año solar de 365 días y su convergencia cada 52 años, y con aquella del año de Venus de 584 días, cada 104 años. La creación de esta elaborada red de cuenta de días y sus relaciones con los ciclos astronómicos, y también con el número puro, fue uno de los logros intelectuales más importantes de la antigua Mesoamérica.³

A pesar de que arqueólogos y astrónomos han reunido buena parte de los pedazos de la estructura de este viejo intento por conquistar el tiempo, no se han aventurado en profundizar en el campo del simbolismo y sus posibles significados para la vida de los seres humanos, cualidades que supuestamente poseían estos calendarios. Sin embargo, ellos admiten que el objetivo real del calendario de 260 días, y sus lazos con otros ciclos, era esencialmente astrológico. Los antiguos observadores del cielo, mayas y aztecas, eran astrónomos y astrólogos.⁴

Ya comprendido el sistema del calendario de los 260 días veremos en que consiste el Códice Borja en cuanto a su contenido, de acuerdo a los comentarios que realizó Selva.

El Tonalámatl dispuesto en columnas de cinco miembros contiene a los 20 signos o días, que vimos con anterioridad, cada uno de estos tiene características propias en cuanto a su simbología y un significado que veremos brevemente, ya que si profundizáramos sería transcribir el Códice completo y para efectos de este trabajo lo que nos interesa es

3) Op. Cit. pag. 30

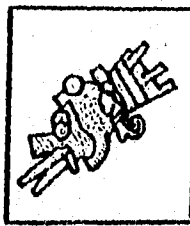
4) Ibid.

su forma simbólica; mismo que servirá para las composiciones que se realizarán en grabado.

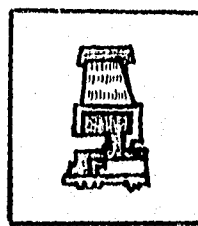
LOS SIGNOS DE LOS DIAS.



CIPACTLI * CAIMAN*
Primer signo día



EHECATL * VIENTO*
Segundo signo día



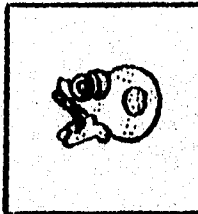
CALLI * CASA*
tercer signo día



CUETZPALIN
* LAGARTIJA*
Cuarto signo día



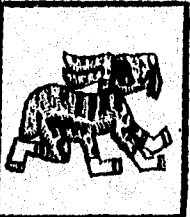
COATL *SERPIENTE*
Quinto signo día



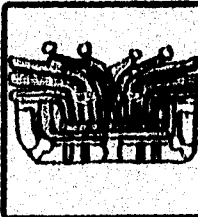
MIQUIZTLI *MUERTE*
Sexto signo día



MAZATL *CIERVO*
Séptimo signo día



TOCHTLI * CONEJO*
Octavo signo día



ATL * AGUA*
Noveno signo día



ITZQUINTLI *PERRO*
Décimo signo día



OZOMATI * MONO*
Undécimo signo día



MALINALLI *HIERBA*
Duodécimo signo día

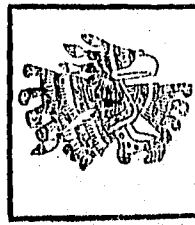
LOS SIGNOS DE LOS DIAS.



ACATL *CAÑA*
Décimo tercer signo día



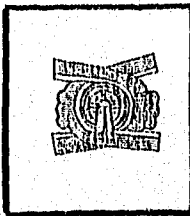
OCELOTL *JAGUAR*
Décimo cuarto signo día



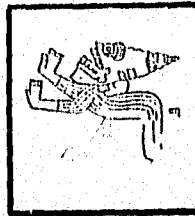
CUAUHTLI *AGUILA*
Décimo quinto signo día



COZCACUAHTLI
BUHIRE
Décimo sexto signo día



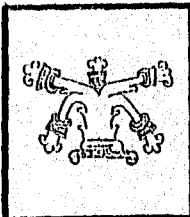
OLLIN *MOVIMIENTO*
Décimo séptimo signo día



TECPATL *PEDERNA*
Décimo octavo signo día

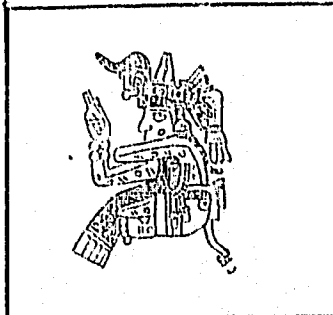


QUIAHUITL *LLUVIA*
Décimo noveno signo día



XOCHITL *FLOR*
Vigésimo signo día

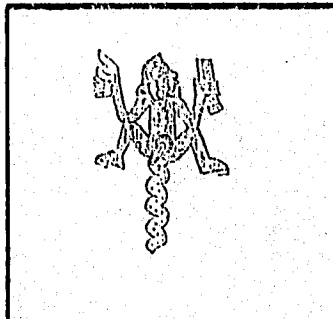
Xochipilli-Tonacatecuhtli
Señor de la Vida. 1er. día



Quetzalcóatl
Dios del Viento. 2º. día



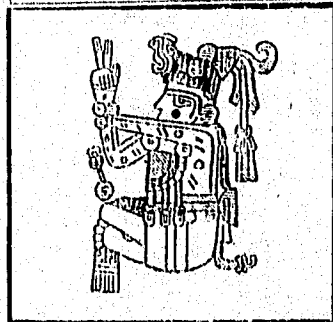
Océlotl
Dios de las Cuevas. 3er. día



Huehucóyotl
Dios de la Danza. 4º. día



Xochipilli Chalchuihtatónac
5º. día

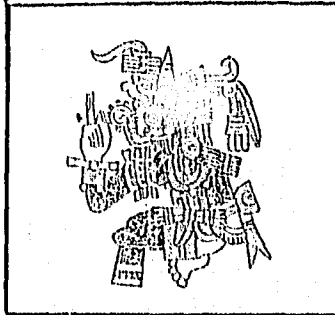


Teocztécatl
Dios de la Luna. 6º. día



DIOSES REGENTES DE LOS DIAS

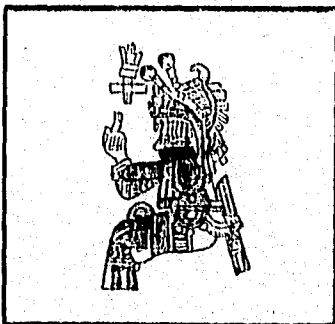
Tláloc
Dios de la Lluvia. 7º día



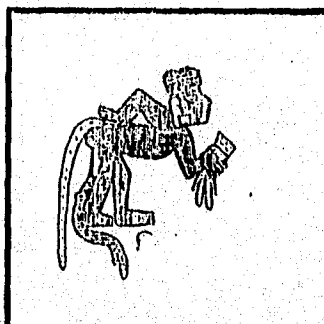
Mayáhuel
Diosa del Maguey. 8º día



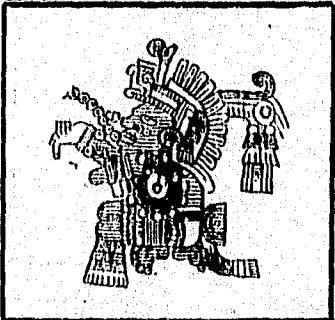
Xiuhtecuhtli
Dios del Fuego. 9º día



Mictlancuhtli
Dios del Inframundo. 10º día



Xochipilli
Dios de las Flores y del amor. 11º día

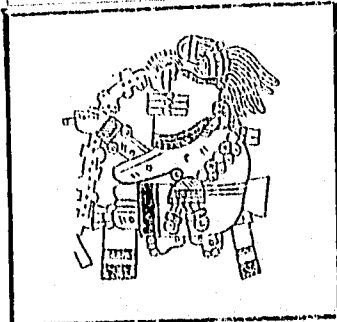


Patécatl
Dios del Pulque. 12º día

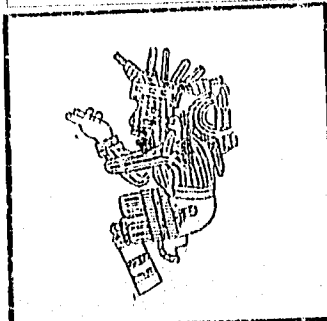


DIOSES REGENTES DE LOS DIAS

Izcaltlípoca-Ixquimilli
Dios de la Justicia Purpúrea 13º día



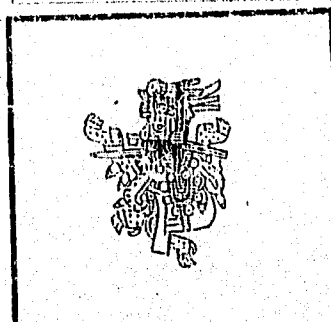
Iczaltéotl
Diosa de las Inmortalas 14º día



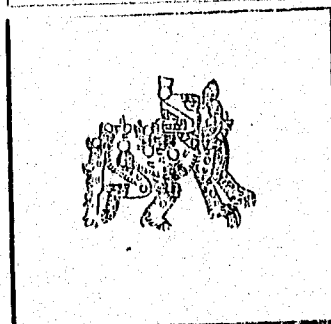
Xipe Tótec
Dios de la Tierra 15º día



Itzpapácatl
Mariposa de Obsidiana 16º día



Itzcuinlli
Dios de los Gemelos 17º día

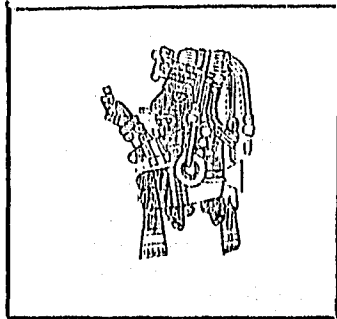


Chalchiuhtotolin
El Pavo 18º día

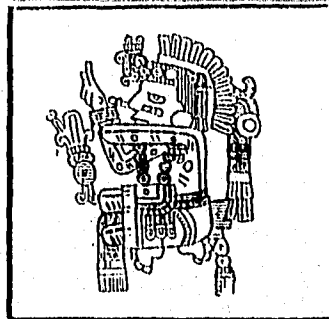


DIOSES REGENTES DE LOS DIAS

Tonalluh
Dios del Sol 19º día

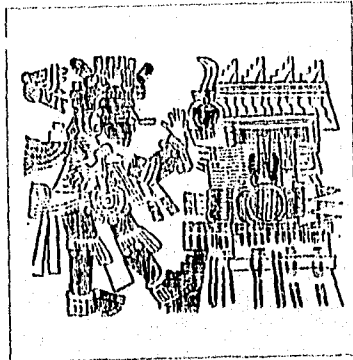


Xochipilli
Dios del Sustento 20º día



DIOSES REGENTES DE LOS DIAS

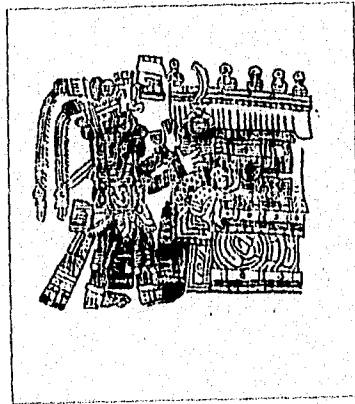
Existen nueve Señores de la Noche que también influyen en los días vistos con anterioridad; cada deidad de la noche pertenecen en un orden lógico a los nueve primeros días y también tienen una ubicación cardinal en el mundo y cada punto cardinal tiene a una deidad que los representa que veremos más adelante.



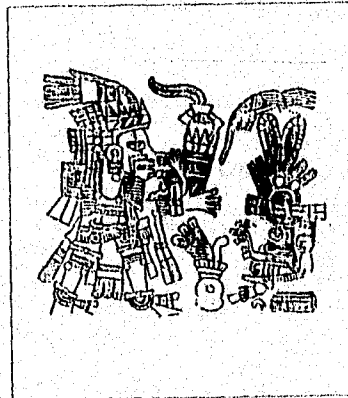
Xiuhtecuhtli. Dios del Fuego
Rige a Cipactli "Caiman"
Dirección Este. 1er.



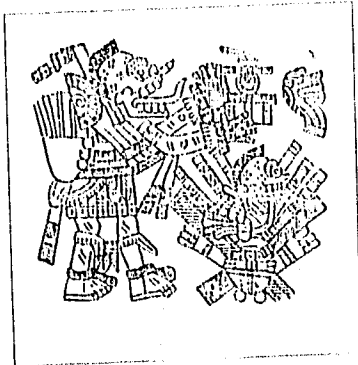
Izli. Dios Pedernal
Rige a Ehécatl "Viento"
Dirección Norte. 2do.



Piizintecuhtli. Dios Solar
Rige a Calli "Casa"
Dirección Oeste. 3er.



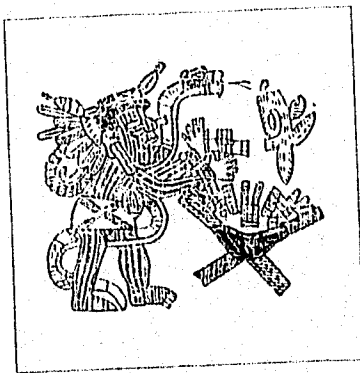
Cintéotl. Dios del Maíz
Rige a Cuezpallin "Lagartija"
Dirección Sur. 4to.



Mictlantecuhtli.
Dios del Mundo Inferior
Rige a Coátl "Serpente"
Dirección Centro. 5to.



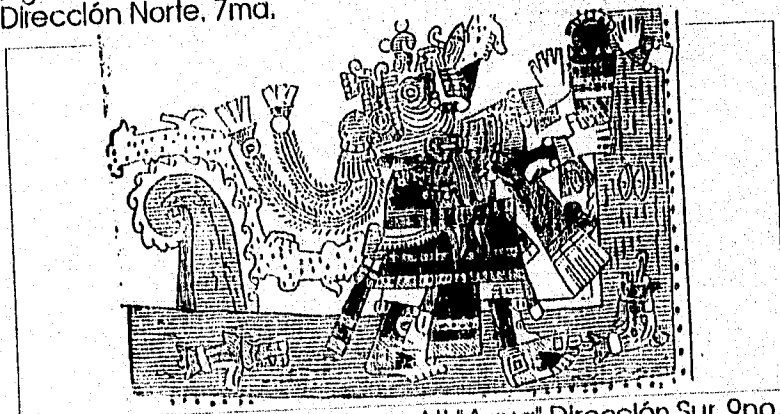
Chchihuilicue.
Diosa del Agua Viva
Rige a Miquiztli " Muerte"
Dirección Este. 6to.



Tlazolteotl.
Diosa de las Inmundicias
Rige a Mázatl "Ciervo"
Dirección Norte. 7ma.



Tepeyollotl.
Dios de las Cuevas de Montaña
Rige a Tochtli "Conejo"
Dirección Oeste. 8vo.



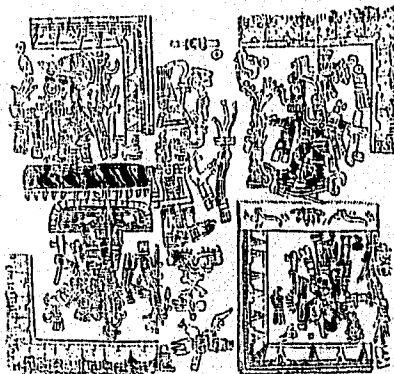
Tlaloc. Dios de la LLUVIA
Rige a Atl "Agua" Dirección Sur. 9no.

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

Como hemos observado cada día tiene una deidad, ahora cada día y deidad pertenecen a una región del mundo, es decir a un punto cardinal.

Este: Caiman, Serpiente, Agua, Caña, Movimiento
Norte: Viento, Muerte, Perro, Jaguar, Pedernal
Oeste: Casa, Ciervo, Mono, Aguila, Lluvia
Sur: Lagartija, Conejo, Yerba, Buitre, Flor.

La siguiente representación es Los cuatro años y las cuatro secciones del Tonalámatl.



Los cuatro años son:

1 ácatl	1 técpatl	1 calli	1 tochtli
2 técpatl	2 calli	2 tochtli	2 ácatl
3 calli	3 tochtli	3 ácatl	3 técpatl
4 tochtli	4 ácatl	4 técpatl	4 calli
5 ácatl	5 técpatl	5 calli	5 tochtli
6 técpatl	6 calli	6 tochtli	6 ácatl

7 calli	7 tochtli	7 ácall	7 lécpall
8 tochtli	8 ácall	8 lécpall	8 calli
9 ácall	9 lécpall	9 calli	9 tochtli
10 lécpall	10 calli	10 tochtli	10 ácall
11 calli	11 tochtli	11 ácall	11 lécpall
12 tochtli	12 ácall	12 lécpall	12 calli
13 ácall	13 lécpall	13 calli	13 tochtli

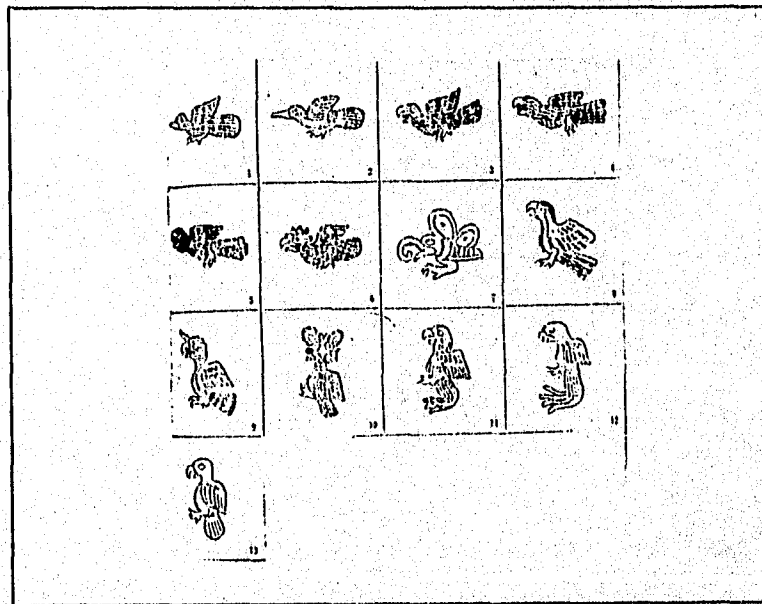
Se sabe según hemos dicho en los apartados que anteceden que no sólo se regían con la tierra, el sol o la luna, sino que también se regían a través de Venus, pero en realidad lo que nos interesa es el Tonalámatl; así que no analizaremos todo lo competente con este planeta, veremos una sección de suma importancia que son los pájaros mágicos y sus deidades.

Estas trece aves tienen su paralelo en otros tantos pájaros que aparecen, en parte como pájaros comunes, en parte como disfraces de figuras divinas. Forman allí, una primera serie encima de los signos o nombres, respectivamente, de los trece días que abarca cada lámina del tonalámatl. Como segunda serie, los "Nueve Señores de la Noche" ocupan las mismas trece divisiones de esta primera serie, repitiéndose en el mismo orden a través de todas las láminas. Las trece aves son los acompañantes o compañeros de trece deidades que constituyen la tercera serie.

Para la composición de mis grabados utilizaré indistintamente

la representación simbólica de las trece aves del Códice Borbónico y del Códice de Aubin ya que su riqueza iconográfica es distinta en las dos y su significado es el mismo. A continuación mostraré un cuadro con estas dos series el primero pertenece al Códice Borbónico; el segundo al de Aubin.

Sería amplísimo analizar todas los símbolos del Códice, esto implicaría desviarnos del tema en cuestión; es por ello que en el siguiente apartado harémos un estudio comparativo simbólico de diferentes sistemas augurales.



2.2. CUADRO COMPARATIVO DEL CODICE DE BORGIA CON OTROS SISTEMAS AUGURALES.

Los sistemas augurales que a continuación utilizaremos para este estudio son los más parecidos al propio Códice Borgia en cuanto a su aplicación.

El Tarot Chino.

Basado en la filosofía de Lao Tse Tung, parte del universo del principio y de la nada; es decir, el TAO "El Absoluto". El Absoluto, en el que nos queremos reflejar es un ente lo suficientemente abstracto como para que, antes que nada, se impongan algunas explicaciones. Así pues, es útil recordar aquí algunas nociones básicas, a saber: las que son el fundamento de las creencias de todas las escuelas espirituales del Extremo Oriente, las únicas que han mirado al Absoluto sin intermediario y han tratado de acercarse a él directamente⁵

Todas estas escuelas afirman la existencia de un Principio supremo - nosotros diríamos Divino- incognoscible, incomprensible e inenunciable. Este Ser inmutable y eterno es infinito e incommensurable. Su existencia invade el espacio, se confunde con él porque la inmensidad está en él; la inmensidad es él porque ambos se identifican. No puede existir otra cosa en el espacio infinito.

5. Metz, Jean-Louis. *Tarot Chino*. Ed. Iru, Barcelona 1987, pag.177

El principio primero es a un tiempo: pensamiento y energía en igual grado supremo de pureza y poder. Nada puede aventajarle. Es la causa primera de todas las manifestaciones que animan el universo.

Así, todo lo que existe emana del primer Principio, pues no había nada antes que él ni fuera de él. Por consiguiente, todo proviene de él, en el curso de múltiples vidas se desarrolla en él, en sustanciales formas, y a él...vuelve eternamente.

Todos los seres y todas las cosas, sin excepción, recorren una serie de estados sucesivos que sólo ellos niegan por una total inconsciencia de su origen.

Las sucesivas etapas son vividas, atravesando distintos estados materiales, partiendo de la más sutil - la sustancia primordial - para transformarse progresivamente en una materia cada vez más densa hasta llegar a ser visible; la materia física.

Después, tras múltiples experiencias que le proporcionan una conciencia y un conocimiento crecientes, los elementos espirituales se van despojando poco a poco de la materia y regresan, gracias a esta evolución, hacia el Origen primero; acaban por identificarse con el Ser supremo, participando e integrándose en su Conciencia Universal y Cósmica.

Nosotros sólo tomamos conciencia de este Ser incognoscible e infinito por el contacto con su manifestación - es el que habita el espacio que nos envuelve- o por nuestra propia existencia. Es imposible dárle un nombre, por lo que nosotros lo designaremos con los términos "el Absoluto" o "el Tao de Lao-Tse".

De entre todas las filosofías espirituales que han considerado al Absoluto y han visto que el espíritu humano se eleva hacia él con objetivo de unión íntima y total es Lao-Tse.

Los símbolos que utiliza el Tarot Chino (que veremos en el cuadro comparativo iconográfico) tienen las siguientes representaciones:

El aprendiz	El destino	El sol
La portadora de agua	El dragón	El Tao
La diosa del arroz	El colgado	El mono
El emperador	La muerte	La cosecha
La pagoda iluminada	La balanza	
El laberinto	La tempestad	
La victoria	El templo fulminado	
La justicia	La estrella	
El maestro de la sabiduría	La luna	

Las Runas Vikingas.

Las runas, anteriores al Nuevo Testamento, cayeron en desuso hace más de trecentos años. Con una función afín a la del tarot y el Libro de las mutaciones chino, las runas dejaron de utilizarse de manera habitual en Islandia, hacia el final de la Edad Media. Mientras tuvieron vigencia, fueron el I Ching de los vikingos.

El saber de los maestros de las runas desapareció con ellos. Aparte de las sagas, de algunos fragmentos dispersos de textos rúnicos tradicionales y de las propias runas, no queda nada. Ralph W. V. Elliott, en su libro *Runes: An Introduction*, habla de:

extraños símbolos grabados en armas y utensilios antiguos que ahora descansan sin cometido alguno en las vitrinas de los museos; nombres de guerreros, conjuros secretos, e incluso estrofas de canciones, en objetos de tan variada índole como diminutas monedas de plata o enormes cruces de piedra, dispersos por los lugares más insólitos, de Yugoslavia a Orkney, de Groelandia a Grecia.⁶

La influencia de las runas en su tiempo es un hecho indiscutible. Elliott comenta que los altos jefes y los sabios consejeros de la Inglaterra anglosajona, cuando se reunían en cónclave, llamaban "runas" a sus deliberaciones secretas; y que el obispo Wulfila, en su traducción de la Biblia al gótico del siglo IV, volcó las palabras de San Marcos "el misterio del Reino de Dios" (Mc. 4:11) utilizando runa por "misterioso". Otro siglo antes, cuando Heródoto bordeó

6. Blinn, Ralph, Op. Cit. p. 9

el Mar Negro, se encontró con descendientes de tribus escilas que se cubrían con mantas, fumaban hasta sumirse en un estado de estupor (práctica que todavía hoy se puede presenciarse en el Cáucaso), y luego lanzaban al aire unos palos, "leyéndolos" al caer.

Aunque esas tribus aún no conocían la escritura, probablemente esos palos desempeñaban una función equiparable a la de las runas.

Existen diversas opiniones entre los especialistas acerca de cuándo y dónde surgieron los caracteres rúnicos por primera vez en la Europa Occidental. Los pueblos germánicos, antes de poseer alguna forma de escritura, empleaban símbolos pictóricos que graban en la roca. Especialmente frecuentes en Suecia, estos grabados rupestres prehistóricos o *hällristningar* datan de mediados de la Edad de Bronce (hacia el 1300 a.C.), y con toda probabilidad guardaban relación con los cultos solares y de fecundidad indoeuropeos. Entre dichos grabados figuran representaciones de hombres y animales, miembros humanos, armas, símbolos solares, la esvástica y múltiples variaciones de la misma sobre formas circulares y cuadradas.

Elliott, sostiene que da una amalgama de dos tradiciones distintas: "por una parte", la escritura alfabética; por otra, el contenido simbólico... La práctica del sortilegio (la adivinación) se cultivó tanto entre los itálicos del norte como entre los pueblos germánicos, valiéndose uno de letras, y de símbolos pictóricos los otros".⁸ Numerosos *hällristningar*, así como menhires rúnicos, pueden verse

8. Blum, Ralph. Op. Cit. pag. 17

hoy día en Alemania y en muchos puntos de Escandinavia.

Es difícil imaginar el inmenso poder que poseyeron aquellos pocos que llegaron a dominar la técnica de transmitir ideas por medio de marcas o glifos. Y esos primeros glifos recibieron el nombre de runas, del vocablo gótico *runa*, que significa "arcano misterioso". La letra rúnica o runastaf se convirtió en un depósito de instituciones que se enriquecía más o menos según la destreza de quien ejercía el runemal, el arte de echar las runas.

Desde el primer momento, las runas asumieron una función ritual, utilizándose para tomar decisiones a suertes, para la adivinación, y para evocar fuerzas superiores capaces de influir en la vida y los destinos de los hombres. La labor de los maestros y maestras rúnicos abarcaba todos los aspectos de la vida, desde los más sagrados a los más prácticos. Había runas y conjuros para causar toda clase de efectos sobre el estado atmosférico, las mareas, los cultivos, el amor, la salud; runas de la fecundidad, runas para alojar y para desalojar, runas del nacimiento y de la muerte. Las runas se grababan en amuletos, en vasos, en lanzas de combate, sobre los dinteles de las puertas y en las proas de las naves vikingas.

Los maestros rúnicos leulones y vikingos se ataviaban de un modo muy peculiar por el cuales se les distinguía en el acto. Reverenciados, bien recibidos, temidos, aquellos shamanes eran personajes habituales en los círculos tribales. Se tiene constancia de

que buena parte de los profetas rúnicos eran mujeres.

En tiempos precristianos se creía que la tierra y todas las cosas creadas estaban dotadas de vida. Ramas y piedras se utilizaban para la adivinación rúnica ya que, como objetos de la naturaleza, encarnaban fuerzas sagradas. Los símbolos rúnicos se grababan en madera dura, en metal o en cuero posteriormente teñido con un pigmento al que a veces se añadía sangre humana para aumentar la potencia del ensalmo. Pero generalmente las runas eran guijarros planos y de superficie lisa en una de cuyas caras parecían pintados símbolos o glifos. La maestra de las runas agitada su bolsa y esparcía las piedras en el suelo; a continuación aquellas que caían con el glifo cara arriba se interpretaban.

En la época de Tácito, las runas ya habían alcanzado cierta popularidad en el Continente, llevadas de un lado a otro por mercaderes, aventureros, guerreros y, en ocasiones, por misioneros anglosajones. Para que tal difusión tuviese lugar, se requirió un alfabeto común, el alfabeto que se denominó Futhork por sus seis primeras letras o glifos:

Si bien los posteriores alfabetos anglosajones aumentaron hasta alcanzar las treinta y tres letras en Inglaterra, el tradicional futhork germánico se componía de veinticuatro runas. Estas se dividían en tres familias de ocho runas, considerándose el tres y el ocho números con especiales poderes mágicos. Los tres grupos conocidos como aettir, recibieron sus respectivos nombres de los dioses nórdicos Freyr, Hagal y Tyr. Los tres aettir son:

Las ocho de Freyr:

ƿ ʀ ʁ ʂ ʃ ʄ ʅ ʆ

Las ocho de Hagal:

ᚋ ᚏ ᚐ ᚑ ᚒ ᚓ ᚔ ᚕ

Las ocho de Tyr:

ᚖ ᚗ ᚘ ᚙ ᚛ ᚜ ᚝ ᚞

Y de estas veinticuatro runas, más la runa en blanco, una innovación posterior, trata el oráculo vikingo.

La concepción de estas es la filosofía de que todas las respuestas a las situaciones de la vida se encuentran en nuestro subconciente,

...no siempre podemos ver nuestro interior con claridad y las runas funcionan como medio para seguir el camino que nuestro subconsciente conoce, también tiene su fundamentación en la filosofía oriental, "lo que está arriba, está abajo", "el principio del todo y la nada". En el siguiente cuadro podremos ver su representación fonética y compararla con el sistema antes visto; las representaciones son:⁸

Mannaz (el Yo)
Gebo (Atracción)
Ansuz (Oscuros)
Othilo (Separación)
Uruz (Fuerza)
Perth (Iniciación)
Nauthiz (Apuros)
Inguz (Fertilidad)
Eihwaz (Defensa)
Algiz (Protección)
Fehu (Posesiones)
Wunjo (Alegria)
Jera (Cosecha)
Kano (Apertura)
Teiwaz (Guerrero)
Berkana (Crecimiento)
Ehwaz (Movimiento)
Laguz (Corriente)
Hagalaz (Perturbación)

8. Plum Ralph, Cj. Cil, pag.109

Raido (Comunicación)
Thurisaz (Puerta)
Dagaz (Avance)
Isa (Delencia)
Sowetu (Totalidad)
The Blank Rune (Lo desconocido)

El Ching

Un sistema augural que funciona haciendo consultas al oráculo, conocido como "El Libro de las Mutaciones" es indiscutiblemente uno de los libros más importantes de la literatura universal. Sus comienzos se remontan a la antigüedad mítica. Hasta el día de hoy se ocupan de él los sabios más destacados de China. En la literatura china se indican cuatro santos como autores del Libro de las Mutaciones: Fu Hi, el rey Wen, el duque Chou y Kung Tse (Confucio). Casi todo lo que a lo largo de la historia china, que abarca más de 3.000 años, ha surgido en materia de grandes e importantes pensamientos aparece, en parte, suscitado por este libro, y en parte también ha ejercido retroactivamente influencia sobre la exégesis del libro; de modo que bien puede afirmarse con toda tranquilidad que en el I Ching se asienta, elaborada, la más madura sapiencia recogida durante milenios.⁹

Las ciencias naturales y el arte estatal de China solían recurrir,

9. Dantán, Knight Guy, Op. cit. pag. 16

una y otra vez, a este acervo de sabiduría, y no sorprende entonces que este libro haya sido el único de entre las antiguas escrituras sapienciales de los confucianos que lograra salvarse aun de la gran quema de los libros de Tsián Shi Flou-yí. Toda la vida china, hasta en lo que tiene de más cotidiano, está embebida de sus influencias.

El libro de las Mutaciones fue al principio una colección de signos destinados a fines oraculares. Oráculos que se usaban en la antigüedad por doquier, y los más arcaicos y primitivos se limitaban a las respuestas sí y no. Así también en el caso de Libro de las Mutaciones una decisión oracular de esta índole constituye su base inicial. El "sí" se señalaba simplemente mediante un trazo entero, el "no" mediante un trazo quebrado. Sin embargo, ya en épocas muy tempranas parecería haber existido la necesidad de una mayor diferenciación, y de los trazos simples surgieron combinaciones mediante una duplicación.

A éstas se añadía luego un tercer elemento lineal, formándose los así llamados "ocho signos" (trigramas). Estos ocho signos fueron concebidos como imágenes de lo que sucedía en el cielo y sobre la tierra. Reinaba en este sentido el concepto de perpetua transición de un signo hacia otro, a la par de la perfecta transición recíproca de los fenómenos entre sí que tiene lugar en el mundo. Aquí se presenta la idea fundamental de las mutaciones. Los ocho signos son símbolos de cambiantes estados de transición, imágenes que permanentemente se

transforman. la mira no estaba puesta en los movimientos cambiantes de las cosas. De este modo, los ocho signos no constituyen reproducciones o representaciones de las cosas, sino de sus tendencias de movilidad. Estas ocho imágenes obtuvieron luego polifacéticas expresiones. Representan ciertos procesos de la naturaleza que correspondían a su esencia. Representaban además una familia compuesta de padre, madre, tres hijos, tres hijas; no en un sentido mitológico, como se ve poblado de dioses el Olimpo griego, sino una vez más conservando ese sentido por así decirlo abstracto, según el cual no se representan cosas, sino funciones. El pensamiento fundamental de toda su composición es la idea de la mutación.

El Ching está organizado en sesenta y cuatro hexagramas o sea 64 secciones o códigos. Cada hexagrama tiene 6 líneas, llamadas "mutaciones" o "eslabones del futuro". Estas líneas determinan seis variaciones circunstanciales que derivan de la dinámica central implícita en el hexagrama.¹⁰

Cada hexagrama se divide en secciones para que los elementos puedan ser identificados: El Ching se divide en Predicción, Explicación de la predicción, La Imágen, Explicación de la Imágen, Las seis líneas.

Como es un número muy grande el de los hexagramas, como al azar 18 de ellas para la comparación iconográfica; a continuación la lista de las representaciones.

10. Damian, Knight Grop. Op. Cit. pag. 19

El Retorno (Fu)
Influencia y atracción (Fhsien)
La familia (Chia Jen)
Decrecimiento (Sun)
El Despertar (Chén)
Desarrollo (Chien)
Conclusión (Chi Chi)
Una vista panorámica (Kuan)
Trabajar en lo dañado (Ku)
El ejército (Shih)
La inexperiencia del joven (Ménq)
Lo receptivo (K'un)
Sustento (I)
El poder de lo grande (Ta Cuang)
Progreso (Chin)
Aguas Profundas (K'an)
El manantial (Ching)
El Caldero (Ting)

El Códice Borgia.

Sistema augural de tipo astrológico, que se basa en la filosofía Nahuatl, en la Metalísica. Sus representaciones iconográficas ya estudiadas en capítulos anteriores nos da una gran diferencia contra

las anteriores que no muestran un lenguaje tan rico como el del Códice sus representaciones son:¹¹

Caimán (cipacilli)	Lagartija (cuelzpalin)	Ciervo (mázall)	Perro (itzcuinli)
Viento (ehécutl)	Serpiente (cóall)	Conejo (tochilli)	Mono (ozomalli)
Casa (Calli)	Muerte (miquiztli)	Agua (atl)	Cosa Torcida (Malinalli)
Águila (cuauhtli)	Buitre (cozcacuauhtli)	Lluvia (quiáhuill)	Movimiento (ollin)
Flor (xóchill)	Caña (ácall)	Jaguar (océlotl)	Cuchillo de Pedernal (técpatl)

Como se observa sus representaciones fonéticas distan mucho en cada uno de estos sistemas que se han ejemplificado para hacer el estudio de comparación a continuación las enlistamos todas en orden alfabético, ya que no existe una correlación al respecto de los significados fonéticos.

11. Seler, Op. Cit. pag. 11

RUNAS VIKINGAS



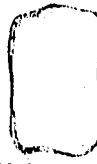
1. El Yo



9. Defensa



17. Movimiento



25. Lo Desconocido



2. Asociación



10. Protección



18. Corriente



3. Señales



11. Posesiones



19. Perturbación



4. Separación



12. Alegría



20. Comunicación



5. Fuerza



13. Cosecha



21. Puerta



6. Iniciación



14. Apertura



22. Avance



7. Apuros



15. Guerrero



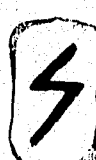
23. Detención



8. Fertilidad

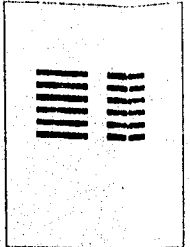


16. Crecimiento

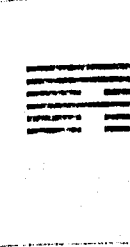


24. Totalidad

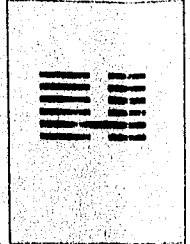
UNA VISTA PANORÁMICA



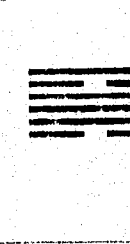
DESARROLLO



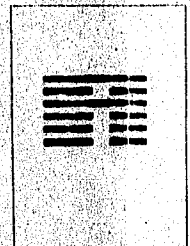
EL EJERCICIO



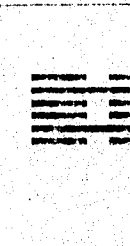
EL CALDERO



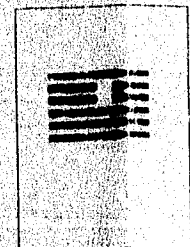
PROGRESO



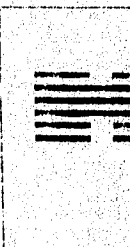
AGUAS PROFUNDAS



EL PODER DE LO GRANDE



INFLUENCIA ATRACCION





I CHING

UNA VISTA PANORAMICA 	DESARROLLO 	LA FAMILIA 	EL MANANTIAL 	DECRECIMIENTO
EL EJERCICIO 	EL CALDERO 	EL DESPERTAR 	MODESTIA 	SUSTENTO
PROGRESO 	AGUAS PROFUNDAS 	TRABAJAR EN LO DAÑADO 	LA INEXPERIENCIA 	LO GENTIL Y LO PENETRANTE
EL PODER DE LO GRANDE 	INFLUENCIA Y ATRACCION 	LA PREPONDERANCIA DE LO PEQUEÑO 	CONCLUSION 	ANTES DE LA CONCLUSION

LA PORTADORA DE AGUA

提

(Heaven) (with the miche)

水

Agua

女

Mujer

LA VICTORIA

勝

Vencer

利

Beneficio

LA DIOSA DEL ARROZ

稻

Arroz

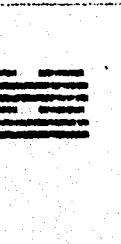
神

Espíritu

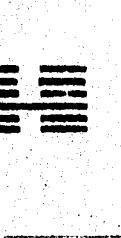
TAROT CHINO

TAROT CI

INFLUENCIA



MODERACION



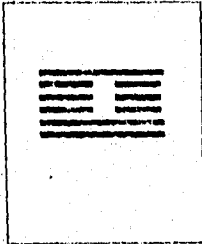
EXPERIENCIA



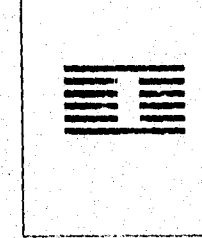
CONCLUSIÓN



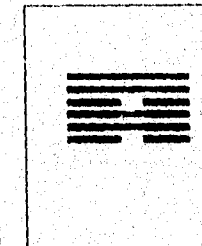
DECRECIMIENTO



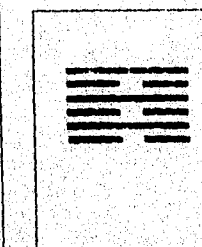
SUSTENTO



LO GENTIL Y LO PENETRANTE



ANTES DE LA CONCLUSIÓN



LA PORTADORA DE AGUA

提
Llover (en la mano)

水
Agua

女
Mujer

LA PAGODA ILUMINADA

照
Alumbrar

明
Claro

塔
Pagoda

EL EMPERADOR

皇
Emperador

帝
Emperador

EL DRAGON

龍
Dragón

EL DESTINO

命
Orden

運
Transportar

LA LUNA

月
Luna

EL APRENDIZ

徒
Maucha

弟
Hermano Menor

EL SOL

日
Sol

LA VICTORIA

勝
Vencer

利
Beneficio

EL MAESTRO DE LA SABIDURIA

慧
Sabiduría

主
Maestro

EL COLGADO

吊
Colgar

人
Hombre

LA BALANZA

天
Cielo

平
Calmar

LA COSECHA

收
Obtener

成
Lograr

LA DIOSA DEL ARROZ

稻
Arroz

神
Espíritu

EL LABERINTO

迷
Extraviarse

宮
Templo

LA JUSTICIA

正
Justo

義
Fidelidad

LA MUERTE

死
Muerir

亡
Morti

LA ESTRELLA

星
Estrella

長
Planeta

LA TORNENTA

暴
Viento Chel

風
Viento

雨
Lluvia

EL TEMPLO FULMINADO

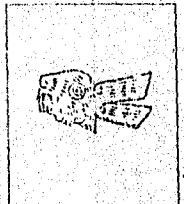
雷
Rayo - Trueno

击
Bata - Alaca

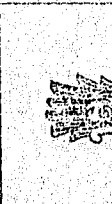
庙
Templo

CODICE I

CONEJO



AGUA



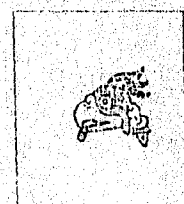
COISA TORCIDA



CAÑA



BUIRE



MOVIM



CHINO

OR

EL DESTINO

EL APRENDIZ

命

命
Orden

徒
Marcha

运

运
Transportar

弟
El hermano Menor

N

LA LUNA

EL SOL

月

月

日

OO

LA BALANZA

LA COSECHA

天

天
Cielo

收
Obtener

平

平
Calma

成
Lograr

A

LA MUERTE

LA ESTRELLA

死

死
Muerte

星
Estrella

亡

亡
Muir

長
Planetas

TAROT CHINO

LA TORNENTA

EL TEMPLO
FULMINADO

EL TAO

暴

Viento Cuel

雷

Rayo - Inveno

RUTA
CAMINO
SENDAS
RAZON

風

Viento

击

Batir - Alacar

EL MONO
猴

雨

Lluvia

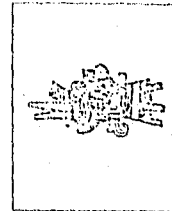
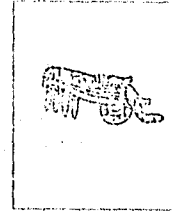
庙

Templo

CODICE BORGIA

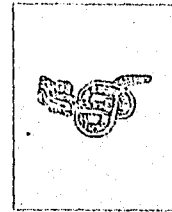
CAIMAN

VIENTO



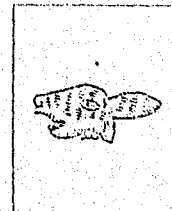
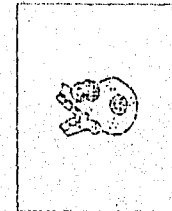
LAGARTIJA

SERPIENTE



MUERTE

CIERVO



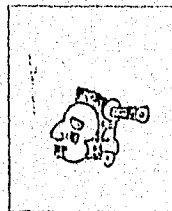
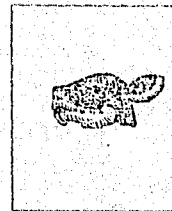
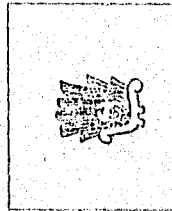
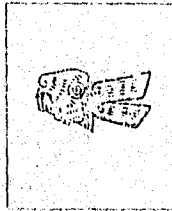
CODICE BORGIA

COXEJO

AGUA

PERRO

MONO



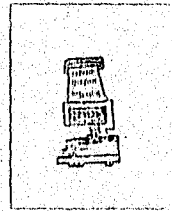
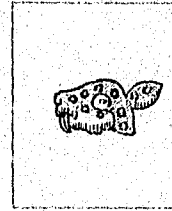
COXA TORCIDA

CAÑA

JAGUAR

AGUILA

CASA



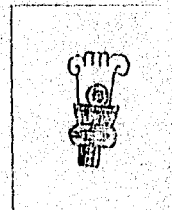
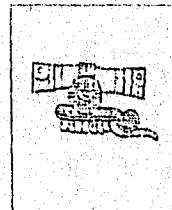
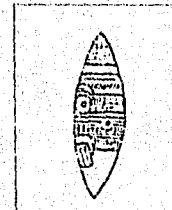
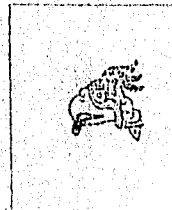
BUIRE

MOVIMIENTO

CUCHILLO

LLUVIA

FLOR

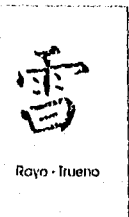


TAROT CHINO

LA TORNIENTA



EL TEMPLO
FULMINADO



EL TAO

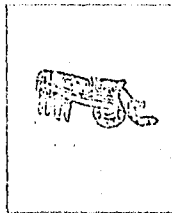


EL MONO

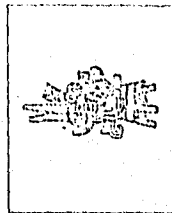


CODICE BORGIA

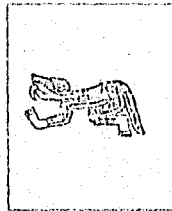
CAIMAN



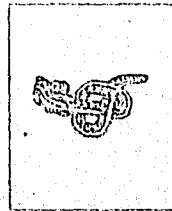
VIENTO



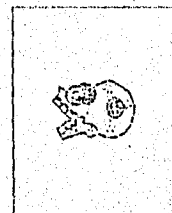
LAGARTIJA



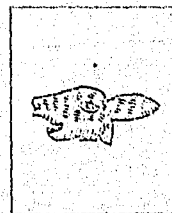
SERPIENTE



MUERTE

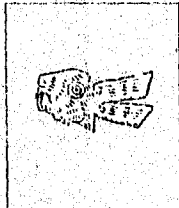


CIERVO

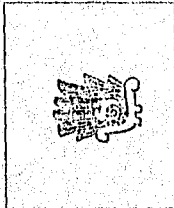


CODICE BORGIA

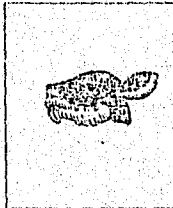
CONEJO



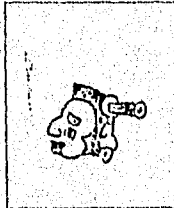
AGUA



PERRO



MONO



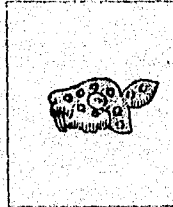
COISA TORCIDA



CAÑA



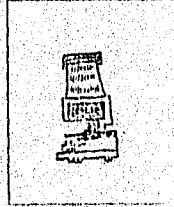
JAGUAR



AGUILA



CASA



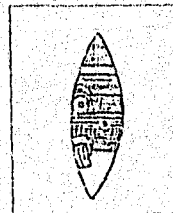
BUITRE



MOVIMIENTO



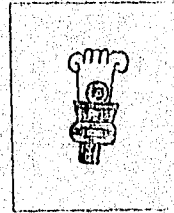
CUCHILLO



LLUVIA



FLOR



2.3 CONCLUSIONES TEORICAS DE INTERPRETACION

CE CIPACTLI. UNO CAIMAN

Su significado simbólico: Fructuación, potencia, abundancia, riqueza, crecimiento, ferocidad, mediante los sacrificios se asegura la abundancia, desarrollo de la vegetación, nacimiento de un hombre, voluptuosidad.

CE EHÉCATL. UNO VIENTO

Significado simbólico: sangre, autosacrificio, genios o espíritus de la obscuridad, la encrucijada, los magos, las mujeres fantasmas, defensa de los siniestros, fememismo, la tierra entrega sus frutos, los mantenimientos, el bienestar, el nacimiento, el sustento, garantía de fecundidad, el desarrollo, la abundancia, descenso de la guerra.

CE CALLI. UNO CASA

Significado simbólico: música, danza, placeres, la abundancia de los viveres, la riqueza, la vida, el cielo estrellado del sur, poder judicial, el centro de la casa, la casa, el logon, ámbito de la obscuridad, las mansiones de los muertos, muerte a golpes, obtención de la muerte y no de algo vivo, el corazón del monte, juventud, estrella, la mañana.

CE CUETZPALIN. UNO LAGARTIJA

Cielo obscuro, noche, Cielo claro, día, el cielo matutino, la aurora, potencia procreadora, impudicia, los albores de la vida, el morir y renacer de la vegetación, el anciano sabio, gemelos, deformes, concepción, parto, el descenso de un niño, nacimiento, comercio sexual, fecundidad, unión sexual, vegetación renovada, rejuvenecer, comercio carnal, funestas consecuencias por la actividad sexual, adulterio que puede ser castigo, pecador, castigo, abundancia de viveres.

CE COATL. UNO SERPIENTE.

Simboliza a la figura masculina, el despertar en general, crecimiento, buena fortuna, prosperidad, favorable para los muertos, personaje masculino, incineración de cadáveres, castigo judicial, representaciones del fuego y el castigo, la luna, la guerra.

CE MAZATL. UNO CIERVO.

Signo de sequía, templo en llamas, pecador, impudicia, sacrificio de hombres y otros seres, muertos por el fuego, sequía, mujer, oeste, región de mujeres, casa del nacimiento, las almas de mujeres muertas en el parto, contraparte de los guerreros cautivos y sacrificados, nacimiento de un niño, nacimiento del fuego, desvergüenza a la madurez, depravación y pecado.

CE TOCHTLI. UNO CONEJO.

Faenas agrarias y del producto del campo, símbolo de los dioses del pulque, abundancia de la cosecha, vivéres y carne, alimentos, diidad creadora, fuente primordial de la vida, señores de la procreación, la dualidad, la pareja humana.

CE AIL. UNO AGUA

Castigo divino, símbolo del pecado, suciedad, pecado, divino, auténtico, valioso, mítico, fuego, guerra, sacrificios y autosacrificios, sangre, culto general, viveres, recompensa de la devoción, el capturador, guerrero hecho prisionero.

CE ITZCUNTLI. UNO PERRO

Valor, víctima de los sacrificios, ayuno, recluirse en casa, encerrarse, animal del mundo inferior, el pecador, hombre destinado a la muerte, el cielo oriental, deidad mortífera, el inframundo.

CE OZOMATLI. UNO MONO

Música, juego, danza, voluptuosidad, pecador pertinente, adulterio, pecado, media noche, comercio sexual, castigo judicial, poder real o divino, plagas celestes, sangre, la caducidad, el lado adúltero,

muerte, castigo, la penitencia, autosacrificio.

CE MALINALI. UNO COSA TORCIDA.

Caducidad, renovación, asuntos amorosos, diosa del pulque, primavera, tierra, recibimiento de la ofrenda.

CE ACATL. UNO CAÑA

Poder Judicial, reyes y jueces, rey entre los dioses, poder real, símbolo del castigo.

CE OCELOTL. UNO JAGUAR

Naturaleza agresiva, guerreros, oscuridad, el nocturno, el mago, las tinieblas, la muerte, el placer, la danza, las compañeras de guerreros solteros, la devoradora oscuridad, el eclipse solar, pecado sexual, voluptuosidad, el coito, el comercio carnal, niño concebido, el placer.

CE CUAUHTELI. UNO AGUILA.

Danza, fuego, vejez, almas de mujeres muertas en el parto, bautismo, fuego, guerra, el descenso de la guerra.

CE COZCACUAHTLI. UNO BUITRE.

Asociado con el mono, el calvo, el longevo, el anciano, tiempos antiguos, tiempos remotos, el lugar de origen, abundancia en los alimentos, cosecha, agrarios, la tierra, alude a los guerreros muertos, viejos, difuntos, los antepasados.

CE OLLIN. UNO MOVIMIENTO.

Los cuatro puntos cardinales, el sol, el día y la noche, aspecto claro y oscuro de la naturaleza, cielo y tierra, terremoto, placas que bajan del cielo, el nacimiento de un niño muerto, la muerte.

CE TECPATL. UNO CUCHILLO PEDERNAL.

Sangre, sacrificio, morir, incineración de cadáveres, el niño muerto al nacer, muerte, destrucción, hambre, guerra y peste, todas las plagas divinas bajan a castigar al hombre, destrucción, ruina, la desgracia cae por falta de previsión, símbolo de lo femenino y del pecado, castigo provocado por el pecado, autosacrificio.

CE QUIAHUITL. UNO LLUVIA.

Relámpago, trueno, abundancia en los alimentos, fecundación en los campos, la vida, la riqueza, juez o rey, el sol.

CE XOCHITL. UNO FLOR.

El sacrificio, dolor ardiente, el tormento del autosacrificio, castigo divino, hacer penitencia para salvarse de los castigos, innumerables calamidades, purificación o la expiación, la anciana, la primera mujer.

CE MIQUIZTLI. UNO MUERTE

La muerte. Personaje masculino, incineración de cadáveres, castigo judicial, representaciones del fuego y el castigo, la luna, la guerra.

CAPITULO TERCERO CONCLUSIONES PRACTICAS.

3.1. CONCLUSIONES TEORICAS LLEVADAS A LA PRACTICA.

Conforme al análisis e interpretación al Códice Borgia, dió como resultado una serie de veinte grabados que representan los veinte días del Tonámalatl dispuesto en trececas; es decir, cada trece días comienza la repetición del primer día y de la primer ave mágica; para mayor comprensión de esto ver el capítulo segundo de este trabajo. Es de esta forma que surgen estos grabados; a continuación se describirán los elementos de la composición, es decir los símbolos pero sin su significado; ya que, los significados de cada grabado se darán en el siguiente capítulo.

En cuanto a la composición podemos advertir que están basados en el mismo Códice Borgia pero con una interpretación personal y con un arreglo de lectura similar al de los códices en general. En cuanto al color podremos decir que se buscó dar esa idea de vejez de desgaste por el tiempo.

La parte central de cada grabado tiene la representación del

día que es lo que identifica al grabado y a su vez le da su título, se manejó la misma matriz de identificación, encontrándose en la parte inferior derecha del grabado la influencia del dios de cada día, es importante mencionar que sólo nueve días; es decir, los primeros nueve días solo tienen la influencia nocturna, mientras que los cinco restantes sólo tiene a su dios principal que les da la influencia; surge de este análisis que los nueve primeros grabados estén compuestos con una interpretación nocturna, manifestándose la luna en diferentes fases así mismo, dependiendo de la importancia de cada día y de su significado en algunos grabados se presenta también la identificación de la dirección del mundo a la que pertenece ese día; es decir, norte, sur, este, oeste o centro; además cada grabado en la parte posterior tiene el calendario correspondiente a ese ciclo de trecenas del que ya se habló en capítulos anteriores.

CE CIPACTLI. Uno Caimán.

La figura central es Cipactli, el dios que se presenta en la parte inferior derecha es Tonacatecuhlli " Señor de los mantenimientos", y en la parte superior derecha nos encontramos con la primer ave mágica y a la luna nueva. En juxtaposición con el elemento central vemos el símbolo del rumbo; en este caso la representación del Este.

CE EHÉCAIL. UNO VIENTO.

La figura central es Ehécail, el día viento, en yuxtaposición tenemos el árbol que representa el rumbo del Oeste; en la parte inferior derecha se encuentra el dios que cubre a este día, Quetzalcóatl, dios del viento; en la parte superior derecha se ve la luna en una de sus fases con la segunda ave mágica.

CE CALLI. UNO CASA.

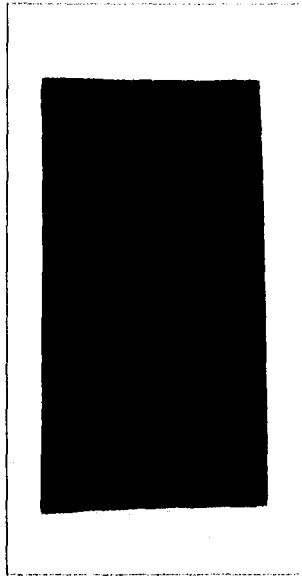
En esta composición tenemos como figura central el símbolo "Calli", casa, dividido por un horizonte, en donde la parte superior; es decir, el cielo, se mira una luna y la tercera ave mágica, en la parte inferior; es decir, la tierra vemos la representación del símbolo del agua y a su influencia; este es "Haelcuani", el pecador.

CE CUETZPALIN. UNO LAGARTIJA.

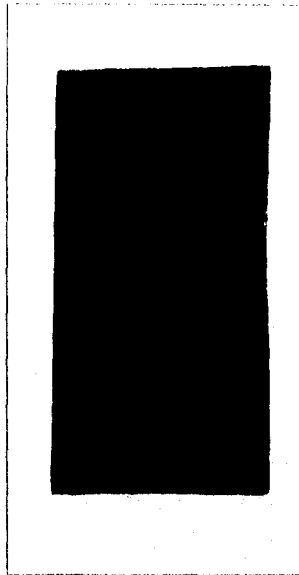
Esta representación es el cuarto día y en el centro sobresale la figura de "Cuetzpalin" lagartija, que a base de textura se logra dar el efecto de horizonte, en la parte superior vemos la luna del mes de mayo, con la cuarta ave mágica, en la parte inferior se muestra un detalle arquitectónico de una pirámide y del otro extremo a su dios; la deidad de este día es "Huehucóyotl" el Coyote Viejo, dios de la danza.

CE COAIL. UNO SERPIENTE.

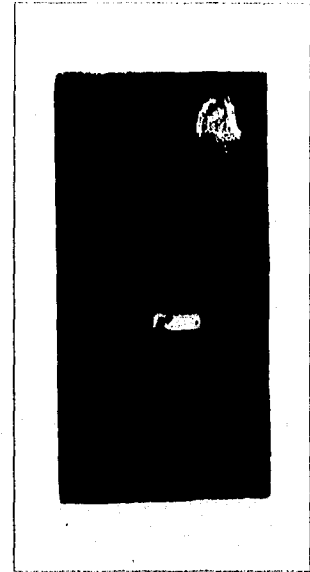
No existe horizonte alguno, la serpiente flota en el aire, "Cóail" mirando el inframundo con una noche de luna llena y un ave mágica atravesando el cielo, siendo ésta la quinta; en la parte inferior Xochipilli



Ce Cipacli "Uno Calman"



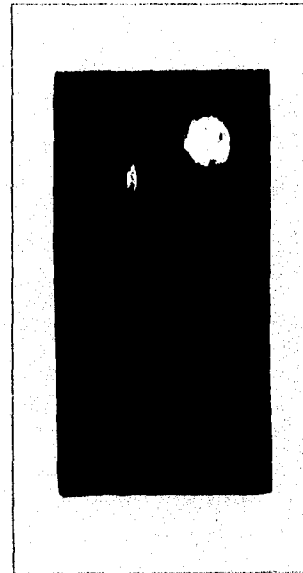
Ce Ehécatl "Uno Viento"



Ce Calli "Uno Casa"



Ce Cuetzpallin
"Uno Lagartija"



Ce Coatl "Uno Serpiente"

Chalchiuhtltonac, regente del quinto signo de los días.

CE MIQUIZTLI. UNO MUERTE.

Dividido por una diagonal que lleva implícito la caída; ya que se indica la diagonal de derecha a izquierda en el centro "Miquiztli" la muerte, en la parte superior una fase de la luna con su sexta ave mágica, tocando la mandíbula inferior de la muerte se encuentra un detalle de la representación del árbol del del Este y en la parte inferior el regente de este día "Teczictecall", dios de la luna.

CE MAZATL. UNO CIERVO.

Un campo nocturno, solitario en donde la figura central es un ciervo "Máztal" quien mira hacia el este, en el cielo una luna nueva y en juxtaposición un ave mágica; en la parte posterior del ciervo el árbol del Oeste del cual surge en su parte inferior una serpiente, en el otro extremo inferior vemos al regente de este día "Táloc" dios de la lluvia, quien señala con su mano al ciervo.

CE TOCHTLI. UNO CONEJO.

La figura central es Tochtli "conejo" que va ascendiendo de izquierda a derecha, en el cielo se mira un eclipse lunar y un ave mágica que mira el eclipse, en la parte posterior del conejo miramos una representación de pluma, sin que esta tenga algún significado

especial; en la parte inferior derecha se encuentra "Mayáhué", diosa del maquey, Señora del octavo día.

CE ATL. UNO AGUA.

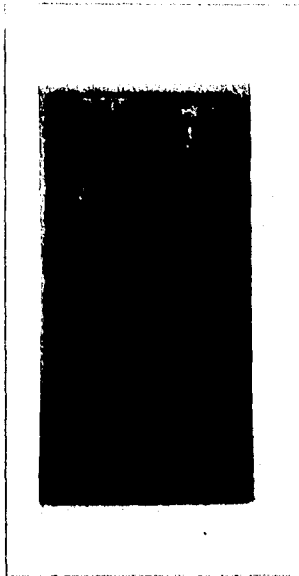
El noveno día tiene al centro la figura representativa del agua "atl", esta figura queda flotando en el aire; en el extremo superior izquierdo una fracción de la luna nueva y su ave mágica; en la parte inferior derecha el dios del fuego, Señor del noveno día "Xiuhlecuilli".

CE ITZCUINTLI. UNO PERRO.

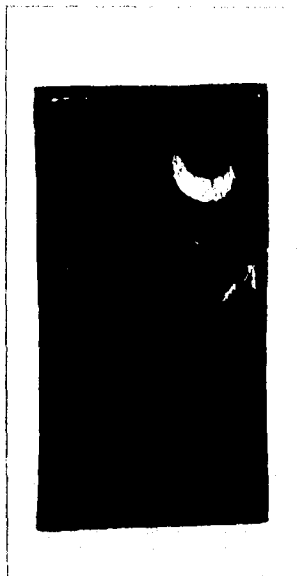
Flotando en el aire y al centro de la composición vemos a Itzcuintli "perro", en juxtaposición con este miramos el árbol del Sur y en uno de sus extremos la décima ave mágica; en la parte inferior derecha a su regente el Señor del intranscundo "Mictlantecuhli".

CE OZOMATTI. UNO MONO.

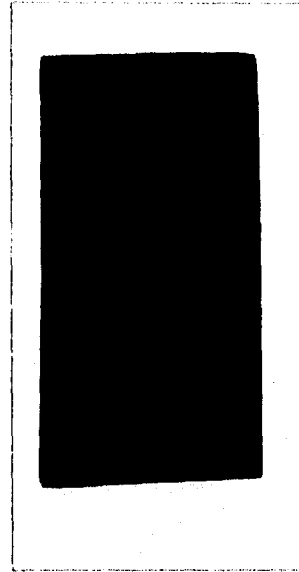
En la composición se encuentra de modo predominante el "ozomatti", el mono, en juxtaposición a este vemos el árbol del Este y en una de las terminales a la décimoprimer ave mágica, en la parte inferior izquierda una representación de plantas y al otro lado el regente del undécimo día "Xochipilli" dios de las flores y del amor.



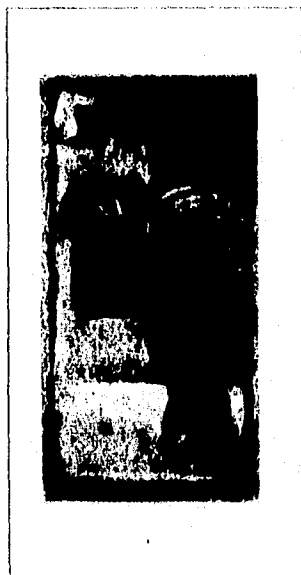
Ce Micquizlli "Uno Muerte"



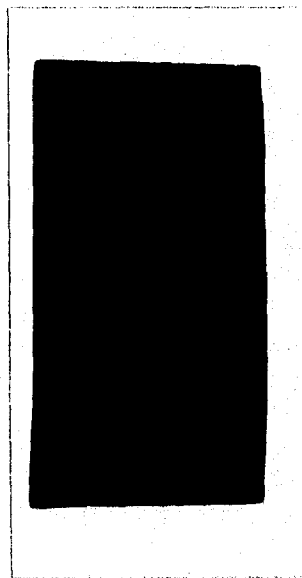
Ce Iluicilli "Uno Clervo"



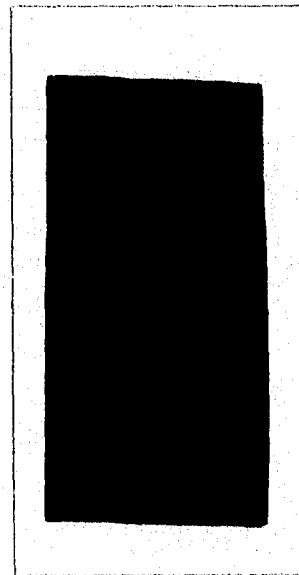
Ce Tochlli "Uno Conejo"



Ce All "Uno Agua"



Ce Iluicilli "Uno Perro"



Ce Ozomalli "Uno Mono"

CE MALINALI. UNO COSA TORCIDA.

Esta composición tiene al centro "Malinali" Cosa torcida o hierba, en la parte superior, el cielo, se ve la duodécima ave mágica y la representación del cielo del Oeste, de la hierba hacia la parte inferior de lado izquierdo sale agua, Malinali se alimenta de agua subterránea, al extremo derecho su dios "Petécall", dios del pulque.

CE ACAIL. UNO CAÑA.

Al centro de la composición vemos la figura de la caña "Acail", dividido el horizonte, encontramos en la parte superior el símbolo de lluvia, agua, trueno, en la parte inferior al regente de este día "Tezcatlipoca-Ixquimili", el dios de los ojos vendados, dios de la justicia punitiva; así mismo vemos unos escalones que indican lo que puede ser el descenso, la caída o el ascenso, el elevarse, este simboliza el rumbo del centro.

CE OCELOTL. UNO JAGUAR.

La composición está dividida por una diagonal que separa el cielo de la tierra, en la parte central vemos la representación del Jaguar mirando hacia el Oriente, en juxtaposición el árbol del Norte, y en la tierra a su regente la diosa de las inmundicias, diosa de la tierra, "Tlazolléotl".

CE CUAUHTELI. UNO AGUILA.

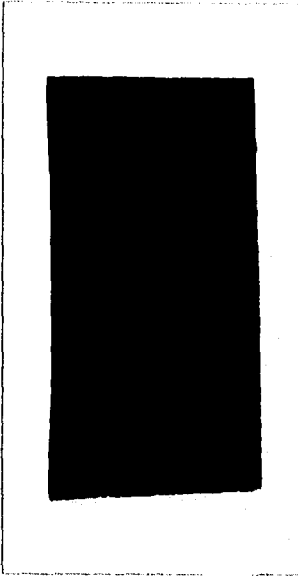
Al centro de esta composición nos encontramos a "Cuauhtli", el águila mirando al Oeste, en yuxtaposición el árbol que indica su rumbo el Sur, no hay horizonte, todos los elementos flotan en el espacio-tiempo en la parte inferior derecha se encuentra "Xipe Tótec", nuestro Señor el Desollado, dios de la tierra, regente del decimoquinto signo de los días.

CE COZCACUAUHTELI. UNO BUITRE.

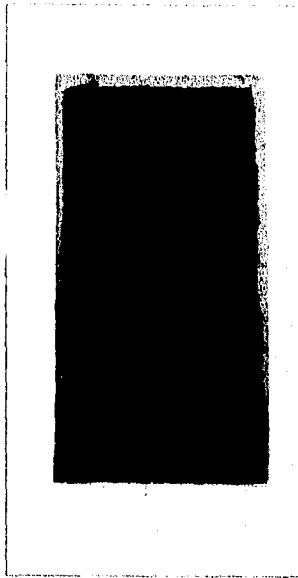
En el centro se ve al buitre volando rumbo al Oeste, en la parte superior a la quinta ave mágica que parece va a aterrizar sobre el árbol (representación del Este) que se encuentra en yuxtaposición a la figura central, del árbol caen frutos a la tierra en donde se encuentra el regente de este día, "Itzapálotl" mariposa de obsidiana, la tierra del origen primordial, del Oeste mítico.

CE OLLIN. UNO MOVIMIENTO.

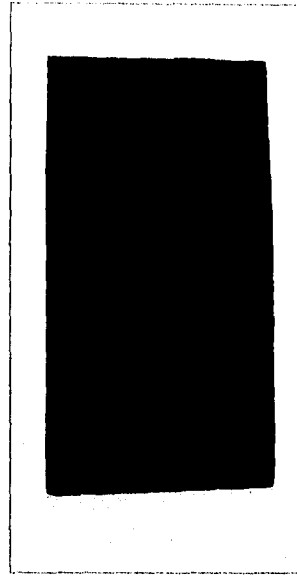
Como si el movimiento estuviese dentro de una habitación, en la parte superior vemos dos representaciones del lado occidental de la piedra de Tliltzucó y en la parte inferior de la composición de lado izquierdo vemos a "Itzeminlli", perro, símbolo de Xólotl, dios de los gemelos y de los deformes, regente del decimoséptimo signo de los días.



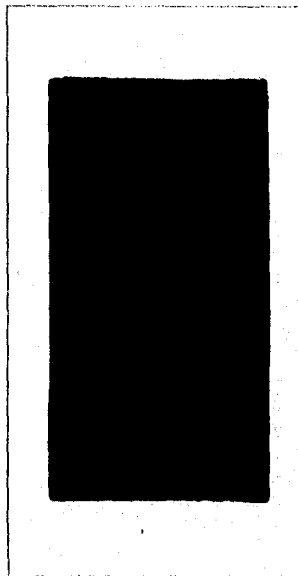
Ce Malinalli "Uno Hierba"



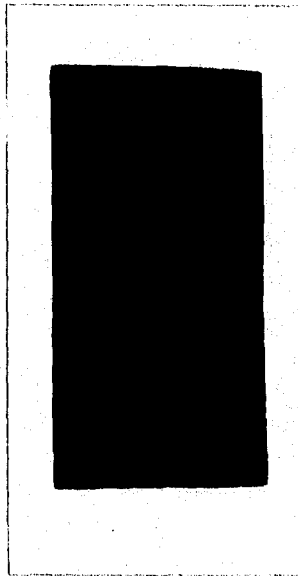
Ce Acatl "Uno Caña"



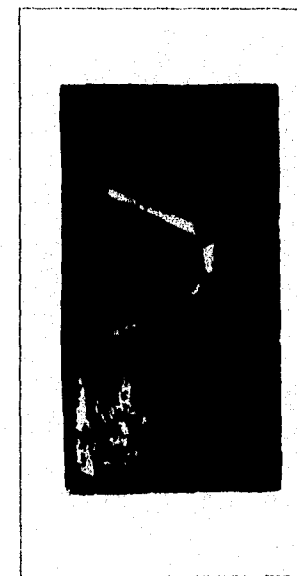
Ce Ocelotl "Uno Jaguar"



Ce Cuauhtli "Uno Aguilá"



Ce Cozcacuauhtli
"Uno Buitre"



Ce Ollin "Uno Movimiento"

CE TECPATL. UNO CUCHILLO PEDERNAL.

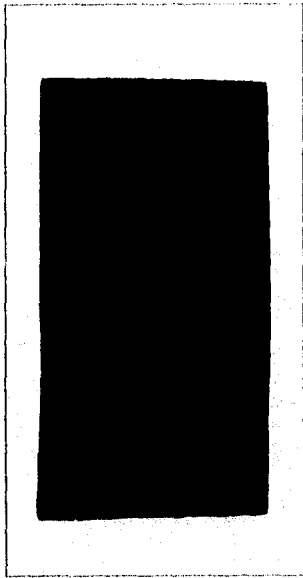
Sin división alguna, sin horizonte vemos en la parte central la representación del Técpatl "cuchillo pedernal", quien mira rumbo al Oriente y en yuxtaposición a este el símbolo de la flor, lo que da la naturaleza y un ave mágica volando sobre el tallo de la flor, en la parte inferior izquierda "Chalchiuhtlotli" la gallina de piedra preciosa, el pavo, regente del decimoctavo signo de los días.

CE QUIAHUITL. UNO LLUVIA.

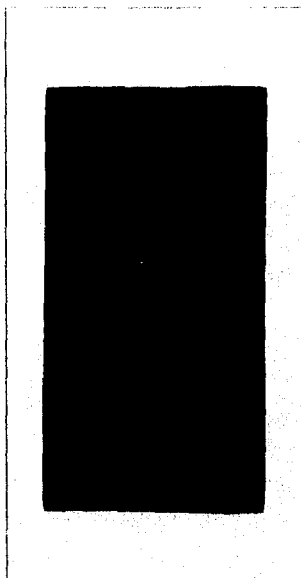
Toda la composición nos remite al agua, en su parte central flotando encontramos el símbolo de la lluvia, truenos en la parte superior e inferior debajo del trueno superior la novena ave mágica que vuela rumbo al oriente, en la parte inferior la representación de un río, con su borbollón de agua y su regente encima del río, este dios es "Tonatiuh", dios del sol.

CE XOCITL. UNO FLOR.

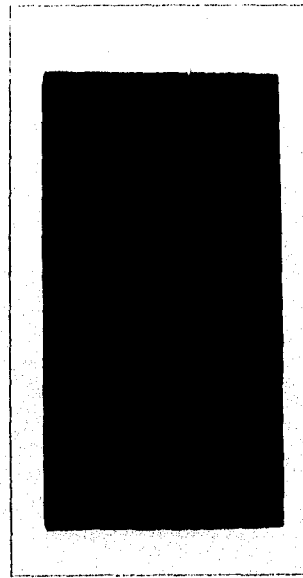
Dividido el horizonte, vemos que las raíces de "Xochitl" quedan debajo de la tierra y volando sobre la flor vemos la décima ave mágica, del fondo de la tierra emerge el símbolo del agua y frente a ésta se ve a "Xochipilli", dios del sustento y de la procreación, regente del vigésimo signo de los días.



Ce Tecpall
"Uno Cuchillo Pederal"



Ce Quiahuitl "Uno Lluvia"



Ce Xochitl "Uno Flor"

3.2. TÉCNICA UTILIZADA EN GRABADO.

En los últimos años ha tenido el grabado un desarrollo íntimamente ligado con los procesos técnicos cada vez más avanzados, en busca de perfeccionar la impresión a color que enriquecen las posibilidades del grabado, constituyen motivaciones para emplear algunos de sus procedimientos en mi proyecto; debido a la importancia del color dentro de cada grabado; ya que su riqueza simbólica requiere de colores precisos que nos remitan al Códice en general.

La técnica elegida para desarrollar este trabajo no es la más moderna: tiene expansión a partir de la primera parte del siglo XX. Debido a la posibilidad que ofrece de ser realizada en un taller sencillo, sin equipos sofisticados.

El color, según el crítico de arte Juan Acha es uno de los pocos elementos que quedan a las artes plásticas para seguirse explotando, puesto que la imagen, la reproducción, la expresividad son elementos que han sido absorbidos por las artes gráficas, lo convierte en una vertiente para incorporarlo al grabado.¹

Tenemos que llegar a comprender que ni el grabado ni el color son auxiliares, y que no están subordinados a las demás artes, como en el

1. Acha, Juan. *Apuntes de Arte Contemporáneo*. Sem. 95-1

Siglo XVIII, conduce a centrar este estudio dentro del área específica del huecograbado bajo conceptos nuevos en color.

El procedimiento Roll-Up es un excelente medio para evidenciar cómo el color se emancipa de la subordinación al objeto y a la iluminación fija. El color pasa a constituir el objeto.

Roll-Up es el nombre original, acuñado por el investigador y artista Stanley William Hayter, a un nuevo procedimiento de huecograbado a color. Puede traducirse la expresión "roll-up" por "pasada de rodillo".

Este método de impresión no es un sistema de reproducción. No fue ideado para reemplazar las técnicas de impresión a color por varias placas, tampoco las placas múltiples podrán producir los mismos resultados de este procedimiento.

El mismo Hayter define el roll-up como un medio de expresión. La imagen resulta de la interacción de varias etapas del proceso: una imagen no prevista resulta de todo el desarrollo.²

El color en este procedimiento es muy diferente al de la pintura; los pigmentos transparentes que se utilizan exigen nuevas condiciones y otras alternativas de trabajo que llevan a una operación consecutiva.

El procedimiento roll-up tiene su gran ventaja en la técnica de

2. Stanley, William Hayter. *New ways of printing*. Watson-Guptill Publications, New York, 1981, pag. 142.

entintado. Con una sola placa y una sola estampación, se consigue un grabado en varios colores con una transparencia y una calidad de color imposibles de obtener por medio de cualquier otro procedimiento.

Describiremos el procedimiento roll-up. Los elementos específicos que requiere son: La placa, debe planearse especialmente para este procedimiento, con mordidas escalonadas por niveles. Los rodillos de estos se utilizan dos uno blando y otro duro. Las tintas: cada color debe tener una viscosidad diferente.

La aplicación de este procedimiento se hace desde años anteriores, cuando a un huecograbado listo para impresión se le pasa un rodillo con color diferente al del intaglio. Esto produce un grabado a dos colores: uno para el fondo y otro para las superficies menos trabajadas, las más altas, en una misma plancha y en una sola pasada por la prensa, pero se pueden ocupar hasta cuatro tintas, esto depende de los niveles que tengamos en la placa. En el caso concreto de mi proyecto se utilizaron tres niveles: alto, medio y bajo; así mismo se utilizaron 3 tintas; es decir el intaglio y dos tintas más.

El roll-up puede considerarse como una ampliación de los principios de la litografía por el rechazo entre el agua y la grasa. El proceso se define más precisamente con referencia a la viscosidad. La cera, líquido de alta viscosidad, acepta la tinta del rodillo que es rechazada por el agua, de baja viscosidad.³

3. Tesis

3.2.1 Proceso.

Preparación de la placa:

Se cubre la placa con barniz duro formando una capa resistente al ácido. Se descubren las partes progresivamente de los diferentes niveles que ha de tener la placa, dejando partes del metal al descubierto hasta obtener tres o más niveles.

Se termina la placa con las técnicas tradicionales del grabado, teniendo en cuenta que una línea en grabado directo o indirecto es más fácil de trazar sobre una superficie ininterrumpida y que si se requiere aplicar, por ejemplo, una textura sobre barniz blando, es deseable nuevamente una superficie lisa. El aqualinta es diferente: puede ser aplicada en cualquier momento y sobre cualquier superficie.

Lo anterior hace más fácil el proceso, pero puede ser desconocido si para el desarrollo de una idea se necesita alterar el orden de las operaciones.

Elección del color:

La búsqueda de color tiene tanta importancia en la impresión final como la elaboración de la placa. El color puede resultar completamente diferente al que se tenía en mente al iniciar el trabajo. Se usan colores concentrados y rápidos a la luz, molidos en un medio

no secante, los colores concentrados son conocidos en Estados Unidos como flush o toners.

En la elección del color para la placa, debe decidirse primero el color del área predominante que caracteriza el espacio. Este puede estar representado en la parte no trabajada de la placa, en la más mordida, o en la textura, según las circunstancias. Es decir, el espacio puede estar representado por el intaglio como una matriz de imagen, por el color del rodillo más duro, por el rodillo suave, o por cualquier combinación de los tres.

Al hablar de agregar colores debe tenerse en cuenta su interacción, la presencia de otro color puede causar cambios de áreas calientes a frías y todo es modificado por la matriz del intaglio a través de la cual se ven.

Entintado e Impresión.

Para imprimir por cualquier método, manual o mecánico, hay que tener presente básicamente tre condiciones físicas:

- grueso de la cubierta
- consistencia de la tinta, adherencia a la placa y soporte, y
- tensión de la superficie.

Cualquier película de tinta líquida mostrará tensión en la superficie, como una membrana estirada. Para evitar que se rompa esta película por la presión de los rodillos de la prensa durante la impresión, esta tensión debe ser mayor que la superficie del agua que contiene el papel humedecido.

La tensión superficial y la adherencia de la película de tinta van directamente relacionadas con la viscosidad. La verificación de la viscosidad y la adherencia de las tintas se hace previamente por el contacto entre los dedos. Se coloca luego una pequeña cantidad del color más líquido en una placa de vidrio, se pasa por encima un rodillo con una capa de color más viscoso. La pequeña cantidad permanecerá intacta rodeada por el segundo color. Si se repite la prueba utilizando una mezcla igual o más líquida que la pequeña cantidad, aparece un doble color en esta última.

Para los rodillos son preferibles los pigmentos transparentes, usados directamente, sin hacer mezclas. La tinta del intaglio sí puede ser mezclada y puede ser opaca o fluorescente. Con los rodillos sino se utilizan los fluorescentes porque el efecto de los colores que depende de cierta masa, desaparece en la película delgada. 4

Las tintas se preparan sobre una placa de vidrio, agregando aceite de linaza crudo hasta tener las diferentes viscosidades requeridas.

El grado de la capa de tinta para los rodillo se comprueba contando al estirar el pigmento sobre una placa de vidrio y transcurridos dos segundos la capa de tinta se pone uniforme y brillante. Si permanece mate o muestra granulación, tiene exceso de tinta y afecta las propiedades del procedimiento.

La tinta para el intaglio que está en la parte más baja de la placa debe tener más alta viscosidad y las películas subsiguientes deben ser progresivamente más líquidas hasta que la mezcla final sea definitivamente más viscosa que el agua.

Se aplica inicialmente la tinta más viscosa en el intaglio. Sobre la placa sin hacer presión se pasa el rodillo duro cargado con la tinta más líquida, para depositar una capa sólo en la en las partes más altas de la placa. En este punto la placa muestra el intaglio, más una estructura de color. Si la capa no queda pareja, se puede dar otra pasada con mucho cuidado de no formar una capa muy gruesa en la superficie.

El rodillo suave con otro color y la tinta un poco más viscosa (menos líquida) que la del primer rodillo, se pasa sobre la placa con presión suficiente para que penetre en los huecos. Este segundo color rodea las formas del primero sin afectarlo. El segundo rodillo puede tener marcas de la tinta usada antes, pero no debe tener marcadas la del intaglio.

El rodillo duro puede reemplazarse, o mejor aún, puede aplicarse color a los puntos más altos de la placa por contacto con una superficie plana cubierta de tinta. Esta operación es seguida por la aplicación de otros colores con rodillo.

Si la tinta de los rodillos se torna más viscosa, en vez de depositar una capa de tinta en la superficie, sacará la tinta de las líneas del intaglio.

La placa ya entintada se imprime como si fuera un grabado tradicional. En la impresión que resulta, el trabajo del intaglio queda realizado en la superficie del papel y las variantes de los otros pigmentos parecen ser intercaladas entre el intaglio y el papel.

3.2.2 Placas y Soporte

Las medidas de las placas son de 8 X 12 cms, habiendo sido elegido este formato por la facilidad de manipulación de los mismos, cumpliendo con el requisito que serán grabados para poder jugar con ellos como parte de un óraculo.

En cuanto al soporte elegido fue papel Arches 100% algodón, ya que este tiene características de adherencia muy fuertes contra

otros tipos de papel. Además que con un manejo adecuado y una buena conservación se garantiza la durabilidad del mismo. Las características de este papel es que es un papel de bastante permanencia ya que tiene alta resistencia inicial, buena selección de materiales fibrosos como el algodón, ausencia de carga, mínima acidez y de productos residuales como los cloruros y sulfatos además de un secado cuidadoso; se podría considerar como un papel permanente de primera clase en donde está presente el más alto grado de permanencia que se puede obtener. El material fibroso está compuesto de un 100% de trapo, sin leñir ni blanquear. Estos materiales son hechos a máquina o a mano, sin adición de cargas o colores. Estos papeles contienen brea a menudo del 1.2 por ciento, tienen un balido y secado controlados, de tal forma que se pueden obtener las máximas resistencias al doblado y al rasgado.

Tienen además un PH mínimo del 6 por ciento, y una acidez máxima de 0.04 por ciento.

CONCLUSIONES.

La esencia de la filosofía nahuátl que va más allá de nuestro entendimiento mundano, el manejo de la espiritualidad y el canto que son nuestras raíces y que han sido olvidadas; que ahora son recordadas y rescatadas con este trabajo de investigación.

La riqueza simbólica e iconográfica del Códice Borgia conjugando los conocimientos astrológicos que dan como resultado todo un sistema augural el cual sirvió de base para la propuesta plástica que aquí estoy representando.

La riqueza que proporciona la técnica del Roll Up en grabado combinando el grabado tradicional, las aguafuertes, el aguafuerte que nos da la conjugación del color y la posibilidad de hacer las reproducciones que uno desea.

Como resultado de todo lo anterior la creación de una carpeta de grabados que contienen tanto la iconografía real del Códice como los significados del propio sistema augural y que además de ser una propuesta plástica funciona como un sistema augural prehispánico pero con la modalidad de los sistemas de adivinación por medio de naipes.

Con esta investigación creció mi interés por lo prehispánico y

mi admiración a estos sabios-sacerdotes que son nuestros antepasados; además de que espiritualmente siento que hubo un cambio dentro de mi.

El llegar a una conclusión práctica fue un reto que hizo que conociera más a fondo la técnica del grabado y sus múltiples aplicaciones.

Gracias a esta investigación pude conocer y entender más a fondo diferentes conceptos como magia, mito, esoterismo y metafísica.

El trabajo práctico fue elaborado con códigos de acceso que pueden ser entendidos por cualquier persona; es decir sin que sea un especialista en arqueología, antropología, esoterismo o artista.

La parte lúdica de este trabajo se encuentra justo en los grabados que en sí son un juego adivinatorio.

Con esta investigación se aporta algo que no existía en nuestro país un juego adivinatorio propio; accesible a todo tipo de personas con un lenguaje simple; pero con una técnica y composición contemporánea.

BIBLIOGRAFIA.

Aguilera, Carmen; *Códices del México Antiguo*; Ed. INAH; México, 1979; pp. 137.

Alimen, M.H. y Steve M.J; *Prehistoria*; *Historia Universal Siglo XXI*; Ed. SXXI; México, 1989, pp. 379.

Andersy, Ferdinand; *Códice Borbónico*; Ed. Fondo de Cultura Económica; México, 1991, pp. 251.

Aun Weor, Samuel; *Curso Esotérico de Koba*; Ed. Gnosis; El Salvador, 1993.; pp. 263.

Blázquez, Leo; *El Tarot para Todos*; Ed. Temas de Hoy; México, 1993; pp. 166.

Blum, Ralph; *El Oráculo Vikingo*; Ed. Lata; Barcelona, 1989. pp. 120.

Castro, Carlos; *Las Enseñanzas de Don Juan*; Ed. Fondo de Cultura Económica; México, 1991; pp. 303

Clairborne, Robert; *El Nacimiento de la escritura*; Ed. Time Life, México, 1976. pp. 160.

- Clavijero, Francisco Javier; *Historia Antigua de México*; Ed. Bellas Artes; México, 1917; pp. 488
- Damian-Knight, Guy; *I Ching 2*; Ed. Roc; Barcelona, 1988. pp. 220.
- Díaz del Castillo, Bernal; *Historia de la Conquista de la Nueva España*; Ed. Porrúa; México, 1972; pp. 700
- Enciclopedia Salvat Diccionario*; Tomo 2; Ed. Salvat; Barcelona, 1976.
- Fernández, Arela; *Dioses Prehispánicos de México*; Ed. Panorama; México, 1993. pp. 163.
- Fernández, Justino; *Arte Mexicano*; Ed. Porrúa; México, 1989; pp. 249.
- Glass, J.B.; *Catálogo de la Colección de Códices*; INAH, México 1964. pp. 350.
- Glossler, Hannerl; *Manual de Adivinación*; Ed. Posada; México, 1976. pp. 275.
- Gray, Eden; *Guía Completa para el Tarot*; Ed. Diana; México, 1993; pp. 159.

Gutiérrez Solana, Nell; *Códices de México*; Ed. Panoram; México, 1982; pp. 166.

Hausser, Arnold; *Historia Social de la Literatura y el Arte. Tomo I*; Ed. Guadarrama; Madrid, 1968, pp. 260.

Hicks, Jim; *Los Filifitas*; Ed. Time Life; México, 1976, pp. 160.

Hicks, Jim; *Los Persas*; Ed. Time Life; México, 1976, pp. 160.

Lagos, Licio; *Colección Arqueológica Mexicana*; Ed. Lilo Olfset; México, 1971, pp. 101.

León Portilla, Miguel; *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*; Ed. Fondo de Cultura Económica; México, 1961, pp.180.

León Portilla, Miguel; *La Filosofía Náhuatl*; UNAM; México, 1993, pp. 453.

López Cano, José Luis; *Método e Hipótesis Científicas*; Ed. Trillas; México, 1989, pp. 111.

Martin, Kevin; *Guía Completa para Adivinar la Suerte*; Ed. Diana; México 1973. pp. 263

Norton Leonard, Jonathan; *La Revolución del Neolítico*; Ed. Time Life; México, 1976, pp. 160.

Norton Taylor, Duncan; *Los Cellas*; Ed. Time Life; México 1976, pp.160.

Quirós, Felipe; *Metodología de Investigaciones en Ciencias Sociales*; Ed. Siglo XXI; México, 1989, pp. 236.

Ramírez Montes, Guillermina; *Manuscritos Novohispanos*; Ed. UNAM; Instituto de Investigaciones Estéticas; México, 1990, pp. 177.

Reed; *Los Orígenes de la Forma del Arte*; Ed. Proyección; Buenos Aires, 1967, pp. 200.

Sanchez Aquilar, Rebeca; *Escritura, Códices y Jeroglíficos*; Obra Inédita; México, 1995. pp. 15.

Schara, Julio César; *Los Orígenes de la Forma*; Revista Académica de la Universidad del Valle de México; Campus San Rafael; México, 1995, pp. 22.

Scofield, Bruce; *Tonalli: Los Signos de los días*; Ed. Roca; México, 1994, pp. 257.

Seler, Eduard; *Comentarios al Códice Borjia*; Fondo de Cultura Económica; México, 1963, pp. 277.

Stanley, William Hayler; *New ways of gravure*; Watson Guphill Publications; New York, 1981, pp. 253.

Torre Villar, Ernesto; *Metodología de la Investigación*; Ed. Mc. Graw Hill; México, 1982, pp. 298.

Victor, Jean-Louis. *Tarot Chino*. Ed. Iru. Barcelona 1987. pp.222

White, Edmund y Brown, Dale. *El Primer Hombre*. Colección Orígenes del Hombre. Ed. Time Life, México 1979. pp. 160