



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN HISTORIA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES HISTÓRICAS

## **EL SOL NOCTURNO ENTRE LOS ANTIGUOS NAHUAS**

**TESIS**

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:  
DOCTOR EN HISTORIA

PRESENTA:

**ADRIANA ARAUJO MADEIRA**

TUTOR PRINCIPAL

**DR. GUILHEM OLIVIER**

**IIH, UNAM**

MIEMBROS DEL COMITÉ TUTOR

**DR. FEDERICO NAVARRETE**

**IIH, UNAM**

**DR. ROBERTO MARTÍNEZ**

**IIH, UNAM**

CIUDAD DE MÉXICO, DICIEMBRE 2021



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



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

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

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

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

## Agradecimientos

Ha sido una larga jornada llegar hasta aquí, fueron años de esfuerzo, resistencia y persistencia que no hubieron resultado en este texto sin el apoyo y cariño de muchas personas que creyeron en mí y en mi amor por las civilizaciones mesoamericanas.

Esta tesis es fruto de mi profundo amor por México, país que me ha recibido y acogido desde el primer momento, a su gente maravillosa, amable y feliz que me trata como una verdadera mexicana, lo que soy de todo corazón.

Este amor y admiración hacia los pueblos mexicanos de antaño y de hoy empezó en la maestría con el cariño y cuidados de la Dra. Marcia Arcuri, a quien seré siempre grata. Ella me presentó los textos del Dr. López Austin, quien tuve el honor de conocer y que tan generosamente me ha recibido para una estancia en el Programa Santander de movilidad estudiantil para Latinoamérica y Caribe. ¡Muchas gracias maestro!

He tenido la fortuna de construir mi camino con personas nobles como el Dr. Guilhem Olivier, a quien agradezco inmensamente la orientación de esta tesis. Asimismo, agradezco las lecturas y sugerencias de los Drs. Federico Navarrete, Roberto Martínez, Elodie Dupey y Martha Iliá Nájera. Con un agradecimiento especial a la Dra. Carmen Valverde siempre gentil y amable.

La conclusión de esta tesis no hubiera sido posible sin el cariño y apoyo incondicional de todos mis amigos en México y Brasil. Gracias Martín, Mirjana, Luisa, Karla, Milagros, Fernanda, Surya, Fabiana, Thalita e Cristina.

Agradezco de manera especial a mi familia, mis padres y mi hermano que a pesar de la distancia han sabido alentarme y animarme.

Por fin, agradezco a la Universidad Autónoma Nacional de México por la gran oportunidad de formar parte de esta increíble casa de estudios y al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT), cuyo apoyo fue fundamental para el desarrollo de este trabajo.

## ÍNDICE

Introducción.....	07
Fuentes.....	09
Metodología.....	12
Los libros pintados y la Tradición Mixteca-Puebla.....	14
Las corrientes de interpretación.....	19
Capítulo I- El Sol y sus distintas advocaciones.....	23
I.1- El astro diurno.....	24
I.1.1- Ceremonias en honor al Sol.....	31
I.1.2- El Sol y Huitzilopochtli.....	36
I.1.3 - Tonatiuh, <i>tonalli</i> y el destino de la humanidad.....	40
I.2- Atributos de Tonatiuh en los <i>tonalamatl</i> .....	45
I.2.1 Los pronósticos y la actuación del dios solar.....	51
I.2.2- Las demás representaciones del dios solar.....	61
I.3 - Otras deidades solares.....	68
I.3.1- Xochipilli, Cintéotl y Tonacatecuhtli.....	69
I.3.2- Xochipilli con rasgos nocturnos.....	75
I.3.3-Xochipilli como un aspecto del Sol nocturno.....	79



I.3.4- El Señor de las Flores en el recinto sagrado del Templo Mayor de Tenochtitlán.....	87
Capítulo II- Yoaltecuhtli: un acercamiento a la noche y al inframundo.....	96
II.1- El mictlan.....	100
II.1.1- Mictlan: coexistencia de vida y muerte.....	104
II.1.2- Sociedad al revés y su población de seres fantásticos.....	108
II.2- El recorrido nocturno del Sol.....	115
II.2.1- ¿Qué trajo el Sol de su viaje?.....	119
II.3- Yoaltecuhtli como Sol Nocturno.....	122
II.3.1- Yoaltecuhtli – Señor de la Noche.....	128
II.3.2- Manifestaciones del tiempo nocturno.....	134
II.3.2.1- Tiempo de Vigilias y penitencias.....	135
II.3.2.2- Cantos, bailes y música.....	144
II.3.2.3- Preparación ritual.....	151
II.3.2.4- La noche de los mercadores.....	154
II.3.2.5- Sacrificios humanos.....	157
II.4-Tlalchitonatiuh.....	164
II.4.1- Los <i>tlaquimilolli</i> .....	168
II.4.2- La muerte por flechas.....	174
II.4.3- El ámbito acuático y la fusión con Tláloc.....	179

II.4.4- ¿Otras imágenes de Tlalchitonatiuh?.....	187
II.4.5- La pata de águila.....	189
II.5- Las diosas madre.....	192
II.5.1- Sobre Cihuacóatl y Yoalticiti.....	195
II.6- El Cihuacóatl y el Sol Nocturno.....	202
Capítulo III - Yoaltecuhtli y el Sol nocturno en el <i>Códice Borgia</i> .....	206
III.1- Las láminas centrales del <i>Códice Borgia</i> .....	207
III.2- En el Templo de la Noche.....	212
III.2.1- Segmentación cuadripartita y fragmentación cromática.....	220
III.2.2- El proceso cosmogónico y el papel de Yoaltecuhtli.....	224
III.3- Danza, música, luz y oscuridad.....	231
III.3.1- El mono, la creación de la música y el movimiento solar.....	238
III.3.2- Nanahuatl, los dioses <i>Macuilli</i> y <i>Xólotl</i> .....	248
III.3.3- El signo <i>Ollin</i> y la fecha calendárica <i>Nahui Ollin</i> .....	259
III.3.4- Bufones.....	263
III.4- La manifestación solar nocturna de Quetzalcóatl.....	269
III.4.1- Muerte y renacimiento.....	276
III.5- Mictlantecuhtli y Tonatiuh.....	282

Capítulo IV- Yoaltecuhtli y el cómputo del tiempo: el Señor de la Noche en el <i>Códice Borbónico y Tonalamatl Aubin</i> .....	286
IV.1- El tiempo.....	286
IV.2- Las láminas del <i>tonalamatl</i> en el <i>Códice Borbónico y Tonalamatl Aubin</i> .....	290
IV.3- Los Trece Señores.....	293
IV.3.1- El decimoprimeros Señor.....	304
IV.3.2- Yoaltecuhtli y el Señor de los muertos.....	307
IV.3.3- Chalmeatecuhtli.....	311
IV.3.4- El Teocalli de la Guerra Sagrada.....	315
IV.4- Deidades ígneas.....	318
IV.4.1- <i>Xocotl Huetzi</i> y la unión de los contrarios.....	324
IV.4.2- El fuego y la marcha del universo.....	328
IV.5- La Cruz de Malta y el cronotopo mesoamericano.....	332
IV.6- El <i>Mamalhuaztli</i> y el Fuego Nuevo.....	339
IV.6.1- ¿Un posible desplazamiento durante la ceremonia de atadura de los años?.....	345
Conclusiones .....	351
Referencias bibliográficas.....	360
Anexos.....	402

## Introducción

Cuando se piensa en los antiguos nahuas,<sup>1</sup> en su sociedad y costumbres antes de la llegada de los europeos, la primera cosa que viene a la mente es su religión, con un enredado complejo de deidades que hasta hoy en día intriga a los estudiosos y desafía las nuevas investigaciones.

Dentro de este complejo de deidades se puede afirmar que una de las más investigadas y conocidas actuó bajo el aspecto del astro solar, nombrado como Tonatiuh, “el que va haciendo el día” (Matos Moctezuma y Solís, 2005: 163). Mucho de la celebridad de Tonatiuh se debe al contenido de las crónicas escritas por los religiosos del siglo XVI que, con el fin de dar a conocer los ritos idolátricos practicados por los indígenas, hicieron hincapié en los “innumerables” sacrificios humanos destinados al Sol.

Pese a la persecución contra la religión autóctona, realizada por la Iglesia Católica durante la Conquista y Colonia españolas y, por ende, a la destrucción de templos, manuscritos pictográficos e imágenes de ídolos; lo que pudo salvarse y lo que todavía se va encontrando en las excavaciones arqueológicas da testimonio de un amplio culto solar. El culto al astro solar entre los antiguos nahuas fue motivo de varios estudios<sup>2</sup> y debido a los diversos rituales y ceremonias en honor a este dios, los mexicas llegaron a ser nombrados “El pueblo

---

<sup>1</sup> Esta investigación se enfoca en las sociedades nahuas que ocuparon el área geográfica que comprende el valle de México y las regiones de Puebla y de Tlaxcala durante el período Posclásico (900/1000 a 1521 d.C.) (López Austin y López Luján 1996: 178). Estos grupos se distinguían por la complejidad de su organización social, sin embargo, compartían una tradición cultural común y el mismo idioma, el náhuatl.

<sup>2</sup> Véanse, por ejemplo: Caso, 1953; González Torres, 1979; Nicholson, 1971, 2000; Fernández, 1985; Soustelle, 1991; Duverger, 1993; Florescano, 1997; Matos Moctezuma y Solís, 2005; Carrasco, 1998.

del Sol” por Alfonso Caso (1953). La mayoría de estos trabajos se centraron en el carácter diurno del astro, es decir, en las características que lo asocian al ámbito oriental del cosmos, al día, a la luminosidad, a lo masculino y a la guerra. Sin embargo, dejaron a un lado el aspecto nocturno del astro que describe su viaje diario al inframundo, desde la puesta en el occidente hasta su renacimiento en el cielo oriental. Ahora bien, debido a su inmersión en las entrañas de la tierra, el astro adquiere diferentes características telúricas y su ámbito de actuación pasa a ser la noche, la oscuridad, lo femenino y el sacerdocio; características que le confieren una nueva identidad o advocación conocida como Yoaltecuhtli, el “Señor de la noche”.

De esta manera, conviene tener presente que, para los antiguos nahuas, existían por lo menos dos concepciones acerca del Sol, una diurna y otra nocturna, opuestas y complementarias, indisociables una de la otra. Tal creencia está basada en su compleja cosmovisión,<sup>3</sup> la cual se había construido a partir de una aguda observación de la naturaleza, especialmente del cambio de las estaciones, así como de la posición de los astros en el cielo y el horizonte a lo largo del año. De allí nació una visión del mundo que descansaba en un sistema de dualidades complementarias, de oposición de los contrarios – tales como Sol/Luna, cielo/tierra, calor/frío, seco/húmedo, luz/oscuridad, macho/hembra, vida/muerte –, que segmentaba el cosmos y explicaba su diversidad, su orden y su movimiento (López Austin, 1996b: 25).

---

<sup>3</sup> Según López Austin (1996a: 472), la cosmovisión puede ser entendida como “un hecho histórico de producción de pensamiento social inmerso en decursos de larga duración; un hecho complejo integrado con un conjunto estructurado y relativamente congruente por los diversos sistemas ideológicos con los cuales una entidad social, en un tiempo histórico dado, pretende aprender el universo”.

Si bien existen importantes trabajos<sup>4</sup> que, al tratar de otras cuestiones, abordan someramente la faceta oscura del Sol, no se conoce un estudio a profundidad que se centre en la identidad de esta divinidad y en sus contextos de actuación. Con el interés de aproximarme a la concepción que tenían los nahuas sobre Yoaltecuhtli, se tiene en mente el fenómeno que López Austin denominó “fusión y fisión de los dioses”. Dicho de otro modo, el hecho de que, en las religiones mesoamericanas, un conjunto de dioses puede manifestarse bajo la forma de un mismo dios singular o bien que, al contrario; un único dios se subdivide en distintas divinidades, que comparten rasgos y atributos (López Austin, 1983:76). De esta manera, el movimiento aparente del Sol por la eclíptica,<sup>5</sup> juntamente con la creencia en su recorrido nocturno, pudo haber creado entre los antiguos nahuas el concepto de un dios solar que se dividía en diversas divinidades; donde cada una actuaba en diferentes momentos del ciclo solar y/o mitos de creación. De ello se pretende demostrar que las asociaciones opuestas-complementarias en el universo de los antiguos nahuas no eran totalmente rígidas. Es decir, que un dios originalmente vinculado a un determinado ámbito del cosmos, podría actuar en el ámbito opuesto con otras identidades; o más bien desdoblamiento de una misma deidad.

## **Fuentes**

Gracias a los registros iconográficos que ofrecen los códices y los objetos arqueológicos, es posible identificar imágenes de Yoaltecuhtli, así como de otros dioses y diosas que

---

<sup>4</sup> Véanse: Seler, 1963; Anders, Jansen y Reyes, 1991, 1993; Graulich, 1990, 1999; Klein, 1980; Taube, 2006; Navarrete y Heyden, 1975; Townsend, 1979; Pazstory, 1998.

<sup>5</sup> Línea aparente del movimiento del Sol alrededor de la Tierra en el transcurso de un año.

comparten rasgos con esta divinidad. En especial recurrí a las piezas atribuidas al área cultural del México Central,<sup>6</sup> confeccionados por los nativos durante el Posclásico tardío, prestando una atención especial a los códices del llamado “grupo *Borgia*” y al *Códice Borbónico*. En efecto, estas obras son interesantes porque, además de retratar Tonatiuh, el Sol en su aspecto diurno. Ponen en escena el transcurso del astro por el Inframundo, pero también a Yoaltecuhtli, o Sol nocturno, como Señor del Templo de la Noche; es decir como representante del combate cotidiano de las fuerzas nocturnas en contra del Sol.<sup>7</sup>

Paralelamente, fueron utilizados manuscritos pintados en la época colonial,<sup>8</sup> producidos en los primeros años de la Conquista y considerados como copias de manuscritos indígenas, pues ellos también contienen importantes escenas e imágenes de los dioses actuando en diferentes espacios celestes diurnos y nocturnos. Además, pese a la influencia occidental que ha sido detectada en estos documentos; relevantes estudios modernos han mostrado que su iconografía respetaba en muchos aspectos las convenciones de la tradición pictórica prehispánica (Robertson, 1959; Quiñones Keber, 1988; Escalante, 1996; Boone 2007, 2011). Por si fuera poco, estas obras incluyen glosas explicativas en náhuatl, español, o italiano, que fueron cotejadas con el resto del material y auxiliaron en la búsqueda de su significado.

---

<sup>6</sup> Aunque no haya un consenso entre los estudiosos sobre las fechas y lugares de elaboración de dichos códices, sigo la línea de investigación que los considera vinculados con la cultura náhuatl del centro de México. Para mayores detalles, véanse Boone 2007 y Batalla Rosado 2008.

<sup>7</sup> Seler 1963; Navarrete y Heyden 1975; Townsend 1979; Pazstory 1998; Anders, Jansen y Reyes 1993; Matos Moctezuma y Solís 2005; Batalla Rosado 2008.

<sup>8</sup> Pienso en particular en los *Códices Magliabechiano* (1996), *Telleriano Remensis* (1995), *Tudela* (2002), *Vaticano A* (1996), al *Atlas Durán* (2002), a las ilustraciones de la obra de Tovar (2001), y a los documentos que asocian textos e imágenes como los *Primeros Memoriales* (1993).

Si bien las fuentes prehispánicas mencionadas brindan un conjunto de datos sumamente valioso, esta investigación no lograría sus objetivos sin un cotejo con la documentación redactada durante el periodo colonial. En los textos del siglo XVI, se encuentran, efectivamente, significativos pasajes que auxilian en la comprensión de una deidad identificada como el astro solar en su aspecto nocturno.

Además de Bernardino de Sahagún, fraile franciscano, otros misioneros que llegaron a Nueva España en el siglo XVI,<sup>9</sup> tuvieron como objetivo la labor evangelizadora, o sea, buscaron describir los usos y costumbres indígenas con la meta de identificar y extirpar la idolatría (Máynez, 1992:164). Sus investigaciones descansaron principalmente en cuestionarios; pero también apuntaron testimonios espontáneos. Asimismo, se basaron en interpretaciones de las pinturas antiguas, a las que muchas veces copiaron.<sup>10</sup> Ahora bien, a pesar de que los datos colectados hayan sido recopilados y editados siguiendo el formato occidental (Ilarregui, 1996:180), estas obras conservan importantes informaciones de tradición indígena acerca de la religión y de las divinidades de los nativos.

Las fuentes coloniales conservan además las llamadas narrativas míticas de creación, que revelan la importancia del culto al Sol y demuestran su actuación en la creación y regeneración de la vida terrenal y de la humanidad. Entre los más conocidos de estos relatos

---

<sup>9</sup> Entre las obras de los misioneros, las más destacadas son la *Historia General de las Cosas de la Nueva España* de Bernardino de Sahagún, la *Historia de las Indias de Nueva España y Islas de Tierra Firme* de Diego Durán, la *Historia de los indios de Nueva España* de Toribio de Benavente Motolinía, la *Historia natural y moral de las Indias* de José de Acosta. También fueron utilizadas como fuentes, las obras redactadas por mestizos, como las *Relaciones de Texcoco* y de *la Nueva España* de Juan Bautista Pomar.

<sup>10</sup> Véase Sahagún (2000: 37-51).



se encuentra la *Leyenda de los Soles*,<sup>11</sup> que alude a la concepción del tiempo y a su división en distintas etapas o Soles; que veían el dominio de una divinidad en la tierra. En otras palabras, durante cada período, la encarnación del Sol estaba a cargo de un determinado dios, el cual dejaba su turno en medio de un desequilibrio caótico que generaba la necesidad del nacimiento de una nueva etapa, y con ella de nuevos seres humanos (López Austin, 1998:75). La etapa en la que pensaban vivir los nahuas del Posclásico era el Quinto Sol, el cual era condenado también a sufrir cambios y desequilibrios que llevarían a la próxima etapa. Conviene recalcar que, según el relato de la *Historia de los mexicanos por sus pinturas*, cada era o Sol surgía a partir de la batalla ritual entre dos deidades,<sup>12</sup> lo que remite a la batalla del Sol en su curso nocturno contra las fuerzas de la noche.

## **Metodología**

Con el objetivo de entender cómo era concebido el Sol nocturno en el México antiguo, esta investigación hace uso de un análisis pluridisciplinar, recurriendo simultáneamente a la iconografía presente en documentos pictográficos y objetos arqueológicos. De la misma manera recurro a los relatos míticos, a los textos etnohistóricos y en la medida del posible a los relatos etnográficos, buscando siempre una postura comparativa y contextualizada.

A pesar de la polémica acerca de la continuidad de las concepciones religiosas en Mesoamérica se ha demostrado por medio de diferentes investigaciones (Caso, 1971;

---

<sup>11</sup> Se trata de un texto redactado en náhuatl en 1558, probablemente por el tlatelolca Martín Jacobita, alumno y colaborador de Sahagún (Alcina Franch 1992). Utilizo en esta investigación la versión contenida en *Mitos e Historia de los antiguos nahuas* (Tena, 2002).

<sup>12</sup> Se cree que el documento fue parte del tratado sobre las antigüedades mexicanas que fray Andrés de Olmos escribió en México entre 1553 y 1540, y que posteriormente se perdió (Alcina Franch 1992).

Nicholson, 1976; López Austin, 2006 [1990], 2011 [1994]; Seler, 1963 [1887], Walter Krickberg, 1993; Soustelle, 1937, 1979 [1940]; González Torres, 1975, 1990; Graulich, 1990; Heyden, 1991; Broda, 1991; Olivier, 2004 [1997]) la existencia de un sistema de pensamiento mesoamericano basado en concepciones comunes –principios cosmológicos y míticos, simbolismo de los dioses, del ritual, del calendario, entre otros–, caracterizado al mismo tiempo por su gran variedad de expresiones. De esta manera, y basándome en una visión crítica y contextualizada, creo ser posible utilizar con legitimidad las fuentes escritas del siglo XVI; con el objetivo de comprender mejor el arte mesoamericano anterior a esta época. Asimismo, no concibo esta “tradición” religiosa como algo inmutable o estático, más bien, tengo presente las transformaciones y cambios significativos insertados en sus nuevas circunstancias y momentos específicos.

Dicho eso y con el fin de abrir nuevas perspectivas de interpretación, utilizo en esta investigación datos provenientes de períodos distintos a la época Posclásica (900/1000 a 1521 d.C.) (López Austin y López Luján, 1996: 178). En especial, hago uso de los mitos contemporáneos recogidos por los etnólogos. Éstos, a partir de una confrontación con los testimonios históricos; demuestran una enorme persistencia de motivos prehispánicos y la particular capacidad de las sociedades amerindias actuales de incorporar los elementos externos a sus relatos, integrándolos en el marco de sus propias estructuras de pensamiento (Olivier, 2004: 26).

## Los libros pintados y la Tradición Mixteca-Puebla

La mayor parte de los libros pintados considerados en esta investigación son un *tonalamatl*, o “papel de los días”; es decir, libros pintados con un sistema gráfico de íconos – donde sus elementos pintados se aproximan visualmente de lo que significan – y símbolos – formados por elementos “arbitrarios” que no presentan similitudes con sus referentes (Boone 2011b: 384, 386; 2016: 74), o caracteres pictóricos<sup>13</sup>; que resguardaban informaciones calendáricas sobre el destino de los individuos. Son manuscritos de carácter augural – o por lo menos parte de su contenido – conocidos como “libros del destino”, preveían la suerte y ventura de los antiguos mesoamericanos.

Estos manuscritos traen en su interior diferentes periodos de tiempo y sus divisiones, de acuerdo con las deidades patronas y sus significados religiosos (Seler, 1963 I: 10). Aunque la mayor parte de los códices e imágenes tridimensionales confeccionadas por los nativos hayan sido destruidos, debido a que su contenido fue considerado como idólatra; el corpus formado por el material que sobrevivió hasta nuestros días es capaz de brindarnos un conocimiento único. Si bien no se sepa la procedencia exacta de cada uno de los manuscritos,<sup>14</sup> se puede afirmar que estos códices pertenecen al “estilo-horizonte Mixteca-Puebla” o “tradición Mixteca-Puebla”; presentan un estilo artístico, iconográfico y una convención pictográfica<sup>15</sup> propias del período Posclásico (c. 900-1521 d. C). Principalmente

---

<sup>13</sup> Es decir: “emplea figuras y símbolos para codificar significados semánticos que dependen de las disposiciones espaciales de estas figuras para producir una sintaxis relacional” Boone (2011a: 197).

<sup>14</sup> Con excepción del *Códice Porfirio Díaz* que ha sido identificado como procedente de San Francisco Tutupetongo, región Cuicateca en el noroeste de Oaxaca (Anders and Jansen 1994: 267-270; Anders, Jansen y Van der Loo 1994: 46; Boone 2007:214).

<sup>15</sup> Boone (2011: 384-385; 2016: 74) afirma que la pictografía es un sistema gráfico de figuras e íconos – que a menudo representaban con bastante claridad lo que significaban –. Asimismo, puede involucrar glifos –

en la pintura y la escultura, que fueron compartidas en una amplia porción de Mesoamérica entre diferentes etnias, con formación política diversa; pero con prácticas comunes que, de manera general, destacaban los vínculos entre el poder y lo sagrado (Escalante Gonzalbo, 2013: 36-37).

El término “Mixteca-Puebla” empieza a ser utilizado por C. Vaillant en 1938, en búsqueda de definir el conjunto de estas manifestaciones culturales. En este entonces Vaillant creyó que se tratara de una “cultura”, un “complejo cultural” y/o “civilización” que se desarrolló en el Centro/Sur de Puebla y Oeste de Oaxaca – región conocida como la Mixteca, debido a la lengua nativa predominante (Nicholson y Quiñones Keber 1994: VII; Escalante 2013: 37). Pero fue Nicholson (1957 – publicado 1960) quien argumentó que la mejor aplicación para Mixteca-Puebla era en términos estilísticos e iconográficos, adecuado al “horizonte-estilo” del final del período prehispánico mesoamericano. Como un estilo representado en diferentes materiales – principalmente pintura, cerámica y escultura – Nicholson resaltó sus principales características. La policromía, cuyo rico y variado esquema cromático asumía un papel simbólico y significativo en sí mismos; una precisión casi geométrica en la delineación de sus imágenes, tanto figurativas como simbólicas. Su repertorio iconográfico era bastante extenso; con todo, seguía básicamente patrones dentro de diferentes categorías como: zoomórfica, botánica, celestial (solar, lunar, estelar), militar y sacrificial, entre otras. Algunas imágenes eran derivadas de modelos fácilmente identificables en el mundo real, otras altamente estilizadas y abstractas (Nicholson y Quiñones Keber 1994: VII).

---

símbolos abstractos que no se asemejan a sus referentes – así que está dividida en dos partes: el dibujo y el glifo.

Otra importante contribución para la caracterización del estilo fue hecha por Donald Robertson (1959) quien notó que, así como en otras tradiciones mesoamericanas, prevalecía una naturaleza conceptual en oposición a una visual. Apuntó el uso de líneas-marco que no variaban en su grosor, así delimitaban las áreas de color y generaban figuras planas, sin sombreados o modelados. De esta forma, había la ausencia de tridimensionalidad y de la perspectiva en escenas del paisaje. Asimismo, hizo notar que los objetos estaban compuestos de partes semi-autónomas o susceptibles de separarse, mostradas en sus más típicos aspectos y en posiciones estereotípicas. Tales rasgos estilísticos hacen con que las escenas de los códices ocurran en un espacio indefinido, no se utiliza una línea de apoyo para pintar los personajes; las figuras no poseen una correspondencia concreta, pueden estar juntas, pero su relación es conceptual y finalmente, no existe una línea del horizonte (Nicholson y Quiñones Keber 1994: VIII; Escalante 2013: 39-40, 47-49).

Por otro lado, Robertson en su definición del estilo prefiere el término "Mixteco" (1959) en lugar de "Mixteca-Puebla" o "Estilo Internacional del Posclásico tardío" (1970). El término mixteco se acerca mucho más a los hablantes de dialectos de la lengua mixteca; sin embargo, el estilo también se desarrolló en zonas como: Cholula, Tehuacán, Ocotelulco y Tizatlán donde la población era predominantemente nahua. Por ello es importante afirmar que los nahuas se encuentran entre los creadores y difusores de dicho estilo (Escalante 2013: 61).

Más tarde, Nicholson critica la nomenclatura dada por Robertson y resalta la importancia de los habitantes de Cholula y sus alrededores para la completa madurez del estilo. Tras

darse a conocer las cerámicas tipo códices, recogidas de algunas excavaciones en la zona de Puebla-Tlaxcala, Nicholson admite que el auge del estilo ocurrió en el inicio del Posclásico tardío, reconociéndolo más bien como un “horizonte-estilo” en lugar de una “tradición”, que tendría una duración temporal mucho más larga. Nicholson también cambia de idea en relación con el sub-estilo “Azteca”, el principal dentro del universo estilístico Mixteca-Puebla. Reconsidera su afirmación, y defiende que a pesar de las similitudes pueden ser consideradas pertenecientes a tradiciones distintas (Nicholson y Quiñones Keber 1994: VIII-XI).

En este estudio, seguiré utilizando la primera definición de Nicholson que considera el estilo pictórico “Azteca”<sup>16</sup> como un sub-estilo del Mixteca-Puebla. Los manuscritos considerados productos de estilo pictórico “azteca”, son aquellos que presentan en sus láminas un conjunto de características reconocibles por las similitudes con la escultura monumental Azteca confeccionada en el Valle de México (Boone 2016: 341), son ellos: *Códice Borbónico*, *Tonalamatl Aubin*, *Códice Telleriano Remensis*, *Códice Vaticano A* y el *Códice Tudela*. Los dos primeros documentos poseen un estilo e iconografía muy semejante a los practicados antes de la conquista; sin embargo, algunos estudiosos los consideran como manuscritos coloniales (Robertson, 1959: 86-93; Escalante, 2010: 62-63). Los otros manuscritos fueron hechos durante los primeros años de la Colonia, traen en sus láminas además de los

---

<sup>16</sup> El estilo pictórico azteca fue apuntado por Nicholson (1971:119-123) al subrayar un “mayor realismo” en las esculturas mexica y en el *Códice Borbónico* si comparado con el Mixteca-Puebla. Tiempos después Elizabeth Boone (1982: 153-168; 2016: 341; Escalante 2013: 88-89) afirma que esta manifestación artística del Valle de México, tiende más a una convención que a la imitación de formas naturales y la defiende como un sub-estilo dentro del estilo Mixteca-Puebla. Asimismo, subraya algunos rasgos distintivos del estilo pictórico azteca, como los signos de los días que están pintados y conceptualizados de igual manera tanto en la escultura, como en los códices; además casi siempre incluye junto al signo el coeficiente del día.

calendarios de los destinos, una especie de enciclopedia cultural ilustrada del Valle de México, donde subraya informaciones de carácter religioso y para el caso del *Telleriano Remensis* y *Vaticano A*, también relata hechos históricos de la región de Tlatelolco (Boone, 2007: 211-213).

Nuestra principal fuente pictográfica es el *Códice Borgia*,<sup>17</sup> manuscrito de carácter religioso augural, que resguarda en sus láminas diversas secciones del *tonalpohualli* (Seler, 1963 I: 10, II: 173-174). Lleva este nombre debido al cardenal Borja, último propietario del documento.<sup>18</sup> El *Códice Borgia*, presta su nombre a un grupo de códices de contenidos religiosos similares y representan en sus páginas escenas del *tonalpohualli*. El “*Grupo Borgia*” fue así nombrado por Eduard Seler (1963, I: 9-10) que señaló las diversas relaciones entre los capítulos y escenas que el grupo posee en común. En este primer momento, finales del siglo XIX, el grupo estuvo formado por los códices: *Vaticano B*, *Cospi*, *Fejérváry-Mayer* y *Laud*; más tarde fueron añadidos el reverso del *Códice Tutupetongo* o *Porfirio Díaz* y *Aubin n° 20* (Escalante Gonzalbo, 2013: 46; Nicholson, 1966). Las semejanzas entre las láminas de estos códices permiten verlos como una unidad y la interpretación de determinado manuscrito prescinde de una comparación con las láminas paralelas de los demás (Anders

---

<sup>17</sup> El manuscrito consiste en catorce tiras de piel de ciervo, unidas de modo a formar una larga tira de aproximadamente diez metros de largo. Está revestido en ambos lados con una delgada capa de estuco y plegada a manera de acordeón, en su totalidad posee 76 láminas con escenas figurativas.

<sup>18</sup> Tras la muerte del cardenal Borgia (1804), la mayor parte de sus bienes fueron dejados a la *Congregación de Propaganda Fide*, lo que incluyó el código en cuestión. Casi un siglo después la colección fue trasladada a la Biblioteca Apostólica Vaticana donde permanece actualmente (Anders, Jansen y Reyes, 1993: 30-36).

et al, 1993b: 34). El *Códice Borgia* se distingue de los demás, ante todo por contener una sección – láminas 29-46 – que no posee paralelo con ningún otro de los códices.

### **Las corrientes de interpretación**

El estudio e interpretación de los códices es una tarea ardua y aunque los especialistas llevan más de un siglo en esta labor, hay muchas preguntas en relación con estos manuscritos, principalmente la parte central del *Códice Borgia*, que todavía carecen de respuestas.

El pionero en los estudios iconográficos de los códices mesoamericanos fue el investigador alemán Eduard Seler (1849-1922), su obra además abarca estudios lingüísticos, con extensas traducciones de textos en náhuatl, historia nativa, descripción arqueológica, sistemas de escritura jeroglífica, calendarios, religión, ritual y mitología. Sus datos provienen, en su mayoría, del centro-sur de México, pero siempre dialogando con el área maya. Así que la amplitud de su trabajo raramente ha sido alcanzada por otro investigador (Nicholson, 1990: XIII).

A fines del siglo XIX aportó valiosas informaciones, particularmente sobre el grupo *Borgia*, donde estableció una detallada descripción, identificación e interpretación de los dioses, animales, plantas, objetos rituales y de guerra, en cada una de las láminas. Asimismo, realizó una extensa comparación entre los diferentes manuscritos que componen el grupo, incluso identificó “pasajes paralelos” entre ellos, es decir, láminas de contenido similar que proporcionan mayores datos y elementos para análisis minuciosos y contextualizados.



Sin embargo, su análisis, centrado básicamente en observaciones astronómicas, interpreta las escenas en los códices como mero reflejo de los fenómenos de la naturaleza. Esta visión estuvo basada en la corriente teórica dominante en la época llamada “astralista”, que interpretaba los textos antiguos a través de alegorías astronómicas. Como ejemplo, cito su análisis para las láminas centrales del *Códice Borgia* (29-46), que de acuerdo con esta concepción representan el planeta Venus en su viaje al infierno, es decir, el periodo de invisibilidad del planeta en su conjunción inferior; cuando Venus desaparece por ocho días de los cielos nocturnos y vuelve aparecer como estrella de la mañana, un poco antes del nacimiento del Sol. De manera general, las críticas a sus interpretaciones de los códices están basadas en su hábito de intentar explicar más que los limitados datos y su disposición permitirían. Así que su investigación no puede ser considerada “definitiva”, pues frecuentemente hay campos que merecen corrección y reinterpretación (Nicholson, 1990: XV-XVI). Actualmente la concepción astralista de Seler es considerada obsoleta, y ha recibido duras críticas que la consideran: prematura, sin fundamento y muchas veces especulativa (Anders et al, 1993a: 37). Por otro lado, la relevante cualidad de su gran producción es evidente, especialmente en lo que dice respecto a la interpretación de los códices Mixteca-Puebla.

En lugar de la teoría astralista, surge en los años 1960 el estudio del austríaco Karl Anton Nowotny que propone una nueva interpretación de los manuscritos del grupo Borgia en su obra intitulada *Tlacuilolli* (2005 [1961]). Primero el autor percibió que el contenido de los códices tiene un carácter adivinatorio; luego analizó las láminas de acuerdo con la estructuración del tiempo – que tiene como base el *tonalpohualli* – y la categorización de

los dioses, éstos entendidos como elementos primordiales para realizar los pronósticos y las prescripciones rituales. De esta forma, Nowotny centra su trabajo en los pronósticos, en el carácter mántico religioso de los elementos y signos de los manuscritos, hecho que lo hace buscar valiosas informaciones en las fuentes históricas y en los relatos etnográficos modernos con el fin de fundamentar su análisis (Anders *et al*, 1994a: 45-46). Su enfoque estuvo en la estructura calendárica de los códices, así que su análisis abarca el contenido de todo el grupo tratándolo como un corpus único. Su explicación de las láminas centrales demuestra la realización de una serie de rituales en torno a un bulto sagrado, en un centro ceremonial determinado. Asimismo, subrayó que tales ceremonias se repiten en otros códices del grupo, como el *Laud y Fejérváry-Mayer* (Anders *et al*, 1993a: 45-46; Boone, 2007: 8).

Anders *et al* (1993a: 50) basados en el trabajo de Nowotny creen que el grupo *Borgia* alberga como tema principal la estructura del “calendario con su simbolismo mántico y sus prescripciones rituales”. Sin embargo, su propuesta de lectura “poética” de las láminas, sumada a la falta de evidencias y de un soporte usual de argumentos; ha recibido críticas, y sus estudios fueron clasificados como limitados y especulativos. Así que su interpretación del contenido de las pinturas parece poco científica, debido a la manera en que expresan sus argumentos, además manifiestan lo que creen que era la lectura hecha por el propio sacerdote especialista en estos libros (Boone, 2007: 9; Batalla Rosado, 2008: 61).

Elizabeth Boone (2007: 10-11) propone para el *Códice Borgia* una interpretación que integra la estructura calendárica con el entendimiento de los elementos y glifos prehispánicos – denominado por la autora como un corpus que forma un “vocabulario grafico” – presentes

en sus láminas, basándose igualmente en el aspecto mántico religioso de los *tonalpohualli* y los protocolos rituales para evitar las malas influencias del destino. La autora organiza los *tonalamatl* en tres tipos, de acuerdo con lo que cree que fueron sus finalidades y usos: “múltiples propósitos”, relevantes para casi todo tipo de acción o situación; “direccionales”, basado en los pronósticos mánticos que poseen cada una de las direcciones cardinales sumadas a la quinta dirección que es el centro; y los “temáticos” que tratan de los destinos de una determinada esfera o campo de actividad, como matrimonios, nacimientos, viajes, etc.

Ahora bien, es oportuno subrayar que si, por un lado, la interpretación astralista de Seler ya fue corregida por la investigación de Nowotny, por el otro, sus descripciones iconográficas y/o identificación de los dioses y demás elementos son una referencia para los estudios de los códices del grupo *Borgia* y todavía no fueron superadas. En este sentido hago uso de sus comentarios, particularmente en lo que dice respecto a la tradición pictográfica prehispánica. Con eso no quiero decir que esta investigación se basa en análisis astralistas, al contrario, a lo largo de este texto critico algunas ideas y planteamientos del investigador alemán. A su vez, realizo un estudio que toma en cuenta la teoría augural mántica propuesta por Nowotny, integrada a un análisis riguroso de las fuentes etnohistóricas, sumadas a los relatos etnográficos contemporáneos. Asimismo, considero las aportaciones de los demás investigadores que lo siguen, principalmente de Elizabeth Boone (2007), que plantea un análisis de la estructura calendárica combinada con los códigos pictográficos: glifos y elementos que representan un verdadero sistema de escritura; éstos a su vez, capaces de transmitir una serie de pensamientos.

Dicho eso, hago hincapié en que esta investigación no pretende plantear nuevas interpretaciones mántico religiosas, más bien tiene como objetivo un análisis iconográfico que permita identificar deidades originalmente solares que posean rasgos, y/o se relacionen con el ámbito oscuro del cosmos. La finalidad es acercarse a la concepción nahua del Sol nocturno.

## **Capítulo I- El Sol y sus distintas advocaciones**

El culto al astro solar entre los antiguos nahuas fue motivo de vastos estudios (Caso, 1953; González Torres, 1979; Nicholson, 1971, 2000; Fernández, 1985; Soustelle, 1991; Duverger 1993; Florescano, 1997; Matos Moctezuma y Solís, 2005; Carrasco, 1998); por los innumerables rituales y ceremonias en honor al dios solar, los mexicas, fueron nombrados por Alfonso Caso (1953) como “El pueblo del Sol”.

Sobre el destacado papel del Sol entre los nahuas, Torquemada informa que un sinónimo para su nombre era *Teutl*, es decir Dios. También se lo llamaba *Ypalnemohuani* “aquel por cuya virtud vivimos”, ya que el Sol era concebido como el dios supremo, el todo poderoso y omnipresente. Relata aún, que todos los regocijos y ofrendas hechas al dios “servían para pagarle el trabajo que había tenido que hacer al pasar alumbrando sus tierras y hemisferio” (Torquemada, 1975-1983 VI: 92).

Gran parte del conocimiento que tenemos al respecto del dios solar, y las demás divinidades nahuas, lo debemos a los relatos que contienen los mitos de creación y a los cronistas del siglo XVI como Bernardino de Sahagún, Diego Durán, Torquemada, Mendieta entre otros, que por medio de sus obras nos brindaron cuantiosas informaciones.

Para aproximarnos al papel que el Sol desarrollaba en la cosmovisión nahua, debemos recurrir a los relatos que tratan de los mitos de Creación. Para los antiguos nahuas la historia del universo puede ser contada por medio de las diferentes eras o Soles que antecedieron a la era actual, la cual ellos vivían cuando llegaron los españoles. De esta forma, “el recorrido que efectuaba diariamente el Sol era el paradigma de todo ciclo de existencia. Un año y aun una era llamada “Sol” eran asimilados a un día, así como la vida de todo ser humano” (Graulich, 1999: 21).

### **I.1- El astro diurno.**

Hay diferentes versiones sobre el mito de los Cinco Soles cosmogónicos,<sup>19</sup> que generalmente coinciden con el número de cuatro Soles anteriores, sumados al Sol actual; aunque el orden cronológico entre ellos puede variar. Los Soles eran presididos por diferentes elementos de la naturaleza, como agua, fuego, tierra y aire; mismos elementos responsables por su destrucción. En uno de los relatos, conocido como *Leyenda de los Soles* (2002: 175-177), los habitantes del primer Sol *Nahui Ocelotl*, “Cuatro Jaguar”, comían *chicome malinalli* y fueron devorados por jaguares, animales que según la cosmovisión nahua, pertenecen al ámbito terrestre y nocturno del cosmos (De la Garza de la, 2012: 148-49; Valverde, 2004: 75); el segundo Sol se llamó *Nahui Eécatl*, “Cuatro Viento”, los hombres que vivían ahí, comían *matlactlomme cóhuatl*, fueron arrastrados por el viento y transformados en simios; el tercero fue *Nahui Quiahuitl*, “Cuatro Lluvia” – que representa

---

<sup>19</sup> Moreno de los Arcos (1967: 185-187) presenta por lo menos diez versiones de autores distintos, entre ellas, versiones anónimas y de cronistas, además incorpora el monolito mexicana “Piedra del Sol” como uno de los relatos.

la lluvia de fuego (Seler, 1963 I: 98) –, sus habitantes fueron abrasados por el fuego y se volvieron guajolotes, el alimento era *chicome tecpatl*. El cuarto Sol *Nahui Atl*, “Cuatro Agua”, fue destruido por inundaciones y su población transformada en peces, su alimento era *nahui xóchitl*. La era actual corresponde al Quinto Sol *Ollintonatiuh*, “Sol de Movimiento” (Tovar, 2001: 222), designado a perecer por los movimientos telúricos, es decir, los temblores.

Como ya mencioné, no todas las versiones coinciden con el orden de creación de los Soles, tampoco están de acuerdo con sus nombres, y a veces presentan pequeñas diferencias entre cada uno. Sin embargo, los distintos relatos guardan en común las principales características de cada era, como la creación de un nuevo Sol seguido de la destrucción del último. Otro ejemplo tenemos en la *Histoire du Mechique* que nos trae como primer Sol *Chalchiuhtonatiuh*, que es como “Sol de Chalchihuites” o “Sol de Piedras preciosas”. Los chalchihuites, estaban vinculados al jade, al ámbito húmedo del cosmos y por ende al agua, de forma que este Sol fue destruido por una inundación, entonces su población murió ahogada o fue transformada en peces; su alimento era una hierba del río llamada *acecentli*. El segundo Sol *Quiyauhtonatiuh*, o “Sol de Lluvia de Fuego”, su gente murió abrasada por el fuego del cielo, de los cuales algunos se convirtieron en guajolotes, otros en mariposas o perros; y su supervivencia dependía de una hierba conocida como *cencocopi*. El tercer *Yohualtonatiuh*, es decir, “Sol Oscuro” o de “Noche”, que es el equivalente al Sol de Jaguar, pues ambos pertenecían al ámbito terrestre del cosmos; sus habitantes comían mirra y resina de pinos, murieron por temblores de tierra y fueron devorados por bestias salvajes. El cuarto, *Eecatonatiuh* o “Sol de Aire” (*Histoire du Mechique*, 2002: 145), tuvo como

alimento un fruto llamado *mizquitl*, y sus habitantes perecieron por tempestades de viento y se convirtieron en simios. También se encuentra una versión donde la creación de los cuatro Soles fue resultado de la competencia y vehemente pelea entre dos dioses: Tezcatlipoca y Quetzalcóatl que se turnaban en el mando de cada era. En esta narrativa, así como las citadas, se cuenta la creación y destrucción de cada Sol, además de rápidas descripciones de sus habitantes y lo que comían (*Historia de los mexicanos por sus pinturas*, 2002: 33-35).

Estos relatos marcan la creación del universo, estipulan el paso del tiempo, condicionado por los distintos Soles. Asimismo, recuentan las diferentes etapas que pasaron los hombres para alcanzar la humanidad actual, pues cada Sol tenía sus propios habitantes que fueron transformándose hasta parecerse a los hombres de hoy. Un detalle importante es la alimentación que tuvieron en cada ciclo. De acuerdo con Graulich (1990: 99-100), el uso de estos distintos alimentos silvestres transmite una idea de evolución o progreso, que alcanza su mayor desarrollo cuando se empieza la ingestión del maíz propiamente dicho.

De igual modo, afirma Torquemada (1975-1983 VI: 124) que este fue el factor determinante para la continuidad de la vida, ya que los Soles anteriores no producían bien los géneros alimenticios:

*(...) y que hubo cinco soles en los tiempos pasados, en los cuales no se criaban bien los bastimentos y frutos de la tierra, y así murieron las gentes comiendo diversas cosas; y que este sol de ahora era bueno, porque en él se hace todo bien.*

El astro solar, gracias a su luz y calor, era el reconocido responsable de la fecundación terrestre. Era por medio de sus influencias que ayudaba a fructificar la Tierra y brindaba los

frutos necesarios para el mantenimiento humano. Cuando éste se escondía en la parte occidental del cielo, y producía los años nublados y lluviosos (Durán, 2002 II: 229). En otras palabras, la alternancia entre las estaciones secas y lluviosas – toda la siembra se perdía, ocasionando grandes hambrunas y consecuentes muertes.

Las estaciones eran medidas a través de los calendarios de horizonte, utilizados en toda Mesoamérica. Tales calendarios se utilizan de puntos fijos en el horizonte, como las cimas de cerros y valles prominentes para determinar la oscilación cíclica de las salidas y puestas del Sol, sirviendo de indicadores de tiempo y estableciendo diferentes ciclos estacionales. Observar repetidamente la oscilación del astro en puntos específicos del horizonte permitió a los diferentes pueblos saber el momento de inicio de las lluvias, cuando sembrar o cosechar, en fin, les fue posible la creación de un calendario agrícola (Aveni, 2005: 90). Así que, se le atribuía al Sol, juntamente con la madre Tierra, la fecundación, crecimiento y maduración de los alimentos; confiriéndole también la función de señor de la vida.

De lo expuesto arriba, podemos afirmar que fue el Sol quien proporcionó las condiciones necesarias para que la humanidad se estableciera sobre la Tierra de manera permanente.

Los relatos de creación del Quinto Sol – el Sol de la era de los mexicas – o también llamado mito de “Creación del Sol y la Luna”, pueden explicar mucho de las razones por las cuales los antiguos nahuas adoraban al astro. Uno de los mitos nos cuenta que después de crearse el mundo este permaneció a las oscuras. Los dioses entonces se reunieron y decidieron engendrar el Sol para alumbrar a la Tierra. En la ciudad de Teotihuacán “en donde se hacen dioses” (GDN: 1580 Sahagún/Máynes), los dioses Tezcatlipoca, Eécatl y Citlalinicue,



nombraron a un grupo de deidades para que hiciesen penitencia y mereciesen transformarse en Sol. Todos ofrecieron a los tres dioses mayores objetos de gran riqueza, como perlas preciosas y copal; sin embargo, Nanahuaton siendo pobre les ofreció su propia sangre sacrificándose en diferentes ocasiones. Luego, los dioses mayores hicieron una gran hoguera y dijeron que quien se arrojara al fuego sería Sol y resultó que Nanahuaton se lanzó a la hoguera y resurgió como el astro (*Histoire du Mechique*, 2002: 155).

Otro relato dice que, tras reunidos diferentes señores y príncipes, gente de mucha superioridad y excelencia, no se animaban a pasar el primer escalón del horno y se pasaron horas sin que nadie se atreviese a entrar en el fuego. Fue cuando el dios Cinteotl *ycnopiltzintli*, “solo Dios sin padre”, se acercó a un enfermo de bubas y llagas y le dijo que él debería arrojarse al horno y quitarse de las manos de los ricos tal premio de volverse dios. A principio el pobre y enfermo buboso, llamado Nanahuatl, se excusó alegando que los demás no le dejarían pasar; con todo, aceptó la prueba y se arrojó al fuego, que lo purificó de toda su enfermedad y lo dejó hermoso y luciente convertido en Sol (Ruiz de Alarcón, 1987: 150-151).

Los relatos demuestran que fue Nanahuatl, quien se transformó en Sol, a pesar de pobre y enfermo tuvo la valentía de arrojarse a la hoguera adelantándose a sus compañeros ricos y de mando, valorando los méritos alcanzados por alguien que se suponía de “poco valor”. Los mitos tienen su moral y virtudes a ser incorporados y repetidos, re-actualizados por medio de las fiestas y ceremonias por la sociedad. De tal manera que el término náhuatl para referirse a “fiesta” *ilhuitl* contiene la partícula *-il* que puede ser aplicada como “retorno”, “regreso”, es decir, el retorno de otro tiempo, la vuelta de las fuerzas divinas que

mantienen el orden en el mundo “el mito es la referencia al otro tiempo; el rito su nueva presencia” (López Austin, 2006: 73; 2008: 208).

Volviendo a los relatos mencionados tenemos que Nanahuatl mismo siendo pobre no se desanimó y ofrendó lo que disponía: su propia sangre. Lo que demuestra cómo deben ser valerosos y practicados los autosacrificios. De igual manera, su lección mayor fue el sacrificio en la hoguera, dispuesto a morir para alumbrar a la Tierra. Éste demostró su altruismo y dedicación a un bien mayor: la creación del Sol para la humanidad. A eso se añade que el sacrificio del Sol, fue el sacrificio primigenio, o sea, un modelo a ser seguido en las ceremonias rituales, que tenían como objetivo repetir y conmemorar acciones cosmogónicas llevadas a cabo por los dioses en el inicio de los tiempos (López Austin, 1973 (2014): 159-160; Navarrete 2011: 177). Además, la muerte de Nanahuatl en la hoguera no fue su fin, sino el comienzo de una nueva vida bajo otra forma de existencia. Creencia básica de la ideología militar-guerrera que seguían los nahuas que, como trataré más adelante, consideraban como buena fortuna la muerte en el campo de batallas o en la piedra de sacrificios. Pues, así como el Sol, entidad que se sacrificaba por excelencia, su muerte no era el fin.

Esta ligación entre la hazaña de Nanahuatl y los guerreros fue subrayada por Dupey (2015) a partir de los ornamentos utilizados por ambos. La Leyenda de los Soles cuenta que antes de su sacrificio en el horno, Nanahuatl fue cubierto con *tizatl* “cierto barniz o tierra blanca”<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Tizatl fue el nombre empleado por los aztecas para referirse a la roca sedimentaria llamada de diatomita. Esta roca está formada por esqueletos de silicio fosilizado, provenientes de algas microscópicas conocidas como diatomea (Díaz Lozano, 1917 en Dupey, 2015:74).

(GDN: Molina 2) y por plumones de aves conocidos como *ihuitl* “pluma menuda” (GDN: Molina 2). Esta unión entre *tizatl* e *ihuitl* era comúnmente utilizada en los atavíos de los cautivos destinados al sacrificio en determinadas ceremonias religiosas (Dupey, 2015:74). En cambio, Dupey demuestra que los cautivos no eran los únicos a utilizarlos; como los guerreros – durante la celebración de las fiestas de las veintenas *Tlacaxipehualiztli* y *Ochpaniztli*, por ejemplo (Sahagún, 2000: 233; *Códice Florentino*, 1950-1982 II: 49) –, cuyo destino era la muerte en el campo de batallas; y las mujeres muertas en el parto, que tras su fallecimiento eran embadurnadas de *tizatl* (*Códice Florentino*, 1950-198 I: 19; VI: 161-165; Dupey, 2015: 75). Tanto los cautivos, como los bravos guerreros y las mujeres muertas al dar la luz tenían en común su destino pos-muerte: volverse una entidad divina y el honor de acompañar al Sol durante su jornada (*Códice Florentino*, 1950-1982 VI: 38; 162-163; Dupey, 2015: 76).

Los mitos cosmogónicos nahuas también brindan imprescindibles datos sobre su ideología guerrera:

*(...) y dijeron que, porque la tierra no tenía claridad y estaba oscura, y para la alumbrar no tenían sino la lumbre y fuego que en ella hacían, que hiciesen un sol para que alumbrase la tierra, y éste comiese corazones y bebiese sangre, y para ellos hiciesen la guerra, de donde pudiesen haberse corazones y sangres (Historia de los mexicanos por sus pinturas, 2002: 39).*

En otro pasaje de la narrativa, se encuentra que los primeros pobladores de la tierra fueron creados por Camaxtle, divinidad cazadora y guerrera, para que fuesen sacrificados y que el Sol tuviese corazones para comer (*Historia de los mexicanos por sus pinturas*, 2002: 41). De

este modo, los mitos cosmogónicos demuestran la esencia de la guerra y principalmente su objetivo: alimentar al Sol con sangre y corazones humanos.

Con este fin, los mexicas instituyeron las llamadas “guerras floridas”, que fueron guerras decretadas contra de pueblos enemigos;<sup>21</sup> donde su función era proporcionar, hombres que deberían ser sacrificados en ofrenda a los dioses. A eso se agrega que, estas guerras tenían el papel de ejercitar a los hijos de los nobles y a los demás aficionados en las artes militares; así demostrarían su valor y destreza, y no se entregarían al ocio (Durán, 2002 I: 289).

Ahora que ya presenté el escenario en el cual se introdujo la adoración al Sol: los preceptos para incluir la ofrenda y el autosacrificio; y la institución de la guerra como proveedora de cautivos para los sacrificios humanos; veremos cómo era la rutina de ceremonias y fiestas en honor al Sol.

### **I.1.2- Ceremonias en honor al Sol**

El astro solar era “motor de la vida”, su movimiento generaba el día y la noche, la alternancia entre las estaciones secas y lluviosas (Graulich, 1999: 20), pero para hacer su tarea necesitaba ser alimentado. Según las fuentes, al Sol le ofrecían sangre e incienso diariamente tras su aparición en el cielo; la sangre provenía de las orejas de la población que honraban el astro realizando auto sacrificios. Además, se ofrecían la sangre de codornices; éstas tenían sus cabezas arrancadas y alzadas en dirección al Sol. Los inciensos eran dedicados cuatro veces al día: a la salida del Sol, a la hora tercia, al mediodía y a la

---

<sup>21</sup>Durán (2002 I: 288) nos informa cuáles eran los pueblos asignados a la guerra florida: Tlaxcala, Huexotzinco, Cholula, Atlixco, Tliluhquitepec y Tecoac.

puesta. Las ofrendas tenían el objetivo de alimentar, de “crear” al Sol (Sahagún, 2000: 353), para que éste hiciese bien su oficio y completase su curso en la bóveda celeste (*Códice Florentino*, 1950-1982 II: 202; Sahagún, 2000: 292). La música también era parte de los honores rendidos al astro; los caracoles, trompetas y tambores sonaban en distintos momentos del día y completaban el escenario de las ceremonias. Cuando el astro desaparecía en el horizonte los músicos le regalaban diferentes composiciones (*Códice Florentino*, 1950-1982 II: 202; Torquemada, 1975-1983 VI: 92). El tañer de los instrumentos estaba íntimamente relacionado con el culto a los dioses; en lo que se dice respecto al Sol este vínculo puede ser aún más estrecho: nos cuenta el mito que este dios tenía en su casa instrumentos musicales, músicos y cantores que le hacían fiesta (Torquemada, 1975-1983 VI: 122-123). Aunque las ceremonias dedicadas al astro eran realizadas diariamente, no había ninguna veintena – es decir, una de las dieciocho fiestas del calendario solar o *xiuhpohualli* – dedicada primordialmente al astro diurno conocido como Tonatiuh; pese a eso, tenía su mayor ceremonia en el ciclo de 260 días llamado *tonalpohualli* (Nicholson, 2000: 62). Así que, una vez al año se realizaba una fiesta en su honor: previa a la ceremonia principal, los participantes debían ayunar durante cuatro días; llegado el día, que correspondía al signo *Nahui Ollin* “4-Movimiento”, la gente debía autosacrificarse en nombre del dios; niños, hombres y mujeres le ofrecían sangre e incienso cuatro veces al día (Sahagún, 2000:493; *Códice Florentino*, 1950-1982 II: 167) frente a su estatua. Estas ceremonias tenían lugar en el edificio llamado *Cuauhxicalco* “lugar del recipiente de águilas” (GDN: Durán), donde al mediodía eran sacrificados muchos cautivos, uno de ellos nombrado

la imagen del Sol y otro, de la Luna (*Códice Florentino*, 1950-1982 II: 167; Sahagún, 2000: 273).

El relato de Durán sobre la fiesta dedicada al Sol agrega otras informaciones a aquellas descritas por los informantes de Sahagún. De acuerdo con el dominico, las solemnidades de las fiestas en honor al dios eran realizadas por gente muy ilustre y celebrada por una orden o milicia conocida como los caballeros águila (Durán, 2002 II: 111). Esta orden de guerreros tenía como dios patrono al Sol y fue fundada en su honor y gloria; estaba formada por valerosos guerreros miembros de la élite mexica, que llevaban el nombre de águila o tigre como metáfora de sus hazañas en el campo de batalla; cargaban la divisa del Sol cuando iban a la guerra o durante las fiestas en su honor. Además de defender a Tenochtitlán, los caballeros águila tenían la misión de capturar prisioneros para que fuesen ofrendados en la piedra de sacrificios, con el fin de alimentar al Sol (Durán, 2002 II: 113-114).

La asociación del águila y del jaguar con el Sol se remite al mito de “Creación del Sol y la Luna” que ya mencioné anteriormente. La narrativa dice que tras Nanahuatl lanzarse en el fuego, entró Tecuciztécatl y se volvió Luna; con todo, no fueron los únicos en sacrificarse en la hoguera:

*y dizque luego una águila entró en el fuego, y también se quemó, y por eso tiene las plumas hoscas o negrestinas. A la postre entró un tigre y no se quemó, sino chamuscóse, y por eso quedó manchado de negro y blanco* (Sahagún, 2000: 696; *Códice Florentino*, 1950-1982 VII: 06).

En otra versión se destaca el papel preponderante del águila en el sacrificio, que suspendió y cargó el dios hasta el cielo: *“y dicen, que auendo entrado en el horno de fuego, vino del*

*Cielo un Aguila caudalosa, y arrebatándolo al cielo lo llevó, donde se convirtió en Sol” (La Serna, 1953: cap. XII)*

De esta manera, vemos que las águilas y los jaguares son comparados con el Sol, no solamente por su destreza y fuerza, demostrados en la naturaleza, sino también porque fueron considerados animales sagrados que participaron en el sacrificio de creación.

Según Durán, esta fiesta era realizada dos veces por año: una en marzo, otra en diciembre. El lugar elegido para las ceremonias era el templo del Sol, llamado de *Cuacuauhtinchan*, es decir, “Casa de las águilas”. En este día, era elegido un cautivo de guerra para ser ofrecido al dios. Este prisionero además de actuar como el propio astro solar, fungía como mensajero de los caballeros águila y de la nobleza de la ciudad: el cautivo debidamente adornado, cargaba un báculo, una rodela y una carga de regalos que deberían ser entregados al astro, y le decían:

*Señor lo que os suplicamos es que bays ante nuestro dios sol y que de nuestra parte le saludéis y le digáis que sus hijos y caballeros y principales que acá quedan le suplican se acuerde de ellos y que desde alla los favorezca y que reciuva este pequeño presente que le ynbiarnos y dalleys este baculo para con que camine y esta rodela para su defensa con todo lo demas que lleuais en esta carguilla. (Durán, 2002 II: 115)*

Luego, debía subir las escaleras del templo poco a poco, a fin de reconstruir el curso solar; al terminar su subida se encontraba con la piedra de sacrificios llamada *cuauhxicalli* “recipiente utilizado para recibir como ofrendas las victimas sacrificadas al sol” (GDN: Wimmer, 2004), donde recitaba las palabras citadas anteriormente. Por fin, era degollado,

y en seguida, le abrían el pecho y le sacaban el corazón que ofrecían al Sol (Durán, 2002 II: 216)

A la gente, que obligatoriamente estaba en ayunas, sólo les permitía comer hasta que el curso del sol llegara al mediodía; instante en que culminaba el sacrificio. Tras este acto, sonaban los caracoles y bocinas avisando que la gente podía comer. Luego de la comida, tocaba a los jóvenes principales autosacrificarse delante de la imagen de la divinidad; éstos se cortaban los brazos y por sus heridas pasaban pequeñas varillas de mimbre que eran arrojadas a la imagen. En seguida, los jóvenes tocaban tambores para realizar un gran baile donde participaban solamente nobles y caballeros águila (Durán, 2002 II: 116-117).

Es interesante subrayar que los diferentes momentos elegidos para ofrendar incienso al astro no eran acaso. Por el contrario, corresponden a su trayecto por la bóveda celeste y sumados a las demás ofrendas, eran la forma por la cual los mexicas creían mantener su curso diario. A eso se añade que el principal sacrificio en honor al Sol – ofrenda de corazón humano – era realizado al mediodía, justamente cuando el astro alcanza su máxima altura en el cielo, antes de empezar su movimiento de descenso.

Los relatos de los dos frailes sobre la fiesta principal en honor al astro se complementan. Si, por un lado, Sahagún afirma que toda la población participaba con ayunos y autosacrificios de sangre. Por el otro, Durán añade que parte de las ceremonias dedicadas al Sol eran realizadas solamente por los nobles, los caballeros águila y jaguar. Asimismo, llama la atención que el cautivo representante del astro cargue entre sus regalos un báculo “para con que camine” y una rodela o escudo “para su defensa”. Lo que corrobora el ideal mexica



de auxiliar el Sol durante su recorrido y de no permitir que se interrumpa su camino. Tales ofrendas atestiguan el carácter guerrero del astro y también afirman la creencia de la batalla emprendida por el Sol en cada anochecer.

### **I.1.2 El Sol y Huitzilopochtli**

La importancia del astro no se limitaba al ámbito cósmico y religioso del universo nahua. El Sol también estuvo representado en los campos socio-políticos (Johansson, 1997; Nicholson, 1971; Graulich, 1990); entre los mexicas el rey era la manifestación solar en la tierra y muchas veces invocado como si fuese el propio dios. En una de las oraciones hecha por los sacerdotes al rey recién electo dice: *Hoy, día bienaventurado, ha salido el Sol; han alumbrado; han comunicado su claridad y resplandor (...)* (Códice Florentino, 1950-1982 VI: 17; Sahagún, 2000: 489). Cuando un rey moría, su muerte equivalía al oscurecimiento del Sol:

*(...) hace cuenta, ó mexicanos, que por breue tiempo se eclipsó el sol y que se escureció la tierra y que luego tornó su luz a la tierra: si se oscureció México con la muerte de vuestro rey salga luego el sol: elexí otro rey* (Durán, 2002 I: 118).

El temor y la incertidumbre de la muerte del rey eran comparados a un eclipse solar, lo que obligaba a una rápida elección, anunciada con mucho regocijo y felicidad:

*Tlacaelel envió luego a todas las partes de la tierra a dar noticia cómo ya en México auia tornando a resplandecer el sol que se auia escurecido, y que ya auia resucitado y cobrado el habla el que auia perdido; que viniesen a sentalle en el trono real y a ungille y coronalle y a reconocelle por Rey y Señor, y que supiesen que era Ahuizotl, hijo de Montecuma* (Durán, 2002 I: 375).

La encarnación del rey en la figura solar era muchas veces manifiesta a través de Huitzilopochtli, “Colibrí de la Izquierda”, “creador de la guerra, señor e instigador de las guerras”; deidad solar, patrona de los mexicas, considerado su dios principal (*Códice Florentino*, 1950-1982 I: 1). Lo que se puede comprobar a través de la petición de los mexicas al señor de Culhuacan para que éste les diese como rey a su nieto *Acamapichtli*:

*Tomaldo u llevadlo mucho mucho de nora buena y sirua a vuestro dios y esté en lugar de Vitzilopochtli, y rija y gobierne las criaturas de aquel por quien vivimos; señor de la noche y del día y del viento, y sea señor del agua y de la tierra de la nación mexicana* (Durán 2002, I: 96).

En otro caso, sobre la elección de *Huitzilhuítl*, el rey debía ser la semejanza de Huitzilopochtli y demostrar su valor y fuerza para conquistar y sujetar a diferentes pueblos:

*¿quién os parece, oh mexicanos, que terná valor para ser esfuerzo de nuestros braços, que ponga el pecho con libertad y sin cobardía a la defensa de nuestra ciudad y de nuestras personas, y que no amegüe y abata el nombre de nuestro dios Vitzilopochtli, sino que como semejança suya le defienda y ençalce su nombre y aga conocer a todo este mundo que la nación mexicana tiene valor y fuerzas para sujetallos a todos y açellos sus vasallos?”* (Durán, 2002 I: 105).

Asimismo, Huitzilopochtli está compuesto por los términos náhuatl *huitzilin* “colibrí” y *opuchtli* “mano izquierda”; otros dicen que además del nombre del pájaro lleva el término *Tlahuipochtli*, que significa “nigromántico o hechicero que echa fuego por la boca”. (Torquemada, 1975-1983 VI: 72), y por eso tenía el poder de transformarse en diferentes aves y bestias (*Códice Florentino*, 1950-1982 I: 1; Sahagún, 2000: 69).

Para comprender la relación del colibrí con los guerreros, se debe recordar que el curso del Sol por la bóveda celeste era acompañado por dos cortejos: el primero, desde la salida del astro hasta el cénit, compuesto por los valientes guerreros muertos en combate o en la piedra de sacrificios; el segundo, del cénit hasta la puesta, formado por las mujeres que habían muerto en el primer parto. Esto es porque, las mujeres que morían en el parto eran consideradas como verdaderas guerreras y, tras su muerte, juntamente con los guerreros muertos, habitaban la Casa del Sol; ellas en la morada occidental y ellos en la oriental. Conviene resaltar que luego de guiar al Sol, con mucho regocijo y solemnidad, las almas de los guerreros muertos “se esparcían por todo el cielo y sus jardines a chupar flores hasta el otro día” (*Códice Florentino*, 1950-1982 VI: 162-163; Sahagún, 2000: 613).

*La otra parte a donde se iban las ánimas de los difuntos es el cielo donde vive el Sol. Los que van al Cielo son los que mataban en las guerras y los captivos que habían muerto en poder de sus enemigos (...) Y después de cuatro años pasados, las ánimas destes defuntos se tornaban en diversos géneros de aves de pluma rica y color, y andaban chupando todas las flores así en el Cielo como en este mundo, como los zinzones lo hacen* (*Códice Florentino*, 1950-192 III: 47; Sahagún 2000: 331).

De lo antes expuesto, se afirma que la muerte “florida” hacía con que estos guerreros renaciesen sobre la Tierra en forma de colibrí, es decir, el animal doble de Huitzilopochtli.

El aspecto guerrero de Huitzilopochtli es subrayado a través del mito de creación de estos dios. Según los relatos, Huitzilopochtli fue engendrado por la diosa Coatlicue en el cerro llamado Coatepec. La concepción ocurrió mientras ésta barría el templo y recorrió, bajo sus enaguas junto a la barriga, un plumón que bajó desde los cielos. Los demás hijos, Coyolxauhque, “la que tiene pintura facial de cascabeles” (GDN: 1580 Sahagún/Maynés) y

los Centzonhuitznahua, se enojaron por la deshonra de su madre, y decidieron asesinarla para que la criatura no naciese. Sabiendo de los planes de sus hermanos, Huitzilopochtli, aún en el vientre de su madre, la consola y dice que sabe lo que hará. Entonces, en el momento del ataque, Huitzilopochtli nace anticipadamente con sus armamentos de guerra en puño y mata su hermana Coyolxauhqui con su *xiuhcóatl* “serpiente de fuego”; y persigue, mata o expulsa a los demás hermanos (*Códice Florentino*, 1950-1982 III: 1-5; Sahagún 2000: 300-302;).

El arma característica de Huitzilopochtli, llamada *xiuhcóatl*, se presenta como una atribución solar; pues, durante el Posclásico Tardío, estaban asociados a través de la palabra *xiuhitl* los conceptos de turquesa, yerba y año. De modo que, la palabra *xiuhcóatl* se encontraba vinculada directamente con el fuego y calor solar (Miller & Taube 1997: 188-189), o puede ser también interpretada como los rayos solares.

De acuerdo con diversos autores (León-Portilla, 1978: 24-25; Carrasco, 2011: 87; Gillespie 1993: 136), el mito de nacimiento de Huitzilopochtli trata la batalla ritual emprendida por el Sol, representado por Huitzilopochtli, en contra de las fuerzas telúricas: interpretadas por Coyolxauhqui, la Luna; y los Cuatrocientos Huitznahuas, las estrellas.

El mito de nacimiento del Sol en el cerro de Coatepec era re-actualizado anualmente durante las fiestas de la veintena de *Panquetzaliztli*, considerada una gran fiesta de guerra, donde eran hechos los mayores sacrificios de los guerreros cautivos. De igual forma, era la conmemoración del nacimiento del Quinto Sol, de una nueva era, encarnada por

Huitzilopochtli (Graulich, 1999: 191) y representada por la dominación y poderío mexica frente a otros pueblos.

### **I.1.3- Tonatiuh, *tonalli* y el destino de la humanidad**

El astro solar en su aspecto diurno era comúnmente llamado Tonatiuh. Según Torquemada este término no viene de un nombre propio, sino de la actividad que hace el astro, que es “resplandecer”, así que su nombre significa “el que va resplandeciendo” (Torquemada, 1975-1983 VI: 91) –“el que va haciendo de día” (Matos Moctezuma y Solís, 2005: 163); “habrá luz y calor” (Johansson, 1997:85); “el luminoso” o “el que calienta” (Heyden y Navarrete, 1974: 356). De la misma forma, al amanecer, durante los regocijos de su recibimiento, el Sol podría ser invocado como “*Tonámetl*”, “*Xiuhpiltontli*”, “*Cuauhlehuánitl*” (*Códice Florentino*, 1950-1982 II: 202), “rayos de Sol” (GDN: Wimmer, 2006); “Niño precioso” y “el águila que asciende” (Caso, 1953: 47), respectivamente.

La palabra Tonatiuh, viene del verbo náhuatl *tona*, que quiere decir “hacer calor o sol” (Molina, 2008: 149r); verbo que está íntimamente vinculado con el sustantivo *tonalli*, que puede adquirir diferentes significados dependiendo del contexto. Todos ellos vinculados con el astro solar, tales como: día, calor solar, signo del día o destino de la persona por el día en que nace (López Austin, 2008: 223). Este dios estaba relacionado con el oriente, el cielo diurno, lo masculino, el calor y la luminosidad. Pues era el Sol el factor determinante en la cosmovisión nahua, basada en diferentes oposiciones complementarias como oriente y occidente, día y noche, masculino y femenino, calor y frío, luz y oscuridad (Graulich, 1999: 20). Según las creencias nahuas, el *tonalli* es una fuerza vital introducida por los dioses en

los seres humanos. Fue creado por el dios primordial, Ometecuhtli y su componente femenino Omecíhuatl, en lo más alto de los pisos celestiales; y enviado a los niños aún en el vientre materno (*Códice Matritense*, folio 175V; López Austin, 2008: 227). La forma en que el niño recibía el don divino mientras todavía estaba en el vientre materno era a través del soplo divino (*Códice Florentino*, 1950-1982 VI: 206; López Austin, 2008: 228); con todo, la carga definitiva de *tonalli* lo recibía del Sol, en el momento de su bautizo, cuando era ofrecido al astro (Sahagún, 2000: 646).

El Sol era el portador por excelencia del *tonalli* (López Austin, 2008: 230), y se podría preguntar ¿por qué no potenciar de una vez la carga que el recién nacido portaba con la exposición a los rayos solares? La espera ocurría porque era necesario consultar en el calendario ritual o de los destinos, llamado *tonalpohualli*, si el día en que había nacido la criatura era bueno o malo, es decir, si la carga de *tonalli*, presente en cada uno de los veinte signos del calendario, reservaba un destino favorable o no al recién nacido (Sahagún, 2000: 642-643).

Debo aclarar que el calendario ritual estaba formado por 260 días, dividido en 20 trecenas (*Códice Florentino*, 1950-1982 IV: 01-02; Sahagún, 2000: 349), donde cada día de esta “semana” recibía un signo o glifo, de los veinte existentes. De este modo, si el niño hubiese nacido de noche era imprescindible saber, si había nacido antes o después de la medianoche (*Códice Florentino*, 1950-1982 VI: 197-198), momento en que el Sol atravesaba las fronteras del inframundo y generaba un nuevo día; entraba en otro signo del ciclo calendario; y determinaba la buena o mala fortuna de la nueva criatura. Si hubiese nacido antes de la medianoche su signo y *tonalli* pertenecían al día anterior; si el nacimiento fuese

después, sería el siguiente signo en el calendario. Ahora bien, si el parto hubiese pasado a la medianoche en punto, el recién nacido recibiría ambos signos y actuaría bajo la influencia de los dos por toda su vida. Resulta pues, que el *tonalli* era una fuerza divina, indispensable para la vida; era la entidad anímica responsable por el desarrollo del niño, se creía que estaba alojado en la cabeza y por eso, se le atribuía la facultad del pensamiento (López Austin, 2008: 235).

Lo importante en este contexto es demostrar que era el curso solar y su movimiento generador del día y de la noche, y por ende del tiempo, que determinaba el destino o “suerte” de los antiguos nahuas. De ello, se puede afirmar que una de las asignaciones del Sol era actuar como Señor del tiempo y de los destinos. De esta manera, para entender como actuaba el *tonalli* es necesario conocer los ciclos calendáricos nahuas.

El primer ciclo de tiempo que presentaré es el *tonalpohualli*, del verbo náhuatl *tonalpoa* “adivinar por signos o sueños, o sacar las fiestas por su calendario antiguo” (Molina, 2008: 149v) y comprende el ciclo de 260 días; cada uno de estos días tenía un nombre diferente, formado por la combinación de 20 signos calendáricos con 13 números, de 1 a 13 (Caso, 1967: 04). Generalmente los signos calendáricos eran representados de forma realista y fueron designados por objetos, fenómenos de la naturaleza, plantas y animales. A saber, los signos son: *cipactli*, lagarto; *ehecatli*, viento; *calli*, casa; *cuetzpalin*, lagartija; *coatli*, serpiente; *miquiztli*, muerte; *mazatl*, venado; *tochtli*, conejo; *atl*, agua; *itzcuintli*, perro; *Ozomatli*, mono; *malinalli*, hierba; *acatl*, caña; *ocelotl*, tigre; *cuauhtli*, águila; *cozcacuauhtli*, zopilote; *ollin*, movimiento; *tecpatl*, pedernal; *quiahuatl*, lluvia; *xochitl*, flor.

De esta manera, cada día poseía su nombre compuesto de un número y un signo que no se repetían hasta formar 260 días. Por ejemplo, la cuenta de los días empezaba con 1- Cipactli; 2-Ehecatl; 3-Calli... hasta 13-Acatl; luego seguía 1-Ocelotl; 2-Cuauhtli; 3-Cozacuauhtli... hasta 7-Xochitl, cuando se regresaba al inicio de los signos: 8-Cipactli; 9-Ehecatl, 10-Calli... formando un ciclo de 20 trecenas. En las palabras de Soustelle:

*Estos signos se sucedían indefinidamente, siempre en el mismo orden, sin ninguna interrupción, de ningún tipo. Cada uno de ellos aparece acompañado de una cifra, pero la serie no comprendía más que del uno al trece (...). No siendo veinte divisible por trece, resulta que no volveremos a encontrar la fecha 1 cipactli más que al cabo de (13x20), o sea 260 días (Soustelle, 1959: 80; Graulich, 1990: 53).*

Los libros pintados que guardaban toda la información descrita arriba eran llamados en náhuatl de *tonalamatl* y solían ser compartidos en diferentes secciones o trecenas, asociadas a las cuatro regiones del cosmos: este, oeste, norte y sur (Seler, 1963 I: 258). Ahora bien, cada uno de los días de una trecena era regido por una deidad específica, y cada una de las veinte trecenas tenía igualmente un dios que la encabezaba y servía de patrono. En los *tonalamatl* los 13 numerales podían venir acompañados de una serie de 13 dioses y 13 pájaros, y se añadía también otra secuencia de 9 dioses (Seler, 1963 II: 163). De este modo, el individuo estaba bajo la suerte o *tonalli* del día de su nacimiento – signo, aves y deidad(es) patronas – sumado a la naturaleza del dios patrono de la trecena en que se ubicaba su fecha de llegada al mundo (Seler, 1963 II: 164). El destino de los días registrado en los *tonalamatl* podría ser bueno, malo o indiferente.



De acuerdo con un mito nahua, el *tonalpohualli* fue creado por la pareja ancestral Oxomoco y Cipactonal, mismos que desempeñaban la función de *tonalpouhque* (Sahagún, 2000: 351). Es decir, sabios sacerdotes que interpretaban el contenido oculto de cada uno de los signos calendáricos. Se creía que solamente los *tonalpouhque* eran capaces de “leer” los libros de pronósticos, establecer la compleja relación entre deidades y signos, y finalmente recomendar las ceremonias necesarias para evitar las malas influencias del destino.

Asimismo, se encuentra en los manuscritos pictográficos escenas que retratan ceremonias y rituales del año solar, *xihuitl*, donde también estaban insertadas imágenes del dios solar y/o deidades solares. El año solar de 365 días era concebido por los mesoamericanos con 18 “meses” de 20 días cada uno, a esto se sumaba los 5 días de mal agüero conocidos como *nemontemi* o *nentemi* colocados al final del último mes del año. Entre los mexicas la cuenta del año solar se llamaba *xiuhpohualli*. Para diferenciar los años, los mexicas los nombraban a partir de cuatro signos específicos, procedentes del calendario ya mencionado: *Acatl*, *Tecpatl*, *Calli* y *Tochtli* conocidos como los “cargadores del año”. Solamente estos cuatro signos podían encabezar el año, iban acompañados igualmente de los números de 1 al 13, lo que resultaba una cuenta de  $13 \times 4 = 52$ , es decir, 52 años con diferentes nombres; donde el ciclo de 52 años era el equivalente a un siglo (Caso, 1967: 33-34, 40). El *tonalpohualli* y el *xiuhpohualli* eran dos ciclos que se integraban perfectamente, en otras palabras, estos dos calendarios eran computados simultáneamente. Cuando el primer día de uno se encontraba con el primer día del otro, exactamente cada 52 años, se celebraba la ceremonia del Fuego Nuevo, que tenía como objetivo la regeneración del cosmos y de la vida en la Tierra.

Hasta aquí realicé un breve panorama religioso y político en el cual estuvo insertado el Sol. A continuación, analizaré los principales rasgos iconográficos de Tonatiuh, el Sol en su aspecto diurno, y presentaré diversas deidades que comparten estos elementos. Asimismo, el objetivo del siguiente apartado es demostrar que incluso las deidades que tienen primordialmente rasgos solares, en determinados contextos, pueden presentar características nocturnas o asociadas a la tierra.

## **I.2 - Atributos de Tonatiuh en los *tonalamatl*.**

En diferentes documentos pictográficos conocidos como *tonalamatl* el calendario de 260 días está dispuesto en veinte trecenas, lo que permite que el primer signo de cada sección empiece con el número uno, hecho que también facilita su lectura (Seler, 1963 II: 173). Esta disposición fue identificada en el *Códice Borgia, Vaticano B, Tonalamatl Aubin, Borbónico, Telleriano Remensis* y *Vaticano A* (Anders *et al*, 1993a: 50). Como ya comenté, diferentes deidades se turnaban en el mando de cada trecena. A continuación, identificaré las principales características y atavíos usados por Tonatiuh y otras deidades solares en estos manuscritos.

De manera general, en los manuscritos pertenecientes al *Grupo Borgia* y a los de Tradición Azteca (Nicholson, 2000) – incluyendo objetos y esculturas arqueológicas –, Tonatiuh ostenta una pintura corporal y facial roja, su pelo tiene el color amarillo, también llamado de ígneo (Seler, 1963 I: 152), porta variados adornos compuestos por joyas, principalmente chalchihuites y oro. Posee barra-nariguera, orejera, sandalias y a veces su pectoral, rematados por chalchihuites. Un disco de oro en un sartal formado por discos menores de

chalchihuites completa su pectoral (*Códice Borgia*, lám. 7, 15, 18, 49, 75). A esto se añaden pulseras, adornos para piernas y collares de oro. En diferentes ocasiones lleva en alguna parte de su cuerpo – cuello, espalda o nuca – el disco solar, también con los colores característicos: rojo y amarillo.

En el *Códice Borgia*, Tonatiuh fue identificado en la láminas 7, 9, 15, 18, 23, 49, 55, 66, 70, 71 y 75 (Seler, 1963 I: 152) está ciñendo su pelo: un sartal de discos de piedras preciosas, donde está aplicado un ave estilizada, que puede portar una o dos chalchihuites sobre su cabeza; algunas veces este sartal sólo ostenta una o dos piedras preciosas (lám. 23, 55, 66, 75). También porta en su cabeza dos cintas de color verde, que simboliza el color de las piedras preciosas conocidas como *chalchihuitl* (Nicholson, 2000: 64), rematadas por plumas de águila que cuelgan hacia adelante y hacia atrás (lám. 9, 18, 55, 75). Ostenta de igual forma, un penacho que termina en dos plumas grandes de águila (lám. 9, 15, 49, 70). Hay ocasiones (lám. 18, 55, 66, 75) en que lleva una corona de plumas blancas y negras, probablemente de águila, de la que cuelgan tiras hacia atrás; algunas veces rematadas en flores (Seler, 1963 I: 211). A su vez, su *maxtlatl*, o “bragas” (Molina, 2008: 54r) y adorno de caderas tienen las puntas formadas por plumas y cabeza de un ave (lám. 15, 18, 55, 66, 70). A esto se añade un manto que porta en la espalda a manera de divisa, y está pintado con los colores de chalchihuite.

Llama la atención las diferentes partes de aves que componen el atavío de Tonatiuh, principalmente la cabeza de un pájaro que lleva ajustada en su pelo y/o adornando su cadera. Al observar los picos de estos pájaros con formas diferentes se nota que son de distintas especies y aunque no se sepa exactamente cuáles son es necesario recordar la

importancia de las aves en el culto solar. Como ya mencioné anteriormente el águila es considerada un animal sagrado que, de acuerdo con algunos mitos, ha participado del sacrificio de creación. Por ello, diferentes locales de honor al Sol tienen sus nombres derivados de la palabra águila en náhuatl *cuauhtli* como *Cuauhxicalco* “lugar del recipiente de águilas” (GDN: Durán) y *Cuacuauhtinchan*, es decir, “Casa de las águilas”. A esto se suma que, de acuerdo con la cosmovisión nahua, las ánimas de los guerreros muertos tras pasar cuatro años acompañando el Sol en su jornada del oriente al cenit se transformaban “en diversos géneros de aves de pluma rica y color” (*Códice Florentino*, 1950-1982 III: 47; Sahagún 2000: 331). Asimismo, durante la principal fiesta dedicada al astro le eran ofrecidas codornices (*Códice Florentino*, 1950-1982, VI: 06, VII: 01; Sahagún, 2000:353, 693). La importancia de las aves en el culto solar es corroborada por relatos etnográficos, entre los totonacas de la Sierra, por ejemplo, se cree que el “canto de los pájaros eran como flechas que ayudaban el Sol a subir” (Ichon, 1973: 67). Trataré con mayores detalles la íntima relación entre la música y el ciclo temporal formado por el día y la noche en el capítulo 3 de esta investigación.

En los demás manuscritos del grupo *Borgia* Tonatiuh también porta estos adornos,<sup>22</sup> así como otras deidades solares como: Xochipilli, Xipe Tótec y Cintéotl.<sup>23</sup> Además es la única deidad que aparece con los 13 pájaros – uno de ellos una mariposa – a su alrededor (*Códice Borgia*, lám. 71). Mismo cuando no porta la cabeza de ave entre sus atuendos, Tonatiuh es

---

<sup>22</sup>Véase, por ejemplo: *Vaticano B*: 17, 26, 28, 38, 54, 58, 94; *Laud*: 1, 14; *Fejérváry Mayer*: 2, 9, 23, 26, 31, 33, 34, 42 rever paralelas; *Cospi*: 12.

<sup>23</sup> Véase, por ejemplo para Xochipilli: *Vaticano B*: 9, 20, 32, 35, 38, 87, 90,94; *Laud*: 1, 16; *Fejérváry Mayer*: 3, 5, 7, 26, 30, 37; *Borgia*: 13, 15, 16, 24, 26. Xipe Tótec: *Vaticano B*: 22, 39; *Borgia*: 25, 49, 67. Cintéotl: *Vaticano B*: 33, *Laud*: 10; *Fejérváry Mayer*: 24; *Borgia*: 14, 15, 52

visto cargando un pájaro completo en la mano cuando actúa como co-patrono de la sexta treceña del *tonalpohualli* en los *Códices Borbónico, Telleriano Remensis y Vaticano A*.<sup>24</sup>

Pude percibir que, por un lado, hay una mayor variación entre las deidades que portan el adorno de cabeza de ave en el *Códice Borgia*. A parte de las deidades ya citadas, también es posible verlos en Xochiquetzal, Mayahuel, Chicomecóatl, Chalchiuhtlicue, Quetzalcóatl, Xólotl y Xiuhtecuhtli, además de otros personajes que representaban personas.

Por el otro, en los demás manuscritos del grupo *Borgia* la presencia de este adorno sí tiene su mayor ocurrencia en deidades ígneas-solares. Sin embargo, también lo porta el dios de las lluvias, Tláloc.<sup>25</sup> De ello, es interesante resaltar que la cabeza de ave – ajustada en las caderas, cabeza o colgada como un collar (Xipe Tótec) – es parte de los atuendos de los dioses solares, pero también la comparten algunas deidades femeninas y/o telúricas, como en el caso de Tláloc.

Al pensar sobre posibles espacios nocturnos compartidos por la deidad solar, creo pertinente subrayar la actuación de Tonatiuh como co-patrono de la sexta y décimas treceñas del *tonalpohualli*. Aunque he mencionado que el color característico del astro en los manuscritos del grupo *Borgia* sea el rojo, en las láminas del *Códice Borgia* (lám. 66 y 70) y *Vaticano B* (lám. 54 y 58) su pintura corporal y facial es amarilla, justamente cuando comparte el patronazgo con deidades consideradas pertenecientes al ámbito nocturno.

---

<sup>24</sup> Como detallaré más adelante.

<sup>25</sup> Véase, por ejemplo: *Vaticano B*: 23, 43-47, 89. *Laud*: 2. *Fejérváry Mayer*: 4, 25, 36 (pareja, hombre con máscara de Tláloc).

Así Tonatiuh funge como patrono de la sexta trecena juntamente con Tecciztécatl, deidad que simboliza la Luna. Esta trecena empieza con *Ce Miquiztli*, “1-Muerte” (fig. 20); luego comparte el patronato de la décima trecena *Ce Tecpatl*, “1- Pedernal”, con Mictlantecuhtli “Señor del Inframundo” (fig. 21).

Tanto la trecena *Ce Miquiztli* cuanto la *Ce Tecpatl* están asociadas a la guerra y a los guerreros. La primera estaba dedicada a Tezcatlipoca y los varones que nacían bajo este signo solían recibir nombres como *Yautl*, *Ceyautl*, *Necoc Yautl* o *Chicoyautl* donde la raíz *yaotl* significa “enemigo” (Molina, 2008: 31r). De este signo eran devotos los nobles, hombres de guerra, mercaderes, hombres ricos y también los esclavos. Pues mencionan que Tezcatlipoca tenía el poder de transformar sus destinos, reemplazándolos de siervos a señores (*Códice Florentino*, 1950-1982 IV: 34-35). De acuerdo con los informantes de Sahagún, en esta trecena había días buenos y otros malos. La segunda trecena estuvo dedicada a Huitzilopochtli, deidad guerrera por excelencia, y también a Camaxtle deidad guerrera y cazadora. Los que tenían este signo de nacimiento eran considerados valientes guerreros, y si fuese mujer eran hábiles y varoniles. Igualmente, todos los días de la trecena eran tenidos por muy prósperos (*Códice Florentino*, 1950-1982 IV: 77). Subrayamos que en ambas láminas el dios solar está acompañado por deidades nocturnas y de la muerte, pertenecientes al inframundo y a la noche. Esta relación es corroborada por los comentarios del *Códice Vaticano A* (folio 18v) y *Telleriano Remensis* (folio 12V) que pronostican a aquellos que nacían bajo el signo *Ce Miquiztli* serían hechiceros, inclinados a las artes mágicas y con tendencia a transformarse en distintos animales (Anders *et al*, 1996b: 131; Quiñones Keber, 2002: 172). Estas actividades y poderes se encontraban asociados con la

noche, que conectaban estos individuos con seres supramundanos y con otras dimensiones, consideradas pertenecientes al “más-allá”, es decir, al lado oscuro del cosmos.

Ahora volvamos a los rasgos de Tonatiuh, en las trecenas mencionadas se puede observar en las figs. 20 y 21 pertenecientes al *Códice Borgia* que el numen lleva una línea roja alrededor del ángulo posterior del ojo y un círculo rojo en la mejilla, que según Selser (1963, II: 90) simboliza la imagen del disco solar. Ahora bien, en este mismo manuscrito portan la línea roja el Sol sacrificado (fig. 72 y 75), Yoaltecuhtli (fig. 36) – deidad solar nocturna – y Tonacatecuhtli (fig. 54) – deidad primordial, considerado un dios creador – representado como cipactli “caimán” o monstruo terrestre en un espacio nocturno.<sup>26</sup> Atributos que una vez más sugieren la existencia de un nexo entre el astro solar, el inframundo y la oscuridad.

Al analizar los demás manuscritos percibí algunas diferencias en estas trecenas, no todas las imágenes de Tonatiuh portan el color amarillo, empero se encuentran en la escena deidades y/o diversos elementos asimilados a la noche. En el *Códice Borbónico* la sexta trecena presenta un dios solar oscuro, color café que comparte su patronazgo con Tezcatlipoca, entre ellos puede ser visto un ojo nocturno, *yoalnepantla* símbolo de la “medianoche”. Para la décima trecena el dios solar lleva una pintura facial que en lugar de una línea continua roja alrededor del ojo muestra una línea punteada, a eso se suma que su adorno dorsal es una calavera. En el *Tonalamatl Aubin* la sexta trecena también viene

---

<sup>26</sup> En el *Códice Borgia* otros personajes poseen la misma pintura facial alrededor del ojo como: Quetzalcóatl (lám. 09), Xochipilli (lám. 14) y Tláloc (lám. 28). Deidades cuyas afinidades solares serán exploradas en los siguientes apartados y capítulos.

acompañada de un ojo nocturno entre las deidades patronas, y la décima trecena el dios solar porta no una sino tres líneas rojas alrededor del ojo.

En su estudio sobre los colores en los manuscritos pictográficos de tradición Mixteca-Puebla, Dupey (2010: 406-408) apunta que las pinturas amarillas y rojas corresponden a las deidades del maíz y a los dioses ígneos y solares, además la portaban las diosas femeninas ligadas a los alimentos. En el caso del *Códice Borgia*, donde Tonatiuh aparece en la sexta y décimas trecenas pintado de amarillo es importante añadir que la mayor parte de las deidades que llevan este color de pintura son deidades femeninas, como Tlazoltéotl, Mayahuel, las Cihuateteo y Chantico. En otras palabras, deidades esencialmente telúricas conocidas como “diosas-madre” que combinan rasgos relativos a fertilidad y la vida, con atributos de muerte y oscuridad.

De esta forma, la yuxtaposición de estos datos indica que el color amarillo que posee el astro solar, sumado a línea roja de su pintura facial – por lo menos para la sexta y décimas trecenas del *tonalpohualli* – lo acercan al ámbito femenino, terrestre y oscuro del cosmos.

### **I.2.1 Los pronósticos y la actuación del dios solar.**

Las escenas en que aparecen Tonatiuh están relacionadas a diferentes “tiempos-espacios” del calendario de pronósticos. Su primera aparición ocurre en la lámina 7 (*Códice Borgia*, *Vaticano B* y *Códice Cospi*), y forma parte del conjunto de láminas – 1 a 8 – en que el *tonalpohualli* fue representado en 52 columnas, cada una formada por cinco casillas con los signos de los días, totalizando 260 días o un ciclo del *tonalpohualli*, estas 52 columnas corresponden a cuatro bloques, cada uno compuesto por una trecena, que pertenece a un



rumbo del universo (Seler, 1963 I: 258). Tonatiuh se muestra como regente de la cuarta sección del *tonalamatl*, relacionado a la región del Sur, que empieza con el signo *Ce Xochitl* “1-Flor”. Es importante subrayar que el pronóstico de cada trecena era determinado por el primer día de la misma. Así que, de acuerdo con Sahagún (*Códice Florentino*, 1950-1982 IV: 23) el día *Ce Xochitl* era indiferente tanto para el bien o para el mal; su suerte o destino sería decidido conforme a la devoción del individuo con su signo. El cronista también menciona que aquellos que nacían bajo este signo estaban inclinados a las artes, la música y la danza. Como veremos más adelante, este signo estaba asociado con Xochipilli, deidad solar con relevantes características en este estudio.

En este conjunto de láminas de los *tonalpohualli* (*Códice Borgia*, Vaticano B y *Cospi* láms. 1-8), el carácter augural de las trecenas es determinado por las imágenes que aparecen en las casillas arriba y abajo de los signos de los días; de esta forma, Tonatiuh, que aparece arriba en el *tonalpohualli*, interactúa con la imagen inferior correspondiente: un sacerdote muerto. Tales imágenes fueron consideradas por Nowotny (2005: 248) como símbolos del sistema mántico, donde las escenas superiores tenían un carácter adivinatorio, mientras que las inferiores, un significado ceremonial. A su vez, Anders *et al* (1994c: 140) proponen que las casillas superiores se relacionan con el orden estatal, y las inferiores con la vida privada, con el día-a-día de la gente común. De igual forma, la presencia de Tonatiuh puede representar la buena fortuna, y la riqueza (Anders *et al*, 1993b: 78, 88). De ahí se desprende que el *tonalpouhque* interpretaba las posibles relaciones entre los regentes y las imágenes mánticas, con el fin de elegir el día apropiado en la trecena para realizar los rituales específicos (Nowotny, 2005: 216). Aunque no se considere del todo cierto el significado

mantico augural de todas las imágenes, las interpretaciones de Nowotny (2005) para los *tonalamatl* llevan a creer que, al seguir las recomendaciones del sacerdote, la suerte del individuo podría volverse buena; y si no lo hiciese, o no fuese devoto de su signo, tendría mala fortuna. En otras palabras, las fuerzas cósmicas que emanaban de los diferentes elementos que conformaban el destino del individuo no eran irremediables, más bien indicaban inclinaciones y tendencias (Boone, 2007: 30).

En las láminas 7 de los Códices *Borgia*, *Vaticano B* y *Cospi* Tonatiuh presenta un movimiento descendente, con el disco solar arriba de su figura como si lo acompañase en su bajada (fig. 03). En el *Códice Borgia*, hay frente al astro dos ojos con cejas gruesas que representan la noche, la oscuridad; en el mismo manuscrito vemos diferentes personajes realizando este gesto de “bajar” de cabeza, animales como águila y escorpión; humanos representados como muertos y las deidades conocidas como *cihuateteo* y *ahuiateteo*. Estas deidades aparecen juntas bajando de cabeza en un bloque de láminas (*Códice Borgia* lám. 49-52) y fueron nombrados por Seler (1963, II: 96) como *tzitzimime*.<sup>27</sup> Es decir, personajes nocturnos que descendían a la tierra para devorar a los hombres en caso de desaparecimiento del Sol (*Códice Florentino*, 1950-1982 VII: 27; Sahagún, 2000: 711). De igual manera, el astro solar lleva otros objetos que indican afinidades con estos personajes nocturnos: tanto el Tonatiuh del *Vaticano B* (fig. 03b), como la *cihuateteo* del *Códice Borgia* (lám. 50) aparecen bajando con un chorro de agua e incendio, elementos conocidos como *atl-tlachinolli*, difrasismo<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> Seres de los cuales volveré a hablar con más detalles en el siguiente capítulo.

<sup>28</sup> Garibay K. (1940: 112) define el difrasismo como “un procedimiento que consiste en expresar una misma idea por medio de dos vocablos que se completan en el sentido, ya por ser sinónimos ya por ser adyacentes”. Mercedes Montes de Oca (1997: 31) complementa: “La característica esencial es la yuxtaposición de dos o aún tres lexemas cuyo significado no se construye a través de la suma de sus partes, sino que remiten a un

náhuatl para la guerra. A esto se suma que en los tres manuscritos citados Tonatiuh porta en la mano izquierda un hacha de piedra, *itztopolli* (Seler, 1963 I: 25), lo mismo ocurre con los dioses conocidos como Macuiltonaleque del *Códice Borgia* (lám. 50 y 52). Otro dato interesante es que el *itztopolli* solía ser cargado por los dioses del pulque (Sahagún, 1992: 119, 143; Wimmer, 2004), divinidades asimiladas a la noche.

En su siguiente aparición, Tonatiuh funge como una de las deidades tutelares de los veinte signos de los días (*Códice Borgia*, lám. 9 – 13). En la lámina 9 del *Códice Borgia* (fig. 04) el dios solar es el regente del decimonoveno signo, llamado *quiahuitl* “lluvia”, representado por la cabeza del dios de las lluvias Tláloc. Antes bien, como ya vimos en los mitos cosmogónicos, este signo tiene el sentido de “lluvia de fuego”; algo que también vincula el astro con las deidades ígneas, con el fuego que cae del cielo y puede ser representado por sus rayos solares. Relación subrayada por Chantico, diosa ígnea, asociada con el fogón doméstico y numen que sustituye a Tonatiuh como regente de la décima octava trecena del *tonalpohualli* (*Códice Borgia*, lám. 63). Otro rasgo interesante del signo *quiahuitl* es que éste señalaba las bubas y otras enfermedades de la piel (Anders *et al*, 1993b: 103), enfermedades que nos remiten al dios buboso Nanahuatl, que se transformó en el astro solar de la Quinta Edad, como veremos en el siguiente capítulo.

En la lámina 23 del *Códice Borgia* (fig. 05) Tonatiuh está en un cuadrante, el único en toda la lámina, donde aparece en la parte superior un cielo oscuro, mismo que se mezcla con el disco solar que hace parte del cuello del dios. El cielo nocturno está representado por

---

tercer significado. Básicamente son entidades conceptuales, construidas a partir de dos términos cuya unión resulta en un significado distinto del que enuncia cada palabra”.

diferentes capas: dos con un color amarillo, una tercera roja, aproximadamente con el mismo espesor y la cuarta capa más gruesa de un color oscuro con pequeños puntos de color negro. Esta última capa está recubierta de pequeños discos que se asemejan a ojos con párpados rojos. Estos son conocidas representaciones de estrellas, llamados “ojos-estrella” (Seler, 1963 I: 87). En cambio, lo que califica este cielo como nocturno no es la presencia de estos ojos-estrella; más bien se trata de la última capa, gruesa y de color oscuro. De acuerdo con Mikulska (2008a: 163-164) es únicamente el color que distingue el cielo diurno del nocturno. La autora subraya, igualmente, que las representaciones iconográficas del cielo nocturno y del interior de la tierra están pintadas de la misma manera en el *Códice Borgia*; es decir, con el color negro y recubierto de pequeños puntos.

Tonatiuh carga en una de sus manos los instrumentos para el sacrificio: la espina de maguey y el punzón de hueso; y en la otra la bolsa con materias aromáticas, probablemente en referencia a los rituales que se hacían en la noche. Ahora bien, el contexto de aparición en el cual está insertado Tonatiuh es nuevamente el de los signos de los días, de esta vez subrayando los aspectos manticos y rituales que probablemente se desarrollaban en estas fechas (Nowotny, 2005: 217). En este caso, el dios solar actúa sobre el destino de aquellos que nacieron bajo el signo *malinalli* o hierba, decimosegundo signo de los días, que de acuerdo con el comentario del *Códice Vaticano A* (folio 12r) se asociaba con la brevedad de la vida (Anders *et al*, 1996b: 101).

El contexto diurno/nocturno se vuelve a repetir en la lámina 71 (fig. 06), donde Tonatiuh ocupa la mayor parte de la escena, en un cuadrante a la izquierda que está rodeado por trece pájaros. En el mismo cuadrante arriba a la izquierda, se encuentra la figura de la luna,

enmarcada en el cielo oscuro, junto a diversos ojos-estrellas. El astro nocturno aparece en su manera usual compuesto de una nariguera de hueso en forma de media Luna, rellena de una superficie acuática de color oscuro, con un conejo en su interior (Seler, 1963 II: 238). Tonatiuh está ataviado de manera tradicional, ostenta sus rasgos característicos, descritos anteriormente. Sin embargo, porta un pectoral con una placa rectangular hecha con mosaico de turquesa, y una corona de plumas conocida como *xiuhtocalli*, ambos atributos del dios del fuego. Sentado sobre lo que parece ser la base del trono, con un enorme y resplandeciente disco solar, el dios es alimentado con la sangre de una codorniz que tiene su cuello arrancado y le sale un gran flujo de sangre, exactamente como la descripción de sus ofrendas diarias. Porta en una de las manos un haz de dardos; y en la otra, un lanzadardos azul, *xiuhátlatl*, y dos banderas de papel, *amapámitl*, que eran utilizadas en los rituales de sacrificio (Seler, 1963 II: 237). A esto se agrega que el disco solar también carga varias banderas, con diversos formatos y colores. En la base de su trono encontramos la fecha *Nahui Ollin*, “4-Movimiento”, que como ya mencionamos es el nombre del Sol de la era actual y de acuerdo con el *Códice Telleriano Remensis* (folio 12V) era el día de la destrucción del mundo (Quiñones Keber, 2002: 172).

Dicho eso se puede asociar en esta lámina, la presencia de la Luna con el instante en que salía el Sol y los antiguos mexicanos realizaban los rituales en recibimiento del astro; es decir, el momento de transición en que los rayos solares disipan la luz de la Luna y ésta desaparece, y donde los astros marcan el paso del día y del tiempo (Seler, 1963 II: 238).

En la lámina 18 del *Códice Borgia* (fig. 07) Tonatiuh forma parte de una escena – en conjunto con otras siete más (lám. 18 - 21) – que señala la mala suerte para distintas

actividades (Anders *et al*, 1993b: 121), lo que aparentemente puede ser señalado por los instrumentos para el sacrificio rotos frente a la deidad, así como el búho o tecolote, animal considerado de mal agüero (*Códice Florentino*, 1950-1982 V:161), destinado como ofrenda dentro del templo. El ritual de quemar hierbas aromáticas quizá simbolice la mejor forma de evitar o remediar las malas influencias que actúan en este momento.

La siguiente ofrenda realizada por el dios solar es vista en la lám. 49. Esta vez la escena en que aparece está asociada a otras cuatro láminas (*Códice Borgia*, lám. 49-53), que juntas representan diferentes aspectos manticos y cosmológicos para los cuatro rumbos del universo y el centro. Este conjunto de láminas representa de manera elaborada el *tonalpohualli* dividido en cinco trecenas, cada una asociada a un rumbo del cosmos (Seler, 1963 I: 85). Cada lámina guarda una compleja combinación de escenas cuya estructura se repite una y otra vez; con todo, una mirada más atenta revela importantes cambios en los personajes, y/o fuerzas cósmicas que predominan en cada dirección del universo. La estructura de las láminas está formada por 10 elementos: los árboles cósmicos y sus aves; templo con ofrendas; ataques de animales; parejas de *macuiltonaleque* y *cihuateteo* que descienden; fuego nuevo; árboles del sacrificio; días personificados con el número cuatro; matrimonio; años y tronos; días y dioses del número cinco. Estos elementos trabajan juntos con el objetivo de formar un mensaje coherente transmitido en cada rumbo del cosmos; en otras palabras, estos elementos actúan como fuerzas direccionales (Boone, 2007: 122, 131). Aparentemente estas imágenes pronostican la fundación y establecimiento de un reino, de una dinastía o los diversos aspectos de la vida humana, como la religión: con la creación de templos y cultos de acuerdo con las direcciones del universo (Anders *et al*, 1993b: 261-265).

En el rumbo del oriente está Tonatiuh (fig. 08) realizando la ofrenda en su templo, cuya fachada se encuentra adornada con piedras de jade – símbolos de la riqueza y la abundancia –, y en su interior se encuentra un disco solar.

Boone (2007: 132) señala la proximidad de este conjunto de láminas (49-53) con la parte central del *Códice Borgia* (lám. 29-46), considerada por la autora como una narrativa cosmogónica. La autora identifica diferentes elementos presentes en ambos grupos de imágenes, los cuales pueden combinarse y/o aparecer en diversos contextos; hecho que genera distintos significados. De esta forma, la investigadora plantea que si las láminas centrales del *Códice Borgia* narran como fue iniciada la vida y como fueron creados los elementos del mundo; las láminas 49 a 53, consideradas como un “calendario direccional”, articulan de manera específica la organización de los principales aspectos sociales y religiosos, conforme a los cinco rumbos del universo.

La ofrenda realizada por Tonatiuh en la lámina 55 está vinculada con los pronósticos para salir de viaje; o sea, con las ceremonias y rituales que deberían ser realizados antes que alguien empezase un nuevo traslado, sea como comerciantes, como embajadores u otro tipo de misión a servicio del estado. En este caso, los veinte signos del día se encuentran agrupados de manera irregular, y distribuidos en casillas que muestran diferentes personajes con sus cargas, y/o bastones utilizados para largas jornadas de caminata. Bajo la casilla en la que se halla el dios solar con su ofrenda (fig. 09), vemos los dos primeros signos de los días *Cipactli* y *Ehecatl*, lo que significa que están bajo la influencia de Tonatiuh, e indica un destino favorable y próspero. Esto, se encuentra corroborado por el plato con chalchihuites encontrado dentro del templo (Anders *et al*, 1993b: 297-298).

A esto se añade la escena en que Tonatiuh saca del vientre de un cuerpo, una clase de “cordón umbilical” (*Códice Borgia*, lám. 15; fig. 10a) que termina en flor con dos cintas chalchihuites, símbolo precioso y de la vida (Seler, 1963: 180). En este nuevo grupo de láminas del *Códice Borgia* (lám. 15-17) el *tonalpohualli* se divide en cinco períodos de cuatro días cada uno; donde el ciclo de 20 días se repite cuatro veces y cada veintena representa un aspecto diferente del nacimiento: el nacimiento en sí mismo, la presentación de la criatura, la manipulación o corte del cordón umbilical y la lactancia. Para todos aquellos que nacían bajo los cuatro primeros signos de los días: *cipactli* “lagarto”, *ehecatl* “viento”, *calli*, “casa” y *cuetzpalin* “lagartija” tenían como patronos de nacimiento a deidades solares asociadas al maíz y a las flores, confiriéndoles pronósticos afortunados vinculados a la vegetación y la abundancia (Boone, 2007: 140-141). De esta forma, Tonatiuh funge como uno de los patronos del cordón umbilical, en una escena donde vale mencionar la presencia de la piedra de sacrificios, que sirve de apoyo o literalmente recibe el cuerpo extendido en posición de sacrificado (*Vaticano B*, lám. 38; fig. 10b). Creo pues, que la escena trata del momento donde la criatura que nace es considerada como un cautivo de guerra y como tal, potencial víctima del sacrificio. Al mismo tiempo puede fungir como un futuro guerrero, que tiene como obligación proveer los dioses de sangre humana, sin importar que para lograrlo termine sacrificado.

Después de todo eso se puede afirmar que las imágenes de Tonatiuh analizadas combinan en la figura divina dos aspectos fundamentales de la sociedad: el ideal guerrero y sacerdotal – recalcado por los objetos de sacrificio, a menudo cargado por el dios y por la bolsa de hierbas aromáticas que llevan los sacerdotes –, más aún, dictan de manera efectiva las



costumbres y leyes de la clase dirigente mexicana. Hecho que llevó Soustelle (1996: 113) a afirmar que el dios solar está personificado, por un lado, por Quetzalcóatl-Nanahuatzin deidades que son por excelencia sacerdotes, y que simbolizan los sacrificios entregándose a la muerte para renacer. Por otro lado, se encuentra personificado por Huitzilopochtli, deidad guerrera, valerosa, que pelea y no se deja abatir.

De manera general, las imágenes del dios solar contenidas en el *grupo Borgia* corresponden a la descripción del astro hecha en las fuentes del siglo XVI: donde Tonatiuh surge como principal receptáculo de la sangre proveniente de los sacrificios y autosacrificios; y como una divinidad altamente bélica, que porta las armas para las batallas. Si bien, puede lucir frente a los templos realizando ofrendas de sangre y corazón, o de un fajo con hule u ofrecer inciensos en un sahumador. También subrayo su actuación como una de las principales fuerzas cosmogónicas, su participación en ciclos de creación y su regencia en diversos aspectos de la vida humana.

Pero más allá de los pronósticos asociados a Tonatiuh en los calendarios de los destinos, mi intención en este apartado fue mostrar detenidamente los distintos elementos pictóricos acompañados por esta deidad, que aluden abiertamente al tema de esta investigación: la advocación nocturna del astro solar. A mi modo de ver la presencia de la noche fue recalcada en la actuación de Tonatiuh como patrono del decimonoveno signo de los días representado por Tláloc, deidad esencialmente telúrica. Al lado de ello menciono su aparición junto al cielo nocturno representado de manera similar a la capa terrestre; su presencia junto a la luna y al cielo tachonado de estrellas. Además de su movimiento de

descenso hacia la tierra – así como su recorrido diario – y la regencia de trecenas compartidas con dioses nocturnos y de la muerte.

### **I.2.2- Las demás representaciones del dios solar**

A parte del *Códice Borgia*, el grupo de códices que lleva el mismo nombre posee láminas que ostentan diferentes imágenes del dios solar, con importantes correspondencias en sus contenidos. Estas láminas fueron llamadas por Seler (1963) como “pasajes paralelos” al *Códice Borgia*, pues cargan caracteres pictóricos muy semejantes indicando el mismo significado entre ellos. A continuación, mencionaré algunos rasgos iconográficos de Tonatiuh presentes en estas láminas.

El *Códice Vaticano B* es considerado lo más próximo al *Códice Borgia*, pues es un manuscrito de misma filiación nahua y presenta diversas láminas en paralelo con este último, además se cree que proviene de la misma región (Anders et al, 1993: 17). Gracias a este documento conocemos otras formas de retratar a Tonatiuh, no solo porque el estilo que reprodujeron sus *tlacuiloque* es diferente, sino también por las distintas características representadas. Se observa, por ejemplo, en la lámina 94 del *Vaticano B* un Tonatiuh con atributos tradicionales como la cinta de piedras preciosas que ciñe su cabeza y lleva un ave estilizado; barra nariguera, orejera y pectoral rematados por chalchihuites. Por otro lado, el dios porta una especie de cinta que cuelga de su espalda también rematada por un chalchihuite; de su penacho pende una pluma (o cinta) adornada por piedras preciosas de diferentes colores, que termina en una flor; y finalmente como elemento distintivo una larga barba con el mismo color ígneo de su cabello (fig. 11).

En la lámina 38 Tonatiuh (fig. 10b) porta una barra nariguera que posee en uno de sus lados una pequeña placa azul – misma que ostenta Tecciztécatl en el *Telleriano Remensis*, lám. 19r (fig. 12) – probablemente de turquesa, además de pulseras, adornos de las piernas y tobillera también azules. Como co-patrono de la trecena *Ce Tecpatl*, “1- Pedernal” lámina 58 (Vaticano B),<sup>29</sup> su penacho aparece con mayor cantidad de plumas y esparcido sobre su nuca, ocupando toda la parte posterior de su cabeza (fig. 13). En la lámina 33 del *Códice Fejérváry* (fig. 14), Tonatiuh funge como Señor del Templo del Este<sup>30</sup> en esta escena, la cabeza del dios sale de un gran pico abierto de ave quetzal o del *coxcoxtli* (Seler, 1963 II: 90).

Al grupo *Borgia* se añade un grupo de documentos conocidos como “mexicanos” o de Tradición Azteca, gracias a su área de proveniencia. Donde destaco la presencia del *Códice Borbónico*, manuscrito pictográfico que resguarda además del *tonalamatl*, escenas que retratan los ritos y ceremonias de las veintenas del calendario solar. Generalmente se cree que el *Códice Borbónico* proviene de la capital mexicana Tenochtitlan, debido a sus descripciones de las fiestas de las veintenas, que usualmente se relacionan con los relatos pictóricos y textos en letra latina sobre la ciudad y sus alrededores (Boone, 2007: 212). A su vez, Nicholson (1988) ha argumentado que sus láminas subrayan la actuación de la diosa Cihuacóatl, la fiesta de Ochpaniztli y la ceremonia del Fuego Nuevo; ceremonias relevantes en la región sureña de los lagos, como Iztapalapa o Culhuacán. En otras palabras, las láminas no retratan a Huitzilopochtli, tampoco sus fiestas principales, que se supone deberían

---

<sup>29</sup> Las láminas 94, 38 y 58 del *Códice Vaticano B* corresponden a las láminas 9, 15 y 70 del *Códice Borgia*, respectivamente.

<sup>30</sup> Tal imagen corresponde a la lámina 49 del *Códice Borgia*.

dominar en Tenochtitlán. Tal argumento y ubicación del códice son compartidos por Anders *et al*; y también afirman que su ubicación temporal es algo que genera controversias. Debido a su “escuela” o tradición pictográfica, que mantiene diversos elementos estilísticos indígenas considerados como prehispánicos. Sin embargo, han sido identificados indicios de influencia europea, lo que lo ubicaría en los primeros años de la colonia (Anders *et al*, 1991: 27).

El *Códice Borbónico* contiene en sus láminas dieciocho secciones del *tonalpohualli* dispuesto en trecenas.<sup>31</sup> En este documento se observa en la misma escena: los signos del calendario, los dioses patronos de las trecenas, los trece dioses o Señores, las trece aves y los nueve dioses o Señores. Todos estos elementos, completan el cuadro necesario para pronosticar destinos. En este contexto, Tonatiuh funge como el cuarto de los trece Señores y su imagen aparece en cada una de las dieciocho trecenas, dibujados en pequeños cuadrantes acompañado de un ave codorniz. En estas imágenes el dios solar aparece con pequeñas variaciones, aunque porte los atavíos ya descritos en esta deidad (fig. 15). Su cabellera es amarilla, y lleva una cinta de piedras verdes en la cabeza; pectoral, pulseras y tobilleras azules rematados con piedras preciosas. La orejera lleva la cinta chalchihuite ya mencionada anteriormente; además de un grande disco solar en su espalda, formado por capas azules, amarillas y rojas, con rayos azules rematados por chalchihuites. Posee las piernas flexionadas, con una de las rodillas doblada, con ambos brazos abiertos; así como los demás trece señores, tiene una vírgula de la palabra cerca de su cara. La pintura corporal y facial

---

<sup>31</sup> Generalmente los *tonalamatl* están dispuestos en 20 trecenas, de esta forma se supone que las dos primeras láminas de este manuscrito se perdieron.

son rojas, a veces – lám. 4 a 6 – la pintura facial está compartida en dos partes, donde la superior es más clara y ostenta la línea roja alrededor del ojo, con el círculo rojo en la mejilla. Como comenté anteriormente, a mi modo de ver la pintura facial del dios solar con la línea roja alrededor del ojo puede indicar, de acuerdo con el ciclo temporal, su acercamiento al ámbito nocturno del cosmos. De igual forma, es interesante añadir lo que plantea Durand-Forest (1989: 273), que estas diferencias sugieren variadas interpretaciones de lecturas de los pronósticos para los *tonalpohuque*, según la variación de las fuerzas cosmogónicas emitidas por distintas facetas de las deidades.

El *Tonalamatl Aubin* presenta la misma estructura calendárica que el *Códice Borbónico*; es decir, el *tonalpohualli* dispuesto en trecenas. Además, sus láminas guardan el mismo conjunto de fuerzas cósmicas representado en el *Códice Borbónico*: los signos del día, los dioses patronos, la serie de Nueve y Trece Señores, ésta última acompañada de las trece aves. Es importante subrayar que la serie de Nueve y Trece Señores es fija, de esta forma, el cuarto Señor del *Tonalamatl Aubin* es también representado por el dios solar. A diferencia del *Códice Borbónico*, donde Tonatiuh es dibujado de cuerpo completo; en el *Tonalamatl Aubin* se visualiza solamente su cabeza, que parece emerger del disco solar (fig. 16).

Como ya había mencionado, pero ahora lo hago con mayores detalles, Tonatiuh también figura como regente de la sexta y décima trecenas, correspondiente a las láminas 6 y 10 del *Códice Borbónico* donde lleva la mayor parte de los atavíos mencionados como cuarto Señor de la serie de trece. En la lámina 10 (fig. 17) ostenta una pintura facial roja con la parte inferior más oscura y la mitad superior posee un color más claro, quizás un tono de rosa. La línea que continua alrededor del ojo, fue sustituida por pequeños puntos rojos en la misma

posición. Asimismo, se observa otro círculo rojo redondo en la mejilla. La cinta de piedras preciosas que ciñe su pelo no termina en la cabeza de un ave, más bien en una piedra torcida rematada en chalchihuite. Su tocado lleva una hilera de pequeñas plumas rojas y otra con largas plumas verdes. Porta en la nuca un semi-disco solar estilizado, formado por bandas de colores amarilla, azul y roja. No obstante, éste no presenta los rayos solares que se indicó en el *Códice Borgia*. Su *maxtlatl* es blanco con un paño de cadera del mismo color, pero rematado por dos bandas de colores rojo y azul. En su mano izquierda lleva el lanza-dardos azul, *xiuhátlatl*, ahora representado como una serpiente azul adornada con plumas, y en la mano derecha, un haz de dardos y rodela. En su espalda trae un manto rematado por bandas de colores: blanco, azul y amarillo, que se encuentra adornado por largas plumas verdes. Debo resaltar como elemento distintivo un *tezcacuitlapilli* azul, espejo dorsal, (GDN: Wimmer, 2006) que lleva puesto en su espalda y posee una calavera incrustada (Seler, 1963 II: 197-198). Aquí, como ya señalé, Tonatiuh comparte la regencia de la décima trecena del *tonalpohualli* con Mictlantecuhtli (figs. 02 y 18), simbolizando la lucha entre las fuerzas nocturnas y diurnas. Empero, es la primera vez que porta un atavío claramente asociado con las deidades de la muerte y del inframundo.

Destaco que, además de la presencia del Señor del Inframundo – que en el caso del *Tonalamatl Aubin* es muy similar a Tezcatlipoca, deidad asociada a la noche – la lámina reconstruye un escenario nocturno – debido al cielo oscuro repleto de ojos-estrella dibujado en la parte superior de la misma – y de sacrificio y muerte; pues ostenta un bulto funerario, atavíos de los guerreros muertos, diferentes tipos de ofrendas e incluso la de un corazón. En el centro de la lámina vemos un palo con el *yoalnepantla*, símbolo de la media

noche, en la cima y recubierto de puntas de maguey (fig. 18b). De eso se afirma, que la parte central trata de la hora propicia para realizar los autosacrificios, acompañados de los instrumentos para hacerlo (Anders *et al*, 1991: 150).

Resalto una vez más los rasgos nocturnos en la lámina 6 del códice *Borbónico*, donde un aspecto del dios solar funge como co-patrono de la sexta trecena *Ce Miquiztli* “1-Muerte” juntamente con Tezcatlipoca (fig. 19). En esta imagen el dios solar aparece con la pintura corporal de un color oscuro; su rostro tiene la parte inferior pintada de rojo, y la otra mitad, del mismo color oscuro del cuerpo. Su nariguera tiene un formato de media-luna, *yacametzli* o “nariz luna”, atavío asociado al astro lunar Tecciztécatl, encontrado también entre las deidades femeninas asociadas a la tierra y a la noche como Tlazoltéotl y Cihuacóatl. En lugar del lanza-dardos, carga en su mano derecha un pájaro de plumas verdes y en la izquierda, la rodela con haz de dardos. No obstante, agarra también un tipo de arma, probablemente formada por un palo, enmarcada por puntas de piedras y con cabeza de serpiente (Nicholson, 2000: 65). Otros elementos asociados a la noche son la concha marina y nuevamente el *yoalnepantla*, un ojo circundado por una especie de “pétalos” negros que están cerca del numen. Gracias a estos rasgos, Seler (1900-1901: 59 en Nicholson, 2000: 66) ha identificado el personaje descrito arriba como el Sol nocturno, el Sol del inframundo; con todo, años más tarde cambió de opinión y lo reconoció como un aspecto del dios lunar Tecciztécatl (Seler, 1904-1909 II: 228-229 en Nicholson, 2000: 66).

El uso de uno u otro atavío no es suficiente para identificar a una deidad; sin embargo, creo que el conjunto subrayado arriba sumado a la identificación de Tonatiuh en las láminas paralelas de la sexta trecena del *Telleriano Remensis* (fig. 20), *Tonalamatl Aubin*, *Códice*

*Vaticano B* (fig. 21) y *Códice Borgia* (fig. 02), aportan una identificación correcta de uno de los aspectos del dios solar. En este sentido, estoy de acuerdo con el primer estudio hecho por Seler, que identifica la imagen de la lámina 06 del *Códice Borbónico* (fig. 19) como el Sol de la noche. Otro dato relevante, es que la trecena mencionada que empieza con el día *Ce Miquiztli*, 1-Muerte, además de ser el nombre calendárico de Tezcatlipoca, compañero del Sol en la regencia de esta trecena, era también el antiguo nombre del dios solar entre los mixtecos *yya caa maha* (Anders *et al*, 1991: 134). Es necesario recordar que en los diferentes mitos cosmogónicos se narra que antes de la creación del Sol, solo existía la oscuridad (*Histoire du Mexique*, 2002: 153). Luego, otro relato describe que el primer Sol tenía una luz muy débil y que no alcanzaba iluminar toda la tierra, así para esta tarea fue destinado Tezcatlipoca y fue designado el primer Sol en el conteo de las eras (*Historia de los mexicanos por sus pinturas*, 2002: 25-35). Según mi punto de vista, el astro retratado en la sexta trecena del *Códice Borbónico* es un dios solar antiguo, perteneciente a otra era o ciclo cosmogónico y puede que sus rasgos nocturnos fuesen predominantes, pues muchas veces el Sol nocturno era conocido como un dios antiguo, de otro tiempo, antes de la creación de la era actual.

La intención de este apartado fue describir los diferentes atavíos que pueden portar el dios solar: una larga barba, la nariguera del dios lunar o la presencia de un yelmo en forma de pico de pájaro en lugar de la cabeza de uno estilizada en su frente. Presento a Tonatiuh no apenas como regente de estos períodos, como también una de las diferentes fuerzas cosmogónicas que actuaban en cada una de las trecenas del *tonalpohualli*. Luego señalo los diferentes elementos y la complejidad del calendario de los destinos, con la finalidad de



demostrar como la deidad solar podía actuar en variados contextos del ciclo temporal. Así que una deidad puede ser presentada de diferentes maneras en los *tonalamatl*, de ello el dios solar actúa de forma distinta de acuerdo con el ciclo temporal correspondiente; lo que puede ser visto en sus atuendos. Las divinidades nahuas solían compartir y fusionar elementos con otras deidades (López Austin, 1983:76) y por eso podían intervenir en diferentes contextos cosmogónicos. Es oportuno subrayar que distintas deidades comparten con Tonatiuh sus funciones divinas y rituales. Estas suelen dividir con el astro diferentes rasgos iconográficos, y por ende representan diferentes aspectos del dios solar. Gracias a su poder, Tonatiuh era considerado la personificación del poder divino, la fuerza sobrenatural por excelencia, que se comparte y fusiona en diferentes deidades.

### **I.3 - Otras deidades solares**

Hay un complejo de deidades que gracias a sus características solares fue agrupado por Nicholson (1971, 2000) como jóvenes y fértiles dioses solares. El complejo está compuesto por Xochipilli, Piltzintecuhtli, Chicomexochitl, los cinco Macuiltonaleque, Ixtlilton y Ahuiateotl. De acuerdo con el estudioso, estos dioses representan el lado luminoso del culto solar en contraposición al culto guerrero-sacrificial simbolizado por Huitzilopochtli, por ejemplo. Se encuentran vinculados a la fertilidad, al crecimiento y a la procreación, debido a esto comparten el culto con las deidades del maíz, como es el caso de Xochipilli, que en diferentes momentos se confunde con Cintéotl y/o sustituye a Tonacatecuhtli. Igualmente están asociados a las fiestas, los juegos, la música y la danza como los Macuiltonaleque que relacionados con el número cinco, "*macuilli*", simbolizan el exceso y la transgresión sexual. En este sentido también forma parte del grupo Huehuecoyotl, por compartir el mismo

concepto de lujuria y erotismo. Xólotl y Nanahuatl igualmente comparten características solares y son parte del complejo, el primero como patrono del juego de pelota,<sup>32</sup> el segundo por presentar rasgos de los Macuiltonaleque y de Xólotl (Nicholson, 1971: 418). Este complejo es de gran importancia para esta investigación, pues sus miembros además de ostentar rasgos solares diurnos suelen compartir, en determinados momentos, elementos nocturnos como veremos a continuación.

### **I.3.1- Xochipilli, Cintéotl y Tonacatecuhtli**

Empezaré por el dios Xochipilli, “Príncipe de las Flores”, deidad de los nobles, de la gente del palacio, también llamado Macuilxóchitl “Cinco Flor” (*Códice Florentino*, 1953-1982 I: 13). Dice las fuentes, que enviaba enfermedades venéreas a la gente que rompía el ayuno sexual durante sus celebraciones. También se las quitaba si así le rogase la gente (Sahagún, 2000: 90, 123).

La iconografía de Xochipilli demuestra sus similitudes con Tonatiuh, un ejemplo típico se encuentra presente en la lámina 13 del *Códice Borgia* (fig. 22), donde la deidad actúa como regente del decimoprimer signo de los días: *ozomatl* o “mono” (Bodo Spranz, 1993: 318). En esta imagen se identifica diferentes rasgos solares, como también los atavíos que suelen identificar el numen. Así como el Tonatiuh que actúa como cuarto Señor de la serie de Trece; en esta imagen el “Príncipe de las Flores” tiene el cuerpo pintado de rojo y su pintura facial está dividida en dos: la parte inferior roja y la superior pintada de amarillo, la

---

<sup>32</sup> Se creía que el movimiento de la pelota durante el juego reproducía el trayecto solar en la bóveda celeste (Preuss, 1998: 427)

diferencia aquí se da con el color amarillo; ya que en las láminas del *Códice Borbónico* y *Tonalamatl Aubin* no se alcanza definir bien la pintura superior de la cara, próximo a un tono de rosa. El “Príncipe de las Flores” lleva en su cabellera amarilla una cinta de piedras preciosas con la cabeza de un ave estilizada. Sus joyas también son las utilizadas por el dios solar: orejera de donde pende una cinta con una piedra chalchihuite; barra-nariguera y sandalias rematadas por chalchihuites; sartal de cuentas de jade con un grande disco de oro. Además, lleva sobre el paño de caderas, la cabeza de un ave *coxcoxtli*.

Como elementos característicos de Xochipilli, resalto el dibujo de media mariposa blanca que lleva alrededor de la boca un pequeño rectángulo mitad rojo, mitad blanco sobre su mejilla, *tlapapalli*, símbolo del multicolor, lo abigarrado, lo alegre (Seler, 1963 I: 102). Sobre la parte posterior de la cabeza lleva un penacho de plumas blancas – visible en diferentes imágenes del dios –, que en este caso está acompañado de plumas rojas más largas (Seler, 1963 I: 102). Asimismo, la cinta que ciñe su cabellera termina en cuatro cabos libres, diferente de las plumas de águila que penden hacia adelante y atrás y rematan el tocado de Tonatiuh. Además, ostenta encima de su coronilla el ojo rodeado de oscuridad, elemento asociado al cielo oscuro, y la noche y presente en los atavíos de dioses como Quetzalcóatl, Tláloc, Xólotl y como subrayaré adelante Yoaltecuhtli.

Así como otras deidades nahuas, Xochipilli podía actuar en diferentes contextos rituales y sus diversos aspectos correspondían a sus múltiples facetas. A partir de la iconografía del grupo *Borgia* se establece relaciones entre Xochipilli y otras deidades como Tonacatecuhtli, Cintéotl, Chalchiuhtlicue y Tecciztécatl. Además de los atavíos en común que estos dioses suelen compartir, resalto las sustituciones que realizan entre sí en los diferentes pasajes

paralelos presentes en el grupo *Borgia*. Es decir, que en lugar de Xochipilli podemos encontrar a una de estas deidades en las láminas correspondientes en otro códice. La proximidad entre Xochipilli y Cintéotl, por ejemplo, es mencionada en las narrativas cosmogónicas en dos versiones distintas del mito de creación del maíz. La versión de la región de Chalco relata que los padres de Cintéotl – deidad que representa el maíz – fueron Xochiquetzal – deidad creadora de las flores – y Piltzintecuhtli – deidad solar – (*Histoire du Mexique*, 2002: 155); ya en otra versión de tradición náhuatl, el hijo de la misma pareja divina es Xochipilli. Al lado de ello, los informantes de Sahagún afirman que Cintéotl al nacer recibió el nombre calendárico de *Ce Xochitl* “Uno Flor” (*Códice Florentino* 1950-1982, II: 238), igualmente, podría ser llamado de Tlazopilli “Señor amado” (*Histoire du Mexique*, 2002: 155) mismo nombre por el cual también atendía Xochipilli. A esto se suma un interesante estudio de Dupey (2013: 23-25) que teje una estrecha relación entre ambas deidades a partir del surgimiento de las primeras flores malolientes y el grano de maíz. La autora traza una comparación entre la piel desollada que porta la *ixiptla* de la diosa Toci cuando da a luz a Cintéotl – durante la celebración de la fiesta de Ochpaniztli – y la piel desollada de donde brotan flores, que recubre el cuerpo de la escultura en piedra de Xochipilli, corroborando una vez más la afinidad entre estos dioses.

Los vínculos entre Xochipilli y Tonacatecuhtli, “Señor del Sustento”, por ejemplo, provienen de la concepción mesoamericana en comparar el ciclo de la vida humana – nacimiento, procreación y muerte – a la renovación de los frutos del campo. Se creía que Tonacatecuhtli, “Señor de los mantenimientos”, era el que enviaba los frutos a la Tierra, su morada estaba en el extremo del cielo en *Tonacacauhtitlan* donde hay todo tipo de árboles, flores y

vergeles (Sahagún, 2000: 572). La palabra *tonaca* significa “abundancia” (GDN: Wimmer, 2006) “nuestra carne”, “nuestro cuerpo”, en otras palabras, “nuestro alimento” (Seler, 1963). De esta manera, no hay fruto que represente mejor la vida humana que el maíz, símbolo por excelencia del alimento en Mesoamérica, cuya carne se confunde con la del propio hombre; de cuyos granos fue hecha la humanidad (Popol Vuh, 1975, 1993, 2013), y cuya carne Quetzalcóatl alimentó los primeros hombres (*Leyenda de los Soles*, 2002: 179-181).

A su vez, Xochipilli, “que tiene cargo de dar flores” (Sahagún, 2000: 90) también actúa haciendo crecer la vegetación y produce los mantenimientos. De igual modo, estaba vinculado a la fertilidad y la procreación, pues era el esposo de Xochiquetzal, “Flor Preciosa”, diosa de las flores, deidad que en algunos mitos de creación es considerada madre de Cintéotl. El “Príncipe de las flores” en un cantico recogido por los informantes de Sahagún es designado como Cintéotl. A esto se agrega que puede lucir mazorcas de maíz como atributo, fungiendo como el dios del maíz tierno (Seler, 1963 I: 106, 155; 2014a: 322). De la misma manera Tonacatecuhtli es representado con una corona repleta de mazorcas de maíz, personificando también la propia deidad del maíz. Ahora bien, no podemos olvidar que Tonacatecuhtli “Dios señor criador y gobernador de todo” (*Telleriano Remensis*, fol. 8) estaba representado en el *Códice Vaticano A* en el *Omeyocan*, el “lugar de la dualidad” en el cielo decimotercero. De esta forma fue identificado también como Ometecuhtli “el Señor del dos”, el que hace a los hombres, el dios procreador (*Códice Florentino*, 1950-1982 X: 169).

Tonacatecuhtli era concebido como un dios viejo, primordial, según una de las versiones del mito de creación, fue responsable por engendrar los primeros cuatro dioses: Tlatlauhqui Tezcatlipoca, Yayauhqui Tezcatlipoca, Quetzalcóatl y Huitzilopochtli. A los dos últimos dioses les fue incumbida la tarea de alumbrar la Tierra, por lo que crearon un medio Sol que iluminaba muy poco. De esta forma, hubo necesidad de crear otro medio Sol para que cumpliera con la tarea de alumbrar los cielos (*Historia de los mexicanos por sus pinturas*, 2002: 25-35). El “Señor del Sustento” también ostenta algunos rasgos solares, como puede ser visto en los dibujos del *Códice Vaticano A* (fig. 96a), trae la pintura corporal roja; la cara pintada en la parte superior de amarillo y la inferior de rojo; las joyas de la orejera, barra-nariguera y pectoral rematadas por chalchihuites; el pectoral lleva un disco de oro mayor en el centro. Además, lleva la cabellera amarilla ceñida por una cinta de piedras preciosas, con un penacho de plumas verdes parecido a los Tonatiuh del *Códice Borbónico* (figs. 17 y 19).

En el *Códice Borgia* (fig. 23), Tonacatecuhtli resguarda algunos de los atavíos descritos arriba, como la barra-nariguera, el disco de oro en el pectoral y la cabellera con la cinta de piedras preciosas, ésta última coronada con la cabeza de ave estilizada. Sin embargo, es retratado como un dios viejo, gracias al diente prominente y una pequeña barba blanca. Es interesante señalar que en las láminas correspondientes del *Vaticano B* el “Señor de los mantenimientos” es sustituido por Xochipilli (Seler, 1963 I: 64-65) en su regencia del primer signo de los días *cipactli* “lagarto”. En la lámina 28 del *Vaticano B* – (fig. 24a) el “Señor de las Flores” ostenta los rasgos característicos de los númenes solares, como la cinta de piedras preciosas con la cabeza del ave en su cabellera amarilla y la barra-nariguera con

chalchihuites. Aunque es identificado por su penacho de plumas blancas en forma de cresta coronado por un árbol florido, y un pectoral con una placa de piedras preciosas, desde donde penden tres cintas chalchihuites; atavíos característicos del numen en este documento.

La siguiente imagen (fig. 24b) comparte adornos solares como la cinta de piedras preciosas con la cabeza del ave y el pectoral descrito líneas arriba, ya la ajorca compuesta de cuatro cuentas Xochipilli acostumbra llevar en este manuscrito. A diferencia de la imagen anterior, el dios ostenta en su rostro dos líneas rojas alrededor del ojo y el círculo rojo en la mejilla. A esto se añade que su cuerpo pintado de amarillo posee líneas y puntos rojos, como lo demuestran otros dibujos de Xochipilli en el mismo códice. Muestra una larga barba, parecida a la de Tonatiuh (fig. 11) pero con un color oscuro. Su pelo también oscuro presenta un gran rizo enhiesto, rasgo presente en divinidades estelares (Seler, 1963 II: 232). Lleva puesto un gorro cónico pintado con los colores rojo y azul, semejante al de Quetzalcóatl, además de un penacho con plumas oscuras también característico de este último numen. Según Seler (1963 I: 69) estos atributos equiparan este Xochipilli-Tonacatecuhtli al propio dios Quetzalcóatl en su función de dios creador, ya que este fue el que engendró los primeros hombres y dio inicio a la humanidad (*Leyenda de los Soles*, 2002: 179-181). Por otro lado, a mi modo de ver, este personaje también es un dios celeste, capaz de habitar tanto el cielo diurno como el nocturno – a continuación, señalaré características nocturnas de Xochipilli –; así como Quetzalcóatl estaba asociado con Venus, la Estrella de la Mañana y también con la Estrella de la Tarde. Asimismo, se percibe el ámbito celeste como hábitat de Tonacatecuhtli, pues de acuerdo con los mitos cosmogónicos (*Historia de*

*los mexicanos por sus pinturas*, 2002: 25; *Histoire du Mexique*, 2002: 143) este dios habitaba la capa superior del cielo. Además, los comentaristas del *Códice Vaticano A* identificaron a Tonacatecuhtli como las estrellas que aparecen en el firmamento llamadas *citlallantonal*, o más precisamente como la Vía Láctea (Anders *et al* 1996b: 109).

### **I.3.2- Xochipilli con rasgos nocturnos**

Similarmente a Tonatiuh, Xochipilli – deidad originalmente con rasgos solares – presenta en los manuscritos pictográficos características telúricas o asociadas a la noche. En este sentido, afirmo que Xochipilli, el dios joven solar, también exhibe en diferentes momentos, similitudes con Tecciztecatl, el viejo dios lunar. Al regresar a la figura de Xochipilli (fig. 22) se encuentra como imagen paralela las láminas 32 y 90 del *Códice Vaticano B* (fig. 25 a y b). A pesar de ostentar algunos de sus atributos característicos: penacho de plumas blancas en forma de cresta; sartal de piedras preciosas con pectoral en forma de disco de oro; correa que le ciñe la cabeza con la cabeza de ave en la punta (fig. 25a); o la ajorca de cuentas en las muñecas, doble línea roja alrededor del ojo, pelo amarillo, pectoral con placa chalchihuites (fig. 25b); ambos Xochipilli tienen el cuerpo pintado de azul: uno con adornos en rojo y el otro con la cara amarilla.

De acuerdo con Dupey (2003: 81), los dioses asociados con la noche, la luna o las estrellas fueron pintados con degradaciones tonales de colores oscuros, el azul por ejemplo como vemos arriba en el cuerpo de nuestros númenes. También añade la investigadora en otro estudio, que el par de colores rojo y negro, o rojo y azul – como en el *Códice Borgia* – (Seler, 1963 1:197; Dupey, 2008: 63) simbolizaba otro género de luminosidad, la de los astros de



la noche. Este par cromático también puede ser visto en los Xochipilli de las láminas del *Códice Vaticano B*: en la fig. 25a el azul del cuerpo combina con el rojo de los adornos, y en la otra figura 25b tal vez aparezca una variación del rojo-azul para el amarillo-azul – ya que el rojo y amarillo son característicos de las deidades ígneas y solares – exhibido en la cara de Xochipilli.

Si sigo con las comparaciones, se nota que los dioses Xochipilli y Tecciztecatl presentan similitudes en las láminas de los *Códice Borgia* y *Vaticano B*. En la parte inferior izquierda de la lámina 11 del *Códice Borgia* (fig. 26) está Tecciztecatl, lo mismo sucede en las paralelas del *Vaticano B* (láms. 30 y 88). No obstante, estos dos últimos dioses mezclan rasgos nocturnos con atributos de Xochipilli (fig. 27 a y b). Con rasgos lunares, la primera imagen (fig. 27a) está representada como un dios viejo, con barba, comisura de los labios contraída y diente prominente. Trae el par cromático rojo-azul de los astros de la noche: el cuerpo y rostro pintados de azul con adornos en rojo, y sobre la cinta que ciñe su pelo tiene un caracol marino, *tecciztli*. Pese a estas características nocturnas, su pelo tiene el color ígneo, porta el penacho de plumas blancas en forma de cresta; el pectoral con la placa de chalchihuites y las tres correas pendientes, atributos de Xochipilli en este manuscrito. En la segunda imagen (fig. 27b) se ve claramente el par cromático rojo-azul sobre su pintura corporal y facial, rasgo de los númenes del crepúsculo; dicho de otro modo, de los dioses del cielo matutino y también de los que habitan el cielo occidental (Seler, 1963 I: 13); la unión del alba y del anochecer. Ostenta la misma cinta con el caracol marino en el pelo, su collar es formado por un conjunto de sonajas en forma ovalada, *oyohualli*, labrado en conchas, adorno típico de los númenes de la danza. Igualmente, porta el tocado

característico de Xochipilli sobre el pelo amarillo. De ello se afirma que el par de colores rojo-azul simbolizaba la cosmovisión mesoamericana basada en la unión de los opuestos-complementarios, alusión a la transición entre la claridad del día y la oscuridad nocturna (Dupey, 2008: 66); en el contexto de estas láminas, la yuxtaposición de aspectos solares con lunares o nocturnos.

Xochipilli vuelve a lucir en la lámina 16 del *Códice Borgia* (fig. 28). Aparece con la pintura facial característica del dios solar: dos líneas rojas alrededor del ojo sobre la pintura amarilla en la parte superior de la cara. En la parte inferior, pintada de rojo, lleva el dibujo de la mariposa blanca; porta también su penacho de plumas blancas. En la imagen paralela del *Códice Vaticano B* (lám. 35, parte superior izquierda) se ve nuevamente un dios con los rasgos de Xochipilli sumados a atributos nocturnos (fig. 29a). Lleva el ojo cerrado, como representan los personajes muertos; trae una línea longitudinal roja que cruza todo su rostro pasando por su ojo, atributo del dios Xipe-Totec; y porta un penacho muy similar al descrito en la lámina 87 del Vaticano B (fig. 24b). Pero ahora las plumas negras ocupan toda la cabeza y se pueden identificar en ellas pequeños ojos con tallos rojos, que quizá representen los “ojos-estrellas” símbolo del cielo nocturno.

De acuerdo con Seler (1963 I: 184-185), al lado del dios se encuentra un disco negro, de donde sale una flor cuyo tallo y cáliz están pintados de verde con puntos negros, probablemente goteados de *ulli*. Aquí los “ojos-estrella”, aunado a los colores negros hacen referencias a la noche y a la tierra. Si se confronta una vez más la imagen con la lámina paralela del *Códice Fejérváry Mayer* (fig. 29b), se ve a Tecciztecatl representado a través de un dios anciano, de pintura corporal azul, la cara pintada con par cromático rojo-azul y con

barba. Ciñe su cabellera una cinta con el caracol marino en la punta. Aún en la lámina 35 del *Códice Vaticano B*, a su lado derecho se observa a otro personaje identificado como Xochipilli (Seler, 1963 I: 185) que llama la atención (fig. 30). Aparece nuevamente con el cuerpo y rostro pintados de azul, pero esta vez con líneas longitudinales amarillas – y por la superposición con el azul se ven verdes<sup>33</sup> – sobre su cuerpo y una raya negra cruza su rostro. Su *maxtlatl* también posee las rayas longitudinales, pero se suma en la parte delantera una cruz de Malta negra, símbolo asociado a los cuatro rumbos del universo, presente también en los sahumeros de copal – lo que revela su proximidad con el fuego –, pero como demostraré en el transcurso de esta investigación se encuentra vinculado con la idea de inicio y fin de ciclos temporales. La sustitución de Xochipilli por Tecciztecatl, no ocurrió solamente en los manuscritos pictográficos, de acuerdo con una de las versiones de la Creación del Sol y la Luna (*Histoire du Mexique*, 2002: 153) Xochipilli es mencionado como hermano de Nanahuatón y participa de las penitencias con el fin de merecer ser transformado en Sol. De hecho, es una constante en los mitos mesoamericanos que los dioses aparezcan vinculados entre sí por diferentes tipos de relaciones, como las de parentesco, las astrales, las estacionales y las zoológicas (Graulich, 1999: 34). Estos vínculos de parentesco podrían manifestarse como cónyuges, o como padres, hijos y hermanos (Tena, 2012: 27). En las narrativas cosmogónicas sobre el Sol y la Luna, vemos los hermanos Quetzalcóatl y Tezcatlipoca que se turnaban como astro solar, mientras uno se volvía Sol el otro se manifestaba como Luna o mismo como Venus (*Historia de los mexicanos por sus pinturas*, 2002: 33-35; Olivier 2004: 479-481; 2010: 157). Entre los antiguos mayas, son los

---

<sup>33</sup> Elodie Dupey comunicación personal.

héroes gemelos del *Popol Vuh* (2013: f. 32V) que se transforman en Sol y Luna. De igual modo, es un motivo muy difundido en la mitología mesoamericana que el hermano menor se sobreponga al mayor y se establezca como el astro solar (Preuss, 1982: 79, 123-125; Olivier, 2010: 144). Por otro lado, es necesario llevar en cuenta que estos vínculos de parentesco se presentaban de manera flexible y podían cambiar de relato para relato, en otras palabras, si en determinada narrativa una deidad asumía la función de hermano, en otra versión del mismo mito este dios podría fungir como hijo o padre en este mismo núcleo familiar, o simplemente desaparecer del relato siendo sustituido por otra divinidad. Como ha ocurrido en la narrativa citada arriba con Tecciztecatl y Xochipilli. Casos como estos, corroboran que las diferentes manifestaciones de un mismo dios tenían como finalidad “personificar los grandes procesos creadores en los diferentes marcos cósmicos” (López Austin, 2001: 30 en Olivier, 2010: 151). Esto es, están estrechamente vinculados con las concepciones cíclicas del tiempo, como lo demostraré adelante con el dios Xochipilli.

Los rasgos iconográficos resaltados líneas arriba, demuestran que en determinadas ocasiones Xochipilli fungía como un dios celeste, pero un dios del cielo oscuro; una deidad estelar que compartía atributos lunares. Ahora bien, si la Luna podía ser concebida como el Sol de la noche o el Sol muerto (Seler, 1963 I: 82) creo igualmente que Xochipilli, un dios solar, actuaba como el Sol nocturno en ciertos periodos del *tonalamatl*.

### **I.3.3-Xochipilli como un aspecto del Sol nocturno**

El aspecto solar nocturno de Xochipilli ha sido subrayado por otros autores (Klein, 1976: 99-103; Graulich, 1999: 394-401; Olmedo Vera, 2002: 251). De acuerdo con Graulich (1999:

395), una importante relación entre Xochipilli y el Sol nocturno se demuestra a través de las imágenes que representan la veintena de *Huey Tecuilhuitl* en los códices *Borbónico*, 27; *Tudela*, 17r; *Magliabechiano*, 35r; *Ixtlilxóchitl*, 97r (fig. 31). En sus láminas, vemos al “Príncipe de las Flores” siendo cargado en una litera nombrada como *cincicalli* “casa de maíz” (*Códice Florentino*, 1950-1982 IX: 80), ricamente adornada con hojas, plumas de quetzal y mazorcas de maíz. Cuentan las fuentes, que igualmente en una “litera de quetzal” era cargado el astro solar por las *cihuateteo* en su trayecto vespertino, es decir, durante su movimiento descendente, desde el mediodía hasta la puesta en el occidente (*Códice Florentino*, 1950-1982 VI: 163). Asimismo, la litera y los adornos de Xochipilli lo asocian una vez más con los mantenimientos. En este contexto, con el dios del maíz, Cinteotl, y con su lugar de origen el *Cincalco* “Lugar de la casa del maíz”. El autor también subraya la relación entre el *Cincalco* y *Tamoanchan*, sitio mítico, lugar del origen de diferentes dioses. Del mismo modo, cuna de la humanidad y de los frutos necesarios a su sustento (López Austin, 2011: 73). Por lo tanto, Xochipilli como “Señor de la casa del maíz” actuaba como el Sol poniente, pues representaba el primer fecundador, el Sol de la puesta que penetraba la tierra, el que libaba las flores; así como los guerreros muertos que, tras acompañar el astro hasta el zénit, se transformaban en pájaros que esparcían y sorbían el néctar de las flores (Graulich, 1999: 395). A esto se suma que *Tamoanchan* era la morada de los dioses antes de que éstos rompiesen el orden y fuesen expulsados a la tierra e inframundo, gracias al “pecado” de cortar las rosas y ramas del árbol sagrado (*Telleriano Remensis*, 1995: f. 18v). Esta expulsión, generó la “caída”. Por ello, *Tamoanchan* es conocida como la “casa del

descenso” (Seler, 1963 I: 25); lo que paralelamente podría asociarla al movimiento de declinación del astro solar.

Por su parte Cecelia Klein (1976), fundamentada en la iconografía del *Códice Borgia*, considera que la línea roja – única o doble – alrededor del ángulo posterior del ojo que comparten Tonatiuh, Xochipilli-Piltzintecuhtli, Tláloc-Xochipilli (fig. 32c), el Sol nocturno (figs. 72 y 75) y otros monstruos terrestres, es el rasgo distintivo que demuestra la advocación de Xochipilli como Sol nocturno. De hecho, como analizaré en el siguiente apartado, tanto el Sol en el interior de la tierra, como el Yoaltecuhtli representados en el *Códice Borgia*, muestran esta línea roja en su pintura facial. Klein (1976: 99-103) plantea que, a pesar de Xochipilli ser habitualmente considerado la personificación del Sol del amanecer (Caso, 1936: 26; Garibay k., 1953: 182-183; Fernández, 1959: 36; Nicholson, 1971: 418; Aguilera, 2004: 73) poseía, también su aspecto nocturno, vinculado a la muerte y a la tierra. A causa de ello, fue representado frontalmente en objetos del arte bidimensional mexicana, como solían ser retratadas las deidades telúricas y del inframundo. La autora cita como ejemplo el monolito conocido como la “Piedra del Sol”,<sup>34</sup> que muestra en su centro la imagen de Xochipilli, sumadas a características terrestres; o sea, en su advocación de Sol nocturno. Esta representación bidimensional también puede ser vista en la lámina 53 del *Códice Borgia*, donde se representa el “venado calendárico”, con la pintura facial de Xochipilli, vista de frente.

---

<sup>34</sup> En otro apartado analizaremos con detalles los rasgos solares y telúricos que presentan la Piedra del Sol.

Otro dato interesante, que quizá explique el doble carácter de Xochipilli se encuentra en un himno en honor a esta deidad llamado *Xochipilli icuic* “canto del dios de las flores” recogido por los informantes de Sahagún y traducido por Seler (2014a: 322), del cual transcribimos un extracto:

*yecuicaya tocnivaya ovaya yeo,  
ye cuicaya yequetzalcoxcuxa yoaltica  
tlaocinteutla oay*

*Can quicaquiz nocuic ocoyoalle  
teumechave oquicaquiz nocuica yn  
cipactonalla atilili ovayya.*

*Ya canta nuestro amigo, canta el  
Quetzalcoxcotli, en el crepúsculo,  
el dios rojo del maíz.*

*Que escuche mi canto el señor del  
alba, el dios que tiene su rostro  
adornado con la piel del muslo, que  
escuche mi canto Cipactonal [el  
dios del signo Cipactli, el dios de la  
tierra].*

En los pasajes arriba llamo la atención para los términos en náhuatl que asocian a Xochipilli con el ámbito nocturno: *yoaltica* y *ocoyoalle* en la primera y segunda estrofas, respectivamente. Ambas palabras poseen la raíz *yoalli* “noche”, la primera, *yoaltica* podría traducirse como “en la noche” (GDN: Wimmer, 2006). Con todo, gracias al contexto cuando “canta el *Quetzalcocotli*”, hace referencia a un ave de la familia de los crácidos que canta al amanecer. Esto fue traducido por Seler como “en el crepúsculo” (Seler, 2014a: 325). La segunda palabra *ocoyoalle* fue empleada por el estudioso alemán, con el mismo sentido de

la primera; o sea, asociada al período del cambio de luz, al amanecer, donde Xochipilli es llamado de “Señor del alba”. A su vez, Seler comenta en sus notas (2014a: 326) que el término *ocoyalle* puede ser desglosado en *oc oyual-e* cuya traducción aproximada podría ser “señor del tiempo cuando está aún oscuro”.

A mi modo de ver, los términos náhuatl empleados para dirigirse a Xochipilli demuestran un dios que figura en el liminar de la noche con el día; en el momento de transición, donde se fusionan noche y día. En este sentido, Xochipilli representa el fin y el comienzo del ciclo diario registrado en el *tonalamatl*, la unión del tiempo-espacio en el horizonte. Pues en su figura se confunden día y noche, muerte y renacimiento del Sol (Klein 1982 en Olmedo, 2002: 88). Por lo tanto, es un dios en metamorfosis que puede cargar tanto atavíos nocturnos como diurnos; luego, es capaz de cruzar el umbral entre noche y día en su advocación de Sol nocturno.

Esta concepción que une tiempo-espacio, principio y fin, muerte y renacimiento y que transmite la idea de ciclos temporales, forma parte de la cosmovisión nahua alrededor del Sol nocturno y la seguiré profundizando en este estudio. Este mismo concepto puede ser observado en la imagen de Xochipilli-Piltzintecuhtli en la primera lámina del *Códice Fejérváry-Mayer*, compuesta por una cruz de Malta que sintetiza en sus brazos la estructura del tiempo-espacio, y el cómputo de los ciclos temporales para los antiguos nahuas (fig.116). Xochipilli-Piltzintecuhtli, juntamente con el dios Itztli, se encuentra en el brazo correspondiente al Oriente, precisamente en la casa del Sol o *Tonatiuh ichan*, espacio donde comienza el cómputo del tiempo; que simultáneamente marca el paso del Sol de Oriente a Poniente y el inicio del conteo de las trecenas del *tonalpohualli* con el signo *Ce Cipactli* “1-



Caimán” ubicada en una de las líneas que forman este mismo brazo. Por tratarse de un cómputo cíclico podemos afirmar que la figura de Xochipilli-Piltzintecuhtli sintetiza nuevamente el principio y fin de los tiempos, la muerte y renacimiento del astro solar.

Otro manuscrito que subraya los vínculos de Xochipilli con la muerte del Sol es el *Códice Laud*, que retrata en su primera lámina un eclipse solar. Antes de describir la imagen presente en el manuscrito, es importante hacer hincapié en la concepción que tenían los antiguos nahuas acerca de los eclipses. Una de las fuentes asocia los eclipses del Sol con temblores de tierra y el fin del mundo (*Telleriano Remensis*, 1995: fol. 112v). A la vez, los informantes de Sahagún (*Códice Florentino*, 1950-1982 VII: 27; Sahagún, 2000: 693, 711) describen el gran temor que éstos generaban entre la población; pues si la oscuridad tapase el Sol completamente, el astro jamás volvería a brillar y en ese momento de tinieblas, bajarían a la tierra seres monstruosos, llamados de *tzitzimime* que vendrían a devorar la humanidad. Cuando se percibía un eclipse solar el pánico tomaba cuenta de todos y pronto empezaban los llantos y gritos, la población intentaba fortalecer al Sol ofreciéndole la sangre de autosacrificios y la inmolación de cautivos aparentemente albinos. También cantaban y tañían dentro de los templos con el fin de ayudar el astro en su batalla contra las fuerzas nocturnas.

Los antiguos nahuas compartían la creencia de que durante los eclipses el Sol era comido *tonatiuh quallo* (Chimalpahin en Galindo Trejo, 1991: 168), misma idea transmitida por el *Chilam Balam de Chumayel* que dice que el astro solar era mordido (1991: 13). La concepción de ayudar al Sol durante estos momentos, haciendo grandes ruidos y tocando instrumentos musicales se practica actualmente por comunidades tojolabales. Éstos se

refugian en la iglesia y tocan tambores, cuernos, puertas e instrumentos de labranza (Ruiz, 1981: 52, 112 en Valverde 2004: 115). También entre los otomíes los eclipses del Sol eran símbolo de guerra, donde los mismos actúan lanzando disparos de pistola o fusil, o arrojando cuetes en dirección al cielo con el objetivo de poner fin al combate del Sol en contra de la Luna y las estrellas. Así como los antiguos nahuas, los otomíes actuales conciben a los eclipses como la desaparición de su pueblo, y pronostican una serie de epidemias y enfermedades (Galinier, 1990a: 542-543). La creencia que la Luna es su compañera, pero que a la vez puede causar daño al Sol es compartida entre los mazahuas, que interpretan los eclipses como la necesidad de agua – elemento fecundante – por el astro selénico (Galinier, 1990b: 257). Con el fin de atender a su consorte, el Sol pierde su brillo bajando a las entrañas de la tierra – momento del eclipse – en busca del precioso líquido.

Las significativas informaciones sobre los eclipses solares brindadas por los cronistas del siglo XVI y por los relatos etnográficos citados arriba nos dan las bases necesarias para analizar la primera lámina del *Códice Laud* (fig. 33). La escena retrata en el centro un disco solar, cuyo interior está Xochipilli, perfectamente identificable gracias a su pintura corporal roja; su adorno de cabeza con cinta de piedras preciosas rematada por un pájaro; y finalmente por la pintura blanca alrededor de su boca. Abajo del disco solar vemos a Mictlantecuhtli “Señor del Inframundo” lanzar desde su boca una grande nube de humo negro que comienza a cubrir el astro. El mismo Mictlantecuhtli sacrifica a un hombre con un cuchillo de pedernal y ofrece su corazón, lo que puede ser interpretado como la prescripción de sacrificios humanos para auxiliar el astro en momentos de eclipse (Anders

*et al*, 1994a: 260). Componen la escena asistiendo a la ceremonia, otros ocho dioses o sacerdotes vestidos como tal. Ellos son: Xiuhtecuhtli y Tláloc; Itztli y Xochipilli; Tezcatlipoca-Tlahuizcalpantecuhtli y Quetzalcóatl; Tepeyolotl y Xipe-Totec (Anders *et al*, 1994a: 262). Por otro lado, arriba del disco con el astro tenemos un águila – símbolo solar por excelencia –, que aparentemente mantiene un movimiento descendiente y su pico toca el fluido de sangre, proveniente de los sacrificios humanos, que enmarca y protege el disco solar de las fuerzas del inframundo. A mi modo de ver, el movimiento descendiente del águila está asociado al astro solar en descenso; dicho de otro modo, al Sol que se encuentra con la tierra, y es en este contexto el Sol oscuro, eclipsado. Asimismo, subraya la idea de eclipse el disco solar pintado con el binomio cromático rojo-azul oscuro, usado para retratar las deidades de la noche, mismos colores de la faja que enmarca toda la escena y que muestra, además, pequeñas espinas en su exterior y ojos en su interior. Esto podría simbolizar la piel de un lagarto o *cipactli*, signo de la tierra o en esta escena, símbolo de un espacio nocturno, de la unión de aspectos solares con telúricos. Muy interesante son los comentarios de Nowotny (2005: 265) acerca de esta escena, ya que el autor señala la disposición irregular del *tonalpohualli*, cuyos signos de los días están distribuidos junto a los sacerdotes/dioses. Nowotny explica que esta no puede ser la descripción abreviada de un *tonalpohualli* dispuesto en 5 X 52 días, como ya se presentó antes; pues para eso serían necesarios solamente 12 discos más el signo que se retrata en cada uno de los cuatro bloques. En lugar de 12 discos son vistos 24 lo que lleva el autor a considerar la posibilidad de un doble *tonalpohualli*. Dicho de otro modo, una cuenta de 520 días, cómputo correspondiente al ciclo de eclipses maya. También compara el ritual del eclipse del Sol del *Códice Laud* con las

láminas centrales del *Códice Borgia* (lám. 29-46), probablemente porque estas retratan diferentes rituales alrededor del Sol, como discutiré en otro capítulo. De esta manera se puede afirmar, basado en diferentes fuentes iconográficas y escritas, que Xochipilli, el príncipe de las flores, también actuaba en el ámbito oscuro del cosmos. Las diferentes actuaciones del dios le permitían cruzar los límites entre el día y la noche y participar del principio y fin de los distintos ciclos cosmogónicos. Su identificación con el Sol nocturno será corroborada una vez más a partir de los registros encontrados en una ofrenda ubicada en el Templo Mayor.

#### **I.3.4- El Señor de las Flores en el recinto sagrado del Templo Mayor de Tenochtitlán**

El aspecto solar nocturno de Xochipilli es corroborado una vez más por las evidencias arqueológicas encontradas en las excavaciones del recinto sagrado del Templo Mayor. Sahagún nos cuenta que hacían parte de este recinto setenta y ocho edificios, incluyendo el Templo Mayor de Tenochtitlan (Sahagún, 2000: 281). Hace casi dos décadas, las interpretaciones de Olmedo (2002: 97) mencionaron dos edificios que flanquean al Norte y al Sur del Templo Mayor, como templos dedicados a Xochipilli-Macuilxóchitl. En otras palabras, dedicado a su aspecto vinculado a los dioses que portan el número cinco en su nombre, es decir: “*macuilli*”, cuyo prototipo era el dios Macuilxóchitl. Como ya mencioné anteriormente, estos dioses estaban asociados al exceso, a los placeres carnales y a la lujuria. Los edificios fueron identificados como *Macuilcalli* “casa del dios 5” o Templo Rojo Sur y *Macuilmalinaliteupan* “casa del dios 5-Hierba” o Templo Rojo Norte.

La identificación de la deidad patrona de estos templos está fundamentada principalmente en algunos objetos encontrados durante su excavación. En el Templo Rojo Sur fueron descubiertos: dos *tecpatl* o cuchillos sacrificiales con el rostro de Xochipilli-Macuilxóchitl y una escultura policromada en forma de cabeza de águila, ave considerada un símbolo solar, igualmente asociada a Xochipilli, pues estaba presente en sus atavíos y podría representar a su nahual. Dicho de otro modo, su doble animal, en el cual podría transformarse. En el Templo Rojo Norte fueron encontrados otro *tecpatl* con rasgos iconográficos que lo vinculan una vez más con Xochipilli-Macuilxóchitl, un moño hecho a partir de una cinta roja también presente entre sus rasgos iconográficos. Además de un pequeño *huehuetl* (tambor vertical) de barro y huellas de otros pequeños instrumentos musicales registradas en el sedimento de la caja que los almacenaba (Olmedo, 2002: 264). Me detendré con mayor atención a la ofrenda encontrada en el Templo Rojo Sur y su relación con los demás elementos encontrados. Esta presenta atributos que insertan a Xochipilli en un ámbito nocturno, asociado a la muerte y a la oscuridad.

Los dos *tecpatl* hallados en el interior de la ofrenda 78 del Templo Rojo Sur (fig. 34) están hechos de lajas gigantes – 83.5 cm y 76.4 cm de largo cada uno – de roca basáltica pulida; ambos presentan una pintura frontal que caracteriza al dios Xochipilli-Macuilxóchitl: un moño formado por dos cintas, una blanca y otra roja en su frente y rostro pintado de rojo. Sus ojos están formados por círculos concéntricos, la boca pintada de blanco con un diseño lobulado y sus orejas con adornos en forma de manos humanas. La principal diferencia entre los dos *tecpatl*, es que el segundo presenta la mitad superior de sus ojos pintados de rojo y sus pupilas de negro, lo que provoca la impresión de que están medio cerrados

(Olmedo, 2002: 103-104). Ahora bien, los ojos concéntricos u ojos-estrella son una forma de representar el cielo oscuro o la noche. Por otro lado, los ojos semi-cerrados están vinculados a la muerte y al inframundo. Otra característica asociada a los dioses telúricos son los pendientes de manos en su orejera, pues las deidades terrestres solían portar “partes” del cuerpo humano como manos y/o corazones en sus atavíos. Basada en Klein (1976 en Olmedo, 2002: 114), Olmedo afirma que la representación frontal de Xochipilli-Macuilxóchitl en los cuchillos sacrificiales también es una característica de deidades terrestres, asociadas a la fertilidad, a la muerte y a la oscuridad.<sup>35</sup>

Estos objetos votivos fueron encontrados juntos, con el rostro del dios volteado hacia arriba. Estaban en el segundo nivel de la ofrenda, ésta a su vez, compuesta por tres capas ubicadas en el interior de una caja de tezontle. En el mismo nivel de la ofrenda fueron hallados diferentes representaciones del dios Tláloc: cuatro penates y tres mascaritas mixtecas de mármol, que aparentemente se encajaban en las figurillas. Los penates que representan al dios de la lluvia poseen los brazos cruzados y fueron puestos recostados sobre los cuchillos, indicando que el dios estaba muerto (Olmedo, 2002: 126). Aunque la posición de las figurillas no fuese ésta, la propia presencia de Tláloc reafirma el ámbito telúrico del cosmos recriado en la ofrenda y como discutiré en otro momento, demuestra igualmente los estrechos vínculos entre Tláloc y el Sol nocturno.

---

<sup>35</sup> La autora menciona la representación frontal en deidades como: Tlaltecuhltli, Coatlicue, Itzpapálotl, Tlazoltéotl, Xipe-Tótec, Chalchiuhcihuahatl, Xochiquetzal, Chicomecóatl, Chalchiuhtlicue, Xochipilli, Tláloc y Quetzalcóatl, en su advocación de Venus como Estrella Vespertina (Olmedo, 2002: 114).

A esto se le suma, que en las demás capas fueron encontrados material marino. De acuerdo con Olmedo (2002: 172-173), el nivel más profundo de la ofrenda estaba compuesto por diferentes materiales como arena, pequeñas conchas y caracoles, restos de peces y rocas en bruto que representan un ambiente acuático, húmedo y oscuro, en otras palabras, que simbolizaban el inframundo. De acuerdo con López Luján (1993: 144), la ubicación vertical de las ofrendas del Templo Mayor de Tenochtitlán obedece un código religioso, es decir, cada capa es parte de un microcosmos que remite a uno de los tres ámbitos del universo: cielo, tierra e inframundo. La ofrenda 78 posee diferentes capas asociadas al inframundo. El ámbito acuático y oscuro también predomina en el nivel superior de la ofrenda con el hallazgo de pendientes de caracol del género olivo, atavío que hacía parte de prendas como atados o faldas de deidades terrestres y de la muerte. De igual modo, estos objetos eran empleados en la iconografía mexica (*Códice Borbónico*, lám. 05, 07, 09, 21) para adornar corrientes de agua (Velásquez Castro en Olmedo, 2002: 140-141).

Además de los caracoles olivo, se encontraron en la capa exterior de la ofrenda, diversos hallazgos que se vinculan con el dios de la música y las fiestas, como: figuras tubulares hechas en roca volcánica que aparentemente representan mangos de abanico, objeto comúnmente encontrado en las manos de los númenes de la danza; instrumentos musicales en miniatura, en su mayoría confeccionado en material lítico, como: *huehuetl* (tambores verticales); *teponaztli* (tambores horizontales con lengüeta); *tlapiztalli* (flautas); *chichtli* (silbatos); *ayotl* (carapacho de tortuga); una representación del glifo *tetl* hecho de barro con la representación del percutor esférico; *ayacachtli* (sonajas); *chicahuaztli* (palo de sonajas); y *omichicahuaztli* (raspadores de hueso) (Olmedo, 2002: 136, 146). Aún en la capa exterior

de la ofrenda fue hallada una pata de águila elaborada en tezontle, con 11 cm de largo y pintada de blanco, estaba rota y de acuerdo con Olmedo (2002: 176, 198), pareciera “una pieza reutilizada o ‘matada’ ritualmente”. Dicho eso, es oportuno subrayar que el atavío distintivo en el tocado de Yoaltecuhtli (*Códice Borgia*, lám. 35), advocación del Sol nocturno por excelencia, es exactamente una pata de águila al revés divisa que, en mi opinión, acerca aún más Xochipilli del astro nocturno (fig. 35).

En los siguientes capítulos comentaré la presencia de este atavío en diferentes contextos. Igualmente mencionaré su presencia durante las conmemoraciones de las veintenas de *tecuilhuitontli* y *huey tecuilhuitl*. Debido a su importancia transcribo los extractos correspondientes a estas fiestas en la obra de Sahagún, a empezar con la veintena de *Tecuilhuitontli*:

*Auh yn otlathjc, in iquac ie vel ilhujtl, mec muchichioa in tlamacazque, in tlamictizque: in iehoan y, motocaiotiaia Vixtoti, movixtochichioa, moujxtoychioa, intlataquechpaiouh, yoan ymaamacuexpal: auh yn jntlauiz, quaviztitl muchioa, quetzaltzontecomaio quãmolocio*

*Auh in quauhtli imetz muchioa, no quãmolocio, ynjn tlaviztli câcacaxo, cõcocoio, yn vncã onmana tlauiztli, ic maapana, ic moxixillancujtlapia, ic motetevilpia, ic mocacatzilpia: auh yn jmecaio, yn jmemecaio, tlaxochtli, tlaxochpitzactli* (*Códice Florentino*, 1950-1982 II: 88).

*Y cuando amaneció, cuando en verdad llegó el día de la fiesta, entonces se reunieron los sacerdotes que matarían a las víctimas. Estos fueron llamados Uixtoti. Fueron adornados y pintados como Uixtotin; Fueron pintados con la pintura de la cara de Uixtotin. Llevaban sus rosetas de cuello de papel y sus rosetas de hombro. Y sus insignias [de cabeza] fueron hechas [como] garras de águila, [hechas] de plumas de cabeza de quetzal y plumones de águila.*



*Y las patas del águila también estaban hechas de plumones. Estas insignias [se apoyaron] sobre reposacabezas de madera con papeles [en los reposacabezas, en los que se insertaron las insignias]. Aquí yacían las insignias, atadas [en la espalda], atadas alrededor del estómago con bandas de algodón, atadas con firmeza y ajustadas. Y sus cuerdas eran bandas, bandas estrechas de tejido.*<sup>36</sup>

Este atavío estuvo igualmente presente en los atuendos de aquellos que sacrificaban a la mujer imagen de la diosa Xilonen, diosa del maíz joven, en la siguiente veintena, llamada *huey tecuhilhuitl*:

*Auh in tlenamacac, in tlamjctiz, vel mocencaoa, muchichioa, quauhiztitl in qujmama, quetzalli ynic moiaoauiuh, quāmolocli, yn itecomaio ietiuuh quetzalli cuztic teucujtlatl yn itepaio ietiuuh, ytlaquechpaniouh ietiuuh, amatl in tlachiuhtli, etc*

*Ce tlatatl qujquechpanoa, in aiochicaoaztli, excan in cacalaca* (Códice Florentino, 1950-1982 II: 98-99).

*“Y el sacerdote de fuego, que debía matar [a Xilonen] como ofrenda, estaba ricamente vestido y adornado. Llevaba una insignia de garra de águila en su espalda, que estaba rodeada de plumas de quetzal. Su cuchillo de pedernal era de oro. Llevaba una roseta en la espalda, que estaba hecha de papel, etc.*

*Un hombre [sacerdote] llevaba la tabla de niebla [sonaja] sobre su hombro: la sacudió en tres lugares.”*

De acuerdo con los textos arriba, se puede afirmar que la pata de águila estuvo insertada en el contexto de las fiestas en honor a dos deidades femeninas, asociadas primordialmente

---

<sup>36</sup> En este estudio utilizo la traducción del *Códice Florentino* del náhuatl al inglés realizado por Dibble y Anderson (1950-1982).

al ámbito telúrico del cosmos, asimismo vinculadas a la fertilidad de la tierra y a los mantenimientos; de igual modo, este atavío era utilizado por los sacerdotes incumbidos de sacrificarlas, lo que evoca su significado de muerte. Un dato interesante es que en la veintena de *Huey Tecuilhuitl* el sacrificador cargaba en sus manos un instrumento musical, la tabla de sonajas, detalle que vincula la pata de águila con los númenes de la música y danza, así como vimos en la ofrenda.

Otro pasaje que vincula la pata de águila con las deidades terrestres está en las glosas del *Códice Telleriano Remensis* (folio 18v) para la decimoquinta trecena del *tonalamatl*, presidida por la diosa Itz'papálotl “mariposa de obsidiana”. La glosa asocia a la diosa con los períodos de inestabilidades cósmicas, especialmente durante las fechas Ce Calli “1- Casa”, donde las temibles *tzitzimime* bajarían de los cielos con el fin de devorar la humanidad. En este contexto, una de las anotaciones dice que la diosa era representada en la lámina con garras de águila porque cuando ésta bajaba a la tierra, solamente sus garras eran visibles (*Telleriano Remensis*, 1995: 265; folio 18v). Dato que corrobora que este atavío estaba asociado con el ámbito femenino del cosmos y con los sacrificios rendidos a la tierra en trueque de sus frutos. En resumen, el atavío estuvo vinculado a las deidades terrestres que combinan atributos relativos a fertilidad, nacimiento y muerte.

A propósito de los dos cuchillos sacrificiales con el rostro de Xochipilli-Macuilxóchtli, Olmedo (2002: 255-260) propone que estos representan la muerte y el nacimiento de dos astros que se confunden en el inframundo: el Sol y Venus. En la cosmovisión mesoamericana había la creencia que – así como el Sol – el planeta Venus realizaba su recorrido nocturno por las entrañas de la tierra, durante su ciclo conocido por conjunción

inferior. Esta idea estuvo basada en la intensa observación de los astros que demostraba la cercanía entre el astro solar y Venus, considerada una estrella gracias a su grande resplandor. De ello, los pueblos antiguos percibieron que Venus era visible solamente en la madrugada, antes de la salida del astro; o por la noche después de su puesta, así que el planeta ganó el título de Estrella de la Mañana cuando encarna la deidad Tlahuizcalpantecuhtli, durante su ciclo matutino; y Estrella de la Tarde, identificado con Xólotl, en sus apariciones vespertinas. Tras su ciclo como Estrella de la Tarde, Venus se vuelve invisible en la bóveda celeste por ocho días – la llamada conjunción inferior – cuando el planeta se encuentra alineado entre la Tierra y el Sol; después de este período Venus resurge en los cielos como Estrella de la Mañana, donde permanece visible durante 263 días, para luego desaparecer por 50 días – conjunción superior – cuando se posiciona atrás del Sol, en relación con la Tierra. Al resurgir nuevamente como Estrella de la Tarde, su periodo de visibilidad es igualmente de 263 días, que sumados nos dan un total de 584 días, es decir, un ciclo venusino.

La concepción de que tanto el Sol como Venus se confundían o hasta mismo se fusionaban en el inframundo se reflejaba en la mitología nahua, particularmente bajo la figura del dios Quetzalcóatl. En la narrativa de creación del Quinto Sol, el dios buboso Nanáhuatl tras arder en el fogón divino se transforma en Sol bajo el nombre de Quetzalcóatl (*Leyenda de los Soles*, 2002: 181). En otro ciclo cosmogónico el Sol personificado por Quetzalcóatl prende fuego a sí mismo y tras bajar al inframundo resurge en el cielo como el planeta Venus o Tlahuizcalpantecuhtli (*Anales de Cuauhtitlán*, 2011: 51). Astronómicamente eso se explica porque cada ocho años había una coincidencia entre los ciclos solar y venusino, lo que

podría ocurrir por ejemplo cuando el Sol se encontraba en el solsticio de invierno<sup>37</sup> y Venus en su conjunción inferior; periodos asociados con el recorrido por el inframundo y con la muerte de estos cuerpos celestes. Es importante subrayar que la correspondencia entre estos dos ciclos cada 104 años, coincidía con la conmemoración del Fuego Nuevo ceremonia realizada cada 52 años y que determinaba el fin de un ciclo temporal, lo más importante entre los antiguos nahuas. Cabe subrayar, que este era el momento de mayor temor entre estos pueblos, pues había el riesgo de que el Sol no volviera a nacer en el horizonte y se quedara en el reino de los muertos eternamente; lo que ocasionaría el fin de la humanidad.

Después de todo eso, Olmedo (2002: 261) plantea que las construcciones de los Templos Rojos que flanqueaban al Templo Mayor simbolizan el fin de un ciclo y principio de un nuevo o, mejor dicho, el paso de un gobierno al otro y la ascensión al poder de Ahuizotl, tlatoani mexica. Así que, Tizoc el gobernante anterior fue representado como el Sol muerto, el Sol del pasado, que se funde en el propio Ahuizotl en el inframundo; en las entrañas de la tierra Ahuizotl renace metamorfoseado en Venus-Estrella de la Mañana, se convierte en el nuevo gobernante y resurge como el Sol del amanecer en el horizonte mexica.

De lo expuesto arriba, es importante resaltar que diferentes capas de la ofrenda invocan el lado oscuro del cosmos, el inframundo y la noche. Entre los elementos encontrados llama la atención la pata de águila labrada en tezontle, atavío que representa las deidades femeninas, de la tierra y también a los sacrificadores de estas diosas, es decir la muerte. A

---

<sup>37</sup> Los solsticios representan los puntos más extremos, en relación con el ecuador celeste, por los que pasa el Sol durante su desplazamiento anual. Este momento que corresponde astronómicamente al nadir, punto más bajo alcanzado por el Sol, equivalente a su viaje por las entrañas de la Tierra (Kruell, 2013: 50).

esto se suma los cuchillos sacrificiales que simbolizan la muerte y el nacimiento de dos astros que se confunden en el inframundo: el Sol y Venus. Además, las propias construcciones de los Templos Rojos que flanqueaban al Templo Mayor simbolizan el fin de un ciclo y principio de un nuevo (Olmedo, 2002: 255-260). De ello, no cabe duda que el dios Xochipilli además de representar el astro del amanecer, en determinados períodos del *tonalamatl* y/o de ceremonias rituales podía asumir la advocación del Sol nocturno. De igual modo, al seguir los planteamientos de Olmedo se desprende que el “Príncipe de las flores”, en su manifestación solar nocturna, actuaba en períodos de transición, de cambios temporales, y de instauración de nuevos tiempos.

En las siguientes páginas de este estudio, seguiré demostrando las múltiples transformaciones por las que pasaba el Sol en su recorrido por el inframundo, proceso cíclico en el cual diferentes deidades se fusionaban en el astro nocturno confiriéndole características particulares.

## **Capítulo II: Yoaltecuhtli: un acercamiento a la noche y al inframundo**

*in ompa incalaqui tonatiuh. Quil inmac concaoa in Micteca, qitoznequi, Mictlan*

*tlaca, Mictlan chaneque, Quitoznequi, mimiquiztin: vmpa quivica in mictlan. [...] in*

*nican tlaiooa, ie tlaneci, ie tlatvi in mictlan hica, meheoa in mimicque... (Códice Florentino, 1950-1982 VI: 163)*

*(...) donde entra el sol. Se dice que lo [el sol] entregaron en manos de los Micteca, es decir, la gente del Mictlan, los habitantes del Mictlan; en otras palabras, los muertos, que lo*

*llevaron allí al Mictlan. Así los ancianos fueron diciendo: cuando oscurecía aquí, ya crecía la luz, amanecía, en el Mictlan. Los muertos se despertaban; ellos surgían...*

El texto citado, recogido por los informantes de Sahagún, sintetiza la concepción nahua acerca de lo que pasaba con el astro solar tras su puesta en el occidente. De acuerdo con el texto, cuando el Sol se metía en el interior de la tierra se adentraba al Mictlan, “lugar de los muertos” (*Códice Florentino*, 1950-1982 III: 41). Luego seguía su recorrido y hacía que amaneciese en el inframundo, hecho que lo transformaba en el Sol Nocturno. Otra fuente que menciona la misma idea del astro solar que continúa su movimiento, pero recorriendo un trayecto oscuro, en el interior de la tierra y mundo de los muertos es el *Códice Telleriano Remensis* (1995: fol. 20r). Más precisamente, en la glosa correspondiente a la decimosexta trecena del calendario de 260 días leemos: “dicen que cuando el sol se pone va a alumbrar a los muertos”.

La creencia de un recorrido nocturno del Sol también está asociada a los mitos nahuas de creación. Existen diferentes narrativas sobre la creación del Sol y de la Luna, y a pesar de que no todos mencionen el primer viaje del astro hacia las entrañas de la tierra, cito tres importantes relatos nahuas que sustentan esta aseveración:

[Nanahuaton] *Se reunió con sus hermanos, e hizo un gran fuego delante de los dioses, los cuales dijeron que quien se arrojara al fuego sería sol; entonces Nanahuaton se arrojó al fuego por arte de magia, en la cual era muy sabio, y fuese al infierno, y de allá trajo muchas cosas ricas, y fue elegido para ser sol* (*Histoire du Mechique*, 2002: 155)

*(...) porque al primero que se echase en el fuego, luego saldría sol; y que uno de ellos, como mas animoso, se abalanzó y arrojó en el fuego, y bajó al infierno; y estando esperando por*

*dónde había de salir el sol (...) y finalmente salió el sol por donde había de salir, y detúvose, que no pasaba adelante* (Mendieta, 1971: 79)

En los dos primeros extractos se percibe que la transformación de *Nanahuatl*<sup>38</sup> del náhuatl “buba, o bubas que se parecen y están fuera” (GDN: Molina), es decir, deidad bubosa y enferma, en el astro solar estuvo condicionada a su sacrificio en la hoguera. Esta acción generó su muerte y por ende su entrada al mundo de los muertos o Mictlan, interpretado en muchos textos coloniales como el propio infierno. Otra manera de referirse al Mictlan es a través del difrasismo nahua *in atlan in oztoc in mictlan* (*Códice Florentino*, 1950-1982, VI: 195) “en la cueva y en el agua, en el infierno” (Sahagún, 2000: 589). Sin embargo, su llegada al Mictlan se acompañó de una profunda transformación y consecuente resurrección como astro solar. En la siguiente versión del mito, no se menciona la palabra infierno y tampoco Mictlan. La idea de inframundo queda implícita cuando *Nanahuatl* tras salir de la hoguera se hunde en un estanque de agua muy fría, y se sumerge en un ambiente acuático, húmedo, asociado con el inframundo:

*(...) luego el enfermo animosamente se arrojó en medio de aquel furioso fuego, con cuya fuerza y llamas purgo y purifico toda su enfermedad y llagas, y quedo hermoso y luziente y convertido en sol, que es el mas resplandeciente de los planetas; y esto en premio de la prueba de su animo y sufrimiento, por lo qual merecio la dicha, transmutacion, y con ella subirse al cielo y ser adorado por Dios. Pero luego que de la dicha hoguera salio purificado, se arrojó dentro de vn estanque de agua muy fria, que estaua también preparado para*

---

<sup>38</sup> El nombre del personaje mítico *Nanahuatl* posee algunas variantes, de acuerdo con la fuente en que se encuentra. Puede ser también nombrado *Nanahuaton* (Histoyre du Mexique, 2002: 155) o *Nanahuatzin* (Ruiz de Alarcón, 1987: 150-151). En esta investigación opté por la nomenclatura *Nanahuatl*, que no posee partículas modificadoras.

*prueua, y aviendo salido del muy limpio, se passo luego al cielo donde se ocultó* (Ruiz de Alarcón, 1987: 150-151).

En el relato maya- *k'iche'* del *Popol Vuh* (1975, 1993, 2013) encontramos una versión distinta del mito de creación del Sol. Como en las versiones que citamos arriba, el nacimiento del astro estuvo condicionado a su trayecto por el inframundo y a su victoria sobre los señores de este reino, conocido como Xibalba. A diferencia de los mitos nahuas, donde Nanahuatl se lanza al fuego seguido de Tecciztécatl, el dios lunar, en el *Popol Vuh* los hermanos gemelos Hunahpú e Ixbalanqué se precipitaron a la hoguera juntos (*Popol Vuh*, 2013: f. 29R-29V). Lo más interesante es que después de su muerte en el fuego, sus huesos fueron molidos y arrojados al río, para luego renacer y subir al cielo, uno como Sol y el otro como Luna. Este relato guarda similitudes con la narrativa de Ruiz de Alarcón (1987: 151), donde Nanahuatl tras arrojarse a la hoguera –de donde salió purificado– se tiró a un estanque de agua muy fría, lo que lo dejó completamente limpio y listo para subir al cielo como el astro brillante. En ambos casos hubo una transformación, una metamorfosis. En el *Popol Vuh*, los hermanos salieron como hombres-peces y luego pudieron engañar a los señores de Xibalba. Por su parte Nanahuatl curó sus heridas, sus bubas, y renació como el joven Sol.

Entre los chamulas actuales<sup>39</sup> también está presente el concepto de la creación del Sol vinculada con el descenso del astro al inframundo, al interior de la tierra: tras la muerte del

---

<sup>39</sup> Hago hincapié en que a pesar de que esta investigación se centre en las sociedades nahuas del periodo Posclásico, también utilizo distintos mitos recogidos entre sociedades indígenas actuales debido a la existencia de elementos relevantes para este estudio. Tomo en cuenta las particularidades regionales y temporales entre los diferentes mitos, pero saco provecho de la persistencia de elementos comunes entre ellos. Para el uso de fuentes etnográficas en el estudio de los mitos véase López Austin, 2006 [1990].



hijo de la Luna – identificada con la Virgen María – por los demonios, éste desciende al inframundo y resucita al tercer día como Padre Sol (Gossen, 1979: 182). Para los totonacos, el Sol es tragado por el monstruo terrestre y desciende al mundo de los muertos resucitando cada mañana (Ichon, 1990: 108). Los nahuas de Matlapa poseen un relato similar, la diferencia es que cuando el Sol empezó a alumbrar la superficie terrestre vino saliendo de la boca de una culebra que, a su vez, estaba saliendo de una cueva (Castellón Huerta, 1987: 190). La cueva representa el umbral entre el inframundo y la tierra (López Austin y López Lujan, 2009: 50), y en muchas ocasiones se le considera la morada del Sol, el lugar donde el astro va a descansar después de su jornada diurna. Es más, las cuevas pueden abrigar otras divinidades cuya única función es acompañar el Sol durante su trayecto nocturno. De tal modo que, para los lacandones, después de su recorrido diario en el cielo, el Sol muere y es recibido en una cueva por uno de los señores del inframundo llamado *Kisin*, el “Señor de los terremotos”. *Kisin* carga el Sol en sus espaldas, lo alimenta con pozol a la medianoche, espera que descanse un rato y lo conduce hasta el oriente para que vuelva a hacer su curso (Villa Rojas, 1968: 98).

Para comprender mejor el trayecto nocturno del Sol es necesario conocer por dónde pasaba el astro tras su puesta en el occidente; en otras palabras, cómo era entendido el Mictlan y sus posibles asociaciones.

## **II.1- El Mictlan**

Entre los antiguos nahuas el “lugar de los muertos” era conocido como Mictlan, sitio asociado con el interior de la tierra, con la oscuridad y la muerte, “casa de las perpetuas

tinieblas, donde ni hay ventanas ni luz alguna” (*Códice Florentino*, 1950-1982 VI: 21; Sahagún, 2000: 493, lugar de donde no se regresa (Sahagún, 2000: 639), “lugar de los que mueren para siempre” (Mendieta, 1971: 94) y “lugar de muerte sin fin” (Alva Ixtlilxóchitl, 1975 I: 405). Asimismo, está íntimamente vinculado a la noche, por lo que podía ser indicado como *in mictlan*, *in iooaian* (*Códice Florentino*, 1950-1982, VI: 141) “en Mictlan, en el lugar/tiempo de la noche” (Mikulska, 2015: 115), lo que le confiere una vez más una calidad oscura, pero a la vez húmeda, propias del interior de la tierra, de la cueva y de la noche (Mikulska, 2015: 138). De ello se deriva que, la noche y las cuevas se conectaban con el mismo espacio-tiempo ocupado por el Mictlan, como nos dice su descripción “La cueva [...] es un lugar espantoso, lugar temeroso, lugar de los muertos; así se llama el Lugar de los Muertos, porque allí hay muerte; allí entró la noche, está de noche”<sup>40</sup> (*Códice Florentino*, 1950-1982 XI: 276).

De acuerdo con Sahagún (2000: 328-330), el Mictlán estaba ubicado en la región más profunda del inframundo, una de las moradas de los muertos. Aunque no haya un consenso sobre su ubicación, me interesa presentar algunos datos sobre la geografía del inframundo que ayudarán a comprender el recorrido del Sol. Para tal, acudiré a informaciones que traten igualmente del cielo, espacio conectado y un complemento del inframundo.

Recientes estudios a cerca de los cielos e inframundos mesoamericanos (Díaz, 2015) demuestran que los antiguos nahuas no compartían la concepción cristiana de estructuras fijas, con el cielo ubicado arriba y el inframundo abajo. El firmamento y el inframundo eran

---

<sup>40</sup> Traducción del náhuatl al español de Mikulska (2015:138).

vistos como dimensiones cosmológicas compuestas por distintos compartimentos, eran espacios dinámicos que podían expandirse, replegarse o hasta mismo confundirse. En este sentido se puede nombrarlos en el plural, los “cielos” y los “inframundos” eran considerados espacios-temporales flexibles, en constante transformación (Díaz, 2015: 7-13). Estas dimensiones ocupaban diferentes ubicaciones (Knab, 1991: 38) tanto verticales como horizontales, poseían la calidad de comunicarse entre sí y también con el mundo de los vivos a través de diferentes acciones rituales. Además de ser morada de diferentes seres, sustancias, almas, fenómenos naturales y objetos, permitían el tránsito de esencias humanas y no humanas por medio de sus umbrales (Díaz, 2015: 13,14), como las cuevas, las barrancas, los manantiales y todos los lugares cuya tierra se encuentra hendida en su interior (Alcántara, 1999: 82).

A partir de fuentes coloniales en lengua náhuatl Mikulska (2008a, 2008b, 2015) plantea la estrecha relación entre el cielo y el inframundo. La autora afirma que el Mictlan, también puede ser designado por la palabra náhuatl *ilhuicatl*, cuya traducción literal es “cielo”. Este termo, juntamente con la palabra Mictlan fue utilizado por los informantes de Sahagún con la idea de “los dos lugares anteriores” (*Códice Florentino*, 1950-1982 III: 41; Mikulska, 2015: 114). Igualmente, la palabra *ilhuicatl* parece haber sido usada para nombrar cualquier dimensión cosmológica ajena al mundo de los hombres (*Códice Florentino*, 1950-1982 VI: 31). Mikulska también resalta que algunas veces la palabra Mictlan viene acompañada del locativo *topan* “encima” o “arriba de nosotros” (*Códice Florentino*, 1950-1982 VI: 2, 5, 11, 33, 48): *In topan in mictlan in ilvicac* “sobre nosotros, [en Mictlan, en el cielo]” o *In topan in ilvicac in mictlan* “arriba de nosotros, en el cielo, en Mictlán” (*Códice Florentino*, 1950-1982

VI: 5, 48). Lo que la lleva a afirmar que el mundo de los muertos, por lo menos con la llegada de la noche, tendría la capacidad de moverse o desplegarse y ubicarse también arriba, integrándose al cielo nocturno (Mikulska, 2015: 138). Un concepto similar es compartido entre los nahuas de San Miguel Tzinacapan, de que el inframundo se extiende por todo el mundo (Knab, 1991: 31).

Debido a estas características, el inframundo era concebido como la propia noche, recuerdo del tiempo en el que aún no existía el Sol (Graulich, 1990: 282). Preuss (1998: 429) al describir el monolito conocido como “Piedra del Sol”, también alude a la relación de la noche con el inframundo: “el cielo de noche significa sólo el complemento de la boca abierta de la tierra, pues el cielo de noche es sólo una representación de los infiernos”. El mismo raciocinio sigue Siarkiewicz (1982: 111 en Mikulska, 2008a: 165) al proponer que el “Mictlan representaba la negrura del cielo nocturno, oposición del cielo diurno”. Asimismo, de acuerdo con los otomíes actuales, la noche es la envoltura del día y puede ocupar distintos espacios a la vez, la noche es omnipresente (Galiner, 2011: 30, 40).

Estas características y calidades de “los cielos e inframundos”, permiten perfectamente la existencia de un Sol nocturno, pues se encaja en la concepción de diferentes repertorios celestes coexistiendo harmónicamente. De esta forma, la capacidad de transformación del astro diurno en nocturno, se ajusta con la interacción presente entre los diferentes ámbitos del cosmos cielo, tierra e inframundo.

## II. 1.1- Mictlan: coexistencia de vida y muerte

De manera general, el Mictlan es descrito como un lugar terrible, donde hay dolor y sufrimiento. Gracias a los cronistas del siglo XVI, es muchas veces representado como el infierno cristiano, pero particularmente destinado a las almas de aquellos que morían bajo ciertas circunstancias (*Códice Florentino*, 1950-1982, III: 41-42; Sahagún, 2000: 327-330). Sin embargo, en las fuentes que relatan los mitos de creación, el inframundo es tratado como un espacio-tiempo mucho más complejo. Es sabido, por ejemplo, a través de la *Leyenda de los Soles* (2002: 179), que la humanidad fue una vez creada a partir de los huesos de los antepasados rescatados por Quetzalcoatl del Mictlan. Este relato revela que el Mictlan también era un espacio detentor de la vida humana y designado como el país de los ancestros (*Códice Florentino*, 1950-1982 VI: 22, 27, 163; XI: 277; Sahagún 1997: fol 84r). Asimismo, en el inframundo pueden coexistir el *Tamoanchan*, lugar de creación y el *Tlalocan*,<sup>41</sup> lugar de muerte, ambos sitios de niebla (López Austin, 2011: 09). La niebla, a mi modo de ver, está más cerca de la oscuridad que de la luz, ya que no nos permite ver perfectamente, transforma la realidad, y se convierte en una especie de punto liminar entre el día y la noche. En las palabras de López Austin (2011: 09), la niebla: "... amortigua el claroscuro, desdibuja los perfiles, opaca los colores, guía con falsas distancias la mano que pretende el tacto y enturbia los aromas con su masa húmeda".

Elodie Dupey (2003: 80-81) sugiere una interesante relación entre la niebla y la oscuridad o más bien entre la primera y el color negro. Su investigación parte de la identificación de una

---

<sup>41</sup> Sobre la controversia en cuanto a la ubicación del Tamoanchan y Tlalocan, véase López Austin 2011.

raíz común, o al menos parecida entre las palabras náhuatl niebla o neblina *ayauitl* (Molina, 2008:03v) y las palabras *yappalli*, *yappaltic* y *yappaleua*, términos que aluden al color negro. Así demuestra la posibilidad de que la palabra *ayauitl* provenga de la unión del radical *atl* “agua” con el sustantivo *ayauitl*, cuyo significado se acerca a “lo oscuro”, “lo moreno”. Aunque el vínculo etimológico no sea comprobado, la autora concluye con un punto de vista similar al que afirmamos líneas arriba, que la palabra niebla transmitía la invisibilidad o la mala visibilidad de los colores.

*Tamoanchan* también conocida como “la casa del descenso, la casa del nacimiento” constituye una de las dimensiones del inframundo que puede sintetizar tanto el origen, sino también el retorno cíclico, de distintos seres, entidades y sustancias, al interior de la tierra. Como lo hace el sol, cuando desciende a las entrañas terrestres. Aramoni (1998: 112) resalta que hay una relación directa entre el acto de descender y la creación del cosmos, del orden y de la vida. De la misma forma, el descenso de los muertos al inframundo se asociaba con la fertilidad de la tierra, pues se comparaba con el entierro de las semillas en los campos (Graulich, 1990: 122). El nacimiento, era llamado “hora de la muerte” (*Códice Florentino*, 1950-1982 VI: 167; Alcántara, 2000:42), de tal manera que muerte y vida estaban también conectadas a partir de la palabra náhuatl *temo* que significa descenso.

De acuerdo con López Austin (2004 I: 378, 383-385) ambos, tanto el *Tlalocan* como el Mictlan servían de morada para los muertos. Para el Mictlán iban los muertos que no habían tenido una vida de gloria que morían de muerte común, por alguna enfermedad (Sahagún, 2000: 328), es decir, realizaban un viaje de cuatro años por el inframundo hasta llegar al Mictlan. De otro modo, los elegidos para el *Tlalocan* habían muerto ahogados, por golpe de

rayo, por enfermedades contagiosas o a las que eran notables la acumulación de líquidos corporales, tenían el mismo destino los sacrificados en honor a los dioses Tláloc y Chalchiuhtlicue. Las almas de estos muertos vivían en sitios asociados con el agua y las lluvias, como montes y nubes. Berenice Alcántara (1999:81) plantea que el Mictlan funcionaba como un lugar donde los hombres purgaban sus deudas y tras haber se desprendido de toda su personalidad mundana, sus “corazones” llegaban al *Tlalocan*. En relación con los que habían muerto por alguna causa asociada al agua tenían sus deudas expurgadas instantáneamente y por eso se pasaban directo al *Tlalocan*. Basándose en los estudios de López Austin (2011), Alcántara propone que el Mictlan y el *Tlalocan* son dos ámbitos o dos aspectos del interior de la tierra (1999: 82) o del inframundo.

Para los nahuas actuales de San Miguel Tzinacapan el concepto de *talocan* se hace presente en la vida cotidiana de esta comunidad y asimismo crea las bases para el constante diálogo entre el mundo de los vivos y el sobrenatural. Este diálogo es esencial para el mantenimiento de la vida humana y la geografía del inframundo sirve como modelo de la organización espacial del pueblo, si bien con determinadas inversiones (Knab, 1991: 32, 36), como veremos más adelante.

La dualidad vida-muerte no estaba presente solamente en los mitos, sino en la vida cotidiana de los antiguos nahuas, más específicamente en los ruegos de las parteras a los dioses con el propósito de una gestación perfecta. Las peticiones para la buena formación de la nueva vida eran hechas también a Mictlantecuhtli, “Señor del lugar de los muertos”. Para los antiguos nahuas, el Mictlan proveía la sustancia necesaria para la formación de los huesos de la nueva criatura y su desarrollo hasta la hora del parto (Brotherston, 1994:90).

En el mundo de los muertos, “las cosas son creadas, formadas, ordenadas, determinadas e imaginadas” (Hally, 1992: 288-289, en Mikulska 2015: 124). En este sentido, deseo subrayar que el interior de la tierra también era considerado como el útero materno, correspondiente a la parte inferior del cuerpo humano. De esta forma, Alcántara (1999: 82) afirma que si, por un lado, el inframundo está vinculado con la fertilidad, la humedad y la riqueza, por el otro, se asocia con las sustancias que se generan en el hígado y en los intestinos, este último productor de los excrementos, de la suciedad, que se lanza sobre la tierra y se incorpora a la podredumbre del Mictlan “un sitio maloliente de cuerpos en descomposición”. Sin embargo, es de este sitio hediondo y podrido que se regenera la vida o se engendra nuevos seres. Como en el mito de la creación de las flores perfumadas (*Códice Magliabechiano*, 1996: fol. 61V) donde un trozo de piel hedionda de Xochiquetzal fue llevado por un murciélago al inframundo, transformándose en flores de perfume agradable (Dupey, 2013: 18-19). Metamorfosis que corresponde a la que sufrió Nanahuatl para transformarse en el astro diurno.

El Sol durante su descenso al inframundo asumía un papel preponderante en esta compleja relación vida-muerte. Según la cosmovisión nahua, los rayos de Sol fecundaban la tierra (Matos Moctezuma, 1997: 31), y la muerte del astro en el interior de la misma, servía de igual forma para fertilizarla y prepararla para la nueva vegetación. Un extracto de *Torquemada* nos trae mayores informaciones acerca de la fertilidad del Sol y su disposición natural en propiciar alimentos a la humanidad:

*De la creación de la luna dicen que cuando de aquel que se lanzó en el fuego salió el sol, uno otro se metió en una cueva y salió la luna; y que hubo cinco soles en los tiempos pasados,*



*en los cuales no se criaban bien los bastimentos y frutos de tierra; y así murieron las gentes, comiendo diversas cosas dañosas; y que este sol de ahora era bueno, porque en él se hace todo bien* (Torquemada, 1975-1983 VI: 124).

Según el texto citado, gracias al sacrificio-muerte del último Sol se dio la creación-generación de las plantas adecuadas a alimentación y con éstas la sobrevivencia humana. De acuerdo con Graulich (1999: 354), el astro nocturno o Sol poniente que se sumerge en el occidente y penetra en las entrañas de la tierra – metáfora de una unión sexual – tenía la tarea de “hacer crecer y multiplicarse todas las cosas, era considerado el padre de las plantas y del maíz, era la semilla que, como los huesos, fecundaba la tierra”.

Por lo tanto, los conceptos de vida y muerte estaban unidos de tal manera que uno no existía sin el otro, pues de la entrada del Sol en el mundo de los muertos nacían las plantas que garantizaban la vida humana. Así que, el Mictlan también es un sitio de creación, o más bien, en el caso de nuestro astro, un sitio de regeneración. Los relatos míticos que involucran el sacrificio de *Nanahuatl* en la hoguera para volverse Sol; así como la puesta diaria del astro en el interior de la tierra y su renacimiento en el horizonte. Más allá de reactualizar el mito de creación, define al inframundo como un espacio-tiempo donde también brota la vida, comparado al útero materno.

### **II.1.2 - Mictlán: la sociedad al revés y su población de seres fantásticos**

El espacio-tiempo del Mictlan indica una relación inversa con el mundo de los vivos:

*Y dixeron los antiguos que cuando acomienza la noche, comenzaba amanecer en el Infierno, y entonces despertaban y se levantaban de dormir los muertos que están en el Infierno* (Sahagún, 2000:613)

*“Mictlantecuhtli y Mictecacihuatl, allá comen en el Mictlan, pies, manos, su guisado [es de] pinacates, su atole es pus que toman en cráneos. En el cual se dice que allí comen tamales que hieden a escarabajos fetidos (...) Todo lo que no se come en la tierra es comido en el Mictlan (Sahagún, 1997: 177).*

Los seres del más-allá comen todo lo que es podrido, fétido e impropio a la alimentación de los hombres (Las Casas, 1967 I: 650). Esta relación de oposición entre el mundo de los vivos y el Mictlan es apuntada también por López Austin (2008 I: 428), que identificó el mismo concepto de inversión entre los cuerpos astrales, ya que se suponía que en la noche estos daban un giro y saltaban desde el inframundo hacia el firmamento. La creencia de los antiguos nahuas, apuntada por Sahagún, de que mientras anochece en la superficie de la tierra, amanece en el mundo de los muertos es compartida entre los lacandones actuales (Ramírez, 2002: 17 en Mikulska, 2008a: 165). Knab (1991: 36) también apunta que entre los nahuas actuales de San Miguel Tzinacapan el inframundo posee su propia geografía, como un mundo paralelo al nuestro en el interior de la tierra. Esta estructura refleja inversamente las divisiones conceptuales de la vida cotidiana del pueblo. Debido a eso se construye, a partir de los sueños, una forma de comunicación entre el mundo de los vivos y el inframundano. Los seres sobrenaturales de los cielos e inframundos afectan la vida de los hombres tanto en lo sueños, como en su cotidiano (Knab, 1991: 31, 37).

De esta forma, la creencia de que el Sol iba a alumbrar el inframundo tras desaparecer en el horizonte, acentúa la concepción de los antiguos nahuas de que el Mictlan era como un reflejo de la sociedad humana; pero de modo invertido. Se percibe una inversión de los procesos y de la organización de esta aparente comunidad, resaltando el sistema dual típico mesoamericano. De manera general, el Mictlan representa la noche, la muerte, el caos, el

tiempo anterior a la creación del Sol. Eso ocurre en contraposición al día, a la vida, al orden, al tiempo actual de la sociedad humana (Rivera Dorado, 2000: 160).

Mencioné anteriormente que el inframundo abriga diferentes seres y sustancias, así como fenómenos naturales y almas. De acuerdo con los nahuas de San Miguel estos habitantes en general se parecen a los del mundo humano; sin embargo, hay una gran diferencia entre ellos: los que pueden transitar entre los dos mundos y aquellos que residen permanentemente en el inframundo (Knab, 1991: 31,51). Conviene subrayar que estos habitantes ajenos son igualmente considerados vivos, son parte del cosmos de la misma forma que los humanos. Así que los fenómenos naturales, los animales y los elementos fundamentales como el aire, fuego, tierra y agua son además de entidades sagradas, seres marcados de profunda consciencia (Espinoza, 2001: 290).

Los animales, por ejemplo, de acuerdo con la cosmovisión de diferentes grupos indígenas, son capaces de interactuar en distintas dimensiones (Espinoza, 2001: 290). En otras palabras, ciertos animales presentes en el mundo de los vivos, también desarrollan variadas funciones en el mundo de los muertos. Algunos incluso, asumen el papel de intermediarios entre estos dos mundos, como es el caso de las hormigas (Katz 1995: 128). Las hormigas son actores importantes en el mito del descubrimiento del maíz (*Leyenda de los Soles*, 2002:181). Son estos animales – dotados de inteligencia – los que guían al héroe Quetzalcoatl al interior de la montaña sagrada *Tonacatépetl* y le dicen dónde encontrar el alimento primordial. En otras palabras, estos insectos traen el maíz del mundo subterráneo a la superficie terrestre para donarlo a los hombres.

Esther Katz (1995: 125) comenta en su estudio sobre los mixtecos actuales, que las hormigas poseen una estrecha relación con el maíz, la lluvia y el mundo de los muertos, que es a la vez un mundo celeste, acuático y subterráneo. De acuerdo con esta autora (Katz, 1995: 124-128), las hormigas hacen parte del mundo celeste por sus alas y al mismo tiempo, del mundo subterráneo por sus nidos. Los mixtecos representan la “casa de las hormigas” o el hormiguero como una gruta, esto es, como el interior de la tierra. Asimismo, creen que estas son mensajeras de la muerte. Pues acreditan que cualquiera puede morir si alguna hormiga roja aparece bajo el fogón o metate. Los nahuas de Guerrero comparten una creencia similar, pero la muerte es anunciada si las hormigas instalan un hormiguero dentro de la casa (Katz, 1995:127). Este mismo grupo afirma que las hormigas son las causadoras de enfermedades como el mal del “susto” o “espanto”, pero sirven a la vez como la cura de esta enfermedad. Una curandera de esta región relata que las hormigas son consideradas las “aliadas del viento”, en especial del viento rojo. Estas hormigas están asociadas a la tierra y las buenas lluvias, pero pueden ser igualmente peligrosas al capturar la energía vital – el *tonalli* – de las personas. Hecho que provoca fiebres y migrañas. Para curar el “susto”, la curandera realiza una ceremonia donde invoca las hormigas y les dedica una ofrenda de masa de maíz, que algunas veces puede ser teñida de rojo. De igual forma, este grupo hacía remedios contra la brujería con la propia tierra del hormiguero (Audenet & Goloubinoff, 1993 en Katz, 1995: 127).

A partir de la investigación de Katz (1995), Gabriel Espinoza (2001: 290-291) profundiza la relación entre las hormigas, el inframundo y el viento. Para tal se basa en la concepción mixteca de que las hormigas son “alidades de los vientos”, que estos últimos provienen de

cuevas y son concebidos como una emanación de los muertos. A esto se añade que los nahuas del Altiplano Central atestiguan que del interior de los hormigueros sale vapor, lo que sugiere la asociación con el inframundo y con las nubes. Espinoza afirma entonces que, así como el viento que se origina en las entrañas de la tierra, y emerge a la superficie soplando hasta llegar a las nubes, abriendo camino para la lluvia. Las hormigas construyen sus nidos en el mundo subterráneo; pero, irrumpen volando a la superficie en la época de apareamiento. Sus voladas también llamadas “vuelos nupciales” anteceden las temporadas de lluvias y es considerado un aviso del inicio de las mismas (Espinoza, 2001: 276, 290-291).

Puede pasar que, en el inframundo, algunos animales o insectos, como las hormigas, tengan una identidad fluctuante y pasen a actuar como seres humanos (Pitarch, 2005: 69). En algunos relatos contemporáneos además de comer y beber, esta sociedad desarrolla actividades, trabaja, participa de fiestas y mantiene comunicación con el mundo de los vivos. En los mitos actuales de los mayas de Quintana-Roo, se cuenta que, durante la primera creación, cuando todavía no había Sol y el mundo estaba hundido en la oscuridad, los enanos habitantes de la tierra llamados *saiyamwinkoob* o “mediadores” –entre cielo y tierra– eran trabajadores muy hábiles capaces de construir ciudades apenas silbando. Además, poseían poderes mágicos, eran capaces de dominar el agua y el viento, fuerzas vinculadas al mundo subterráneo. La segunda creación también fue marcada por seres mágicos, en este caso eran hombres *itzáes* que al igual que en la primera edad trabajaban por la noche, los llamaban *akab uincob* “hombres nocturnos” que con apenas un silbo acomodaban las piedras de las edificaciones (De la Garza, 1987: 70).

Al parecer los hombres al bajar al inframundo también actuaban de otra forma, adquiriendo cualidades fantásticas que no poseían en la superficie, como es el caso del antiguo mito maya que narra las hazañas realizadas por los héroes gemelos *Hunahpú* e *Ixbalanqué*, registradas en el texto del *Popol Vuh*. En uno de sus episodios los gemelos viajan hacia Xibalba y demuestran una serie de virtudes que les permitieron vencer innumerables batallas. Se destacan sus habilidades en las partidas del juego de pelota y su astucia al vencer las arduas tareas impuestas por los Señores del mundo de los muertos, o aún para convencer a los animales en ayudarlos a cumplir sus labores. A esto se suma incluso el control del tiempo, pues impiden que amanezca al pedir al zopilote que vuelva a oscurecer. Igualmente, el prodigio en metamorfosearse tras su muerte en la hoguera y el engaño a los Señores de Xibalba. “Grande fueron sus sufrimientos no se murieron con todo lo que les fue hecho” (*Popol Vuh*, 2013: f. 28V).

Entre los antiguos nahuas Jacinto de La Serna menciona que juntamente con los cuerpos eran sepultados herramientas características de sus labores terrestres: los instrumentos para tejer para las mujeres y los palos para la siembra o machetes para los hombres. Por lo tanto, es posible que existiera una creencia prehispánica de que las actividades desarrolladas por los difuntos sobre la tierra, tuvieran continuidad en el más allá (La Serna, 1987:292).

Además de muchas labores y peligrosas tareas, el inframundo puede presentar diversidad ambiental, costumbres y sistemas monetarios idénticos a los del mundo de los vivos; algo que se puede constatar en la descripción actual del interior de las cuevas de Cancuc, en Chiapas. Estas cuevas son la representación del inframundo y en su interior se puede

encontrar milpas, manantiales y árboles frutales, además sus habitantes beben aguardiente, hacen uso de monedas metálicas y se supone que celebran fiestas. Sin embargo, todo lo descrito en las cuevas de Cancuc carece de sustancia tangible, es inmaterial (Pitarch, 1993: 47-48). El uso de dinero también está presente entre los relatos de los pedranos tzotziles actuales, que creen que en el más-allá sus difuntos necesitarán de dinero para pagarle a la tierra a cambio del espacio que el muerto va a ocupar y permitir que su alma compre lo que desee. Por esa razón se entierra a los fallecidos con dinero y otros objetos que usarán en el inframundo, siempre preocupándose que los objetos sean pequeños, ya que éstos aumentan de tamaño en el más-allá. Después de pasar por muchas pruebas, el alma tzotzil se reúne con todos sus parientes al llegar al inframundo llamado *Katibak*. Este sitio es descrito como un lugar hermoso, compuesto por vastos campos y muchos árboles. Su enorme pueblo prepara grandes fiestas que son frecuentadas por hombres fuertes y sanos, cuyas mujeres y niños van siempre bien vestidos. Los castigos son destinados a aquellos que cometieron robos y adulterios, de forma que sus huesos alimentan una grande hoguera. De manera general, la vida en *Katibak* es de abundancia y alegría, el tiempo allá se cuenta al revés, así que año con año su población va quedando cada vez más joven hasta llegar al momento de volver a la superficie de la tierra. Su permanencia en el *Katibak* es equivalente al número de años que han vivido anteriormente. Mientras tanto, el alma del finado puede visitar en sueños a los vivos, darles consejos, castigarlos y pedirles cariños (Guiteras Holmes, 1965: 129-131).

De esta forma, el Mictlan está íntimamente vinculado al mundo de los vivos. Sea a través de la inversión, donde funciona como un reflejo inverso de la sociedad humana, sea por

medio de una “dimensión paralela” que alberga a los ancestros, la fertilidad, las lluvias, las semillas y finalmente la noche: el tiempo primigenio, tiempo de la oscuridad – donde todo está oscuro, igual que lo era la Tierra, antes de que se crearan los astros –. Ahora bien, esta otra dimensión se conecta y se complementa con la vida sobre la tierra, de forma que es posible, a partir de determinados rituales, desplazarse entre estos dos mundos o dimensiones. Este desplazamiento es posible debido a otra característica fundamental del Mictlan, su ubicación en el espacio-tiempo mesoamericano, en las palabras de Christian Duverger:

*El mundo de los muertos es bien un doble oscuro y subterráneo del mundo de los vivos, pero es un reflejo anacrónico que reenvía a los tiempos históricos. El viaje al Mictlan es un retorno al Norte original, es a su vez una regresión en el tiempo y en el espacio (1983: 259 en Ragot, 2000: 87).*

Este tipo de regresión de la cual habla Duverger solamente es posible porque la concepción mesoamericana del tiempo es cíclica y asimismo integra la del espacio, calidad que le permite transitar entre las diferentes categorías temporales como pasado, presente y futuro. De ello se puede afirmar que el Mictlan es un “espacio no humano, el mundo de los ancestros, donde es posible conocer el destino” (Contel y Mikulska, 2011: 41-55).

## **II.2- El recorrido nocturno del Sol**

Volvamos ahora a los mitos de creación del astro solar. Ruiz de Alarcón (1987: 150-151) comenta que Nanahuatl, tras arrojarse en la hoguera, entra en un estanque de agua fría



mientras que los gemelos del *Popol Vuh* también pasan por el agua en una de sus hazañas en el Xibalba, antes de metamorfosearse en Sol y Luna:

*(...) – os vamos a quemar – dijo el señor, muchachos Les fue dicho.*

*“Está bien” Dijeron, pues.*

*Rapidamente se fueron*

*llegaron, pues, a la boca de la hoguera.*

*(...) Ahí, pues, murieron ambos.*

*(...) Cuando hicieron la adivinación los de Xib’alb’a*

*fueron molidos sus huesos*

*fueron arrojados al río*

*no fueron lejos*

*solamente en seguida bajaron al fondo del agua.*

*Hermosos muchachos volvieron a ser*

*solamente así se hizo su apariencia*

*aparecieron otra vez.*

*(Popol Vuh, 2013: f. 29R-29V).*

Entre los antiguos nahuas el interior de las montañas era visto como espacios repletos de agua, como nos relata Sahagún (2000: 11, 34): “Y también decían que los montes están fundados sobre el cual, que están llenos de agua, y por de fuera son de tierra, como se fuesen vasos grandes de agua”. A partir de esta cosmovisión, Broda (1991: 479) afirma que “el espacio debajo de la tierra se concebía como lleno de agua y existía una comunicación subterránea entre los cerros, las cuevas y el mar”.

Basándome en estos datos, considero que el trayecto nocturno del Sol estuvo ligado al agua. Es verdad que según la concepción mesoamericana el interior de la tierra, el mundo subterráneo era un ambiente acuático, húmedo, oscuro y frío. Por ende, el agua está vinculada a la tierra y surge de sus profundidades.

A eso se añade la idea de una tierra rectangular o cuadrada completamente rodeada de agua, que a partir de inmensas olas formaban verdaderas paredes, que durante la noche se juntaban en el horizonte y se confundían con el cielo (Graulich, 1999: 19). Este hecho guarda similitudes con los relatos de los Coras actuales. Este grupo cree que debajo de la tierra hay un líquido oscuro, que con la llegada de la noche brota por los bordes de la tierra e invade el cielo (Girard, 1954: 21; Preuss, 1912: XXVII, en Ragot, 2000: 114). Este mismo líquido es nombrado en algunos cantos de este pueblo como “el agua de vida”, por donde transita el sol durante sus viajes al otro mundo (Olavarría, 1987: 226).

Conviene subrayar que, en estas versiones, la resurrección y transformación del Sol no sólo está condicionada por el fuego, sino que es concluida a través del agua, es decir a través de la unión de los opuestos-complementarios. Esta unión ocurre en el inframundo que posee entrañas ígneas (Johansson, 1997: 69), pues es uno de los hogares del señor del fuego (Limón, 2001: 53); y al mismo tiempo un ambiente acuático y frío (*Códice Florentino*, 1950-1982 III: 41-42; Sahagún, 2000: 328), lugar de los combates de las fuerzas opuestas del día y de la noche. Igualmente, el fuego y el agua estaban presentes en los rituales funerarios mexica, donde después de quemar los difuntos se echaba agua en sus huesos y cenizas, diciendo: “Lávese el difunto” (Sahagún, 2000: 330; Matos Moctezuma, 1987: 31).

Entre los nahuas de la Sierra de Puebla, el Sol nocturno es uno con la divinidad del fuego. El sol irradia y calienta desde la bóveda celeste y el fuego, figura indispensable en el microcosmos doméstico, calienta el comal (representación del disco terrestre) donde se cuece la comida. Fuego y Sol actúan de manera inversa y complementaria (Lupo, 1991: 228). Para los otomíes, el fuego es el guía que los introduce a las tinieblas, por eso en determinados rituales los chamanes recortan en papel la divinidad del fuego o del Sol muerto (Galinier, 1990: 145).

La iconografía nos brinda importantes datos acerca de los rituales realizados en el México antiguo. En el *Códice Borgia*, una serie de láminas fue interpretada por Elizabeth Boone (2007: 173-179) como representaciones de distintas historias de creación del universo; escenas de la génesis cosmogónica. En la lámina 38 de este Códice (fig. 36), apreciamos una escena que, según la autora, describe un ritual con agua, aparentemente con los mismos objetivos de transformación mencionado anteriormente. En la parte inferior de esta lámina aparece una figura masculina con la pintura facial de “Ojos de raya” personaje asociado a Quetzalcoatl. Allí el personaje es lavado con agua por los *tlaloque*, hecho que le causa una transformación: su cuerpo y su cabello se vuelven de otro color, sugiriendo una nueva identidad, tal vez el nacimiento de un nuevo ser humano. Según la autora, sería el surgimiento de una nueva humanidad a partir del maíz y de la sangre (Boone, 2007: 195).

De acuerdo con los mitos de creación mencionados, el contacto del Sol con el agua, o de manera simbólica, con el ambiente acuático de las cuevas y del inframundo posibilitó su transformación en el astro mayor. A la vez, los otomíes presentan de manera bastante funcional el “baño” nocturno del astro. Galinier relata que es la inmersión del Sol en el

elemento acuático circunterrestre, llamado “agua grande”, que permite la sobrevivencia de la humanidad:

*Así, por la mañana, el Sol aparece húmedo aún, su temperatura es fresca. Luego se va secando poco a poco, hasta mediodía. Si no penetrara en el medio acuático, la humanidad desaparecería (Galinier, 1990: 528-29).*

De acuerdo con la cita, si el Sol no se “bañara” en el mundo subterráneo, su calor sería tan fuerte que quemaría a todo, incluyendo hombres, plantas y animales. Así que, si por un lado el Sol es el responsable del origen de la vida, por el otro, su calor necesita ser atenuado en el inframundo para que no produzca el efecto contrario y destruya a todos los seres vivos. Dicho eso, es de suma importancia subrayar los “beneficios” concedidos a la humanidad en consecuencia del recorrido nocturno del Sol.

### **II.2.1- ¿Qué trajo el Sol de su viaje?**

La narrativa de la *Histoire du Méchique* (2002: 155) menciona que al bajar al infierno el astro solar “trajo muchas cosas ricas de allá”. ¿Qué cosas serían? ¿Qué trajo el sol del interior de la tierra?

Según Graulich (1990: 147), las ricas piezas traídas del inframundo por el Sol, serían su botín de guerra tras vencer las fuerzas nocturnas. Afirmación que encuentra respaldo si nos remitimos a las hazañas de los héroes gemelos del *Popol Vuh*. A la vez, no podemos olvidar que el Mictlan además de ser el reino de los muertos, también era un mundo terrestre y acuático, donde se resguardaban las semillas, las aguas, los metales; en fin, un sitio de riquezas imprescindibles para el hombre (López Austin, 2008: 64). Resulta, pues, que la

creación del Sol en el inframundo, fue capaz de sacar el universo de las tinieblas, del caos y del desorden y establecer el equilibrio en el cosmos. Dicho de otro modo, su movimiento de ascenso y descenso instauró el tiempo, es decir, la alternancia entre el día y la noche, como también la armonía entre las estaciones de lluvia y de sequía. Esto posibilitó la creación de los calendarios agrícolas y la sobrevivencia en la tierra.

El relato de otra batalla mítica incluye elementos que corroboran la idea de la creación de la vida y de su continuidad asociados con el inframundo. La narrativa forma parte del *Chilam Balam de Chumayel* (1991: 52), texto maya del siglo XVI y cuenta la lucha cósmica entre el Señor Trece –asociado al día y, asumo, al Sol– y el Señor Nueve, ligado al inframundo y a los poderes de la noche. De acuerdo con Mercedes de la Garza (1990: 34), las fuerzas celestes y terrestres, disputan la posesión del poder de la vida, simbolizado por la gran serpiente y las plantas útiles a la alimentación.

Otro episodio que puede esclarecer lo que trajo el Sol de su viaje subterráneo, está ilustrado en las láminas 35 y 36 del *Códice Borgia*. Según Boone (2007: 190), la escena ocurre en el tiempo de la oscuridad, antes de la creación del Sol. Se observa en la lámina 35 el reino de la noche, asociado al inframundo, donde se encuentra un bulto sagrado perteneciente a Yoaltecuhtli y disputado por Quetzalcoatl (fig. 37). En la lámina 36, el bulto es abierto y genera una explosión de energía (fig. 38). De la masa oscura brotan diferentes seres en forma de serpiente, cuyos cuerpos están constituidos por esta nube de energía. De sus bocas salen diferentes objetos, hierbas, plantas, animales, sangre y agua, sustancias esenciales al mantenimiento de la futura humanidad, tanto física como espiritualmente.

En mi opinión la apertura del bulto sagrado en el inframundo posibilitó que las riquezas pertenecientes a este espacio-tiempo fuesen rescatadas por el Sol, durante su trayecto nocturno. En otras palabras, tras vencer las fuerzas nocturnas el astro solar tuvo acceso a estos bienes y los puso disponibles a la humanidad al renacer en el oriente.

Siguiendo la investigación sobre el botín subterráneo, llama la atención algunos relatos sobre los antiguos nahuas mencionados por La Serna (1953: 276). Estos textos narran ceremonias cuyo escenario es el propio Mictlan. Es importante subrayar que, en estos casos, el requisito principal para adquirir los poderes y conocimientos sobrenaturales, de un adivino o de una curandera era bajar al infierno. En el caso del adivino, éste estuvo al borde de la muerte, se quedó dormido y bajó al infierno donde lo enseñaron a curar con yerbas medicinales:

*[el adivino] (...) dixo que auiendo estado a la muerte; y quedándose como dormido, bajó al infierno, donde auia visto muchos indios, y muchos generos de gentes, y que allí en lo alto estaba la Magestad de Dios Padre (...) y que allí le dixeran se voluiese a el mundo, que aun no era llegada su hora; y que llevasse consigo aquella medicina, y la bebiesse, que con ella sanaría y sanaría a otros; y que le dieron dos pelotas de yerbas medicinales, y le enseñaron como se auian de aplicar (...)*

Otro relato comenta acerca de una curandera que cuando era niña murió y estuvo tres días debajo del agua, donde vio a sus parientes. Éstos le dieron los dones para curar y le entregaron los instrumentos necesarios para la realización de su trabajo (La Serna, 1953: 276).

De lo expuesto, se puede afirmar que el trayecto del Sol por el inframundo, además de crear las condiciones para la agricultura, trajo a la superficie de la tierra los componentes esenciales para realizarla – como agua, maíz y otras hierbas –. Trajo igualmente las sustancias naturales que más tarde serán transformadas en bienes asociados a los rituales y sacrificios. En este sentido, es importante recordar que el sacrificio de *Nanahuatl* para convertirse en Sol, y luego el sacrificio de los demás dioses para que el astro se moviera, subraya la necesidad de los sacrificios humanos (Graulich, 1990: 123) y con eso, se crea el ideal guerrero entre los mexicas. La guerra y el culto guerrero estaban íntimamente vinculados al Sol, a quien era destinada la sangre de los sacrificios que lo “creaban”, lo alimentaban, durante su curso nocturno y lo preparaban para los duros embates contra las fuerzas del inframundo. Por último, planteo que el Sol pudo traer de su trayecto nocturno, los dones, las hierbas e instrumentos para la curación de las enfermedades, lo que tal vez tenga alguna relación con la cura y la purificación de las bubas y heridas que tenía *Nanahuatl* antes de su transformación en el astro diurno.

Tras tejer esta presentación sobre el viaje telúrico realizado por el astro solar, interesa ahora presentar la deidad conocida como Yoaltecuhtli y su identificación con el Sol Nocturno.

### **II.3- Yoaltecuhtli y el Sol Nocturno**

La advocación de Yoaltecuhtli como Sol Nocturno puede ser evidenciada a partir de los textos de los informantes de Sahagún, donde se subraya la relación opuesta y

complementaria entre Tonatiuh, el astro diurno, y Yoaltecutli, el “Señor de la noche”.

Primero señalo los extractos que describen la forma de rendirles culto diariamente:

*“Imelaoca, in quenjn tlaiecultiloia tonatiuh: yoan quezqujpa in tlapitzaloia in cemjluhtl, yoan in ceiooal: yoan quezqujpa in tlenamacoia” (Códice Florentino, 1950-1982 II: 202)*

*“Una verdadera relación de cómo sirvieron al Sol; y cuántas veces tocaran las trompetas durante el día y durante la noche y cuántas veces se le ofreció incienso”*

*“Relación del tañer y cuántas veces tañían en el templo entre noche y día, que era como tañer a las horas” (Sahagún, 2000: 292).*

A partir de estos extractos se percibe que la versión en castellano de la obra de Sahagún guardada en la *Historia General de las cosas de la Nueva España* (Sahagún, 2000) no menciona que estas ceremonias eran realizadas en honor al Sol. El texto en náhuatl del *Códice Florentino* (1950-1982 II: 202) sigue:

*In mumuztlae in jquac valqujçaia tonatiuh, tlacotonaloia, yoan tlenamacoia. Auh injc tlacotonaloia qujquechcotonaia in çolin conjaviliaia in tonatiuh,*

*Yoan qujtlapalovaia qujtoaia*

*Oqujçaco in tonatiuh, in tonametl, xiuhpiltontli, in quauhtlevanjtl: auh quen onotlatocaz que cemilhuhtiz, cujx itla ipan mochivaz in jcujtlapil, in jiatlapal*

*Conilvajaia.*

*Ma ximotequjtli, ma xjmotlacotili, tetecujoe.*

*auh injn mumuztlae iuh muchivaia in iquac valqujçaia tonatiuh mjtoaia*



*Auh injc tlenamacoia , nappa in cemjluhuitl, auh macujlpa in iovaltica. Injc ceppa iquac in valmomana tonatiuh. Injc vppa iquac in tlaqualizpan, auh injc Expa iquac in nepātla tonatiuh, auh injc nappa iquac in ie oncalaquj tonatiuh.*

*Auh in iovaltica, injc tlenamacoia. Injc ceppa tlapoiaoa. Injc vppa netequilizpan. Injc Expa tlatlapitzalizpan, auh injc Nappa ticatla, auh injc macujlpa tlatvinavac, auh in iquac tlapoiaava tlenamacoia tlapaloloia, in iovalli.*

*mjtoaia.*

*Ovalçouh in iovaltecuhtli in iacaviztli, auh quen onvetziz in jtequjuh.*

*“Todos los días, cuando salía el sol, se sacrificaban codornices y se ofrecía incienso. Y así eran muertas las codornices: retorcieron los cuellos de las codornices y las alzaron dedicándolas al sol.*

*E invocaron [al sol], diciendo:*

*"Ha salido el sol: los rayos del calor, el niño turquesa, el águila en alza. Y cómo continuará, o cómo puede quedarse [no lo sabemos]. Quizás algo [mal] se hará a sus siervos y vasallos".*

*Ellos le decían:*

*"Trabaja; realiza tu oficio [para nosotros], oh nuestro señor".*

*Y esto cada día se hacía así cuando salía el sol, [como se ha] dicho.*

*Y así se ofrecía incienso cuatro veces durante el día, y cinco veces durante la noche: La primera vez [era] cuando el sol estallaba. La segunda vez cuando [era] la hora de comer [la primera comida]. Y la tercera vez [era] al mediodía; y la cuarta vez [era] cuando ya se había puesto el sol.*

*Y por la noche, así se ofrecía el incienso: la primera vez, cuando estaba oscuro; la segunda vez, cuando era hora de dormir; la tercera vez, cuando sonaban las trompetas de concha; la cuarta vez, a la medianoche; y la quinta vez, cerca del amanecer. Y cuando estaba oscuro, se ofrecía incienso y se hacía una súplica a la noche. Era dicho:*

*"El Señor de la noche, el de la nariz afilada, se ha desplegado, y no sabemos cómo terminará su oficio"*

En el texto náhuatl, la mención al Sol es más explícita y da a entender que se trata de cómo los antiguos nahuas servían al astro ofreciéndole incienso y tañendo las trompetas. La idea de que el Sol era honrado con inciensos tanto de día como de noche es recalcada en ambos textos: "Ofrecíanle incienso cuatro veces cada día y cinco veces de noche". Lo mismo puede ser leído en el texto de Sahagún en los *Primeros Memoriales* (1997: 152-153, f. 282r): "Cuando aparecía el sol, se hacía ofrenda de incienso, se decapitaban [las codornices], se extraía sangre. Se decía: "Ya salió el Sol. Ahora trabajará, ahora realizará sus labores. ¿Cómo será el día?" y asimismo con la llegada de la noche: "Cuando el sol se iba, cuando ya estaba oscuro, era la primera vez que se hacía una ofrenda de incienso".

A mi modo de ver, eso indica que los antiguos nahuas creían y veneraban el trayecto del Sol como algo continuo, constante, como un ciclo al que pertenecían tanto el día como la noche. No obstante, distinguían las diferentes advocaciones del astro, pues sus súplicas en la aurora y durante el día eran destinadas a Tonatiuh "el que va resplandeciendo" (Torquemada, 1975-1983 VI: 91), mientras que en la noche eran ofrecidas a Yoaltecuhtli, "el Señor de la noche". Igualmente, es interesante recalcar que los saludos dirigidos tanto a uno como al otro, tenían la misma función: exhortarlos a que cumplieran con su oficio. En otras palabras, mantener el equilibrio del cosmos al generar su ciclo diario. La íntima relación entre día y noche es demostrada por medio de los rituales realizados para recibir estas dos calidades del tiempo: la luz y la oscuridad. Tanto la aurora como el ocaso eran recibidos con incienso y aparentemente con el tañer de instrumentos musicales.

Otro importante fragmento que comprueba el aspecto de Sol nocturno de Yoaltecuhtli aparece en la descripción de su fiesta (*Códice Florentino*, 1950-1982 II: 202-203). Se afirma que los rituales en su honor eran realizados frente a la imagen del Sol:

*Auh in ilhujuh qujçaia ipan cemjlhujonalli navi ollin, matlacpoalli, vmei ica, auh in iqç ie onaci ilhujuh, neçavaloia, navilhujtl tlatatlaqualoia, Auh in ipã cemilhujtonalli in oacic ilhujuh, in nepantla Tonatiuh, tlapitzaloia, tlacoqujstiloia: auh in pipiltzintzi coçolco onoque qujnnacaztequja: auh muchi tlatatl mjçoia, auh atle ic tlapaloloia, çan jxqjch in neçocohoia, tlacoquistiloia, tlenamacoaia muchi tlatatl aiac ixcauhticatca,*

*Auh inon catca ixiptla, iehoatl, in motenehoaia quauhxicalli, vncan moquetzaia in jxiptla, jnc mjcujojlovaia in jxiptla iuhq'n tlacaxaiaque itonameio itech quiztoia in jtonatiuh tlatqj iavaltic vej ihujtica tlatzaqualli, tlahquechol injc tlatzaqualli, vncan ixpan muchioaia nêçoliztli, in tlacoquistiliztli, in tlamanaliztli, in tlacotonaliztli.*

*Auh inilhujuh ipã no mjiequjntin miquja mamalti, auh no mjtovaia in iaumjqj Tonatiuh ichan vjia itlan nemj in Tonatiuh.*

*“Y [su] fiesta llegaba en el día del calendario [llamado] nauí ollin, cada doscientos tres días. Y cuando llegaba el día, todos hacían penitencias; todos ayunaban durante cuatro días. Y cuando alcanzaban el día calendárico, al mediodía, se tocaban trompetas de concha y se pasaban pajas por las llamas para extraer sangre. Y les cortaban las orejas a los niños pequeños que yacen en sus cunas. Y toda la gente se ensangrentaba a sí misma, y no se hacían súplicas. Pero todos sacaban sangre; se pasaba pajitas por la lengua o por el lóbulo de la oreja, y se ofrecía incienso. Todos [lo hacían]; ninguno era negligente.*

*Y allí estaba la imagen, [del sol, en un templo de la pirámide] llamado Quauhxicalli. Se erigió su imagen, su imagen fue diseñada como si tuviera la máscara de un hombre [pero] con los rayos [del sol] saliendo de ella. Su adorno solar era redondo, rodeado de plumas; rodeado de espátula roja [plumas]. Aquí en su presencia el ayuno hecho, y el paso de pajas a través de la carne, la colocación de ofrendas y el sacrificio de la codorniz.*

*Y en el día de su fiesta, también mataban muchos cautivos, y estos también fueron llamados "los que murieron en la guerra". Estos iban a la casa del sol y vivían con el sol".*

Así como la fiesta destinada al astro diurno – Tonatiuh – los rituales en honor a Yoaltecuhtli eran realizados durante el signo *Nahui Ollin* (*Códice Florentino*, 1950-1982 VII: 01; Sahagún, 2000: 693). En ambas ceremonias se hacían ayunos de cuatro días, había ofrendas de inciensos y se tocaban las trompetas de caracol. A esto se sumaba la muerte de muchos cautivos. Asimismo, una de las principales ofrendas dedicadas al astro era la sangre proveniente del autosacrificio – particularmente de las orejas –, de hombres, mujeres y niños, además del sacrificio de codornices (*Códice Florentino*, 1950-1982 VI: 06, VII: 01; Sahagún, 2000: 353, 693). Llama la atención el hecho de que el texto en español confunda o fusione las ceremonias destinadas a los dos númenes, pues el extracto empieza con la descripción de la fiesta de Yoaltecuhtli y luego pasa a la fiesta del Sol relatando el sacrificio de muchos cautivos y esclavos:

*(...) Esto hacían sin decir nada, y hacíanlo delante de la imagen del Sol, que estaba en un cu que se llamaba Cuauhxiccalco, pintada o esculpida como agora se pinta el Sol, como una cara humana y con rayos que salen della, como una rueda. Y en la fiesta del Sol siempre, cada año, mataban muchos esclavos y captivos a su honra en sus cúes (...)* (Sahagún, 2000: 292-293).

En otro lugar (Sahagún, 2000: 699), se afirma que los sacrificios y ceremonias ofrendados a Yoaltecuhtli eran realizados después de la fiesta del Sol; información que, de todos modos, refuerza la relación de contigüidad entre estos númenes:

*"Hacía esta gente particular reverencia y particulares sacrificios a los Mastelejos del cielo que andan cerca de las Cabrillas, que es el signo de Toro. Hacían estos sacrificios y*

*ceremonias cuando nuevamente aparecían por el oriente, después de la fiesta del Sol. Después de haber ofrecido encienso, decían: “Ya ha salido Yoaltecuhtli y Yacahuiztli. ¿Qué acontecerá esta noche?”.*

De igual manera, el texto nos trae la información de que Yoaltecuhtli era visto entre los mexicas como una constelación, más específicamente como las estrellas conocidas como Mastelejos o *Mamalhoaztli* “bastones para sacar fuego” (*Códice Florentino*, 1950-1982 VII: 11), identificada como el Cinturón de Orión (Clavigero, 1853: 117; Orozco y Berra 1880: 32; Aveni, 1991; Kruell, 2012: 43). A esto se añade que el Señor de la noche recibe otro nombre *Yacahuiztli* del náhuatl *yacatl* “nariz o punta de algo” y *huiztli* “espina” (Molina, 2008: 30r, 59r), es decir, “Nariz afilada”, “Puntiagudo” (Velásquez, 2010: 120). Profundizaré estas características de Yoaltecuhtli a continuación.

### **II.3.1- Yoaltecuhtli – Señor de la noche.**

El dios Yoaltecuhtli tiene su nombre formado por dos palabras náhuatl *yohualli* “noche” (Molina, 2008: 39r) y *tecuhtli* “señor” (GDN: Durán, 1579), o “Señor de la noche” (Torquemada, 1975-1983 III: 329) y ha sido identificado como el Sol Nocturno (Seler, 1963 II: 28, 43, 48) o el Sol durante su trayecto por el inframundo. Según un mito de creación nahua, Yoaltecuhtli, e Yacahuiztli – en este texto identificada como su pareja – fueron los creadores de la noche:

*La noche también dicen haber sido hecha por otros dioses, llamados Yohualteuctli y Yacahuiztli, su mujer (Histoire du Mexique, 2002: 149).*

Además de ser el creador de la noche, Yoaltecuhtli se confundía con la misma y era la propia manifestación del tiempo nocturno:

*Tañían de noche estos instrumentos o campanas otra vez, fuera de las que eran para despertar a las horas de su rezado, y esto hacían a honra de la noche, a la cual llamaban Yohualtecuhtli, que quiere decir señor de la noche, que si bien se nota es el demonio, padre de las tinieblas y obscuridades (Torquemada, 1975-1983 III: 329).*

Como mencioné anteriormente el Señor de la noche estaba vinculado con el cielo nocturno y las estrellas, más específicamente con la constelación conocida en náhuatl como

*Mamalhoaztli:*

*Mamalhoaztli In icoac oalneci, oalmotema: tlenamacoia, tlatotoniloia: ic mitoaia oaluetz in iooaltecutli, in iacauiztli: quen uetziz in iooalli, quen tlathuiz (Códice Florentino, 1950-1982 VII: 11)*

*Bastón para sacar fuego: cuando [estos] aparecían y se exponían, se ofrecía incienso y se quemaba. Así se dijo cuando Yoaltecuhtli [y] Yacahuiztli había salido: ¿Qué traerá la noche? ¿Cómo se romperá el día?*

La constelación de *Mamalhoaztli* o “bastón para sacar fuego” fue así bautizada debido a la similitud que guarda con los palos utilizados para producir fuego. En el manuscrito conocido como *Primeros Memoriales*, este mismo conjunto de estrellas también es identificado con el Señor de la noche:

*“mamalhuaztli. In iquac oya Tonatiuh y ye tlayacavi iquac çeppa tlenamaco ic mitoaya ovalvetz y iovaltecutli yacaviztli ye tequitiz ye tlacotiz” (Sahagún, 1997: 154; f. 282r).*

*“Mamalluaztli. Cuando el sol se iba, cuando ya estaba oscuro, era la primera vez que se hacía una ofrenda de incienso. Se decía: “Yoaltecuhtli Yacahuiztli ha aparecido. Ahora él hará este trabajo; ahora él realizará sus labores”.*

El aspecto estelar de Yoaltecuhtli también fue subrayado por Clavigero (1853: 117) y Orozco y Berra (1880:32) que lo ubicaron en la constelación del Cinturón de Orión. No obstante, el

primer autor no estaba muy seguro en cuanto al posicionamiento de Yoaltecuhtli en la bóveda celeste. En efecto, Clavigero afirma que además de una estrella este dios podría ser al mismo tiempo, la Luna o mismo el Sol. En este sentido, el *Códice Telleriano Remensis* (1995: f.18v) nos trae un dato interesante, porque describe a Yoaltecuhtli como uno de los hijos de Citlalicue “la de falda de estrellas”, expulsados del firmamento tras cortar las ramas del jardín sagrado:

*“Este Itzpapalotl es uno de los que cayeron del cielo con los otros que cayeron de allí; los que cayeron de allí son los siguientes: Quetzalcóatl y (Huitzilopochtli, Tezcatlipoca, Tonacatecuhtli, Yoaltecuhtli y Tlahuizcalpantecuhtli. Estos son los hijos de Citlalicue y Citlalatonac). Esto significa que en aquel jardín ellos comieron aquellas rosas, y esto duró poco tiempo, y por ellos el árbol se rompió”* (Quiñones Keber, 1995: 265).

De esta manera, este mito evidencia la presencia del Señor de la noche, tanto en el ámbito celeste, como en el ámbito nocturno perteneciente al inframundo como se observará enseguida. Graulich (1990: 76) ha sugerido que la noche estrellada era en realidad el inframundo invadiendo el cielo cuando el Sol pasa por el mundo subterráneo. La noche representaba la amenaza de la muerte del Sol, ya que su trayecto por el inframundo, simbolizaba la batalla cotidiana entre las fuerzas celestes y nocturnas, entre la luz y las tinieblas.<sup>42</sup> El temor de que el Sol no regresara y que no venciera a sus enemigos en el interior de la tierra era constante entre los nahuas y creían que la señal del fin del mundo era que no amaneciera (Tovar, 2001: 222).

---

<sup>42</sup> Para mayores informaciones acerca de la lucha entre las fuerzas diurnas y nocturnas véanse Seler 1963; Navarrete y Heyden 1975; Townsend 1979; Pazstory 1998; Anders, Jansen y Reyes 1993; Matos Moctezuma y Solís 2005; Batalla Rosado 2008.

Para acercarse a la concepción que tenían los antiguos nahuas sobre el “Señor de la noche”, es importante comprender como era vista la noche en sí misma y sus peculiares relaciones con el inframundo y la muerte.

*Ya ha salido Yoaltecuhtli y Yacahuiztli. ¿Qué acontecerá esta noche? O ¿qué fin habrá la noche, próspero o adverso?* (Sahagún, 2000: 699).

A la angustia e incertidumbre diarias de lo que pasaría durante el recorrido del Sol por el mundo subterráneo, se añade que la llegada de la noche podría traer consigo seres que pertenecían al inframundo. Concretamente, se pensaba en las *tzitzimime*, seres nocturnos horripilantes, que descenderían a la tierra para devorar a los hombres (*Códice Florentino*, 1950-1982 VII: 27; Sahagún, 2000: 711). Estos seres sólo aparecían en caso de oscurecimiento del cielo, eran temidos durante los eclipses solares y durante las vigilias para sacar Fuego Nuevo (*Códice Florentino*, 1950-1982 VIII: 2).<sup>43</sup> Si éstos tenían éxito en su cometido, el Sol sería destruido para siempre y habría noche eterna. Para comprender la actuación de las *tzitzimime* es oportuno hacer hincapié en las calidades tanto del cielo como del inframundo.<sup>44</sup> De acuerdo con la cosmovisión mesoamericana estos espacios eran dinámicos podían expandirse, replegarse o mismo confundirse (Díaz, 2015: 7-13). De ello, así como ya lo había planteado Graulich (1990: 76), las tinieblas del inframundo durante el día estaban recogidas o dobladas y, tras la puesta del Sol eran capaces de desplegarse y ocupar el cielo nocturno, transformándole en oscuridad. Debido a esta característica los seres que originalmente pertenecen al más allá, en determinadas ocasiones “bajaban” de

---

<sup>43</sup> Trataré con mayores detalles sobre la ceremonia del Fuego Nuevo en el cuarto capítulo “Yoaltecuhtli y el cómputo del tiempo...”.

<sup>44</sup> Supra “II.1- El Mictlán” en este capítulo.



los cielos, de manera que el inframundo también ocupaba el firmamento. Así que tanto Yoaltecuhtli, como las *tzitzimime* eran seres astrales, estrellas, constelaciones o los mismos planetas, actuantes o visibles apenas con la puesta del Sol (*Telleriano Remensis*, 1995: fol 4v; Taube, 2006: 118).

En el momento de los eclipses solares la gente se desesperaba y se llenaba de miedo, las mujeres lloraban y los hombres gritaban golpeando sus bocas. Con el objetivo de ayudar al astro a vencer esta temible batalla, sacrificaban hombres blancos, al parecer albinos, juntamente con otros cautivos y también realizaban autosacrificios sacando sangre de sus orejas. Todo se pasaba en medio a los cantos y tañido de bocinas, haciendo mucho ruido (*Códice Florentino*, 1950-1982 VII: 06; Sahagún, 2000: 693; Mendieta, 1971: 215).

La idea de que el Sol está en pleno combate durante los eclipses está presente también entre los otomíes contemporáneos, que además vinculan la desaparición del Sol en el cielo con malos presagios:

*Los eclipses del Sol son signos de guerras en las que los indios se ven involucrados y que verán la desaparición de los otomíes. Presagian la aparición de epidemias y de enfermedades. En San Pablito, se lanzan disparos con pistola o fusil, o se arrojan cuetes en dirección al sol con el fin de interrumpir el combate de éste con la luna y las estrellas.* (Galinier, 1990a: 542-43).

El escenario de esta batalla es el interior de la tierra, en el reino de las tinieblas, en la oscuridad total, esto es, en la noche. Hay una serie de mitos contemporáneos que ayudan a comprender mejor el temor que describieron los informantes de Sahagún cuando empezaba anochecer. Un relato de la Península de Yucatán, cuenta que la noche representa

innúmeros peligros, pues el Sol no está presente para defenderlos. Puesto que, en las horas de la noche, los diablos pueden estar libres y buscar hacer daños a los hombres (Valverde, 2004: 97). Los mayas yucatecos creen que varias enfermedades provenían de las estrellas (De la Garza, 2002: 178). Los pedranos tzotziles se encierran en sus casas por la noche a espera de un nuevo día, pues en estas horas el mal ocupa el ámbito de los hombres y se le teme a la tierra, a los monstruos y a las criaturas de la oscuridad, incluyendo el alma animal del hombre, que en estas horas está en libertad de destruir a la humanidad (Guiteras Holmes, 1965: 233). Para los zinacantecos durante la noche emergen del mundo inferior las fuerzas de la muerte con el fin de perseguir y destruir a los hombres. Es en la oscuridad de la noche que los devoradores de alma atormentan a sus enemigos intentando vender sus ánimas a los “Señores de la Tierra” (Laughlin, 1980: 396). Entre los otomíes, la noche puede dar vida a ciertas piedras y éstas quieren comerse a la gente (Galinier, 1990a: 526). De acuerdo con estos relatos, se supone que la noche permite una especie de apertura, un pasaje, que puede traer a la tierra seres inframundanos, generando miedo y obligando a los hombres a tomar mayores cuidados. Debido a los peligros y poderes que emanaban de la noche se realizaban distintas ceremonias nocturnas. A partir de la identificación y análisis de estas acciones rituales registradas por los cronistas del siglo XVI, se pretende contribuir para un mejor entendimiento acerca de la concepción que poseían los antiguos nahuas sobre la noche.

Recordemos que el movimiento solar era el modelo de los demás ciclos de existencia. Así que un día era asimilado a un año, a una era, a la vida de los seres humanos o de plantas como el maíz. La metáfora del día también era asimilada a la cosmovisión nahua de

opuestos complementares, donde la parte diurna representaba la vida, la luz, el masculino, mientras que su contraparte nocturna se asociaba a la muerte, a la oscuridad y el femenino, entre otros (Graulich, 1981:45; 1999: 21). Aunque esta sea la visión más difundida de la concepción nahua de los opuestos complementares, uno de los objetivos de esta investigación es demostrar que la misma era más amplia y compleja, que tal modelo no era estricto y que cada parte opuesta era constituida también por su complemento. Esto lo corrobora, por ejemplo, lo que ya fue dicho sobre el Mictlan, sobre las distintas actuaciones de Tonatiuh, el Sol diurno, en determinadas láminas del *tonalamatl*. Asimismo, las manifestaciones de distintas deidades originalmente solares que, de acuerdo con el ciclo cosmogónico, asumían características nocturnas.

### **II.3.2 - Manifestaciones del tiempo nocturno**

Antes de hablar de los rituales nocturnos, quisiera mencionar algunos términos importantes para definir el concepto de día entre los antiguos nahuas. La palabra náhuatl más comúnmente usada para referirse al día es *ilhuitl*; no obstante, es un término que guarda una gran riqueza semántica y de acuerdo con el contexto puede expresar diferentes significados, por ejemplo – y al igual que en español – la suma de las partes diurna y nocturna del día (Thouvenot, 2015: 94-95). De acuerdo con Marc Thouvenot (2015: 95-99), el concepto de día completo puede ser diferenciado en náhuatl a partir de algunos recursos, como la composición de la palabra junto a un numeral, cuando es introducida por las partículas *ic* o *inic* que convierten un numeral en ordinal, además de otros prefijos o sufijos que determinan duración y ritmo que acompañan al numeral junto a palabra *ilhuitl*. Específicamente para el período diurno, el investigador ha identificado en los textos del

*Códice Florentino* el término *cemilhuitl*, donde la partícula *cem-* da el sentido de completitud, pero refiriéndose solamente a la parte diurna, hecho que se corrobora principalmente en contextos donde *cemilhuitl* aparece frente a la palabra náhuatl para noche *yohualli* (Thouvenot, 2015: 99-100). A su vez la palabra *yohualli*, viene de la raíz *yohua* que posee los sentidos de “hacerse noche” (GDN: Sahagún Escolios), “anochecer” (GDN: Molina 2, Carochi), y “antenoche” (GDN: Molina 1), Thouvenot señala que – al contrario de *ilhuitl* – *yohualli* no suele venir acompañada de numerales, salvo del prefijo *cen-* es decir, *cenyohual* que de acuerdo con el empleo tiene el sentido de “una noche” o “toda la noche” (Thouvenot, 2015: 115).

### **Tiempo de vigilias y penitencias**

Durante el análisis de los textos de los informantes de Sahagún pude percibir que una de las costumbres más recurrentes es la acción de velar, esto es, estar despierto, en alerta, observando atentamente o esperando por algo, en otras palabras, vigilar. Las vigilias tenían por objetivo que las ceremonias fuesen realizadas en el período correcto, principalmente las que se cumplían a la medianoche o en el desarrollo de la madrugada, de manera que los antiguos nahuas deberían permanecer fieles asistiendo a la noche y atendiendo al fuego (*Códice Florentino*, 1950-1982 II: 186). La noche era por excelencia el tiempo de velar o “*ixtozoalitztli*”, del verbo *ixtozoa* que en náhuatl significa “velar toda la noche” (GDN: Wimmer, 2004) y *litztli* sufijo que indica la ejecución del verbo.

*Inic muchioaia toçolitztli, iquac in **iooaltica**:*

*lehoantin in voncan nenca ichan Diablo, in qujpaia **ioalli**, cenca ixtoçotinenca, injc amo tlachocaoazque, ynjc qujpaia **ioalli**, in ixqujchica tlathuiz:*

*Ynjc qujpaia, iehica, in tlein muchioaz yn iquac **iooalnepantla**, anoço tlaquauhiooac, anoço ie tlathujnaoac, ipampa in, vel qujpaia in **ioalli**, yoã qujpaia in tletl. (Códice Florentino, 1950-1982 II: 186).*

*Así se mantenía una vigilia, cuando era noche.*

*Ellos que vivían aquí en la casa del diablo, vigilaban durante la noche, permanecían muy despiertos para no dejar de cumplir sus deberes por dormir. Por lo tanto, vigilaban toda la noche, hasta que amanecía.*

*Por esta razón ellos vigilaban: por causa de las cosas que deberían ser hechas a la medianoche, o muy tarde en la noche, o [cuando era] ya cerca del amanecer. Debido a eso ellos fielmente vigilaban toda la noche y atendían al fuego.*

Tal doctrina hacía parte de la educación de los jóvenes tanto en el ámbito privado, como en el público. En el primer caso, en la enseñanza pasada de padres a los hijos e hijas, uno de los preceptos básicos era no ser dormilón o perezoso y ocuparse de despertar en las noches con el fin de orar y suplicar al dios nocturno *Yoalli Ehecatl*<sup>45</sup> “Noche Viento” que es invisible e impalpable, ya que por la noche esta deidad se alegraba con los que le llamaban (Sahagún, 2000: 555, 567, 576).

“Velaba de noche y se postraba de rodillas y de codos a la medianoche a orar y a suspirar delante de Dios, y así está agora en esta costumbre” (Sahagún, 2000: 567). Despertar y velar por la noche no era una obligación solamente para los jóvenes, todos deberían

---

<sup>45</sup> Tanto el dios Tezcatlipoca, como Quetzalcóatl eran conocidos bajo el mismo difrasismo “*Yoalli Ehécatl*” (Códice Florentino, 1950-1982 I: 09; *Historia de los mexicanos por sus pinturas*, 2002: 25)

despertar en sus casas a la medianoche a ofrecer sangre e incienso a los ídolos de los adoratorios domésticos (Sahagún, 2000: 288).

El relato sobre las vigilias en los textos coloniales se vuelve más detallado cuando se trata del universo público, en otras palabras, entre los estudiantes de los *calmecac* y los sacerdotes que servían a los diferentes templos. Torquemada informa que había veladores responsables por vigilar toda la noche, algunos en los templos y otros en las encrucijadas de las calles y caminos, siempre obedeciendo a su turno, debiendo ser fieles asistiendo cada período nocturno:

*Estos velaban por sus quartos, y horas, mundandose, acabado el tiempo de su vigilia y vela. Unos velaban desde la prima noche, hasta las diez, otros hasta medianoche; y trocados estos, entraban en las vela otros, hasta las tres de la mañana; y a a estos seguían otros hasta el Alva ”* (Torquemada, 1975-1983 II: 34, IX: 227).

Mantenerse despierto y en vela era una costumbre que se desarrollaba en los centros educativos conocidos como *calmecac*, destinados principalmente a la formación sacerdotal.<sup>46</sup> En estos templos-escuela los jóvenes obedecían a diferentes doctrinas y costumbres que se realizaban exclusivamente durante la noche. Entre ellas estaba despertar y levantarse a la medianoche para hacer oraciones. Aquellos que no lo hiciesen eran duramente castigados metiéndoles puntas de maguey por todo el cuerpo, frente a los demás sacerdotes (Sahagún, 2000: 339). Además, estos jóvenes tenían la obligación de barrer y limpiar los templos de madrugada, ofrecer incienso a las imágenes de los “ídolos”

---

<sup>46</sup> Entre las actividades desarrolladas por los jóvenes sacerdotes también estaban incluidas los combates bélicos. Véase Araujo Madeira 2011.

y alimentar al fuego para que siempre estuviera prendido (Sahagún, 2000: 338). Las vigilias solían venir acompañadas de otras obligaciones ceremoniales, por ejemplo, entre los mancebos que servían por un año en el templo de Huitzilopochtli, se hacía una imagen del numen en el fin del año. Esta debería ser lavada por los jóvenes a la medianoche, tras una procesión llamada *necocololo* (Sahagún, 2000: 304), o “baile serpenteante” (Wimmer, 2004/GDN), donde uno de los jóvenes iba ataviado como el dios, seguido por distintas autoridades del templo y hombres valientes.

Los ministros de los templos poseían gran responsabilidad en las vigilias nocturnas, tanto en los templos, como para el restante de la población. Eran ellos los responsables de despertar a todos un poco antes de la medianoche tocando caracoles, trompetas y cornetas. Este cargo se llamaba *tlatlapitzalitzli* “acto de soplar a menudo” (GDN: Molina 2) ya en la medianoche asumían los ministros llamados *cuacuacuiltin* “sacerdotes ancianos” (Wimmer, 2004/GDN) que tocaban los atabales a fin de que nadie se quedase dormido (Sahagún, 2000: 287-288).

A las vigilias se sumaban variadas penitencias nocturnas, ejecutadas por chicos y grandes. Los estudiantes de los *calmecac* en cada puesta del Sol reunían los objetos necesarios y desde las once de la noche seguían camino rumbo a los cerros y ríos de la región. Llevaban consigo un caracol para tocar en el trayecto, un incensario de barro, una bolsa con incienso, astillas de madera y las puntas de maguey con las cuales se sacaban sangre. Efectuaban su jornada desnudos, al llegar en el local elegido para la penitencia, metían las puntas de maguey ensangrentadas en pelotas hechas de zacate y entonces regresaban a los templos, individualmente, tocando sus caracoles (Sahagún, 2000: 338-339). Y a la medianoche los

ministros de los “ídolos” se bañaban en alguna fuente. Los ayunos también eran frecuentes entre los sacerdotes, en determinadas ocasiones se comía solamente una vez al día, algunos elegían comer al medio día otros a la medianoche (Sahagún, 2000: 339, 773).

Las vigiliias naturalmente hacían parte de las fiestas del calendario solar conocidas como veintenas. En este sentido es muy importante subrayar que la mayor parte de los rituales descritos en el libro II del *Códice Florentino* (1950-1982) se realizaban por la noche (Thouvenot, 2015: 153-154). Antes, durante y después de las principales ceremonias había vigiliias que formaban parte del conjunto ritual. Las vigiliias, así como las ceremonias propiamente dichas, podían presentarse en diferentes momentos de la noche y ejecutadas por distintos grupos de la sociedad, de acuerdo con la fiesta. De esta manera hay menciones de velas tanto entre los guerreros, como entre los que serían sacrificados.

En *Tlacaxipehualiztli*, por ejemplo, había vigiliias que se realizaban en la noche anterior al día principal de la fiesta, tanto por los cautivos como por aquellos que los habían agarrado. En la mañana del día anterior al sacrificio, las vigiliias empezaban después del mediodía y seguían hasta la medianoche, acompañadas por bailes (*Códice Florentino*, 1950-1982, II: 46, 48; Sahagún, 2000: 180,185).

*In maleque, in ie iuh muztla miqujzque in malhoan, iquac peoa, in momalitotia, in ie onmotzcaloa tonatiuh: auh **ceiooal** qujtoçauja yn ijmal, in vncan icalpulco* (*Códice Florentino*, 1950-1982, II: 46)

*Los que habían tomado cautivos, en la mañana que sus cautivos iban a morir, comenzaban la danza de los cautivos, cuando el sol pasaba del mediodía. Y pasaban toda la noche en vela por sus cautivos en el templo.*



Además de *Tlacaxipehualiztli*, en las veintenas de *Quecholli* y *Panquetzaliztli* los cautivos velaban toda la noche delante del fuego y a la medianoche les cortaban el cabello de la coronilla (*Códice Florentino*, 1950-1982 II: 46, 127-128, 133; Sahagún, 2000: 245, 250).

*Auh in ie onaci, ioalnepātla: nimã ie ic tetzoncujuva: auh in oqujmōtzoncujuque, njmã ie ic motlatlatlatilia: in oqujchtli, qujtlatia, in jpan yoan itilma yoan imaxtli, yoã in quesquj itlaçevil, yoã iiatecô muchi qujtlatlia* (*Códice Florentino*, 1950-1982 II: 127-128)

*Y cuando era medianoche, luego les cortaban el cabello [de la coronilla de sus cabezas] Y cuando les cortaban el cabello, luego [sus pertenencias] eran quemadas.*

Obviamente los sacerdotes de los diferentes templos participaban de las velas, pues además de hacer parte de sus obligaciones, conducían las más distintas ceremonias. Durante la fiesta de *Teotleco*, la vigilia era hecha sobre un tapete de harina de maíz y el sátrapa principal iba y venía muchas veces a mirar si ya había la primera pisada que anunciaba la llegada de los dioses en esta noche (*Códice Florentino*, 1950-1982 II: 21). En la fiesta de *Atlacahualo*, un grupo de sacerdotes específicos conocidos como *quaquacuilti*, eran los que conducían la vigilia durante toda la noche en el templo llamado “Casa de Niebla” (*Códice Florentino*, 1950-1982 II: 44):

*Auh yn oaxitiloque toçocan, aiauhcalco, vncan ceiooal toçaujlo, qujntoçaviia tlamacazque: yoan in quaquacuylti, iehoan in ie veuetque tlamacazque.*

*Y cuando alcanzaban el lugar de la vigilia en la Casa de Niebla, aquí pasaban la noche en vela. La vigilia era custodiada por los sacerdotes y los quaquacuilti<sup>47</sup> quienes eran los viejos sacerdotes.*

---

<sup>47</sup> “el que es elegido como cabeza” (Seler, 1990-1998, vol 2 pt 4.: 17; Dibble y Anderson 1950-1982, II: 44 nota 15)

Como ya he mencionado, la educación en los templos era bastante rígida y austera. Los estudiantes y sacerdotes ya instruidos realizaban penitencias noche tras noche, pero aún así en determinadas fiestas del ciclo solar, estas actividades eran incrementadas. Las penitencias más comunes eran los ayunos, efectuados días antes de consumarse las principales ceremonias.

En la veintena de *Tlacaxipehualiztli* – tras cortar el pelo de la coronilla de los cautivos – los sacerdotes sacaban sangre de sus orejas (*Códice Florentino*, 1950-1982 II: 46; Sahagún, 2000: 180). En *Ochpaniztli*, los sacerdotes subían desnudos a los cerros y esparcían ramas verdes en sus topos a la medianoche. Cinco días antes de la fiesta de *Panquetzaliztli*, los dueños de los esclavos y uno de los sacerdotes, conocido como el viejo hombre del templo, ayunaban comiendo solamente al mediodía y se bañaban a medianoche (*Códice Florentino*, 1950-1982 II: 130-131).

*“... in **ioalnepantla** onacxoiatema, in novian tetepeticpac, yoã in momomozco, in veca.”*  
(*Códice Florentino*, 1950-1982 II: 130)

*A la medianoche ellos esparcían ramas verdes en el topo de toda la montaña sobre altares circulares [incluso aquellos] que estaban distantes.*

*Auh in oacic, vncã tlamacujlti: njmã vncã compeoaltia in moçaoaia tealtique, yoan in calpvlvetque: tlatatlaquaia, yoan maltiaia in **ioalnepantla**: vmpã aiauhcalco in ommaltiaia, vncan oneoa in calpulco* (*Códice Florentino*, 1950-1982 II: 131)

*Y cuando llegaba al quinto día [antes de la fiesta] los que poseían esclavos y el viejo hombre del templo empezaban el ayuno. Ellos comían únicamente al mediodía y se bañaban a la medianoche. Tras haberse bañado en la casa de niebla ellos partían para el calpulco.*

En la fiesta destinada a Tláloc, llamada *Etzalcualiztli*, además de ayunar cuatro días, a la medianoche frente al fuego, los sacerdotes conocidos como *tlenamacaque* o “sacerdotes del fuego” perforaban sus orejas hasta que se quedasen untados de sangre, para en seguida bañarse (*Códice Florentino*, 1950-1982 II: 76-77; Sahagún, 2000: 201). Asimismo, durante los días de la veintena de *Izcalli* perforaban las orejas de los niños en el *calmecac* (*Códice Florentino*, 1950-1982 II: 156).

*Auh yn aiama onaci **ioalnepantla**, mec tlapitzalo: auh yn ontlapitzaloc, njman ic nepepetlaalo, yoan neuitzteco, yoan nenacazteco: njman ie ic mezuja in vitztli, yoan neçua: auh in ie iuhquj mec nequetzalo. Viloa, onnevtemalo, tlapitzalotiuh, qujpitztiuj, in tecciztli, cohcouiloc chililitli* (*Códice Florentino*, 1950-1982 II: 76-77)

*Y cuando todavía no era medianoche, ellos [los sacerdotes del fuego] tocaban las trompetas. Y cuando tocaban todos se desnudaban y cortaban espinas de maguey y perforaban sus orejas con las espinas. Luego las espinas estaban manchadas de sangre, y todos [los sacerdotes] estaban untados de sangre. Y todos se levantaban. Todos iban a bañarse. Ellos iban tocando trompetas; ellos iban soplando trompetas de concha; ellos golpeaban discos de cobre con [martillo] de pino.*

***ioalnepantla** in qujnvicaia calmecac, vmpa qujnnacazxapotla, qujnnacazcoionja ...*

*A la medianoche ellos tomaban [los niños] que vivían en los calmecac. Ahí perforaban y taladraban sus orejas* (*Códice Florentino*, 1950-1982 II: 156)

Aún sobre las penitencias, quiero resaltar un ritual de purificación y arrepentimiento consumado con sangre, se trata de la limpieza de los pecados dirigidos a la diosa Tlazoltéotl – diosa de la lujuria – que, si por un lado incitaba a los placeres carnales, por el otro, tenía el poder de perdonarlos. Tras confesar sus pecados con el sacerdote responsable el pecador debía, por la noche, perforar su lengua con mimbres y espinas de maguey a fin de purificarse

(*Códice Florentino*, 1950-1982 I: 10). Tal ceremonia debería ser ejecutada solamente cuando bajasen las *cihuapipiltin*, es decir, bajo el signo *ce cuahuitl* o “1- Águila” (*Códice Florentino*, 1950-1982 IV: 107).

*Auh yn iquac vel ilhujtl, in ie oallatujh, in ioaltica tiçacatlacaz, titlacoqujxtiz: ynjn motlapilchioal, iuh ticnamjctiz y: auh ynjn iuh namjque ez y: (I: 10)*

*Y cuando era el día de la fiesta, en la noche tu perforarás tu lengua con mimbres y espinas de maguey. Con eso te arrepentirás de tus pecados. Así pagarás con sangre.*

En el caso del pecado asociado a borracheras, el pecador rendía sacrificio al dios del pulque *Totochtli*. Su penitencia consistía en ir de noche, desnudo, vestido solamente con papeles – pintados con figuras punteadas – para cubrir sus vergüenzas. Al llegar a los sitios destinados para ese tipo de ritual, el pecador debería hacer una confesión y luego abandonar los papeles a los dioses (*Códice Florentino*, 1950-1982 I: 11; Sahagún, 2000: 85):

*can el vctli, yn jpan otitlaneçomalti, tiqijnqujxtiz in totochtin.*

*Auh qujluja, ynjc qujnaoatia:*

*Yn jquac tiaz, yn titlamaceoaz ioaltica, atle motech vetztiaz, tipetlauhtiaz: yn momaxac, amatl tlaitzcopeoalli in mantiaz: centetl mjcampa, motzintlampa, mantiaz.*

*Tú que has hecho mal, de verdad, con el vino. Debes satisfacer los dioses del vino, los Totochtin.*

*“Y así él [el sacerdote] ordenaba y le decía:*

*Cuando vayas, cuando hagas tu penitencia en la noche, no llevaras nada contigo. Debes ir desnudo. Debes cubrir tus genitales con papel pintado con figuras punteadas, extendiendo una pieza detrás de ti [y otra] a tus pies.”*

Hasta aquí vimos que era de extrema importancia para los antiguos nahuas la acción de velar, hecho que se cumplía por toda la sociedad y considerada una obligación desde los más chicos hasta los más grandes. Despertar y “asistir fielmente a la noche” o *ixtozoalitzli*, celebrando cada período nocturno con incienso y particularmente a la medianoche con toque de instrumentos musicales, indicaba el momento correcto para realizar las diversas acciones rituales. Además de eso, se sabe que la noche era el espacio-tiempo poblado por diferentes seres supra-mundanos que encontraban en este período una apertura (Galinier, 2011: 11) para bajar a la tierra e interactuar con los humanos, muchas veces de forma maléfica. Yolotl González Torres (2005: 78) afirma que, para diferentes pueblos de ascendencia nahua, las velaciones tienen como fin la protección y bienestar del grupo. De esta manera, sugiero que la noche era el espacio-tempo de vigilar, de estar en alerta a fin de evitar los peligros propios de la oscuridad, y de servir a los diferentes dioses y entidades de la noche, rogando por protección por medio de oraciones, ofrendas y auto sacrificios.

### **Cantos, bailes y música**

Según los informantes de Sahagún, lo más común es que las noches de vigilias fuesen acompañadas por cantos y bailes.<sup>48</sup> Tales actividades eran imprescindibles en el desarrollo ritual de los antiguos nahuas. A tal punto que los centros de educación los tenían como una disciplina obligatoria, que era enseñada con rigor y mucho respeto (Araujo Madeira, 2011: 67-71). La sacralidad de los cantos puede ser notada en las costumbres de aquel entonces,

---

<sup>48</sup> En el capítulo III – a partir de la comparación iconográfica entre los danzantes y Yoaltecuhtli en los códices del grupo *Borgia* – volveré al tema de la música y de la danza, abordados como un medio de incentivar el movimiento del astro solar.

pues se echaba copal al fuego antes de pronunciar palabras importantes, como en un juzgado o antes de cantar, tales ceremonias eran conocidas como *copaltemaliztli* o “acción de tirar copal” (*Códice Florentino*, 1950-1982 II: 182):

*Auh in copaternaliztli ic muchioaia, yn jquac in tlein tlatolli ie mjtoz, aço tecutlatolli ie mitoz, achto contemaia in copalli, in tleco: in aqujn ie tlatoz, çan vncan manca in copalli xicaltica: anoço cujcanj in ie cujcaz, ic peoaz, achto contema in copalli in tlequazco, njman ic peoa in cujcanj.*

*Y el arrojamiento del copal [incienso] se hacía así, cuando había que decir cualquier palabra de peso, o un juicio no se había pronunciado: primero se lanzaba copal [incienso] en el fuego. [Para] quien sea que hablara [palabras de peso], aquí se ponía el copal en un recipiente de calabaza. O bien el cantante, antes de que fuera cantar: primero arrojaba copal en el brasero, y luego el cantante empezaba [a cantar].*

En los *calmecac*, por ejemplo, la decimocuarta costumbre era que: “les enseñaban todos los versos de canto para cantar, que se llamaban divinos cantos, los cuales versos estaban escritos en sus libros por caracteres” (Sahagún, 2000: 340). Ya en las escuelas dedicadas a la formación bélica, los *telpochcalli*, poseían un centro de enseñanza propio para el desarrollo de los cantos y bailes, conocidos como *cuicacalli* “casas de canto”, dónde los jóvenes deberían dirigirse desnudos cada noche:

*Y cada día a la puesta del Sol, tenían por costumbre de ir desnudos a la dicha sala del cuicacalli para cantar y bailar (...) Y así que todos los mancebos que se criaban en las casas del telpuchcalli iban a bailar cada noche, y cesaban como a las once (Sahagún, 2000: 759).*

No se puede ignorar que esta ley o costumbre antigua era una enseñanza nocturna de extremo valor entre los antiguos nahuas y se perpetuó como uno de los lenguajes rituales

más utilizados, de día o de noche. Las danzas y cantares nocturnos variaban de duración, según la fiesta en cuestión. Lo más común era que empezasen las danzas en la puesta del Sol y siguiesen hasta la medianoche, asimismo había danzas que duraban la noche toda.

Durante las fiestas de las veintenas eran efectuados diferentes canticos y bailes nocturnos. Específicamente en las veintenas de *Tecuilhuitontli*, *Huey Tecuilhuitl*, *Panquetzalitzli*, *Tlacaxipehualitzli*, *Etzalcualitzli* y *Atemoztli*.

Muchas veces estas danzas eran desarrolladas alrededor del *ixiptla* de la deidad – persona, hombre o mujer, que se vestía y adornaba como imagen y semejanza del dios invocado, asumiendo su identidad – que se dedicaba la fiesta. Como en los casos de *Tecuilhuitontli* y *Huey Tecuilhuitl*, donde se personificaban las deidades de la sal y del maíz joven, Huixtocíhuatl y Xilonen, respectivamente. Los relatos detallan que la *ixiptla* de la diosa Huixtocíhuatl cantaba y bailaba toda la noche acompañada de mujeres más grandes. Ya la vigilia en honor a la diosa Xilonen se daba frente a su templo, seguida de canticos entonados por mujeres (*Códice Florentino*, 1950- 1982 II: 13-15, 88, 98; Sahagún, 2000: 211, 218).

*...auh yn oacito matlaqujlhujtl, teutlacpa im peoa qujtoçauja, qujcujcatia iuh ceiooal, aquenman cochi, acochiztli qujmochioaltia, iuh vetzi in ioalli.* (*Códice Florentino*, 1950- 1982 II: 88)

*...Y cuando había pasado del décimo día, esa noche ella [la imagen de la diosa] empezaba su vigilia. Cantaban [y danzaban] toda la noche. En ningún momento descansaban, pasaban la noche despiertas. Así pasaban la noche en vigilia.*

En la veintena de *Panquetzalitzli*, en el quinto día antes de la fiesta principal realizaban en la noche el *coanecuiloa* “baile de serpiente”. Días más tarde, después de terminada la

ceremonia principal los participantes cantaban y bailaban una música dedicada a Huitzilopochtli desde el inicio de la noche hasta “la hora de tocar las trompetas” de caracol *tlatlapitzalizpan*, esto es, poco antes de la medianoche (*Códice Florentino*, 1950-1982 II: 130-132). El toque de paro para los cantos y bailes en *Tlacaxipehualiztli* era el mismo, al sonar las trompetas. En este baile “trabados de las manos”, participaban jóvenes, jefes guerreros y princesas. Llama la atención que durante el mismo eran nombrados jóvenes líderes (*Códice Florentino*, 1950-1982 II: 54), resaltando más aún las particularidades alrededor de estas ceremonias:

*Auh ie tlapoiaoa, ie tlaixcucuetzjui in necacaoalo, njman ie peoa, in cujcoanolo, mjtotiaia in telpuchtequjoaque, teachcaoa, in navi cacitinemj, yn anoce oc quezqujnti ymalhoan: yoã in ce vme, cacitinemj. Auh no motocaiotiaia hy, telpuchiiaque: no yoan in tlatoque mitotia.*

*Y cuando ya estaba oscuro, y cuando ya era de noche, todos dispersaban. Luego comenzaban a cantar y bailar [trabados de las manos]; ahí bailaban los sacerdotes guerreros, y los jefes guerreros – aquellos que habían capturado cuatro cautivos o más, así como aquellos que habían agarrado uno o dos. Y estos eran nombrados como jóvenes líderes.*

El sonar de los instrumentos musicales no servía solamente para marcar los períodos de inicio y término de determinadas ceremonias, la música era tan significativa que durante la fiesta de *Etzalcualiztli* después de sacarse sangre de las orejas, todos los sacerdotes debían bañarse en las fuentes, la excepción era aplicada a los cantores y músicos que deberían seguir tocando (*Códice Florentino*, 1950-1982 II: 76-77):



*aocac ce onmocoañ calmecac, cemjchictiuh, cactimoquetza, cactiuetzi in calmecac. Auh çan maujntin in ompa onmocoa cujcanjme cujcatoque, teponaçotoque, aiochiuhtoque, aiacachotoque; qujpitztoque in qujqujztli, qujqujçotoque.*

*Nadie se quedaba en los calmecac, todo se quedaba vacío, desierto, sin habitantes. Y únicamente cuatro se quedaban allá – cantores, que sentados cantaban, tocaban los tambores, las sonajas de concha de tortuga y de calabaza y las trompetas de concha.*

La danza nocturna en *Etzalcualiztli* también era marcada por otras peculiaridades, ésta no estaba restringida a un determinado espacio físico. Los danzantes y músicos seguían bailando de casa en casa la música de *etzalli* “comida de maíz y frijol”. Esta danza en lugar de terminar a la medianoche, empezaba en este momento y seguía hasta el amanecer (*Códice Florentino*, 1950-1982 II: 79). En *Atemoztli*, otra veintena dedicada a los dioses de la lluvia, cantaban y tocaban las trompetas en ofrenda a las imágenes de los montes que habían confeccionado en papel en esta misma noche. En este contexto los músicos responsables por la ceremonia, ya no eran los sacerdotes y sí los jóvenes del *telpochcalli* (*Códice Florentino*, 1950-1982 II: 139-140):

*Auh in ie iuh oallatvi ilhujtl, in jquac tlacempoalti Atemuztli, iuh ceioal in nemoa, vel neixpololo, in amaxotlato: in tlamj, in iecavi tetevitl.*

*Y hasta el amanecer del día de la fiesta, cuando se completaba el vigésimo día de Atemoztli, se pasaba toda la noche cortando trozos de papel, que debían completar y terminar la bandera de papel manchado.*

El tema de la danza entre los mexicas fue hábilmente explorado por la investigadora serbia Mirjana Danilovich (2017). Su trabajo revela un intenso análisis del uso de los léxicos náhuatl en las crónicas del siglo XVI para representar los bailes y areitos, ha demostrado los

diferentes contextos – rituales y guerreros – en los cuales las danzas eran empleadas, como también identificado variadas posturas de baile en los códices del estilo Mixteca-Puebla. Su investigación corrobora lo que había sugerido otros autores (González Torres, 2005: 28; Dehouve, 2010: 68) que compararon la acción de bailar con la de “hacer penitencia” cuyo objetivo era alcanzar un medio de comunicación con el mundo divino. Estas danzas recibían el nombre de *maceualiztli* o *maceualon*, “penitencia.” (Danilovich, 2017: 147).

De lo expuesto primero sobre las vigilias y penitencias, y luego sobre los canticos y danzas nocturnas, estoy de acuerdo con el planteamiento de Danilovich que considera ambos como una forma de velar, de hacer penitencia. Pues eran acciones que se complementaban en los rituales nocturnos.

Recuerdo que la noche era considerada un espacio-temporal poblado por una amplia variedad de seres, objetos y calidades,<sup>49</sup> umbral donde ocurría la interacción entre estos diferentes habitantes, los distintos niveles cosmológicos y los seres humanos. De esta manera, quiero subrayar el papel que desempeñaban las enseñanzas nocturnas en las casas conocidas como *cuicacalli*, locales que desarrollaban un lenguaje propio – cantos y danzas – con el fin de propiciar esta comunicación. Con eso, además de todas sus características, se puede afirmar que la noche también era un espacio-tiempo de aprendizaje.

Con relación a las veintenas involucradas, las dos primeras, *Tecuilhuitontli* y *Huey Tecuilhuitl* eran dedicadas a deidades femeninas, telúricas asociadas a la fertilidad de la tierra. Ya

---

<sup>49</sup> Seres como dioses, antepasados, almas; objetos: palacios, jardines, semillas, objetos rituales y ofrendas; y calidades: colores, números y signos calendáricos (Díaz, 2015: 13)

*Etzalcualiztli* y *Atemoztli*, rendían honores a Tláloc y sus ayudantes los *tlaloques*, deidades de la lluvia, que al bañar la tierra permitían el nacimiento de la vegetación. Las cuatro veintenas demuestran afinidades con el ámbito telúrico, femenino y oscuro del cosmos. A su vez, las fiestas de *Panquetzaliztli* y *Tlacaxipehualiztli* estaban consagradas a Huitzilopochtli y Xipe Tótec “Nuestro señor el desollado” (González González, 2011: 13), respectivamente, ambas deidades solares y guerreras. La primera considerada el dios de la guerra y patrono de los mexicas, una advocación solar esencialmente diurna, que igualmente recibía honores en la noche. El carácter nocturno de Xipe Totec se hace notar inmediatamente debido a su otro nombre Yohuallahuan (*Códice Florentino*, 1950-1982 II: 49; Sahagún, 2000: 182) o “bebedor nocturno”. A esto se suma que a este dios se le atribuía enfermedades de la piel como las viruelas, las postemas y la sarna (*Códice Florentino*, 1950-1982 I: 16; Sahagún, 2000: 99). Lo que nos recuerda la condición de Nanahuatl, el dios buboso que se transformó en Sol. El meticuloso estudio de González González (2011) ha demostrado que Xipe Totec además de representar la renovación vegetal – por medio del rito de *tlacaxipehualiztli* “desollamiento de hombres” –, como ya lo había apuntado Seler (1963) –, resaltó los vínculos más directos de esta deidad con el maíz y con los dioses de la lluvia, lo que amplió su carácter propiciatorio y agrícola. Asimismo, ha profundizado su advocación guerrera examinando el ritual realizado durante la veintena dedicada al dios, *Tlacaxipehualiztli* – ya citado anteriormente en este estudio –, donde los jóvenes guerreros adquieren una mejor posición jerárquica, y los demás lazos de la deidad con los ritos de promoción en general. Hecho que manifiesta la estrecha relación de Xipe Totec tanto con la guerra, como con la agricultura (González González, 2011: 16-19). De ello se concluye que

Xipe Totec además de poseer una esencia guerrero-solar, también actuaba en el ámbito opuesto telúrico-agrícola, con fuertes vínculos con las deidades de la tierra y de la lluvia.

### **Preparación ritual**

Además de las vigiliat, penitencias y de los cantos y bailes, los antiguos nahuas desarrollaban una serie de actividades nocturnas que hacían parte de la liturgia de las fiestas del calendario solar. Aquí quiero recalcar que el espacio-tiempo nocturno servía de preparación para las más distintas ceremonias, algunas con su ápice en la noche, otras en el día.

Anteriormente mencioné parte de estos “ritos preparatorios”, algunos de ellos con el fin de disponer y/o aparejar el cautivo para ser ofrendado a los dioses. En las fiestas de *Tlacaxipehualiztli*, *Quecholli*, *Panquetzaliztli* e *Izcalli*, por ejemplo, a la medianoche delante del fuego, cortaban el cabello del cautivo que sería sacrificado. En *Quecholli* se añade que se quemaban los instrumentos de uso y trabajo de aquellos destinados al sacrificio (*Códice Florentino*, 1950-1982, II: 127-128, 133, 151; Sahagún, 2000: 245, 250). En *Xocotl Huetzi* antes de echar los cautivos al fuego los pintaban de blanco – así como Nanahuatl –, color característico de los sacrificados, con los ojos pintados de negro y la boca manchada de rojo, asimismo les echaban en la cara un polvo llamado *yauhitl* para que perdiesen los sentidos (*Códice Florentino*, 1950-1982 II: 17, 106).

Entre los mexicas, a las fiestas regulares del calendario solar se añade las ceremonias de las fiestas movibles, es decir, conmemoraciones con intervalos variados. Uno de los rituales que llama la atención es el de la “entrega” de la novia a la familia del novio realizado durante

la decima sexta fiesta movable. Tras el convite y después de muchas pláticas y ceremonias, los representantes de la familia del novio llegaban en una determinada noche con el fin de llevar la prometida a su nueva casa. El trayecto de la joven era hecho a cuestras de una matrona, acompañado de hachas de teas encendidas, todo con mucho respeto y solemnidad (*Códice Florentino*, 1950-1982 II: 40).

*Despues del combite, y de muchas platicas, y cerimonjas: venjan los de la parte del moço a llevar a la moça de par de noche, lleuauanla con gran solennjdad, a cuestras de vna matrona...*

Durante la noche también eran producidos diferentes objetos y alimentos que constituían la parafernalia ritual. En la veintena de *Teotleco*, por ejemplo, a la medianoche los sacerdotes hacían una masa de harina de maíz redonda y palmada como un escudo y ponían sobre una estera, a esto se suma que todos comían y bebían, mientras los viejos tomaban pulque (*Códice Florentino*, 1950-1982 II: 21, 119). Ya en *Atemoztli* usaban toda la noche para cortar trozos de papel representando a los tlaloques, para luego rendir honores a estas imágenes con música y canticos. En la fiesta de *Tepeilhuitl* las imágenes de papel que representaban a los montes eran producidas antes del amanecer (*Códice Florentino*, 1950-1982 II: 140; Sahagún 2000: 239).

La preparación de la comida ritual estaba presente entre las diferentes actividades nocturnas. Basada en los informantes de Sahagún (*Códice Florentino*, 1950-1982 II: 194), la estudiosa Elena Mazzeto (2013: 02-07) destaca que la ofrenda alimentaria hacía parte de la categoría de *tlamanaliztli* o la “acción de ofrecer algo”, y explica que la comida tenía un papel fundamental dentro de los rituales de las fiestas de las veintenas. Estas ofrendas

podían ser divididas en tres tipos: las destinadas a las deidades, las de consumo colectivo y las ofrendadas a las efigies – que representaban a los dioses – hechas de masa *tzoalli*.

A partir de estos mismos textos, constaté que las efigies en honor al dios Huitzilopochtli eran cocidas en el periodo nocturno y en la puesta del Sol eran colocadas en el tope del templo de esta deidad y pasaban toda la noche arriba (*Códice Florentino*, 1950-1982 II: 161):

*auh ceniooal in qujmicuxitiaia, in qujntlacatiliaia.*

*Auh in otlatujc, ie otlatatque: njman ie ic ymixpan tlamanalo: auh in ie teutlac, njman ie ic netotilo, necocololo: auh çan ic oncalaquj, in tonatiuh, in qujntlecaujaia: auh yn oqujmontlalito, njman ie ic oaltemoa, vmpa ceioal cate: yoan qujnpiiaia tlamacazque, yn jntoca liopuch:*

*Y durante la noche cocinaban y formaban las [las imágenes].*

*Y cuando amanecía ya estaban formadas. Luego se presentaban ofrendas ante ellas. Y después del mediodía todos bailaban; todos iban en procesión. Y cuando el sol entraba en su casa [en la puesta], ponían [las figuras] arriba [en el tope de la pirámide]. Y después de colocarlas en su lugar, todos bajaban. [Las imágenes] permanecían allá toda la noche. Y los sacerdotes que [las] guardaban eran llamados liopoch.*

Ya durante la veintena de *Atemoztli* se ofrecía comida por cuatro ocasiones distintas. En la noche antes de la fiesta de *Tlaxochimaco*, la gente se ocupaba en matar gallinas y perros para comer, en hacer tamales y todo lo demás referente a la comida. En *Huey Tozoztli* las mujeres preparaban atole y en *Etzalcualiztli* los sacerdotes pedían *etzalli* “comida de maíz y frijol” de casa en casa (*Códice Florentino*, 1950-1982 II: 16, 59, 140; Sahagún 2000: 204).

Cada cuatro años durante la veintena de *Izcalli* se preparaban tamales en honor al dios

ígneo Ixcozauhqui, además a los adultos mayores les era permitido tomar pulque (*Códice Florentino*, 1950-1982 II: 155).

Los mercaderes también realizaban importantes banquetes nocturnos, durante la novena fiesta movable, este grupo hacía alarde y demostración pública de sus joyas, y en la noche comían y bebían: tomaban flores y cañas de perfumes (*Códice Florentino*, 1950-1982 II: 37-38).

De todo lo anterior se afirma que la noche es un espacio-tiempo de elaboración, de transformación, de fábrica y laboratorio de la cultura (Galinier, 2011: 10). La noche era tiempo de preparación de los cautivos que serán sacrificados, de elaboración de objetos de culto como los trozos de papel – representación de los montes –. Era tiempo de preparación de la comida ritual, tortillas, atole, masas de *tzoalli* y tamales. En las palabras de los nahuas de San Miguel: “noche es otro tiempo, noche es tiempo de trabajo” (Knab, 1991: 50). Al lado de ello la noche se revela como el espacio-tiempo de destrucción, de final de ciclos, de recomienzo y recomposición. Era tiempo de destruir los instrumentos de trabajo de los que serán sacrificados, asimismo era el momento de que la novia abandone su antigua familia y empiece una nueva vida junto a su esposo.

### **La noche de los mercaderes**

Además del banquete mencionado anteriormente, los mercaderes desarrollaban otras ceremonias nocturnas: se ocupaban de que los niños aprendiesen las cosas de los dioses, es decir, que estuviesen pendientes del repartimiento de la noche y de las vigiliass que hacían diariamente, todas con respeto y cuidado (Sahagún, 2000: 804). Gracias a sus constantes

viajes y exploración de sitios desconocidos o tierras enemigas, para traerles buena suerte y éxito en sus negociaciones, cortaban y ofrecían papeles al fuego exactamente a la medianoche antes y después de regresar de viaje. Debido a los peligros que enfrentaban preferían regresar de los sitios en que estaban solamente en la noche. Con el fin de agradecer su próspero viaje, el comerciante ofrecía su casa como local de la ceremonia, llegada a la medianoche ofrendaban papeles goteados con *ulli* junto al fuego. De igual forma, como parte de sus costumbres y leyes consumaban ceremonias de honor a los instrumentos musicales (Sahagún, 2000: 798, 804, 819- 821; Garibay k., 1955: 44-45, 58-59, 64-65).

Es interesante recalcar que los mercaderes tenían un *Cuauhxicalco*, o “lugar del recipiente de águilas”, sitio donde se sacrificaban víctimas primordialmente en honor al Sol. En este patio los comerciantes realizaban ceremonias en honor a sus muertos. Los informantes de Sahagún cuentan que, si el mercador no regresaba de su viaje, si hubiera sido muerto y no recibiesen a su cuerpo, su familia se encargaba de hacerle una estatua de astillas de madera adornada con los atavíos del muerto, constituida por varios tipos de atuendos de papeles producidos esencialmente para aderezar a los muertos. Luego de aderezar la estatua la llevaban al templo del barrio, donde se quedaba por un día, para que llorasen al difunto. Al llegar a la medianoche la misma era quemada en el *Cuauhxicalco* o *Tzompantitlan*. Caso el mercador muriera de alguna enfermedad, el ritual con la estatua era el mismo; no obstante, la incineración era hecha en el patio de su casa, tras la puesta del Sol (Sahagún, 2000: 386; Garibay k., 1955: Garibay k., 1955: 171-172).



En este sentido se puede comparar la muerte de un comerciante en expedición con la muerte de un guerrero en combate, ya que en ambos casos su muerte era consagrada al astro solar, asumiéndose entonces que ambos tendrían una morada en la Casa del Sol (*Códice Florentino*, 1950-1982 VI: 162-163; Sahagún, 2000: 613). Tras recordar esta similitud, afirmo que los rituales de los mercaderes eran primordialmente nocturnos, en otras palabras, su vida cotidiana y religiosa estaba ordenada a partir de ceremonias hechas en la noche, no solamente con la preparación de los viajes y retorno a casa, pero también con el agradecimiento de sus exitosas jornadas y la celebración de sus muertos. A esto se suma que la deidad patrona de los mercaderes era conocida como Yacatecuhtli “Señor guía, Señor de la nariz” (GDN). Ahora bien, uno de los nombres de Yoaltecuhtli era (*Códice Florentino*, 1950- 1982 VII: 11) “Nariz afilada”, “Pontiagudo” (Velásquez, 2010: 120), si la traducción del término náhuatl *yacatl* presente en el nombre de los dos númenes es “nariz o punta de algo” (Molina, 2008: 30r) ¿podría haber alguna relación entre el Señor de la noche y el Señor de la nariz? Si partimos de la premisa que el ámbito principal de actuación de ambos era la noche, la palabra *yacatl* podría significar “la punta o el principio de la noche”, “el guía en la noche”. El que va guiando por la noche, dicho de otra manera, el guía de los mercaderes durante sus viajes nocturnos. Otro punto en común entre los dioses es la prominente nariz que presenta un personaje del *Códice Fejérváry Mayer* (lám. 36, 37) identificado como Yacatecuhtli. Tales afinidades indican que estas deidades podrían actuar de manera complementaria o mismo análoga de acuerdo con el contexto ritual.

## Sacrificios humanos

Los informantes de Sahagún relatan distintas ceremonias nocturnas a lo largo de las fiestas de las veintenas, donde se realizaban sacrificios humanos. Entre ellas la inmolación de la *ixiptla* de Toci, durante la veintena de *Ochpaniztli* y algunos muertos en honor a Tláloc en *Etzalcualiztli*. En ambas fiestas los sacrificios eran perpetrados a la medianoche (*Códice Florentino*, 1950-1982 II: 83; 111-112; Sahagún, 2000: 207).

*Auh yn oacic ioalnepantla yn iquac xeliuj ioalli: mec peoa in micoa, iacattiu in mamaltin miquj: iuhqujn inpepechoan muchioa: auh yn onmjcque, njman ie ic miq' in tlaloque.* (*Códice Florentino*, 1950-1982 II: 83)

*Y cuando llegaba la medianoche, cuando la noche era compartida en dos, entonces empezaban a matar. Primero mataban los cautivos. Ellos se convirtieron en lo fundamental [de los que seguían]. Y cuando [estos] morían, por tanto morían [las personificaciones de] los dioses de la lluvia.*

A esto se suma la fiesta de *Toximolpilia* o “atadura de nuestros años”, conocida como la celebración del Fuego Nuevo, que ocurría durante la veintena de *Izcalli* (*Códice Florentino*, 1950-1982 II: 147). Esta ceremonia será tratada con mayores detalles en el cuarto capítulo de este estudio. Por ahora resalto que el cautivo capturado para esta ceremonia moría a la medianoche. Sobre su pecho era taladrado el encendedor de barrena con el fin de producir la nueva llama que era distribuida por toda la ciudad. Su corazón era extraído y arrojado al fuego, mismo destino que recibía su cuerpo (*Códice Florentino*, 1950-1982 VII: 25-26; Sahagún, 2000: 710-713). De esta manera, se promovía la renovación cósmica, el fortalecimiento del Sol y más un ciclo de 52 años a la humanidad.

*Auh in vetza tlequauitl, vmpa in vixachtlan: ioalnepantla in vetza, vel icoac in xeliui iooalli: malli in ielpan vetzia, iehoatl in tlaçopilli ielpan in quimamalia tluquauitl. Auh in icoac quenteltzin ouetz, in omopitz: niman ic iciuhca, queltelectiuetzi in malli, conanjlia in iiollo, tleco contlaztiuetzi: inic quicoaltia, quitlamaca tletl. Auh in inacaio, çan muchi tleco tlami. Auh in tlequauhtlaçaia, çan iehoan in tlamacazque, in tlenamacaque, in tlamaceuhque: (Códice Florentino, 1950-1982 VII: 25-26)*

*Y cuando sacaban el fuego nuevo, sacaban allá en Uixachtlan, en la medianoche, cuando la noche se compartía en dos. Ellos sacaban [el fuego] sobre el pecho del cautivo, era un bien-nacido cuyo pecho [el sacerdote] agujeró con el taladro de fuego. Y cuando el pequeño [fuego] caía, cuando tomaban la flama, entonces rápidamente [los sacerdotes] abrían el pecho del cautivo, se apoderaban de su corazón, y rápidamente lo arrojaban en el fuego. Así él revivía y alimentaba el fuego. Y todo el cuerpo [del cautivo] llegaba y terminaba en las llamas. Y aquellos que sacaban fuego eran exclusivamente sacerdotes, sacerdotes del fuego, los devotos.*

Aún falta añadir que en la relación de edificios que constituían el complejo sagrado del Templo Mayor, hay diferentes menciones de sacrificios humanos nocturnos. En algunas de ellas se encuentra incluso el nombre la veintena en que se acostumbraba celebrar estos ritos. En el edificio con nombre de *Tlalxico* se sacrificaba el *ixiptla* de *Mictlantecuhtli*, durante la fiesta de *Tititl*, en el templo de *Cintéotl* mataban la *ixiptla* de *Chicomecóatl* y la desollaban, ya en el edificio conocido como *Ilhuicatitlan* el sacrificio recaía sobre la representación de la deidad de la Estrella de la Mañana, aún sobre los *ixiptla* que morían en la noche hay la mención de *Nappatecuhtli* que era sacrificado a la medianoche en las fiestas de *Tepeilhuitl* en el templo que lleva su nombre (Códice Florentino, 1950-1982 II: 167, 171, 173, 176). Muchos cautivos eran muertos a lo largo de la fiesta de *Tlacaxipehualiztli* en la “Casa de los sacerdotes de Yopico”. En los edificios de *Netotiloian* y

*Chilico* se bañaban los cautivos que serían muertos a la medianoche en el signo de *Chiconauhecatl* “9-Viento” durante las fiestas de *Atlacahualo*, veintena dedicada a los *tlaloques*. Más dos templos seguían signos calendáricos para realizar los sacrificios, el de *Macuilcipactli* y de *Chicomecoatl*, en las fechas “5- Caimán” y “1-Flor”, respectivamente. En “4-Viento” los adúlteros eran punidos con la muerte; sin embargo, no hay información del local donde ese castigo se realizaba. Otros edificios como *Tlacochoalco* “en la casa de las flechas” y *Teccizcalco* “en la casa del caracol” no brindan mayores detalles de sus fechas y solamente señalan que los sacrificios eran nocturnos (*Códice Florentino*, 1950-1982 II: 169 - 171, 173, 175; Sahagún, 2000: 373).

La “casa de las flechas” o *Tlacochoalco* era el local donde se guardaban los dardos para la guerra, funcionaba entonces como una casa de armas (Sahagún, 2000: 275). También ha funcionado como velatorio de los guerreros nobles muertos en el campo de batallas. Sin el cuerpo para velar, la familia preparaba bultos de madera que representaban sus muertos. Luego eran adornados con papel y colocados en el *Tlacochoalco* para ser despedidos por las viudas (Durán, 2002 II: 345). El nombre de la “casa del caracol” inmediatamente recuerda el molusco, animal esencialmente asociado con la deidad lunar, *Tecciztécatl*.

En la *Historia General de la Nueva España* Sahagún añade otro templo cuyos sacrificios se realizaban en la noche, se trata de *Xichicalco* edificio dedicado al dios *Cintéotl*, al dios *Tlatlauqui* *Cintéotl* y a la diosa *Atlatonan*. La *ixiptla* de esta última era muerta y desollada en la noche durante la fiesta de *Ochpaniztli* (Sahagún, 2000: 280).

Con eso se puede añadir las veintenas *Tititl*, *Tepeilhuitl*, *Tlacaxipehualiztli* y *Atlacahualo*, donde se confirma que, en por lo menos siete de las fiestas de las veintenas se efectuaban sacrificios nocturnos. De ellos se observa que la mayor parte de las deidades sacrificadas eran diosas conocidas como “diosas-madre”, que donaban vida a las plantas cultivadas y alimenticias: Toci, Chicomecóatl y Atlatonan. Seguidas por la inmolación de deidades nocturnas y telúricas, asociadas al inframundo como Tláloc, su advocación conocida como Nappatecuhtli “Señor cuatro veces” (Wimmer, 2004/GDN; Sahagún, 2000: 105) y Mictlantecuhtli.

En lo que dice respecto a las fechas de sacrificio, algunas de ellas están asociadas a deidades cuyo nombre calendárico les correspondía. En los casos de las fechas 4 y 9 “Viento”, el signo *ehecatl* o “viento” estaba esencialmente vinculado al dios Quetzalcóatl o a su advocación, el dios Xólotl. “4-Viento” es la fecha en que termina el “Sol de Aire” *Ehecatonatih* (*Leyenda de los Soles*, 2002: 175), también es el nombre calendárico de Xólotl – grabado en la mano izquierda de la estatua del Museo de Stuttgart – y nombre de Quetzalcóatl en Chalco. A la vez “9-Viento” era la fecha de nacimiento de Quetzalcóatl (Quiñones Keber, 1995: f. 8v, 9r) y está igualmente grabada en la estatua de Stuttgart – en la mano derecha de Xólotl –. Ya la fecha “1-Flor” recordaba el nacimiento de la diosa Tlazoltéotl, además de ser uno de los nombres de los dioses Cintéotl y Xochipilli (Caso, 1967: 190, 198).

El acercamiento entre distintas deidades solares como Cintéotl y Xochipilli se ha demostrado en el primer capítulo de este estudio. Más adelante presentaré las afinidades de las deidades telúricas expresadas por las “diosas-madre” y el cielo nocturno. Asimismo,

en el siguiente capítulo analizaré con detalles las afinidades entre Quetzalcóatl, Xólotl y el Sol nocturno.

De lo anterior pude identificar que buena parte de los sacrificios nocturnos no fueron referidos por los informantes de Sahagún en el conjunto de las fiestas de las veintenas y sí en la descripción de los edificios que formaban el Templo Mayor. A esto se suma que la mayor cantidad de relatos donde se identifica la veintena, involucran la representación de la deidad principal de la fiesta, es decir, el sacrificio de su *ixiptla*. De la misma forma fue posible percibir que los sacrificios nocturnos no estaban dirigidos solamente hacia las deidades, pero también formaban parte de la punición de los malhechores y adúlteros.

Por otra parte, quiero recalcar la importancia de los sacrificios realizados a la medianoche, período emblemático para los antiguos nahuas. Además de los sacrificios de los *ixiptla* de Toci y Nappatecuhtli, otros cautivos eran muertos en los edificios de *Netotiloian* y *Chilico* en esta misma hora. Ahora bien, es necesario hacer hincapié que el día – la suma de los períodos diurno y nocturno – empezaba a la medianoche (*Códice Florentino*, 1950-1982 VI: 197-198; Thouvenot, 2015: 144), de la misma manera que el nuevo siglo de 52 años mexica comenzaba con el fuego taladrado en el pecho de un cautivo especialmente elegido para esta tarea exactamente a la misma hora. Así que este momento señalaba el inicio, la renovación, el comienzo de un nuevo ciclo diario.

Basado en las informaciones del libro II del *Códice Florentino* (1950-1982), Thouvenot (2015: 143, 153-154, tablas 11 y 12) confirma que la mayoría de los ritos tenían lugar en diversos momentos de la noche. Su estudio presenta 63 rituales nocturnos en contra de 49 diurnos,

entre los primeros, 26 se realizaban a la medianoche, sumando el mayor número de rituales. El estudioso demuestra que los momentos más sobresalientes de las ceremonias eran *yohualnepantla*, *yohualli xelihui e yohualli itic* “medianoche” y *tlathui* “amanecer”. Seguidos en orden de ocurrencia por *teutlac* “en la tarde”; *yohuatzinco* “cuando sale el Sol”; y *nepantla tonatiuh* “medio día”.

Según su estudio los principales períodos nocturnos eran ocho: 1- *yohualnepantla*, *yohualli xelihui e yohualli itic* “medianoche” – un período clasificado como correspondiente es *ticatla* “poco después de la medianoche”; 2- *hualcholoa citlatlin* “salir el lucero del alba”; 3- *tlatlayohua*, *cuicuichehua* “ponerse oscuridad por razón de muchos nublados”; 4- *tlathui* “amanecer”; 5- *tlahuizcalehua* “cuando el alba ya está bien demostrado”; 6- *tlahuizcalli moquetza* “cuando el alba ya está bien demostrado”; 7- *tlatlalchipahua* “parecerse la tierra con la luz del alba ya muy clara”; 8- *tlatluinahuac* “ante amanecer o junto al alba” (Thouvenot, 2015: 151).

Otro período nocturno bastante interesante para este estudio fue identificado como “un poco antes de la medianoche” conocido en náhuatl como *tlatlapitzalizpan* “la hora de tocar las bocinas” y sus sinónimos, *nezohuaya* “la hora de ofrecer sangre de las orejas”, *nehuitzmanaloya* “la hora de ofrecer puntas de maguey ensangrentadas” (Thouvenot, 2015: 151, tabla 7). Ya había mencionado anteriormente que “la hora de tocar las bocinas” señalaba que todos debían despertar a fin de realizar las vigiliat nocturnas, como también de realizar los autosacrificios de ofrecer sangre de las orejas o puntas de maguey ensangrentadas. De igual forma, *tlatlapitzalizpan* determinaba el inicio o fin de determinados bailes de las veintenas. El acto de tocar las trompetas era tan importante que

mientras los sacerdotes realizaban autosacrificios, un grupo de músicos responsable por tocar los instrumentos no interrumpían su tarea. Por fin, se sabe que, debido a la sacralidad del tañer de estos instrumentos, los jóvenes debían aprender este oficio en las escuelas. Los centros de formación conocidos como *cuicacalli* “casa de canto” probablemente enseñaban también a tocar las trompetas y demás instrumentos, pues durante la fiesta de *Atemoztli* eran los estudiantes del *teipochcalli* – que frecuentaban todas las noches los *cuicacalli* – los responsables en tocarlas (*Códice Florentino*, 1950-1982 II: 140).

A partir de los datos encontrados en las fuentes, concluyo que la noche era primordialmente un espacio-tiempo de vigilia, de velar y de hacer penitencia. Un período esencialmente ritual, donde cada acción por si misma era una ofrenda. La oscuridad era momento de fabricar, de trabajar y de aprender.

La noche permitía la interacción entre los hombres, los dioses y seres pertenecientes a otras dimensiones. Este contacto era iniciado a partir de las vigiliyas y penitencias, donde entonces se creaba un canal de comunicación que utilizaba diferentes lenguajes, como la música y la danza, la preparación de la comida, la elaboración de objetos o la destrucción de otros y finalmente los sacrificios humanos. Estas ceremonias tenían siempre presente el *tlamanalitztli* o la “acción de ofrecer algo”. A esto se añade que, la medianoche era la hora preferida para el desarrollo de diferentes rituales, quizás potencializando el poder de estas ofrendas. Pues era el momento clave de embate del Sol en contra de las fuerzas nocturnas y, por ende, el tiempo correcto para alimentarlo y así propiciar su victoria.



#### II.4- Tlalchitonatiuh

En los mitos cosmogónicos nahuas, el Sol nocturno estuvo vinculado con diferentes eras o edades. Debido a sus características telúricas, estuvo relacionado en esas narrativas con el Sol de Tierra o Sol de Jaguar. De este modo, fue nombrado de distintas maneras: en la *Leyenda de los Soles* correspondía a la primera edad o Sol y fue conocido como *Nahui Ocelotl*, “Cuatro Jaguar” (2002: 175). En *los Anales de Cuauhtitlán*, se dice que fue el segundo Sol y se llamaba *Ocelotonatiuh* o “Sol de Jaguar” (2011: 31). En la *Historia de los mexicanos por sus pinturas* (2002: 31-33) el vínculo del Sol con la tierra es demostrado a través de la primera creación o edad cuyo nombre era Tezcatlipoca, el dios “Señor del espejo humeante”, cuyo doble animal era el jaguar. Aunque el ámbito de actuación de Tezcatlipoca fuesen muchos, era un dios de marcada presencia nocturna, con variadas apariciones después de la puesta del Sol. Las similitudes de este dios con la tierra y el inframundo se veían subrayadas por el signo de su día, *Ce Miquiztli* o “1-Muerte” (*Códice Florentino*, 1950-1982 VI: 33; Caso, 1967: 193). Signo que generalmente viene acompañado por una deidad lunar en los manuscritos pictográficos, como vimos en el primer capítulo de este estudio. En el *Códice Borgia* (lám. 18), la Luna fue dibujada como un Sol muerto y su glifo representado dentro del disco solar. Asimismo, en varios códices mixtecos hay la mención de un dios solar cuyo nombre era “1-Muerte” (Caso, 1959: 40-43). A esto se suma que el día *Ce Miquiztli* era el signo patrono de los hechiceros, mismos que realizaban sus actividades durante las tinieblas de la noche (Olivier, 2004: 29, 39, 42, 75-76, 79; Caso, 1959: 40-43).

Al volver a las demás narrativas de creación, se identifica tres otros documentos que asocian el nombre del Sol con elementos telúricos o nocturnos. En la *Histoire du Mexique* el Sol de la tercera edad fue nombrado como Yohualtonatiuh el “Sol Oscuro o de noche” (2002: 145). Según Tovar en su *Historia y Creencias de los Indios de México* (2001: 222), el primer Sol fue llamado Tlaltonatiuh “Sol de la tierra” (GDN: Wimmer, 2004) y Alva Ixtlilxóchitl (1975: 265) en sus *Obras Históricas*, describe el tercer Sol como Tlacchitonatiuh, del náhuatl *tlachi* “al suelo, abajo en la tierra” (GDN: Wimmer, 2004) y *tonatiuh* “Sol” de donde se obtiene “Sol bajo la tierra”.

A pesar de la diferencia de posición entre las distintas edades o eras ocupadas por el Sol asociado con la tierra, podemos establecer un vínculo bastante fuerte entre ellas. En todas las eras mencionadas, su fin o destrucción resultó de temblores o de la caída de la bóveda celeste. Hechos que representan al mismo tiempo el movimiento telúrico y el Sol siendo tragado por el monstruo terrestre. Durante el trayecto del astro por el mundo de los muertos se creía que el Sol era devorado por las entrañas de la tierra. La asociación entre tierra y muerte era algo recurrente en la cosmovisión nahua. Debido a que la tierra, además de recibir los cuerpos de los hombres después de muertos, era el lugar donde se ocultaban los astros (Caso, 1953: 71), creando la idea de que éstos también habían muerto.

Para presentar una de las advocaciones del Sol nocturno, conocida como Tlalchitonatiuh (*Códice Vaticano A*, 1991: f. 29r; *Telleriano Remensis*, 1995: f. 20r) se remite a las glosas en español del *Códice Vaticano A*,<sup>50</sup> donde se encuentra el siguiente comentario:

*El Sol, la Tierra, la Noche. Esto significa “entre la luz y las tinieblas”, lo que nosotros llamamos “crepúsculo”, y así pintan esta figura de la redondez de la tierra como un hombre que tiene el sol sobre los hombros, y bajo los pies la noche y la muerte, dando a entender que cuando el sol va a morir [se pone], va a calentar y alumbrar a los muertos. (Anders et al, 1991: fol. 29r, 175).*

Debido a su descenso al inframundo, el astro solar adquiere importantes aspectos telúricos. Así presenta rasgos y atavíos asociados a las divinidades pertenecientes al ámbito femenino y oscuro del cosmos. Se transforma en el “Sol de la unión de los opuestos”, en el reflejo de la tierra y su doble nocturno presenta en forma paralela un carácter selénico y terrestre (Graulich, 2006: 141).

El paso del Sol por el interior de la tierra puede ser sintetizado por las imágenes de Tlalchitonatiuh “el Sol cerca de la Tierra” (Thompson, 1943:119) o “el Sol que asciende de la Tierra o desciende de la Tierra” (Gutiérrez Solana, 1990: 24) presente en los códices *Telleriano Remensis* (1995: fol. 20r), *Borbónico*, (1991:16) y *Tonalamatl Aubin*, (1900: 16)

---

<sup>50</sup> Según algunos autores (Anders et al, 1991: 23), *el Código Vaticano A* es una copia del *Código Telleriano Remensis*. Este último posee una serie de anotaciones sueltas hechas por diferentes personas, mientras que el *Vaticano A* fue anotado en italiano por un solo comentarista. Sobre la representación de Tlalchitonatiuh en el *Código Telleriano Remensis*, Quiñones Keber (1995: 184) menciona que los comentaristas no reconocen la parte inferior de esta composición como el monstruo terrestre. Se concentran en el disco solar y los cráneos, de modo que manejan la idea general de la puesta del Sol vinculada con la región de los muertos. De manera que no mencionan el pensamiento indígena que asociaba el astro solar con un doble nocturno.

(fig. 39). En estas imágenes, se encuentra a un personaje cuyo cuerpo es tragado por el monstruo terrestre.

En el *Códice Telleriano Remensis* se observa la figura de Tlaltecuhltli “Señor/Señora de la Tierra”<sup>51</sup> (Matos Moctezuma, 1997: 25-26) en posición de parto, con garras en lugar de manos y pies. El numen también presenta calaveras como adorno de su *maxtlatl* o “bragas”, pelo enmarañado y ojos redondos con largas cejas. De sus fauces abiertas emerge o es tragado el cuerpo de Tláloc – dios de la lluvia –, con el disco solar en la espalda; y a la vez tiene la boca perforada por una flecha. Este “Tonatiuh-Tláloc”, o más bien Sol nocturno, posee la cabellera amarilla del astro diurno; no obstante, la pintura de su cuerpo – rojo o amarillo como vimos en el primer capítulo – en el *Telleriano Remensis* y *Borbónico* es más oscura que la de costumbre y presentan un color café en el primero manuscrito y un tono de gris o negro en el segundo. En relación con el *Tonalamatl Aubin*, la cabeza posee un color rojo, mientras que el cuerpo fue representado de forma cuadrangular recubierto por cuadrículas con color café, rojo y rosa. Igualmente apreciamos entre sus atavíos el collar y pectoral característicos de Tonatiuh. Sin embargo, lleva en el rostro los atributos característicos de Tláloc, con ojos, banda labial y colmillos de esta deidad; en el *Telleriano Remensis* lleva la orejera de Ehecatl. Thompson (1943: 119) comenta que la mezcla entre Tonatiuh y Tláloc puede referirse al hecho de que el Sol nace o se pone entre nubes, o puede

---

<sup>51</sup> En su estudio Matos Moctezuma (1997: 25-26, 29-30) identifica y clasifica diferentes imágenes del monstruo terrestre. A partir de su análisis concluye que hay distintas manifestaciones de Tlaltecuhltli, entre ellas un grupo con rasgos masculinos. Aunque la cosmovisión mesoamericana identifique la tierra como una deidad femenina, la palabra Tlaltecuhltli proviene de los vocablos náhuatl *tlalli* “tierra” y *tecuhtli* “señor”, es decir, “Señor de la Tierra”. Asimismo, es comúnmente utilizada como sinónimo de una deidad femenina, símbolo de la madre creadora y es con este sentido que empleamos su nomenclatura en este estudio.

simbolizar también el rocío que se impregna en el cuerpo del Sol naciente. Por otro lado, Ragot (2000: 113) afirma que la relación entre Tonatiuh y Tláloc traduce una asociación entre la Luna y el Sol, más exactamente el Sol de la noche, que es lunar y porta los atributos del astro nocturno. El astro está aparentemente muerto, como lo indica la flecha clavada en su boca. Ésta puede indicar también su debilidad, pues la escena retrata un astro moribundo, agónico, con la mandíbula descarnada, característica de los muertos, como puede ser visto en la imagen del *Códice Borbónico*. Quizá eso simbolice el momento de transición en que se encuentra el astro, que necesita morir para renacer en el cielo oriental.

Las escenas resguardadas en estos manuscritos, son testigos de la existencia de un Sol de la noche en la cosmovisión nahua. Estas imágenes son un ejemplo de lo que afirma López Austin (1983: 76) sobre la “fusión y fisió n de los dioses” mesoamericanos, es decir, un único dios puede reunir rasgos y atributos de otros dioses y asimismo actuar en distintos ámbitos de acuerdo con el contexto cosmogónico. De esta manera, Tlalchitonatiuh reunía en una única deidad el dios solar, el dios de las lluvias y la diosa terrestre.

#### **II.4.1- Los *tlaquimilolli***

La idea de que el Sol está muerto es reforzada por la imagen del *Códice Borbónico* (fig. 39b), donde además de aparecer flechado, el astro está envuelto en una especie de manta o bulto mortuario, amarrado por cuerdas que representan las sogas de sacrificio (Seler, 1963 I: 203). Este objeto también es identificado con la palabra náhuatl *tlaquimilolli* o “cosa liada assi” (Molina, 2008: 134r), dicho de otro modo, “cosa envuelta”. Esta etimología también lo asocia con los bultos mortuarios, pues el verbo del cual deriva *quimiloa* significa además

de “embolber algo en manta”, “amortajar muerto” (Molina, 2008: 90r; Olivier, 1995: 107; 2010: 281). Es importante subrayar que los bultos se trataban con mucha reverencia, considerados entre los indígenas uno de sus ídolos principales (Mendieta, 1971: 80). Hecho que les confiere una calidad sacra extraordinaria, preciosa (Gutiérrez Solana, 1986: 23).

La calidad extraordinaria de estos objetos puede ser ejemplificada en la lámina 35 del *Códice Borgia*, en el contexto de las láminas centrales de este manuscrito.<sup>52</sup> Este bulto presente en el templo de la noche, guardado por Yoaltecuhtli, no se encuentra amarrado por cuerdas, más bien por tiras de papel pintadas de rojo en su parte central. La tela parece ser hecha de red, de color oscuro, con una faja blanca y recubierta por bolas de plumones – tanto la tela como los plumones son características de los guerreros. Llama la atención pequeñas nubes amarillas que salen del bulto, lo que podría indicar que está en llamas (Seler, 1963 II: 31). Como ya fue dicho, a partir de la apertura<sup>53</sup> de este bulto fue liberada una fuerte energía de donde emanó sustancias y objetos imprescindibles a la vida humana.

De acuerdo con Olivier (1995, 2010), el bulto sagrado se remite al sacrificio primigenio del astro solar, descrito en los mitos nahuas de creación del Sol y la Luna. Como se sabe, el astro para volverse Sol “se arrojó al fuego y bajó al infierno”; esto es, a las entrañas de la tierra. La versión narrada por Mendieta (1980: 79-80) trae importantes informaciones sobre los envoltorios o bultos sagrados. Después de criado el Sol, para que el mismo se moviera fue necesario el sacrificio de los demás dioses, que inmolados por Xolotl alimentaron al astro

---

<sup>52</sup> Supra “II.2.1 ¿Qué trajo el Sol de su viaje?”

<sup>53</sup> El análisis de la apertura de este bulto sagrado es discutido en detalles en el capítulo 3 de este estudio. Infra “III.2.2- El proceso cosmogónico y el papel de Yoaltecuhtli”.

durante su primera jornada. Cada uno de esos dioses, incluyendo a Xolotl que se auto sacrificó, dejó la ropa que traía, es decir sus mantas, a los devotos en memoria de su devoción y amistad:

*Y estos devotos o servidores de los dichos dioses muertos envolvían estas mantas en ciertos palos, y haciendo una muesca o agujero al palo le ponían por corazón unas pedrezuelas verdes y cuero de culebra y tigre; y a este envoltorio decían tlamiquimilolli; y cada uno le ponía el nombre de aquel demonio que le había dado la manta.*

De esta forma, los *tlaquimilolli* o bultos sagrados guardaban las reliquias, instrumentos rituales u otros objetos vinculados a los dioses. Según las narrativas míticas, a partir de las cenizas de la diosa Itzpapalotl fue hecho un envoltorio (*Anales de Cuauhtitlan*, 2011: 25), otra versión menciona que, de su cuerpo quemado se originó diferentes colores de pedernal, de ellos solamente el blanco fue adorado como dios por Mixcoatl que lo envolvió y se lo echó a sus cuevas (*Leyenda de los Soles*, 2002:189). Las mantas también podían haber sido de algún importante dirigente o jefe, que al morir se transformaba en una entidad con poderes sobrenaturales, como el famoso caso de Huitzilopochtli, guía de los mexicas, cuyos huesos fueron envueltos en un *tlaquimilolli*. Los bultos se consideraban objetos de grande poder y hay relatos de su existencia en diferentes sitios de Mesoamérica y suroeste de Estados Unidos (Gutiérrez Solana, 1986:24). Su culto se remonta por lo menos a la época Clásica, con la utilización en diversos contextos como rezos, danzas, ofrendas, sacrificios de animales y de hombres, etc. Además de su importante papel en los ritos de entronización de los reyes mexicas y en el ritual de encender el Fuego Nuevo (Olivier, 1995: 120; 2010: 295).

En sus estudios sobre los bultos sagrados Guilhem Olivier (1995, 2010) ha subrayado las diferentes funciones desempeñadas por estos importantes objetos. Una característica significativa es que la mayor parte de sus representaciones se encuentran en manuscritos pictográficos que relatan migraciones y mitos de origen de los pueblos. De esta forma, además de estar asociados con estos eventos, gracias a las reliquias que contenían, también promovían la memoria identitaria de estos pueblos (Olivier, 1995: 131; 2010:302). A la vez, Jansen (1982: 324 en Gutiérrez Solana, 1986: 27) afirma que los bultos sagrados eran objetos utilizados como parte de la fundación de las dinastías, un recuerdo de las actividades primordiales de los fundadores divinizados de los linajes. De igual manera, los *tlaquimilolli* asumían la función de instrumentos de comunicación con los dioses, lo que puede ser visto en el manuscrito pictográfico conocido como la *Tira de la Peregrinación o Códice Boturini* que describe la peregrinación mexicana. En este documento los mexicas fueron guiados por los *teomama*, término náhuatl que proviene de las palabras *teotl* “dios” y *mama* “llevar acuestas a otro” (Molina, 2008: 101r; 51v) o “llevar dios acuestas”. En este manuscrito se encuentran hombres que traían en sus espaldas los bultos con las reliquias sagradas de sus dioses. Este grupo de guías fue liderado por el *teomama* que cargaba el *tlaquimilolli* del cual emergía la cabeza de Huitzilopochtli (fig. 40). A partir del bulto, la deidad pudo indicarles el trayecto que deberían seguir y aconsejarles en distintos momentos. Hay que mencionar que esta comunicación entre Huitzilopochtli y los *teomama* ocurría durante la noche (Durán, 2002 I: 73-75, 90, 93, 101, 102). De hecho, se menciona que estos bultos solo podían ser abiertos en fechas y horas determinadas, sino podían causar gran destrucción. Como en el caso de los tzutuhiles de Santiago Atitlán – Guatemala



– que solamente abrían su bulto sagrado al mediodía o a la medianoche con el fin de evitar que se le escapasen todos los vientos y con ello grandes estragos en el mundo (Mendelson, 1958: 123 en Olivier, 2010: 296). Así que no se puede dejar de vincular la apertura de los *tlaquimilolli* con el movimiento solar. Dicho de otro modo, estos bultos eran adorados y abiertos al mediodía, es decir en el cénit, y a la medianoche, en el nadir; momentos correspondientes al punto más alto y más bajo, respectivamente, alcanzados por el Sol durante su ciclo diario. Asimismo, de acuerdo con lo que narró Mendieta, es importante recordar que la creación de los primeros *tlaquimilolli* estuvo condicionada a la creación y puesta en marcha del propio astro solar.

Otro dato interesante que asocia los *tlaquimilolli* con el nacimiento de un nuevo Sol o de una nueva edad era su presencia en a las ceremonias de Fuego Nuevo. Estas ceremonias tenían por objetivo fortalecer el astro, posibilitar su resurrección del mundo de los muertos y propiciar más un período de trabajo junto a la humanidad. También determinaban el fin de un ciclo solar y el comienzo de un nuevo. Hecho que puede ser visto, por ejemplo, en el *Rollo Selden* cuando el personaje “10 Casa” prende el fuego frente al bulto sagrado de Quetzalcóatl (fig. 41). Los rituales de prender fuego eran realizados en distintas ocasiones, como anunciar el principio de las migraciones o marcar el paso del ciclo de 52 años, ambas ceremonias ligadas con el inicio de una nueva temporalidad (Olivier, 1995: 130; 2010: 297).

Dicho eso, regreso a la imagen del *tlaquimilolli* del Sol expuesto en el *Códice Borbónico* (lám. 16), donde es posible ver además de un bulto amarrado por cuerdas – del lado izquierdo del disco solar – una manta oscura recubierta de dibujos de cráneos y huesos cruzados. De acuerdo con Klein (2000: 49-51), las mantas o prendas de vestir de hombres y mujeres,

como capas, faldas y delantales repletos de dibujos de cráneos y huesos cruzados poseían poderes mágicos de cura. Hecho que deriva de los poderes divinos de la creación manifiestos durante el período de creación del universo. Como ejemplo en la cosmovisión americana, los huesos – rescatados en el inframundo por Quetzalcóatl (*Leyenda de los Soles*, 2002: 179) – que son capaces de regenerar y renacer (J. Furst, 1982 en Klein, 2000: 49).

Klein resalta que tales poderes regenerativos son adquiridos en la oscuridad, es decir, durante el proceso de creación, que se manejaba en el espacio-tiempo de la noche. De ello, plantea que estos poderes mágicos eran retenidos por la humanidad en la forma de decoración de las prendas de diferentes advocaciones de deidades telúricas, como Cihuacoatl, las Cihuateteo y las Tzitzimime. Los dibujos recurrentes eran cráneos y huesos cruzados, frecuentemente combinados con símbolos de estrellas y, ocasionalmente cuchillos de piedra. Concluye entonces que, si estas prendas eran usadas en ritos de cura o para empoderar gobernantes, su función fundamental era mantener el movimiento solar a través del cosmos (Klein, 2000: 51).

De esta forma propongo que el bulto sagrado del Sol, presente en el cuerpo de Tlalchitonatiuh representa la “conmemoración del fin del mundo anterior, de la era o Sol de Lluvia” (Anders et al, 1991: 166). Así que los *tlaquimilolli* tenían también la función de mantener el movimiento solar que, en este contexto, estaría conmemorando el nacimiento del Quinto Sol, de la quinta edad, cuyo mando estaba a cargo de una nueva dinastía, la mexicana. De ello, retomo las consideraciones tejidas por Klein (2000), sobre los poderes de cura de las mantas y cito el texto abajo que trata de una narrativa nahua que nos describe

como resucitaron cinco mujeres, una de ellas vino a ser Coatlicue la madre de Huitzilopochtli:

*Y como llegaron, los macehuales traían en mucha veneración las mantas de las cinco mujeres que hizo Tezcatlipoca y fueron muertas el día que fue hecho el sol, como está dicho; y de las mantas resucitaron las dichas cinco mujeres, y andaban haciendo penitencia en este cerro, sacándose sangre de las lenguas y orejas (Historia de los mexicanos por sus pinturas, 2002: 49).*

Basada en esta fuente, opino que de estas mantas o bultos emanaban tal poder y energía que eran capaces de resucitar a los muertos, como estas cinco mujeres, o por lo menos, simbolizaban su resurrección. Hay que resaltar que estas mujeres fueron muertas en el día de la creación del astro, lo que indica su sacrificio en honor al dios solar. Debido a este acto sus mantas fueron veneradas y a partir de ellas, pudieron resucitar, así como el Sol, y seguir sirviendo al astro por medio de penitencias. Así que, esta narrativa se encaja perfectamente con la idea del Sol que, tras morir en el inframundo, renacía como astro celeste.

La imagen de Tlachitonatiuh presenta, además del bulto sagrado, otros elementos que son interesantes para este estudio, entre ellos la flecha en la boca del dios vista en las láminas del *Vaticano A*, *Telleriano Remensis* y *Códice Borbónico*.

#### **II.4.2- La muerte por flechas**

Para intentar explicar este atributo bélico en el cuerpo, más precisamente en la boca de Tlachitonatiuh, es importante recordar que para los antiguos nahuas el Sol era el prototipo del guerrero. Como mencionado anteriormente, al astro era ofrecido la sangre y los corazones de los cautivos sacrificados. Su sacrificio en la hoguera, seguido de los demás

dioses marca la necesidad de los sacrificios humanos y por ende la creación de las “guerras floridas”, destinadas a proveer de alimento los dioses con la sangre de los sacrificados (Durán, 2002 I: 289-293). Una de las narrativas de creación marca el inicio de las guerras:

*(...) que hiciesen un sol para que alumbrase la tierra, y éste comiese corazones y bebiese sangre, y para ello hiciesen la guerra, de donde pudiesen haberse corazones y sangres. (Historia de los Mexicanos por sus pinturas, 2002: 39)*

Otro relato menciona que el propio Sol ordenó a los 400 *mimixcoas* que lo alimentasen y también a la tierra. No obstante, no le obedecieron y fueron sacrificados por sus hermanos menores que les hicieron la guerra con los escudos y flechas brindados por el astro solar (*Leyenda de los Soles, 2002: 187*). En otro relato, estos personajes son identificados como *centzonhuitznahua*, los hermanos de la deidad guerrera, Huitzilopochtli, asociado directamente con el Sol diurno. Se cuenta que sus 400 hermanos quisieron matarlo aún en el vientre de su madre, Coatlicue. Con todo, antes que ellos la hiriesen salió Huitzilopochtli de su vientre y destruyó a todos (*Códice Florentino, 1950-1982 III: 1-5; Sahagún, 2000: 301-302*).

Por un lado, las fuentes nos presentan a los guerreros que no cumplieron con su destino de alimentar al astro; y a los guerreros disidentes que desafiaron a Huitzilopochtli – encarnación del astro solar – ambos destruidos. Por el otro, los textos dicen que la obligación de un verdadero guerrero es servir al Sol, en otras palabras, su sangre fortalecerá al astro si derramado en el campo de batallas o en la piedra de sacrificios. Con este tipo de muerte los guerreros eran divinizados y pasarían para el más allá en el *Cuahuchinchan*, o sea, en la Casa del Sol (*Códice Florentino, 1950-1982 VI: 162-163*). Resulta pues, que el

destino de todo y cualquier guerrero era el mismo: la muerte por flechas o por la extracción de su corazón. La diferencia marcada por los mitos citados es que aquellos que no sirvieron al Sol no tenían su lugar garantizado junto al astro en el más allá.

De esta manera, se plantea que al Sol muerto o a Tlalchitonatiuh le dieron una muerte de guerrero, la muerte a flechazos. Acción también resaltada por su bulto funerario, amarrado por cuerdas de sacrificio. En cambio, su muerte es transitoria y su alma no permanece en las entrañas de la tierra. Así como lo demuestra su bulto mortuorio, el guerrero muerto en combate se volvía un dios (*Códice Florentino*, 1950-1982 VI: 162-163; Sahagún, 2000: 612).

De la misma manera, hay que mencionar que las flechas eran uno de los elementos constitutivos de los *tlaquimilolli* y se tiene noticia de que conformaban el bulto del dios Mixcóatl, deidad asociada con los mimixcoa, que simbolizan los guerreros valientes y las víctimas de sacrificio por excelencia (Olivier, 2000: 319, 320; 2010: 297). De igual manera, en algunas ocasiones, cuando el cuerpo del guerrero muerto en batalla no podía ser recuperado, su saeta era entregada a su familia y después de ataviada era considerada la propia imagen del muerto (Olivier, 2000: 319).

Dicho eso, conviene mencionar que las flechas no eran solamente utilizadas en contextos bélicos – solares – pero también en ceremonias religiosas, conocidas como “rituales de flechamiento” – considerados de ámbito telúrico –. La muerte por flechas estaba asociada a la fertilización de la tierra (Seler, 1963 I: 130, 132; Ragot, 2000: 114) con la sangre de los guerreros sacrificados. Ese líquido precioso representa la fuerza vital y al gotear sobre la tierra la fortalece y la prepara para el nuevo periodo de vegetación. En este punto me

interesa demostrar que este atributo era empleado en ambos contextos: diurno-solar y nocturno – telúrico.

El texto de los *Anales de Cuauhtitlan* (2011: 59) dice que el ritual de flechamiento de los hombres fue hecho por primera vez por los demonios llamados *Ixcuiname* que llegaron a *Tollan*. *Ixcuina* es uno de los nombres de la deidad de origen huasteca Tlazoltéotl (*Códice Florentino*, 1950-1982 I: 08; Seler, 1963 I: 130) asociada a la tierra y a la fertilidad. Esta diosa también era conocida como Tlalliyollo “corazón de la tierra” y causaba temblores cuando quisiera. En su fiesta se comía un poco de tierra mezclado con la sangre de las víctimas (Durán, 2002 II: 150, 153; Thompson, 1939: 141). Ahondemos un poco más sobre la diosa conocida como Tlazoltéotl con el objetivo de señalar la proximidad entre esta deidad y las *tzitzimime* seres que, como ya fue dicho, compartían atributos con Yoaltecuhtli.

Tlazoltéotl pertenece al complejo llamado de “diosas-madre”, por lo que era considerada como madre de todas las cosas vivas, plantas y animales, diosa parturienta y creadora. Era la patrona de las tejedoras y también nombrada diosa del algodón (Durán, 2002 II: 149; Thompson, 1939: 129). Igualmente considerada una de las divinidades responsables de formar las nuevas criaturas, mujer tejedora quien guarda el hilo de la vida (Brotherston, 1994:90).

Asimismo, Tlazolteotl-Ixcuina era la diosa del amor ilícito, de la lujuria y de los pecados sexuales. Entre tanto, si por un lado incitaba a las transgresiones y a la lujuria. Por el otro, era la diosa que recibía las penitencias de los pecadores, los purificaba y los redimía de sus pecados. Por ello era nombrada de Tlaelquani “la comedora de inmundicias”, que recibía lo

podrido y los regeneraba (*Códice Florentino*, 1950-1982 I: 08). De esta forma, gracias a su “digestión” transformadora también simbolizaba la revitalización del suelo, debido a que recibía todos los cuerpos en descomposición y los transformaba en humus, “alimento” imprescindible para la tierra (Sullivan, 1977:14-15).

Aunque las *Ixcuiname* estén vinculadas a la fertilidad y a la creación, no se puede olvidar el lado terrible y destructor de las deidades terrestres. Tlazolteotl-Ixcuina era la patrona del décimo cuarto signo del día *ocelotl* “jaguar”, animal identificado con la diosa en su papel feroz de tierra hambrienta, que devora el Sol al anochecer y que, por otro lado, le regresa la vida gracias a su transformación en el útero terrestre (Sullivan, 1977:29). A esto se añade, que en el texto náhuatl de los *Anales de Cuauhtitlan* las *Ixcuiname* también son nombradas como *cihuadiablome* “mujeres diablo”, hecho que las asocian a los temibles seres nocturnos conocidos como *tzitzimime*. De la misma manera, los informantes de Sahagún identifican a las *Ixcuiname* con las *cihuateteo*, mujeres muertas en el parto que regresaban a la tierra por la noche (*Códice Florentino*, 1950-1982 I: 06, 10). El comentarista del *Telleriano Remensis* (lám. 06r) dice que Ixcuina es otro aspecto de llamatecuhtli (Quiñones Keber, 1995: 150; Klein 1980:165), deidad patrona de las *tzitzimime*. Otro dato importante, es que el ritual de flechamiento realizado por las *Ixcuiname* fue realizado durante la fiesta de *Izcalli*, misma fiesta donde describe Sahagún eran hechos los rituales del Fuego Nuevo (*Códice Florentino*, 1950-1982 II: 33; Sahagún, 2000: 168), ritual propicio al apareamiento de las “mujeres diablo”. Asimismo, la iconografía muestra la naturaleza bélica de las *tzitzimime*, donde diferentes imágenes de estas diosas fueron identificadas (Seler, 1963 I: 96; Taube, 2006: 112) portando objetos bélicos, como las flechas, arma utilizada para herir al Sol. La afinidad

entre las deidades femeninas son muchas, como la ambivalencia de sus acciones. Así como Tlazoltéotl incitaba a las transgresiones sexuales y las perdonaba. Las *tzitzimime* eran mayormente conocidas como seres destructores y al mismo tiempo se les confería un carácter angelical y divino, tenidas como responsables en sostener el cielo, traer las lluvias y el agua, el trueno y el relámpago (Tezozómoc, 1987: 451; Klein, 2000: 22). En otras palabras, también fungían como bienhechoras de la humanidad. Cabe añadir que las *tzitzimime* también ocuparon un lugar central durante el embarazo y la niñez, así como Yoaltecuhtli y su contraparte Yoaltícitl “Medica de noche”.<sup>54</sup>

Con todo eso, creo que si, por un lado, el descenso del Sol hacia las profundidades de la tierra la fecundaba y propiciaba la creación de la vida y de los mantenimientos. Por el otro, el flechamiento del astro lo relaciona con su aspecto guerrero y su batalla contra las fuerzas nocturnas.

#### **II.4.3- El ámbito acuático y la fusión con Tláloc**

Además del flechamiento, la figura de Tlalchitonatiuh remite a otro tema de gran interés: la fusión del astro solar con el dios de las lluvias, Tláloc. Antes de analizar sus características iconográficas, quisiera señalar la cercanía del dios de la lluvia con el astro solar. Para ello retomo los mitos de creación del Sol, donde Tláloc estuvo presente de manera explícita o implícita en la narrativa de los cinco soles cosmogónicos (Contel, 2008: 344). De acuerdo

---

<sup>54</sup> Infra: “II.5.1- Sobre Cihuacóatl e Yoaltícitl”.



con la *Histoire du Mexique* (2002: 145), por ejemplo, se le atribuye el gobierno del Sol de Lluvia, *Quiauh-tonatiuh*, o Sol de Fuego; ya el gobierno del Sol de Agua estuvo a cargo de Chalchiuhtlicue, “la de falda de jade”, diosa de las aguas, su doble femenino. Durante la era del Sol de Tierra o *Tlal-tonatiuh*, Tláloc fue el rey de los gigantes “*quinametin*” que poblaron la tierra en aquel entonces (Alva Ixtlilxochitl, 1985 I: 273).

Un vínculo interesante que ocurre entre Tláloc y Nanahuátl, deidad bubosa que se ha transformado en astro solar, es que, así como lo ha resaltado Contel (2008), las bubas eran atribuidas a los dioses de la lluvia, asimismo los muertos por estas enfermedades tenían como destino el Tlalocan, en otras palabras, el más-allá gobernado por Tláloc. El autor también señala que Nanahuatl lleva un traje parecido al de los niños sacrificados al dios de la lluvia (Sahagún, 2000: 695): “y al buboso que se llamaba Nanahuatzin tocáronle la cabeza con papel que se llama amatzontli, y pusieronle una estola de papel y un maxtli de papel”.

Otra similitud entre los dioses es señalada en el mito que cuenta como los alimentos fueron llevados a la humanidad (*Leyenda de los Soles*, 2002: 181). En el episodio de destrucción del cerro que almacenaba los mantenimientos, llamado de Tonacatépetl, Nanahuatl fue el responsable en golpearlo para que se pudiese sacar las semillas de su interior. Tales golpes son comparados a los rayos y relámpagos que envía Tláloc antes de las lluvias, indicando que estos dioses actuaban de forma parecida (Contel, 2008: 345), de acuerdo con el contexto mítico.

Aun basándome en las narrativas míticas, conviene mencionar la estrecha relación entre Tláloc y Huitzilopochtli – dios tutelar de los mexica, deidad solar esencialmente diurna – durante la migración mexica. Según el episodio narrados por Chimalpahin (1997: 75), Huitzilopochtli después de señalar el local donde se deberían asentar los mexicas, pide a Tláloc permiso para que se queden en este territorio. El dios de las lluvias no solamente accede al pedido como también acoge a Huitzilopochtli como su hijo:

*“Oquimihyohuilti, ca ohuacico yn nopiltzin yn Huitzilopochtli Ca nican ychan yez; ca yehuatl ontlaçotiz ynic tinemizque yn tlalticpac ca tonehuan”* (Chimalpahin, 1997: 75).

*“Padeció por ello, ha llegado mi hijo Huitzilopochtli. Es cierto que aquí estará su morada; que él será valioso en cuanto vivamos en la tierra nosotros dos”.*

Hecho que subraya la cercanía entre ambos y la antigüedad de Tláloc que ya era la deidad predominante en la región, precedente a la división de los grupos étnicos. De esta forma, al conceder su permiso a los mexica, les otorga también la legitimización definitiva para fundar México-Tenochtitlán (Botta, 2009: 188). Además del episodio mítico, el parentesco entre los dos dioses puede ser demostrado también a partir de sus nombres o advocaciones. Según la etimología náhuatl Huitzilopochtli quiere decir “El colibrí de la Izquierda o del Sur” y Opochtli “El izquierdo” o “El Sureño”, es otro nombre de Tláloc, invocado como dios de la pesca y de la caza lacustre (Contel, 2008: 347).

Tras resaltar la presencia de Tláloc en las narrativas míticas y sus similitudes con las deidades solares Nanahuatl y Huitzilopochtli, seguiré demostrando, a partir de la iconografía, los vínculos de Tláloc con Tlalchitonatuh.

En la lámina 16 del *Códice Borbónico* (fig. 39b) la tierra es representada solamente por su cabeza, con las fauces abiertas de lagarto (Anders et al, 1991:108) con cuentas de chalchihuites alrededor de su figura, dibujada frontalmente, mientras traga al Sol nocturno. Éste, a su vez representado de perfil, presenta el cuerpo envuelto por un bulto mortuario, pero cargando el disco solar en su tronco. El disco está pintado de forma tradicional, con los colores del astro diurno; sin embargo, su cara está pintada como la de las deidades telúrico-nocturnas: presentando la mandíbula descarnada con dientes afilados como colmillos, además lleva en su tocado la roseta de papel propio de las divinidades de la muerte, así como la orejera y la manta que cubre parte de su espalda, compuesto de huesos y calaveras. Son característicos de Tláloc los ojos rodeados por anillos y el tocado compuesto por el ojo-estrella, aunque este rasgo no sea exclusivo de esta deidad.<sup>55</sup>

Paso y Troncoso (1993: 75) describe que en esta lámina el disco solar se encuentra circundado por las aguas que se juntan con el cielo "*ilhuicatl*", que a la vez está tocando la tierra. El autor menciona que el bulto funerario pertenece a un individuo amortajado que posee la máscara Tláloc, es decir, no contempla la fusión entre Tonatiuh y Tláloc, más bien los identifica como dos personajes individuales. Al mismo tiempo, interpreta la proximidad entre los personajes de esta manera como un:

---

<sup>55</sup> Lo podemos ver en el *Códice Borgia* en los tocados de Tonatiuh (lám. 14), Quetzalcóatl (lám. 33, 40,62) y Cintéotl (lám. 51, 52).

*“simbolismo doble para expresar que cuando baja el Sol se acerca a la región de los muertos, y por su contacto con la tierra desprende vapores que formarán nubes y ocasionarán lluvias, de las cuales Tlaloc es numen.”*

Así que, el hecho de que Tlalchitonatiuh esté rodeado de agua puede estar asociado a la propia esencia acuática de Tlaltecuhтли, como lo menciona una de las narrativas de creación donde la diosa que vivía en el agua tuvo su cuerpo partido en dos, para luego se transformar en tierra y cielo (*Historia de los Mexicanos por sus pinturas*, 2002: 29). La relación con el agua y el inframundo es subrayada si retomamos el contexto de aparición de los bultos sagrados en los manuscritos pictográficos (Barbara Fash, 2004 en Olivier, 2010: 302). Pues la representación de las ceremonias en que están involucrados tales objetos ocurre en cuevas o en el interior de recintos ceremoniales como lo demuestra diferentes escenas del *Mapa de Cuauhtinchan núm. 2* (Olivier, 2010: 282 fig. 10.2). De hecho, en el *Códice Borgia* (lám. 35), Yoaltecuhtli funge como guardián del bulto sagrado en un espacio-tiempo perteneciente a la oscuridad y la noche, como veremos en el siguiente capítulo.

El ámbito telúrico acuático en que se encontraba Tlalchitonatiuh parece ser el más adecuado para presentar la estrecha relación de este con el dios de la lluvia, que actuaba mayormente en estos espacios-tiempo del cosmos.

De acuerdo con Durán (2002 II: 89) Tláloc “quiere decir camino debajo de la tierra o cueva larga”. Sullivan (1974) considera que la palabra Tláloc originalmente se escribía con doble l y significaba “el que tiene la calidad de la tierra”. Su actuación más conocida es como dios de la lluvia y de los mantenimientos, pues envía desde el Tlalocan las semillas y plantas para

la alimentación humana (*Códice Florentino*, 1950-1982 I: 02). Inversamente, es el mismo dios el encargado de enviar los rayos, relámpagos y los granizos que destruyen las cosechas, así como los peligros que asolan a los hombres con las inundaciones, demostrando así sus facetas buenas y malas, de vida y de muerte (López Austin, 2011: 176).

La iconografía de Tláloc es muy amplia y compleja, tanto es así que Pazstory (1974: 19) ha identificado una doble actuación del dios en Teotihuacán, una asociada al flujo de agua y otra vinculada al contexto terrestre en conjunción con jaguares – animales nocturnos por excelencia – y asociados con el concepto de la muerte del Sol. A su vez, la autora subraya que este último aspecto de “Tláloc-Jaguar” está relacionado con la guerra, el agua y la fertilidad. Asimismo, el dios Jaguar maya funge como Señor de la tierra y del inframundo y actúa como Sol nocturno durante el período Clásico.<sup>56</sup>También era el noveno de los “Señores de la Noche” en el calendario maya, y por lo tanto la contraparte de Tláloc, el noveno Señor entre los nahuas (Quirarte, 1976 en Klein, 1976: 167).

Cecelia Klein (1980) ha escrito un importante artículo sobre Tláloc donde explora la estrecha relación entre esta deidad y el Sol nocturno. Basada en la iconografía del dios de la lluvia presente en diferentes monumentos mexica y en las imágenes de Tlalchitonatiuh, la autora resalta la conexión de Tláloc con el Sol, pero al mismo tiempo con la tierra y el inframundo.<sup>57</sup>

---

<sup>56</sup> Los mayas, así como los nahuas, compartían la concepción de que el astro solar durante la noche era tragado por la tierra. Durante este período el Sol era representado por una deidad identificada como el “Sol Jaguar del Inframundo”, debido a que sus imágenes mezclaban rasgos felinos y solares.

<sup>57</sup> Matos Moctezuma (1997: 25-26, 29-30) identifica algunas esculturas analizadas por Klein como Tlaltecuhli, aunque conserven rasgos característicos de Tláloc, como por ejemplo el rostro. En otras palabras, las similitudes iconográficas entre las dos deidades son tan significativas, que no hay un consenso entre los estudiosos cuanto a la identidad de algunos objetos arqueológicos, ya que ambos comparten distintos atributos telúricos.

Klein (1980: 173) afirma que la presencia de Tláloc en las primeras láminas de los manuscritos genealógicos mixtecos – *Nuttall, Vindobonensis* reverso y *Bodley* – demuestra que el dios estuvo asociado con la fundación de estos linajes y que además se identificaba con los ancestros de dichos pueblos. Añade el análisis de Pazstory (1975), que igualmente destaca la ancestralidad del dios entre los aztecas y sus predecesores, además de su antigüedad e importancia en la mayor dinastía Teotihuacana. Klein asigna igualmente la función de “nuestro padre” al dios de las lluvias debido a que, durante las fiestas dedicadas a Tláloc, se colocaba el árbol más grande del bosque en un patio con el fin de representar el ídolo. Este árbol recibía el nombre de *tota* “nuestro padre”, y como concluye Durán (2002 II: 95), “es de notar que la figura presente se solemnizaba en nombre de padre que quiere decir *tota*”. Este tipo de ceremonia dedicada a Tláloc, resalta una vez más su ancestralidad, marcada por su presencia en la fundación del linaje mexicana y su rol de protector del grupo. Asumiendo una función sagrada de orden espacial, político y territorial (Botta, 2009: 188). Asimismo, esta antigüedad se remite a la creación del cosmos y su función como deidad creadora, presente en los tiempos primigenios, antes de la creación del Sol. Como vimos, Tláloc marcó su presencia durante los cinco soles cosmogónicos y a mi modo de ver, su fusión con el Sol demostrada en la imagen de Tlalchitonatiuh señala su participación en estos ciclos cosmogónicos y sus continuos procesos de inicio y fin.

Klein (1980) también enumera distintos factores con el fin de demostrar la conexión de Tláloc con la transición de los ciclos calendáricos, más específicamente con el término de ellos (Klein, 1980: 164; Contel, 2008: 344). En este sentido la autora subraya la presencia del dios en relieves que cargan el signo del Sol por excelencia, el glifo *ollin* (fig. 42); sumada

a la iconografía de Tlalchitonatiuh, “el sol del ocaso” que simboliza el fin del ciclo solar diario. La autora cita también, la imagen con rasgos de Tláloc presente en la parte inferior de la escultura de Coatlicue (fig. 43), misma que contiene la fecha calendárica *Ce Tochtli*, “1 Conejo”, asociada con la creación de la Tierra (*Historia de los Mexicanos por sus pinturas*, 2002: 35). La misma fecha, probablemente (Caso, 1967: 93-98, 128), correspondía al último día del año solar azteca.

Ahora es oportuno hacer hincapié en que las principales ceremonias en honor al dios de la lluvia eran realizadas durante la noche y sus sacrificios usualmente ocurrían a la medianoche o al anochecer (*Códice Florentino*, 1950-1982 II: 79, 83, 140, 176; Broda 1971: 323) Esta asociación de Tláloc con el inframundo se puede ver claramente en nuestras imágenes de Tlalchitonatiuh, divinidad que representa el Sol muerto en el interior de la tierra. Como ya mencionado esta deidad porta los ojos con anillos, la bigotera y los colmillos característicos de Tláloc. López Austin (1985: 273) afirma que la máscara Tláloc, que lleva puesto el Sol, es una máscara funeraria; en otras palabras, de muerte. Al mismo tiempo la asocia a la vida y a la regeneración del Sol que está por nacer nuevamente. Así como lo hace Tláloc, provocando el brote y florecimiento de los campos que antes parecían muertos y que resurgen en la época de las lluvias.<sup>58</sup>

---

<sup>58</sup> Es importante recordar que los mexicas dividían el año en dos estaciones: la seca y la lluviosa. La seca estaba marcada por la primera salida del Sol que, de acuerdo con el mito, permaneció inmune amenazando destruir el mundo con la perpetua estación seca. Con el fin de evitar este funesto destino, el astro tuvo que ponerse en marcha y recurrir las entrañas terrestres para instalar un estado de equilibrio estableciendo el día y la noche y de esta manera las estaciones seca y lluviosa (Graulich, 1990: 142).

La regeneración y renovación de la vida propiciada por las lluvias tiene su lugar en las ofrendas del Templo-Mayor de Tenochtitlán, el ámbito acuático es representado, por ejemplo, en los Templos Rojos. En estos recintos fueron encontrados representando a Tláloc, diversos penates – figurillas de piedra – mascarillas y cetros serpentiformes acompañando al dios Xochipilli “Príncipe de la Flores”, que en este contexto es una manifestación del Sol nocturno (Olmedo, 2002: 253).

#### **II.4.4- ¿Otras imágenes de Tlalchitonatiuh?**

Thompson (1943: 117-119) describe un personaje en el friso de la pirámide de los guerreros de Chichén Itza (fig. 44), ataviado como un guerrero, con cabello rubio, cubierto de cuentas de jade. De acuerdo con el autor, su cuerpo estaba pintado de amarillo y lleva la nariguera en forma de barra. Toda la descripción coincide con la de Tonatiuh, el Sol diurno, si no fuese por los anillos concéntricos alrededor de los ojos y un tocado peculiar, generalmente usado por Tláloc en los códices del grupo *Borgia*. Thompson comenta que incluso el peinado del guerrero es un atavío usado por Tláloc en los frisos del mismo edificio. Debido a estas características Thompson lo define como Tlalchitonatiuh, pues combina las características de Tonatiuh y de Tláloc.

Pazstory también ha mencionado a un guerrero en el pórtico Norte de Atetelco en Teotihuacán que porta los mismos ojos con anillos concéntricos (fig. 45). La autora no identifica el personaje conclusivamente, pero afirma que puede ser el antecedente de deidades planetarias que poseían períodos de invisibilidad en el cielo nocturno, similares a Tlahuizcalpantecuhtli y Tlalchitonatiuh (Pazstory, 1974: 13). Los conocidos ojos “google” u



ojos con círculos concéntricos, característicos de Tláloc; pero usados también por Tlalchitonatiuh, son interpretados como la tierra y la oscuridad o posiblemente la disminución de luz. Esta interpretación es basada en la iconografía del Posclásico, que representaba las estrellas y el cielo oscuro por medio de ojos dentro de círculos (Pasztor, 1974: 15) también conocidos como ojos-estrella (Seler, 1963 I: 27; Mikulska, 2008a: 161). Los ojos “google” son comparados por Klein (1980: 185) a espejos o a símbolos de espejos, algo que implica un poder extraordinario de visión y los asocia directamente a los curanderos y chamanes, encargados de “asistir” al Sol. Klein comenta que en los pueblos actuales del Valle del Río Grande – en el estado de Nuevo México, Estados Unidos – es el jefe de la tribu o cacique el responsable por “asistir” a los solsticios y equinoccios del Sol. Entre estos pueblos indígenas, es un koshare o “payaso ritual” quien asiste a la puesta del Sol, estos “payasos” poseen los ojos pintados con círculos negros. Desde otro punto de vista, Graulich (1999: 358) asocia el espejo negro con el cielo nocturno y dice que el “espejo resplandeciente” era Tezcatlipoca en su avocación de Luna o de Sol lunar de la tarde.

Taube (2005: 175) también encuentra similitudes entre Tonatiuh y Tláloc en el personaje de la lámina 35 del *Códice Borgia* nombrado como Yoaltecuhtli o Sol nocturno (Seler, 1963; Anders et al, 1993b; Batalla Rosado, 2008) (fig. 38). En este contexto, Yoaltecuhtli está entregando el bulto sagrado a Quetzalcóatl y a Tezcatlipoca, presenta el cuerpo teñido de un color oscuro, aparentemente negro pero descrito por Seler (1963 II: 28) como un azul oscuro, símbolo de la noche. Su pintura facial también de color negro, con la típica raya roja formando un semi-círculo entre los ojos y la boca, característicos de Tonatiuh y presente en las láminas 40 y 43 del *Códice Borgia*. Posee la boca y los ojos pintados, cuyo tono no es

posible identificar con exactitud – aparentemente un tono anaranjado –. Sus ojos están dentro de círculos y su tocado está compuesto de plumas de donde sale una pata de águila al revés.

Es sabido que los ojos rodeados por círculos se relacionan con la tierra y con la noche, además presentan vínculos con el curanderismo o chamanismo. Por lo que aquellos que los practican tienen una visión diferenciada, capaz de ver “más-allá” de lo que los individuos comunes pueden alcanzar. Ahora veamos el simbolismo entorno a la pata de águila, atavío asociado con las deidades terrestres (Seler, 1963 I: 43) y presentes en al menos una imagen conocida de Tláloc.

#### **II.4.5- La pata de águila**

Según los informantes de Sahagún la pata de águila era un atavío usado por los sacerdotes responsables de sacrificar la víctima que representaba a la diosa de la sal Huixtocihuatl, - considerada la hermana más grande de Tláloc – durante la veintena *Tecuilhuitontli*. El templo de Tláloc era el escenario del sacrificio de Huixtocihuatl y en el mismo “cu” o templo se depositaba las rosetas de papel utilizadas por las acompañantes de la diosa, lo que resalta los vínculos entre estas divinidades (*Códice Florentino*, 1950-1982 II: 86-90; Sahagún, 2000: 211; Klein, 1980: 191). La pata de águila también forma parte de los atuendos de los sacrificadores de la mujer que representaba a la diosa Xilonen – diosa del maíz joven – en la siguiente veintena llamada *Huey Tecuilhuitli* (Sahagún, 2000: 218; *Códice Florentino*, 1950-1982, II: 98-99). Graulich (1999: 97, 98) comenta que durante las ceremonias de la

veintena de *Ochpaniztli*, una de las comadronas que debían acompañar a la mujer que representaba a la diosa Toci se llamaba Xocuahtli “garra de águila” y afirma que esta insignia suele ser de la diosa Tierra (*Códice Florentino*, 1950-1982, II: 111). Esta misma fiesta es representada en el *Códice Borbónico* (lám. 29), donde el estudioso considera que, el adorno de pata de águila en el tocado de los músicos (fig. 46), está vinculado a Tláloc. Esa afirmación fue hecha, probablemente porque el sacerdote que comanda el baile frente a la *ixiptla* de Xilonen-Chicomecóatl – acompañado de la música de los flautistas – es identificado como el dios de las lluvias (Anders et al, 1991: 210).

En este sentido, se menciona el personaje (fig. 47) que aparece en este manuscrito con la misma insignia al revés, “nadando” en un chorro de agua que parece brotar de Tláloc. En otra imagen del *Códice Borbónico*, la pata de águila es vista clavada dentro de una vasija-chalchihuite delante de Chantico (fig. 48a), diosa de Xochimilco (Seler, 1963 I:43). Chantico era conocida como la diosa que creó el fuego, estaba asociada al fuego doméstico, al cielo y a la creación (Báez-Jorge, 2000: 155). Se dice que los habitantes de Xochimilco rendían diferentes tributos a Tenochtitlán, entre ellos divisas de los guerreros, como escudos o rodela donde se veían labradas como emblema una pata de águila *cuauhpaehuhqui chimalli* (Seler, 1963 II: 224), mismo emblema que compartía Chantico en su escudo (Sahagún, 1992: 149) (fig. 48b).

También se puede mencionar a un guerrero retratado en el *Lienzo de Tlaxcala* (fig. 49) que lleva la pata de águila como insignia. A esto se añade que la pata de águila puede ser una referencia a las *cihuateteo*, las mujeres muertas en el parto que regresan en forma de águilas (*Códice Florentino*, 1950-1982, I: 10; Anders et al, 1991: 174). Esta insignia está

asociada a la diosa Cihuacóatl, llamada Cuauhcihuatl, Yaocíhuatl “el águila enemiga”, es decir, como una guerrera (Seler, 1963 I: 55). Además del ámbito guerrero, veremos más adelante que la diosa Cihuacóatl también desarrollaba un importante papel en la esfera política-religiosa mexicana. Pues el soberano que personificaba la diosa actuaba como la contraparte del poder supremo, juntamente con el *tlatoani*. Lo que quiero enfatizar en este momento es que al gobernante con el nombre de Cihuacóatl le cabía las funciones religiosas asociadas a los hechiceros, médicos o adivinos, esto es, a los nahuales (Anders et al., 1991: 140) y su campo de actuación nocturna.

Tláloc también está representado con su insignia de ave rapaz en el monolito conocido como Teocalli de la Guerra Sagrada (fig. 50), donde el personaje del lado derecho de la base del monumento, presenta atavíos característicos del dios de la lluvia (Caso, 1927; Klein 1984). Como de costumbre, el personaje porta los ojos rodeados por círculos y las bigoteras características de Tláloc. Aunque sus demás atavíos sugieren una deidad terrestre y de la muerte, pues posee la mandíbula descarnada, el tocado con un adorno plisado en espiral y el rosetón de papel, sumado a la pata de águila invertida (Klein, 1984: 44).

De todo lo expuesto anteriormente, se puede afirmar que el atavío de la pata de águila vinculaba, además de las deidades femeninas y telúricas como Xilonen, Huixtocihuatl, Toci Cihuacóatl y Chantico, el dios de las lluvias y el contexto acuático. Asimismo, estuvo presente en los ámbitos religioso y guerrero. En el primero como símbolo del sacrificio y de la música, y en el contexto bélico presente en el escudo de Chantico y como insignia de un guerrero en Tlaxcala.

Ahora bien, no podemos olvidar que el águila era un animal que representaba el guerrero celeste, el propio Sol diurno, conocido como Tonatiuh o Tonámetl “rayos de calor” y también como *cuauhtlehuánitl* el “águila que asciende” (*Códice Florentino*, 1950-1982 II: 202). De esta manera, el Sol era el patrono de los guerreros masculinos y Cihuacóatl la patrona de las guerreras femeninas (Seler, 1963 I: 126). No obstante, hay que notar que la pata de águila en estos ejemplos dados, era usada al revés quizás simbolizando el águila que desciende, el movimiento hacia la tierra y al inframundo y por ende el Sol en su trayecto nocturno, trayecto considerado “invertido” ya que baja a alumbrar a los muertos. Como mencionado anteriormente, el dios conocido como Tlalchitonatiuh estaba formado por diferentes deidades: el dios solar, el dios de las lluvias y la diosa terrestre. El atavío conocido como pata águila subraya la conexión entre este grupo de divinidades, pues era encontrado entre los atuendos de las diosas telúricas, de Tláloc y como nahual del astro solar. No por acaso este emblema forma parte del tocado de Yoaltecuhtli, el dios solar nocturno, como analizaré en el siguiente capítulo.

De esta forma, con el fin de conocer las características telúricas presentes en el Sol de la noche señalo a continuación diferentes deidades femeninas que personificaban a la tierra, estas muchas veces conocidas como “diosas-madre”.

## **II.5- Las diosas-madre**

Este grupo es la expresión de una concepción de la madre como donadoras de vida y de riquezas, generosa, pero a la vez destructora y terrible. De ello sus representaciones iconográficas se distinguen por rasgos de una increíble fuerza, los cuales aluden a su capacidad en producir, pero también en destruir la vida. Diversas divinidades poseen tales

características como Tlaltecuhltli “Señora de la Tierra” Tlazoltéotl, “Diosa de la inmundicia” y Cihuacóatl “Serpiente femenina” (López Austin, 2011: 93).

La creencia de que la Tierra es la madre proveedora se muestra en los mitos de creación. En una de las versiones la diosa llamada Tlaltecuhltli – que es la propia tierra – fue bajada del cielo y tuvo su cuerpo partido en dos por los dioses Quetzalcoatl y Tezcatlipoca. De sus espaldas hicieron la tierra, y la otra mitad llevaron al cielo. Para consolarla los demás dioses “ordenaron que de ella saliera todo el fruto necesario para la vida de los hombres”. También se cuenta en ese mito que Tlaltecuhltli era considerada una bestia salvaje, debido a que tenía las coyunturas de su cuerpo cubiertas de ojos y bocas las cuales usaba para morder. Por la noche lloraba pidiendo corazones y sangre humanos, y se rehusaba a producir frutos si no los recibiese (*Histoire du Mexique*, 2002: 151,153). De acuerdo con el mito, el origen de los alimentos sólo fue posible gracias al sacrificio de Tlaltecuhltli que fue destruida, para luego resurgir como Madre-Tierra. A la vez, su llanto indica la obligación de ofrecerle sacrificios humanos, con el fin de aplacar su ira y de producir los frutos necesarios a la vida humana.

Basándome en esta fuente, planteo que la esencia de la tierra puede ser celeste, debido a que Tlaltecuhltli fue bajada del cielo por Tezcatlipoca y Quetzalcoatl. Al mismo tiempo, tras ser sacrificada una parte de su sustancia telúrica regresó al cielo y está presente en este. Así que cielo y la tierra son parte de Tlaltecuhltli, el monstruo terrestre destrozado. Es por eso que se encuentra en las representaciones divinas del cielo oscuro y del inframundo asociaciones con la tierra (Klein, 1976: 32). Entre los coras la diosa de la tierra es el cielo

estrellado y la luna (Preuss, 1912: 58 en Ragot, 2000: 114). Por su parte, Graulich (1999: 19) concluye que las estrellas son la consubstancialidad del cielo nocturno y de la tierra.

Ciertas prácticas rituales descritas en la obra de Sahagún corroboran lo que dice el mito. De acuerdo con los informantes del fraile franciscano tanto al Sol, como a la Tierra eran dedicados la sangre y los corazones de los guerreros sacrificados:

*Y observe, verdaderamente el sol, Tlaltecuhltli, ahora se alegrará. Y [el guerrero] dará una bebida, ofrendas, alimentos sobre nosotros, en la tierra de los muertos (Códice Florentino, 1950-1982 VI: 12).*

Por otra parte, Tlaltecuhltli posee la función de recibir los cadáveres renovando la vida sobre la tierra. Matos Moctezuma (1997: 31) afirma que la tierra se convierte en la vagina dentada que devora los cuerpos y los absorbe en su vientre materno, transformando al individuo muerto, para que este pueda resurgir y vuelva a nacer para su nueva vida. Además de devoradora, es también donadora de vida, como vemos en sus representaciones pictográficas. Tlaltecuhltli es representada innúmeras veces como parturienta (fig. 51), esto es, en posición de parto, como verdadera madre. La combinación de atributos relativos a fertilidad, nacimiento y muerte concuerdan con la función dual de proveer alimentos para toda la vida animal y vegetal, mientras que simultáneamente recibe y abriga las almas de los muertos (Klein, 1976: 56).

Ahora bien, es importante resaltar que Tlaltecuhltli era reconocida bajo diferentes aspectos, cada uno de ellos nombrado de diferentes maneras. Sin embargo, guardaban sus principales rasgos asociados al sexo femenino, a la tierra, a la fertilidad, a la muerte y a la oscuridad (Caso, 1953; Klein, 1976; Matos Moctezuma, 1997; Báez-Jorge, 2000). Cada una de sus

representaciones está asociada a determinados momentos y a las diferentes funciones que asume dentro de la cosmovisión nahua (Matos Moctezuma, 1997: 36).

### **II.5.1-Sobre Cihuacóatl e Yoalticiti**

Uno de los aspectos más conocidos de la deidad terrestre era Cihuacóatl “mujer serpiente” y gracias a sus ámbitos de actuación guardaba importantes similitudes con Yoaltecuhtli, el Sol nocturno. Cihuacoatl o Quilaztli estaba entre las principales diosas del México antiguo y también tenía el nombre de Tonantzin, “nuestra madre”. Era considerada la primera mujer que parió, por eso era la diosa de los partos y traía una cuna a cuestas, era invocada por las parteras nahuas durante y después de que las mujeres daban a luz (*Códice Florentino*, 1950-1982 I: 3; VI: 164; Sahagún, 2000: 74, 610).

En el momento del parto, las parteras incentivaban a las mujeres a actuar como Cihuacoatl-Quilaztli, deberían ser valientes y fuertes, saber hacer uso de la rodela y de la espada, instrumentos de guerra donados por esta divinidad para estos momentos de pelea (*Códice Florentino*, 1950-1982 VI: 164; Sahagún, 2000: 613). Su aspecto guerrero es subrayado en un canto en su honor, donde esta divinidad es llamada guerrera y diosa de la guerra (Garibay K., 1995: 136); en otras palabras, el prototipo de los guerreros femeninos (Seler, 1963 I: 126).

Es necesario aclarar que el momento del parto era visto como un campo de batallas, y las parturientas consideradas como guerreras que debían pelear para capturar a su cautivo; es decir, la criatura que acababa de llegar al mundo. En caso de muerte en el parto estas mujeres eran adoradas como diosas llamadas *mocihuaquetzque* e iban a habitar en la Casa



del Sol, en la región occidente del cielo. Las *mocihuaquetzque* acompañaban el Sol en su recorrido diario desde el cénit hasta su puesta cuando adentraba en la tierra. De esta forma, lo guiaban en su movimiento de descenso, asociado a su aspecto nocturno (*Códice Florentino*, 1950-1982 VI: 163; Sahagún, 2000: 611-613).

Si el parto era exitoso, luego de cortar el cordón umbilical del niño o de la niña la partera dirigía su suplica: *Notlaçolpitzin, noxocoiouh izcatquj tlatlalilli machiotl qujtlali in monan, in mota in loaltecuhtli, in loalticitl*: “o mi precioso hijo, el más joven, contempla la doctrina, el ejemplo que tu madre, tu padre Yoaltecuhtli, Yoalticitl, ha establecido” (*Códice Florentino*, 1950-1982 VI: 171), para que los niños cumplieren con sus respectivas obligaciones dentro de la sociedad. Así como Toci, Yoalticitl “médica de noche” fungía como la diosa de los baños o de los *temazcalli* (*Códice Florentino*, 1950-1982 VI: 151-152; Sahagún, 2000: 605), donde eran enviadas las mujeres con el fin de ayudarles en el trabajo de parto. Yoalticitl era la patrona del gremio *ticitl* “médico” o curandero, esto es, de los cirujanos, sangradores, parteras, adivinos e hechiceros (*Códice Florentino*, 1950-1982 I: 04; Sahagún, 2000: 76; Lillo, 1998: 87). También poseía vínculos con la guerra bajo el nombre de Temazcalteci “la abuela de los baños”, pues cada año delante de la *ixiptla* de la diosa le representaban artificios de guerra con gritos y regocijos, simulaban peleas y entregaban reconocimientos a los soldados (Sahagún, 2000: 76). La diosa de los baños era llamada madre, abuela, diosa de las cunas y de los niños (GDN: Wimmer, 2006), aparece como pareja de Yoaltecuhtli y como indica el contexto, no es sino una avocación de Cihuacoatl.

Quisiera ahora tejer una relación entre los *temazcalli* y la creación del astro solar, de igual modo subrayar los vínculos de estos baños con Yoaltecuhtli. Para ello resalto que los

*temazcalli* actuaban como una cueva artificial, como el vientre de la madre tierra, eran construcciones que simbólicamente recriaban el espacio subterráneo (Alcántara, 1999: 85). Además, como vimos en el apartado sobre el Mictlán, las cuevas eran por excelencia sitios que se conectaban con el inframundo, como se fuesen una extensión del interior de la tierra en la superficie. A eso se añade que algunos baños de vapor en la región totonaca (Santa María Ixcatlan, San Juan Atzingo y San Diego) tuvieron sus construcciones hechas de modo semi-subterráneo o enteramente bajo el suelo (Lillo, 1998: 74). Otro hecho que llama la atención es que gran parte de los restos arqueológicos de estos baños lo asocian con antiguos juegos de pelota, pues se cree que los jugadores se purificaban antes de jugar (Katz, 1994: 175). También entre los totonacos, los *temazcalli* son espacios sagrados para ritos de muerte ya que, tras la muerte de un niño, realizan ofrendas a las “madres” para que manden otro niño. Ya entre los nahuas de Vera Cruz los *temazcalli* también son utilizados para bañar al muerto o al agonizante (Soutelle, 1958 en Katz, 1994: 180).

Los *temazcalli* eran y son utilizados para fines religiosos y terapéuticos. En el mundo prehispánico, además de las embarazadas y recién paridas, los baños de vapor fueron empleados en la cura de distintas enfermedades como reumatismos, problemas en el sistema nervioso, gripas, picaduras de insectos y enfermedades de la piel como las sarnas y las bubas (Sahagún, 2000: 1109; Lillo, 1998: 58). A parte de promover distintas curas, estos baños eran recintos sagrados de limpieza y purificación. Los informantes de Sahagún describen que los baños deben estar muy calientes y se debe utilizar buena leña para que no se haga demasiado humo. A esto se suma que la gente enferma debería ser literalmente lavada en este recinto para luego empezar el tratamiento. La relación entre el fuego, el agua

y el inframundo representados en los *temazcalli* recuerda el escenario de sacrificio de Nanahuatl, deidad bubosa que se echó en la hoguera, bajó al inframundo y – en una de las versiones del mito – sumergió en un estanque de agua, para renacer como astro solar. Otro detalle, es que los baños de vapor también eran destinados a aquellos que sufrían de molestias de la piel, como las bubas, enfermedad que padecía Nanahuatl. Aunque la secuencia no sea la misma, las ceremonias involucrando los *temazcalli* poseen los mismos elementos presentes en el sacrificio del dios, que tuvo como consecuencia su purificación y renacimiento.

Ahora bien, los *temazcalli* recibían primordialmente a las mujeres embarazadas, antes y después del trabajo de parto, lo que le confiere duplamente el símbolo de útero materno. Primero por su representación de cueva y correspondencia con la madre tierra, de donde proviene la vida. Luego por ayudar a traer al mundo nuevas creaturas gracias a sus beneficios terapéuticos. Su patrona, Yoaltícitl, es la contraparte femenina de Yoaltecuhtli, hecho que igualmente ubica este dios en el contexto de creación, de proveedor de la vida y de la crianza.

La pareja Yoaltecuhtli e Yoaltícitl era invocada nuevamente tras la ceremonia de bautizo de las niñas, algo que no ocurre en relación con los niños. Según los informantes de Sahagún, la partera encomendaba a la niña – dentro de su casa y en su cuna – a Yoaltícitl y a Yoaltecuhtli, para que padeciese fatigas y trabajos y la recibiese y le criase en su regazo, ya que eran su madre y su padre:

*“auh cao c tehoatl motech oalcavi, oc tehoatl ticmotetzaviliz, ca timacoche, ca ticuexane: auh manoço nelli qujoalmjoali in tonan, in tota in loaltecuhli, in iacaviztli, in iamanjaliztli”*  
(Códice Florentino, 1950-1982 VI: 206)

*“pero aún te queda; tú lo fortalecerás, porque tienes brazos, descansas un regazo, aunque es verdad que lo envió nuestra madre, nuestro padre Yoaltecuhli, Yacauiztli, Yamanyaliztli.”*

Es sabido que la mujer nahua era criada para permanecer dentro de casa, cuidando del fuego, de la alimentación y de las demás tareas del hogar. En el momento de su bautizo recibía las miniaturas de los instrumentos de trabajo femeninos (Códice Mendoza, fol. 57r) y su cordón umbilical era enterrado en casa como símbolo de sus responsabilidades domésticas (Códice Florentino, 1950-1982 VI: 169; Sahagún, 2000: 619). De ello planteo que Yoaltecuhli fungía como el aspecto femenino del Sol. Por lo que tenía su poder de actuación volteado mayormente al espacio que correspondía a las mujeres en la sociedad mexicana, invocado en los hogares, en los momentos de nacimiento, de vida.

Al asumir que el trayecto descendiente del astro, desde el cenit hasta el atardecer, lo identifica con el ámbito nocturno del cosmos, no se debe olvidar que este recorrido era acompañado por las *mocihuaquetzque* guerreras que perdieron su vida en el campo de batallas de los partos. Seler (1963 I: 120) traduce *mocihuaquetzque* como “el que se presenta como mujer, en el papel de mujer; dicho de otra manera, el guerrero en papel de mujer”. En este sentido, aunque de manera inversa, subrayo la correspondencia entre las *mocihuaquetzque*, seres esencialmente femeninos que actuaban como guerreros, e Yoaltecuhli, pues si bien el “Señor de la noche” era un dios masculino, en variados

contextos tenía un papel femenino. Igualmente, estos hechos ilustran el aspecto guerrero tanto de Yoaltecuhtli como de Cihuacóatl, patrona de las *mocihuaquetzque*.

La figura de Cihuacóatl, en su aspecto anciana como diosa de la tierra y de la muerte, era llamada Ilamatecuhtli y poseía vínculos con los seres sobrenaturales llamados *tzitzimime*.<sup>59</sup> Cihuacóatl-Ilamatecuhtli era representada de forma asustadora, como una mujer, con la mandíbula descarnada y con pies y brazos en forma de garras, muchas veces identificadas con las de águila, hecho que guarda similitud con las *tzitzimime* que ya fueron descritos como mujeres esqueléticas que vivían en el cielo. Caso (1940), basándose en las láminas del *Códice Borbónico*, subraya el importante papel desarrollado por Ilamatecuhtli-Cihuacóatl en la fiesta de *Tititl*, durante la atadura de los años, momento en que solían bajar estos temibles seres. Torquemada (1975-1983 I: 80-81) comenta los distintos nombres de Cihuacóatl, entre ellos *tzitzimicihuatl* “mujer infernal” y el fraile Sahagún la llama “horrible” (*Códice Florentino*, 1950-1982 I: 03), confiriéndole ambos un aspecto demoniaco.

Ahora bien, es necesario recordar que las almas de las mujeres que murieron en el parto eran muy temidas, ya que también regresaban a la tierra en determinadas fechas del calendario. Las *cihuateteo* o *cihuapipiltin* como eran llamadas, bajaban del cielo en la noche esparciendo enfermedad a los niños y a las niñas (*Códice Florentino*, 1950-1982 I: 06). El hecho de que las *cihuateteo* descendían del cielo nocturno esparciendo miedo e inquietud a la población también las relacionan con las *tzitzimime* “las *cihuateteo* pertenecen a la

---

<sup>59</sup> Cecelia Klein (1980) y Karl Taube (2006) discuten la relación de Cihuacóatl-Ilamatecuhtli con las *tzitzimime*.

noche, son las lumbreras de la noche y son al mismo tiempo los *tzitzimime*” (Seler, 1963 II: 24).

Cabe mencionar que las *tzitzimime* eran seres pertenecientes al Mictlan, en otras palabras, a un espacio-tiempo similar a la noche, al cielo nocturno. Durante la noche las tinieblas se desdoblaban desde el inframundo hasta el cielo y debido a esta consubstancialidad (Graulich; 1990: 76), los seres supramundanos como las *tzitzimime* poseían la calidad de ubicarse tanto en el inframundo, como en el firmamento tras la puesta del Sol. Por eso se dice que estos seres “descendían” a la tierra y eran considerados como estrellas (Taube, 2006: 118). Asimismo, Yoaltecuhtli fue identificado como un ser estelar, correspondiente a la constelación de *Mamalhuaztli* actualmente llamada de Cinturón de Orión, o como uno de los dioses expulsados de *Tamoanchan* “casa del descenso” (Seler, 1963 I: 25); cuando los hijos de la pareja suprema cortan las ramas o flores de aquel “jardín” provocando la cólera de sus padres, seguida por su expulsión rumbo a la Tierra o al inframundo (*Códice Florentino*, 1950-1982 VII: 11; Sahagún, 1997: 154; f. 282r; 2000:699; Quiñones Keber, 1995: 182; Clavigero, 1853:117; Orozco y Berra 1880:32; Aveni, 1991; Kruell, 2012: 43). El propio texto de los *Primeros Memoriales* recalca las afinidades entre Yoaltecuhtli y las *tzitzimime* identificándolos como los mismos demonios estelares (Sahagún, 1997: 154; f. 282r).

Tanto las *tzitzimime* como las *cihuateteo* son seres nocturnos, asociados a la tierra y a la muerte, comparten el hecho de descender, de bajar de cabeza desde de los cielos. Éstas habitan el inframundo, conocido como Mictlan también llamado “lugar de descenso” cuyo

Señor es Mictlantecuhtli, asimismo nombrado como *Tzontemoc* “el que desciende” (Klein 1976: 34).

De lo anterior, planteo que Yoaltecuhtli era visto como una estrella – del tipo solar – que desciende de los cielos, pues era considerado como el Sol que baja hacia el inframundo. De igual forma, esta deidad y la diosa Cihuacóatl poseen aspectos de los temibles seres de la noche y algunas veces fungían como ellos, recordando que un dios individual podría presentar varias manifestaciones cada una con nombre y atributos distintos, dependiendo de su contexto de actuación (Thompson, 1970: 200).

## **II.6- El Cihuacóatl y el Sol Nocturno**

Los antiguos nahuas reconocían el papel fundamental tanto del Sol como de la Tierra en el mantenimiento de la vida, les rendían culto y los alimentaban con sangre y corazones humanos. La función de ambos estaba especialmente integrada, de tal forma que el calendario agrícola mexicana representaba con sus distintas fiestas el ciclo solar diario. De esta manera, la estación lluviosa correspondería a la noche y al viaje del astro por el inframundo, luego la estación seca al día y al recorrido diurno del Sol (Graulich, 1999: 279).

Además de la religión, el binomio Sol-Tierra parece haber actuado también en el ámbito político a través de los gobernantes, *tlatoani* y *cihuacóatl*. El primero ocupaba el alto mando, comparado al Sol en su magnitud y poder (*Códice Florentino*, 1950-1982 VI: 17; Sahagún, 2000: 489), representaba la parte masculina del cosmos, asociado al cielo diurno y al calor. El *cihuacóatl* fue considerado una especie de consejero, virrey o gobernador (Durán, 2002 I: 175), poseía el mismo nombre de la diosa que mencionamos arriba, pues

era el aspecto telúrico del poder, la contraparte femenina, vinculado a la noche y al Sol en su aspecto nocturno.<sup>60</sup> Dehouve (2013: 39, 53) afirma que el gobernante *cihuacóatl* era el *teohua* “el que tiene el dios”, de la diosa que lleva este nombre, es decir, el oficial encarnaba la divinidad y por eso se revestía con sus atavíos durante distintas ceremonias. La dualidad complementaria presente entre las fuerzas opuestas de la naturaleza pueden ser notadas en los más variados ámbitos cosmogónicos. De hecho, el propio astro solar presenta dos facetas opuestas y complementarias, una diurna y otra nocturna. Así que el movimiento de ascenso y descenso del Sol mantiene el equilibrio del cosmos. De la misma forma, los gobernantes *tlatoani* y *cihuacóatl* se complementaban en el poder – uno representante del día, el otro de la noche – simbolizando bajo sus figuras el ciclo solar. Esta relación es sugerida en una pintura mural del Edificio A de Cacaxtla<sup>61</sup> (Graulich, 1990: 275-282), donde dos gobernantes son retratados ataviados uno como águila – animal asociado al Sol diurno – y el otro como jaguar – vinculado al Sol nocturno (fig. 52). Urcid y Domínguez (2013: 670) además de atestar el papel de soberanos de los personajes, afirman que el mural retrata tres generaciones de gobernantes y aún añaden que estos asumían las funciones de guerrero, sacerdote y gobernante.

Según Acosta Saignes, (1946: 183-184) al *cihuacóatl* le incumbía presidir el consejo real; desempeñar el papel de juez supremo tanto en las materias criminales como militares; cuidar de la administración interna y de los cargos sacerdotales. Sus actividades religiosas

---

<sup>60</sup> El aspecto nocturno del Sol, puede ser llamado el aspecto lunar. Véase Seler (1963 II: 24, 28, 30); Graulich (1999: 257).

<sup>61</sup> La función del *Cihuacóatl* no era exclusiva de México-Tenochtitlán, como lo demuestra Juan Bautista Pomar (1941: 19) y Peperstraete 2008



estaban asociadas a la muerte y al chamanismo (Durán, 2002: 540), lo que subrayaba su aspecto telúrico-nocturno. Era el responsable de presidir los ritos mortuorios en caso de la muerte del *tlatoani*. De la misma manera, en los momentos de guerra, realizaba ceremonias que anticipaban mágicamente la destrucción y la muerte de los enemigos. Fue el *cihuacóatl* quién optó en elegir a brujos y a hechiceros en vez de guerreros, para encontrar el camino de regreso a Aztlan (Durán, 2002: 269). Pues apenas los primeros tenían el conocimiento necesario para viajar en el espacio-tiempo de la muerte y regresar al tiempo original (Johansson, 1998: 72-74).

El ámbito nocturno de actuación del *cihuacóatl* puede ser subrayado por medio de los adornos y pintura corporal utilizados durante determinadas ceremonias. Tal como lo describe Durán sobre el regreso del *tlatoani* a México-Tenochtitlan después de su victoria en Quetzaltepec. En este momento lo esperaba una gran comitiva, entre ellos su gobernador *cihuacóatl* que: “se vistió unas ropas de la diosa Cihuacóatl, que eran ropas femeninas, a las cuales llamaban “las ropas del águila” (Durán, 2002 I: 494). En un rito sacrificial descrito por Alvarado Tezozómoc (1987: 628) el *cihuacóatl* acompaña al *tlatoani*, con la cara y pies tiznados de negro – color que puede ser observado en diferentes deidades, entre ellas las telúricas y del inframundo –. En el *Códice Borbónico* el *cihuacoatl* Tlacaelel se vistió con piel de jaguar y plumas de águila, pero con la mandíbula descarnada y los cabellos enchinados como los representantes del inframundo (Read, 2000: 418). El águila era por excelencia el animal símbolo del Sol diurno; con todo, la divinidad telúrica Cihuacóatl se ataviaba como esta ave. Característica que permite interpretarla como el águila descendiente, el que baja de cabeza; es decir, el Sol nocturno.

Yoaltecuhtli y Cihuacóatl poseían, según mi punto de vista, muchos rasgos comunes, de tal manera que podían confundirse bajo la figura del gobernante *cihuacóatl*, que fungía como el Sol nocturno. Ambos representaban el ámbito oscuro del cosmos, el *cihuacóatl* centraba sus actividades religiosas en el más allá, en la muerte, en el chamanismo, presidía los ritos funerarios y estaba asociado a los brujos y hechiceros. A la vez, Yoaltecuhtli personificaba los poderes de la noche, asociados a la magia y a los dones de cura y de adivinanza. Igualmente era el guardián del bulto sagrado, objeto que puede considerarse originalmente proveniente de los ritos funerarios de los dioses. Asimismo, ambos poseían como atavíos partes del águila y personificaban esta ave en su movimiento de descenso. Por otro lado, la diosa Cihuacóatl era la contraparte femenina de Yoaltecuhtli, su pareja bajo el aspecto de Yoalticitl. Esto ocurría cuando ambos eran evocados después del parto. A esto se añade que estas mismas deidades podían ser identificadas con las formas temibles que bajan del cielo llamados *tzitzimime*, devoradores que traían consigo terror, oscuridad y muerte.

En este sentido es necesario recordar que el culto a las antiguas deidades nahuas tenía su propia dinámica, donde cada divinidad era simultáneamente representada bajo diversas formas que fueron multiplicando y transformándose a través del tiempo (Nowotny (1961: 266-269). Eso puede ser corroborado, por ejemplo, en la iconografía prehispánica que puede presentar innúmeras yuxtaposiciones que se vuelven difíciles las identificaciones unívocas de las deidades (Velásquez, 2013: 689).

Con todo esto, pretendo demostrar que las asociaciones opuestas-complementarias presente en la cosmovisión de los antiguos nahuas, no son totalmente rígidas. A pesar de estar asociada a determinado ámbito del cosmos una deidad puede actuar en el ámbito

opuesto bajo diferentes nombres. Por lo que se amplía de manera compleja su campo de actuación y la dificultad de comprenderlo.

### **Capítulo III: Yoaltecuhtli y el Sol Nocturno en el *Códice Borgia***

Yoaltecuhtli, el Señor de la Noche, deidad nahua considerada el aspecto nocturno del astro solar (Seler, 1963 II: 28) es poco nombrado entre las fuentes escritas del siglo XVI. Su aspecto estelar nocturno y patrono de la noche es mencionado en la obra del fray Bernardino de Sahagún (*Códice Florentino*, 1950-1982 II: 202, VII: 11; *Primeros Memoriales*, 1997: f 282r; 2000: 292, 699), caracterizado por una narrativa cosmogónica, que lo presenta como el propio creador de la noche (*Histoire du Mexique*, 2002: 149); o la personificación de la noche misma (Torquemada, 1975-1983 III: 329). No obstante, los textos escritos en letra latina no añaden mayor información sobre la identidad del numen, tampoco sobre sus posibles actuaciones. A causa de ello, creemos que la mejor manera de suplir estas lagunas es analizar la presencia de Yoaltecuhtli y del Sol en su manifestación nocturna, en las imágenes de los manuscritos pictográficos, y principalmente en los códices del llamado “grupo *Borgia*” y el *Códice Borbónico*.

Mi análisis comienza con la sección central del *Códice Borgia* (29-46), donde Yoaltecuhtli funge como el “Señor del Templo de la Noche” (Seler, 1963 II: 28), guardián del bulto sagrado, objeto central de la narrativa. Luego, se observa la representación iconográfica de un numen que mezclaba atributos de diferentes dioses y que, además demostraba la capacidad de desdoblarse en cuatro deidades; pero que mantienen la misma esencia. De acuerdo con mi estudio, los rasgos de Yoaltecuhtli sugieren un vínculo con los personajes

identificados como músicos y danzantes, que a la vez estaban asociados con los dioses de las flores y de las fiestas; divinidades que presidían la lujuria, los banquetes y también de los juegos. Eran representados por dioses como Xochipilli, los cinco Macuiltonaleque y Ahuiateotl (Nicholson, 1971: 417-418). Paralelamente estos dioses parecen encarnar a Nanahuatl, deidad que bajó al inframundo para transformarse en Sol. Además, mantiene fuertes vínculos con Xólotl, dios caracterizado por su máscara de canino, interpretado como el responsable de guiar el Sol durante su trayecto por el mundo de los muertos (*Códice Florentino*, 1950-1982 III: 41-42; Sahagún, 2000: 328-329).

### **III.1- Las láminas centrales del *Códice Borgia***

En el primer capítulo señalé las principales corrientes interpretativas del *Códice Borgia*; no obstante, sus láminas centrales son las de mayor complejidad para su interpretación y comprensión, ya que no presentan paralelos con ningún otro código del grupo. Así que, debemos recordar cómo fue dividida esta sección y sus principales análisis.

De acuerdo con el estudioso alemán Eduard Seler (1963 II: 10, 42), las láminas centrales del *Códice Borgia* corresponden al ciclo inferior del planeta Venus que, gracias a su encuadramiento con el Sol, no puede ser visto en el cielo. El viaje de Venus, representado por el dios Quetzalcóatl, se encuentra graficado en diferentes etapas. La primera corresponde al número de láminas que va de la 29 a la 32. La 29 representa la muerte de la Estrella de la mañana, y de la 30 a la 32, su recorrido por el mundo subterráneo hacia el Oeste; con la salida en el Occidente representado en el fin de la lámina 32. La segunda etapa, está compuesta por las láminas 33 a 38, que demuestran su viaje por el Cielo

vespertino; donde aparece por las tardes, antes de la llegada de la noche, conocida como la Estrella de la tarde. La siguiente etapa, láminas 39 y 40, retrata su hundimiento en la Tierra en el Occidente. La cuarta, de la 40 a 44, representa su recorrido de regreso del inframundo. Finalmente, la quinta etapa, que incluyen las láminas 45 y 46, muestra su salida en el cielo oriental como Estrella de la mañana.

Con respecto a este tema, Nowotny (1961: 266-269) cree que estas láminas describen una serie de ceremonias rituales llevadas a cabo en diferentes recintos sagrados por sacerdotes ataviados de dioses, y no propiamente por deidades. Estos realizaban las prácticas rituales bajo una solemne dignidad, marcados por los rápidos ritmos de los bailes. Tales ritos se volvieron verdaderas caracterizaciones dramáticas, al igual que los mitos. Es importante subrayar que el culto tenía sus propias reglas y probablemente sus figuras míticas estaban basadas en diferentes dioses del panteón. Donde cada deidad era simultáneamente representada bajo diversas formas, que fueron yuxtaponiéndose y transformándose a través del desarrollo histórico. Un ejemplo de ello, son las repetidas apariciones de Quetzalcóatl, incluyendo sus diferentes representaciones, que parecen trasladarse de una lámina a otra. Esto fue explicado por Nowotny como sacerdotes que se dirigen hacia diferentes templos durante los diferentes rituales; por lo que podría tratarse, según el autor, de un ciclo de fiestas, donde las ceremonias eran efectuadas exclusivamente por sacerdotes. El estudio de dicho autor, enfatiza los objetos necesarios para el ritual, así como los diversos significados manticos que surgen de ellos. La aparición de grupos de cuatro o cinco personajes, representados con diferentes colores asociados a los rumbos del universo, y su reiterada aparición forman pares de opuestos. De esta manera, Nowotny

dividió esta sección del manuscrito en catorce subsecciones o rituales. Estos son: 1- La Primera Diosa Rectangular (29); 2- La Segunda Diosa Rectangular (30); 3- La Tercera Diosa Rectangular (31 arriba); 4- La Cuarta Diosa Rectangular (31 abajo); 5- Recinto con Cuchillos de Pedernal y Cielo Nocturno (32). Le siguen, La Primera Diosa con forma de Banda (32 abajo); 6- Templo Negro (33) y El Primero Monstruo Terrestre con forma de Banda (33 abajo); 7- Templo Rojo (34) y El Segundo Monstruo Terrestre con forma de Banda (34 abajo); 8- Ritual con el Bulto Sagrado (35-38); 9- Sacrificio de Corazón para el Sol (39-40) y La Tercera Diosa con forma de Banda (41 arriba). El número 10 englobó el Sacrificio de Corazón y Encrucijadas (41-42) y La Cuarta Diosa con Forma de Banda (43 arriba); 11- Recinto con Maíz y Rayos Solares (43) y La Quinta Diosa con Forma de Banda (44 arriba); 12- Recinto con Flores y Cuchillos de Pedernal (44) y La Sexta Diosa con Forma de Banda (45 arriba). Por último, el número 13 hace referencia a Tlahuizcalpantecuhtli (45) y La Séptima Diosa con Forma de Banda (46 arriba); y el 14 al- El Fuego Nuevo (46) y La Octava Diosa con Forma de Banda (46 abajo).

Siguiendo esto, los estudios de Anders, Jansen y Reyes (1993: 73) siguen la interpretación mántico religiosa y ritual de Nowotny. Sin embargo, afirman que toda la sección central comprende ceremonias encabezadas por el sacerdote Cihuacóatl. Además, dividen la sección en nueve ritos – a diferencia de Seler y Nowotny, que incluyen la columna derecha de la lámina 47 – y la nombran como “Los Nueve Ritos para la Luz, la Vida y el Maíz”. Estos fueron divididos en: 1- El templo de Cihuacóatl (29-32); 2- Los templos del Cielo y el Envoltorio Sagrado (33-38); 3- El sacrificio del Sol Nueve (39-40); 4- El sacrificio del hombre consagrado a Itztlacoliuhqui (41-42); 5- El crecimiento de las mazorcas (43); 6- La

perforación de la nariz (44); 7- El altar de Venus (45); 8- El Fuego Nuevo (46); 9- Tonalteque y Cihuateteo (47 columna esquina derecha).

Por otro lado, los comentarios de Bruce Byland (1993: XXIII) para el *Códice Borgia* están basados en las ideas de Nowotny acerca del carácter mántico religioso del manuscrito. El autor cree que la sección central del documento trata de una narrativa con actos rituales, donde se incluyen elementos sobrenaturales. De este modo, nombra las láminas centrales como “Una larga Jornada Sobrenatural y Secuencia Ritual”; y la divide en algunos pasajes como por ejemplo el primero, que lo delimitó en una serie de cinco recintos (29-32) expuestos de manera sobrenatural. Luego identifica dos Templos dedicados al cielo (33,34); donde le sigue una representación de *Stripe Eye* – un posible aspecto de Quetzalcóatl o una figura idealizada de un rey en este centro ceremonial – que inicia una larga jornada ritual en la que realiza distintas hazañas (35-44). La serie termina con la realización del Fuego Nuevo (45-46).

Batalla Rosado (2008: 409, 412) sigue la división propuesta por Anders, Jansen y Reyes (1993b) para la sección central. No obstante, también utiliza el planteamiento de Seler (1963) y sugiere que estas láminas reflejan los nueve niveles del inframundo y el viaje nocturno del Sol por las entrañas de la Tierra, en virtud de eso nombra el estudio que abarca todo el documento como “Una guía para un viaje alucinante por el inframundo”. Su hipótesis está basada en la constitución del manuscrito que, en la sección central, obliga al lector a girarlo 90° con el fin de realizar la lectura. Al ejecutar tal movimiento, el conjunto de láminas forma un corpus vertical que debe ser leído de arriba hacia abajo – sentido descendiente – de esta forma, de acuerdo con la cosmovisión mesoamericana, que

compartía la región de los muertos en nueve niveles (Vaticano A, 1v, 2r, 12v; Telleriano Remensis, 8r). De esta manera, el autor interpreta a los nueve ritos descritos en sus láminas como las nueve capas del mundo subterráneo.

Así como los demás estudiosos, Elizabeth Hill Boone (2007: 173-174, 178-179) interpreta la sección central del manuscrito como una secuencia narrativa. No obstante, su interpretación hace hincapié en las ceremonias y rituales que involucran la aparición de seres o la propia creación del universo. Boone afirma que las páginas del *Borgia* retratan escenas del origen del cosmos, donde se pueden ver lugares y acciones específicos que representan la génesis cosmogónica mesoamericana. Con el fin de corroborar su hipótesis, subraya la recurrente presencia y protagonismo de Quetzalcóatl y/o de diferentes manifestaciones de esta deidad, considerado un dios de la creación y presente en diferentes mitos cosmogónicos. La secuencia narrativa de Boone fue dividida en ocho episodios: 1- Comienzo (29-32); 2- Templos del Cielo y El Nacimiento del Sol; El Bulto Ritual y El Nacimiento de la Humanidad (33-38); 3- El Sacrificio de Corazón del Sol (39-40); 4- Sacrificio Humano (41-42); 5- Adquisición del Maíz (43); 6- Nutrición de sangre de Xochiquetzal, El Nacimiento de las Flores (44); 7- La Estrella de la Mañana (45); y por último el número 8- El Fuego Nuevo (46).

Como ya he mencionado anteriormente, a pesar de las críticas a su interpretación astralista, creo que la meticulosa identificación y descripción de seres y objetos realizadas por Seler, son pertinentes en la actualidad, e incluso siguen siendo utilizadas por los diferentes autores contemporáneos que adoptaron otra corriente de análisis. De esta manera, mi



trabajo está basado en las descripciones iconográficas hechas por el científico alemán, siempre tomando en cuenta las demás interpretaciones y estudios.

En este estudio seguiré la secuencia narrativa propuesta por Boone (2007) para las láminas centrales del Códice Borgia citada líneas arriba. En especial haré hincapié en el segundo episodio, llamado por la autora “Templos del Cielo y El Nacimiento del Sol; El Bulto Ritual y El Nacimiento de la Humanidad” comprendidos entre las láminas 33 y 38. Para comprender su propuesta cosmogónica, describiré de manera breve este episodio según la autora (Boone, 2007: 185-195).

### **III.2- En el Templo de la Noche**

La divinidad nahua conocida como Yoaltecuhtli; es decir, “Señor de la noche” es representada iconográficamente en tres manuscritos prehispánicos, en los *Códice Borgia* y *Borbónico*, y en el *Tonalamatl Aubin*. En el primero manuscrito, actúa como el Señor de la noche, o Señor del templo de la noche. En el *Códice Borbónico* y en el *Tonalamal Aubin*, Yoaltecuhtli funge como uno de los trece Señores de las horas, también conocidos como Señores del día. En este capítulo trataré de las representaciones del *Códice Borgia* y otras láminas del grupo, que auxiliarán en el acercamiento al numen.

La lámina 35 del *Códice Borgia* (fig. 53) es de suma importancia para el análisis iconográfico de Yoaltecuhtli. En ella vemos su representación en tres diferentes ocasiones, donde actúa como el “Señor de la noche”. Su primera aparición se ubica en el lado superior derecho de la lámina, y su figura está dibujada en una cámara dentro de un templo, lo que le confiere el status del Señor de este templo.

Las características de este edificio contribuyen a la identificación del numen, pues se trata de un templo cuyo techo cónico es formado por una masa de nubes oscura, adornado de ojos-estrella y coronado por una serpiente, cuyo cuerpo también es negro y recubierto con los ojos-estrella. Su basamento está envuelto por esta misma masa oscura, lo que podría identificar que el edificio está rodeado por la noche, hecho que permite nombrarlo como “Templo de la noche” (Seler, 1963 II: 28). Pese a que el color negro es el predominante, llama la atención que tanto el basamento de la pirámide, como otros detalles de sus paredes y techo poseen discos de color rojo. Según Klein (2002:32), estos discos rojos son símbolos del *tona*, verbo náhuatl que significa “hacer calor o sol” (Molina, 2008: 149r) y de la palabra *tonalli*, que posee diversos significados, todos vinculados con el astro solar. Algo semejante son los cuatro discos, conocidos como *tonallo* y que igualmente significan el calor solar. Estos discos suelen acompañar los atavíos de diferentes deidades solares como Xochipilli, los dioses Macuilli e Ixtlilton (Sahagún, 1992: 127, 131, 145, 149), asimismo el círculo rojo en la mejilla es un diferencial en la pintura facial de Tonatiuh y otros dioses de origen solar. Llama la atención que el mismo círculo rojo puede ser visto en la barriga de un personaje con rasgos telúricos, ubicado en el interior de la construcción abajo del “Templo de la noche” – en el rincón inferior derecho –. Se trata de un juego de pelota (fig. 54), cuyo interior fueron identificadas tres divinidades Quetzalcóatl, Tonacatecutli e Yoaltecutli (Seler, 1963 II: 28-31). El círculo rojo en cuestión se presenta de tamaño mucho más grande que las demás veces mencionado, ubicado en la barriga de Tonacatecutli, que aparece tendido en el centro del juego de pelota. En esta imagen, el dios aparece representado como *cipactli*, animal identificado con un caimán – pero con la línea roja alrededor del ojo,

característico de las deidades solares y presente en la pintura facial de Yoaltecuhtli. Como ya mencionamos, Tonacatecuhtli es una deidad de origen esencialmente solar; con todo, su representación en postura de sapo terrestre y el cuerpo recubierto con la piel de un caimán, sumado al ámbito nocturno en que está insertado, le confiere diversas características telúricas. Eso subraya una vez más, que tales yuxtaposiciones opuestas y complementares expanden el rango de actuación de las deidades nahuas, antes consideradas pertenecientes únicamente a un determinado ámbito del cosmos.

Aquí vale la pena mencionar el simbolismo que existía alrededor del juego de pelota y sus vínculos con la noche entre los pueblos mesoamericanos. Entre los nahuas el juego era conocido como *tlachtli* “batel, juego de pelota con lo cuadriles, o el mismo lugar donde juegan este juego” (GDN: Molina1). Los rituales, conjuros e himnos que involucraban el *tachtli* demostraban su sacralidad (Durán, 2002: 214, 215; Krickeberg, 1966: 217). Además, está presente en diferentes narrativas cosmogónicas, donde determinó la pugna entre los dioses Quetzalcoatl y Tezcatlipoca, por ejemplo, donde el primero es engañado y es obligado a abandonar Tollan (*Anales de Cuauhtitlan*, 2011: 47-51). Encontrado en diferentes regiones mesoamericanas, el juego con rebotes aéreos de la pelota era considerado la representación de la marcha solar, del movimiento cósmico, modelo de la alternancia de los contrarios que determinaba el ritmo del universo. Asimismo, la práctica del juego re-actualizaba el combate cosmológico fundamental, esto es, la lucha entre las fuerzas de la luz contra la oscuridad (Krickeberg, 1966: 222; Baudez, 1984: 150; Duverger, 1993: 29, 126; Preuss, 1998: 427; Seler, 1992: V, 06) y la también llamada batalla cósmica (Krickeberg,

1966: 222; Mercedes de la Garza y Ana Luisa Izquierdo, 1992: 336; Duverger, 1993: 29, 126; Boone, 2007:178).

Se creía que esta lucha cósmica no solamente había creado el universo, pero al mismo tiempo era la responsable de mantenerlo en equilibrio, era el motor que mantenía el movimiento cósmico, capaz de generar el día y la noche, o sea la temporalidad (Mercedes de la Garza y Ana Luisa Izquierdo, 1992: 336). Así que el simbolismo del juego de pelota está íntimamente relacionado con los conceptos de periodicidad y con los límites del tiempo y espacio. De ello, Susan Gillespie (1991 en Galindo Trejo, 2015: 19) plantea que la práctica del juego ilustra la lucha de deidades asociadas a la claridad y la oscuridad. Ahora bien, se debe añadir que diferentes deidades podían asumir el lado oscuro o luminoso del universo y cambiar de posición, de acuerdo con sus funciones en determinado ciclo cósmico.

Además del equilibrio del universo, el juego de pelota estaba asociado a los ámbitos social, político y económico, pues comprendía la solución de disputas políticas o demarcación de territorios y dirimían pugnas. Su práctica y realización permitía la exhibición, adquisición, apuesta y consumo de bienes rituales y de élite (Kowalski, 2015: 39). Caracterizándoles como un sitio multifuncional y multivalente (William L. Fash y Bárbara W. Fash, 2015: 55-56). El movimiento de la pelota también tenía la función ritual de propiciar la vida, o sea, el juego aparece igualmente vinculado a la fertilidad de la tierra (Mercedes de la Garza y Ana Luisa Izquierdo, 1992:337). Relieves encontrados en diferentes canchas de pelota muestran rituales de degollamiento, se creía que la sangre de los sacrificados que salía a choros hacia la tierra era capaz de fertilizarla. Entre los mexicas el ritual de degollamiento fue documentado durante las fiestas de las veintenas, exactamente entre deidades femeninas,

telúricas, representantes del maíz: Xilonen, la diosa del maíz joven y Toci, la del maíz maduro, cuyas cabezas se asocian con las mazorcas (Mercedes de la Garza y Ana Luisa Izquierdo, 1992: 352).

Finalmente, y lo que más llama la atención para esta investigación, son los vínculos del juego de pelota con la noche y el inframundo. En un himno registrado por los informantes de Sahagún (Códice Florentino, 1950-1982 II: 212) se dice que: *oia moteca pilzintecuhtli yoanchan, yoanchan* “el dios sol se retira a descansar en la Casa de la noche”, la palabra *yohuanchan* “casa de la noche” se remite al juego de pelota (Krickeberg, 1966: 217). La idea del juego como alegoría de acceso al inframundo es corroborada por la palabra quiché *hom* que significa “tumba” y al mismo tiempo “juego de pelota” (Bussel 1991 en Uriarte, 1992:32). Otra referencia al juego extremadamente importante es el famoso episodio del *Popol Vuh* (2013: f. 31R), donde los héroes gemelos vencen los señores de la muerte en el inframundo. Hecho que ubica el juego de pelota en el tiempo-espacio nocturno, de la muerte, de la oscuridad.

Ahora volvamos a algunas características encontradas en el templo de la noche que pueden ser comparadas con los vestigios arqueológicos del Templo Mayor. La misma concepción de fuerzas opuestas que actúan de forma simultánea, puede ser encontrada en las excavaciones de uno de los templos del Recinto Sagrado de Tenochtitlán, ubicado al Sur del Templo Mayor. Este templo no es negro, sino más bien rojo, y ostenta en su fachada los discos rojos arriba mencionados. Esto lo transforma en fuente interesante para este estudio, debido a que además de reunir características diurnas: dedicado a Xochipilli, deidad primordialmente solar; también ostenta en su interior características nocturnas.

Debido a la interpretación de las ofrendas encontradas en este recinto, sabemos que Xochipilli también fungió como el astro solar en su aspecto nocturno, es decir, como el Sol en su viaje al inframundo (Olmedo, 2002: 114-116).

Ya he descrito a Yoaltecuhtli anteriormente (fig. 37) para compararlo con Tonatiuh y Tláloc. Ahora volvamos a algunos de sus atributos en esta escena con el fin de concluir su análisis iconográfico. En este entonces me enfoqué en su pintura facial y en la pata de águila que lleva en su tocado. Asimismo, sobre su cabeza lleva un paño negro y rojo que le llega a los hombros. Arriba del paño, en su frente, lleva un moño de donde salen dos rectos rizos rojos y dos pequeñas tiras blancas cuyas puntas también son rojas. Su tocado está compuesto de plumas y lleva en la parte superior de su cabeza un ojo-estrella. A la vez, porta un collar de cuentas y un pectoral en forma de un pequeño disco rojo engastado en un anillo (Seler, 1963 II: 28).

Gran parte de los atavíos descritos anteriormente no son exclusivos de Yoaltecuhtli. El paño sobre la cabeza, por ejemplo, lo llevan divinidades como Quetzalcóatl,<sup>62</sup> Tezcatlipoca,<sup>63</sup> Tlahuizcalpantecuhtli,<sup>64</sup> las Cihuateteo<sup>65</sup> y las deidades Macuilli.<sup>66</sup> Aparentemente los rizos rectos color de fuego, son característicos de las deidades estelares (Seler, 1963 II: 74); pero los portan distintos dioses como Tlahuizcalpantecuhtli, Xipe-Totec, Chalchiuhtlicue, Mictlantecuhtli y Tlazoltéotl. Según Piho (1972: 1-5), las deidades que lucen este atavío

---

<sup>62</sup> Fájerváry-Mayer, 35;

<sup>63</sup> Borgia, 11 y Vaticano B, 30: Tezcatlipoca rojo; Cospi: 29, 30; Fájerváry- Mayer, 44.

<sup>64</sup> Vaticano B, 19.

<sup>65</sup> Borgia 27, 28; Lámina 20 de la Colección Aubin-Goupil

<sup>66</sup> Borgia, 7, 15, 49-53

pueden ser divididas en tres grupos: deidades relacionados con la estrella Venus, la muerte y la resurrección; deidades de la vegetación y de la creación; y deidades de la fertilidad y procreación. No obstante, y más allá de la clasificación anteriormente nombrada, este atavío es visto con mayor recurrencia en Tlahuizcalpantecuhtli y Tlazoltéotl, deidades originalmente asociadas a ámbitos opuestos: la primera asociada al ámbito celeste, y la segunda a los espacios terrestres.

Las dos pequeñas tiras que también parecen salir del moño en su cabeza las identifiqué de forma similar a las que porta una imagen de Quetzalcóatl (*Códice Féjérvary-Mayer*, lám. 35) y los mercaderes representados en los códices *Laud* (lám. 5 y 7) y *Féjérvary-Mayer* (lám. 36 y 37). Sus orejeras, con pequeño adorno rectangular, aparecen con frecuencia en los manuscritos del grupo *Borgia* y las podemos ver en figuras masculinas (Spranz, 1993: 344-345). Yoaltecuhtli porta un *maxtlatl* en el color blanco, formado por una tira y extremidades rojas, que en el *Códice Borgia* es compartido por Quetzalcóatl y figuras distintivas de esta deidad. En el *Vaticano B* (lám. 22, 42) y *Laud* (lám. 7, 40) lo comparte las deidades de la muerte (Spranz, 1993:278).

El ojo-estrella en la parte superior de su cabeza es un símbolo de la noche o del cielo oscuro (Seler, 1963 I: 70), y es muy recurrente en el tocado de Quetzalcóatl;<sup>67</sup> pero también puede ser encontrado en la indumentaria de las deidades de la muerte y de Tláloc. Asimismo, Yoaltecuhtli porta el ojo-estrella coronado por dos pequeñas cuentas, aparentemente amarillas. Otras deidades que también lo llevan, aunque con variedad en relación con el

---

<sup>67</sup> Véase, por ejemplo: *Códice Borgia* láminas 40 y 62.

número de cuentas, o sin ellas son: Tonatiuh,<sup>68</sup> Cinteotl, Xochipilli, Piltzintecuhtli, Xólotl, Tláloc y Mictlantecuhtli.

Entre los diversos rasgos y atavíos de Yoaltecuhtli mencionados y/o analizados anteriormente, propongo que sus atributos diferenciales son la pata de águila, presente en su tocado y su pintura facial-corporal. Con respecto a la pata de águila puedo afirmar que este dios está íntimamente relacionado con advocaciones femeninas, como Cihuacóatl.<sup>69</sup> Estas advocaciones representan diosas que son a la vez portadoras de la muerte y creadoras de la vida y de la fertilidad. Corroboran esta hipótesis algunos elementos citados arriba y compartidos entre Yoaltecuhtli y estas divinidades, como: el paño en su cabeza presente entre las *cihuateteo*, los rizos enhiestos vistos en Tlazoltéotl y la boca marcada (*Códice Borgia*, lám. 12, 63, 74), otra característica de esta diosa.

El Señor de la noche posee la pintura corporal y facial de color negro, rasgo diferencial de los sacerdotes, pero también de los dioses Tláloc, Quetzalcóatl y otras deidades de la muerte. De acuerdo con el estudio de Elodie Dupey (2010: 434-435) para los códices del grupo *Borgia*, la deidad que lleva primordialmente el color negro en su pintura es el dios de las lluvias, juntamente con diosas de la tierra como Toci, Cihuacóatl y las Cihuateteo. Otro importante rasgo compartido con Tláloc es la pintura facial de ojos concéntricos, o los llamados “ojos-google”. A esto se suma, que la pata de águila ya fue encontrada en contextos acuáticos y también en el tocado de Tláloc en el monolito conocido como

---

<sup>68</sup> Véase para Tonatiuh: Borgia 14; Cinteotl: Borgia 51, 52; Xochipilli: 13, 15; Piltzintecuhtli: 14; Xólotl: 65; Tláloc: Borgia 12, 27, 67; Vaticano B, 31, 55, 69; Félióvry-Mayer, 4, 25, 36; Mictlantecuhtli: Félióvry-Mayer: 35.

<sup>69</sup> Supra "II.4.5- La pata de águila".



“Teocalli de la guerra sagrada”. De esta forma, planteo que Yoaltecuhtli es un dios que presenta mayores similitudes con las deidades femeninas, representadas principalmente por Cihuacóatl y con el dios de las lluvias Tláloc, deidades de la muerte, pero también de la creación y de la fertilidad.

Ahora daré continuidad al análisis de la lámina, donde se puede ver otros contextos de aparición del Señor de la noche.

### III.2.1- Segmentación cuadripartita y fragmentación cromática

En la misma lámina, pero en el rincón superior izquierdo, se observan cuatro diferentes imágenes de Yoaltecuhtli. En esta ocasión, el numen es representado sentado en las esquinas de una construcción de forma cuadrangular, cuyas paredes están compuestas por una gruesa nube de color oscuro, envueltas por ojos-estrella ubicadas en sus extremidades interiores y exteriores (fig. 55). Para agregar, estos elementos son muy similares a los que constituyen el “Templo de la Noche”, mencionado al inicio de este capítulo. La construcción parece simbolizar a *nezahualcalli*, la “casa de los ayunos” (Seler, 1963 II: 30), debido a que en el centro encontramos a Quetzalcóatl<sup>70</sup> – llamado por Boone (2007: 177) de Quetzalcóatl negro – realizando un auto-sacrificio, donde extrae sangre de su pene con una espina de maguey. La sangre brota en forma de cuatro chorros que van a parar a la boca de cada uno de los Yoaltecuhtli. El Señor de la Noche presenta básicamente las mismas características

---

<sup>70</sup> En este caso, entre los atavíos que suele llevar Quetzalcóatl se puede ver en su nuca parte del abanico de plumas negras con ojos nocturnos y el “ojo-estrella” en su cabeza. En mi punto de vista, la identificación del personaje es posible también gracias a las demás advocaciones del dios presente en la lámina 35 del *Códice Borgia*. En este contexto tales númenes portan distintos atavíos característicos de Quetzalcóatl – collar de concha, *maxtlatl* o “braga”, tocado rematado por un “ojo-estrella” y abanico de la nuca –, lo que permite inferir que se trata del mismo dios, pero con otra advocación.

descritas líneas arriba; sin embargo, cada una de sus figuras están representadas de un color diferente como son: negro, blanco, rojo y azul.<sup>71</sup> La capacidad de fragmentarse en figuras idénticas a sí mismo, pero ostentando diferentes colores no es exclusivo de Yoaltecuhtli. En las láminas centrales del *Códice Borgia* este fenómeno es observable en deidades como Quetzalcóatl, Tezcatlipoca y Nanahuatl – láminas 29, 32 y 42 respectivamente. Asimismo, llama la atención los personajes de las láminas 33 y 37, pues parecen sufrir la misma fragmentación. Los primeros personajes se encuentran en el rincón superior izquierdo de la lámina 33, escena ocupada en su mayor parte por un templo negro de techo cónico (fig. 56). Los cuatro seres de diferentes colores emergen o “nacen” de una gran pelota negra, provista de ojos y prominentes dientes. Una quinta figura aparece en la escena, un personaje de características distintas, posicionado arriba de la pelota, y ostenta una pintura negra en el rostro y cuerpo, además de vestir *maxtlatl* y sandalias. Esta quinta figura, carga en las dos manos un instrumento curvo cubierto por puntas, muy característico de Tláloc, en su asociación con el relámpago. Debido a estos rasgos, Seler (1963 II: 27) lo identificó como un ser luminoso, que lanza rayos, probablemente una estrella. No obstante, no da mayores detalles sobre los demás personajes. Elizabeth Boone los identifica como las cuatro esencias del hule (Bonne 2007: 186), posiblemente debido a la grande pelota negra de donde parecen emerger.

---

<sup>71</sup> Seler (1963, II: 30) informa que los colores de las representaciones de Yoaltecuhtli son: negro, blanco, rojo y amarillo; sin embargo, Boone (2007: 190) describe el último color como azul, y de acuerdo con la investigadora Elodie Dupey (comunicación personal), se trata del azul grisáceo, típico del *Códice Borgia*. Además, subraya la investigadora, este azul se distingue muy bien de los elementos pintados en amarillo en esta escena, como son el collar, la boca y el contorno del ojo de los 4 Yoaltecuhtli.

Es probable que los cuatro seres de la lámina 33 se repitan en la lámina 37 (fig. 57). En este segundo momento de la narrativa, cada uno se encuentra dentro de un círculo de diferente color: negro, rojo, azul, y amarillo, envuelto por ojos-estrellas. Los cuatro se encuentran con los brazos abiertos, cargando en las manos dos antorchas. Lo poco que se puede distinguir en el extremo derecho inferior de la escena – debido al desgaste de la lámina –, es que el círculo negro está formado por una masa oscura, similar a la que reviste diferentes construcciones de esta sección del códice. En la lámina 37, los seres cuadripartitos son señalados por Seler como seres celestes o luminosos, espíritus servidores que expresan la naturaleza del dios en cuestión (Seler, 1963 II: 35), en este caso Xólotl. La interpretación de Boone (2007: 192) también centrada en el Xólotl negro, dice que este dios lanza por primera vez los relámpagos, a partir de su serpiente de fuego, hacia los cuatro rumbos del cosmos. De esta manera, nombra a los seres cuadripartitos de espíritus del relámpago.

Siguiendo este estudio, resulta importante describir en mayor detalle a estos cuatro seres: los cuatro son idénticos, fueron retratados desnudos, cambiando apenas el color de su pintura corporal: blanco, amarillo, azul y rojo. Poseen orejera de algodón sin hilar, característica de las deidades de la tierra como Tlazoltéotl, un penacho de pluma de garza, *aztaxelli*, propia de los guerreros (Seler, 1963 II:22), un par de rizos enhiestos que los asocia con seres luminosos y una pintura facial con ojos y bocas marcados; estos dos últimos son rasgos similares a Yoaltecuhtli.

Partiendo del principio que las láminas centrales del *Códice Borgia* tratan de narrativas de creación (Boone, 2007: 173), resulta interesante hacer uso de la teoría propuesta por Dupey, pues comprendemos la gran actividad cosmogónica presente en las escenas

(láminas 33, 35 y 37) en que aparecen estos personajes. A pesar de creer que se trata de los mismos personajes en ambas láminas, sabemos que actúan de diferente manera, de acuerdo con el contexto en que están insertados. En la primera aparición sus cuerpos están desnudos, los atavíos de fina pluma y la grande pelota negra podrían identificarlos con guerreros sacrificados en los rituales que involucraban los juegos de pelota, destinados a acompañar el Sol en su trayecto diario del este hasta el cenit. En el segundo momento, en su actuación como espíritus del relámpago, se les observa como seres que habitan tanto el ámbito celeste, como el telúrico, ya que están rodeados por ojos-estrella, símbolos de la noche y de la oscuridad. Esta peculiaridad les confiere la cualidad de transitar por los dos mundos, como el relámpago que parte de los cielos y llega a la tierra. Similar es el caso de Yoaltecuhtli que – pese estar asociado con la tierra y con la oscuridad –, en ciertos momentos puede actuar como un ser luminoso y como una estrella.<sup>72</sup>

Independientemente de la identidad de estos seres cuadripartitos, mi objetivo es demostrar las similitudes que estos personajes presentan con Yoaltecuhtli y subrayar la complejidad de esta deidad. Basándome en el novedoso estudio de Elodie Dupey (2010) sobre la fragmentación cromática de los dioses mesoamericanos, pude señalar importantes rasgos compartidos entre estos personajes y nuestro numen.

Según la investigadora, la fragmentación cromática de las deidades o seres sobrenaturales no se encuentra restringida a las teorías de organización del cosmos que asocian los colores con los cuatro o cinco rumbos del universo. Su interpretación demuestra a partir de las

---

<sup>72</sup> Supra Capítulo II: “Yoaltecuhtli: un acercamiento a la noche y al inframundo”.

láminas centrales del *Códice Borgia* (29-46), que este fenómeno está relacionado con los momentos de la creación, así como con los principales autores de la génesis cosmogónica y las acciones fundadoras. La autora afirma también que los personajes que suelen sufrir la fragmentación cromática son tanto los autores de la aventura cosmogónica, cuanto los propios símbolos de sus acciones creadoras. Subraya, además, que estos seres multicolores, asociados al proceso cosmogónico, remiten al paso de la inmovilidad al dinamismo que pone en marcha el funcionamiento del universo (Dupey, 2010: 358- 370).

### **III.2.2- El proceso cosmogónico y el papel de Yoaltecuhtli**

Las láminas 33 y 34 retratan como figuras centrales dos grandes templos celestiales: negro y rojo respectivamente. A pesar de que su estructura puede aproximarse de la arquitectura de edificios actuales encontrados en la región de la Mixteca, es probable que estas construcciones simbolicen metafóricamente etapas del proceso cosmogónico (Boone, 2007: 186). En mi opinión, el nacimiento de las esencias o espíritus multicolores anteceden un acto de creación mayor: el del propio astro solar, que ocurre en la lámina 34. De acuerdo con Boone (2007: 189), dentro del templo rojo, un guerrero negro saca fuego del pecho de Tonacatecuhtli, y de este humo emerge un ser solar de pelo rojo rizado, que pasa a ser inmediatamente entronizado en el templo, adquiriendo la forma del dios Xólotl rojo: con garras, dientes y hocico caninos, además de ostentar un ojo colgado y cargar en su espalda el disco solar (fig. 58).

Esta transformación es un buen ejemplo de cómo pueden actuar las deidades mesoamericanas: vemos en esta imagen un dios con características propias – pero no

inmutables –, que actúa como astro solar en este ciclo temporal. De hecho, Xólotl posee diferentes vínculos con el Sol, los cuales exploraré más adelante.

Ya había comentado que la lámina 37 presenta como acto de creación los rayos y relámpagos lanzados desde el cielo por Xólotl, representado por un aspecto clave de esta deidad, que es el de color negro. La creación de los relámpagos parece propiciar la aparición del inicio de las lluvias, pues trae a la escena las primeras imágenes de Tláloc, el dios de las lluvias, en esta sección del manuscrito. En la siguiente lámina (fig. 59), el dios de las lluvias aparece en el rincón izquierdo inferior, en la orilla de una representación acuática. Dentro del agua se percibe un ser esquelético, con garras de águila en sus brazos y piernas, ostentando las vendas, orejeras y narigueras de Quetzalcóatl. De su cuerpo brotan ramas de árbol, cuyo tronco parece crecer desde su coronilla hacia fuera del agua. En su mano porta un instrumento parecido a un bumerang (Seler, 1963 II: 37) que aparentemente corta a Tláloc, y con su sangre alimenta el agua y posibilita el surgimiento de las plantas acuáticas (Boone, 2007: 193-94).

Finalmente, en la lámina 35 vemos que todas las construcciones están rodeadas por la nube oscura cubierta de ojos-estrella, hecho que supone que la escena transcurre en el tiempo de la oscuridad; es decir en el reino del Señor de la Noche (Boone, 2007: 192 nota 39). En el Templo de la noche, está Yoaltecuhtli sentado sobre su trono, posee los brazos extendidos y frente a éste se encuentra un bulto sagrado. Este bulto está envuelto por una tela oscura de red, revestido de bolas de plumón y unido por una cinta de color blanco y rojo, de su tela parecen salir pequeñas llamas (Seler, 1963 II: 31) (fig. 53). Comparte la

escena una advocación de Quetzalcóatl,<sup>73</sup> bautizado de Smoke Eye o “Ojos de humo” (Byland 1993: XXIV; Boone, 2007: 177) en referencia a las dos líneas que parten de sus ojos y terminan como pequeñas volutas de humo o niebla. La deidad “Ojos de humo” aparece frente al templo volando sobre un águila y recibe el bulto de Yoaltecutli. Llama la atención que el manto que recubre el bulto sagrado es hecho de la misma tela que porta el dios Quetzalcóatl en su espalda o como paño de cadera, en otras apariciones en este manuscrito (*Códice Borgia*, lám. 16, 19, 51, 56 y 62). De igual manera, la misma tela es vista como paño de cadera del dios Xólotl (*Códice Borgia*, lám. 65), otra advocación del dios del viento. De esta forma, la obtención del bulto sagrado por Quetzalcóatl es demostrada en diferentes ocasiones gracias a su vestimenta. De hecho, en mi opinión, para lograr tal hazaña el dios además de autosacrificarse en la “Casa de niebla” (fig. 55) sacando sangre de su pene y ofreciendo a las cuatro representaciones de Yoaltecutli, tuvo igualmente que disputar un partido con el Señor de la Noche, en el inframundo en la cancha del juego de pelota (fig. 54) y probablemente vencerlo, para finalmente apoderarse del bulto.

La narrativa sigue en la lámina 36 donde el bulto es abierto y genera una enorme explosión de energía. Alrededor del bulto se encuentra representado un gran círculo tembloroso de oscuridad que entra en erupción con serpientes de viento ondulantes y corrientes de energía (fig. 38). De esta zona oscura que circunda toda la lámina y sigue hacia la 37, emergen diferentes seres y objetos como: instrumentos musicales, mariposas, flores,

---

<sup>73</sup> Hay que recordar que las láminas centrales del *Códice Borgia* muestran diferentes representaciones del dios Quetzalcóatl en el mismo contexto de aparición. Son personajes que comparten atavíos característicos del dios, pero que a la vez portan algún rasgo que los diferencian entre sí. En los casos citados como Quetzalcóatl-Ojos de raya o Quetzalcóatl-Ojos de humo, la identificación está basada en su pintura facial hecha por Byland (1993) y Byland y Pohl (1994).

vasijas, palos de sonajas, bolsas y mantas, y otros que parecen simbolizar la preciosidad y el adorno (Seler, 1963 II: 32). De la oscura masa central emergen ondulantes serpientes de cuyas bocas salen elementos esenciales para la vida y el ritual: serpentinas de papel, maguey, maíz, un águila, *malinalli* u otra hierba, jade, sangre y agua (Boone, 2007: 190).

A respecto de la apertura del bulto sagrado, Taube (2001: 114-115) ha propuesto que estas escenas (*Códice Borgia*, lám. 35-38) ilustran la creación de la música por el dios del viento, Quetzalcóatl. De acuerdo con el autor eso puede ser confirmado debido a los diferentes instrumentos musicales presentes en la nube de viento oscura que emerge del bulto, entre ellos tambores, sonajas y flautas. Igualmente, están retratados seres estrechamente relacionados con la música, como pájaros, mariposas y flores. Taube afirma aún, que tras la apertura del bulto el objeto rojo que se observa en su centro es una flauta, similar a la que toca Xochipilli en la lámina 37 del mismo manuscrito. Taube argumenta que, si bien Xochipilli era considerado el príncipe de las flores y de la música, el silbido o rugido tiene como el viento su fuente natural. Concluye entonces que estas escenas muestran a Quetzalcóatl como portador de la música, y que el bulto sagrado es la música en sí misma.

Así como Boone, Taube ha interpretado la apertura del bulto como parte de la creación cosmogónica y retrata hechos antes de la creación de la humanidad. Estoy de acuerdo cuando este afirma que esas láminas demuestran una estrecha relación entre la música y el Sol. A mi modo de ver, había una importante asociación entre la música y el Sol nocturno – tema que desarrollo más adelante –. Asimismo, es perfectamente posible que la apertura del bulto sagrado permitiera también el surgimiento de la música, imprescindible para los rituales y culto a los dioses.



Ahora quisiera subrayar la presencia de la masa o nube oscura que involucra o incluso hace parte de distintos episodios del proceso cosmogónico retratado en las láminas centrales del *Códice Borgia*. Elizabeth Boone (2007: 179) explica que estas nubes o vientos simbolizan el *yohualli Ehecatl* “noche y viento”, término que se asocia con Tezcatlipoca, Quetzalcóatl y Omēteotl y asimismo puede significar energía primordial o transcendencia de lo divino. No cabe duda de que esta energía de creación estaba vinculada a la noche y a los ámbitos telúricos; ya que en el interior de la tierra se encontraban los poderes divinos capaces de generar la vida y organizar el cosmos. De ello sugiero que Yoaltecuhtli, como Señor de la Noche y guardián del bulto sagrado, tenía un importante papel dentro de los procesos cosmogónicos: al fragmentarse en cuatro colores podía promover y extender las transformaciones en todos los rumbos del universo – ya que de acuerdo con la cosmovisión nahua, cada rumbo del universo estaba adjudicado un color –, además de transitar entre los espacios celestes y los inframundanos.

Otra interpretación muy interesante para este episodio (lám. 35-38) fue dada por Bruce Byland (1993: XXV) que identifica en estas láminas una secuencia ritual físicamente posible, donde las mismas representan las disposiciones adecuadas para una compleja ceremonia, en la cual una persona es elevada a la función de rey o gobernante de una comunidad. Según el autor, la escena ocurre alrededor de una persona, identificada como Quetzalcóatl-Ojos de humo – el gobernante idealizado – que es asistido por guías sacerdotales, ataviados como deidades: “Quetzalcóatl-Ojos de raya” y Tezcatlipoca con la máscara del dios del viento. Quetzalcóatl-Ojos de humo ya había comenzado con la ceremonia ritual anteriormente, y tras participar de los sacrificios en los Templos del Cielo (lám.33-34)

reaparece en el Templo de la Oscuridad (lám. 35) para unirse con Tezcatlipoca. Este último se hace cargo de la ceremonia cuando el bulto es abierto (lám. 36) en la presencia de Quetzalcóatl-Ojos de raya. En la misma escena aparece el sacerdote de Xólotl usando la típica máscara de perro, que tras la apertura del bulto parece supervisar la acción hasta que el futuro gobernante regrese de su jornada sagrada (lám. 37). De esta forma, la experiencia de presenciar la apertura del bulto sagrado y de emprender un viaje sobrenatural ha transformado al gobernante en una persona de nuevo status y capacidad, quien, de vuelta, reúne las cualidades para actuar sin intermediarios en los próximos rituales, de extrema complejidad.

Considero que la interpretación de Byland no anula la propuesta de Boone, de hecho, la complementa, ya que la entronización de los reyes recriaba diferentes episodios míticos que tenían los dioses como protagonistas (Olivier, 2002, 2008, 2016). Al lado de ello es interesante recordar, que la manta que recubría el bulto sagrado fue utilizada como atuendo de Quetzalcóatl en otros episodios y que en efecto algunos gobernantes eran ataviados con estas telas, pertenecientes originalmente a sus dioses fundadores (Olivier, 2008: 265).

De lo expuesto anteriormente, propongo que Yoaltecuhtli tuvo una importante participación en el proceso cosmogónico, primero como Señor del reino de la noche, ámbito de creación y renacimiento. Luego, en su papel de guardián del bulto sagrado, de cuyo interior han brotado diversos elementos esenciales no solamente a la vida; pero también a los rituales.

Se puede percibir, a partir de las escenas mencionadas, que el reino de Yoaltecuhtli es esencialmente formado de nubes o vientos negros que involucran todas sus edificaciones. De ello planteo que el término náhuatl *yohualli ehecatl* “noche y viento” en toda su acepción también estaba asociado a Yoaltecuhtli, igualmente representante de la energía primordial.

Por último, quisiera resaltar la relación entre el “Reino de la noche”, personificado por Yoaltecuhtli, los bultos sagrados y la muerte simbólica del futuro gobernante. Para tal es necesario mencionar que el viaje simbólico que realizaba los futuros gobernantes mexicas era comparado al trayecto nocturno del Sol (Olivier, 2008), en este contexto el gobernante era el propio Sol nocturno. De acuerdo con Guilhem Olivier (2002, 2008, 2016), uno de los ritos de entronización del futuro *tlatoani* mexica, consistía en meterse en determinados templos del recinto sagrado del Templo Mayor, llamado *tlacochcalco* o *tlacateco* donde juntamente con sus ministros, ayunaban y llevaban a cabo ofrendas y autosacrificios por cuatro días (Olivier, 2016: 226). Esta “desaparición” del gobernante en el interior del templo es equiparada a su descenso al inframundo, al interior de la tierra y por ende a su muerte simbólica. Para el autor, esta hipótesis es corroborada por el hecho de que en el *tlacochcalco* también se preparaban los cuerpos de los gobernantes difuntos (Durán, 2002 I: 355; López Luján 2006: I, 278-281; Olivier, 2016: 226). Tras cuatro días oculto en el inframundo, el futuro gobernante renacía como soberano, así como el Sol en cada mañana. Los ritos de entronización eran una forma de reproducir las etapas míticas vividas por sus dioses tutelares (López Luján, 2006 I: 275-293). De esta manera, el nuevo rey se identificaba con los dioses sacrificados que eran envueltos en los bultos sagrados (Olivier, 2016: 231).

Olivier (2016: 223), basado en una viñeta del *Códice Florentino* (1950-1982 VIII: 46V), ha demostrado los vínculos entre los rituales de entronización y los bultos sagrados. Las imágenes guardadas en este manuscrito revelan un bulto sagrado en el interior del templo frente al cual se llevaban a cabo tales ceremonias. Volviendo al análisis de Byland (1993: XXV), notamos que su interpretación sobre el bulto sagrado también se refiere a una posible entronización. En este contexto de entronización de los gobernantes, propongo que Yoaltecuhtli como guardián del bulto, reúne una vez más, los conceptos de muerte y renacimiento. Era el responsable por transmitir al soberano los poderes de la noche, como la capacidad de desplazarse al mundo de los muertos y resurgir transformado, con las cualidades necesarias para gobernar.

### **III.3- Danza, música, luz y oscuridad**

Ahora que se conoce los atavíos de Yoaltecuhtli haré algunas comparaciones de estos rasgos con los de otros dioses, a fin de aproximarse a la naturaleza de esta deidad. La pintura facial utilizada por el Señor de la noche es bastante peculiar: ostenta una pintura circular alrededor de la boca y los ojos. No obstante, podemos encontrar similitudes con la pintura de otros personajes del grupo *Borgia*. A los seres cuadripartitos que mencionamos anteriormente, se añade algunas figuras denominadas músicos o danzantes. Éstas son vistas en el *Códice Borgia* (lám. 59, 60, 62, 64); *Códice Vaticano B* (lám. 10, 52) y *Códice Féjervary-Mayer* (lám. 24) con algunas variantes. En general estos personajes llevan el mismo peinado, presentan los ojos marcados de forma circular; la pintura de la boca suele ser terminada en punta, ambos con pequeños trazos o ranuras sobre la pintura, como son las figuras del *Códice Borgia*. En el *Códice Vaticano B*, hay diferencias en la manera de

retratar sus danzantes en cada lámina: en la 10, vemos dos figuras que parecen platicar entre sí y llevan la boca marcada igualmente con pequeños puntos o trazos; pero solamente uno tiene los ojos con la pintura circular (fig. 60a). En la lámina 52, la figura ocupa un espacio más grande, y aparentemente se encuentra en posición de danza; lo que es corroborado a través de los atavíos que porta: collar y pectoral de caracoles – conocido como *oyohualli* –. Lleva en la coronilla – pero suele ser llevada en la sien – una oreja de animal, que podría ser de coyote o de jaguar (fig.60c). Seler (1963 II: 184) propone que esta figura porta una máscara con las pinturas mencionadas, hechas en tierra blanca, llamada de *tízatl*.<sup>74</sup> En el *Féjervary-Mayer* (fig.60b) los danzantes vuelven a aparecer en dupla: el de la izquierda posee una pintura facial negra, con los ojos y bocas marcados, terminados en punta. El de la derecha está completamente pintado de rojo, no lleva los ojos marcados y su boca tiene un diseño que podría representar una mariposa estilizada, similar a la que lleva el dios Xochipilli en este manuscrito (*Fejérváry-Mayer lám. 5*).

El danzante con la cara negra probablemente está asociado con Ixtlilton (Seler, 1902-1903:68) o “carilla tiznada o negra” (Torquemada, 1975-1983 III: 96). Este dios llevaba la cara cubierta de *ulli* y la boca pintada de arcilla blanca (*Códice Florentino*, 1950-1982 I: 15). Asimismo, estaba asociado con la danza: en el día de la fiesta en su honor, visitaba casas donde iniciaba ceremonias con los areitos o bailes. Se sabe que esta deidad curaba a los niños enfermos, por lo que los padres llevaban a los pequeños hasta su templo y los ponían

---

<sup>74</sup> Desafortunadamente, la reproducción del manuscrito no me permite visualizar la pintura alrededor de la boca, lo que sí se puede ver sería tal vez una línea roja que circunda su boca, con el dibujo terminado en punta como los demás.

a bailar frente a su imagen (Torquemada, 1975-1983 III: 96). A esto se suma que entre sus atavíos estaba las sonajas y conchas (*Códice Florentino*, 1950-1982 I: 16), instrumentos y adornos característicos de los músicos y danzantes. Podemos afirmar que Ixtlilton, así como Yoaltecuhtli, era una deidad de carácter solar, pues portaba los signos solares – las cuatro esferas conocidas como *tonallo* – sobre sus espaldas, escudo y sandalias (Sahagún, 1992: 127).

Según la iconografía contenida en el grupo *Borgia*, Ixtlilton no es el único personaje oscuro o con aspectos nocturnos asociado con la música. En las láminas 40 del *Vaticano B* y 36 del *Laud* (fig. 61 a y b) – correspondiente a la 59 del *Borgia* – son retratadas interesantes figuras en lugar del dios de la danza del *Códice Borgia*, del cual hablaré a continuación. En ambos documentos son representados guerreros pintados completamente de negro, identificados como danzantes (Seler, 1963 II: 154). En el *Vaticano B* porta en el pelo el tocado de plumas conocido como *aztaxelli*, atavío también utilizado por los guerreros durante los bailes y danzas.

Igualmente interesante son los personajes dibujados en las láminas 38 del *Vaticano B* y 34 del *Laud* (fig. 62 a y b). Estas láminas son paralelas a lámina 60 del *Códice Borgia*, en ellas se observa una sustitución del dios de la danza presente en el *Borgia*, por una figura anciana, con un diente prominente, que lleva una pintura azul por todo su cuerpo y porta en la frente un caracol. Posee la cabeza volteada hacia arriba, en postura de danza, con una mano toca el atabal y con la otra la sonaja. Este personaje se encuentra frente una mujer que también toca un instrumento, que es un caparazón de tortuga. El *Códice Laud* presenta pequeñas variaciones en relación con el dibujo: el personaje posee barba, lleva en la frente un atavío

blanco de forma cuadrangular, mira hacia la figura femenina que está frente a él y toca el atabal de manera distinta, ya que el instrumento se encuentra entre sus piernas. Debido a sus características generales Seler los identificó como Tecciztécatl, la deidad lunar (Seler, 1963 II: 156). A mi modo de ver, el maxilar con el diente prominente y el atavío de caracol – atributos característicos de Tecciztécatl en el grupo *Borgia* –, sumado al color azul – representación común para deidades estelares en el *Códice Vaticano B* y *Códice Laud* – corroboran tal afirmación.

Otro danzante que aparentemente ostenta rasgos nocturnos se encuentra en la lámina 62 del *Códice Borgia* (fig. 63), donde vemos un personaje que comparte varios atributos con Yoaltecuhtli. Estos son: su pintura facial – aunque no completamente similar – con ojos marcados de forma circular, el dibujo blanco terminado en punta sobre la boca, característica de los danzantes de este manuscrito; la pintura corporal negra; el collar de cuentas; el pectoral con disco de oro – bastante similar – y los dos rizos enhiestos en su frente. Porta, además, pulseras de caracoles, propio de los danzantes; y una cabellera amarilla donde lleva sendos penachos de plumas de águila y el collar de cuentas de oro, elementos similares al del dios del fuego (*Códice Borgia*, lám. 13, 61). Esto, lo caracteriza como una deidad de distintos aspectos: un dios oscuro, un danzante, un dios del fuego y un numen celeste, asociado a la Luna y a las estrellas (Seler, 1963 II: 231-232). La compleja identificación de este numen nos remite a la naturaleza múltiple de Yoaltecuhtli que es a la vez, un dios solar y nocturno; un ser oscuro y celeste, asociado a las estrellas; ¿sería también un posible danzante? Si por un lado nos acercamos a los danzantes oscuros, con

características nocturnas, por otro, debemos traer a la discusión los personajes que comparten, así como Yoaltecuhtli, características solares diurnas.

Los personajes que llevan la pintura facial de los danzantes, en las láminas 59 y 60 del *Códice Borgia* (fig. 64), fueron identificados como Huehucóyotl, “Coyote Viejo”, divinidad asociada con la música, la danza, con el instinto sexual y la voluptuosidad (Seler, 1963 II: 154, 156, 184). Además de los ojos y bocas marcados por la pintura blanca de *tízatl*, el personaje de la segunda lámina porta en la sien la oreja de animal, el pendiente-sonaja de concha u *oyohualli* y orejera también en forma de concha. A esto se añade que está tocando un instrumento, el atabal o *huehuetl*, elementos típicos de los músicos y danzantes.

De manera general el dios Huehucóyotl es representado en los códices del grupo *Borgia* como el propio animal que designa su nombre, el coyote. Suele tener una pintura alrededor de los ojos en forma de cinta, de contorno rectangular en color amarillo. Esta deidad está asociada con el Sol y con el dios del fuego,<sup>75</sup> lo que puede ser visto a través de sus atavíos cuando funge como regente del cuarto signo de los días, *cuetzpalin* o lagartija (*Códice Borgia*, lám. 10). En esta representación, lleva una figura de un pájaro de turquesa descendente en la frente, y a cada lado de la cabeza correas de mosaico de plumas terminadas por haces de plumón; atributos del dios del fuego y de Tonatiuh respectivamente. A esto se añade que en el *Códice Telleriano Remensis* (f. 10v) carga una

---

<sup>75</sup> Olivier (1999) ha realizado un estudio donde detalla los diferentes aspectos de Huehucóyotl, además de subrayar sus vínculos solares e ígneos que demuestran la relación del numen con Tezcatlipoca.



especie de bandera en sus cuestras con las cuatro esferas solares o *tonallo* (Seler, 1963 I: 78).

El “Coyote Viejo” también es el patrono del cuarto período del *tonalamatl*, que empieza con el signo *Ce Xochitl*, “1-Flor”. Sahagún informa que aquellos que nacían bajo la influencia de este signo, solían dedicarse a las actividades artísticas como los músicos, los danzantes, los contadores de historias, los bufones y artesanos (*Códice Florentino*, 1950-1982 IV: 23). Además, sus vínculos con la música pueden ser percibidos en la imagen del *Códice Borbónico* (fig. 65) donde carga instrumentos musicales y está inserto en escenas con otros músicos y danzantes.

Su nombre científico *Canis latrans*, que significa “lobo aullante” (Seler, 1963 I: 79) denota su papel de “cantante”, a esto se suma que el coyote y otros de su género suelen aullar por la noche emitiendo gran diversidad de sonidos (Francisco Hernández, 1959 II: 302 en Olivier, 1993: 116). Así que queda clara su relación con los númenes de la danza, de tal forma, que la representación con la cabeza del coyote aparece ataviada de danzante, justamente cuando éste funge como regente del cuarto periodo del *tonalamatl* (fig. 66). Esta vez, el dios no porta la pintura facial característica de estos personajes, pero sí lleva el collar de caracoles y el pectoral *oyohualli*.

Los informantes de Sahagún cuentan que, durante la fiesta de las flores, conmemorada bajo el signo *Ce Xochitl* “1-Flor”, los antiguos nahuas también adoraban a los dioses Macuilxóchitl, “Cinco Flor”, y Xochipilli “el principal que da flores” o “que tiene cargo de dar flores”, considerados iguales entre sí (Sahagún, 2000: 90). Éstas eran deidades de la gente

que vivía en los palacios, númenes de los jugadores, músicos, cantantes, pintores y otros artífices (*Códice Florentino*, 1950-1982 IV: 23). Además de su correspondencia con Xochipilli, Macuilxóchitl también estaba asociado con los Ahuiatéotl, considerados númenes de la lujuria, de la voluptuosidad (Seler, 1963 II: 74) y por esta naturaleza también coinciden con el Coyote Viejo, Huehucóyotl (Seler, 1963 I: 78). Macuixóchitl, así como Huehucóyotl, carga en sus vestimentas el emblema con el signo solar, que puede ser visto en su rodela y sobre la bandera que carga en sus espaldas (Sahagún, 1992: 145). A esto se suma que suelen ser retratados con la pintura amarilla de formato rectangular alrededor de los ojos, característica del Coyote Viejo, y la pintura blanca de una mano sobre la boca, *motemmacpalhuitícac*. El dibujo de la mano sobre la boca es un atributo típico de las deidades que cargan el número cinco en su nombre – Macuilcuetzpalin, Macuilmalinalli, Macuilxóchitl, etc – número que entre los nahuas representa el exceso, la exageración en los actos libidinosos, el exceso con el pulque, y la falta de ayunos, que tienen como consecuencia diversas enfermedades venéreas (Seler, 1963, II: 76).

Mi análisis ha partido de las similitudes entre las pinturas faciales de Yoaltecuhtli y los personajes identificados como músicos o danzantes. En un primer momento resalté las deidades esencialmente nocturnas asociadas iconográficamente a la danza como Ixtlilton y Tecciztécatl. Luego pasé a identificar los danzantes con rasgos solares diurnos, como el dios Huehucóyotl y los dioses Macuilli asociados a los músicos, jugadores y cantantes, que asimismo guardaban una estrecha relación con los númenes conocidos como Ahuiatéotl. Creo pues, haber una cercanía entre los danzantes e Yoaltecuhtli ya que además de las

semejanzas entre sus pinturas faciales, ambos poseían un origen solar y podían transitar entre los ámbitos diurno y nocturno.

### III.3.1- El mono, la creación de la música y el movimiento solar

La diversión desmedida y el exceso en los placeres terrenales están igualmente representados bajo la figura del mono, personaje que llama la atención gracias a su pintura facial de ojos y bocas marcados, similar a la de Yoaltecuhtli. Asociado a las actividades artísticas, el signo mono, *ozomatli*, figura en la onceava posición entre los signos de los días; la trecena que empezaba con *Ce Ozomatli* “1-Mono” inclinaba a los que nacían bajo su influencia a ser cantores, pintores y músicos (*Códice Florentino*, 1950-1982 IV: 81; Sahagún, 2000: 392;). El exceso y la diversión lo acercan a los dioses de la voluptuosidad, los Ahuiateotl. De hecho, el dios de la música y de la danza, Xochipilli, aparece como el regente del día mono en el *Códice Borgia* (Fig. 67).

En este documento y también en el *Códice Cospi* (Fig. 68 a y b), se observa en la mejilla del animal el *tlapapalli*, rectángulo dividido en varios campos con diferentes colores, atributo que comparten Xochipilli y Macuilxóchitl. Otro atavío característico de Macuilxóchitl y presente en el mono, es el disco de piedra preciosa, que ostenta a un lado de la cabeza y de donde cuelgan cintas de chalchihuites. También suele llevar orejeras y pectorales en forma de adorno de sonajas, *oyohualli*, atributo de los músicos y danzantes.

El mono costumbra aparecer en los códices del grupo *Borgia* con los ojos y bocas marcados; aunque en algunas láminas es retratado solamente con la boca marcada, y en otras, con los ojos. La pintura alrededor de los ojos y bocas no siempre es blanca, puede presentarse

amarilla o roja y/o con pequeños puntos o trazos (*Códices Vaticano B, Laud, Fejérváry-Mayer*) (fig. 68 c y d), como ya mencionamos anteriormente en relación con los danzantes. De acuerdo con Seler (1963, I: 15, 107), el color verde cubierto de pequeños trazos, que ostenta el cuerpo del mono en la lámina 13 del *Códice Borgia*, indica que éste se encuentra vestido con hierba, es decir, con *malinalli*, símbolo asociado con la muerte y la renovación. Asimismo, el mono es retratado frente al dios de la muerte, Mictlantecuhtli, en el *Códice Vaticano B* (lám. 32) y *Códice Laud* (lám. 11) (fig. 68 d y e).

La idea de que el mono pertenece a otro tiempo y espacio puede ser identificada en los mitos de creación del Quinto Sol. En estas narrativas, se creía que, tras la destrucción del Sol de Aire, “Ehecatonatiuh”, los hombres que vivían en este entonces fueron transformados en simios (*Histoire du Mexique*, 2002: 145). Lo anterior, indica que los monos podrían ser vistos como seres de un tiempo primordial, de un periodo antes de la creación del Quinto Sol; donde el astro anterior no tuvo la fuerza para alumbrar completamente el mundo (*Historia de los mexicanos por sus pinturas*, 2002: 27), y, por ende, crear la humanidad actual. Por eso estaban asociados a un espacio sobrenatural, representado por el inframundo. Información aportada por estudios etnológicos comprobaron que los chamulas actuales comparten la creencia de que los monos son seres de eras primordiales, que auxilian en la creación de un nuevo mundo, pues son ellos los que destruyen el orden del cosmos a fin de prepararlo para la llegada del nuevo Cristo-Sol (Freidel, Schele y Parker, 1993: 115). Para los tzotziles, los monos representan los peligros de la oscuridad de la noche; según la cosmovisión tzoltzil, los monos son los responsables por apartar temporal o permanentemente el alma del feto en el útero de la madre. Cuando el alma del feto huye

o es removida, se dice que la criatura es lista e inquieta “el hijo del mono macho” y prevén que al nacer será un rezador o curandero (Guiteras Holmes, 1965: 98). Los mixes también creen que los monos están asociados al inframundo, y mencionan que “los changos son los ángeles del diablo” (Miller, 1956: 209).

Además de sus vínculos con el inframundo, el mono también estuvo asociado con el Sol, pues entre los mayas la cabeza de un mono a veces sustituye el signo *Kin* del dios Sol, sugiriendo la conexión entre ambos. Esto indica también que los mayas reconocían en el Sol el patrón de los cantantes y de la música (Thompson, 1971: 80). De acuerdo con los mitos nahuas, la música fue creada en los cielos, y más precisamente en la Casa del Sol “el cual tiene consigo muchos músicos y trompeteros que le sirven y cantan” (*Histoire du Mexique*, 2002: 157); y fue traída a la tierra por el aire, encomendado por Tezcatlipoca con el fin de hacerle honor. Es interesante subrayar que, en esta misma narrativa, la entrega de la música a la humanidad fue hecha por una deidad nocturna, por un aspecto de Tezcatlipoca conocido como “*yohualli Ehecatl*” o “Viento Nocturno” (Olivier, 2004: 140) “... el aire, el cual apareció como figura negra” es decir, un dios oscuro, asociado a la noche. Este mito nos trae otros detalles importantes:

*Estos dichos músicos estaban vestidos de cuatro colores: blanco, rojo amarillo y verde. Habiendo, pues, llegado el dios del aire, los llamó cantando; al cual respondió enseguida uno de ellos, y se fue con él llevando [consigo] la música, que es la que ellos usan al presente en sus danzas en honor de sus dioses (Histoire du Mexique, 2002: 157).*

A partir de la cita anterior, podemos señalar nuevamente que las esencias o seres cuadripartitos descritos en colores diferentes, estaban presentes en otro momento de la

creación (Dupey, 2010: 367); y más aún, que esta creación fue incitada e inducida por una deidad oscura que los llama cantando.

Los sonidos emitidos por los instrumentos musicales, las danzas y por ende los cánticos eran actividades sagradas, consideradas oraciones dedicadas a los dioses (Graulich y Olivier, 2004: 140). Estas acciones debían estar realizadas a la perfección, sin desafinar o cometer errores. La versión del mito narrado por Torquemada (1975-1983 III: 122-123) enumera algunos instrumentos musicales traídos por los músicos de la Casa del Sol, y nos da detalles de cómo se realizaban las fiestas:

*“(...) a los cuales trajo con el atabal, que llaman huehuetl y con el tepunaztli. Y de aquí dicen que comenzaron a hacer fiestas y bailes a sus dioses; y los cantares que en aquellos areítos cantaban tenían por oración, llevándolos en conformidad de un mismo tono y meneos con mucho seso y peso, sin descrepar la voz ni en paso”.*

No debemos ignorar el hecho de que algunos instrumentos musicales<sup>76</sup> recuperados arqueológicamente, retratan al Sol o deidades solares. De especial importancia para esta investigación son dos *omichicahuaztli*, hueso al que le hicieron unas muescas para ser utilizado como raspador musical. Tal instrumento es descrito en las fuentes como de carácter funerario, lo que obviamente lo vincula con el inframundo y con el más-allá. De acuerdo con Tezozómoc, estos raspadores musicales eran tocados durante cuatro días en los ritos fúnebres en honor a los valerosos guerreros muertos en combate (Olmedo, 2002 302: 165). Su empleo en ceremonias fúnebres es retratado en el *Códice Vindobonensis* (lám.

---

<sup>76</sup> Además de los *omichicahuaztli* mencionados, añadido el *huehuetl* de Malinalco con el glifo *Nahui Ollin* y los *teponaztli* que retratan Macuilxóchitl en la sala Mexica del Museo Nacional de Antropología.

24) cuando Quetzalcóatl canta y toca un *omichicahuaztli* en un contexto funerario, cerca de un difunto. Evidencia que respalda esta información son dos fémures humanos, uno encontrado en Culhuacán (fig. 69) y el otro en las excavaciones del metro de la Ciudad de México (fig. 70), ambos poseen grabados la imagen del dios solar.

En los dos instrumentos mencionados, la figura de Tonatiuh está insertada en un cielo aparentemente oscuro: en el caso del *omichicahuaztli* de Culhuacán, caracterizado por los ojos-estrella u “ojos-radiantes”, sumados a la figura de Venus. El instrumento hallado en las excavaciones realizadas en el metro de la Ciudad de México, contiene un grabado formado por círculos esparcidos luego arriba de la banda celeste (Gutiérrez Solana, 1983: 52). Además de estar envuelto en estrellas, la posición del astro parece indicar un movimiento descendiente, rumbo a la tierra. El grabado lo representa recibiendo chorros de sangre, líquido vital, destinado a alimentar al Sol y fortalecerlo durante su jornada por el inframundo. De esta manera, junto con la música, representada por el *omichicahuaztli*, la sangre de los sacrificios posibilitaba la vitoria diaria del Sol.

De todo lo expuesto, como ya lo afirmaron Graulich y Olivier (2004: 140), la música y la danza eran por excelencia ofrendas destinadas a alegrar y regocijar a los dioses, y representaban un vector propio de comunicación entre estos y la humanidad. Además, generaban la energía necesaria para el movimiento del astro solar; como lo sugieren determinados textos de cronistas del siglo XVI y algunos mitos modernos.

Los informantes de Sahagún (*Códice Florentino*, 1950-1982 VI: 162; Sahagún, 2000: 613-614) cuentan que los valientes soldados muertos en guerra y las mujeres que morían en el

primer parto – consideradas verdaderas guerreras, debido a su valentía en la batalla para traer el mundo una nueva vida – no iban al infierno y sí a la Casa del Sol y lo acompañaban diariamente en su jornada por la bóveda celeste. Los hombres lo acompañaban desde su nacimiento en el este hasta el cenit; cuando las mujeres lo recibían y lo conducían hasta la puesta en el occidente. Quiero recalcar que ambos cortejos durante el viaje por el cielo, iban adelante del astro, haciéndole fiesta, con fuertes estruendos y voces, con mucha solemnidad y regocijo; es decir, con música y canto, como lo describe Torquemada (1975-1983 III: 92):

*(...) los hombres luego que asoma por el oriente en su hemisferio, le salían a recibir con grande regocijo con un muy rico palio y con muy regocijados cantares y gozos y le llevaban hasta el mediodía de su curso, que es hasta el medio del cielo y allí le salían a recibir todas las mujeres de la otra parte del occidente, con otro semejante palio y fiesta igual a la pasada que los hombres hacían; y que al cubrirse del horizonte, le hacían muy grandes regalos y caricias, tañéndole flautas e instrumentos músicos y hospedándole con muchas y diversas frutas.*

La idea de que la música y la danza eran capaces de inducir el movimiento del Sol está presente en diferentes relatos etnográficos. En el caso de los totonacas de la Sierra se dice que el “canto de los pájaros eran como flechas que ayudaban al Sol a subir” (Ichon, 1973: 67). Por otro lado, los relatos tepehuas sobre el Sol, cuentan que el astro estaba escondido bajo una piedra y su condición para salir es que siempre le bailasen (Willians García, 1972: 93). Para los huicholes la salida del Sol del inframundo – representado por la profundidad del mar – solamente ocurrió después de que el niño-chaman le cantase por varias noches.



Por medio de estos cantos se revelaron los trabajos que la gente debía hacer en honor al astro (Zingg, 1998: 42).

A las fiestas realizadas en honor al Sol en un tiempo-espacio mítico o sobrenatural, se suman las ceremonias realizadas por los antiguos nahuas diariamente en recibimiento del astro, saludándolo y agradeciendo el surgimiento del nuevo día, pero también pidiéndole que hiciese bien su oficio (*Códice Florentino*, 1950-1982 II: 202; Sahagún, 2000: 292). Algo similar describe Torquemada (1975-1983 III: 329):

*Hacían con esta solemnidad de instrumentos y atabales, cada mañana fiesta al sol cuando salía con armonía y estruendo singular, y saludábanle de palabra, como ofreciéndole en aquella hora sacrificio de alabanza (...) Esta ceremonia hacían con tanto ruido y estruendo hacían todos los sacerdotes juntos, teniendo cada cual una codorniz en sus manos (...) Hecha esta ceremonia, ofreciéndole incienso luego con la misma armonía y música de cuernos y atables (...)*

De igual forma, glorificaban con música la llegada de la noche y le daban la bienvenida a Yoaltecuhtli:

*Tañían de noche estos instrumentos o campanas otra vez, fuera de las que eran para despertar a las horas de su rezado, y esto hacían a honra de la noche, a la cual llamaban Yohualtecuhtli, que quiere decir señor de la noche, que si bien se nota es el demonio, padre de las tinieblas y obscuridades (...)* (Torquemada, 1975-1983 III: 329).

De esta manera, podemos afirmar que la música está íntimamente relacionada con el ciclo temporal diario. Esto es, se encontraba presente tanto en la aurora como en la llegada de la noche. En este sentido, López Austin (2011:64) afirma que la “música fue la instauradora del tiempo en el mundo” y que gracias a la corriente de fuerzas opuestas presentes cuando

se tocan los diferentes instrumentos musicales – los de percusión simbolizan la tierra y los de viento se asocian con el cielo – se pudo crear las condiciones necesarias para dar origen al flujo temporal. De esta forma, la alternancia de fuerzas proporciona la creación del calendario; dicho de otra manera, la música indica el inicio de la realidad humana que viene marcada por el surgimiento del primero Sol, seguida de la creación de la música. Para respaldar su afirmación, López Austin (2006: 344) cita dos mitos diferentes, un mixteco y otro nahua. El primero dice que para los mixtecos actuales el día de la primera aurora es el del nacimiento de la música “Cuando el Sol nació se tocó una gran cantidad de música, y la música llegó con el Sol, y hacía mucho calor”. Ya entre los nahuas de Durango “el día del nacimiento del Sol parece iniciar la sucesión alternada de música y humo de tabaco”.

Actualmente, pueblos de ascendencia nahua realizan en diferentes momentos del año las llamadas danza de los concheros. Estos bailes rituales suelen tener diferentes significados, entre ellos la batalla ritual emprendida por el Sol contra las fuerzas de la oscuridad (González Torres, 2005: 203) conquista que se da diariamente mientras el astro viaja por el inframundo. Opino que la relación de los dioses de la música y de la danza con el Sol nocturno puede ser enfatizada una vez más en las láminas 40 y 43 del *Códice Borgia*. En ambas imágenes se identifica al Sol nocturno, representado bajo diferentes aspectos, simbolizando momentos distintos del ciclo solar reflejados en el mito de creación. Al parecer, el episodio que narra el sacrificio del Sol inicia en la lámina 39 donde aparece en el centro un Quetzalcóatl negro junto con Xochipilli o, bajo su otro aspecto, como Macuilxóchitl (fig. 71). Ambos personajes se encuentran dentro de un círculo rojo, revestido por una especie de camino marcado por huellas que se dirigen hacia las fauces abiertas de

un gran cuerpo representado como *cipactli*, animal que por excelencia representaba la tierra. Alrededor de este círculo se ubican doce figuras femeninas, las *cihuateteo*, que representan las mujeres muertas en el parto. Estas mujeres tenían la tarea de acompañar al Sol en un cortejo diario por la bóveda celeste. Se puede afirmar, a partir de la posición de sus cuerpos, que están bailando (Seler, 1963 II: 41); en otras palabras, se encuentran celebrando al Sol, guiándolo hacia la entrada de la Tierra.

Como mencionamos anteriormente, la música y la danza deben ser interpretadas no sólo como una ofrenda para regocijar al astro solar, sino también como un medio de incentivarlo, a mi modo de ver era también una forma de ayudarlo en su trayecto diario por el inframundo, esto es, de auxiliarlo a ascender en el horizonte. Las imágenes de Quetzalcóatl y Xochipilli dentro del círculo rojo corroboran esta idea: allí cada uno de los númenes se encargan de un instrumento musical y ostentan el collar de caracoles; el primero toca un tambor; el segundo, una especie de flauta o trompeta que termina en flor. Es importante mencionar que Quetzalcóatl presenta frente su boca volutas que representan la palabra o la música. Al dirigirse hacia la tierra, ambos van en dirección a la siguiente lámina donde se encuentra el Sol en el momento de su sacrificio, ya en las entrañas terrestres. Lo que nos hace creer que estos dioses también cantaban y celebraban, con el fin de animar al Sol (Boone, 2007: 197) durante su batalla nocturna. Ya en la siguiente lámina, vemos un Sol oscuro que parece interactuar con la canción, pues presenta delante de sí las vírgulas de la palabra.

En la parte superior de la lámina 40 se observa el dios solar en el inframundo; es decir, el Sol nocturno (fig. 72). Su ubicación está indicada por el cuerpo lleno de espinas que

contorna todo el borde de la lámina, probablemente de un *cipactli* o caimán, en otras palabras, la tierra. El cuerpo terrestre presenta las fauces abiertas por donde pasan los dioses Quetzalcóatl y Xochipilli mencionados anteriormente, y donde se encuentra el astro solar. El dios ocupa la mayor parte de la escena y fue representado tanto con atributos diurnos, como con rasgos nocturnos. Los trazos que lo asocian al día aluden a Tonatiuh, el dios solar diurno; tales como la cabellera amarilla, la cinta de piedras chalchihuites en la frente – rematada por la cabeza estilizada de un pájaro –, las dos correas de plumas que salen de su cabeza, la nariguera en forma de barra, y un disco solar colgado en su cuello en forma de collar, además de otro disco más grande sobre su espalda. También se distingue la pintura facial compuesta de un círculo rojo en la mejilla y la raya roja alrededor de la frente llegando hacia la nariz, característicos de Tonatiuh.

A esto se añaden nueve discos solares en colores amarillo y rojo, distribuidos sobre su cuerpo: en la cabeza, articulaciones y otro – de tamaño más grande –, sobre su tronco. Cada uno de estos nueve discos se encuentran siendo perforados por cuchillos de pedernal empuñados por diferentes manifestaciones de Quetzalcóatl, de dónde brotan chorros de sangre y sacan nueve corazones. Por otro lado, el dios solar ostenta una pintura facial y corporal negra. Su cuerpo está repleto de ojos nocturnos, u ojos de muerto y presenta en las rodillas y codos hocicos abiertos. Su posición corporal recuerda la postura de parto, *mamazoutíac*; características asociadas a deidades terrestres y/o del inframundo (Matos Moctezuma, 1997: 9-10).

Recordamos que de acuerdo con Seler (1963), esta lámina representa el principio del viaje de regreso del inframundo realizado por Venus; que en este momento debería volver a

pasar por los cuatro rumbos subterráneos, comenzando por el Este. No obstante, creemos que esta escena retrata el Sol en las entrañas de la tierra, siendo sacrificado nueve veces, probablemente en referencia a las nueve capas del inframundo, lo que indica las pruebas que el astro debía superar durante su recorrido nocturno (Boone, 2007: 199). Asimismo, no excluimos el análisis de Byland (1993: XXV) que hace alusión a las escenas de confirmación de los Señores de Tilantongo, descritas en los códices históricos mixtecos *Zouche-Nuttal* (lám. 14-22) y *Bodley* (lám. 09) (Byland y Pohl, 1993 citado en Byland, 1993). En estos documentos el Señor 8 Venado viaja al oráculo del Sol como parte de su proceso de confirmación, en su papel como Señor de Tilantongo.

### **III.3.2- Nanahuatl, los dioses Macuilli y Xólotl**

Ahora volvemos a la imagen del astro nocturno: llama la atención la pintura de sus manos y pies, que fueron dibujados en color amarillo con pintas negras. De manera general, este conjunto retrata la piel del jaguar, animal nocturno asociado con la tierra. A su vez, las manos ostentan una especie de deformidad (Seler, 1963 II: 42), ya que su piel presenta nudos y manchas, que pueden estar relacionadas con algún padecimiento que se manifiesta sobre el área cutánea. Este rasgo lo vincula con Nanahuatl, el dios sifilítico que tenía el cuerpo cubierto de bubas.

Al recordar lo que dicen los mitos que tratan de la creación de Sol y de la Luna, se encuentra el importante papel que fungió el dios buboso en la creación del Quinto Sol. Se puede afirmar que Nanahuatl en diversos momentos del mito, actúa como Sol nocturno, gracias a su protagonismo en los diferentes relatos cosmogónicos. En estos, es transformado en Sol

tras su viaje al inframundo, donde además incorpora ciertos rasgos iconográficos presentes en el astro solar del mundo subterráneo. De igual manera, debido a su enfermedad este dios buboso era asociado a las deidades de la lujuria y del instinto sexual, representadas bajo las figuras de los Ahuiateteo, también conocidos como los dioses Macuilli (Seler, 1963 II: 74). Los “dioses macuilli” o “dioses cinco” son así llamados debido a la pintura con formato de mano que llevan alrededor de la boca. Para los antiguos nahuas el número cinco o *macuilli* era el símbolo del exceso y de la transgresión sexual, asociada principalmente al consumo de pulque. Eso porque, durante las ceremonias que involucraban el consumo de esta bebida el número de libaciones debería ser cuatro. De acuerdo con la narrativa sobre la creación de la bebida sagrada, fue hecho un banquete donde cada una de las deidades y príncipes tomó solamente cuatro copas de pulque. Sin embargo, el señor de los cuexteca bebió cinco copas, perdió el juicio y pasó a andar sin su *maxtlatl*, descubriendo sus vergüenzas (*Códice Florentino*, 1950-1982 X: 193). Otro episodio mítico que hace mención al exceso de pulque y la transgresión es el relato en que Quetzalcóatl tras tomar cinco copas de la bebida – incentivado por Tezcatlipoca – se embriaga y junto con su hermana Quetzalpétlatl rompen el ayuno y la abstinencia. El hecho tiene consecuencias muy graves, Quetzalcóatl, en este entonces señor de Tula, se ve obligado a partir abandonando su reino y se auto-sacrifica prendiéndose fuego (*Anales de Cuauhtitlan*, 2011: 47-51). Según los informes de Sahagún (*Códice Florentino*, 1950-1982 IV: 24), aquellos que no respetaban los ayunos sexuales prescritos durante la fiesta en honor a Macuilxóchitl, recibían castigos manifestados por medio de diversas enfermedades, entre ellas el tener el cuerpo cubierto de llagas.

En las láminas 47-48 del *Códice Borgia* (fig. 73), Seler identifica a los cinco personajes masculinos de la parte superior de las láminas, como Nanahuatl o Ahuiateteo. En dichas láminas, las cinco deidades ostentan la pintura facial característica, con el rectángulo amarillo sobre los ojos y la mano blanca sobre la boca. Además de que aparecen con colores corporales distintos, asociadas a los cinco rumbos del universo. No obstante, todas presentan características telúricas, asociadas al lado oscuro del cosmos. Por otro lado, ostentan el pelo negro y rizado de las deidades terrestres, y una venda de papel sobre la frente, utilizada por Tláloc, dios de las lluvias. A esto se suma que llevan sobre su cabellera bolas de plumón, igual a las que cargan los guerreros destinados al sacrificio, es decir, destinados a la muerte. Así que estos númenes también pueden ser llamados de *macuiltonaleque* o “los que tienen un día, o un destino, en cinco” (Dehouve, 2014: 234) un grupo de dioses propiamente guerreros que se reconocen por la marca de la mano que llevan pintada alrededor de la boca.

De igual forma, portan atributos representativos de Tezcatlipoca, deidad oscura por excelencia, como la nariguera pendiente de color azul y el pectoral de anillo blanco, *anáhuatl*. Resulta interesante mencionar, que esta nariguera en forma de barra con una especie de trapecio en uno de sus lados, era portada por la deidad lunar Tecciztécatl en el *Telleriano Remensis* (fig. 74). Estos rasgos llevaron Seler a considerarlos como deidades nocturnas, asociadas a la luna (Seler, 1963 II: 81). Cabe mencionar que los “dioses cinco” también estaban asociados con la muerte (Dehouve, 2014: 234), ya que “Cinco Muerte” era el nombre calendárico de Mictecacíhuatl, Diosa de los muertos (Caso, 1967: 193) y “Cinco Perro”, el de Mictlantecuhtli, Señor de los muertos. Cinco Viento, Cinco Movimiento y Cinco

Venado era formas de Xólotl, divinidad asociada al inframundo (Caso, 1967: 191). Lo que se configura un caso más de deidades de origen solar, mezclando características nocturnas y de muerte.

Siguiendo con la descripción del Sol nocturno, se observa más indicios de su acercamiento con Nanahuatl, pero también con otra deidad emparentada con este último: el dios Xólotl. Debemos señalar que, tanto Nanahuatl como Xólotl actúan en diferentes mitos de creación como deidades responsables por el mantenimiento de la humanidad. En la *Histoire du Mexique* (2002: 149), se menciona que, tras la segunda creación de los hombres por Quetzalcóatl, la alimentación de los recién creados quedó a cargo de Xólotl. Citando con más detalle: "(...) luego que fueron hechos, los alimentó un dios llamado Xólotl, que quiere decir "Gallo de Indias", el cual los alimentó con tortilla mojada y no con leche". Por otro lado, La *Leyenda de los Soles* también narra la creación de la humanidad realizada por el dios Quetzalcóatl. Con todo, describe con más detalles la obtención de los primeros alimentos destinados al hombre. En este caso quien realizó la hazaña de golpear el *Tonacatépetl* "cerro del mantenimiento humano" fue Nanáhuatl impelido por los dioses Oxomoco y Cipactónal: "Nanáhuatl golpeó a Tonacatépetl; y luego fue robado el alimento a los tlaloque: el maíz blanco, el negro, el amarillo y el verdeazul, el frijol, el *huauhtle*, la chía y el *michihuauhtle*; todos los alimentos les fueron robados" (*Leyenda de los Soles*, 2002: 181).

De la misma forma, Nanáhuatl y Xólotl comparten la capacidad de transformación. Éstos suelen estar representados con la pintura facial de Macuilxóhuitl y con el cuerpo deforme; por lo que pueden sustituirse en las representaciones de los manuscritos pictográficos.



Finalmente, se encuentran asociados con el Sol del inframundo, como analizaré a continuación.

Las imágenes del astro solar nocturno de las láminas 40 y 43 del *Códice Borgia* (figs. 72 y 75) guardan importantes similitudes: ambas figuras están pintadas de negro; se encuentran en posición de parto o *mamazoutíac*, ostentan hocicos abiertos en las rodillas, y tienen un grande disco solar en su tronco con un corazón en el centro. Sus manos y pies se encuentran representados de igual manera: dibujados en amarillo con manchas negras, y a la vez, sus manos presentan las mismas deformidades mencionadas líneas anteriores. Tienen igualmente papeles doblados en el color negro adornando sus piernas. Pese a eso, la deidad solar sufre diversos cambios en la segunda lámina, como es su pintura facial, que, aunque presente la línea roja alrededor del ojo y la nariguera en forma de barra; ostenta en lugar de la boca un hocico de animal – aparentemente de un perro –, con colmillos y una probable lengua, que puede ser atributo del dios Xólotl. Se añade aún, el ojo colgado de muerto, con una especie de pintura blanca alrededor del mismo. Su cabellera ya no es amarilla, se volvió negra y hasta el mismo pájaro que le ciñe la frente posee el pico abierto y muestra sus dientes. Quizás en alusión a la nueva identidad del numen, insertado en el mundo oscuro y hostil.

Con estas descripciones, se observa claramente que el astro solar pasa por una metamorfosis, en este momento, ya no ostenta los nueve discos solares sobre su cuerpo, sino que el único disco es el que está sobre su tronco. Además, su imagen es más grande que la anterior y sus colores son oscuros. Todavía posee los rayos rojos y círculos centrales rojos y amarillos; no obstante, las capas externas son grises hasta llegar al tono de negro

que recubre la última capa. Dentro de la capa gris se observa pequeñas llamas amarillas que indican la presencia de fuego. Confirma su carácter nocturno los ojos-estrella que envuelven todo el disco. Dentro del disco se encuentra un gran corazón, que mezcla los colores amarillo y rojo con una franja gris, del mismo tono que forma las capas exteriores del disco solar. Éste último ostenta el ojo de muerto, con la gruesa pestaña gris que lo recubre, y la boca abierta que evidencia sus colmillos. Del corazón sale una gruesa cinta verde rematada por una grande *chalchihuitl*, y de la cinta parece emerger una serpiente, con el mismo color.

La escena de la metamorfosis del Sol transcurre en otro ámbito del inframundo, en la tercera región, en el Oeste del mundo subterráneo. Éste se encuentra enmarcado de forma cuadrangular por capas en los colores amarillo, un tono de verde y rojo, y se observan los colores del *chalchihuitl*, que indican la cualidad de lo precioso. Alrededor de este recinto, vemos rayos solares alternados con mazorcas de maíz, estas también se encuentran en los recipientes llamados de *cuauhxicalli*, esparcidos en el interior del ambiente. Este espacio sagrado fue llamado por Seler (1963 II: 48) como la “Casa del Sol y del Maíz”, considerado también como el “Tamoanchan, el lugar del nacimiento y del sustento, el país del origen del maíz”. En la parte inferior de la lámina, abajo del dios solar, tenemos una gran diosa de la tierra que presenta manos y pies en formas de garra, y su cuerpo pintado de un azul oscuro, recubierto de ojos estrella. También presenta la mandíbula descarnada y los ojos redondos, con las cejas gruesas que dan característica de estar muerta. Igualmente, como atributos de las deidades terrestres, ostenta el pelo negro enmarañado, con dos cruces blancas y rematado por ojos-estrella. Alrededor de su cuerpo están presentes diversas mazorcas de

maíz, indicando su probable identidad como diosa del maíz. En los dos extremos superiores, los dioses Quetzalcóatl y Tezcatlipoca se alimentan del maíz presente en los *cuauhxicalli*. Debajo de ellos se encuentran otros cuatro personajes, dos de cada lado, que realizan la misma acción. Ya en los rincones inferiores, las diosas del maíz y del agua, ostentan sobre sus caderas a su hijo y están delante el maíz molido, tarea aparentemente realizada por las mismas, pues la masa molida se presenta sobre la piedra de moler, *métatl*, junto al rodillo, *metlapilli*. Finaliza la escena la salida del recinto por Quetzalcóatl que, a través de la apertura que surge detrás de la gran diosa del maíz, carga un bulto lleno de mazorcas (Seler, 1963 II: 48).

Si volvemos a los atributos del Sol nocturno, se distingue que además de las manos cubiertas de bubas, las llamas en el interior del disco solar nos remiten nuevamente a la hoguera en la cual se arrojó Nanahuatl para transformarse en el Quinto Sol. Asimismo, los rasgos descritos anteriormente asocian el Sol del inframundo con Xólotl, un dios en constante transformación. Así que, una de las posibles interpretaciones de esta lámina nos remite al mito de la obtención del maíz con el fin de alimentar a la humanidad; increíble hazaña realizada por el Sol nocturno en forma de Xólotl-Nanahuatl durante su recorrido por el inframundo (Boone, 2007: 202). Además de los rasgos iconográficos mencionados, la fusión de los dioses Nanahuatl y Xólotl en una de las manifestaciones del Sol nocturno puede ser corroborada a través de los mitos de creación, como indicaré a continuación.

Los informantes de Sahagún, dicen al respecto de la creación del Sol, que el astro solar tras subir al cielo no se movía, entonces los dioses se reunieron nuevamente y decidieron sacrificarse para que por medio de su muerte el astro resucitara y realizara su recorrido por

la bóveda celeste. Luego, Ehecatl, el dios del aire, mató a todos los dioses, pero Xólotl se escondía con miedo de morir. A fin de evitar su muerte, primero se transformó en pie doble de maíz que se llama *xólotl*, pero lo encontraron; entonces en seguida se convirtió en la planta de maguey que tiene dos cuerpos conocida como *mexólotl*, pero lo volvieron a ver. Finalmente se metió en el agua y se transformó en *axolotl*, cuando lo mataron (*Códice Florentino*, 1950-1982 VII: 8; Sahagún, 2000: 697). El *axolotl* “monstruo acuático” es un anfibio que habita las lagunas de México, considerado raro o extraño por las formas que tenía (Seler, 1963 I: 144). Debido a estas características, Xólotl era considerado el dios de los monstruos y de los mellizos, asociado a “las cosas que nacen juntas y en unión” (*Vaticano A*: 28v-29r). La idea de monstruosidad también está presente en el nacimiento de gemelos, considerado entre los antiguos nahuas, un hecho que asustaba porque era antinatural, lo que causaba la muerte de uno de los mellizos por sus padres, tras su nacimiento. De igual manera, la palabra Xólotl transmite un sentido de deformación y monstruosidad (Seler, 1963 I: 144).

Ahora bien, resulta importante mencionar otra narrativa que trata del mismo episodio y que trae en lugar de Quetzalcóatl la figura de Xólotl como el valeroso sacrificador, que inmola a los demás dioses y luego a sí mismo (Torquemada, 1975-1983 III: 122) con el objetivo de poner en marcha el movimiento solar, y así ordenar el cosmos. Esta sustitución de Quetzalcóatl por Xólotl indica una gran cercanía entre los dos númenes y hace que el segundo sea considerado como el hermano gemelo del dios del viento, o aún uno de sus aspectos, su nahual, su animal compañero (Caso, 1953: 37; Moreno, 1969: 64). Corrobora esta idea el hecho de que la palabra Quetzalcóatl también se asocia con los mellizos, pues

*coatl* además de “serpiente” significa “gemelo”, y *quetzalli*, “plumas preciosas”, de donde se concluye “gemelo precioso” (Caso, 1953: 37).

No obstante, no fueron únicamente los miembros deformes los que se asociaron con el recorrido telúrico del Sol; ya mencioné que el hocico canino que ostenta el astro es un atributo del dios de los gemelos, es decir, que el perro es el animal representante de Xólotl y compañero de Quetzalcóatl. Para comprender la especial relación del perro Xólotl con el Sol, es fundamental recordar el papel que el perro desarrollaba en la cosmovisión nahua. Según sus antiguas costumbres (*Códice Florentino*, 1950-1982 III: 41-42; Sahagún, 2000: 328-329) las ánimas de las personas que morían de enfermedades comunes – gente del pueblo o señores de alto rango – iban al Mictlan “en la región de los muertos” (GDN: Wimmer, 2006). Con todo, antes de llegar a su destino final, debían viajar por las nueve regiones del inframundo. Con el fin de soportar el difícil trayecto, el cuerpo del difunto era amortajado y provisto con todo lo necesario para el viaje, incluso se le colocaba un pequeño perro de pelo rojo,<sup>77</sup> que era muerto y enterrado con el bulto mortuario. Además, tenemos imágenes de los bultos mortuarios de los guerreros o de señores (fig. 76) en que vemos colgado en su cuello, una figura de perro conocida como *xolocózcatl* que significa “collar hecho del deforme” (Seler, 1963 I: 98).

El perro era el animal responsable en transportar sobre sus espaldas el difunto hasta el otro lado de un río en el Mictlan llamado *Chicunahuapa* “en las nueve corrientes de agua” (GDN: 1580 Sahagún/Máynez). Por este motivo, el perro no solamente se encontraba asociado

---

<sup>77</sup> La traducción de Dibble y Anderson del *Códice Florentino* (1950- 1982 III: 41-42) menciona un perro amarillo. Por su parte Seler (1963, I: 98), comenta que era sacrificado un perro de color leonado.

con el inframundo, sino que también era considerado el “animal-guía” de los muertos. De igual forma, la figura de *Itzcuintli* “perro” era el símbolo del décimo signo de los días, y tenía como regente a Mictlantecuhtli “Señor de los muertos”. De la misma manera que el perro guiaba al individuo muerto, Xólotl era considerado el dios que conducía el Sol hasta el Mictlan (Seler, 1963 I: 147). Una evidencia material que corrobora esta idea es la escultura de jade del Museo de Stuttgart (Alemania) (fig. 77), identificada como Xólotl (Seler, 1904-1993: 208; Nicholson, 2000: 79). En el caso concreto de esta figurilla el dios fue representado como muerto, con la mandíbula descarnada y el resto del cuerpo esquelético. Igualmente, exhibe los atributos que comparte con Quetzalcóatl como las orejeras en forma de gancho y las tiras transversales sobre la cabeza.

Llama la atención el hecho de cargar en su espalda un disco solar con la imagen de Tonatiuh, indicando una vez más su tarea de conducir el astro. Quiero subrayar, que el Tonatiuh grabado en su espalda, presenta rasgos que lo asocian con las deidades terrestres y oscuras, como su collar de pluma con una concha cortada y el espejo dorsal en forma de disco *tezcacuitlapilli* – que esta vez se encuentra atrás de su paño de caderas – (Seler, 1904-1993: 203). El dios solar también carga un espejo dorsal en la lámina 10 del *Códice Borbónico* donde comparte el patronato de la décima trecena con Mictlantecuhtli; y se encuentra representado en un ambiente de oscuridad y muerte.

Se observa una imagen típica de Xólotl en la parte superior izquierda de lámina 10 del *Códice Borgia* (fig. 78). En este contexto el numen aparece como regente del decimoséptimo signo de los días, es decir, *Ollin* “Movimiento”. Este personaje, ostenta manos y brazos retorcidos y con deformidades, algo que indica su cercanía con Nanahuatl. Su ojo está cerrado y cuelga

de su parpado, atributo que lo vincula con la muerte y con deidades terrestres; como Tlazoltéotl, que también se caracteriza por estar representada con el ojo de esta forma. A eso se añade que carga como pectoral una mandíbula inferior de calavera.

Su pintura facial y corporal es negra, presenta en su rostro el rectángulo amarillo alrededor de los ojos. Porta la pintura en forma de mano de color blanca sobre la boca y una nariguera en forma de trapecio; atributos típicos de las deidades Macuilli en el *Códice Borgia* (Seler, 1963 I: 145). Sobre la cabellera larga y oscura presenta dos cruces blancas – de las cuales hablaremos en el siguiente apartado – y arriba de la cinta que rodea la frente, se observa un rectángulo, cuyos extremos presentan un ojo-estrella. Del rectángulo sale un gran espolón, ambos de colores blanco y verde. Carga sobre su espalda una especie de cesto, también pintada de color verde y blanco, pero ahora con pequeños puntos negros, probablemente goteados de hule; esto es, los colores de Tláloc. Sobre un extremo del cesto sobresalen tres espolones menores idénticos al primero; de su borde pueden ser vistos objetos que parecen plumas de diferentes colores, y un objeto formado por una especie de rayo blanco que puede ser parte de la corona que suele cargar Tláloc (Seler, 1963 I: 143). No cabe duda de que este Xólotl negro es un dios que comparte múltiples rasgos nocturnos, asociados a las deidades terrestres. A eso se añade que las cruces que vemos en su cabello, y los espolones que sobresalen de sus prendas son atributos que comparten los bultos mortuorios, Mictlantecuhtli y en el propio Yoaltecuhtli en el *Códice Borbónico y Tonalamatl Aubin*. Ahora bien, resulta necesario hacer hincapié que Xólotl actúa aquí como regente del día *Ollin*, signo que compone la fecha calendárica del nacimiento del Sol.

### III.3.3- El signo *Ollin* y la fecha calendárica *Nahui Ollin*

Como ya he comentado, según la cosmovisión nahua, habían existido cuatro eras anteriores, cada una con la creación y destrucción de su respectivo Sol. La era actual era la Quinta y, por ende, los nahuas vivían bajo el Quinto Sol, “cuyo signo era *Nahui Ollin* “Cuatro-Movimiento”, y el nombre *Ollintonatiuh* “Sol de Movimiento” porque se mueve y sigue su camino. Y dicen los antiguos que durante él habrá temblores de tierra y hambrunas, por los cuales pereceremos” (*Anales de Cuauhtitlan*, 2011:31). Siguiendo esto, si por un lado el signo *Ollin* representa el trayecto solar, por el otro, se encuentra igualmente asociado a las deidades terrestres; pues simboliza también los movimientos telúricos desarrollados en el interior de la tierra, y que pueden causar daños y hasta la destrucción de la humanidad. Además del nombre del Quinto Sol, el signo *Ollin* representaba la figura solar y era considerada de buena suerte para los varones que naciesen bajo su regencia. La cita mencionada a continuación, confirma esta aseveración:

*El signo diez y siete era el que llamaban ollin el cual vocablo quiere decir cosa que anda o se menea el cual signo aplicaban al Sol. Todos los varones que en este signo nacían los tenían por hombres que resplandecerían como el Sol: teníanlos por bien aventurados bien afortunados venturosos dichosos tenían a gran dicha y buena suerte y buena ventura el nacer en este signo (...) (Durán, 2002 II: 237).*

A esto se suma, que durante el signo *Ollin* se celebraban la fiesta más solemne en honor a Tonatiuh, y también a Yoaltecuhtli.<sup>78</sup> De acuerdo con la cita y datos mencionados

---

<sup>78</sup> Supra “II.3- Yoaltecuhtli y el Sol nocturno”.



anteriormente, podemos afirmar que el signo *Ollin*, representa, al fin y al cabo, el movimiento dinámico del cosmos, que se efectúa con la producción del día y de la noche. La simbología de este signo, no se limita solamente al curso diurno del Sol, sino que también remite a su esfera nocturna representada por Yoaltecuhtli. Las imágenes del signo dibujadas en el *Códice Borgia* ayudan a confirmar esta idea, ya que el glifo está formado por dos líneas curvas que se cruzan entre sí en dos puntos, formando un círculo en la parte central. La intersección de estas líneas indica que ambas están constituidas por partes de la otra, lo que nos remite al concepto de oposición y complementariedad presente en la cosmovisión mesoamericana. En el *Códice Borgia* el signo *Ollin* aparece pintado con los colores rojo y azul oscuro. Esta bicromía, de acuerdo con los estudios de Seler (1963 I: 12, 17), simboliza el cielo oscuro – representando la noche – y el cielo claro – representando el día. También puede simbolizar los aspectos claros y oscuros de la naturaleza. Esta combinación simboliza iconográficamente la transición del día a la noche, y probablemente expresen el trayecto del astro diurno por el cielo oscuro y su movimiento descendiente hacia la tierra. Dupey (2010: 62-64) profundiza el estudio de Seler (1963) y explica que los pares cromáticos rojo-blanco y rojo-negro o rojo-azul – en el caso del *Códice Borgia* – son diferentes géneros de luminosidad. El primer par cromático era atribuido al Sol y a las deidades que encarnaban al astro del día bajo sus diversas formas, es decir, estos colores transmitían la luminosidad diurna. Ya el par cromático rojo-azul representaba la luz de los astros de la noche y calificaba la “luminosidad nocturna” y los dioses estelares.

Todavía existen más indicios de que Xólotl y la fecha *Nahui Ollin* se relacionaban con el astro solar en su viaje al inframundo. Para subrayar estos vínculos es necesario observar las

imágenes que retratan la decimosexta trecena del *tonalamatl*, que empieza con el día Ce *Cozcacuauhtli*, “1-Zopilote”, animal de piel calva en la cabeza. Allí el zopilote era considerado el símbolo de la vejez y estaba asociado a los númenes de los viejos tiempos. Igualmente portaba las orejeras en forma de *oyohualli* (Seler, 1963 I: 16, 136), que ya presenté entre los adornos del mono en el capítulo anterior. En los Códices *Borgia* (lám. 65), *Vaticano B* (lám. 64), *Tonalamatl Aubin* (lám. 16) y *Borbónico* (lám. 16) se manifiesta como patrono de este período el dios Xólotl, representado con el hocico de perro y con los atavíos del dios del viento, Quetzalcóatl; considerado su nahual o hermano gemelo. En el *Códice Borgia* (fig. 79), está sentado sobre un trono con piel de jaguar y ostenta una pintura corporal negra, pero alrededor de su cuerpo hay una franja amarilla, utilizada para representar la carne muerta. Al mismo tiempo presenta el típico ojo de muerto: redondo con ceja gruesa. Sus manos y pies son garras de ave rapiña, rasgos que suelen estar presente en las deidades terrestres; y en el cuello lleva una especie de collar también de piel de jaguar, donde sobresalen pequeñas puntas blancas y rojas. Porta los adornos típicos de Quetzalcóatl: el pectoral de caracol marino cortado transversalmente *ecahilacatzcózcatl* “joya de espiral del viento”. Las orejeras blancas torcidas en forma de gancho; y el penacho que porta tiene forma de abanico, compuesto de plumas negras, que exhibe ojos-estrella, intercalado con algunas plumas de color rojo. Las tiras transversales blancas y castañas que le ciñen la cabeza y sobre éstas dos discos de piedras preciosas, y en la coronilla vemos un ojo oscuro rodeado de pequeños ojos-estrella (Seler, 1963 I: 70, II: 222).

En la lámina paralela del *Vaticano B* (fig. 80) el dios aparece nuevamente sobre el trono, pero de esta vez envuelto en un bulto de tela de red – característico de los guerreros – muy

parecido al bulto sagrado que portaba Yoaltecuhtli en la lámina 35 del *Códice Borgia*. La nariguera azul de muerto, *yacaxíhuatl*, indica que el dios está envuelto en un bulto mortuario. Como atavíos característicos de Quetzalcóatl, lleva en la cabeza su típico sombrero cónico, *copilli*, dividido en su extremidad en dos colores, rojo y azul. Por debajo del sombrero se encuentra una cinta decorada con grecas escalonadas, típicas del numen, también pintados en colores azul y rojo. En la nuca lleva el mismo penacho en forma de abanico-y sobre sus atuendos de cabeza vemos el punzón de hueso y espina de maguey – objetos para el sacrificio –, ambos rematados por flores. También porta el collar de caracoles, la orejera en forma de gancho y el grande pectoral de caracol cortado. Además de presentar diversos rasgos asociados a la noche, a las deidades terrestres y al inframundo; se observan alrededor de los númenes de ambos manuscritos la fecha *Nahui Ollin*, como fuese su propio nombre. Lo más interesante es que si pasamos a las imágenes del *Códice Borbónico* (fig. 81) y *Tonalamatl Aubin* (fig. 82), ya no veremos esta fecha que fue sustituida por *Tlalchitonatiuh* “Sol cerca de la Tierra” (Thompson, 1943:119), uno de los nombres del Sol Nocturno,<sup>79</sup> que comparte con Xólotl el patronato de la decimosexta trecena.

En estas láminas (*Códice Borbónico*, lám. 16; *Tonalamatl Aubin*, lám. 16) Xólotl es exhibido de manera similar a las descripciones hechas anteriormente, con algunas diferencias como la cinta serpentina que le ciñe la cabeza. Sustituyendo al sombrero *copilli*, se distingue una bola de zacate con un ojo oscuro en su centro, y sobre ésta vemos dos tiras con los colores azul y rojo rematadas por una piedra chalchihuite. En las muñecas y tobillos porta adornos

---

<sup>79</sup> Supra: “II.4- Tlalchitonatiuh”.

de papel blanco doblado, estos se encontraban representados de manera similar a los que vimos en los brazos y piernas del Sol nocturno de la lámina 43 del *Códice Borgia* (fig. 75).

En la imagen del *Tonalamatl Aubin* carga en una de las manos una bolsa de copal, utilizada por los sacerdotes. En el *Códice Borbónico* este personaje porta dos cuchillos de piedra de sacrificios, uno en la mano y otro en la boca. Asimismo, vemos salir de su boca una flor, que podría significar lo mismo que las volutas que salen de la boca del Sol con cara de perro; es decir, el canto. Ambas figuras se encuentran enmarcadas por el agua, en el inframundo, considerado entre los antiguos un ambiente húmedo, acuático, y formado por un río ancho de fuertes corrientes – río de aguas turbulentas que solamente podría ser cruzado con la ayuda del dios Xólotl –. No por acaso, éste se encuentre retratado frente al Sol muerto, que espera cruzar para resurgir nuevamente en el horizonte.

La flor que vimos salir de la boca de Xólotl nos recuerda otro atributo del numen relevante para nuestra investigación: su proximidad con Nanahuatl y las deidades Macuilli, lo que puede ser identificado en sus rasgos físicos o en la pintura facial. No obstante, la palabra Xólotl también puede significar “paje, bufón” (GDN: 1580 Sahagún/Máynez), probablemente en referencia a los *xolome*, los seres deformes como los enanos, jorobados y enanos que solían alegrar a Moctezuma (Seler, 1963 I: 144).

#### **III.3.4- Bufones**

Así como los músicos y danzantes, los *xolome* o bufones formaban parte del grupo de artistas que habitaban los palacios, cuya deidad patrona era Xochipilli o Macuilxóchitl. Los *xolome*, debido a sus particularidades físicas, eran apreciados en los ambientes reales, y

tenían como tarea divertir y hacer reír a los señores y al propio tlatoani. Sabemos que la música y la danza, además de las bufonerías, eran algunos de los pasatiempos de los gobernantes (*Códice Florentino*, 1950-1982 VIII: 30; Sahagún, 2000: 744).

Se dice que los bufones también participaban de los bailes, pues se mezclaban entre los danzantes remedando a otros pueblos, imitando su manera de vestir o disfrazados en animales, con el objetivo de causar risa a todos que los asistían al evento (Clavijero, 1853: 178). Durán también menciona areitos realizados por bufones:

*(...) Otro baile había de viejos que con máscaras de viejos corcovados se bailaba que no es poco gracioso y donoso y de mucha risa a un modo había un baile y canto de truhanes el cual introducían un bobo que fingía entender al revés lo que su amo le mandaba trastocándole las palabras* (Durán, 2002 II: 200).

La habilidad de mezclar palabras y actuar de forma contraria a lo esperado socialmente, parece indicar que los bufones se vinculaban al caos y al desorden. Además, eran personajes que se disfrazaban, que mezclaban características de otros individuos y/o seres que conformaban su propia identidad. Debido a su manera de bailar o imitar a los demás, los bufones tenían el poder de provocar la risa y hasta sacar de la gente carcajadas (Olivier, 2004: 44-45; Taube, 1989: 33-34).

Es interesante hacer hincapié en el poder de la risa, así como los personajes que la provocan, pues si nos remitimos a algunos mitos contemporáneos entenderemos su papel fundamental, juntamente con la danza, en importantes episodios cosmogónicos. Por ejemplo, los kiche'-achi', narran que un grupo de danzantes conocidos como patzcas, viajaron bajo tierra, y su particular baile provocó la risa del Divino, que de esta forma pudo

levantarse, y "Fue entonces cuando aparecieron el sol, la luna y las estrellas. Por vez primera, el mundo se iluminó" (Breton, 1982: 144-145 en Olivier, 2004: 44-45). Otro mito que relaciona la risa con el paso de las tinieblas a la luz se encuentra entre los tepehuas de Veracruz, que cuentan como la diosa del cielo había dejado de iluminar al mundo y permanecía encerrada dentro de una piedra. Después de mucho tiempo lograron encontrarla, y tras muchas tentativas frustradas de los fieles y ejecución de diferentes bailes, la diosa solo accedió a iluminar nuevamente el mundo, al presenciar las gesticulaciones eróticas de los danzantes que la hicieron carcajear (Williams García, 1963: 234 en Olivier, 2004: 44).

Guilhem Olivier basado en Lévi-Strauss (1964: 131, 133) y en el análisis de la risa en estos y otros mitos, ha llegado a la conclusión de que la risa crea una apertura, *establece un lazo entre dos situaciones opuestas; funciona, de alguna manera, como un "conector" que permite el paso de una situación a otra* (Olivier, 2004: 45). En otras palabras, la risa es capaz de sacar el mundo de la oscuridad y promover el apareamiento de la luz, con la llegada de los astros luminosos. Olivier (2004: 41-44) también demuestra los vínculos de la risa, específicamente las burlas y epifanías de Tezcatlipoca, con la revelación de un destino particular para los hombres. En las apariciones de esta deidad, se generaba un cambio de estatus o de situación para aquellos que lo presenciaban.

De acuerdo con Taube (1989: 33-34), los antiguos bufones mayas se identificaban con el fin de periodos calendáricos, posiblemente procedían y personificaban un tiempo caótico, o quizás la falta de tiempo, y también fueron asociados a los periodos de la creación. Taube, así como Oliver, menciona los danzantes kiche' conocidos como patzca; no obstante, los nombra como "payasos", surgidos del inframundo poco antes del primer amanecer. Asimismo, entre los tzotziles, durante las conmemoraciones del Carnaval, los bufones se encuentran asociados con el tiempo primordial, antes de la creación del Sol. Aquí deseo subrayar las similitudes con el mono que, así como los bufones parecen pertenecer al inicio de los tiempos, son animales asociados a la danza y a la diversión. Su comportamiento corresponde a una deformación del comportamiento humano, pues realiza acciones inesperadas e inusitadas que muchas veces provoca la risa.

Con respecto al Sol nocturno, parece compartir este tiempo primordial, debido a que está vinculado a la noche y a las tinieblas. Siguiendo esto, los antiguos nahuas creían que, tras la puesta en el occidente, el Sol iba a alumbrar el mundo de los muertos, mismos que se despertaban cuando los vivos dormían (*Códice Florentino*, 1950-1982 VI: 29). Esto podría indicar, a mi modo de ver, que el Sol nocturno era el astro del mundo al revés, y de una sociedad que era el reflejo de la humana, pero de modo invertido como ya vimos anteriormente.

Otro dato interesante, es que los bufones se encuentran asociados con el Sol de la noche, como lo evidencia la ofrenda 78 del Templo Rojo Sur, en el recinto sagrado del Templo Mayor. Como me referí en el primer capítulo, esta ofrenda demuestra el aspecto nocturno de Xochipilli, y más precisamente su actuación como Sol nocturno. Resulta que, en la misma

ofrenda, pero en una capa superior, fue encontrada una pequeña máscara de barro con los atavíos característicos de los dioses de la música. No obstante, esta máscara presenta una nariz prominente, como los bufones del arte maya – asociado con el período Clásico tardío – que se representaban con sonajas, abanicos y una larga nariz (Olmedo, 2002: 122- 123) (fig. 83). Esta misma nariz prominente, la hemos observado anteriormente entre los danzantes del *Códice Borgia* (fig. 66) y asimismo es un rasgo que se asocia con Yoaltecuhtli. Recordemos que uno de los nombres que tiene el Señor de la noche era Yacahuiztli (*Códice Florentino*, 1950-1982 II: 202), que tradicionalmente se traduce como “Espina de nariz”; “Puntiagudo” o “Nariz Afilada” (Velásquez, 2010: 120). Todas estas son características que lo representaría como un personaje de una gran nariz larga. Erik Velásquez (2010: 120) comenta sobre el binomio Yoaltecuhtli e Yacahuiztli, y sugiere que se trata de una pareja inseparable de deidades donde la primera regía las fuerzas de la noche; mientras que la segunda personificaba el liminar entre noche y día – asociado con el principio de la oscuridad –. Esto podrá asociarse con la “punta de la noche”, justo en el crepúsculo, cuando se produce el cambio de luz. Esta interpretación coincide con la actuación de Xochipilli en el Templo Rojo Sur, y con la “apertura” para un nuevo día o la transición para un nuevo tiempo.

Los fines de ciclos temporales o la transición para un nuevo inicio o recomienzo son temas recurrentes en la iconografía nahua. La llamada cruz de Malta o cruz de San Andrés fue pintada en diferentes manuscritos y parece transmitir el mismo concepto temporal. Idea que se repite en la rueda calendárica del *Códice Veitya* n° 5, en la sesión destinada a los últimos días del calendario, llamados de *nemontemi*. Del mismo modo, en el templo y en



los ojos de los sacerdotes de la lámina 34 del *Códice Borbónico* (fig. 85), que representa la ceremonia del Fuego Nuevo (Klein, 1980: 190). Si volvemos a la imagen del Xólotl negro descrito anteriormente (fig. 78) se observa que el numen porta estas cruces en su cabellera. Así como en las cabelleras de los cuatro Nanahuatl o Macuiltonaleque de las láminas 49-52 del *Códice Borgia* (fig. 84). En la parte inferior izquierda de cada lámina, frente a tronos reales, vemos a estos dioses dibujados en diferentes colores, pero con los mismos atavíos y pintura facial que el Xólotl negro; a excepción de los miembros deformes y los ojos colgantes. Frente a estas figuras se observan las fechas que indican su nombre, se encuentran formadas por el número cinco: *Macuilli Ollin*, *Macuilli Ehécatl*, *Macuilli Mázatl* y *Macuilli Malinalli*. No obstante, los signos calendáricos que componen sus nombres son exactamente los últimos días del año, que empiezan con *Ácatl*, *Técpatl*, *Calli* y *Tochtli*; es decir, eran los signos que traían los regentes de los años que estaban por comenzar (Seler, 1963 I: 100-101). En este sentido cabe recordar la pintura de una mano alrededor de la boca que llevan estos númenes. Ahora bien, entre los mayas el cero posicional podía ser representado de diferentes maneras, entre ellas una mano que sustituía la mandíbula inferior, símbolo conocido como “mano sobre mandíbula”. Este motivo estaba vinculado con la muerte, el sacrificio, la escritura calendárica y la representación de valores numéricos (Blume, 2011: 70 en Dehouve, 2014: 235). A esto se suma el concepto de Dupey (2010) para la fragmentación cromática que presentan estos personajes, retratados de forma idéntica, pero con cinco colores diferentes. Esto podría indicar que cada Nanahuatl era la personificación del fin de ciclo, y del término de ese año, y su actuación propiciaba la llegada de un nuevo período.

En mi opinión, los músicos, danzantes y bufones que actuaban bajo la identidad de diferentes deidades emparentadas y relacionadas entre sí – como Xólotl-Nanahuatl y los dioses Macuilli –, asumían la función de “portadores” del último día del año. Éstos eran los representantes del fin de ciclos temporales, así como Yohualtecutli, deidad identificada con la constelación de Mamalhuaztli, que anunciaba desde el cielo la llegada del nuevo siglo nahua, durante la ceremonia de Fuego Nuevo (*Códice Florentino*, 1950-1982 VII: 25). Ahora bien, es fundamental analizar las similitudes iconográficas entre el Sol nocturno de las láminas 40 y 43 del *Códice Borgia* y el dios Quetzalcóatl, que como ya mencioné, comparte diferentes atavíos con su gemelo Xólotl.

#### **III.4- La manifestación solar nocturna de Quetzalcóatl**

Mencioné anteriormente que la pintura facial que presenta el astro solar del inframundo es característica de Tonatiuh y otras deidades solares como Xochipilli y Piltzintecuhtli. Aunque ésta fue llevada en una ocasión por el Xólotl negro (fig. 57) y el Tláloc ataviado de Xochipilli-Tonatiuh (fig. 32c), la línea roja – que surge de la altura de la nariz, pasa alrededor del ojo y cruza la frente de estos dioses –, también es compartida frecuentemente por Quetzalcóatl en diferentes láminas del *Códice Borgia* (lám. 9, 23, 51, 60, 62 y 72). La variante que se puede mencionar en el último caso, es que cambia de color y se torna más oscura en dos ocasiones (lám. 23, 62), sumándose a la línea que lleva el círculo ubicado en la mejilla. Esto se puede asociar a Tonatiuh, que también adquiere un color oscuro.

A pesar de las repetidas apariciones de Quetzalcóatl y sus actuaciones bajo variadas formas y atavíos, principalmente en las láminas centrales del documento, sus representaciones

iconográficas son casi siempre de un dios oscuro, con el cuerpo cubierto de pintura negra, característica de los sacerdotes cuya deidad patrona es justamente Quetzalcóatl. También es común entre sus atributos un ojo-estrella sobre su gorro cónico, *copilli*, o en la falta de este, un ojo oscuro rodeado de pequeños ojos-estrella. Otro atavío que lo asocia a la noche y puede ser visto constantemente en sus imágenes es el penacho en forma de abanico, recubierto de ojos-estrella, símbolo de la noche y del cielo oscuro, que ya mencionamos anteriormente entre los adornos del Xólotl.

Este penacho de plumas negras y rojas nos llama la atención, ya que su distribución de forma radial y como se encuentran intercaladas las plumas rojas, se asemejan de manera particular al disco solar oscuro que el propio Quetzalcóatl lleva en su coronilla, en la lámina 19 del *Códice Borgia* (fig. 86). La diferencia al caso anterior, es que cuando luce su penacho, éste parece salir de una franja con colores de *chalchihuitl*, además de que la constitución de las plumas no llega a formar un semicírculo, sino que tienen más bien forma de un trapecio. En el caso del disco solar, vemos las plumas ordenadas de manera circular provenientes de una piedra preciosa que forma el núcleo solar.

En esta lámina, el numen porta prácticamente los mismos atavíos descritos en el Xólotl de la lámina 65 (fig. 79). A esto se suman: el pico de ave rojo, que lo caracteriza como dios del viento, de donde sale una barba amarilla, atributo que ya vimos tanto en Tonatiuh y Xochipilli, como en Tecciztécatl, y parecen configurar un atavío de los dioses ancianos y primordiales de tiempos pasados (Caso, 1953: 36). También se encuentra el sombrero cónico; y el atributo asociado a los sacerdotes, como es la bolsa de copal que carga en una de sus manos. También lleva en la misma mano los instrumentos para el auto sacrificio: un

punzón de hueso y una espina de maguey rotos; otro punzón de hueso puede ser visto en su pelo. Porta en sus piernas los adornos de papel negro doblado, tal cual lo vimos entre los atributos del Sol nocturno. Divide la escena con el numen, la deidad del planeta Venus, llamado Tlahuizcalpantecuhtli, considerado una de las formas en que actuaba el propio Quetzalcóatl. Aquí Tlahuizcalpantecuhtli se encuentra representado como suele estar en el *Códice Borgia*: tiene rostro de calavera, con pintura facial oscura, recubierta por cinco círculos blancos distribuidos sobre la cara – sobre la frente, mentón, en las dos mejillas y sobre la nariz – que caracterizan el quincunce, símbolo del planeta Venus. La parte superior de su cuerpo está teñida de negro. Sobre sus piernas se observa la pintura blanca con rayas rojas; y lleva sobre la cabellera amarilla, pegados en la cinta roja, dos objetos ovalados en forma de punta, con la base blanca y las puntas rojas. Por otro lado, su corona está formada por plumas negras, cuyas puntas son blancas, y porta un pectoral en forma de anillo, *anáhuatl*, característico de Tezcatlipoca (Seler, 1963 I: 188-189). Carga en una de las manos el lanza dardos, en la otra la rodela y un haz de dardos. El numen se encuentra sobre una especie de construcción, con las rodillas flexionadas, y mira en dirección a Quetzalcóatl. El edificio expone dos cráneos ensartados, uno de cada lado del basamento, lo que podría indicar que se trata de un *tzompantli* (*Códice Florentino*, 1950-1982 II: 69), una estructura de madera en la cual los cráneos de los sacrificados estaban ensartados en varas que entraban horizontalmente por las sienas (Seler, 1963 I: 99). Este edificio parece salir de las fauces de un monstruo terrestre, representado por un *cipactli*. Por atrás del edificio, vemos salir dos troncos de árboles donde se encuentran banderas del sacrificio. De la base de la construcción brotan dos diferentes líquidos, uno que simboliza el “agua”, *atl*, y el otro la

“hierba amarilla quemada”, *tlachinolli*. Éstos en conjunto forman el difrasismo náhuatl *atl-tlachinolli*, el signo de guerra (Seler, 1963 I: 212).

Para una posible interpretación de la lámina y con el objetivo de acercarnos al concepto que une el Sol oscuro a Quetzalcóatl, debemos hacer uso una vez más de las antiguas narrativas míticas. Como ya he mencionado, es común que las deidades mesoamericanas se asemejen entre sí a punto de confundirse o asumir el lugar de otro dios emparentado, en determinados contextos míticos. Ya lo vimos con diversas deidades solares en el primer capítulo y también con el propio Quetzalcóatl y su advocación como estrella de la tarde, Xólotl. Ahora me interesa demostrar, por medio de los mitos de creación, esta misma dinámica presente entre los dioses Nanahuatl y Quetzalcóatl, deidades que se fusionaban o cuyos linajes lo hacían asumir la misma identidad.

El mito de la creación del maíz, narrado en la *Leyenda de los Soles* (2002: 181) tiene como protagonista a Quetzalcóatl que intenta de todas las maneras sacar los granos del interior de la montaña sagrada llamada Tonacatépetl, para llevarlo como alimento a la humanidad recién creada. Incluso intenta cargarlo, pero no pudo levantarlo. Sin embargo, en medio de la narrativa, quien asume la función de golpear al cerro es Nanahuatl que lo golpea y finalmente logra sacar el alimento sagrado (López Austin, 2012: 58). En el mismo manuscrito, pero en narrativa de creación del Quinto Sol, se menciona que el astro solar “fue el mismo Sol de Tolpitzin de Tollan, de Quetzalcóatl. Antes de ser ese Sol, su nombre fue Nanahuatl” (*Leyenda de los Soles*, 2002: 181). A esto se suma las confusiones genealógicas tan características de las deidades mesoamericanas. En las narrativas de Ixtlilxóchitl (1975, I: 274-275; II, 13) se encuentra que Quetzalcóatl era un hijo adoptivo. A

la vez – como ya hemos mencionado – en los relatos de la *Histoire du Mexique* (2002: 153) se dice que Piltzintecuhtli y Xochiquetzal tuvieron un hijo llamado Xochipilli y otro que no era suyo, llamado Nanahuaton. En la versión de la *Historia de los Mexicanos por sus pinturas* (2002: 39) el Sol es hijo de Quetzalcóatl (Olivier, 2004: 242). De esta manera, no cabe duda que Nanahuatl es una de formas de Quetzalcóatl.

Otras narrativas cuentan la vida del sacerdote gobernante de *Tollan* llamado *Topiltzin Ce Ácatl Quetzalcóatl*, una mezcla entre hombre y dios,<sup>80</sup> cuyos votos de pobreza, asociados a la vida de ayunos y auto-sacrificio lo convirtieron en la figura del sacerdote por excelencia. Se creía que éste había sido el responsable de crear las casas de ayuno, penitencia y oración; así como, de introducir estas prácticas entre los pueblos. Por causas que se desconocen en gran medida, entre los toltecas no se practicaba los sacrificios humanos, sino que solamente de pequeños animales como las aves, serpientes y pájaros. No obstante, Quetzalcóatl llevaba una vida austera que causó molestia entre las fuerzas maléficas que empezaron a perseguirlo, con el fin de engañarlo y hacerle abandonar su ciudad. En un primero intento, estas fuerzas personificadas por Tezcatlipoca y Coyotlináhual, lograron hacer que Quetzalcóatl abandonase la seguridad de sus aposentos donde vivía en reclusión. Luego lo incitaron a probar el pulque con el objetivo de embriagarle y terminar con sus penitencias. Esta acción finalmente se concluyó, cuando Quetzalcóatl invita a su hermana a que lo acompañe a tomar pulque. Debido a su falta y con un sentimiento de remordimiento, el sacerdote decide huir de *Tollan* y se dirige hacia *Tiillan Tlapallan*, a *Tlatlayan* “el

---

<sup>80</sup> Para un estudio completo sobre el tema véase López Austin 1998.

quemadero”. Cuando llegó a las aguas celestes del mar se revistió con sus atavíos y se prendió fuego a sí mismo, subiendo de esta manera al cielo. Antes de volver a aparecer en la bóveda celeste, Quetzalcóatl estuvo en el Mictlan donde se armó de flechas y cuando volvió a los cielos, fue bajo la forma de la estrella de la mañana, con el nombre de Tlahuizcalpantecuhtli (*Anales de Cuauhtitlán*, 2011: 41-51), identificado con el planeta Venus. Debido a las características astronómicas de este cuerpo celeste, que en este caso aparece en las mañanas antes de los primeros rayos de Sol, y por la tarde antes de la llegada de la noche. Por este hecho, los antiguos nahuas lo asociaban tanto con Quetzalcóatl, en su aspecto de estrella de la mañana, como con su gemelo Xólotl, vinculado con la estrella de la tarde (Caso, 1953: 31; León-Portilla, 1986: 14). Otra versión dice que cuando Quetzalcóatl estaba de camino a *Tlapallan*, los nigrománticos que trataron de engañarlo otras veces le preguntaron hacia dónde iba y qué cosa haría allá, y este contesta: “Vinieron a llamarme, y llámame el Sol” (*Códice Florentino*, 1950-1982 III: 33; Sahagún, 2000: 323).

Estas narrativas revelan, así como ocurre con otras deidades nahuas, la capacidad que tienen diferentes dioses de actuar bajo nuevas identidades divinas. Estos diferentes personajes a veces comparten características iconográficas de otras divinidades; y como demuestra esta lámina del *Códice Borgia*, pueden interactuar entre sí, o incluso asumir la identidad de una tercera deidad, conforme el tiempo-espacio desarrollado en el mito.

A mi modo de ver, esta lámina sugiere el episodio mítico que trata de los momentos anteriores al establecimiento del orden del cosmos; antes de que el astro solar comience su movimiento, y así generar el día y la noche. Según otro pasaje de la narrativa, el astro

solar exige el sacrificio de los demás dioses para que realice su tarea, cuando entonces es atacado por Tlahuizcalpantecuhtli:

*Esto mandaron decir los dioses: "Pregúntale por que no se mueve". Respondió el Sol: "¿Por qué? Porque estoy pidiendo su sangre, su vigor y su servicio". Entonces se convocaron los dioses. Se enojó Tlahuizcalpantecuhtli, y dijo: '¿Por qué? [Ahora] yo lo flecho, para que no se quede [inmóvil]'. Le tira, pues, sus flechas pero no atina, y el Sol flecha a Tlahuizcalpantecuhtli con sus saetas de plumas rojas; luego los nueve cielos le cubrieron la faz, porque Tlahuizcalpantecuhtli era el hielo (Leyenda de los Soles, 2002: 183)*

Creo que, en ese entonces, antes de lograr trasladarse a los cielos, el astro solar no había adquirido todo su esplendor y brillo y que, por lo tanto, podría ser representado como el Sol oscuro, con rayos débiles que no alcanzaban alumbrar toda la tierra (*Historia de los mexicanos por sus pinturas*, 2002: 27). La idea de un Sol débil que aún no podía cumplir con su tarea, quizás pueda justificar las múltiples creaciones cosmogónicas, donde los dioses van creando y destruyendo los Soles hasta que el universo llegue a su perfección (Caso, 1953:28).

De ser así, Quetzalcóatl asumió la identidad del astro solar nocturno y reprendió las acciones de Tlahuizcalpantecuhtli, lo que puede ser observado en las posturas de los númenes en la lámina. El primero se encuentra con el brazo y mano extendida, en posición de mando y el segundo, de rodillas, como si estuviese en acto de adoración (Seler, 1963 I: 212). La importancia del astro nocturno también llama la atención por las proporciones de los dibujos, donde se puede observar a un Quetzalcóatl mayor que Tlahuizcalpantecuhtli. La escena igualmente transmite los ambientes de guerra en el que se encuentran los dos númenes, expresados por las armas de Tlahuizcalpantecuhtli; y de sacrificio, realizado por



el Quetzalcóatl-Sol Nocturno que llevaba consigo los instrumentos rotos. Este último pudo haber sido en alusión a que su sacrificio en la hoguera ya había sido realizado, y que ahora les tocaría a los demás dioses. Igualmente se observa a un cautivo amarrado, pintado de forma similar a los hombres destinados al sacrificio, o sea, con la pintura blanca con rayas rojas, como la de Mixcóatl; indicando que los sacrificios humanos en honor al Sol estarían por empezar. Desde mi punto de vista, Quetzalcóatl, gracias a su habilidad de entrar y regresar del inframundo, puede fungir como el astro solar en su recorrido nocturno, ya que ambos pertenecen tanto al ámbito celeste cuanto al telúrico. Esta idea es enfatizada por la región en la que desaparece Quetzalcóatl cuando decide abandonar *Tollan* y dirigirse a *Tlillan Tlapallan* “tierra de la pintura negra y la pintura roja”. Ésta última es un lugar mítico que de acuerdo con Seler (1963 II: 24), simboliza tanto el cielo Oriental, como el Occidental. Además de que era una especie de región límite entre el espacio negro del Norte y el rojo del Sur; es decir, “donde el Sol se hunde en la Tierra y vuelve a salir de ella”.

#### **III.4.1- Muerte y renacimiento**

A partir de la información arriba mencionada, podemos analizar las diversas similitudes entre el mito de creación del Sol y la transformación de Quetzalcóatl en Venus, la estrella de la mañana. Para empezar, quisiéramos subrayar el hecho de que tanto Nanahuatzin como Quetzalcóatl se sacrificaron y ardieron en el fuego para luego sufrir la metamorfosis que los transformaría en cuerpos celestes; tanto uno, como el otro tuvieron como parte del proceso de transformación bajar al Mictlan. También se menciona en una de las narrativas míticas, que el responsable del movimiento solar tras su creación fue el propio dios del viento Quetzalcóatl, que sopló y creó vientos tan fuertes capaces de mover al astro (*Códice*

*Florentino*, 1950-1982 VII: 8; Sahagún, 2000: 697). Aunque la versión de Sahagún (*Códice Florentino*, 1950-1982 III: 36; 2000: 326) no mencione la hoguera, nos cuenta que el héroe sale de la ribera del mar rumbo a *Tlapallan* “Lugar del rojo” (GDN: 1580 Sahagún/Máynez) en una balsa hecha de culebras. Su destino era la Casa del Sol, dios que como ya vimos está vinculado con el color rojo, y que además le pide que lo acompañe. Sin embargo, para alcanzar su destino, pues el trayecto atravesaba el mar, “no se sabe cómo y de qué manera llegó al dicho Tlapalla” (Sahagún, 2000: 326). En otras palabras, Quetzalcóatl seguiría a través del mar, por caminos desconocidos por los humanos. Esto hace alusión a la cosmovisión nahua, que asociaba el inframundo con los ambientes acuáticos, y que la Tierra se encontraba circundada de agua, de forma que al atravesar los mares o ríos se podría llegar hasta el inframundo, o a una de las moradas del Sol.

Por otro lado, la idea de que las deidades no pertenecen exclusivamente a un ámbito u otro del universo, puede ser comprobada a partir de las láminas 56 (fig. 87) y 73 (fig. 89) del *Códice Borgia*. Asimismo, en las paralelas del *Vaticano B*, 75 (fig. 88) y 76 (fig. 90),<sup>81</sup> donde el numen del viento aparece retratado en posición de espaldas enfrentadas con Mictlantecuhtli, “Señor de la región de los muertos”. Esto se podría interpretar como que ambos dioses fuesen una única deidad, cada uno compartiendo partes del cuerpo del otro. Lo mencionado, tiene una clara alusión a los mitos de creación de la humanidad actual, donde Quetzalcóatl actúa como deidad creadora al bajar al inframundo y pedir a Mictlantecuhtli las cenizas de los muertos para hacer a otros hombres (*Histoire du Mexique*,

---

<sup>81</sup> El mismo concepto puede ser visto en la lámina 27, en el extremo izquierdo del *Códice Laud*, donde Quetzalcóatl aparece entrelazado con Mictlantecuhtli.

2002: 149). En otra versión, Quetzalcóatl pide al Señor de los muertos los huesos de los ancestros con el mismo objetivo:

*Entonces fue Quetzalcóhuatl a Mictlan, llegó a donde estaban Mictlantecuhtli y Mictlancíhuatl; le dijo [a Mictlantecuhtli]: ‘He venido por los huesos preciosos que guardas, he venido a tomarlos’. Él respondió: ‘¿Qué vas a hacer, Quetzalcóhuatl?’. Le habló nuevamente. “Los dioses están preocupados: ¿quién vivirá en la tierra?” (Leyenda de los Soles, 2002: 179).*

De lo expuesto en la cita anterior, no cabe duda de que el dios del viento, originalmente una deidad diurna, asociada a la luz del alba, también actuaba en el inframundo, y específicamente en el ámbito de las tinieblas junto a Mictlantecuhtli. Espacio que en un primer momento se vincula solamente con la muerte; pero que haciendo una mirada detenida puede revelar los misterios de la vida y de la resurrección. Por otra parte, no podemos olvidar que, así como Tezcatlipoca (*Códice Florentino*, 1950-1982 I: 9), también el dios Quetzalcóatl era invocado bajo el nombre de *yohualli ehécatl*, “noche y viento”, (*Historia de los mexicanos por sus pinturas*, 2002: 25). Dicho concepto, los asocia a la oscuridad de la noche, vinculándolos a la esencia divina. Con ello, se los asocia también a la energía capaz de promover el surgimiento del universo, poder que puede ser representado a través de los episodios de creación, que son protagonizados por ambos personajes.

Al volver a las imágenes mencionadas y concordando con Seler (1902-1903: 300-302; 1963, II: 137-139), a pesar de las similitudes que presentan Quetzalcóatl y Mictlantecuhtli en las diferentes láminas, estas escenas contienen características iconográficas que permiten interpretarlas en dos bloques: el primero compuesto por las páginas 56 y 76 del *Códice*

*Borgia* y *Vaticano B* respectivamente (figs. 87 y 88), y consideradas como la representación de la región telúrica. Mientras que, en el segundo bloque, formado por las dos láminas restantes (*Borgia*, lám. 73; *Vaticano B*, lám. 75), constituyen la región celeste (figs. 89 y 90). Para determinar el ámbito terrestre del primer bloque, el autor alemán mencionó la presencia, en la parte inferior de las láminas, de las fauces del monstruo terrestre retratado en forma de calavera de gran tamaño. En el *Códice Borgia*, esta calavera fue representada de manera similar al Mictlantecuhtli de la escena, pintada con el color blanco del hueso, y con pequeñas manchas amarillas recubiertas de puntos rojos. En su cabellera negra se ven los ojos-estrella, y ostenta entre sus ojos redondos de cejas gruesas, el jeroglífico *chalchíhuatl* – formado por dos círculos –. El interior se encuentra pintado de verde, y cuelga una pequeña cinta del mismo color, terminada por un círculo blanco donde se puede ver otra circunferencia interna. El círculo exterior es rojo y se encuentra enmarcado por una delgada franja blanca con pequeños trazos. Alrededor de la franja hay otros cuatro pequeños círculos blancos, dos arriba y dos abajo, que presentan igualmente circunferencias internas. Éstas además de representar la cualidad de lo precioso, podría simbolizar el sacrificio o lugar donde se lleva a cabo esta práctica.

Por otro lado, la calavera representada en el *Códice Vaticano B*, tiene el color amarillo parecido a la hierba *malinalli*. Ésta posee los ojos colgados de su parpado, y en lugar del jeroglífico *chalchihuitl*, lleva en medio de la frente el glifo *Ollin*, que como ya mencioné se encuentra asociado al Sol cuando está en las entrañas de la tierra, al Tlalchitonatiuh. En ambos manuscritos los dioses sostienen báculos, a excepción del Quetzalcóatl del *Códice Borgia*, que lleva un objeto parecido a un bumerang. Este objeto es similar al que lleva el

ser esquelético con atavíos de Quetzalcóatl en la lámina 38 del mismo manuscrito, y podría corresponder por su forma, al bastón que lleva el dios lunar de la lámina 66 del *Códice Borgia*. En el *Códice Vaticano B* este objeto es sustituido por un báculo en forma de serpiente. El Mictlantecuhtli del *Códice Borgia* carga un palo de sonajas, *chicahuaztli*, hecho de hueso terminado en un puño humano cerrado. En el *Vaticano B* este palo de sonajas, posee la forma más común, que es la terminada en punta, parecido a una saeta flecha. No obstante, este objeto ostenta en su estructura pintada de color azul caracoles-sonajas. Según Seler (1902-1903: 302), la presencia de este objeto es determinante para identificar la región terrestre de esta lámina, pues suelen cargarlo los númenes de la tierra, de los cierras y del agua, utilizado para diferenciar a los dioses de la tierra, y de los guardianes o cargadores del cielo en el *Códice Vaticano B* (lám. 19-23).

En estas imágenes Mictlantecuhtli viene ataviado como de costumbre, además de la cara descarnada que lo hace parecer a una calavera. Ostenta sobre la cabellera enmarañada la roseta de papel plisado con un espolón y la bandera rota con la imagen de la cruz de Malta. Además, lleva en la sien un círculo con una bola de plumón dentro. Por otro lado, su cuerpo blanco esquelético posee las mismas manchas amarillas con puntitos rojos, y trae los huesos del tórax visibles, donde se puede notar su corazón colgado pintado a manera de *chalchihuitl*. También carga como orejera una mano humana y una nariguera en forma de cuchillo de sacrificios. Asimismo, ostenta una falda de *malinalli* y papeles doblados en los brazos y piernas. Por otro lado, Quetzalcóatl porta sus atavíos característicos citados anteriormente, pero en este caso, presenta en sus articulaciones los mismos ojos y bocas presentes en el cuerpo del sol sacrificado.

En el segundo bloque, ambos documentos muestran alrededor de los númenes, los signos del calendario. Pero a diferencia del *Códice Vaticano B*, se observan solamente quince signos hasta el *cuauhtli* “águila” bajo los pies de Quetzalcóatl, mientras que en el *Códice Borgia* los veinte signos están representados. El Quetzalcóatl de este último documento mira hacia la derecha – a diferencia de las otras láminas en que mira hacia la izquierda – y está pintado de azul claro con la pintura de su rostro compuesta de círculos blancos sobre un fondo negro. Dicho de otro modo, *cicitallo* “a manera del cielo estrellado”, además no está usando su pectoral usual, en lugar de este usa una concha de caracol, y carga en su mano un báculo en forma de *xiuhtopilli*. En el *Vaticano B* lleva sobre la cabeza una cinta de algodón sin hilar, típica de las deidades de la Tierra, y de su boca surge algo que, por su forma, parece un *cuitlatl* – objeto con nubes de humo en su punta – pintado de azul, similar al que sale de la boca de Tonatiuh (fig. 02). Éste fue interpretado por Seler como el aliento que sale de su boca y asociado al dios del fuego Xiuhtecuhtli (Seler, 1902-1903: 259), es decir, su aliento de fuego. El Mictlantecutli del *Códice Borgia* se encuentra representado en su forma usual; pero, en el *Códice Vaticano B* lleva en lugar de pies, unas garras de ave o de jaguar y su cuerpo no presenta la característica forma esquelética, pues muestra una pintura amarilla con pequeños trazos semejante a la de otras deidades solares de este mismo manuscrito.<sup>82</sup> Lo mencionado anteriormente, podría indicar un dios de la muerte con características diurnas y corroborar de esta forma la interpretación de Seler, que asoció

---

<sup>82</sup> Algunos ejemplos son las imágenes de Tonatiuh en el *Vaticano B*: láminas 38, 54 y 58 y Xochipilli, lámina 28

la escena con el ámbito celeste. Sin embargo, se debe considerar que ambas láminas poseen rasgos de los ámbitos superiores e inferiores del universo.

### III.5- Mictlantecuhtli y Tonatiuh

Los vínculos entre Mictlantecuhtli y el astro solar son subrayados en las imágenes de los diferentes *tonalamatl*, donde comparten el patronato de la décima trecena, que empieza con *Ce Tecpatl*, “1-Pedernal” (figs. 02, 16, 17a y b). Tonatiuh y Mictlantecuhtli son deidades consideradas homólogas (Seler, 1902-1903: 258), pues desarrollan funciones semejantes, en ámbitos distintos. Estos dioses son un ejemplo claro de los “opuestos-complementares” en la cosmovisión mesoamericana, donde más allá de representar el cielo y el inframundo respectivamente, cada deidad también se manifestaba en estos dos ámbitos.

Las escenas retratadas en estas láminas muestran el dios solar Tonatiuh inmerso en un ámbito oscuro asociado al inframundo, como lo representan los guerreros dibujados en un estanque de agua en los *Códices Borgia y Vaticano B* (fig. 02 y 18a). Uno de ellos, tiene los ojos cerrados, es decir, se encuentra muerto; y el segundo está a punto de ser sacrificado con una pala que lo empuja hacia abajo. Asimismo, vemos en ambos documentos un cuerpo envuelto en mantas y amarrado con sogas al lado de una bandera, que indica un bulto mortuario destinado a la quema en la hoguera. A esto se suman los símbolos del *yoalnepantla*, “media-noche”, arriba de los postes en el *Códice Borbónico y Tonalamatl Aubin* (fig. 17 y 18b), donde podemos ver, además, en el primer documento, la representación del cielo oscuro y estrellado. A su vez, no podemos dejar de mencionar que el numen que comparte con Tonatiuh la lámina del *Tonalamatl Aubin*, presenta muchas

características de Tezcatlipoca, como el anillo en el pecho, *anáhuatl*, y la pintura facial con rayas negras.

No obstante, el dios del inframundo ostenta en su espalda un disco solar oscuro en la lámina 18 del *Códice Borgia* (fig. 91). A diferencia de las otras imágenes del numen ya descritas anteriormente, Mictlantecuhtli no luce un cuerpo cadavérico y tampoco una calavera en lugar de su cara, sino que en esta ocasión el dios presenta una pintura amarilla en todo el cuerpo, similar a la de deidades solares. Su cabellera amarilla recuerda a la de Tonatiuh, así como sus adornos corporales, compuesto de cuentas de piedras preciosas, que guarnecen su collar, pulseras y adornos a la altura de las rodillas. Aunque su rostro no presente la calavera, los rasgos de muerto están en su mandíbula descarnada y en su ojo redondo. De igual forma, lleva sobre la mejilla un círculo negro similar al círculo rojo que suele llevar Tonatiuh en el mismo lugar, pero en el caso de nuestro numen, este detalle es negro con pequeños puntos del mismo color a su alrededor. También porta una barra nariguera compartida por otras deidades solares. Aún como atavíos típicos del dios de la muerte, lleva en la coronilla la rodela de papel, *cuexcochtechimalli*, y la rodela en la frente, *ixcuatechimalli*. Sobre su cabeza lleva una banda de papel, de donde vemos salir dos pequeños mechones de cabello erguidos, que suelen llevar las deidades astrales. Fijados en la banda de papel, se encuentran los objetos utilizados para el sacrificio: la punta de hueso y la espina de maguey arrematados por flores, objetos idénticos a los que carga en su mano izquierda. Por otro lado, en la mano derecha lleva la bolsa de copal. En la coronilla vemos el penacho de plumas, *aztaxelli*, típico de los guerreros; y finalmente sobre su espalda se observa el disco solar oscuro, de gran similitud al que carga Quetzalcóatl de la lámina 19 del



*Códice Borgia*. La diferencia entre uno y el otro, es que los ojos-estrella se encuentran ubicados alrededor de las plumas negras y no sobre ellas. Toda la escena transcurre en un ambiente oscuro, repleto de volutas y semicírculos negros sobre fondo oscuro. Como en otras láminas del códice, el cielo oscuro es representado por tres capas sobrepuestas en los colores amarillo, verde con el diseño de trapecios – exactamente como el cuerpo del *cipactli*, símbolo de la tierra – y rojo; seguido de una larga capa negra con círculos del mismo color, recubierto de ojos-estrella. En este cielo vemos la imagen de la Luna que, a pesar de sus rasgos típicos, fue dibujada de manera peculiar: está formada por varias capas circulares, y en su parte interior vemos una especie de olla de hueso con la forma de una media luna rellena de un líquido oscuro probablemente agua. Esto puede hacer alusión a su carácter húmedo y acuático, como lo de las deidades terrestres. Dentro de este líquido en lugar de un conejo, tenemos un cuchillo de pedernal. Afuera de este primer anillo se observa una capa roja, recubierta por otra de color gris, de donde salen rayos blancos, idénticos a los rayos solares. Finalmente contiene una capa exterior blanca, con pequeños trazos en toda su extensión. Todo este conjunto llama la atención por la similitud con el disco solar.

Frente a *Mictlantecuhtli* se encuentra *Mictecacíhuatl*, “Señora de la región de los muertos”. La diosa está dibujada de forma similar a su contraparte masculina, y aunque no presente el cuerpo esquelético, posee la mandíbula descarnada y el cabello negro recubierto de los ojos de la noche. Aquí se identifica los mismos objetos para el sacrificio que carga el Señor de los muertos; sobre su cabeza vemos la bandera inclinada hacia adelante, *pantoyahualli*, y en la coronilla la rodela de papel, la diosa carga en sus manos dos cuchillos de pedernal.

En el centro, bajo la figura de la Luna, se encuentra un hombre pintado de blanco con rayas rojas, esto quiere decir que está destinado al sacrificio. En este caso, la escena nos muestra a un hombre decapitado que aparentemente se auto sacrificó, pues tiene una de las manos su cabeza, y en la otra, el cuchillo de pedernal sobre su cuello. Completan la escena dos aves de plumaje negro que descienden del cielo estrellado. La que está del lado izquierdo podría ser un pavo que baja con un brazo humano en su pico, y la otra ave es un águila que carga un cuchillo de pedernal (Seler, 1963 I: 220). El movimiento que realizan estas aves al bajar de cabeza, la asocian con el movimiento descendiente del Sol, que se dirige hacia el inframundo.

De acuerdo con Seler (1963, I: 220), las imágenes del *Códice Borgia* en que aparecen el disco solar en la espalda de Mictlantecuhtli y en la coronilla de Quetzalcóatl respectivamente, forman parte de un conjunto de láminas (18-21) que retratan las diferentes regiones del cosmos. La primera (fig. 87) representa las entrañas de la tierra, es decir, el inframundo, y la segunda (fig. 89), el cielo oriental. Opino que estas imágenes comprueban que el astro solar en el inframundo podía actuar bajo diferentes aspectos, además de Quetzalcóatl. Por otro lado, el Sol nocturno asumió la forma de Mictlantecuhtli y compartió con esta deidad otros rasgos iconográficos. Esto lo discutiré a continuación, cuando analice los atavíos de Yoaltecuhtli en las imágenes del *Códice Borbónico* y *Tonalamatl Aubin*, donde el dios funge como uno de los Trece Señores.

## Capítulo IV- Yoaltecuhtli y el cómputo del tiempo: el Señor de la Noche en el *Códice*

### *Borbónico y Tonalamatl Aubin.*

Como mencionado anteriormente, además del *Códice Borgia*, Yoaltecuhtli es retratado en otros dos manuscritos provenientes del Altiplano Central mexicano conocidos como el *Códice Borbónico* y el *Tonalamatl Aubin*. A diferencia de sus apariciones en las láminas centrales del *Códice Borgia*, donde aparentemente hace parte de singulares ceremonias que re-actualizan los episodios de creación; en los dos manuscritos mencionados, nuestra deidad funge como uno de los dioses responsables por determinar la suerte o el destino de los individuos. Dicho de otra manera, actúa como una de las fuerzas cósmicas que determinará el pronóstico revelado por los sacerdotes a partir de la interpretación de los *tonalamatl* o “libro de los destinos”.

#### IV.1- El tiempo

Para entender la función de las deidades dentro de un *tonalamatl* es necesario recordar que, para los pueblos mesoamericanos, el propio tiempo era concebido como “dioses en sucesión” (López Austin, 2006: 153). Los dioses representaban las fuerzas cósmicas que se turnaban entre sí e influían sobre la tierra. Estas fuerzas emanaban de las deidades de forma sucesiva y por periodos determinados, de forma cíclica, lo que generaba el paso del tiempo. “Los dioses dieran origen al orden, a la secuencia, a los períodos” (López Austin, 2006: 145). De esta forma, los “dioses-tiempo” tenían como su responsabilidad desprender la energía sagrada – algo como una carga – que operaba como destino de los hombres. Energía necesaria para poner el mundo en marcha (López Austin, 2006:154).

A pesar de la colaboración de diferentes “dioses-tiempo” en la dinámica del cosmos, era el astro solar quien personificaba el destino de los hombres. Pues al realizar su “trabajo” diario (Sahagún, 2000: 693) de iluminar la tierra, cargaba y distribuía el destino a través de su calor o irradiación conocido como *tonalli* (Molina, 2008: 149). Asimismo, fue la creación del astro que trajo el orden y la periodicidad al cosmos. Al alumbrar por primera vez en el firmamento sacó el mundo de la oscuridad total y de un estado de eterna inmovilidad; en otras palabras, de un mundo sin tiempo. Luego – a partir de su recorrido diario – puso el universo en marcha y estableció la unidad mínima del calendario también llamada *tonalli*, palabra utilizada entre los antiguos nahuas como sinónimo de día (López Austin, 2006:154). El término *tonalli* posee diferentes empleos, la mayor parte de ellos relacionados con el Sol y su calor o en asociación con términos del calendario, como signo del día, destino de la persona por el día que nace (López Austin, 2008: 223); o puede significar aún, alma, espíritu, razón, parte, porción, lo que se destina a alguien (Santos, 2015: 132).

Si tomamos en cuenta que el *tonalli* significa – además del calor o irradiación –, el destino de la persona y que, de acuerdo con la cosmovisión nahua, este destino es la sucesión de fuerzas enviadas por los dioses. Se concluye que el *tonalli*, o mejor, el destino, se irradia también durante la noche. En este sentido, Díaz (2011: 75) ya había apuntado que, las estrellas y otros cuerpos celestes nocturnos; como Venus y la luna poseen la raíz *tona*, luego, también tienen su carga de luz o calor. Algunas estrellas pueden ser llamadas de *citlaltona* “luz o calor de estrella”; a su vez, la luna puede ser nombrada como *metztonalli* y en su fase llena, como *metztona* (*Códice Florentino*, 1950-1982 VII: 3) “resplandor similar al sol”, ya que alumbra como el astro en el cielo nocturno.

De esta forma, la unidad mínima del calendario estaba formada tanto por el día, como por la noche y ambos tenían su carga de *tonalli*. Si la irradiación de este calor era como una carga que debería ser desprendida formando el destino humano, y ese movimiento divino podía ser interpretado como un “trabajo diario” (López Austin, 2006: 154). Se plantea que ese trabajo era compartido entre Tonatiuh e Yoaltecuhtli para producir el día y la noche, respectivamente, como lo demuestra el texto de Sahagún:

*Auh in ioatzinco, mitoaia: ca ie tequitiz, ie tlacotz in tonatiuh; quen vetziz in cemilhuatl. Auh in ioaac, mitoaia: otequit, otlacotic in tonatiuh: inic oalmomana, in quenman uel eztic, chichiltic, tlalpaltic (Códice Florentino, 1950-1982 VII: 01)*

*Y temprano en la mañana se dijo: “Ahora trabajará; ahora el sol trabajará. ¿Cómo terminará el día? “Y cuando cayó la noche, se dijo:” Él ha trabajado; El sol ha trabajado”.*

*Ovalçouh in iovaltecuhtli in iacaviztli, auh quen onvetziz in jtequjuh (Códice Florentino, 1950-1982 II: 202).*

*El Señor de la noche, el de la nariz afilada, se ha desplegado, y no sabemos cómo terminará su oficio.*

Ambos textos subrayan la inquietud de los antiguos nahuas en relación con los oficios o trabajos que serán desarrollados tanto por Tonatiuh con la carga de “hacer el día”, como por Yoaltecuhtli responsable por el avance de la noche. De ello, se propone que los “dioses-tiempo” Tonatiuh e Yoaltecuhtli se sucedían periódicamente formando la unidad básica del *tonalpohualli*.

Ahora bien, esta concepción del tiempo estaba integrada a la del espacio, de tal forma que al referirnos a los calendarios mesoamericanos se afirma que los mismos expresan de

manera conjunta la noción de tiempo-espacio. Dicho de otro modo: son un ejemplo del cronotopo mesoamericano. El término cronotopo, viene de las palabras griegas *cronos* tiempo y *topos* espacio y puede ser considerado una categoría analítica que posibilita un mayor entendimiento de las concepciones del tiempo y de la historia (Navarrete, 2004: 30). Originalmente el concepto de cronotopo proviene de la teoría de la relatividad “que concibe al tiempo como una cuarta dimensión inseparable de las otras tres que conforman nuestra concepción espacial” (Díaz, 2011: 30). Luego, el concepto de cronotopo fue aplicado a la literatura por Mikhail Bakhtin con el fin de organizar de manera coherente y dar sentido a los eventos dentro de la narrativa literaria, al mismo tiempo, que fija la imagen del hombre en el discurso (Díaz, 2011: 31).

En este estudio haré uso del concepto de cronotopo propuesto por Navarrete Liñares (2004), que plantea dar forma y sentido a los relatos históricos mesoamericanos. Reconociendo la pluralidad de tiempos y cronotopos que interactuaban entre sí. Con el fin de admitir y valorar la idea de los turnos sucesivos y regulares en el tiempo y historia. Al admitir una secuencia cíclica de tiempo capaz de incorporar nuevos hechos sin eliminar los anteriores, el cronotopo mesoamericano permite establecer una relación diferente entre pasado, presente y futuro (Navarrete, 2004: 35- 44).

La presencia del cronotopo puede observarse en los calendarios mesoamericanos. Los *tonalamatl* sintetizan en sus láminas el paso cíclico del tiempo. Por lo que representa en cada una de sus hojas las fuerzas cósmicas personificadas a través de diferentes deidades que se turnan en el patronazgo de las veinte trecenas del *tonalpohualli*. A esto se suma que cada una de las trecenas estaba vinculada a una de las cuatro regiones del universo. De igual

manera, en los *tonalamatl* podrían interactuar diferentes ciclos temporales, como el *tonalpohualli* y el *xiuhpohualli*, constituyendo un complejo sistema de cómputo temporal. A su vez, estos calendarios daban forma y sentido a la presencia humana sobre la tierra; regulando los hechos históricos de estas poblaciones. Si por un lado el *tonalpohualli* representaba el conjunto de fuerzas sagradas que intervenían en la vida humana, influenciando sus destinos. Por el otro, el *xiuhpohualli* regulaba los actos públicos y permitía a los hombres conocer y prevenirse contra los malos tiempos o la enseñanza para los buenos. Para el primero predominaba el tiempo de la acción ritual; para el segundo, el del registro histórico. Registros que ocurrían en formas de capas históricas, con la posibilidad de conocer el futuro por medio del pasado; confeccionando así la imagen de un círculo (López Austin, 2014: 96-97).

A continuación, presentaré algunos detalles de la estructura pictográfica encontrada en los manuscritos conocidos como *Códice Borbónico* y *Tonalamatl Aubin*.

#### **IV.2- Las láminas del *tonalamatl* en el *Códice Borbónico* y *Tonalamatl Aubin***

Tanto el *Códice Borbónico*<sup>83</sup> como el *Tonalamatl Aubin* presentan una descripción pictográfica de las veinte trecenas del calendario mantico-religioso de 260 días. No obstante, poseen la peculiaridad de resguardar en sus láminas, además de los 13 numerales y sus 20 signos, las deidades patronas de las trecenas. Otras dos series de dioses que acompañan a los trece días y complementan las influencias divinas (fig. 92). Una compuesta

---

<sup>83</sup> Las primeras dos láminas de este Códice se perdieron, así que este manuscrito presenta solamente 18 trecenas.

por nueve deidades o “*Nueve Señores*” y otra formada por trece dioses o “*Trece Señores*”, esta última acompañada de doce pájaros y una mariposa, conocidos como volátiles (fig. 93). A diferencia de los Nueve Señores, descritos y retratados en otras importantes fuentes,<sup>84</sup> la serie de los Trece Señores se encuentra solamente en el *Códice Borbónico, Tonalamatl Aubin* y de forma indirecta en la *Histoire du Mexique*, documentos imprescindibles para esta investigación, ya que Yoaltecuhtli pertenece el selecto grupo de las trece deidades.

De manera general, ambas series fueron retratadas en un orden fijo, donde cada deidad ocupa un cuadro dentro de columnas horizontales y verticales, distribuidas alrededor del cuadro principal que resguarda la imagen de los patronos de las trecenas. No obstante, en el *Tonalamatl Aubin* la serie de los Nueve Señores presenta algunas diferencias. A veces un dios es omitido o sustituido por otro. De ello se podría indicar otras posibilidades de lecturas y combinaciones entre las fuerzas divinas, que por ende generaría mayor libertad en la interpretación de los pronósticos (Durand-Forest, 1989:273). Estos dos grupos de deidades son habitualmente conocidos como los “Nueve Señores de la Noche” y los “Trece Señores del Día”, términos asociados a las actuaciones de estas deidades durante las horas de la noche y horas del día, respectivamente (Seler s.f.: 60; 1963, II: 240-243). La veracidad de estos términos fue refutada por Köhler (2000), en su estudio el autor demuestra que las fuentes coloniales que tratan del tema son ambiguas y confusas y no confirman una división del trabajo entre los Nueve y Trece Señores en los períodos del día o de la noche. De acuerdo con este autor, el problema comienza con una fuente del siglo XVII para el estudio

---

<sup>84</sup> *Códice Borgia, Vaticano B, Cospi, Fejérváry-Mayer, Borbónico, Tonalamatl Aubin, Códice Tudela, Códice Vaticano A, Telleriano-Remensis*, Cristóbal del Castillo (1991) y Jacinto de la Serna (1900).



de los Nueve Señores. Se trata del texto de Jacinto de la Serna (1892:345) que traduce del náhuatl la palabra *xiuhteucyohua* como “Señor o Dueño de la Noche” para el primero de los Nueve Señores, es decir, para Xiuhtecuhtli; e identifica el sufijo *-yohua* con la palabra “noche”. Basado en un estudio temprano del propio Seler (1902-23, I: 140 en Köhler, 2000: 512), Köhler afirma que en algunos contextos la traducción estaría correcta; con todo, el sufijo *-yohua* nada más es que “aquello que pertenece o acompaña a otro”; en las palabras de Seler: “*Hua* es sufijo de posición y *yo* es la sílaba que transforma la idea de algo concreto en abstracto, cambio que ocurre de ordinario se considera que un objeto es atributo natural de otro”. Afirma también que, si los términos noche y día estuviesen vinculados a los nombres de los dos grupos de dioses, éstos deberían llamarse *Yoaltetecuhtin*, para las nueve deidades, y *Tonaltetecuhtin* para el grupo de las trece deidades; como ya lo habían nombrado Caso (1971: 335-336) y Durand-Forest (1989: 262).

La cuestión del período de actuación de los Nueve Señores es repleta de controversias si, por un lado, Cristóbal del Castillo informa que los nueve acompañantes actuaban del mediodía a la medianoche (1991: 216). Por el otro, Jacinto de la Serna (1892: 345) dice que la actuación era de la puesta del Sol hasta su salida en el día siguiente. Dicho de otra manera, ambos cronistas limitan el período de trabajo de los Nueve Señores.

Köhler pone en duda los contenidos mencionados, ya que por tratarse de textos relativamente tardíos – fines del siglo XVI y mediados del XVII, respectivamente – podrían contener ideas coloniales. Igualmente hace uso de otras fuentes para refutar la concepción de que los Nueve Señores actuaban solamente por la noche. A partir de la información contenida en el *Códice Tudela* (f. 99r) – documento de la mitad del siglo XVI – que asocia a

los Nueve Señores con el día. Sumada a las imágenes de estas deidades en los códices – que no presentan indicios de posibles divisiones de trabajo o trabajos de medio tiempo –, concluye que no hay razón para llamarlos como “Señores de la Noche”. Afirmación que se extiende naturalmente a los Trece Señores, dado que tampoco hay una fuente que ateste su relación únicamente con el día (Köhler, 2000: 512-517). Estoy de acuerdo con Köhler en relación con la nomenclatura de estos dos grupos de deidades, de esta forma, al referirnos a estos dioses adoptaremos los términos “Nueve Señores” y “Trece Señores”.

Hay diferentes estudios sobre los Nueve Señores y su función en el *tonalamatl*.<sup>85</sup> En cambio, esta investigación aborda – aunque de manera breve – la presencia de los Trece Señores en las fuentes, y de forma más profundizada se hace un análisis iconográfico de Yoaltecuhtli y su contexto de actuación.

#### **IV.3- Los Trece Señores**

Desafortunadamente las fuentes para el estudio de los Trece Señores son escasas, a diferencia de los Nueve Señores que son mencionados por diferentes cronistas o mismo nombrados en las glosas de algunos códices. La investigación acerca de la secuencia de trece dioses en los *tonalamatl* se centra únicamente en dos manuscritos pictográficos – *Códice Borbónico y Tonalamatl Aubin* – y un texto en caracteres latinos la *Histoire du Mexique*.

Recuerdo que las trecenas representadas en el *Códice Borbónico y Tonalamatl Aubin* están formadas por: un numeral que podría ir del 1 al 13; un signo, dentro de los veinte existentes;

---

<sup>85</sup> Véanse: Paso y Troncoso (1980); Seler (1900, 1963); Caso (1967; 1971) Durand-Forest (1989, 2011); Anders *et al* (1991, 1993, 1994); Siarkiewicz (1995, 1998); Köhler (2000).

y uno o dos dioses patronos, que presidían la trecena. Además de la serie de Nueve Señores y la secuencia de Trece Señores con sus doce pájaros y una mariposa – también llamados de volátiles – que acompañaban los 13 días. En el *Códice Borbónico* los Trece Señores están distribuidos en pequeños cuadretes que constituyen dos columnas. Los primeros siete señores conforman la columna horizontal más cercana al cuadro central – donde se encuentran el (los) dios(es) patronos – los demás, la columna vertical exterior, al borde de la lámina. Los dioses de la columna horizontal poseen los pájaros sobre sus cabezas, y los de la columna vertical, atrás de sus espaldas. Asimismo, muestran frente a sus bocas la vírgula de la palabra. Los Trece Señores ostentan pinturas facial y/o corporal, juntamente con atavíos diferenciados que permiten identificarlos. Fueron dibujados de cuerpo completo, con los brazos entreabiertos y manos extendidas, algunos sentados, otros arrodillados o con las piernas flexionadas y uno más agachado. Las otras columnas – una vertical y otra horizontal, también divididas en cuadretes – están ocupadas por los Nueve Señores que acompañan los trece días y sus respectivos signos; la lectura de estas imágenes debe ser hecha de izquierda hacia la derecha, y desde abajo hacia arriba.

De manera general, la estructura del *Tonalamatl Aubin* es la misma que se encuentra en las láminas del *Códice Borbónico*; es decir, los elementos mencionados están dispuestos alrededor del cuadro central en pequeños cuadretes que forman columnas horizontales y verticales (fig. 94). Sin embargo, en lugar de dos presenta cuatro columnas verticales y cuatro horizontales, de manera que los días y sus signos ocupan las columnas horizontales – siempre con nueve cuadretes – y verticales exteriores – siempre con cuadro cuadretes leídos desde arriba hacia abajo –, al borde de la lámina. La siguiente columna horizontal,

arriba de la anterior, y la vertical, al lado, presenta la serie de los Nueve Señores. La columna que sigue es compuesta por los Trece Señores; y una columna más con la presencia de los trece animales volátiles. Donde se tiene en cuenta que su lectura debe ser hecha de la derecha hacia la izquierda y desde arriba hacia abajo (Durand-Forest, 1989: 263-264).

Elzbieta Siarkiewicz (1995: 49-50) plantea que, si cada uno de los veinte signos de los días tenía su propio dios patrono, esto indica que los veinte dioses doblaban la función de los veinte signos de los días. Luego los Trece Señores doblaban la función de los trece numerales que acompañaban cada día. De este modo, al fin de 260 días que forman el calendario habría un doble *tonalpohualli*, formado por 20 y 13 deidades respectivamente. Así que una hipótesis para diferenciarlos entre sí pictográficamente – pues algunos de los dioses figuran en ambas secuencias – sería la asociación con las doce aves y una mariposa. Según Seler (1963 II: 240), estos trece animales voladores son los disfraces de los dioses que representan; dicho con otras palabras, sus nahuales, y en el *Tonalamatl Aubin* estos dioses fueron dibujados saliendo del pico de las aves. Otros dibujos de estos animales voladores pueden ser encontrados en el *Códice Tudela* (1980: fol. 98v-99r) – que en sus glosas en español se encuentran como animales “agüeros” – y en el *Códice Borgia* (lám. 71) (fig. 95). La identificación de los trece pájaros según el *Códice Tudela* es: 1- colibrí azul; 2- colibrí verde; 3- halcón; 4- codorniz; 5- águila; 6- lechuza; 7- mariposa; 8- águila; 9- guajolote; 10- lechuza; 11- guacamaya; 12- quetzal; 13- papagayo.

Paso y Troncoso (1980: 67) identifica a los Trece Señores en su *Descripción, Historia y Exposición del Códice Borbónico*, en este trabajo el estudioso los define como: 1- Xiuhtecuhtli; 2- Tlaltecuhltli; 3- Chalchiuhtlicue; 4- Tonatiuh; 5- Tlazoltéotl; 6-

Mictlantecuhtli; 7- Cintéotl; 8- Tláloc; 9- Quetzalcóatl; 10- Tezcatlipoca; 11- Chalmecatecuhtli; 12- Tlahuizcalpantecuhtli; 13- Citlatlicue (1980:66). Esta identificación fue seguida por Caso (1967), y con algunas diferencias por Seler (1900; 1963 II:240) que nombra en la sexta posición Teoyaomiqui, el guerrero muerto. En la séptima, Xochipilli-Cintéotl, dios juvenil de los mantenimientos; en la decimoprimera, Mictlantecuhtli, dios de la muerte. Y en la decimotercera, Citlalinicue-Illamatecuhtli, la diosa antigua, deidad del Cielo estrellado. Tanto Paso y Troncoso como Eduard Seler están de acuerdo en afirmar que la designación de los Trece Señores está relacionada con la creencia mesoamericana de la división del cielo en trece capas celestes,<sup>86</sup> lo que es retratado en el *Códice Vaticano A* (fol. 1v, 2r) y en el texto de *Histoire du Mexique*. No obstante, como ya comenté anteriormente, Seler (1963 II: 241) plantea que los Trece Señores están además asociados con las horas del día, estudio que los nombró como “Señores del día”. Para llegar a tal conclusión el autor “reacomodó” las horas del día entre los nahuas en 13 horas, contando aquellas antes del alba y después de la puesta del Sol. A esto se añade que su concepción de las horas tenía una base piramidal, donde las seis primeras suben las escaleras de la pirámide hasta attingir su tope al mediodía, en el séptimo escalón; mientras que las demás horas bajan hasta la llegada de la noche. Por lo que equivale decir que la capa más alta del cielo es la séptima y no la decimotercera. El autor creyó que el paralelismo entre los niveles celestes y las horas del día estaba resuelto, pues el séptimo cielo era la morada de Tonacatecuhtli y Tonacáhuatl, deidades similares a Ometecuhtli y Omecíhuatl que, originalmente

---

<sup>86</sup> El número de capas celestes puede variar, el documento *Historia de los mexicanos por sus pinturas* relata solamente 8 niveles celestes (2002: 81)

ocupaban el último nivel celeste. Para comprender mejor la relación entre los Trece Señores y las capas celestes citamos el texto correspondiente en *Histoire du Mexique* (2002: 143-145):

*Creían los mexicanos y muchos de sus circunvecinos que había 13 cielos: en el primero de los cuales estaba un dios llamado Xiuhtecuhtli, dios de los años; en el segundo, la diosa de la tierra, Coatlicue; en el tercero, Chalchiuhtlicue, que quiere decir “Casa de una diosa”;<sup>87</sup> en el cuarto, Tonatiuh, que es el Sol; en el quinto, cinco dioses, cada uno de distinto color, por cuya causa se les llama tonaleque; en el sexto, Miclantecuhtli, que es el dios de los infiernos; en el séptimo, Tonacatecuhtli y Tonacacihuatl, dos dioses; en el octavo Tlalocatecuhtli, dios de la tierra; en el noveno, Quetzalcoatzin, uno de los principales ídolos, del cual y de los otros hablaremos después, en el deceno, Tezcatlipoca, también ídolo principal; en el oncenno, Yohualteuctli, que quiere decir “Dios de la noche” o de la oscuridad; en el doceno, Tlahuizcalpantecuhtli, que quiere decir “Dios del alba del día”; en el treceno y último, [el] más alto, había un dios llamado Ometéotl, que quiere decir “Dos dioses”, y una diosa llamada Omecihuatl, que quiere decir “Dos diosas”. Además de todos estos, creían que habían muchos otros dioses en cada uno de los cielos.*

Sigo a Köhler (2000) cuando este afirma que no hay evidencias en esta o en otra fuente para afirmar la correspondencia entre la serie de Trece Señores y las horas del día. De hecho, un reciente estudio sobre las horas entre los antiguos nahuas, basado en los textos de Sahagún, y tomándose en cuenta que los antiguos tenían una concepción diferente acerca del cómputo de tiempo y por ende la idea de “hora” en el sentido occidental. Ha propuesto que el día era formado por 11 horas, compuesto de 4 horas diurnas sumadas a 7 horas nocturnas (Kruell, 2013: 40).

---

<sup>87</sup>Según las notas de Rafael Tena (2002) “La de la falda de chalchihuites”.

Volviendo a las fuentes, es importante subrayar que la estructura celestial presentada en el *Códice Vaticano A* difiere ligeramente del texto de la *Histoire de Mexique*, aunque eso pueda ser fruto de equivocaciones del pintor y glosista (Anders y Jansen, 1996: 41) se debe describir su distribución celestial.<sup>88</sup> Para empezar, la representación pictográfica muestra once pisos, más el que se encuentra Tonacatecutli. Donde se suman doce pisos celestes dispuestos sobre la superficie de la tierra. A esto se añade una glosa en italiano que informa la existencia de solamente nueve capas celestes, lo que tal vez haya sido una referencia más antigua, en relación con la estructura del cosmos – presente en sociedades “pre-agrícolas”. De acuerdo con López Austin, esta concepción pudo haberse modificado con el pasar del tiempo y con las nuevas necesidades de los pueblos agricultores, que insertaron otros cuatro niveles celestes entre el cielo y la tierra, con el objetivo de abrigar las fuerzas divinas responsables por las cosechas, tales como: los vientos, lluvias, granizo, rayos y nubes. (López Austin, 2008: 60).

La representación de los doce pisos está basada en la pintura de varios colores y/o signos que diferencian cada una de las capas (fig. 96a y b). Sus nombres están compuestos por términos en náhuatl que identifican los colores y/o signos dibujados. La primera capa es *Ilhuicatl tlalocan ipan meztli* “Cielo lugar del dios de la Lluvia, donde está la Luna”, en ella se observa el dibujo de una concha que remite al dios lunar Tecciztécatl. La segunda, *Ilhuicatl Citlalicue* “Cielo de la diosa de la Falda de Estrellas, la Vía Láctea”, donde figura una franja adornada de estrellas. La tercera, *Ilhuicatl tunatiuh* “Cielo del Sol”, cuya capa tiene la

---

<sup>88</sup> Ana Díaz (2009) propone que la división celeste en capas, de la manera que vemos en el *Códice Vaticano A* es más bien una influencia occidental que reproduce el modelo geocéntrico de las esferas del universo, que un vestigio propiamente indígena.

representación de un disco solar con un numen en su interior. La cuarta, *Ilhuicatl huixtutla* [Huixtocihuatl] "Cielo - Lugar de la sal", presenta la cabeza una deidad femenina de las aguas, probablemente Huixtocihuatl. La quinta, *Ilhuicatl mamaluacoca* "Cielo - Lugar de la constelación Mamaluaztli", posee el signo conocido como *citlalin tlamina*, la "estrella que flecha" asociado a los cometas y meteoros. La sexta, *Ilhuicatl yayauhca* "Cielo verde y negro" o "Cielo - Lugar Negruzco", caracterizado por su capa de color verde. La séptima, *Ilhuicatl xoxouhca* "Cielo verde" o "Cielo - Lugar verde", pese su nombre, esta capa posee el color azul. La octava, *Iztapal nanazcaya* "Cielo de las rosas" – de acuerdo con la incorrecta traducción de las glosas del documento – o mejor "Lugar donde crujen las lajas de obsidiana", presenta la cabeza de una deidad, con una especie de roseta en sus atavíos, hecho que la asocia con el inframundo. La novena, *Teotl iztaca* "Cielo blanco" o "Dios - Lugar blanco", capa que no posee color, lo que se supone que es blanco, presenta – así como las dos siguientes capas – el dibujo de rayos de luz que flanquean un "ojo estelar". La décima, *Teotl cocauhca* "Cielo amarillo" o "Dios - Lugar amarillo", presenta el color correspondiente. La decimoprimer, *Teotl tlatlahca* "Cielo rojo" o "Dios - Lugar rojo", también posee el color que indica su nombre. Y finalmente la decimosegunda capa, considerada el nivel supremo también llamado de *Omeyocan*, "lugar de la dualidad" (*Códice Florentino*, 1950-1982 VI: 183), donde se engendran los hombres, recibe la figura de Tonacatecuhtli (Anders *et al*, 1996: 41-45).

Esta diferencia en los números de capas celestes, puede haber sido una convención adoptada por los pintores para representar el *Omeyocan*, ya que una de las etimologías para este término es "Lugar de la dualidad, Dios de Dos". La composición del último nivel



celeste como el decimosegundo, correspondía a un doble lugar, que naturalmente ocuparía dos niveles del cielo, alcanzando así el número de trece (López Austin, 2008: 61). Se apunta importantes diferencias entre las capas celestes del *Códice Vaticano A* y las descritas en la *Histoire du Mexique*. En el *Códice Vaticano A* se observa que los pisos se definen por sus colores, característica que no es mencionada en el texto de la *Histoire du Mexique*, salvo la existencia de los *tonaleque* en el quinto piso, donde tampoco se menciona sus colores. A esto se añade que en el *Códice Vaticano A* son pocas las deidades retratadas en cada piso. En los pisos que lo hacen, la identificación no siempre es clara como, por ejemplo, en el tercero, ocupado supuestamente por una deidad de las aguas, ya que comparte atavíos con Chalchiuhtlicue. Pese a eso, su identificación más bien se basó en las glosas en letra latina del documento; que al final de cuentas son interpretaciones del comentarista y puede presentar errores. Luego, tenemos en el octavo piso una deidad no identificada, que “aparentemente” está asociada al inframundo; pero presenta mazorcas de maíz a su lado, algo poco común en deidades de la muerte. Las mazorcas indican una divinidad de la fertilidad y proveedora de mantenimientos como, por ejemplo, Chicomecóatl que en el *Códice Borbónico* ostenta rosetas de colores en su tocado (fig. 97). Las excepciones se hacen en el tercer piso, donde claramente se ve un disco solar que lo asocia con Tonatiuh y en el decimosegundo/decimotercero, donde está la elaborada figura de Tonacatecuhtli.

El quinto piso naturalmente nos llama la atención pues, aunque su signo esté asociado con los cometas y meteoros; de acuerdo con la traducción dada por Anders y et al (1996: 45), esta región sería la morada de la constelación de *Mamalhuaztli*, mismo grupo de estrellas personificado por Yoaltecuhtli (*Códice Florentino*, 1950-1982 VII: 11; *Primeros Memoriales*

1997: 154; f. 282r). Dicho de otra manera, esta constelación era considerada, entre los nahuas, la encarnación de Yoaltecuhtli, pues compartían la concepción de que distintas deidades personificaban los astros celestes (González, 1979: 16). De igual forma, *Mamalhuaztli* era el nombre de los palos utilizados para sacar fuego durante la ceremonia del Fuego Nuevo, de la cual se dará más detalles adelante. Si la traducción de Anders *et al* está correcta va de acuerdo con la interpretación de Seler (1961 IV: 29 en González, 1979: 23) para estas láminas (*Códice Vaticano A*, fol. 1v, 2r). Según el autor alemán la cuarta y quintas capas celestiales eran la región de *atl-tlachinolli*, “del agua y del fuego”, expresión náhuatl utilizada para referirse a la guerra. De eso se desprende que la cuarta región sea habitada por las *mocihuaquetzque*, las mujeres muertas en el parto. Y la quinta, por los guerreros muertos en combate *teoyaomiqui*. Específicamente, Seler nombra el quinto piso como “Región del fuego, viven los *teoyaomiqui*”. Aquí el fuego nuevamente se relaciona con los instrumentos llamados *mamalhuaztli* y demuestra los vínculos entre Yoaltecuhtli y las deidades ígneas. Otro importante dato que corrobora la morada de Yoaltecuhtli en los cielos es el texto de uno de los comentaristas del *Códice Telleriano Remensis* que menciona en el folio 18v distintas deidades que fueron expulsadas del cielo. Éstos son identificados como los hijos de Citlaticue que durante su breve estadía en el “aquel jardín” comieron las flores y provocaron el rompimiento del árbol, son ellos: Itzpapálotl, Quetzalcóatl, Huitzilopochtli, Tezcatlipoca, Tonacatecuhtli, Tlahuizcalpantecuhtli y Yoaltecuhtli (Quiñones Keber, 1995:182; folio 18v). Así que, varios de los dioses “expulsados” figuran en la lista de Thevet en la *Histoire du Mexique*.

Si se compara las deidades del texto de Thevet con aquellas listadas por Paso y Troncoso y fijadas por Seler, se encuentran diferencias en los nombres de los dioses, pero de manera general, estas variables pueden aludir a múltiples facetas de una misma divinidad. Como es el caso de la segunda deidad nombrada en el texto como Coatlicue, pero identificada por los autores como Tlaltecuhli. Pues ambas deidades estaban asociadas con la Tierra y con su función de diosa-madre donadora de frutos y a la vez destructora y receptora de los cadáveres. No obstante, basándose en las imágenes de los códices, la segunda deidad de la serie de trece retrata sin dudas las características de Tlaltecuhli, principalmente su posición de sapo terrestre, también asociada al parto, bastante difundida en otras imágenes de la diosa, como demostrado en el primer capítulo.

En relación con la quinta deidad, el texto hace mención a los *tonaleque*, cinco dioses de diferentes colores “Señores de uno de los signos de los días” (Seler, 1963 II: 240) que, a su vez, fue identificada por Paso y Troncoso e igualmente por Seler como Tlazoltéotl, la diosa de la inmundicia – otra manifestación de las deidades terrestres conocidas como diosas-madre (López Austin, 2011: 93) – debido a las características iconográficas encontradas en los códices. De acuerdo con el investigador alemán (Seler, 1963 II: 240) esa correspondencia entre los cinco númenes y Tlazoltéotl puede ser hecha ya que la diosa se identifica con las *cihuateteo*, mismas que se desdoblan en cinco deidades de diferentes colores, a la vez consideradas igualmente como *tonaleque*. La correspondencia entre Tonacatecuhtli “Señor de nuestra carne” y su esposa Tonacáhuatl “Señora de nuestra carne” con Cintéotl o Xochipilli como séptima deidad es más evidente, ya que las tres deidades están relacionadas con el mantenimiento y con la vida, además como ya mencionamos en otro apartado es

común la sustitución entre estos dioses en las láminas paralelas de los *Códices Borgia* y *Vaticano B*.

Aunque el texto de *Histoire du Mexique* afirme que la sexta capa del cielo era morada de Mictlantecuhtli y que parte de sus imágenes en el *Códice Borbónico* lo retrate con la cabeza de calavera<sup>89</sup> – característica más difundida para esta deidad –. Seler (1963 II: 240, 242) lo nombra como *Teoyaomiqui* o *tonatiuh ilhuicac yauh*, es decir, “el guerrero muerto en sacrificio” o “el alma del guerrero sacrificado”. Esto debido a la manta de guerrero que el numen trae puesta sobre los hombros en algunas láminas.<sup>90</sup> Objeto que puede ser descrito como una tela de malla adornada de borlas, atavío típico de los guerreros. En este punto, se retoma el estudio de Seler para las láminas del *Códice Vaticano A* (fol. 1v, 2r) (Seler 1961 IV: 16 en González Torres, 1979: 26-27), donde ubica las mujeres muertas en el parto y los guerreros muertos en batallas en los cuarto y quinto pisos respectivamente. Basado en este trabajo de Seler, González Torres (1979: 26-27) plantea que el autor alemán sitúa al *Teoyaomiqui* en el sexto piso con el fin de concordar con su interpretación anterior.

Todavía se debe hacer un comentario sobre la identificación del sexto señor: no todas las láminas del *Códice Borbónico* presentan el sexto numen con los mismos atavíos. A veces la deidad no posee cara de calavera, y en otras ocasiones no ostenta la manta de los guerreros. Se debe añadir que en diversas trecenas este y otros númenes guardan pequeñas diferencias entre sí. En ciertos momentos estas variables son más marcadas, como es en el caso del sexto señor. Esta diversidad pictográfica en las láminas del *Códice Borbónico* nos

---

<sup>89</sup> El sexto Señor es retratado con cara de calavera en las láminas: 03, 12 a 20.

<sup>90</sup> Presenta la manta con borlas en las láminas: 13, 14, 16, 17, 19 y 20.

hace pensar en las omisiones o sustituciones que ocurren en el *Tonalamatl Aubin*. Como ya lo dijo Durand-Forest (1989), lejos de ser un error o una equivocación del *tlacuilo* representan otras posibilidades de interpretación de estos agüeros. Lo mismo puede ocurrir en el *tonalamatl* del *Códice Borbónico*, donde estas variables quizá representen las múltiples actuaciones de una misma deidad bajo diferentes aspectos.

#### **IV.3.1- El decimoprimer Señor**

De acuerdo con la *Histoire du Mexique* el onceavo cielo estaba ocupado por Yoaltecuhtli, lo que no coincide con las identificaciones de Paso y Troncoso y Eduard Seler que lo reconoce como Chalmeatecuhtli y Mictlantecuhtli, respectivamente. Antes de defender mi punto de vista, de que el numen en cuestión es Yoaltecuhtli y adentrar a la discusión sobre la identificación de esta deidad, describiré sus características iconográficas en el *Códice Borbónico* y *Tonalamatl Aubin*.

De manera general, el numen que ocupa la onceava posición en la serie de los Trece Señores presenta semejanzas en ambos documentos: ostentan una pintura facial negra, con la región de la boca pintada de rojo. Cargan en la cabeza – con algunas variaciones – dos rosetas de papel plisadas – una de ellas en la parte posterior de la cabeza – con un prominente espolón y la otra sobre la frente (fig. 98). En el *Códice Borbónico* estas rosetas están presentes en las láminas 3 a 5, 14, 16, 17, 19 y 20 (fig. 99). En su lugar puede aparecer una diadema de turquesa, como en las láminas 6 a 9 (fig. 100). La combinación de la roseta mayor con la diadema es vista en las láminas 10 a 13, 15 y 18 (fig. 101). A esto se suma un tocado de plumas blancas y negras donde cuelgan un largo penacho de plumas verdes.

Desde el tocado también pende una larga banda de papel – salvo en las láminas 6 a 9 – que en algunas ocasiones muestra la cruz de Malta – láminas 18 y 20 – o pequeñas variantes en su borde, como una especie de franja – láminas 13, 14, 15, 18, 19. Posee orejera de algodón sin hilar – como las que usan Tlazoltéotl y otras deidades terrestres – con la variante de un disco de turquesa acompañando la tela en la lámina 6. Ostenta un moño de tela roja atrás de la cabeza en las láminas 7 a 9, y pequeñas bolas de plumones en las láminas 7 y 8. En algunas ocasiones podemos ver una cabellera amarilla – láminas 6 a 11, 14, 19 – y en la lámina 18 su pintura facial aparenta una especie de línea alrededor de los ojos o algo que podría ser un antifaz. En la misma lámina presenta una orejera distinta, en el color rojo con el símbolo del año, además de una nariguera en forma de barra y una tobillera también roja.

A diferencia del *Tonalamatl Aubin*, en el *Códice Borbónico Yoaltecuhtli* figura de cuerpo completo, con una pierna semi-flexionada y la otra con la rodilla doblada – aunque en la lámina 11 aparece sentado – Usa un *maxtlatl* completamente blanco sin ningún tipo de adorno. Su pintura corporal es negra e igual que los demás señores porta un pectoral, tobilleras y pulseras de turquesa con pequeñas cuentas, probablemente de oro. Igualmente tiene los brazos abiertos, las manos extendidas y la vírgula de la palabra frente a su boca. Posee como ave acompañante la arara o guacamaya roja (Anders *et al*, 1991: 67). En el *Tonalamatl Aubin*, así como los demás señores de la serie, Yoaltecuhtli es representado solamente por su cabeza. Además de las rosetas mencionadas anteriormente, ostenta una venda que le ciñe la frente – en general blanca, pero que asume el color rojo en la lámina 3 – de donde sale una pluma roja, probablemente de la cola del arara (Seler *s.f*: 84). Porta también una especie de tocado arredondeado, aparentemente de papel plisado, que se ve

en la parte posterior de su cabeza y que tal vez podría ser la representación de otra roseta más grande (fig. 102).

Aunque los dibujos posean el trazo más tosco que en el *Códice Borbónico*, se alcanza identificar en algunas láminas lo que puede ser la misma cabellera amarilla – láminas 3 a 8, 10 a 12 y 15 –. La orejera con la cuenta de turquesa – láminas 4, 6 a 10, 13 a 20; dos bandas de papel que penden de la roseta con espolón – láminas 9, 13 a 20. Y un tocado de plumas con una bola de plumón *aztaxelli*, parecido a lo que lleva los guerreros – lámina 6. Asimismo, vemos que todos los señores de la serie parecen emerger sus cabezas de trozos de tela blanca, que arriesgaríamos afirmar tratarse de bultos sagrados, donde se guardaban reliquias de las deidades.

Muy interesante son los númenes de las láminas 3 a 6, que presentan alrededor del ojo dos o tres líneas delgadas más oscuras, que inmediatamente remiten a la pintura facial de Tonatiuh, el dios solar diurno (Seler *s.f.*: 84) y los vinculan de manera más cercana al Yoaltecuhtli retratado en el *Códice Borgia* (lám. 35) que trae la misma línea angular, pero en color rojo (fig. 103). Otro dato a considerarse es que las aves que acompañan la serie de los Trece Señores, muestran saliendo de su pico la cara de diferentes deidades. El ave correspondiente a la onceava posición es el arara roja de cuyo pico emerge Xochipilli-Macuilxochitl, deidad que como mencioné anteriormente compartía algunas características con el Señor de la Noche en el *Códice Borgia*. Además, no se puede olvidar que Xochipilli también actuaba como Sol Nocturno, como lo demostró el estudio realizado por Olmedo Vera en el Templo Rojo ubicado en el recinto sagrado del Templo Mayor (Olmedo, 2002: 114-116). Igualmente, no se ignora los atavíos asociados al inframundo que porta

Yoaltecuhtli en las descripciones de los *tonalamatl*, atributos que permitieron a Seler nombrarlo como Mictlantecuhtli.

#### **IV.3.2- Yoaltecuhtli y el Señor de los muertos**

Siguiendo el análisis de las láminas del *Códice Borgia* hecha en el tercer capítulo, se observa que Yoaltecuhtli ostenta a la vez rasgos diurnos y nocturnos. Característica que le permite compartir atributos de las deidades de la muerte, asociadas a la noche y al inframundo, como Mictlantecuhtli, por ejemplo. Como mencionado anteriormente, la utilización de uno u otro atavío no es determinante para fijar la identidad de las deidades mesoamericanas, ya que estas solían combinarlos y compartirlos entre sí. Además, una misma deidad podría actuar bajo diferentes formas, ocupando atavíos variables.

Según Seler (*s.f.*: 84-87), los atavíos expuestos en las láminas del *Códice Borbónico y Tonalamatl Aubin* corresponden a los distintivos de los Chachalmeca descritos por los informantes de Sahagún (1992: 124-125). No obstante, el estudioso alemán afirma que los símbolos que porta el onceavo señor son, de manera general, los del reino de los muertos, como la pintura facial negra con rojo alrededor de la boca. Así como, la cruz de Malta en la tira de papel que cuelga de su cabeza – que en este caso se relaciona con las canillas cruzadas de los muertos. Para comprobar su hipótesis se basa en la figura de Mictlantecuhtli retratada como el quinto de los Nueve Señores del *Códice Telleriano Remensis* (fol. 15r).

Conuerdo que parte de los atavíos del onceavo señor pertenece al inframundo y/o a las deidades terrestres, como las orejeras de algodón sin hilar, las rosetas en su cabeza, y la corona de turquesa conocida como *xiuhuitzolli* – las dos últimas presentes en los bultos



mortuorios (*Códice Magliabechi*, fol. 72r; *Tudela*, fol. 55r) (fig. 104 a y b) –. A la vez, hay que recordar que la corona de turquesa representaba igualmente a la autoridad y los señores de alto rango (Noguez, 1975: 87-88). En este sentido, refuto la identificación de Seler basándome primero en la imagen de Mictlantecuhtli del *Códice Telleriano Remensis* (fol. 15r) citada por el autor y luego en imágenes de otras deidades presente en los códices. Sí, se observa diversas características compartidas entre Mictlantecuhtli y el decimoprimer señor, pero en ningún momento, ni en el *Códice Borbónico*, tampoco en el *Tonalamatl Aubin* el decimoprimer señor aparece con la boca descarnada como ostenta en el *Telleriano Remensis* (fig. 105). La pintura facial no es idéntica como comenta Seler, ya que además de presentar la parte inferior de la cara recubierta de pintura negra, – no en rojo y tampoco alrededor de la boca<sup>91</sup> – el Señor de los muertos muestra dos pequeñas rayas negras sobre su mejilla. Ésta coincide exactamente con la del sexto señor de la serie de trece del *Códice Borbónico* (fig. 106). El decimoprimer señor no lleva sobre su tocado la bandera del sacrificio *pantoyohualli*, tampoco la manta adornada de borlas – esta última nuevamente presente entre los atavíos del sexto señor –. Asimismo, el dios que ocupa la onceava posición no porta la nariguera de los muertos en ningún de los *tonalamatl* en cuestión y su penacho – *Códice Borbónico* – también es distinto, hecho con largas plumas verdes. A esto se suma, que su representación de cuerpo completo en el *Códice Borbónico* tampoco está dibujada descarnada como el Mictlantecuhtli del *Códice Telleriano Remensis*.

---

<sup>91</sup> La pintura roja en la parte inferior de la cara es característica de Tonatiuh y de deidades solares como Piltzintecuhtli. En el *Tonalamatl Aubin* a veces Yoaltecuhtli y Cintéotl presentan tal variación, que pasa de una mancha alrededor de la boca, a la parte inferior de la cara completamente roja.

Ahora bien, es muy importante subrayar las características que comparten Mictlantecuhtli e Yoaltecuhtli. De forma simplificada, ambas deidades son consideradas como dioses del inframundo, asociados a la muerte, a la tierra y a la oscuridad. Mictlantecuhtli era el propio “Señor del lugar de los muertos”, fundador del Mictlan, guardián de los huesos de los ancestrales. A su vez, Yoaltecuhtli “Señor de la Noche” bajaba al inframundo diariamente, pues era la personificación del Sol muerto, el Sol del mundo de los muertos. De acuerdo con la *Histoire du Mexique* (2002: 149), ambas son deidades creadoras: Mictlantecuhtli como detentor de los huesos de los ancestrales, participa de la creación de la humanidad. Yoaltecuhtli es el dios creador de la noche y por ende promueve la creación del tiempo, unidad dividida entre día y noche. Características que lo transforma en uno de los ordenadores del cosmos, pues establece juntamente con Tonatiuh, el Sol diurno, la dinámica que saca el cosmos del caos e inicia el equilibrio del universo. Asimismo, no se puede olvidar la lámina 35 del *Códice Borgia* (fig. 53), donde Yoaltecuhtli funge como el guardián del bulto sagrado, cuerpo cargado de fuerzas divinas, de donde emanan energías, objetos y plantas imprescindibles para la vida humana y para el culto a los dioses. A pesar de que Mictlantecuhtli e Yoaltecuhtli fuesen considerados deidades del inframundo, estaban a la vez, asociados a las estrellas y al firmamento. Según el mito que relata la transgresión de los dioses en *Tamoanchan* “lugar de la creación de los dioses” (López Austin, 2011: 82,83); “lugar del descenso” (Seler, 1963 I: 106-107; 139-40); o aún “lugar de la periodicidad del tiempo” (Graulich, 1990: 74), tras el “corte del árbol sagrado” estos dioses fueron expulsados a la tierra e inframundo, entre ellos: Mictlantecuhtli e Yoaltecuhtli (Telleriano Remensis, 1995: 182). De esta forma, como estrellas caídas del cielo, ambas

deidades igualmente personifican a las aterradoras *tzitzimime*, que bajan de los cielos con el fin de destruir a la humanidad, como nos dicen los documentos abajo:

*En aquel lugar del infierno creían que estaban estos cuatro dioses o demonios principales, aunque uno de ellos era el superior, el que llamaban Tzitzimitl, que era el Mictlantecuhtli, el gran Señor del Infierno (Vaticano A, fol. 3r; 1996: 49).*

Por otro lado, no debemos olvidar las informaciones que nos brinda la lámina 18 del *Códice Borgia*, donde vimos que Mictlantecuhtli cargaba en su nuca el disco solar nocturno, indicando que esta deidad también podría actuar como el Sol del inframundo. De igual forma, los *teoyaomiqui* – guerreros muertos en batalla – asociados directamente con el astro solar, por lo que tenían como morada final una especie de paraíso junto al Sol. Por eso también llamados *tonatiuh ilhuicac yauh*, podrían ser representados iconográficamente con atributos del mundo de los muertos. En la misma imagen (fig. 91) Mictlantecuhtli también se acerca a los guerreros sacrificados (Ragot, 2000: 114), pues porta el penacho de plumas característico, llamado de *aztaxelli*.

Chavero ya había propuesto la proximidad entre el Sol Nocturno y Mictlantecuhtli (Chavero en Klein, 1976: 101), al afirmar que el astro solar se transformaba en Mictlantecuhtli durante su trayecto por el inframundo. Creo que la cercanía entre Yoaltecuhtli y el “Señor del lugar de los muertos” es evidenciada en las láminas del *Tonalamatl Aubin* y *Códice Borbónico*. De tal manera que, en este último documento – *Códice Borbónico* (lám. 11) – Yoaltecuhtli sustituye a Mictlantecuhtli como sexto Señor de la serie de Trece (fig. 107). En este sentido va el comentario de E. T. Hamy (1980: 380) en referencia a la identificación de la sexta y onceava posiciones en la serie de Trece Señores en el *Códice Borbónico*:

*nuestras figuras sexta y undécima parece que no son otra cosa que dos formas de la misma dignidad cuyo carácter mortuario se acentúa más o menos en diferentes páginas del manuscrito, pero que es siempre del género masculino.*

De todo lo expuesto anteriormente propongo que el dios retratado en la onceava posición en los manuscritos citados tratase de Yoaltecuhtli. Asimismo, las similitudes iconográficas entre ambas deidades indican que estos dioses actuaban de forma análoga como señores del tiempo y del destino. No obstante, actuaban de acuerdo con el espacio-tiempo que les correspondían; esto es, en las sextas y onceavas casillas en el tiempo cíclico de las trecenas.

#### **IV.3.3- Chalmecatecuhtli**

Ahora, hace falta analizar la identificación hecha por Paso y Troncoso (1980: 66), para el numen que ocupa la onceava posición en la serie de los Trece Señores. De acuerdo con este estudioso el dios en cuestión era Chalmecatecuhtli o “Señor de Chalman”.<sup>92</sup> Ésta es una región de laguna junto a los volcanes, ubicada al sur y sureste de la capital azteca. Además, era el nombre de un barrio en el sur de Tenochtitlan (Anders *et al*, 1991: 53). Aunque el autor no comente, su identificación está basada en las descripciones de los informantes de Sahagún, que describen una deidad llamada Chachalmecatli (Sahagún, 1992: 124-125). Esta diosa posee en común con el numen de la onceava posición los labios pintados de rojo, las rosetas en la cabeza y las tiras de papel que cuelgan sobre su espalda (fig. 108). Según el texto, estos son algunos de los atavíos de esta deidad, que se suman a otros como un escudo, un bastón rojo y cascabeles en las piernas. Igualmente importante – a manera de comparación con el numen de la onceava casilla – es el dibujo que reproduce la figura de

---

<sup>92</sup> Chalma actualmente es una localidad del municipio de Malinalco, Estado de México.

Chachalmecatli en el mismo documento (Sahagún, 1992: 124-125). Allí se observa en lugar de la boca marcada, una pintura alrededor de los ojos. A igual que Yoaltecuhtli y Mictlantecuhtli, los dioses de *Chalman* eran considerados como divinidades de la muerte o del Mictlan. Así lo confirma el *Códice Vaticano A* (f. 2r), que además de retratar los pisos celestes, muestra en sus láminas la superficie terrestre y abajo los ocho pisos correspondientes al inframundo. En el último piso – proporcional al noveno –, se encuentra cuatro parejas de dioses, o cuatro manifestaciones, masculinas y femeninas, de los dioses de la muerte (Anders *et al*, 1991: 43). Entre las cuatro parejas, precisamente la cuarta, está Tzontemoc “el que baja de cabeza” y Chalmecacihuatl “Señora de los chachalmeca”, es decir, la versión femenina de Chalmecatecuhtli; dibujada con las rosetas, pero sin pintura facial y sentada sobre una calavera (fig. 109).

Sobre la Señora de los chachalmeca, las fuentes dicen que esta era una de las deidades adoradas entre los mercaderes, de tal manera que hacían de una esclava la personificación de la diosa. Según Durán (2002 II: 126), veinte días antes de la fiesta de *Xocotlhuetzi* “cae el fruto” – más precisamente en el día de la fiesta principal de *Micailhuitontly* “fiesta de los muertecillos” – los mercaderes ofrecían en sacrificio cinco esclavos que eran honrados y reverenciados como sus dioses. Cuatro hombres y una mujer cuyos nombres eran: Yacatecuhtli; Chiconquiahuitl; Cuauhtlaxayauh; Coitlinahual y a la mujer Chachalmecacihuatl. Además, Chalmecacihuatl figuraba entre las deidades del barrio – o templo – en Tenochtitlan conocido como *Acxotlan*, localidad reconocida como un barrio de mercaderes (*Códice Florentino*, 1950-1982 IV: 45 n.3; IX: 63; *Primeros Memoriales*, 1997: f. 266r; Seler, II: 60). Sahagún (2000: 124) no presenta la misma lista con el nombre de los

dioses de los mercaderes. Sin embargo, la diosa Chalmecacihuatl está entre ellos: Chicunquiáhuatl o Chalmecacihuatl; Acxomúcil; Nácxitl; Cochímetl; Yacapitzáhuac.

A esto se suma que los chachalmecas estaban asociados al sacrificio y daban muerte a muchos hombres en las solemnidades de las fiestas. De acuerdo con Durán (2002 II: 39-41), durante las ceremonias realizadas en honor a Huitzilopochtli, había cinco sacerdotes destinados al sacrificio humano llamados *chachalmeca*. En el momento del sacrificio cuatro de ellos estaban incumbidos de agarrar piernas y brazos, el quinto la garganta, mientras que el sexto – que pertenecía a un rango mayor, poseía otro nombre: Topiltzin – abría el pecho y sacaba el corazón de la víctima. Estos sacrificadores eran muy considerados y su oficio era pasado de generación en generación. La descripción de Durán para estos sacerdotes difiere en algo de la hecha por Sahagún. Según el dominico estos personajes se presentaban completamente teñidos de negro con una pintura blanca alrededor de la boca. Poseían las cabelleras enrizadas y revueltas, portaban en la cabeza unas vendas de cuero que traían pequeñas rosetas de papel pintado de diversos colores y se vestían con una especie de túnica labrada en negro.

En otro lugar de su obra, Sahagún comenta que en *Zapotlan* había los sacerdotes guardianes de los dioses, responsables por ciertas actividades fúnebres: durante la fiesta de *Tepeilhuitl*, los *chachalmeca* estaban incumbidos de adornar y suministrar con papel, copal e incienso a los muertos. A su vez, la gente de Chalma; esto es, los *chalmeca* eran los protegidos de Cihuacóatl, diosa patrona de la región de las lagunas, como Xochimilco (Durán, 2002 II: 131). En un himno registrado en honor a la diosa se lee: “es protectora de los Chalmeca y diosa de Colhuacan (...) nuestra madre, diosa de los Chalmeca (...)” (*Códice Florentino*, 1950-1982

II: 211). A este respecto es interesante recordar que el segundo puesto de poder en Tenochtitlan – luego abajo del *tlatoani* – era ocupado por el *cihuacóatl*, sacerdote asociado con la diosa de mismo nombre y considerado el sacrificador por excelencia. Características que permiten considerarlo el probable dirigente de los *chachalmeca* (Acosta Saignes, 1946: 179; Klein, 1984:83). La asociación entre el gobernante mexica *cihuacóatl* y los *chachalmeca* también es indicada por Zantwijk (1966:182). Éste a partir de una lista de barrios proporcionada por Tezozómoc (1987:548), confirmó que la localidad de *Chalman* podría recibir el nombre de *Atempan*; barrio cuya jefatura fue ejercida por *Tlacaelel* antes de asumir su posición de mando como *cihuacóatl* junto al *tlatoani*. Aparentemente el *calpulli* de Chalman estuvo presente durante la migración mexica y fue una de las localidades que se separó del grupo cuando Huitzilopochtli decidió seguir camino y abandonarlos (Zantwijk, 1963: 46).

El estudio de Acosta Saignes (1946: 153, 159, 161, 164) dedicado a los sacerdotes en la sociedad mexica, demuestra que los *chachalmeca* podrían adquirir diferentes funciones en la compleja organización sacerdotal vigente en Tenochtitlan. Si por un lado actuaban en el cuidado de los númenes, como Huitzilopochtli (Durán, 2002 II: 39-42). Por el otro, podían asumir el mando de ceremonias solemnes como la realización de sacrificios humanos. Su investigación apunta que los *chachalmeca* hacían parte de la organización jerárquica de los *tlenamacaque* “turíbulo e incensario” (Durán, 2002 I: 210). En otras palabras, oficiales del fuego que tenían a su cargo además de incensar y sahumar, repartir el fuego durante la ceremonia del Fuego Nuevo (Tezozómoc, 1987: 431). Por su parte, Tezozómoc (1987: 451)

define a los *tlenamacaque* como aquellos “que de noche, con incensarios sahumaban a la luna y a las estrellas”.

La descripción de Tezozómoc remite inmediatamente a los rituales en honor a Yoaltecuhtli, donde el dios identificado con la constelación de *Mamalhuaztli*, era recibido con la quema de incienso en tres diferentes momentos de la noche (*Códice Florentino* 1950-1982, VII: 11). Así propongo que, si los *tlenamacaque* eran los sacerdotes encargados de sahumar a los dioses, probablemente actuaron como los sahumadores responsables en recibir a Yoaltecuhtli diariamente, como lo indica uno de sus atavíos en el monolito conocido como el “Teocalli de la guerra sagrada”. De esta forma, no sería raro que estos sacerdotes se ataviasen de manera similar y hasta fuesen confundidos con la deidad que rendían honores: Yoaltecuhtli.

#### **IV.3.4- El Teocalli de la Guerra Sagrada**

Ahora es oportuno que me detenga un poco más detalladamente sobre el monolito “Teocalli de la guerra sagrada” citado arriba. En el lado izquierdo de este monumento mexica tallado en forma de pirámide, se encuentra un personaje que guarda diversas similitudes con los sacerdotes conocidos como *chachalmeca* (fig. 110), principalmente si se compara con la imagen retratada por los informantes de Sahagún (fig. 108). Ambas figuras presentan las rosetas en la cabeza, una de ellas con el bastón cónico. Portan la banda de papel que pende desde la faja que ciñe su cabeza. Llevan la boca descarnada – en el caso del dibujo con dientes prominentes – y los ojos con un anillo circular – semejantes al de Tlaloc –. La figura del monolito ostenta también, una especie de bigotera, un tocado con



forma de pata de águila, y atavíos que lo asocia directamente con los sacerdotes. Son ellos bolsa de copal en una de sus manos, bolsa medicinal dorsal, espinas de maguey y la túnica *xicolli*.

Diferentes autores (Nicholson 1973; Townsend 1979; Klein, 1984) han analizado los personajes que se presentan en pares, del lado izquierdo y derecho del monolito y han llegado a la conclusión que debido a sus características se tratan de diferentes sacerdotes. Townsend (1979: 61-63) afirma que estos personajes son los sacerdotes responsables por la ceremonia del Fuego Nuevo, dado que el monolito se refiere a la última ceremonia realizada por los mexicas en 1507. Asimismo, comenta el vínculo del personaje en cuestión con Tláloc – debido al anillo circular alrededor de los ojos y la bigotera – y los explica basándose en el texto de Sahagún (*Códice Florentino*, 1950-1982 VII: 27; 2000: 710-713), donde los sacerdotes dirigentes de la ceremonia del Fuego Nuevo solían ataviarse como el dios de la lluvia. Debido a estos rasgos, Alfonso Caso (1927: 22) reconoce a este personaje como el propio dios Tláloc. A su vez, Cecelia Klein (1984: 42-43) cree que este sacerdote es nada más que un *chachalmeca*, pues de acuerdo con las descripciones de Sahagún (*Códice Florentino*, 1950-1982 II: 88, 98-99; 2000: 211, 219), los sacrificadores de Huixtocihuatl y Xilonen llevaban a cuestras las rosetas de papel plisado y sobre la cabeza el tocado con la pata de águila;<sup>93</sup> descripción que confiere con la del sacerdote en el Teocalli de la guerra sagrada. A la vez, debido a sus atavíos y asumiendo que estos sacrificadores actuaban bajo el comando del *cihuacóatl* – personaje con mayor rango en el sacerdocio de Tláloc – la

---

<sup>93</sup> Para mayores detalles véase capítulo III en este estudio.

autora los vincula con el dios de las lluvias. No obstante, la descripción de Sahagún para el sacrificador de Xilonen, presente en el *Códice Florentino* (1950-1982, II: 98-99), lo identifica como un *tlenamacaque* o sacerdote del fuego. Ahora bien, no se debe olvidar que el Yoaltecuhtli del *Códice Borgia* tenía como tocado la misma pata de águila al revés que presentan los sacrificadores descritos por Sahagún y el sacerdote tallado en el Teocalli de la guerra sagrada. Así, al parecer este emblema indica una estrecha cercanía entre los sacerdotes del fuego e Yoaltecuhtli.

A mi modo de ver, aunque algunas de las insignias que portan los *chachalmeca* estén presentes en el onceavo numen de la serie de Trece, no son características distintivas de una única deidad. Por lo que las rosetas con el espolón, en el *Códice Borbónico*, por ejemplo, son vistas en Mictlantecuhtli (lám. 10), Itztlacolihqui (lám. 12), guerrero con cara de coyote (lám. 30) y en la atadura de los años (lám. 36). A esto se suma que, ni Sahagún y tampoco Durán, al mencionar los atavíos de los *chachalmeca* mencionan la corona de turquesa conocida como *xiuhuitzolli*, que denota el rango de señor o de elite y que indican el título de *tecuhtli*, “señor” (Paso y Troncoso, 1980: 236). Este atavío también está presente en númenes como Xiuhtecuhtli, Mictlantecuhtli y en las imágenes del onceavo numen de la serie de Trece Señores del *Códice Borbónico*, Yoaltecuhtli. Asimismo, como he mencionado arriba, hay evidencias para creer que Yoaltecuhtli mezclaba características nocturnas y de muerte con atributos ígneos.

#### IV.3.5- Deidades ígneas

La cosmovisión mesoamericana basada en la intensa observación de los astros y de la naturaleza hizo con que los diferentes pueblos de esta zona cultural percibiesen la íntima relación entre el astro solar y el fuego, debido a que ambos son fuentes de luz y calor. Los vínculos entre el Sol y las fuerzas ígneas se remiten a los relatos de creación, donde el fuego propicia la transformación del astro (*Histoire du Mexique*, 2002; Ruiz de Alarcón, 1987: 150; *Historia de los mexicanos por sus pinturas*, 2002:39). Asimismo, los dioses solar e ígneo compartían diferentes ceremonias. Se creía, por ejemplo, que tras terminar la construcción de una casa nueva debería sacarse la sangre de las orejas y arrojarla al fuego en señal de reverencia al Sol y a Xiuhtecuhtli, lo que se denominaba *tlazcaltiliztli* (*Códice Florentino*, 1950-1982 II: 204; Sahagún, 2000: 287). Los rayos del Sol y las llamas que provienen del fuego eran considerados como flechas o dardos que hieren y matan, a causa de ello existe el imaginario guerrero que involucraba ambas deidades (Seler, 1963 I: 94). En sus representaciones iconográficas, Xiuhtecuhtli compartía con Tonatiuh los colores rojo y amarillo, además de portar el arma conocida como *xiuhcóatl* “serpiente de fuego”,<sup>94</sup> y ser invocados bajo el título de Xipilli “Noble del fuego” (Limón, 2001: 55).

Entre los mexicas el dios del fuego, al igual que el astro solar, podía actuar bajo manifestaciones consideradas opuestas. Por un lado, fungía como el dios Xiuhtecuhtli, “Señor del año” (*Histoire du Mexique*, 2002: 143), asociado con el Sol diurno y con la guerra,

---

<sup>94</sup> Xiuhtecuhtli puede ser visto portando la *xiuhcóatl* en el *Códice Borbónico*, *Tonalamatl Aubin*, *Florentino y Matritense del Real Palacio*; mientras que el astro solar puede ser visto rodeado de las serpientes de fuego en el monolito conocido como la Piedra del Sol (Limón, 2001:55).

esferas del cosmos pertenecientes al lado masculino, celeste y caliente. Por el otro, actuaba como Huehuetéotl, “Dios viejo”, patrón del fuego doméstico, erigido en el centro del hogar, vinculado con el ámbito femenino del cosmos (Köhler, 1995: 200) y por ende con la noche y la muerte. Huehuetéotl fungía entonces como el dios del fuego, del fogón, donde recibía honores y ofrendas en cada comida que se preparaba junto al brasero. Entre los mercaderes, por ejemplo, había la costumbre de quemar copal y papel goteado de hule en el fogón doméstico antes y después de sus expediciones, como forma de rogar por un buen viaje y a manera de agradecimiento en su regreso (*Códice Florentino*, 1950-1982 IX: 9, 27; Sahagún, 2000: 798, 812). Alejandro Lupo (1991: 228) comenta que entre los nahuas contemporáneos el Sol nocturno y la deidad del fuego se fusionan en una única deidad. El autor explica esta relación por medio de una analogía entre el comal y el disco terrestre, donde el fogón doméstico prepara los alimentos en el comal. Dicho de otro modo, con el calor que emana desde abajo, “de manera inversa y complementaria” el astro diurno ilumina el disco terrestre desde la bóveda celeste. De esta forma, también se puede afirmar que las llamas que arden por la noche alumbran actuando como los rayos solares.

Aparte de simbolizar el centro del universo, Xiuhtecuhtli también podía actuar en los cuatro rumbos del cosmos bajo representaciones de diferentes colores. En el templo de *Tzonmolco*, dedicado al dios ígneo, eran sacrificados cuatro esclavos cada año durante la fiesta de *huauhquiltamalqualiztli* donde sacaban Fuego Nuevo. Los esclavos eran considerados como imágenes del dios Xiuhtecuhtli y se manifestaban en las cuatro direcciones bajo los nombres de *Xoxouhqui* “verde-azul” Xiuhtecuhtli; *Cozauhqui* “amarillo” Xiuhtecuhtli; *Iztac* “blanco” Xiuhtecuhtli; y *Tlatlahuqui* “rojo” Xiuhtecuhtli (Sahagún, 2000:

279-280). Otros cuatro esclavos volvían a ser sacrificados en honor al dios ígneo cada cuatro años durante la fiesta de *Izcalli* (*Códice Florentino*, 1950-1982 II: 33; Sahagún, 2000: 168), lo que le brindaba otros títulos como *Nauhyotecuhtli* “Señor del Conjunto de Cuatro” o “Señor de las cuatro direcciones” (Limón, 2001: 54)

Otro distintivo importante del fuego es su presencia en el inframundo, caracterizada por la cremación de los muertos. Su significativa acción en el Mictlan se remonta a los mitos que relatan la quema de las almas de la humanidad pertenecientes a la edad anterior: “... además, que ellos habían descendido al infierno, donde sus almas eran quemadas, y por esta causa los que después fueron creados hacían quemar todos los cadáveres...” (*Histoire du Mexique*, 2002: 147). Es posible que de ahí venga la costumbre de cremar los cuerpos después de muertos, con el fin de que sus almas pudiesen resucitar desde el Mictlan. Por lo que sus llamas emitían el poder necesario para la regeneración y renovación de la vida (Limón, 2001: 56). En el inframundo el fuego podría adquirir diferentes títulos como *ayamictlan* “niebla del inframundo” o “se refugia en el inframundo”; *cuecuex* “inquieto” “*cosquilludo*” “desvergonzado”; o *chicnauhyotecuhtli* “Señor del conjunto de nueve” hecho que lo relaciona con los nueve pisos del inframundo (López Austin, 1985: 273-274).

De la misma manera, esta faceta nocturna del fuego puede ser manifiesta bajo la figura del Dios Viejo, deidad que comparte diferentes características con el Señor de la noche. Tanto *Huehuetéotl* como *Yoaltecuhtli* son deidades muy antiguas, cuyo origen remonta a las primeras creaciones en el universo. De acuerdo con un mito, los dioses *Quetzalcóatl* e *Huitzilopochtli* – encargados de la creación en la tierra – hicieron como primer acto el fuego y luego erigieron un medio Sol, astro que no estaba completo y por eso no tenía la fuerza

de alumbrar toda la tierra (*Historia de los mexicanos por sus pinturas*, 2002: 25). En mi opinión, este primer fuego puede ser identificado con el Dios Viejo; en otras palabras, el fuego primordial. Mientras que el medio Sol – una manifestación del Sol poniente – se vincula con un astro solar que todavía guardaba rasgos nocturnos, vinculados a la oscuridad presente en el origen del cosmos, asociado a Yoaltecuhtli. Recuerdo que la esencia del astro nocturno reside en el fuego mismo, vector de su transformación en las entrañas de la tierra. Debido a que el enfermo y buboso Nanahuatzin tuvo que arrojarse a la hoguera, para resurgir luciente y purificado como el astro solar; no antes de hacer su viaje por el inframundo (*Histoire du Mexique*, 2002:155), sitio de renovación y renacimiento. A esto se añade que, los palos para sacar fuego eran llamados por los mexicas de *mamalhuaztli* (*Códice Florentino*, 1950-1982 VII: 11) y fueron representados de manera estilizada como dos cuernos en forma de caña encajados en el tocado de Xiuhtecuhtli (Trejo, 2002: 126) en el *Códice Borbónico* (fig. 111). De la misma manera, son objetos asociados con la constelación de mismo nombre, y a la vez identificada con Yoaltecuhtli.

La íntima relación entre el fuego y el astro solar, en sus facetas diurnas y nocturnas, son ratificadas por los mitos de creación: el fuego fue el principal vector de transformación del astro solar. A esto se suman las ceremonias que compartían las deidades solares e ígneas, las manifestaciones diurnas y nocturnas de ambas divinidades, sus presencias en distintos ámbitos del cosmos, e de manera más objetiva para este estudio, la fusión entre el dios del fuego y el Sol nocturno entre las tradiciones de los nahuas contemporáneos.

La cercanía entre el fuego, las deidades ígneas y Yoaltecuhtli son corroboradas en las imágenes de los *tonalamatl Aubin* y *Códice Borbónico*. Al regresar a las láminas de estos

manuscritos se nota que la presencia de la pintura roja alrededor de la boca no es una característica exclusiva de Yoaltecuhtli. Siguiendo la identificación de Anders *et al* (1991) para los dioses o sus representantes en el *tonalamatl* y fiestas de las veintenas en el *Códice Borbónico*, se observa este tipo de pintura en: Quetzalcóatl (lám. 3, 36); Tezcatlipoca (lám. 22, 31, 36); Huehuetéotl (lám. 26, 28); Tlahuizcalpantecuhtli – decimosegundo señor de la serie de Trece Señores – (lám. 6 a 8, 12, 13, 17 a 20). También presente entre servidores de Xilonen y de las deidades del agua (lám. 30), y entre los sacerdotes de Mixcóatl (lám. 33). En el *Tonalamatl Aubin*, esta pintura facial es compartida por Cintéotl – séptimo miembro de la serie de Trece Señores – y por el tercero y octavo miembros de la serie de Nueve Señores, Piltzintecuhtli y Tepeyollotl respectivamente.<sup>95</sup> Es importante subrayar que, a pesar de presentar la pintura roja alrededor de la boca, los dioses citados arriba ostentan diferentes pinturas faciales que combinan colores y formatos distintos, diferenciándolos de Yoaltecuhtli. Las pinturas bucales que se muestran sobre una cara completamente negra son observadas – aunque con pequeñas diferencias – en el *Códice Borbónico* sobre las caras de Quetzalcóatl (lám. 36) durante la fiesta de *Tititl* “encogimiento” y Huehuetéotl (fig. 112) durante la fiesta de *Toxcatl* “cosa seca o sequedad” y *Miccailhuitontli* “Pequeña fiesta de los muertos”. Ambos poseen, además de una pintura bucal roja, un pequeño círculo rojo sobre la mejilla. En el caso de Huehuetéotl también ostenta una línea roja sobre el ojo, atributos claramente asociados al dios solar, Tonatiuh. Características que tal vez hayan

---

<sup>95</sup> Además, se puede ver este tipo de pintura alrededor de los labios en el *Códice Tudela* en los dioses Huehuetéotl (lám. 20); Ixcozauhqui (lám. 28); en la serie de los Nueve Señores: Xiuhtecuhtli; Tlahuizcalpantecuhtli, Piltzintecuhtli y Mictlantecuhtli (lám. 98v, 99r). En el *Códice Magliabechi* la vemos nuevamente en Xiuhtecuhtli, Quetzalcóatl y Tezcatlipoca (lám. 89r)

llevado Paso y Troncoso (1980: 114) a reconocerlo como un “posible representante del astro solar”.

Hay que mencionar que el personaje de las láminas 26 y 28 del *Códice Borbónico* fue nombrado por Anders *et al* (1991: 200-201) como Huehuetéotl, el “dios antiguo del fuego”. Según los propios autores, posee la identificación bastante complicada, ya que también guarda similitudes con Huitzilopochtli, Painal o alguna faceta de Tezcatlipoca. Fue reconocido como el “dios antiguo del fuego” debido a las imágenes y glosas del *Códice Tudela* (lám. 20r y 21r) (fig. 113), donde aparece un numen ataviado de forma similar al personaje en cuestión, cuya glosa dice “Señor viejo”, la manifestación antigua del dios del fuego Xiuhtecuhtli. En estas láminas la deidad presenta pintura bucal roja, penacho de largas plumas verdes, una especie de faja en su tocado – pintado a manera de *cicitlalli* “cubierto de estrellas” –, y porta un lanza-dardos en forma de serpiente. Asimismo, debido a la boca con pintura roja y el lanza dardos serpentiforme, los autores lo comparan con otra manifestación del dios ígneo llamado Ixcozauhqui, “El de la Cara Amarilla”, presente en el *Códice Tudela* (lám. 28r) (fig.114).

Está claro que el personaje en cuestión (Fig. 112a) presenta rasgos ígneos. No obstante, los combina con atributos solares y al mismo tiempo nocturnos, como lo demuestra su pintura corporal negra y la diadema con fondo negro y pequeños círculos blancos *cicitlalli*, que representa el cielo estrellado. Otro atavío bastante relevante compartido entre Yoaltecuhtli y el llamado Huehuetéotl del *Códice Borbónico* es la “cruz de Malta”, presente en el escudo que lleva a las espaldas y aparentemente hecho de turquesas. De hecho, no es de sorprender que en determinados momentos del ciclo temporal Yoaltecuhtli comparta



rasgos iconográficos con el Dios Viejo, deidad antigua del fuego. Puesto que el Señor de la noche en su manifestación como astro solar nocturno, también presenta características ígneas, propias del Sol. Otros estudios también han demostrado la cercanía entre el fuego y el Sol nocturno basados en una de las fiestas de las veintenas, conocida como *Xocotl Huetzi* como detallaré a continuación.

#### **IV.4.1- *Xócotl Huetzi* y la unión de los contrarios.**

Para los mexicas la fiesta de *Xócotl Huetzi* “cae el fruto” (Durán, 2002 II: 126) (fig. 115) también estuvo dedicada al dios del fuego bajo la advocación de Xiuhtecuhtli (Sahagún, 2000: 226-227). Allí tenían como una de las principales ceremonias el derrumbe de un palo puesto en el centro de un templo (Durán, 2002 II: 272). De acuerdo con la interpretación de Limón (2001:62), el tronco, también llamado *Xócotl*, simbolizaba el *axis mundi* y la interacción entre los distintos niveles del universo, cielo, tierra e inframundo. Igualmente, representaba a Xiuhtecuhtli como el dios que vivía en el centro de la tierra, pero que tenía la capacidad de trasladarse entre los tres ámbitos cósmicos. La autora plantea a la vez, que el ritual de derrumbe del tronco no estaba dedicado solamente al fuego, sino también al astro solar. Puesto que el tronco caído, también llamado de *xócotl*, simbolizaba el movimiento de descenso del Sol, que tras haber llegado a su cenit – punto más alto en relación con el observador – empezaba a decaer rumbo a la tierra. De esta forma, la veintena de *Xócotl Huetzi* indicaba la etapa del año donde predominaban el frío y la oscuridad. Período en que ambos, tanto el Sol poniente como Xiuhtecuhtli bajaban al inframundo con el fin de fecundar la tierra, desde de sus entrañas.

Entre los otomíes Huehuetéotl era conocido bajo el título de Otontecuhtli “Señor de los Otomíes” y tenía una estrecha relación con el inframundo y el culto a los difuntos. Debido a que simbolizaba el retorno a la tierra de las almas de los guerreros muertos. Durante la fiesta de *Xocotl Huetzi* también llamada *Huey Miccailhuitl* “Gran fiesta de los muertos” la deidad era representada en la forma de un pájaro nombrado *xócotl* “que cae” *huetzi*, que era colocado arriba de un palo. La caída del pájaro representaba los guerreros muertos en batalla y en los sacrificios. Éstos tras acompañar el Sol en su recorrido diario – después de cuatro años –, regresarían a la tierra en forma de distintos pájaros (*Códice Florentino*, 1950-1982 III: 47; Galinier, 1995:106).

Por su parte, Michel Graulich (1999: 413-415) propone que el palo de *xocotl* representaba el dios viejo del fuego en su forma de Otontecuhtli y que este a la vez, era el propio Sol poniente. Para realizar tal acercamiento se basa en los rasgos iconográficos del dios viejo presente en las láminas *Códice Tudela* (fig. 113), donde el numen porta un gran tocado de plumas de quetzal identificado por el autor como *quetzalapanecáyotl*, atributo que comparten Quetzalcóatl al final de Tollan y el Sol cuando viaja en su litera por la tarde. Graulich igualmente reconoce la concepción de fertilidad que involucra la fiesta, para eso compara Otontecuhtli con el dios que representaba Huitzilopochtli durante la fiesta de *Toxcatl*. Este dios, llamado *Ixteocale Tlacahuepan Cuexco(ch)tzin* – designado como un fecundador – empezaba su actuación en los rituales a partir del mediodía, momento en que el astro empieza su movimiento descendiente. Asimismo, Tlacahuepan en *Toxcatl* y otro personaje ataviado como él en *Xócotl Huetzi* conducían una danza serpenteante que representaba la copulación.

La asociación del fuego con el ámbito inferior, vinculado al inframundo, a la noche y a la esfera femenina puede ser comprobada en la vida privada de los mexicas. En el interior de las casas, más precisamente en el centro de los hogares, se prendía la llama del fogón, que jamás debería apagarse – salvo cada 52 años, como mencionaremos en este estudio –. El fuego simbolizaba el núcleo familiar, alrededor del cual se desarrollaba la vida privada. La llama que mantenía el poder del hogar era representada por Huehuetéotl que personificaba el aspecto benévolo del fuego, en oposición al aspecto guerrero identificado con Xiuhtecuhtli (Köhler, 1995: 202). Entre los otomíes de la Sierra Madre el aspecto nocturno del fuego también se manifiesta a través de la deidad conocida como *Sihta sipi*, vinculada a la oscuridad de las cuevas y a los sitios subterráneos (Galinier, 1995: 107). En los mitos, las cuevas eran los sitios de mayor recurrencia del “robo del fuego” – robado por un animal, la mayor parte de las veces por el tlacuache, o el mono, el perro, el ratón etc. y donado a la humanidad – entre los relatos compartidos por diferentes pueblos indígenas (López Austin, 2006: 21). Debido a sus características el fuego adquiere una doble apariencia, Galinier (1995: 109-110) afirma que entre los otomíes el fuego posee a la vez elementos diurnos y nocturnos. El primero vinculado al Sol y el segundo a la parte femenina del universo representada por el fuego subterráneo o *Sihta sipi*. Su análisis sigue un planteamiento parecido al de Limón, comentado anteriormente. En otras palabras, es la acción fecundadora del fuego, que pertenece al ámbito nocturno, a la parte femenina del cosmos que incorpora “en la noche las propiedades antitéticas de las que se le atribuyen en el día”. Su energía fecundante, ahora hablando en términos de la acción sexual humana, reside en la unión de los elementos opuestos que cataliza: el calor del día con el frío de la noche, el

intercambio de temperaturas propio del acto sexual, provenientes del cuerpo masculino, caliente, y del femenino, frío.

La fecundación resulta en una nueva vida que llega a la tierra por medio del parto, acto considerado sagrado, cercado de rituales e invocaciones a los dioses. En este momento, también hay un gran acercamiento entre el fuego e Yoaltecuhtli, puesto que ambos están presentes en las súplicas hechas por las parteras mexicas antes y después del parto. En el primer caso, preparan la mujer embarazada para el trabajo de parto con las siguientes palabras:

*Nochpotzin, ahmo ximotequipacho, ximochicahua ca nican mehuiltica in nantli in tatli. No te aflijas, hija mía, esfuérate, que aquí está presente el Padre y la Madre. Llaman a el fuego Padre y Madre; y que confíe en el, que como tal la esforzará, y acudirá en su trabajo (...)* (Serna, 1900: 279).

En el segundo momento, ya después de dar a luz, la criatura recién-nacida era recomendada a Yoaltecuhtli y su pareja conocida como Yoalticitl, en el momento de cortar el ombligo del varón:

*Notlaçolpiltzin, noxocoiouh izcatqaj tlatlalili, machiotl qujtlati in monan, in mota in loaltecuhtli, in loalticitl: motlacapan, motlacotia njtlaana, njtlacotona (...) teuatl, tlachinolli molhvil, motequjuh: ticatlitiz, tictlaqualtiz tictlamacaz in Tonatiuh in tlatecuhtli* (Códice Florentino, 1950-1982 VI: 171).

*Mi precioso hijo, mi hijo menor, he aquí la doctrina, el ejemplo que tu madre, tu padre Yoaltecuhtli, Yoalticitl, han establecido (...)* Has sido enviado a la guerra. La guerra es tu desierto, tu tarea. Darás de beber, alimento, comida al sol, el señor de la tierra.

Aún en relación con los partos, se puede demostrar otra correspondencia entre la deidad ígnea y la manifestación femenina del Señor de la noche. Los informantes de Sahagún (2000: 619) relatan que la diosa de los baños, de los *temazcalli* era Yoaltíctli. La deidad correspondiente entre los otomíes es *Sitha sipi* el dueño del baño de vapor, el temazcal (Galinier, 1995: 110). La asociación queda bastante clara al recordar que, por un lado, el temazcal utiliza el calor del fuego para calentar el agua y producir el vapor necesario para los diferentes tratamientos. Por el otro, los temazcales eran construidos como ambientes cerrados, oscuros, reproduciendo el mundo subterráneo de las cuevas, de la noche y del inframundo.

De esta forma, tanto el fuego en sus advocaciones de Otontecuhtli y Xiuhtecuhtli, como el Sol nocturno personificado por Yoaltecuhtli asumieron un importante papel en la fecundación de la tierra al bajar al inframundo durante la fiesta de *Xocotl Huetzi*. De igual manera, las deidades ígneas y el Sol de la noche compartieron culto en la esfera familiar, oculta y femenina de los pueblos antiguos, a partir del fuego doméstico y de las ceremonias que involucraban el parto y los temazcales. De lo expuesto propongo que, en los contextos citados, ambas deidades guardaban importantes vínculos pues estaban presentes en el ámbito inferior, en el inframundo y en el lado femenino del cosmos.

#### **IV.4.2- El fuego y la marcha del universo**

Además de la actuación en ámbitos similares, planteo que un importante atributo compartido entre las deidades ígneas y solares es su conexión con el tiempo, simbolizado

por la puesta en marcha del Sol. A pesar del universo ya haber sido creado por los dioses una y otra vez, el cómputo del tiempo siempre empezaba con la instauración del Sol:

*Todo lo susodicho fue hecho y creado sin que en ello pongan cuenta de año, sino que fue junto y sin diferencia de tiempo (Historia de los mexicanos por sus pinturas, 2002:31).*

Se recuerda que la dinámica cósmica que resultó en el surgimiento del Quinto Sol – edad en que vivieron los mexicas – sólo fue posible a partir de la creación del fuego, elemento imprescindible a la transformación de Nanahuatzin y su conversión en astro solar. Es importante aclarar que anteriormente a la creación del Sol todo era oscuridad (*Historia de los mexicanos por sus pinturas, 2002: 39*), y es el movimiento del astro, que genera la unidad mínima del tiempo: el día seguido de la noche. De ello se instaura el tiempo secular que posibilita la creación del calendario.

Ahora bien, si, por un lado, el paso del tiempo era delimitado por el Sol en sus manifestaciones diurna, Tonatiuh, y nocturna, Yoaltecuhtli. Por el otro, Xiuhtecuhtli, de las palabras en náhuatl *xiuhtl* “año” “hierba” “turquesa” y *tecuhtli* “señor”; esto es, “Señor del año”, personificaba el período de 365 días, o año solar, gracias a la posición que ocupaba dentro del calendario. Debido a que se ubica en el primer lugar en las series de Nueve y Trece Señores del *tonalamatl*. Esto puede ser visto en diferentes manuscritos pictográficos como los *Códices Borgia, Vaticano B, Borbónico y Tonalamatl Aubin*. No obstante, la imagen que mejor sintetiza su aspecto de “Señor del Tiempo” es vista en la primera lámina del *Códice Fejérváry Mayer*, donde Xiuhtecuhtli ocupa la posición central en la cruz de Malta.<sup>96</sup>

---

<sup>96</sup> Imagen que analizaré con detalles a continuación.

A esto se suma que el fuego simbolizaba la regeneración del cosmos a través de la ceremonia de *xiuhmolpillia* o “atadura de los años” (Limón, 2012: 154); celebrar el Fuego Nuevo significaba el inicio de un nuevo ciclo y el registro del tiempo marcado con el fuego.

A la vez, el dios solar diurno, Tonatiuh, es representado en su aspecto de numen calendárico en la lámina 71 del *Códice Borgia* (Seler, 1963 II: 237-243) (fig. 95). En esta imagen el astro solar aparece como la figura central en la escena rodeado de los trece animales voladores, los mismos que acompañan la serie de los Trece Señores y los números de 1 a 13. Tonatiuh, además de presentar los atavíos característicos,<sup>97</sup> porta un pectoral rectangular labrado en turquesa, atributo de Xiuhtecuhtli. Completa la escena principal, arriba al lado derecho, una banda estrellada con la Luna – representación del cielo nocturno y de la noche –. Frente a Tonatiuh, aparece un animal – no claramente identificado – que realiza el sacrificio de decapitación de las codornices en honor al astro solar y también a la tierra. Cuyas fauces abiertas aparecen en la parte inferior de la escena. Asimismo, la imagen aporta dos importantes fechas calendáricas *Ce Ácatl*, “1-Caña”, en la parte superior, y *Nahui Ollin*, “4-Movimiento”, luego abajo del trono de Tonatiuh. Ambas fechas asociadas con el inicio de ciclos calendáricos: la primera, vinculada al principio de la cuenta de los años entre los mixtecos (Anders *et al*, 1993: 347; Batalla Rosado, 2008: 486). La segunda, el día solar por excelencia, se refería al inicio de la era de los mexicas, al Quinto Sol.

Es importante resaltar que el conjunto retrata la unidad básica del tiempo, conformada no solamente por Tonatiuh – astro diurno – como también por la noche, simbolizada por la

---

<sup>97</sup> Supra “El Sol y sus distintas advocaciones”.

banda celeste nocturna y la Luna. Por su parte, Batalla Rosado (2008: 487), basado en los relatos de Sahagún para la fiesta en honor a Yoaltecuhtli realizada en los días *Nahui Ollin*, identifica la deidad principal de esta lámina no como Tonatiuh, más bien como el astro solar nocturno; es decir, como Yoaltecuhtli. No estoy de acuerdo con esta afirmación, pues esta imagen de Tonatiuh no muestra ninguna asociación con el inframundo o con la muerte. Tampoco comparte rasgos iconográficos con Yoaltecuhtli presente en el mismo documento, el *Códice Borgia*. Asimismo, en el texto de Sahagún se encuentra la descripción de la fiesta en honor a Yoaltecuhtli<sup>98</sup> durante la fecha *Nahui Ollin* (*Códice Florentino*, 1950-1982 II: 202-203; Sahagún, 2000: 292-293). Sin embargo, era una fecha asociada al Sol de manera general, tanto en su aspecto diurno, como en el nocturno.

*Matlacpoaltica, ipan epoalli, in ilhuiuhquiçai: in ilhuichiuililoia, ilhuiquistililoia: ipa quimatiuia, in itonal itoca naolin. Auh in aiama quiça ilhuiuh: achtopa, nauilhuitl, neçaoaloia. Auh in icoac ie ipan ilhuiuh, in icoac iancuican, oalquiza oalmomana, oalpetzini: tlenamacoia, tlatotonilo, neçoa. In hin, muchioaia nappa, cemilhuitl: icoac in ioatzinco, ioa nepatla tonatiuh, ioan icoac in ie onmotzcaloa, in ie onmopiloa; ioan icoac in oncalaqui, in onaqui, in ommotzineoa* (*Códice Florentino*, 1950-1982 VII: 01).

*Cada doscientos sesenta días, cuando llegaba a su fiesta, se le aclamaba y celebraba su festival. Lo observaban en su signo del día, llamado Nahui Olin. Y antes de que su fiesta había llegado, primero, durante cuatro días, todos ayunaban. Y cuando ya era su día de fiesta, cuando salía por primera vez, cuando emergía y aparecía, se ofrecía y quemaba incienso; Se ofrecía sangre [de las orejas]. Esto se hacía cuatro veces durante el día, cuando amanecía; y al mediodía y pasado el mediodía, cuando ya [el sol] se colgaba [hacia bajo]; y cuando entraba [a su casa] - cuando se metía; cuando terminaba [su curso].*

---

<sup>98</sup> Otro extracto del texto de Sahagún que complementa la descripción de la fiesta puede ser leído en las pp. 122-124.



Los textos muestran que la fiesta en honor a Yoaltecuhtli era realizada en la misma fecha que las ceremonias dedicadas al astro solar diurno, incluso con el procedimiento de los mismos rituales. Hecho que comprueba que el Señor de la noche era la manifestación complementaria de Tonatiuh. A mi modo de ver los vínculos entre Yoaltecuhtli y el fuego pueden ser representados iconográficamente a partir del símbolo de la cruz de Malta, compartido entre Huehuetéotl y el Señor de la Noche en el *Códice Borbónico*.

#### **IV.5- La Cruz de Malta y el cronotopo mesoamericano**

La cruz de Malta es un atavío que porta distintas deidades y también puede ser visto en los códices en diferentes objetos. No obstante, parece predominar en divinidades asociadas a la tierra y al inframundo, como en Cihuacóatl, Tlazoltéotl, Mictlantecuhtli, Xólotl e Yoaltecuhtli como onceavo Señor de la serie de Trece Señores. Es encontrada también en los bultos mortuorios y en banderas – que en general simbolizan el sacrificio y muerte –. Además, pueden ser vistas en Quetzalcóatl, en los dioses Macuilli, en incensarios y bolsas de copal, en objetos de papel, telas o vasijas de cerámica.

No se sabe de dónde proviene el símbolo de la cruz en la cultura Mesoamericana, lo que se puede afirmar es que se trata de un elemento de tradición antigua, presente en diferentes contextos, aunque con algunas variantes en su representación. Se encuentra en múltiples materiales y soportes como son: la cerámica de Teotihuacán, los recortes de papeles para ceremonias de San Pablito (Puebla), o en la escritura maya, donde, por ejemplo, los glifos de los meses, Pop, Uo, Zip, Yaxkin, Ceh y Kayab vienen acompañados de motivos cruciformes (Valverde, 1990: 57). Su presencia en los atavíos de diferentes divinidades y en

los variados objetos ceremoniales, confiere a la cruz un gran valor ritual, no solamente asociado al inframundo, pero también al fuego y al paso del tiempo.

Es importante mencionar que la primera lámina del *Códice Fejérváry-Mayer* (fig. 116) sintetiza a partir de la imagen de la cruz de Malta aunada a una flor de cuatro pétalos – que también puede ser considerada otra cruz, conocida como “cruz de San Andrés” – el concepto de cronotopo; es decir, la fusión del espacio y del tiempo para los antiguos mexicanos. El cronotopo de la primera lámina del *Fejérváry-Mayer* es un ejemplo de registro temporal donde cada uno de los períodos que lo constituyen está asociado con uno de los rumbos del universo. La interacción del tiempo y del espacio es presentada de manera cíclica, lo que permite cierta reversibilidad del tiempo y la construcción de una realidad histórica con patrones completamente diferentes de los occidentales. El tiempo cíclico acerca los hombres a los dioses y les permite revitalizar el tiempo, volver al momento de origen y combinar elementos de lo vivido real con el vivido ritual (López Austin, 2014: 96), es por eso que, en ese círculo, su pasado podría estar por llegar y el futuro ya hubiese sido.

En esta lámina, vemos de forma esquematizada la división del universo en cuatro partes iguales con un centro; Oriente, Norte, Poniente y Sur sumadas a un centro o *axis mundi*, eje central que tenía como propiedad la interacción entre los demás niveles del cosmos: cielo, tierra e inframundo. La imagen permite visualizar este universo cuadripartito visto desde arriba, donde los brazos de ambas cruces juntamente con el centro muestran diferentes colores y abrigan nueve deidades acompañadas de diversos elementos cosmogónicos. Los colores asignados para cada rumbo del universo son: rojo para el Oriente, que se ve arriba; amarillo para el Norte, ubicado en el brazo izquierdo de la cruz de Malta; azul para el

Occidente, que se encuentra abajo; y verde para el Sur, en el brazo derecho de la cruz. Esta distribución en cuatro y/o cinco partes, asociada con los rumbos del universo estaba basada en la cosmovisión mesoamericana y fue ampliamente utilizada en los ámbitos religioso y social (Anders *et al*, 1994: 258). Como, por ejemplo, el hecho de saludar al Sol diariamente incensando a los cuatro puntos cardinales o a honrar a Yoaltecuhtli en cinco momentos diferentes de la noche (*Códice Florentino*, 1950-1982 II: 202; Sahagún, 2000: 292-293). Este último ritual sigue la concepción mesoamericana de compartir los rumbos del universo en cuatro, aunado al centro, vía perpendicular que conecta los tres niveles cósmicos. De ello, se plantea que Yoaltecuhtli por ser una deidad que reúne tanto elementos celestes como nocturnos, tenía la capacidad de trasladarse entre cielo e inframundo y así como el dios ígneo Xiuhtecuhtli podía ocupar la posición central en el cosmos.

Las deidades presentes en cada brazo de la cruz de Malta corresponden a los señores de la Serie de Nueve, en el centro: Xiuhtecuhtli. En el brazo correspondiente al Oriente: Itztli y Piltzintecuhtli. En el Norte: Tepeyollotl y Tláloc. En el Poniente: Chalchiuhtlicue y Tlazoltéotl y en el Sur: Cintéotl y Mictlantecuhtli. Entre cada pareja de deidades hay un árbol cruciforme donde se observa sobre sus ramas cuatro diferentes aves. Los árboles simbolizan la concepción mesoamericana de que, tras la creación del universo y la separación del cielo de la tierra, fue necesario la colocación de cuatro árboles en los rincones celestes con el fin de sostenerlo (*Historia de los mexicanos por sus pinturas*, 2002: 35). Asimismo, cada una de las cuatro direcciones se asocia con diferentes ámbitos cósmicos: el Oriente con la casa del Sol o *Tonatiuh ichan*, lugar donde iban los guerreros muertos. El Norte con el *Tlalocan*, asociado con las lluvias y la tierra fértil. El Poniente con el *Cihuatlampa*, la casa de las

mujeres que morían en el parto, y el Sur, asociado con el mundo de los muertos comunes, el *Mictlan* (Anders *et al* 1994: 168). Este grupo de dioses, sumados a los demás elementos y glifos demuestran simbólicamente las influencias augurales actuantes en los diferentes rumbos del cosmos.

Como ya lo demostraron distintos estudios (Anders *et al*, 1994; León-Portilla 2005; Aveni, 2013) la representación gráfica que tenemos en la primera lámina del *Códice Fejérváry-Mayer* guarda tanto significados espaciales, como temporales. En medio a su denso conjunto de elementos encontramos una compleja estructuración del tiempo. Esta estructuración es delimitada primeramente por el paso del Sol, que se encuentra arriba, en el brazo de la cruz de Malta correspondiente al Oriente – ubicado en la base de este brazo –, que se traslada al Occidente, brazo de abajo – representado por un cráneo humano, símbolo de la muerte diaria del astro –, generando el día y la noche. Se sobrepone a la primera cruz, la cruz de San Andrés con brazos más ovalados y que simbolizan las cuatro casas del Sol; en el cielo; es decir, los puntos cardinales más extremos por donde pasará el Sol en el horizonte durante el ciclo de 365 días. Los dos brazos del Oriente representan los puntos por donde salen el astro durante los solsticios, ya los brazos del Occidente pertenecen a los sitios de la puesta solar en las mismas fechas (Aveni, 2013: 206-209).

La dinámica temporal es marcada por la presencia de diferentes glifos calendáricos asociados a las cuatro direcciones. Cada brazo de la cruz de Malta – de formato trapezoidal – suma en sus bordes, marcados con círculos, tres trecenas; sumado a un brazo de la cruz de San Andrés – de forma ovalada – suma otras dos trecenas, computando un intervalo de 65 días. Sus brazos en conjunto forman una secuencia lineal de 260 días, o un ciclo del

*tonalpohualli*. Este ciclo calendárico en forma de cruz posee una secuencia fija que empieza arriba con el rumbo del Oriente, con el signo 1-*Cipactli* “Caimán”, se cuentan más 12 círculos o días para completar la trecena hasta el día 1-*Ocelotl* “Jaguar”. Siguiendo el borde de la cruz más 12 días hasta el signo 1-*Mazatl* “Ciervo” y la siguiente trecena hasta 1-*Xochitl* “Flor”. Luego la secuencia sigue el sentido contrario de las manecillas del reloj y pasa al rumbo Norte; seguido del Poniente y finalmente del rumbo Sur (Aveni, 2013: 206). A esta primera secuencia calendárica se añade otra representación del *tonalpohualli*: una sucesión de glifos calendáricos ubicados entre la cruz de Malta y la cruz de San Andrés, formados por cuatro columnas de cinco signos cada una. Estas otras secuencias no son lineales, más bien remiten a un *tonapohualli* formado por 52 columnas de 5 miembros, representados en el *Códice Borgia* (lám. 1-8); *Vaticano B* (lám. 1-8) y *Cospi* (lám. 1-8). Tal disposición presenta líneas horizontales con cuatro trecenas consecutivas, puesto que cada columna corresponde a un número determinado del 1 al 13, totalizando un intervalo de 52 días. Las cinco líneas son formadas de manera sobrepuesta, de manera que al terminar la cuarta trecena se inicia una nueva línea arriba de la anterior. Así, la cuenta de los días debe empezar desde abajo, de la izquierda hacia la derecha. La distribución de este *tonalpohualli* en líneas horizontales con cuatro trecenas permite dividirlos en bloques de cuatro, que a su vez están comprendidos por cinco trecenas cada uno. Ahora bien, este intervalo de cinco trecenas corresponde a 65 días, mismo lapso de tiempo retratado en los brazos de las cruces de Malta y San Andrés. Por lo que permite asociarlas a las cuatro direcciones. De esta forma, se puede hacer lo mismo con cada uno de los cuatro bloques de este otro *tonapohualli* y vincularlos con un rumbo del universo. La complejidad de la disposición de este ciclo

temporal es que los glifos que vemos dispuestos alrededor de las cruces representan solamente los días iniciales de las trecenas. Éstos están distribuidos en los cuatro bloques anteriormente mencionados, pero es necesario conocer la secuencia de las trecenas para identificarlos.

Asimismo, la imagen del *Códice Fejérváry-Mayer* reproduce – entre sus diferentes elementos – otra forma de estructurar el tiempo, puesto que también hace referencia al *xiuhpohualli*, ciclo solar de 365 días. Esta referencia puede ser vista en las cuatro puntas de la cruz de San Andrés, donde están dibujados en el cuerpo de cuatro aves cuatro escudos rojos y dentro de ellos los cuatro glifos de los “cargadores del año”. Los signos que podrían dar nombre al año eran *Acatl* “Caña”, que en nuestro documento está asignado al Oriente. *Tecpatl* “Pedernal”, en el Norte, *Calli* “Casa”, en el Poniente; y *Tochtli* “Conejo”, en el Sur (Anders *et al*, 1994: 170-176). Como he mencionado, los dioses, glifos y demás elementos conforman el complejo aparato para la interpretación de los augurios presentes en cada tiempo-espacio representado.

De lo expuesto anteriormente, queda claro el significado temporal asociado con la cruz de Malta y/o San Andrés. En este sentido, Valverde (1990: 64-66) afirma que, para los antiguos mayas, la cruz simbolizaba los cuatro movimientos del Sol: los solsticios y equinoccios, y por ende el movimiento cósmico. Pero esta relación con el tiempo, puede ser aún más específica como plantearon Cecilia Klein (1980) y Anders y *et al* (1994), que asignaron a este elemento iconográfico el valor de un ciclo completo, de un tiempo consumado y acabado. En el México Central, el mismo elemento aparece en el borde de la rueda calendárica del *Veitya* n. 05, ubicada en la sesión dedicada a los *nemontemi*; dicho de otro modo, a los

últimos días del ciclo solar o *xiuhpohualli*. La autora finalmente menciona la presencia de la cruz en la lámina 34 del *Códice Borbónico* dedicada al término del ciclo de 52 años, que puede ser vista en el templo y también en los ojos de los sacerdotes (fig. 85). Anders *et al* (1994: 150-157) reiteran esta interpretación señalando que además de un fin de ciclo la cruz anuncia una nueva era o principio de un nuevo tiempo. Para eso se basan en textos de misioneros del México central como Mendieta y recuerdan que el elemento cruciforme es igualmente empleado en la escritura maya con el glifo Kin, que significa “día” o “Sol” (Valverde, 1990: 46) (fig. 117). Para una mejor comprensión, cito el texto de Mendieta sobre la presencia de la cruz que remite al fin de un ciclo con la palabra *tlatzompan* “en el fin, en el cabo” (GDN: Molina 2)

*(...) Ya hemos venido al tlatzompan, que es el fin del mundo, y estos que han venido son los que han de permanecer: no hay que esperar otra cosa, pues se cumple lo que nos dejaron dicho nuestros pasados". A esta cruz (como no le sabían el nombre) llamaron ellos Tonaca cuauitl, que quiere decir, "madero que da el sustento de nuestra vida"; porque por voluntad de Dios (que lo puso en sus corazones) entendieron que aquella señal era cosa grande, y la comenzaron a tener en mucha reverencia (...)* (Mendieta, 1971: 309)

De esta forma, la cruz de Malta puesta en el atuendo que lleva el onceavo Señor y presente en los sacerdotes de la lámina 34 del *Códice Borbónico*, más allá de simbolizar la muerte, representa los puntos de inicio y fin que se conectan dentro de la concepción cíclica de tiempo mesoamericana. De esta manera, ratifico que tanto el onceavo Señor como los cuatro sacerdotes en la escena del Fuego Nuevo, son identificados como Yoaltecuhtli,

deidad que sintetiza la concepción de los ciclos temporales de 52 años. Por lo que personifica la constelación de Mamalhuaztli, misma que juntamente con el fuego marca el paso del tiempo en la noche de la ceremonia de la atadura de los años y determina el inicio de un nuevo ciclo.

#### **IV.6- El *Mamalhuaztli* y el Fuego Nuevo**

Como dicho anteriormente, la cruz de Malta es bastante recurrente en incensarios, como se observa en el *Códice Borbónico* y en objetos arqueológicos encontrados en las excavaciones del Templo Mayor (fig. 118), rasgo que obviamente también la asocia con el fuego y con las deidades ígneas. En el *Códice Borbónico*, esta asociación puede ser vista una vez más en la lámina 34, en el templo donde se realiza la ceremonia del Fuego Nuevo (fig. 119) o *toximolpilia* “atadura de nuestros años”.

Los antiguos mexicanos se creían los responsables de mantener el orden del cosmos, por eso cada periodo de 52 años, los sacerdotes deberían hacerse cargo del fortalecimiento del Sol y promover la renovación cósmica por medio de la celebración del Fuego Nuevo, de lo contrario el mundo perecería:

*(...) Porque decían y tenían esta fabula o creencia entre sí: que si no se pudiese sacar lumbre, que había fin del linaje humano, y que aquella noche y aquellas tinieblas serán perpetuas, y que el Sol no tornarí a nacer o salir (Sahagún, 2000: 711; Códice Florentino, 1950-1982 VII: 25-26).*

De acuerdo con la cosmovisión mexicana, la ceremonia del Fuego Nuevo representaba la unión o atadura de los 52 años pasados, el encerramiento del ciclo y la preparación para los



años venideros. Esta ceremonia impedía el fin del mundo y propiciaba un nuevo período de 52 años a la humanidad.

Tras apagar todos los fuegos de la ciudad, en esta noche los sacerdotes subían hasta la cumbre del cerro de *Huixachtécatl*, actualmente llamado de Cerro de la Estrella en Iztapalapa. A la media noche, en un templo edificado para este fin el sacerdote del barrio de *Copolco* taladraba el encendedor de barrena, sobre el pecho del cautivo especialmente capturado para esta ceremonia. Estos palos para sacar fuego poseían una forma peculiar muy semejante a la constelación que recibió el mismo nombre, *mamalhuaztli*. Luego del fuego encendido, era sacado el corazón del cautivo y arrojado al fuego, el mismo fin era destinado a su cuerpo. En seguida, con la hoguera ardiendo los sacerdotes llevaban con teas de pino la primera lumbre al templo de Huitzilopochtli, que luego era distribuida a toda la ciudad (Sahagún 2000: 710-713; *Códice Florentino*, 1950-1982 VII: 25-26).

En la lámina 34 del *Códice Borbónico* vemos parte de las descripciones para la fiesta hecha por los informantes de Sahagún (fig. 119). En el lado izquierdo, desde arriba hasta abajo, vemos una especie de procesión realizada por diferentes sacerdotes ataviados de diferentes dioses. Éstos caminaban lentamente tras la puesta del Sol hasta el cerro donde se efectuaba la ceremonia (*Códice Florentino*, 1950-1982 VII: 25-26), eran ellos: Quetzalcóatl, Pahtecatli Ometochtli, Tezcatlipoca, Xipe Totec, Ixtlilton, Cintéotl-Xochipilli y Tlazoltéotl Teteoinnan (Anders *et al* 1991: 224). Del lado derecho de la lámina se observa cómo se comportaba la población a espera que el cielo no se detuviese, pues de lo contrario estarían expuestos a las temibles *tzitzimime*. Debido a este gran temor, todos deberían protegerse y vigilar desde sus casas, esperando que la lumbre se prendiese. Mayor cuidado

había con las mujeres embarazadas y los niños pequeños. Debido a que se creía que las primeras – en caso de que no hubiese lumbre –, también se volverían fieras y comerían a los demás. En lo que se refiere a los niños, éstos jamás deberían dormir durante esta noche, bajo el riesgo de volverse ratones. Con el fin de evitar tales transformaciones les ponían una máscara de maguey (*Códice Florentino*, 1950-1982 VII: 27; Sahagún 2000: 711-712) que puede ser vista en esta imagen, pero curiosamente está frente a las caras de todos los integrantes de la familia, hombres, mujeres y niños. En la parte superior de la lámina, se observa el cartucho con el año de conmemoración de la ceremonia *Ome Acatl*, “2 Caña”; en el medio Huitzilopochtli frente a su templo, cuya bandera en la cima indica la veintena en que se realizó la fiesta *Panquetzaliztli* “Erección de banderas” (Graulich, 1999: 193). Finalmente, a la derecha vemos el cerro *Huixachtécatl*, donde se realizaba los rituales descritos. La principal condición para que la ceremonia se llevara a cabo era una importante señal proveniente de la observación celeste: el paso de ciertas constelaciones por el meridiano nocturno, esto es, a la medianoche:

*Auh ynic nenavavatiloya cenca mochi tlatcatl quimocuitlaviz yn ilhuicatl yn çitlalti in itoca miec y mamalvaztli. Auh in oaçico nepantla yn aocmo vlatoca ie ixquich ye ic ticempolvizque (Primeros Memoriales, 1997: folio 286r)*

*Y por esta razón se ordenó que todos fijaran su atención en el cielo, en las estrellas llamadas miec y mamalhuaztli. Y cuando [la constelación] llegara al cenit, si ya no seguía su camino, esto era todo, con esto todos pereceríamos<sup>99</sup>*

---

<sup>99</sup> Traducción de Thelma D. Sullivan (1997: 160).

La observación de la constelación del *Mamalhuaztli* era tan significativa entre los mexicas que cuando estas aparecían en el cielo nocturno, era realizado un ritual involucrando quemaduras en las muñecas de los varones, en particular reverencia a estos cuerpos celestes y por ende a Yoaltecuhtli. Se creía que aquellos que no poseyesen tal marca, tras su muerte, al llegar al mictlan habrían de encender fuego en su muñeca a manera de taladro, como se hacía con los palos para sacar fuego (*Códice Florentino*, 1950-1982 VII: 60).

La importancia que los mexicas daban a los palos responsables por producir el fuego se remonta a su propia historia de migración. Torquemada (1975-1983 I: 79-80) cuenta de una contienda entre los tenochcas y tlatelolcas durante su estadía en *Cohualtlycamac* luego del apareamiento de dos envoltorios: el primero, motivo de la disputa, contenía una reluciente piedra preciosa, probablemente un jade; el otro, solamente dos palos. A pesar de que los tenochcas no mostraron interés por los palos fueron convencidos por su líder *Huitzton* a quedarse con ellos y entregar la piedra a los tlatelolcas. Más tarde *Huitzton* les enseñó el valor de estos maderos al sacar fuego de ellos, poniendo uno sobre el otro; hecho que determinó su aprecio por arriba de la joya.

Estos instrumentos para encender el fuego eran formados por dos maderos; uno muy seco para arder con facilidad era colocado horizontalmente. El segundo, más delgado, puesto de manera perpendicular al primero lo taladraba hasta que hubiera la combustión (Paso y Troncoso, 1980: 222-223). Al considerarse el palo seco como la hembra y el palo que penetraba el macho, se considera que los *mamalhuaztli* no solamente representaban la renovación de las fuerzas cósmicas; como también simbolizaban la fertilidad agrícola y la continuidad de la vida sobre la tierra, representadas por medio del Fuego Nuevo.

Actualmente las constelaciones mencionadas por Sahagún *Miec* y *Mamalhuaztli* son identificadas por los autores como las Pléyades (Broda, 1980, 1996; Aveni, 2013; Kruell, 2013: 43) y el Cinturón de Orión (Orozco y Berra, 1880: 32; Clavigero, 1853: 117; Aveni, 2013: 35-36; Kruell, 2013: 43; Berger, 2001: 115), respectivamente. Cuerpos celestes que aparecían y desaparecían juntamente en el horizonte del altiplano central mexicano, primero las Pléyades y luego el Cinturón de Orión (Kruell, 2013: 43). Ambas constelaciones cruzan el firmamento cerca del cenit, se encuentran muy próximas una de la otra en una región espacial donde coinciden la eclíptica, la Vía Láctea y el ecuador celeste (Velásquez, 2010: 120). Esta proximidad se reproduce iconográficamente en el manuscrito maya conocido como *Códice París* (lám. 24) (fig. 120), donde las constelaciones de las Pléyades y del Cinturón de Orión fueron representadas alineadas a través de una serpiente de cascabel y una tortuga, respectivamente (Love, 1994: 97-98).

A la vez, sus movimientos en la bóveda celeste eran utilizados como referencia para medir el paso del tiempo (Berger, 2001:122-123; Velásquez, 2010:120; Kruell 2013:52). De la misma manera, estaban asociadas con las fechas del paso del Sol por el cenit, pues sus desapariciones en el cielo nocturno, coincidían con la llegada del astro diurno a su altura máxima en el meridiano local (Aveni, 2013: 63). El primer paso cenital del Sol tenía singular importancia en toda Mesoamérica – entre 1° de mayo y 1° de junio, conforme la latitud geográfica – debido a que correspondía al inicio de las lluvias y determinaba el desarrollo del ciclo agrícola. En algunas regiones este era el período indicado para la siembra y en otras, el término de la misma (Broda, 1980: 293).

De esta forma, la ceremonia del Fuego Nuevo también estaba asociada con el culto a la lluvia y la agricultura. Además de los datos astronómicos que demuestran la asociación de los períodos agrícolas con la aparición de los cuerpos celestes. De acuerdo con la cosmovisión prehispánica, los cerros eran considerados sitios sagrados pues eran tenidos como verdaderos contenedores de agua. En su interior estaban almacenadas las aguas de las lluvias y por eso los cerros eran sitios de rituales y ofrendas destinadas a los dioses que la propiciaban, que a la vez también eran los antiguos dueños de la agricultura (*Códice Florentino*, 1950-1982 I: 7; Broda, 1980: 297-298). En excavaciones realizadas en el *Huixachtecatl* o Cerro de la Estrella fueron encontrados diferentes materiales asociados con los dioses de la lluvia, provenientes de distintas etapas constructivas<sup>100</sup> en el área como: caracoles marinos, figurillas “tepectli”, dedicadas a los dioses del agua, ollas tipo Tláloc, además de restos de una pintura azul en el altar-cista, haciendo referencia al ambiente acuático (Pérez, 2002: 93-95). A esto se suma la existencia en el Cerro de *Huixachtecatl* de un *ayauhcalli* “casa de niebla” santuario dedicado al culto de los *tlaloque*, las deidades del agua (González Torres, 1972: 33-34).

La estrecha relación entre fuego y agua; en otras palabras, entre la ceremonia de *toximolpilia* o “atadura de nuestros años” y el culto a las deidades del agua, que tiene como dios patrón a Tláloc; subraya los vínculos iconográficos compartidos entre Yoaltecuhtli (*Códice Borgia*, lám. 35) y ésta última deidad.

---

<sup>100</sup> Las etapas constructivas se remontan a por lo menos mediados de los años 900 d.C. (Pérez, 2002: 91) o inicio del período nombrado como Posclásico.

Ahora bien, entre las constelaciones mencionadas por Sahagún está *Mamalhuaztli*, símbolo de los palos que sacan la lumbre nueva, a la vez, uno de los nombres de Yoaltecuhtli (*Códice Florentino*, 1950-1982 VII: 11), el astro solar en su aspecto nocturno. Así que, no sería raro que entre los sacerdotes involucrados en la ceremonia de la atadura de los años algunos estuviesen dedicados al Señor de la noche, que en este momento actuaría como el anunciador de los nuevos tiempos, de la misma forma que las estrellas que representa.

#### **IV.6.1- ¿Un posible desplazamiento durante la ceremonia de atadura de los años?**

En el centro de la lámina 34 del *Códice Borbónico* tenemos un templo cuya entrada, es decir, el dintel y las columnas están pintadas de negro, y sobre este fondo resaltan tres cruces de Malta de color blanco. Debido a su color oscuro, el edificio ha sido identificado como el *Tlillan calli* o “casa de la negrura” (Paso y Troncoso, 1980: 232), templo de la diosa Cihuacóatl (Anders *et al*, 1991: 223) (fig. 119). Dentro del templo hay cuatro sacerdotes que cargan manojos de palos y se aproximan de las grandes llamas que emanan del fogón, este último una pequeña construcción pintada de color azul, con círculos rojos en su pared exterior y almenas con forma escalonada. De manera general, los cuatro sacerdotes poseen atavíos que pueden ser asociados con diferentes deidades, pero la mayor parte de ellos están presentes en la indumentaria de Yoaltecuhtli, el onceavo Señor presente en las láminas 3 a 20 del *Códice Borbónico*. Aunque muestren algunas diferencias, como la pintura cruciforme alrededor de sus ojos. Los sacerdotes poseen el cuerpo y la cara teñidos de color negro, la boca, así como las manos y pies pintados de color rojo. Portan un tocado con rosetas de papel plisado de donde cuelga otra banda de papel, esta última con la imagen de la cruz de Malta. Igualmente llevan como una especie de pectoral la figura de un animal

de color azul – probablemente un perro –. Ostentan también, una estola de papel cruzada sobre el pecho, la diadema de turquesa, tres o cuatro cañas sobre la cabeza; además de brazaletes y tobilleras con cuatro hojas de caña.

La pintura corporal negra los vincula con los sacerdotes; las rosetas de papel plisado, la estola y el pectoral en forma de perro,<sup>101</sup> con la muerte y el inframundo. La cruz de Malta está presente tanto en los bultos funerarios, como en los objetos asociados al fuego, además está vinculada al término y/o inicio de ciclos temporales. La diadema de turquesa es una señal de la elite, pero también un atavío utilizado por Xiuhtecuhtli. Finalmente, las cuatro cañas en la cabeza, los brazaletes y tobilleras pueden vincularse también con el dios Mixcóatl “Serpiente de Nube” dios de la caza y de la guerra (*Historia de los mexicanos por sus pinturas*, 2002: 37-39; Durán, 2002 II: 80) y la fiesta de *Quecholli* “Flecha arrojada” (Durán, 2002 II: 280).

La observación atenta de la lámina 33 del *Códice Borbónico* (fig. 121) – dedicada a la veintena de *Quecholli* – demuestra que los sacerdotes ataviados como el dios principal de la fiesta, Mixcóatl, comparte diferentes atavíos con los sacerdotes involucrados en la ceremonia del Fuego Nuevo, asociados anteriormente con Yoaltecuhtli. Estos personajes comparten los mismos brazaletes, tobilleras, estola de papel cruzada y la pintura de color rojo sobre la boca. A esto se suma que las cuatro cañas o saetas en la cabeza de los sacerdotes de Yoaltecuhtli, se asemejan a las ofrendas de cuatro saetas dedicadas a los

---

<sup>101</sup> Al parecer el aderezo canino podía ser utilizado durante el baile llamado *netecuhitotiliztli* en la fiesta de *Izcalli*, en el cual bailaban únicamente el rey con los señores principales; sin embargo, de otros colores, pintado de flores (Paso y Troncoso, 1980: 240)

mueritos igualmente durante la veintena de *Quecholli* (*Códice Florentino*, 1950-1982 II: 25; Sahagún, 2000: 160). Otro dato interesante que vincula Mixcóatl con Yoaltecuhtli es brindado por Durán (2002 II: 81), que menciona un objeto peculiar puesto en honor a Camaxtli, otro nombre dado a Mixcóatl:

*A los pies de este ydolo (el qual estaba puesto en un altar) tenían una arquilla alta redonda como basera el altor que tenia era una bara poco menos cubierta con su tapador dentro della tenían un genero de sacar lumbre queste ydolo en su tiempo usso con un ticoncillo pequeño en el qual se encendia la lumbre.*

Podemos suponer que tal “genero de sacar lumbre” depositado dentro del arca se trataba de los palos para sacar fuego nombrados *mamalhuaztli* e identificados con Yoaltecuhtli. Por su parte, debemos recordar que Mixcóatl guarda una importante relación con el fuego. Debido que, en los mitos de creación, este dios fue el responsable en prender la primera lumbre en la tierra y con ella honrar a los dioses con fiestas y mucho fuego (*Historia de los Mexicanos por sus pinturas*, 2002: 37).

Otra posible relación entre estas dos deidades puede ser percibida a partir del interesante estudio de Kruell (2013) que, basado en fuentes prehispánicas y coloniales, sumadas a datos astronómicos, plantea dos diferentes fechas durante el año 2 *Acatl* en que se pudo haber consumado la ceremonia de atadura de los años entre los mexicas – correspondiente a 1507 d.C., fecha de la última conmemoración –. En la primera de ellas, utilizando la información de Sahagún (*Códice Florentino*, 1950-1982 VII: 25) que también menciona la posición de las Pléyades en el meridiano nocturno, y guiándose por los cálculos del programa informático



de astronomía *Stellarium*.<sup>102</sup> Kruell propone que, para la cuenca de México, la ceremonia del Fuego Nuevo había sido realizada en la primera mitad del mes de noviembre, durante la fiesta de *Quecholli*, dedicada a Mixcóatl. Lo que permite suponer que los sacerdotes dedicados a sacar la nueva lumbre estaban adornados como Mixcóatl y reactualizaban la ceremonia original, cuando el dios trajo el fuego a la humanidad. No obstante, asentado en los datos contenidos en la lámina 34 del *Códice Borbónico* y en un monolito mexicana hecho en conmemoración para la ceremonia de la atadura de los años (fig. 122), este último con el cartucho del día *Ce Acatl* “1-Caña”, y ambas fuentes portadoras del glifo de la fiesta de *Panquetzaliztli*. Kruell plantea, asimismo, que para el día “1-Caña” – correspondiente a principios del mes de diciembre – sería el Cinturón de Orión; es decir, el *Mamalhuaztli* la constelación que alcanzaría el cenit a la medianoche y no más las Pléyades (Kruell 2013: 47-50). A mi modo de ver, las dos fechas representan posibilidades reales para la conmemoración en la Cuenca de México, no obstante, correspondientes a diferentes períodos de tiempo.

De acuerdo con las fuentes del siglo XVI, durante el período que antecedió la llegada y dominio de los mexicas a la región, los diferentes pueblos asentados en el área como los chichimecas (*Historia tolteca-chichimeca*, 1947: 108), los colhuas (Ixtilixóchitl, 1891: I, 93) y los totomihuaques (*Historia tolteca-chichimeca*, 1947: 13) ya poseían la costumbre de festejar el Fuego Nuevo. Se dice que la deidad patrona de los chichimecas era Mixcóatl, misma que los condujo durante su peregrinación hasta la Cuenca de México. Más tarde los

---

<sup>102</sup> Programa que calcula y representa en el cielo la posición de las estrellas en la bóveda celeste. Descargable en <<http://www.stellarium.org>>.

chichimecas empezaron a edificar templos en honor a su dios y a ataviarse como el propio durante la fiesta de *Quecholli* (*Anales de Cuauhtitlan*, 2011:33, 111, 113). De esta forma, sería natural que las primeras poblaciones conmemorasen el Fuego Nuevo durante el período dedicado a su deidad principal, esto es, Mixcóatl. Ceremonias que probablemente eran realizadas siguiendo la posición de las Pléyades; que entre los años 500 y 1000 d.C. alcanzaban el meridiano nocturno entre el 4 y 11 de noviembre aproximadamente (Aveni, 2013: 161 cuadro 10). Hecho que explicaría parte de los atributos remanentes de Mixcóatl y utilizados por Yoaltecuhtli en la escena del *Códice Borbónico* (fig. 119). Sin embargo, con el pasar del tiempo y la conquista de la Cuenca por los mexicas, es posible que *Moctezuma Xoyocotzin* haya cambiado no solamente la fecha de la ceremonia,<sup>103</sup> del año *Ce Tochtli* “1- Conejo” para *Ome Acatl* “2- Caña” (*Telleriano Remensis*, 1995: 228-229 f. 41v); como también haya sustituido la constelación que la guiaba, con el fin de legitimar este cambio. Luego, esta referencia celeste en el Posclásico, habría sido reemplazada por el *Mamalhuaztli* y la fiesta de *Panquetzalitzli*, dedicada a Huitzilopochtli deidad patrona de los mexicas, identificada con el Sol diurno. Cambio que justificaría una vez más la autoridad tenochca. De esta forma, la fiesta del Fuego Nuevo coronaría doblemente al astro solar, tanto en su manifestación diurna con la re-actualización del nacimiento de Huitzilopochtli durante la fiesta de *Panquetzalitzli*, como en su aspecto nocturno, con la llegada del *Mamalhuaztli*; es decir, Yoaltecuhtli, al punto más alto del cielo nocturno. El período en

---

<sup>103</sup> Michel Graulich (2008: 165-169) comenta el gran esfuerzo propagandístico por parte de Moctezuma Xocoyotzin en lo que se refiere al cambio de fechas en la conmemoración del Fuego Nuevo. Con el fin de imponer y legitimar a Huitzilopochtli como dios de la ciudad y del imperio, además de propagar la guerra sagrada entre sus enemigos. El estudioso enumera diferentes monumentos que tuvieron tal objetivo como: diferentes haces de caña *xiuhmolpilli*; el relieve llamado “nacimiento de Tezcatlipoca”; el relieve de Moctezuma II; el propio Teocalli de la Guerra Sagrada, entre otros.

referencia estaba cercano al solsticio de invierno, momento que corresponde astronómicamente al nadir, punto más bajo alcanzado por el Sol, equivalente a su viaje por las entrañas de la Tierra (Kruell, 2013: 50). De lo expuesto, se desprende que el Sol y el *Mamalhuaztli* poseían cursos opuestos, así como Tonatiuh y Yoaltecuhtli. Debido a que durante el verano – de mayo a julio – cuando el Sol alcanzaba su punto más alto, esta constelación no podía ser vista. Mientras que durante el invierno cuando el Sol se está ocultando, *Mamalhuaztli* está saliendo y cuando ésta empieza a desaparecer del cielo nocturno, es el Sol que empieza a nacer por el oriente (Flores, 1994 en Uriarte, 1996: 396).

De todo lo anterior, propongo que en determinados momentos del ciclo calendárico Yoaltecuhtli se asociaba a las divinidades del fuego, participando activamente de los rituales del Fuego Nuevo, como lo demuestra la lámina 34 del *Códice Borbónico*. Sin embargo, no creo que sean estos sacerdotes los que prendían el fuego, pero sí que podían hacer parte de los responsables por ofrendar o distribuir fuego después de la ceremonia. Asimismo, Yoaltecuhtli estaba vinculado con los períodos de transición, con los términos e inicios de ciclos temporales. Por lo que era la personificación de la noche misma y su llegada diariamente anunciaba el fin del día y el surgimiento de un nuevo. Así, cada 52 años actuaba como heraldo de los nuevos tiempos, anunciando un nuevo comienzo, el renacimiento de la tierra y la renovación cosmogónica. Características que me llevan a creer que procedía de forma análoga a su aparición en el *Códice Borgia* (lám. 35) donde en aquel entonces, fungía como uno de los protagonistas de la génesis cosmogónica.<sup>104</sup>

---

<sup>104</sup> Véase tercer capítulo “Yoaltecuhtli y el Sol Nocturno en el *Códice Borgia*”

## Conclusiones

Esta investigación planteó una nueva mirada sobre las representaciones del Sol entre los antiguos nahuas. Pues la historiografía tradicional se ha enfocado en su mayor parte al astro solar diurno, simbolizado por el dios Tonatiuh o bajo la advocación de Huitzilopochtli, deidad solar de la guerra. Si, por un lado, eso se debe a una mayor cantidad de fuentes documentales disponibles que registraron las facetas diurnas del astro. Por el otro, poca o ninguna atención ha sido dada a las actuaciones nocturnas del Sol y de otras deidades consideradas de origen solar. Eso porque los datos sobre estas actuaciones son más escasos, o no fueron descritos de manera directa por los cronistas del siglo XVI. Sin embargo, una mirada más atenta a estas fuentes, sumada a los datos iconográficos presentes en los códices y objetos arqueológicos, permite construir una valiosa interpretación acerca del Sol nocturno y de los distintos dioses que se turnaban asumiendo la función del astro de la noche. Según la cosmovisión nahua, el astro solar tras la puesta seguía su recorrido por el inframundo e iluminaba el mundo de los muertos (*Códice Florentino*, 1950-1982 VI: 163; *Telleriano Remensis*, 1995: fol. 20r). La concepción de un Sol en transformación en las entrañas de la tierra es corroborada por medio de diferentes narrativas cosmogónicas, presentes en el *Códice Florentino* (1950-1982 VI: 163); *Histoire du Mechique* (2002:155) y *Historia eclesiástica indiana* (Mendieta, 1971:79).

Aunque diferentes deidades se alternasen en el papel de Sol nocturno, la figura del dios Yoaltecuhtli o “Señor de la noche” ha sido tomada como la personificación del astro solar nocturno debido a los textos del siglo XVI de autoría del cronista franciscano Bernardino de Sahagún. Las descripciones de los rituales en honor al día y a la noche, encarnados por los

dioses Tonatiuh e Yoaltecuhtli respectivamente, sumados a las características de sus fiestas anuales, conmemoradas en la misma fecha me llevaron a seguir esta línea de investigación (*Códice Florentino*, 1950-1982 II: 202-203; *Primeros Memoriales*, 1997: 152-153, f. 282r; Sahagún, 2000: 292).

Este estudio se adhiere a los conceptos que otros autores han enfocado sobre los opuestos complementares característicos de la cosmovisión mesoamericana. Es importante insistir que tales concepciones no deben ser tratadas como un “binarismo simple” (Neurath, 2008: 41-42), y que estos opuestos tampoco están en equilibrio, es el embate, la batalla, que genera la transformación y mantiene el cosmos en constante evolución. He subrayado esta transformación entre los dioses y su capacidad constante de multiplicarse – la llamada fusión y fisión de los dioses (López Austin, 1983: 76) – e de acumular identidades, por veces contradictorias, con el objetivo de actuar en diferentes contextos de creación. El eterno embate entre los opuestos genera los procesos cosmogónicos, transforma el caos en orden, la noche en día y crea el paso del tiempo. Es la batalla entre las fuerzas antagónicas que hace colapsar el orden existente para crear un nuevo. Este colapso obliga a relacionarse con el opuesto, a tomar contacto con las fuerzas antagónicas del universo, a contagiarse de estas a punto de transformarse en su contrario, es decir en el “otro” (Neurath, *s.f.*:7-8). En otras palabras, el embate diario de las fuerzas diurnas y nocturnas permite al astro solar romper este antagonismo y transformarse en su doble, su alter-ego, el Sol de la noche.

La dinámica de las transformaciones es identificada en la iconografía de Tonatiuh, como pude demostrar en las láminas del grupo *Borgia* en que el dios comparte espacios nocturnos con dioses del inframundo y de la muerte, principalmente cuando actúa como co-patrono

de la sexta y décima trecenas del calendario de 260 días, conocido como *tonalpohualli*. De ello se puede afirmar que un dios suele ser presentado de diferentes maneras en los libros calendarios, incluso actuar de formas distintas de acuerdo con el ciclo temporal correspondiente, lo que puede ser comprobado por sus atuendos y el contexto donde su figura ha sido insertada.

La transformación del dios solar en una deidad nocturna es enfatizada en otras láminas del *Códice Borgia* (lám. 40 y 43) donde puede ser vista su metamorfosis. Sumado a estas imágenes quisiera añadir como ejemplo de la fusión y fisión de los dioses mesoamericanos la figura de Tlalchitonatiuh deidad conocida como el “Sol de la unión de los opuestos” (Graulich, 2006: 41) presente en los códices *Telleriano Remensis* (fol. 20r), *Borbónico* (lám. 16) y *Tonalamatl Aubin* (lám. 16). Deidad que fusionó rasgos y atributos del dios solar, Tonatiuh, de la diosa de la tierra, Tlaltecuhltli y del dios de las lluvias, Tláloc.

En ese sentido esta investigación ha corroborado en demostrar que las deidades nahuas no poseen una identidad fija, que podían asumir advocaciones incluso consideradas contrarias a su esencia. De esta manera, identifiqué las facetas nocturnas del dios Xochipilli, deidad originalmente solar. Basada en el análisis de fuentes iconográficas, ofrendas arqueológicas y un cantico dedicado al dios, pude concluir que Xochipilli estaba en constante metamorfosis. Es decir, era una deidad del crepúsculo, que figuraba en el liminar de la noche con el día, en el momento de transición entre luz y oscuridad. Así personificaba el fin y el comienzo del ciclo diario registrado en el *tonalpohualli*, la unión entre el tiempo-espacio en el horizonte. Capaz de cruzar el umbral que separa el día de la noche y asimismo fungir como Sol nocturno.

Tras señalar y analizar las características nocturnas de algunas deidades originalmente pertenecientes al ámbito diurno, en búsqueda de profundizar las concepciones acerca del Sol nocturno entre los antiguos nahuas, hice hincapié en la figura de Yoaltecuhtli y sus actuaciones en los códices *Borgia*, *Borbónico* y *Tonalamatl Aubin*. De acuerdo con mi estudio, los rasgos de Yoaltecuhtli sugieren un vínculo con los personajes identificados como músicos y danzantes, que a la vez estaban asociados con los dioses de las flores y de las fiestas; divinidades que presidían la lujuria, los banquetes y también los juegos. Personificados por dioses como Xochipilli y los cinco Macuiltonaleque (Nicholson, 1971: 417-418). Paralelamente estos dioses parecen encarnar a Nanahuatl, deidad que bajó al inframundo para transformarse en Sol (*Histoire du Mexique*, 2002:155). Además, mantiene fuertes vínculos con Xólotl, dios caracterizado por su máscara de canino, interpretado como el responsable de guiar el Sol durante su trayecto por el mundo de los muertos (Códice Florentino, 1950-1982 III: 41-42; Sahagún, 2000: 328-329).

Al analizar los diversos rasgos y atavíos de Yoaltecuhtli, señalé como atributos diferenciales la pata de águila, presente en su tocado y su pintura facial-corporal. Con respecto a la pata de águila, afirmé que este dios estaba íntimamente relacionado con deidades femeninas, como Cihuacóatl. Esta última representa el complejo de diosas-madre que son a la vez portadoras de la muerte y creadoras de la vida y de la fertilidad. Corroboran esta hipótesis algunos elementos compartidos entre Yoaltecuhtli y estas divinidades, como: el paño en su cabeza presente entre las *cihuateteo*, los rizos enhiestos vistos en Tlazoltéotl y la boca marcada, otra característica de esta diosa. Asimismo, hay que notar que la pata de águila en estos ejemplos analizados, era usada al revés quizás simbolizando el águila que

desciende, el movimiento hacia la tierra y al inframundo y por ende el Sol en su trayecto nocturno, trayecto considerado “invertido” ya que baja a alumbrar a los muertos.

El Señor de la noche posee la pintura corporal y facial de color negro, rasgo diferencial de los sacerdotes, pero la llevaban también los dioses Tláloc, Quetzalcóatl y deidades de la muerte. De acuerdo con el estudio de Elodie Dupey (2010: 434-435) para los códices del grupo *Borgia*, las deidades que llevan primordialmente el color negro en su pintura son el dios de las lluvias y las deidades telúricas. Otro importante rasgo compartido con Tláloc es la pintura facial de ojos concéntricos, o los llamados “ojos-google”. A esto se suma, que la pata de águila ya fue encontrada en contextos acuáticos y también en el tocado de Tláloc en el monolito conocido como “*Teocalli* de la guerra sagrada”. De esta forma, planteé que Yoaltecuhtli es un dios que comparte mayores similitudes con Cihuacóatl y con el dios de las lluvias Tláloc, deidades de la muerte, pero también de la creación y de la fertilidad.

Dicho eso resulta importante recordar la íntima relación de Yoaltecuhtli con la noche y la oscuridad, a empezar con la etimología de su nombre formada por dos palabras náhuatl *yohualli* “noche” (Molina, 2008: 39r) y *tecuhtli* “señor” (GDN: Durán, 1579), o “Señor de la noche”. De acuerdo con los textos tempranos, la noche ha sido creada por Yoaltecuhtli y su pareja Yacahuiztli (*Histoire du Mexique*, 2002: 149), además en la figura del dios se confundía la propia noche, pues era la personificación del tiempo nocturno (Torquemada, 1975-1983 III: 329). Debido a esta cercanía busqué comprender cuáles eran las concepciones y asociaciones que tejieron los antiguos nahuas, entre la noche, el cielo nocturno y el Mictlan “lugar de los muertos”. Así, pues, exhibí algunos datos sobre la geografía del inframundo y lo más interesante para volver a mencionar aquí es que tanto el



firmamento como el inframundo eran vistos como dimensiones cosmológicas compuestas por distintos compartimentos, eran espacios dinámicos que podían expandirse, replegarse o hasta mismo confundirse. En este sentido eran considerados espacios-temporales flexibles, en constante transformación (Díaz, 2015: 7-13). Estas dimensiones ocupaban diferentes ubicaciones (Knab 1991:38) tanto verticales como horizontales, poseían la calidad de comunicarse entre sí y también con el mundo de los vivos a través de diferentes acciones rituales. A partir de los datos encontrados en las fuentes, concluí que la noche era primordialmente un espacio-tiempo de vigilia, de velar y de hacer penitencia. Un período esencialmente ritual, donde cada acción por si misma era una ofrenda. La oscuridad era momento de fabricar, de trabajar y de aprender. La noche permitía la interacción entre los hombres, los dioses y seres pertenecientes a otras dimensiones. Este contacto era iniciado a partir de las vigilias y penitencias, donde entonces se creaba un canal de comunicación que utilizaba diferentes lenguajes, como la música y la danza, la preparación de la comida, la elaboración de objetos o la destrucción de otros y finalmente los sacrificios humanos. Estas ceremonias tenían siempre presente el *tlamanalitztli* o la “acción de ofrecer algo”. A esto se añade que, la medianoche era la hora preferida para el desarrollo de diferentes rituales, quizás potencializando el poder de estas ofrendas. Pues era el momento clave del embate del Sol en contra de las fuerzas nocturnas y, por ende, el tiempo correcto para alimentarlo y así propiciar su victoria. Asimismo, de sufrir la transformación necesaria para generar un nuevo tiempo, un nuevo día.

A mi modo de ver, las funciones que más se destacaban durante las transformaciones sufridas por los dioses eran participar en distintos ciclos calendáricos y actuar en diferentes

procesos cosmogónicos. A propósito del último resalté las multiplicaciones o fragmentaciones cuadripartitas constituidas por el dios Yoaltecuhtli, “Señor de la noche” en el *Códice Borgia* (lám. 35). A partir de la interpretación de Elizabeth Boone (2007: 185-195), donde las láminas centrales del *Códice Borgia* retratan variados episodios de creación cosmogónica y basada en las afirmaciones de Dupey (2010: 358- 370) cuyas fragmentaciones cromáticas de los dioses indican su participación en procesos cosmogónicos. Propuse que Yoaltecuhtli al fragmentarse en cuatro colores también actuaba como uno de los autores de las acciones creadoras. Así podía promover y extender las transformaciones a los cuatro rumbos del universo, además de transitar entre los espacios celestes y los inframundanos.

Uno de los resultados de los procesos cosmogónicos es la creación del tiempo y por ende el surgimiento de los ciclos calendáricos. Subrayé en este estudio la concepción del tiempo entre los antiguos nahuas. Para entender el funcionamiento de los calendarios y su actuación en la cosmovisión indígena es necesario reconocer el tiempo como una sucesión de fuerzas cósmicas, que se turnaban entre sí e intervenían sobre la tierra. Aunque diferentes dioses emanasen estas fuerzas, era el astro solar quien personificaba el destino de los hombres, pues era el responsable en cargar y distribuir el *tonalli*. Ahora bien, si la unidad mínima del calendario estaba formada tanto por el día, como por la noche y ambos tenían su carga de *tonalli*, planteé que el trabajo de irradiar estas cargas o fuerzas cósmicas entre los seres humanos era compartido entre Tonatiuh, el astro solar diurno y Yoaltecuhtli, el “Señor de la noche”.

Entre los mesoamericanos la concepción del tiempo estaba integrada a la del espacio, de tal forma que los calendarios expresan de manera conjunta la noción de tiempo-espacio, lo que puede ser llamado de cronotopo. De esta manera, los *tonalamatl* o “libro de los destinos” sintetizan en sus láminas el paso cíclico del tiempo. Por lo que representan en cada una de sus hojas las fuerzas cósmicas personificadas en diferentes deidades. En esta investigación afirmo que Yoaltecuhtli también actuaba como una de estas fuerzas cósmicas en los Códices *Borbónico* y *Tonalamatl Aubin*. Eso porque creo que el Señor de la noche era uno de los dioses que acompañaban las trecenas en el *tonalpohualli*. Entre las diversas influencias divinas encontradas en el *tonalpohualli* hay una serie de dioses conocida como los “Trece Señores”. Basada en el texto de la *Histoire du Mexique* y en el análisis iconográfico del dios en los manuscritos citados arriba, afirmo que Yoaltecuhtli era el onceavo Señor de esta serie.

A lo largo de la tesis pretendí demostrar las múltiples relaciones de Yoaltecuhtli con los ciclos temporales. El principal argumento es que el Señor de la noche era la personificación de la constelación conocida como *Mamalhuaztli*, que de acuerdo con la cosmovisión mexicana anunciaba el momento correcto – es decir su paso por el meridiano nocturno a la medianoche – para la realización de la ceremonia de Fuego Nuevo. El ritual del Fuego Novo promovía el fortalecimiento del Sol y la renovación cósmica. Representaba la unión o atadura de los 52 años pasados, el encerramiento del ciclo y la preparación para los años venideros. Lo que impedía el fin del mundo y propiciaba un nuevo período de 52 años a la humanidad.

Otro dato que corrobora los vínculos de Yoaltecuhtli con los ciclos temporales es uno de los atavíos que porta el dios en el *Códice Borbónico* conocido como “cruz de Malta”, que además de ser una representación gráfica del cronotopo mesoamericano es símbolo de fines de períodos y asimismo anunciaba una nueva era o principio de un nuevo tiempo. Así que constituye los puntos de inicio y fin que se conectan dentro de la concepción cíclica de tiempo mesoamericana. La cruz de Malta también estaba presente en el templo y en los atavíos de los sacerdotes que participaban de la ceremonia de Fuego Nuevo representada en el *Códice Borbónico* (lám. 34). De esta forma Yoaltecuhtli, en determinados momentos del ciclo calendárico se asociaba a las divinidades del fuego.

Expuse varios vínculos entre el Sol nocturno y las deidades ígneas, pues compartían funciones en el ámbito inferior y femenino del cosmos. Ya que las deidades ígneas y el Sol de la noche compartieron culto en la esfera familiar, oculta y femenina de los pueblos antiguos, a partir del fuego doméstico y de las ceremonias que involucraban el parto y los temazcales. También subrayé su conexión en la fecundación de la tierra al bajar al inframundo durante la fiesta de *Xocotl Huetzi*. Además de la actuación en ámbitos similares, planteé que tanto el Sol nocturno como los dioses del fuego se vinculaban por su conexión con la creación del tiempo, simbolizado por la puesta en marcha del astro solar. En este sentido vale recordar que la creación del Sol fue posible gracias a la hoguera en que se arrojó Nanahuatl, para luego bajar al inframundo y resurgir como astro solar.

En este momento retomo las asociaciones entre Yoaltecuhtli, los dioses Macuilli y Xólotl-Nanahuatl, donde analicé una serie representada en el *Códice Borgia* (lám. 49-52) cuyos Macuiltonaleque allá pintados, además de cargar la cruz de Malta en su cabellera, poseen

diversas características nocturnas. A esto se suma que frente a estos dioses se ve fechas calendáricas que indican sus nombres y que corresponden a los últimos días del año. En otras palabras, eran los signos que traían los regentes de los años que estaban por comenzar (Seler, 1963 I: 100-101). Por todo eso creo que los músicos, danzantes y bufones que actuaban bajo la identidad de diferentes deidades emparentadas y relacionadas entre sí – como Xólotl-Nanahuatl y los dioses Macuilli –, asumían la función de “portadores” del último día del año, de este modo los representantes tanto del fin como del inicio de ciclos temporales.

En conclusión, entiendo que Yoaltecuhtli es un dios vinculado con los períodos de transición, con los términos e inicios de ciclos temporales. Por lo que era la personificación de la noche misma y su llegada diariamente anunciaba el fin del día y el surgimiento de un nuevo. Así, cada 52 años actuaba como heraldo de los nuevos tiempos, anunciando un nuevo comienzo. Después de todo eso, creo que el dios asumió importantes funciones al fungir como una de las fuerzas cósmicas en los *tonalpohualli* y actuar como Sol nocturno en los procesos cosmogónicos.

### **Fuentes y Referencias bibliográficas**

ACOSTA, J.

1985 *Historia natural y moral de las Indias*. México: Fondo de Cultura Económica.

ACOSTA SAIGNES, Miguel.

1946 "Los teopixque: organización sacerdotal entre los mexica" en *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, v. 8, pp. 147-205.

AGUILERA, C.

1981 Estudio introductorio. In *El Tonalamatl de Aubin. Códices y Manuscritos de Tlaxcala 1*. Tlaxcala: Gobierno del Estado de Tlaxcala.

1988 *Códice Cospi: Calendario messicano 4093*, Biblioteca Universitaria de Bolonia. Puebla, México: Gobierno del Estado de Puebla y Centro Regional del Instituto Nacional de Antropología, Puebla.

1997 "Aculturación en el *Códice Cospi*" en *Náhuatl*, vol.27, México: UNAM, IIH.

2004 "Xochipilli dios solar" en *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 35, México: UNAM, IIH

ANALES DE TLATELOLCO

1980 Versión preparada y anotada por Heinrich Berlin, con un resumen de los anales y una interpretación del código por Robert H. Barlow. México: Ediciones Rafael Porrúa.

ALCINA FRANCH, J.

1992 *Códices Mexicanos*. Madrid: Editorial Mapfre.

ALVA IXTLILXÓCHITL, F.

1975 *Obras Históricas*. México: UNAM, IIH.

ALVARADO TEZOZOMOC, H.

(1878) 1987 *Crónica Mexicana*, precedida del *Códice Ramirez* y comentarios de Orozco y Berra, México: Imprenta y Litografía de Irineo Paz.

1998 *Crónica Mexicáyotl*, ed. A. Leon, 3ª ed. México: UNAM, IIH.

2001 *Crónica Mexicana*. Crónicas de América 25, Laz Rozas. Madrid: Dastin, 2001.

ANDERS, F., JANSEN, M.

1993a *Manual del adivino: libro explicativo del llamado Códice Vaticano B*. Graz:

Akademische Druck- u. Verlagsanstalt; México: Fondo de Cultura Económica.

1994a *La pintura de la muerte y de los destinos: Libro explicativo del llamado Códice Laud*.

Graz: Akademische Druck-u. Verlagsanstalt; México: Fondo de Cultura Económica.

1996a *Libro de la vida: Texto explicativo del llamado Códice Magliabechiano*. Graz:

Akademische Druck- u. Verlagsanstalt; México: Fondo de Cultura Económica.

1996b *Códice Vaticano A. 3738 – Religión, costumbres e historia de los antiguos mexicanos*.

Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt; México: Fondo de Cultura Económica.

ANDERS, F.; JANSEN, M.; PEREZ JIMENEZ, G. A.

1992a *Códice Vindobonensis: Origen e historia de los reyes mixtecos*. Graz: Akademische

Druck- u. Verlagsanstalt; México: Fondo de Cultura Económica.

1992b *Crónica mixteca. El rey 8 Venado, Garra de Jaguar, y la dinastía de Teozacualco-*

*Zaachila. Libro explicativo del llamado Códice Zouche-Nuttall*. Graz: Akademische Druck-u.

Verlagsanstalt; México: Fondo de Cultura Económica.

1994b *El libro de Tezcatlipoca Señor del Tiempo: libro explicativo del llamado Códice*

*Fejérváry-Mayer*. Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt; México: Fondo de Cultura

Económica.

ANDERS, G., JANSEN, M y REYES, G.

1991 *El libro de Cihuacóatl homenaje para el año del fuego nuevo: libro explicativo del llamado Códice Borbónico*. Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt ; México: Fondo de Cultura Económica.

1993b *Los Templos del Cielo y de la Oscuridad: oráculos y liturgia, libro explicativo del llamado Códice Borgia*. Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt; México: Fondo de Cultura Económica.

ANDERS, F.; JANSEN, M.; VAN DER LOO, P.

1994c *Calendario de pronósticos y ofrendas, libro explicativo del llamado Códice Cospi*. Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt; México: Fondo de Cultura Económica.

ANALES DE CUAUHTITLAN

2011 Paleografía y traducciones de Rafael Tena. México: Cien de México.

ARAUJO MADEIRA, A.

2011 *A educação mexicana: o papel das escolas oficiais no controle e organização da sociedade*. Tesis de Maestría. São Paulo: Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo.

ARCURI, M.

2003 *Os sacerdotes e o culto oficial na organização do Estado mexicana*. Tesis de Doctorado. São Paulo: Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo.



2011 “El occidente no vio el Sol Nocturno: el papel de la dualidad complementaria de las fuerzas cósmicas en la organización política de las jefaturas amerindias”. En *Los pueblos amerindios más allá del Estado*. Navarrete Liñares, F. y Alcántara Rojas, B. (coord.). México: UNAM, IIH.

AVENI, A. F.

2013 [1991] *Observadores del cielo en el México antiguo*. México: Fondo de Cultura Económica.

BÁEZ-JORGE, F.

2000 *Los oficios de las diosas : Dialéctica de la religiosidad popular en los grupos indios de México*, México, Universidad Veracruzana.

BATALLA ROSADO, J.J

2008 *El Códice Borgia: una guía para un viaje alucinante por el inframundo*. Madrid: Biblioteca Apostólica Vaticana: Testimonio.

BAUDEZ, C. F.

2004 *Una historia de la religión de los antiguos mayas*. México: CEMCA, UNAM, CCCAC.

BENSON, E.P. (ed.)

1973 *Death and after life in Pre-Columbian America*. A Conference at Dumbarton Oaks. Washington D.C.: Harvard University

BERDAN, F.F. & ANAWATL, P.R.

1992 *The Codex Mendoza: Interpretation Appendices*. Berkley, University of California Press.

BERGER, U.

2001 "Aztec star constellations and Aztec cosmology" en *Astronomy, Cosmology and Landscape*. Proceedings of SEAC 98 Meeting, Dublin, Ireland, (eds.) Ruggles, C., Pendergast F., Ray, T. Bognor Regis: Ocarina Books.

BEYER, H.

1965 *Obras complentas*, ed. C. Cook de Leonard. En *El México Antiguo* 10, México: Sociedad Alemana Mexicanista.

1965b "El llamado 'Calendario Azteca', descripción e interpretación del cuauhchicalli de la 'Casa de las Aguilas'" en *El México Antiguo* 10, pp. 135-256.

1965c "La astronomía de los antiguos mexicanos" en *El México Antiguo* 10.

BONOR, J.L.

1992 "El culto al Sol en las cuevas mayas" en Revista *Mayab*, n. 08, Madrid: Sociedad Española de Estudios Mayas, pp. 123-132

BOTTA, S.

2004 "Los dioses preciosos. Un acercamiento histórico-religioso a las divinidades aztecas de la lluvia" en *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 35, México: UNAM, IIH.

2009 "De la tierra al territorio. Límites interpretativos del naturismo y aspectos políticos del culto a Tláloc" en *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 40, México: UNAM, IIH.

BYLAND, B.E.

1993 "Introduction and Commentary" en *The Codex Borgia a full-color restoration of the ancient Mexican manuscript*. New York: Dover.

BOONE, E.H.

1977 *The Art and Iconography of late post-classic Central Mexico*. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks.

2000 *Stories in red and black: pictorial histories of the Aztecs and Mixtecs*. Austin: University of Texas press.

2007 *Cycles of time and meaning in the Mexican books of fate*. Austin: University of Texas press.

2011 "Ruptures and unions – Graphic Complexity and Hybridity in Sixteenth-Century Mexico" en *Their way of writing: scripts, signs and pictographies in Pre-Columbian America*, Elizabeth Hill Boone y Gary Urton (editors), Washington D.C.: Dumbarton Oaks.

BRODA, J.

1971 "Las fiestas aztecas de los dioses de la lluvia: una reconstrucción según las fuentes del siglo XVI", *Revista Española de Antropología Americana*, n. 6, pp. 245-327.

1980 "La fiesta del Fuego Nuevo y el culto azteca a las Pléyades" en *La Antropología Americanista en la Actualidad Homenaje a Raphael Girard*, México: Editores Mexicanos Unidos, tomo II.

1982 "Metodología en el estudio de culto y sociedad mexicana" en *Anales de Antropología*, tomo II Etnología y Lingüística, vol. XIX. México: UNAM, IIA, pp. 123-137.

1996 "Calendarios, cosmovisión y observación de la naturaleza" en Sonia Lombardo (org.), *Temas Mesoamericanos*, México: INAH.

2000 "Ciclos de fiestas y calendario solar mexicana" en: *Arqueología Mexicana*, vol. VII, n.41. México: Raíces, INAH, pp. 48-55.

BRODA, J.; IWANISZEWSKI, S.; MAUPOMÉ, L. (eds.)

1991 *Arqueoastronomía y Etnoastronomía en Mesoamérica*. México: UNAM

BROTHERSTON, G.

1994 "Huesos de muerte, huesos de vida: compleja figura de Mictlantecuhtli" en *Cuiculco*, Nueva Época, vol.1, n. 1.

1995 *Painted Books from Mexico*. London: British Museum Press.

1997 *La América Indígena en su Literatura: los libros del Cuarto Mundo*. México: Fondo de Cultura Económica.

BRUCE, R. D.

1975 *Lacandon dream symbolism*. México: Ediciones Euroamericanas

#### CANTARES MEXICANOS

2011 paleografía, traducción y notas de Miguel León-Portilla, México: UNAM, Fideicomiso Teixidor, 3vol.

#### CARRASCO, D.

1998 *Dayle Life of the Aztecs: people of the Sun and Earth*. Connecticut-London: Greenwood Press.

1999 *City of Sacrifice*. Boston: Beacon Press.

#### LAS CASAS, B. de

1967 Apologética: Historia sumaria. México: UNAM, 2 volúmenes.

#### CASO, A.

1927 "El Teocalli de la Guerra Sagrada: descripción y estudio del monolito encontrado en los cimientos del Palacio Nacional". México: Publicaciones de la Secretaria de Educación Pública, Monografías del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía.

1936 *La religión de los Aztecas*, México: Imprenta Mundial.

1940 "El entierro del siglo", en *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos* 4: 11-45.

1993 [1953] *El pueblo del Sol*. México: Fondo de Cultura Económica.

1967 Los calendarios Prehispánicos. México: UNAM, IIH.

1971 "Calendrical Systems of Central Mexico" en *Archaeology of Northern Mesoamerica*, pp. 333–348. Handbook of Middle American Indians, Robert Wauchope (ed.), vol. 10. Austin: University of Texas Press,

CASTELLÓN HUERTA

1987 "Mitos Cosmogónicos de los antiguos nahuas" en *Mitos Cosmogónicos del México Indígena*. Monjarás-Ruiz, Jesus (coord.), México: Colección Biblioteca del INAH.

CASTILLO, C. DEL

1991 *Historia de la venida de los mexicanos y otros pueblos e historia de la conquista*, Navarrete, F. (trad.), México, INAH.

CHIMALPAHIN, C.

1997 *Primer amoxtli libro. 3ª Relación de las Diferentes Histoires Originales*, México: UNAM.

CLAVIGERO

1853 *Historia Antigua de Méjico*. México: Imprenta de Juan R. Navarro.

CÓDICE TUDELA

2002 Madrid: Testimonio.

CONTEL, J.

2008 "Tlálloc y el poder: los poderes del dios de la tierra y de la lluvia" en Olivier, Guilhem (coord.) *Símbolos de Poder en Mesoamérica*, México: UNAM.

CONTEL, J.; MIKULSKA, K.

2011 "Mas nosotros que somos dioses nunca morimos. Ensayo sobre tlamacazqui: ¿dios, sacerdote o qué demonio?" en Katarzyna Mikulska y José Contel (coord.) *De dioses y hombres. Creencias y rituales mesoamericanos y sus supervivencias*. Varsovia: Universidad de Varsovia-Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos/ Universidad de Tolouse-Institut de Recherches Intersites Études Culturelles (Encuentros, V), pp. 23-65.

COSTUMBRES, FIESTAS, ENTERRAMIENTOS

1945 "Costumbres, fiestas, enterramientos y diversas formas de proceder de los Indios de Nueva España", en *Tlalocan* 2 (1) : 37-63.

DANILOVICH, M.

2016 *El concepto de danza entre los mexicas en la época Posclásica*. Tesis de doctorado, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, México.

DEHOUE, D.

2013 Las funciones rituales de los altos personajes mexicas en *Estudios de Cultura Náhuatl*, n.45, México: UNAM, IIH.

2014 *El imaginario de los números entre los antiguos mexicanos*. México: CIESAS, CEMCA.

DÍAZ, A. G.

2009 "La primera lámina del Códice Vaticano A ¿Un modelo para justificar la topografía celestial de la Antigüedad pagana indígena?" en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXXI, n. 95, México: UNAM, IIE.

2011 *Las formas del tiempo. Tradiciones cosmográficas en los calendarios indígenas del México Central*. Tesis de doctorado, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

DÍAZ, A. G. (coord.),

2015 *Cielos e inframundos: una revisión de las cosmologías mesoamericanas*, México: UNAM, IIH

DIAZ, G.; RODGERS,A.

1993 *The Codex Borgia a full-color restoration of the ancient Mexican manuscript*. New York: Dover.

DUPEY, E.

2003 *Color y cosmovisión en la cultura náhuatl prehispánica*. Tesis de Maestría, Facultad de Filosofía y Letras, Posgrado en Estudios Mesoamericanos, UNAM, México.

2010 *Les couleurs dans les pratiques et les représentations des nahuas du Mexique Central (XIV- XVI siècles)*. Thèse de doctorat en histoire des religions et anthropologie religieuse, École Pratique des Hautes Etudes V Section, École Doctorale «Religions et Systemes de Pensee», Paris.

2010a «Les métamorphoses chromatiques des dieux mésoaméricains : un nouvel éclairage par l'analyse de leur identité et leurs fonctions » en *Studi e Materiali di Storia delle Religioni*, Sapienza Università di Roma, 76/2.



2010b "Xopan y Tonalco, los colores de las estaciones entre los antiguos nahuas". En *Aires y Lluvias. Antropología del clima en México*. México: ed. A. Lammel, M. Goloubinoff y E. Katz: CEMCA, CIESAS, pp. 53-90.

2013 "De pieles hediondas y perfumes florales. La reactualización del mito de creación de las flores en las fiestas de las veintenas de los antiguos nahuas" en *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 45, México: UNAM, IIH.

2015 "The Materiality of color in the body ornamentation of Aztec gods" en *RES: Anthropology and Aesthetics*, vol. 65/66, The University of Chicago Press.

DURÁN, D.

2002 [1995] *Historia de Las Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme*. Vols. I y II, México: Conalculca- Cien de México.

DURAND-FOREST, J.

1989 "Códice Borbónico y Códice Tonalamatl Aubin semejanzas y diferencias a propósito de un caso particular: los nueve señores de la noche" en *Primer Coloquio de Documentos Pictográficos de Tradición Náhuatl*, México: UNAM.

2011 « De quelque relations entre les Seigneurs du jour, les seigneurs de la nuit et les divinités émergeant du bec des oiseaux » en *La Quête du Serpent à plumes – Arts et Religions de l'Amérique précolombine. Hommage à Michel Graulich*. Ragot, N. ; Peperstraete, S.; Olivier, G. (coord.) Brepols.

DUVERGER, C.

1993 *La Flor Letal*. México: Fondo de Cultura Económica.

ELIADE, M.

1993 *O Mito do Eterno Retorno*. Lisboa: Edições 70.

1996 *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes

ESCALANTE GONZALBO, P.

1996 *El trazo, el cuerpo y el gesto: los códices mesoamericanos y su transformación en el Valle de México en el siglo XVI*. México.

2010 *Los códices mesoamericanos antes y después de la conquista española: historia de un lenguaje pictográfico*. México: Fondo de Cultura Económica.

ESPINOZA, G.

2001 "La fauna de Ehécatl. Propuesta de una taxonomía a partir de las deidades, o la función de la fauna en el orden cósmico" en *Animales y plantas en la cosmovisión mesoamericana*, Torres, González (coord.), México: INAH, SMER.

FERNÁNDEZ, J.

1959 "Una aproximación a Xochipilli" en *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 1, México: UNAM, IIH.

FERNÁNDEZ, A.

1985 *Dioses prehispánicos de México: mitos y realidades del panteón náhuatl*. México: Panorama.

FIGUEROA, H.

2010 *Los dioses, los hombres, las palabras en la comunidad de San Juan Evangelista*

*Cancuc en Chiapas*. Mérida: UNAM

FLORESCANO, E.

1997 "Sobre la naturaleza de los dioses de Mesoamérica". En: *Estudios de Cultura*

*Náhuatl*, vol. 27. México: UNAM, IIH, pp.41-85.

FREYDEL, SCHELE Y PARKER

1993 *El Cosmos Maya: tres mil años por la senda de los chamanes*. México: FCE.

Garibay K.

1953 *Historia de la literatura náhuatl*, México: Porrúa.

GDN – Gran Diccionario Náhuatl en CEN: Compendio Enciclopédico del Náhuatl. México:

INAH 2009

GALINDO, J.

1991 "Eclipse total del Sol de 1611 según el diario de Chimalpahin" en *Estudios de Cultura*

*Náhuatl*, n. 21, México: IIH, UNAM.

GALINIER, J.

1990 *La mitad del mundo. Cuerpo y cosmos en los rituales otomíes*, México: UNAM, CEMCA,

INI.

1990b "El depredador celeste. Notas acerca del sacrificio entre los mazahuas". *Anales de Antropología* 1990, v. 27, n.1

1995 "El Fuego y las lógicas culturales. Acerca de las categorías espacio-temporales en el pensamiento otomí" en *El fuego, mitos, ritos y realidades* – Coloquio Internacional, Granada 1-3 de Febrero de 1995. Centro de Investigaciones Etnológicas Angel Ganivet, Anthropos.

GARIBAY K.

1940 *Llave del Nahuatl. Colección de trozos clásicos, con gramática y vocabulario, para utilidad de los principiantes*. Otumba, México: Mayli.

1995a *Veinte himnos sacros de los nahuas*. México: UNAM, IIH.

1995b *Vida Económica de Tenochtitlan. Pochtecayotl (arte de traficar)*. México: UNAM

LA GARZA, M. de

1987 "Los mayas. Antiguas y nuevas palabras sobre el origen" en *Mitos Cosmogónicos del México Indígena*. Jesús Monjarás-Ruiz (coord.), Colección Biblioteca del INAH, INAH, México.

1990 *Sueño y alucinación en el mundo náhuatl y maya*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas.

2012 *Sueño y éxtasis visión chamánica de los nahuas y mayas*. México: UNAM, Fondo de Cultura Económica.

GONZÁLEZ GONZALEZ, C.J.

2011 *Xipe Tótec. Guerra y regeneración del maíz en la religión mexicana*. México: Fondo de Cultura Económica.

GONZÁLEZ TORRES, Y.

1972 "Ayauhcalco (En la casa de niebla)" en: Boletín INAH, época II, n. 01, México.

1979 *El culto a los astros entre los mexicas*. México: SEP.

2005 *Danza tu Palabra: La danza de los concheros*, México: CONACULTA-INAH: Plaza y Valdés.

GOSSEN, G.

1979 "Cuatro mundos del hombre: Tiempo e Historia entre los chamulas" en *Estudios de Cultura Maya*, Vol. XII, pp. 179-190, México: UNAM, IIF, Centro de Estudios Mayas.

GRAULICH, M.

1990 *Mitos y Rituales del México Antiguo*. Madrid: Istmo.

1992 "La Piedra del Sol". En *Azteca-Mexica. Las Culturas del México Antiguo*. Franch, José Alcina, León-Portilla, Miguel y Moctezuma, Matos Moctezuma (orgs). Sociedad Estatal Quinto Centenario, Madrid: Lunwerg Editores, pp. 291-295.

1999 *Las fiestas de las veintenas*. México: INI.

2006 "Reflexiones sobre dos obras maestras del Arte Azteca: la Piedra del Sol y el Teocalli de la Guerra Sagrada" en: *De Hombres y Dioses*. Xavier Noguez, Alfredo Austin, coord. México: El Colegio de Michoacán: El Colegio de México, 2006 versión electrónica en <http://www.colmich.edu.mx>

2008 "Nuevas consideraciones en torno al Teocalli de la Guerra Sagrada" en Guilhem Olivier (coord.) *Símbolos de poder en Mesoamérica*, México: UNAM, IIH.

GRAULICH, M.; OLIVIER, G.

2004 ¿Deidades insaciables? La comida de los dioses en el México antiguo en *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 35, México: UNAM, IIH.

GUI TERAS HOLMES, C.

1965 *Los peligros del alma*. Visión de un mundo Tzotzil, México: FCE.

GUTIÉRREZ SOLANA, N.

1983 *Objetos ceremoniales en piedra de la cultura mexicana*, México: UNAM.

1986 "Sobre el significado de los bultos sagrados y de las figuras incompletas en los códices" en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, n. 52, México: UNAM.

1990 "Relieve del Templo Mayor con Tláloc Tlaltecuthli y Tláloc" en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, n. 61, México: UNAM.

HAMY, E.T.

1980 "Comentario explicativo al Códice Borbónico" en Paso y Troncoso, F. *Descripción, Historia y Exposición del Códice Borbónico*. México: Siglo Veintiuno.

HEYDEN, D.

1972 "Xiuhtecuhtli: Inversor de soberanos" en *Boletín INAH*, época 3, n. 3, pp. 3-10.

1973 "¿Un chicomoztoc en Teotihuacan? La cueva bajo la pirámide del sol" en *Boletín del INAH*, n.06, pp. 3-18.

1983 "Las diosas del agua y de la vegetación", *Anales de Antropología*, n.20, pp.129-145.

## HISTOYRE DU MEXIQUE

2002 *Mitos e Historias de los antiguos nahuas*. Paleografía y traducciones de Rafale Tena.

México: Cien de México.

## HISTORIA DE LOS MEXICANOS POR SUS PINTURAS

2002 *Mitos e Historias de los antiguos nahuas*. Paleografía y traducciones de Rafale Tena.

México: Cien de México.

## HISTORIA TOLTECA-CHICHIMECA

1947 Versión preparada y anotada por Heinrich Berlin en colaboración con Silvia Rendón, estudio histórico-sociológico por Paul Kirchhoff, México: Antigua Librería Robredo.

ICHON, A.

1990 La religión de los Totonacas de la Sierra, México: Conaculta, INI.

ILARREGUI, G. M.

1996 "Preguntar e Responder en Nueva España: El caso de Tlatelolco y Sahagún". En *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 26. México: UNAM, IIH pp.173-186.

JOHANSSON K

1997 "Fecundación del hombre en el Mictlán" en *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 27, México: UNAM, IIH, pp. 69-88.

1998 "Tlahtoani y Cihuacoatl: lo diestro solar y lo siniestro lunar en el mando mexica". En *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 28, México: UNAM, IIH, pp.39-75.

KATZ, E.

1990 "El Temazcal entre religión y medicina" en *III Coloquio de Historia de la Religión en Mesoamérica y Áreas Afines*, Barbro Dahlgren Jordan (compiladora), México: UNAM, IIA.

1995 "Les fourmis, le maïs et la pluie" en *Journal d'agriculture Traditionnelle et de Botanique Appliquée*, Nouvelle serie, vol. XXXVII (1).

KLEIN, C.

1973 "Post-Classic Mexican Death Imagery as a Sign of Cyclic Completion" en: *Death and Afterlife in Pre-columbian America*, A Conference of Dumbarton Oaks, Elizabeth P. Benson (ed.), Washington D.C, pp. 69-85.

1976 *The face of the Earth: frontality in two Mesoamerican Art*, Garland Publishing Inc., New York & London.

1977 "The identity of Central Deity on the Aztec Calendar Stone" en *Pre-Columbian Art History*. Palo Alto, Cordy, Collins-Stern.

1980 "Who was Tlaloc?" *Journal of Latin American Lore* vol. 6, n.2, UCLA Latin American Center, USA, pp. 155-204

1984 "¿Dioses de la Lluvia o sacerdotes ofrendadores del fuego? Un estudio socio-político de algunas representaciones mexicas del Dios Tlaloc" en *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 17, México: UNAM, IIH, pp. 33-50.

2000 "The devil and the skirt an iconographic inquiry into the prehispanic nature of tztzimize" en *Ancient Mesoamerican*, n. 11, pp. 1-26.



2002 “La iconografía y el Arte Mesoamericano” en *Arqueología Mexicana*, Vol. X, n. 55, pp. 28-35

KNAB, T. J.

1991 “Geografía del inframundo” en *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 21, México: UNAM, IIH, pp. 31-58.

KÖHLER, U.

1995 “El fuego entre los aztecas” en *El fuego, mitos, ritos y realidades – Coloquio Internacional*, Granada 1-3 de Febrero de 1995. Centro de Investigaciones Etnológicas Angel Ganivet, Anthropos.

2000 “Los llamados Señores de la Noche, según las fuentes originales” en *Códices y Documentos sobre México*. Tercer Simposio Internacional, Vega Sosa, C. (coord.), México: INAH.

KRICKEBERG, W.

1966 “El juego de pelota mesoamericano y su simbolismo religioso” en *Traducciones mesoamericanistas*, tomo I, México: Sociedad Mexicana de Antropología,

KRUELL, G.

2013 “Las horas en la vida cotidiana de los antiguos nahuas”. En *Estudios Mesoamericanos*, Nueva Época, año 07, n. 13, julio-diciembre.

LAUGHLIN, R. M.

1980 “Oficio de tinieblas. Como el zinacanteco adivina sus sueños” en: *Los Zinacantecos – un pueblo tzotzil de los altos de Chiapas*. Vogt (org.) México: INI.

LAUGHLIN, R. M. y KARASIK, C.

1992 *Zinacantan: canto y sueño*. México: INI

LEÓN-PORTILLA, M.

1968 *Antiguos Mexicanos a través de sus Crónicas e Cantares*. México: Fondo de Cultura Económica.

1986 "Astronomía y Cultura en Mesoamérica" en *Historia de la Astronomía en México*.

México: SEP, Conaculta, Serie La Ciencia desde México, 4.

1992 *Literaturas indígenas de México*. Madrid: Ed. Mapfre.

1996 *El destino de la palabra: de la oralidad y los Códices Mesoamericanos a la escritura alfabética*. México: Fondo de Cultura Económica.

2005 "Tonalamatl de los Pochtecas (Códice Fejérváry-Mayer)", Estudio Introductorio y Comentarios, en *Arqueología Mexicana*, especial n°. 18, México: Editorial Raíces.

LEYENDA DE LOS SOLES

2002 *Mitos e Historias de los antiguos nahuas*. Paleografía y traducciones de Rafale Tena.

México: Cien de México.

LIMÓN, S.

2001 "El dios del fuego y la regeneración del mundo" en *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 32, México: UNAM, IIH.

LIZANA, B. de

1893 *Historia de Yucatán. Devocionario de Nuestra Señora de Izmal y conquista espiritual.*

México: Imprenta del Museo Nacional.

LÓPEZ AUSTIN, A.

1963 “La fiesta del Fuego Nuevo según el Códice Florentino” en *Anuario de Historia*, UNAM:

Facultad de Filosofía y Letras, año 3.

1967 “Cuarenta clases de magos del mundo náhuatl” en *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 07, México: UNAM, IIH.

1979 “Iconografía Mexica. El monolito verde del Templo Mayor” en *Anales de Antropología*, n. 16.

1983 “Nota sobre la fusión y la fisión de los dioses en el panteón mexica”. En: *Anales de Antropología*, vol. 20, n.02. México: UNAM, IIA, pp. 75-87.

1985 “El dios enmascarado del fuego” en *Anales de Antropología*, v. 22.

1996a “La cosmovisión mesoamericana”. En *Temas mesoamericanos*. Lombardo, S. y Nalda, E. (coords.). México: INAH, p. 471-507.

1996b “Los mexicas y su cosmos”. En *Dioses del México Antiguo*. Matos Moctezuma (coord.). México: Conaculta, INAH, 21-29.

1998 *Hombre-Dios – religión y política en el mundo náhuatl*. México: UNAM.

2006 [1990] *Los mitos del Tlacuache*. México: UNAM, IIA.

2008 [1996] *Cuerpo Humano e Ideología: las concepciones de los antiguos nahuas*. México: UNAM, IIA.

2011 [1994] *Tamoanchan y Tlalocan*. México: Fondo de Cultura Económica.

LÓPEZ-ÁUTIN, A. & LÓPEZ-LUJÁN, L.

1996 *El pasado Indígena*. México: Fideicomiso Historia de las Américas, Fondo de Cultura Económica.

2009 Monte Sagrado Templo Mayor. México: INAH, UNAM, IIA.

LÓPEZ LUJÁN, L.

1993 Las ofrendas del Templo Mayor de Tenochtitlán, México: INAH.

2006 *La casa de las águilas: un ejemplo de la arquitectura religiosa de Tenochtitlan*. México: Mesoamerican Archive and Research Project, Harvard University, Conaculta, INAH, Fondo de Cultura Económica.

2012 *Humo aromático para los dioses: una ofrenda de sahumerios al pie del Templo Mayor de Tenochtitlan*, México, INAH, Museo del Templo Mayor.

LOVE, B.

1994 *The Paris Codex: handbook for maya priest*. Austin: University of Texas Press.

LUPO, A.

1991 "Tatiochihualatzin, valores simbólicos del alcohol en la Sierra de Puebla" en: *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 21, México: UNAM, IIH.

MARTÍ, S.

1961 *Canto, danza y música precortesianos*. México, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica

MATOS MOCTEZUMA, E.

- 1987 El rostro de la muerte en el México Prehispánico, México: GV Editores.
- 1997 "Tlaltecuhltli, Señor de la Tierra", en *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol.27, México: UNAM, IIH, pp.15-40.
- MATOS MOCTEZUMA, E. Y SOLÍS, F.
- 2005 *El calendario solar y otros monumentos solares*. México: Conaculta-INAH.
- MARTÍNEZ, R.
- 2011 *El nahualismo*. México: UNAM, IIA.
- MAZZETO, E.
- 2013 "La comida ritual en las fiestas de las veintenas mexicas: un acercamiento a su tipología y simbolismo" en *Amérique Latine Histoire et Mémoire Les Cahiers ALHIM*.
- MENDEIETA, F. G.
- 1971 *Historia eclesiástica indiana*. México: Ed. Porrúa
- MIKULSKA, K.
- 2008a "El concepto de ilhuicatl en la cosmovisión nahua" en *Revista de Antropología Americana*, vol. 38, n. 02, pp. 151-171
- 2008b *El lenguaje enmascarado: un acercamiento a las representaciones gráficas de deidades nahuas*. México: UNAM, IIA.
- 2015 "Los cielos, los rumbos y los números. Aportes sobre la visión nahua del universo" en Ana Díaz (coord.) *Cielos e inframundos: una revisión de las cosmologías mesoamericanas*, México: UNAM, IIH
- MILBRATH, S.

1989 "A Seasonal Calendar with Venus Periods in Codex Borgia 29–46" en *The Imagination of Matter: Religion and Ecology in Mesoamerican Traditions*, David Carrasco (ed.), pp. 103–127. BAR International Series 515. Oxford: BAR.

1999 *Star Gods of the Maya: Astronomy in Art, Folklore, and Calendars*. Austin: University of Texas Press.

2007 Astronomical Cycles in the Imagery of Codex Borgia 29–46 en *Cultural Astronomy in New World Cosmologies*, Gary Urton and Clive Ruggles (eds). Boulder: University of Colorado Press.

MILLER, W. S.

1956 *Cuentos Mixes*. México: INI, Biblioteca del Folklore Indigenista.

MILLER, M.E and TAUBE, KARL.

1997 *The Gods and Symbols of Ancient Mexico and the Maya – An Illustrated Dictionary of Mesoamerican Religion*. New York: Thames and Hudsson.

MONJARÁS-RUIZ, J. (coord.)

1987 *Mitos del México Indígena*. Colección Biblioteca del INAH, México: INAH

MONTES DE OCA, M.

1997 "Los difrasismos en el náhuatl, un problema de traducción o de conceptualización" en *Amerindia*, n. 22.

MOLINA, A. de

2008 *Vocabulario en Lengua castellana y mexicana, mexicana y castellana*. México: Porrúa.

MOTOLINÍA, FR. T. de B.

1967 *Memoriales*, edición de Luis García Pimentel, México: Casa del Editor.

1971 *Libro de las cosas de la Nueva España y de los naturales de ella*. Ed., notas, estudio analítico y apéndices por Edmundo O'Gorman. México: UNAM, IIH.

MORENO DE LOS ARCOS, R.

1968 "Los Cinco Soles Cosmogónicos" en *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 7, México: UNAM, IIH, pp. 183-210.

1969 "El Ajolotl" en *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol.08, México: UNAM, IIH.

MUÑOZ CAMARGO, D.

1984-85 Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala, de la Nueva España e Indias del Mar Océano para el buen gobierno y ennoblecimiento dellas, mandada hacer por la S.C.R.M. del Rey Don Felipe, Nuestro Señor en R. Acuña (ed.) *Relaciones geográficas del siglo XVI:Tlaxcala*, vol. 1.

NAVARRETE, F.

1999 "Nahualismo y poder: un viejo binomio mesoamericano" en *El héroe entre el mito y la historia*. México: CEMCA, pp. 155-179.

2004 "¿Dónde queda el pasado? Reflexiones sobre los cronotopos históricos" en Virginia Guedea (coord.), *El historiador frente la Historia*. México: UNAM, IIH.

2011 "Writing, Images, and Time-space in Aztec Monuments and Books" en *Their way of writing: scripts, signs and pictographies in Pre-Columbian America*, Elizabeth Hill Boone y Gary Urton (editors), Washington D.C.: Dumbarton Oaks.

NAVARRETE, C. Y HEYDEN D.

1975 "La cara central de la Piedra del Sol. Una hipótesis" en *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 11. México: UNAM, IIH, pp.356-376.

NEURATH, J. (org.)

2002 *Las fiestas de la Casa Grande: Procesos rituales, cosmovisión y estructura social en una comunidad huichola*. México: INAH, Universidad de Guadalajara.

NICHOLSON, H.B.

1966 "The Problem of the Provenience of the Members of the "Codex Borgia Group": A Summary" en *Summa antropológica en homenaje a Roberto J. Weitlaner*, Antonio Pompa y Pompa (ed.), pp. 145–158. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

1971 "Religion in Pre-Hispanic Central México" en *Handbook of Middle American Indians*, vol. X. Austin: University of Texas press, pp.396-446.

2000 "The iconography of Solar Deity, Tonatiuh, in the late Prehispanic Central Mexican Pictorials" en: Constanza Vega Sosa (coord.) *Códices y Documentos sobre México, Tercer Simposio Internacional*, México: Colección Científica INAH

NICHOLSON, H.B. y KEBER, Q.



1994 *Mixteca-Puebla*, Culver City: Labyrinthos.

NOGUEZ, XAVIER

1975 "La diadema de turquesa (xiuhuitzolli) y las alianzas entre los señoríos prehispánicos, acercamiento iconográfico" en *XIII Mesa Redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología: Historia, Religión Escuelas*, Xalapa, septiembre de 1973, México.

NOWOTNY, K. A.

2005 *Tlacuilolli: style and contents of the Mexican pictorial manuscripts with a catalog of the Borgia Group*. Norman: university of Oklahoma Press.

OLAVARRÍA, M. E.

1987 "Mitología cosmogónica del Occidente de México" en: *Mitos cosmogónicos del México Indígena*, Jesús Monjarás-Ruiz (coord.), Colección Biblioteca del INAH, México: INAH.

OLIVIER, G.

1995 Les paquets sacrés ou la mémoire cachée des Indiens du Mexique central, XVe–XVIIe siècles. En *Journal de la Société des Américanistes*, n. 81, pp. 105–41.

1999 "Coyote Viejo", el músico transgresor. ¿Dios de los otomíes o avatar de Tezcatlipoca? en *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol.30, México: UNAM, IIH.

2000 "De flechas, dardos y saetas. Mixcóatl y el simbolismo de las flechas en las fuentes nahuas" en *De historiografía lingüística e historia de las lenguas*. Guzmán Betancourt,

Ignacio; Máynez, Pilar y León-Portilla, Ascensión H. de (coord.) Primer Congreso de Historiografía Lingüística/ Tercer Encuentro de Lingüística en Acatlán, México.

2004 *Tezcatlipoca – Burlas y metamorfosis de un dios Azteca*. México: Fondo de Cultura Económica.

2008 *Símbolos de poder en Mesoamérica*. México: UNAM, IIH, IIA.

2010a “Bultos sagrados, flechas y fuego nuevo. Fundación y poder en el mapa de Cuauhtinchan num. 2” en: David Carrasco y Scott Sessions (eds.) *Cueva, Ciudad y nido de águila: una travesía interpretativa por el Mapa de Cuauhtinchan n. 02*, Albuquerque, University of New México Press.

2010b “Gemelidad e Historia cíclica. El dualismo inestable de los amerindios, de Claude Lévi-Strauss, en el espejo de los mitos mesoamericanos” en *Lévi-Strauss un siglo de reflexión*, Maria Eugenia Olavarría, Saúl Millán, Carlo Bonfiglioli (coords.), México: UAM, División de Ciencias Sociales y Humanidades, J. Pablos.

OLMEDO, B.

2002 *Los templos rojos del recinto sagrado de Tenochtitlán*. México: Colección científica del INAH.

OROZCO Y BERRA

1880 *Historia antigua y de la conquista de México*. México: Tipografía de Gonzalo A. Esteva, 4 vols.

1953 *Interpretación del Tonalamatl*. Biblioteca de Historiadores Mexicanos. México: Editor Vargas Rea.

PASO Y TRONCOSO, F.

1980 *Descripción, Historia y Exposición del Códice Borbónico*. México: Siglo Veintiuno.

PAZSTORY, E.

1974 "The iconography of Teotihuacan Tlaloc" *Studies in Pre-columbian Art y Archaeology*, n.15, Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, Washington D.C, 1974.

1998 *Aztec Art*. Norman: University of Oklahoma Press.

PEPERSTRAETE, S.

2008 "El cihuacóatl Tlacaélel: su papel en el imperio azteca y su iconografía" en Olivier, Guilhem (coord.) *Simbolos de poder en Mesoamérica*, México: UNAM .

PEPERSTRAETE, S. (ed.)

2009 *Image and Ritual in the Aztec World*. Selected papers of the "Ritual Americas" Conference. Organized by the Societé des Americanistes de Belgique in collaboration with the Red Europea de Estudios Amerindios Louvain-la-Neuve (Belgium), 2-5 April, 2008. Bar International Series 1896

PÉREZ NEGRETE, M.

2002 "El Templo del Fuego Nuevo del Huizachtepetl. Un espacio ritual en el Cerro de la Estrella" en: *Huizachtepetl Geografía sagrada de Iztapalapa*, Montero García, I. A. (coord.), México: Delegación de Iztapalapa

PIHO, V.

1972 Religión en Mesoamérica en *XII Mesa Redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología*: México.

PITARCH, P.

1993 *La iconografía de las almas en Cancuc, Chiapas*. Tesis de doctorado, State University of New York at Albany.

2011 "La noche del cacao". En *Artes de México*, n. 105

POMAR, J.B.

1941 *Relaciones de Texcoco y de la Nueva España*. México: Joaquín García Icazbalceta.

POPOL VUH

1975 Las antiguas historias del Quiché. Introducción y notas de Adrián Recinos. México: Fondo de Cultura Económica.

1993 El libro Maya del albor de la vida y las glorias de dioses y reyes. Traducido del Quiché por Dennis Tedlock. México: Editorial Diana.

2013 Herramientas para una lectura crítica del texto K'iche'. Traducción al español, notas gramaticales y vocabulario de Michela E. Craveri. México: UNAM, IIF, Centro de Estudios Mayas.

PREUSS, K.

1998 “Nueva Interpretación de la llamada piedra del Calendario Mexicano” en: *Fiesta, Literatura y Magia en el Nayarit. Ensayo sobre coras, huicholes y mexicanos*, Johannes Neurath (org. ), México: INI.

QUIÑONES KEBER, E.

1988 *The work of Bernardino de Sahagún: pioneer ethnographer of sixteenth-century Aztec México*. Klor de Alva, J.; Nicholson H.B. (orgs.) Albany: New York, State University of New York.

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

RAGOT, N.

2000 *Les au-delà Aztèques*, BAR, International Series 881, Paris Monographs in American Archaeology 7, Series Editor : Eric Taladoire.

2008 Ritos y rituales en torno a Miclantecuhtli en *Image and Ritual in the Aztec World*. Selected papers of the “Ritual Americas” Conference. Peperstraete, S. (ed.) Organized by the Société des Americanistes de Belgique in collaboration with the Red Europea de Estudios Amerindios Louvain-la-Neuve (Belgium), 2-5 April, 2008. Bar International Series 1896

RAGOT, N.; PEPPERSTRAETE, S.; OLIVIER, G. (eds.)

2011 *La Quête du Serpent à plumes – Arts et Religions de l’Amérique précolombine. Hommage à Michel Graulich*. Brepols.

READ, KAY A.

2000 "More than Earth: Cihuacoatl as mother, warrior, and inside ruler" en *Códices y Documentos sobre México*. Tercer Simposio Internacional. Constanza Vega Sosa (coord.) México, Serie Historia, INAH.

RIVERA DORADO

2000 "¿Influencia del Cristianismo en el *Popol Vuh*?" en *Revista Española de Antropología Americana*, Universidad Complutense de Madrid, n.30, pp. 137-162.

ROBELO, C. A.

1980 Diccionario de mitología náhuatl. México: Ed. Innovación

ROBERTSON, D.

1959 *Mexican manuscript painting of the early colonial period*. Oklahoma: University of Oklahoma Press.

RUIZ DE ALARCÓN, H.

1987 "Tratado de las Idolatrías, supersticiones, dioses, ritos, hechicerías y otras costumbres gentílicas de las razas aborígenes de México" en *El Alma Encantada*. Pedro Ponce, Pedro Sanchez de Aguilar y otros. México: Fondo de Cultura Económica, INI.

SAHAGÚN, B.

1982 (1950) *Florentine Codex*. Dibble and Anderson. Santa Fe: University of Utah.

1992 [1958] *Ritos, Sacerdotes y Atavíos de los dioses*. Traducción de León-Portilla, M. México: UNAM.

1997 *Primeros Memoriales*. Madrid: Patrimonio Nacional, The Real Academia de Historia y University of Oklahoma Press.

2000 *Historia General de las Cosas de la Nueva España*. Estudio introductorio, paleografía, glosario y notas Alfredo López Austin y Josefina García Quintana, México: Cien de México: Conaculta.

SANTOS, E. N. dos

2015 *Tiempo, espacio y pasado en Mesoamérica. El calendario, la cosmografía y la cosmogonía en los códices y textos nahuas*. México: UNAM, IIH.

SCHELE, L.; Miller, M. E.;

1986 *The Blood of Kings: Dynasty and Ritual in maya art*. New York: G.braziller: Kimbell art museum

SELER, E.

1900 *The Tonalamatl of the Aubin collection: An old mexican manuscript in the Paris Library* (manuscrits mexicains no. 18-19). Published at the expense of his Excellency the Duke of Lobat, Berlin; London.

*El Tonalamatl de la Colección Aubin. Un manuscrito en pinturas del México antiguo en la Biblioteca Nacional de París*. Traducción del alemán al español por Carlos Breker

(manuscrito), 2vols. Archivo Histórico de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, México, sin fecha.

1902-1903 Codex Vaticanus 3773 (Codex Vaticanus B) Berlin and London: Academy of Inscriptions and Belles-Lettres of the Institute de France.

1963 *Comentarios al Códice Borgia*. trad. Mariana Frenk. México: Fondo de Cultura Económica.

1990– 1998 *Collected Works in Mesoamerican Linguistics and Archaeology*. 6 vols. Charles P. Bowditch and Frank E. Comparato (traducción y edición). Culver City, California.: Labyrinthos.

1992a “Ancient mexican bone rattles” en *Collected Works in Mesoamerican Linguistics and Archaeology*, vol. 3, pp. 62-73. Charles P. Bowditch and Frank E. Comparato (traducción y edición). Culver City, California.: Labyrinthos.

1992b “Stone boxes, tepetlacalli, with sacrificial representations and other remains” en *Collected Works in Mesoamerican Linguistics and Archaeology*, vol. 3, pp. 87-113. Charles P. Bowditch and Frank E. Comparato (traducción y edición). Culver City, California.: Labyrinthos.

2014a “Los cantos religiosos de los antiguos mexicanos” (primera parte) en *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 47, México: UNAM, IIH, pp. 234-336

2014b “Los cantos religiosos de los antiguos mexicanos” (segunda parte) en *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 48, México: UNAM, IIH, pp. 335-411

SCHELE, L. y FREIDEL, D.



1990 *A Forest of Kings: Untold Stories of the Ancient Maya*. New York: William Morrow and Co.

LA SERNA, JACINTO de.

1900 "Manual de ministros de indios para el conocimiento de sus idolatrías y extirpación de ellas", en: *Anales del Museo Nacional*, t. VI, Época 1a, México.

1953 *Tratado de las supersticiones, idolatrías, hechicerías y otras costumbres de las razas aborígenes de México*. Notas, comentarios y un estudio de Francisco del Paso y Troncoso. México: Ediciones Fuente Cultural.

SIARKIEWICZ, E.

1995 *El tiempo en el Tonalamatl*, Cátedra de Estudios Ibéricos, Universidad de Varsovia.

1998 "Los Nueve Señores de la Noche en función de Guardianes del Tiempo en los Códices Mesoamericanos" en *Estudios Latinoamericanos*, 18; Sociedad Polaca de Estudios Latinoamericanos; Varsovia-Poznán.

SIMEÓN, R.

1986 *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*. México: Siglo Veintiuno.

SOUSTELLE, J.

1996 *El universo de los aztecas*. México: Fondo de Cultura Económica.

SPRANZ, B.

1993 *Los dioses en los Códices Mexicanos del Grupo Borgia: una investigación iconográfica*. México: Fondo de Cultura Económica.

SULLIVAN, T. D.,

1977 "Tlazolteotl Ixcuina: The great Spinner and weaver" en Hill Boone, E. (editor) *The Art and Iconography of Late-Post-Classic Central México*. Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University.

TAUBE, K.

1989 "Ritual Humor in Classic Maya Religion." en *Word and Image in Maya Culture*, editado por William F. Hanks and Don S. Rice, pp. 351-382; University of Utah Press, Salt Lake City.

Consultado en [www.mesoweb.com/es/articulos/Taube/Humor.pdf](http://www.mesoweb.com/es/articulos/Taube/Humor.pdf).

1992 "The Major Gods of Ancient Yucatán" en *Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology*. Washington D.C.: Dumbarton Oaks research library and collection.

2005 "Aztec Religion. Creation, sacrifice and renewal" en Felipe Solís *The Aztec Empire*, New York, Guggenheim Museum, Conaculta, pp. 168-177

2006 "La vasija de pulque de Bilimek. Saber astral, calendarios y cosmología del Posclásico Tardío en el México Central" en: *Hombres y Dioses*. Noguez, Xavier y López Austin, Alfredo (org.), El Colegio Mexiquense: El Colegio de Michoacán, México, pp. 93-130.

TENA, R.

2012 *La religión mexicana*, México: INAH.

THOMPSON, E. J.

1930 *Ethnology of the Mayas of Southern and Central British Honduras*. Chicago: Field Museum of Natural History, Anthropological Series, vol. XVII, n.2.

1934 "Sky beares, colors and directions in maya and Mexican religion" en *Contributions to American Archaeology*, n. 10; Carnegie Institution of Washington.

1939 "The Moon goddess in Middle America" en *Contributions to American Anthropology and History*, n. 29 , Carnegie Institution of Washington Publication.

1943 "Representations of Tlalchitonatiuh in Chichén Itzá, Yucatán and El Baul Escuintla", *Notes of Middle American Archaeology and Ethnology*, Carnegie Institution of Washington, n. 19, Washington.

1950 *Maya hieroglyphic writing: introduction*. Washington D. C.: Carnegie Institution of Washington.

1970 *Maya History and Religion*, University of Oklahoma Press.

THOUVENOT, M.

2015 "Ilhuitl (día, parte diurnal, veintena) y sus divisions" en *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 49, México: UNAM, IIH.

TORQUEMADA, JUAN DE.

1975 – 1983 *Monarquía Indiana*. México: UNAM, IIH.

TOVAR, J.

2001 *Historia y creencias de los indios de México*. Edición, prologo, notas y comentarios de José J. Fuente del Pilar. Madrid: Miraguano.

TOWNSEND, R.F.

1979 *State and Cosmos in the Art of Tenochtitlan*. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks.

TREJO, S.

2002 "La ceremonia del Fuego Nuevo en el "Cerro de la Estrella", (Huizachtepetl) presidida por el Dios del Fuego (Xiuhtecutli Tletl) en: *Huizachtepetl Geografía sagrada de Iztapalapa* (coord.) Montero García, I. A., México: Delegación de Iztapalapa.

TREJO, S. (comp.)

1997 Mesas redondas de Palenque. Antología, vol. 1. México: INAH, Conaculta

URIARTE, M. T.

1996 "De teotihuacanos, mexicas, sacrificios y estrellas" en *La pintura mural prehispánica en México*, Vol I Teotihuacán, tomo II; México: IIE, UNAM.

URTON, G.

2011 "The cultural category of scripts, signs, and pictographies" en *Their way of writing: scripts, signs and pictographies in Pre-Columbian America*, Elizabeth Hill Boone y Gary Urton (editors), Washington D.C.: Dumbarton Oaks.

VAN DOESBURG, G. B.

1996 *Códice Ixtlilxóchitl apuntes y pinturas de un historiador*. México: Fondo de Cultura Económica.

VALVERDE, M. DEL C.

1990 *El símbolo de la cruz entre los mayas*. Tesis de Licenciatura, Facultad de Filosofía y Letras, México: UNAM

2004 *Balam: El jaguar a través de los tiempos y los espacios del universo maya*. México: UNAM.

VELÁSQUEZ, E.

2000 *El planeta Venus entre los mayas*. Tesis de Licenciatura, Facultad de Filosofía y Letras, México: UNAM

2010 “Los Dioses Remeros mayas y sus posibles contrapartes nahuas” en Broekhoven L. van; Valencia, R.; Vis B.; Sachse, F. (eds.) *Acta Mesoamericana vol. 22 The Maya and their neighbours - Internal and External contacts Through Time*, Proceedings of the 10<sup>th</sup> European Maya Conference, Leiden, 2005.

VILLAS ROJAS, A.

1968 *Los Lacandones: sus dioses, ritos y creencias religiosas en América Indígena*, vol. XXVIII, n. 01.

VOGT, E. Z (ed.)

1979 *Ofrendas para los dioses. Análisis simbólico de los rituales zinacantecos*. México: FCE

1980 *Los Zinacantecos: un pueblo tzotzil de los altos de Chiapas*. México: INI.

WILLIAMS GARCÍA, R.

1972 *Mitos tepehuas*. México : SEP.

WIMMER, A.

2006 *Dictionnaire de la langue nahuatl classique*. Consultado en GDN, Gran Diccionario Náhuatl en CEN: Compendio Enciclopédico del Náhuatl. México: INAH.

ZANTWIJK, R. V.

1963 "Principios organizadores de los mexicas, una introducción al estudio del sistema interno del régimen azteca" en *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 4, México: UNAM, IIH.

1966 "Los seis barrios sirvientes de Huitzilopochtli" en *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 06, México: UNAM, IIH.

ZINGG, R. M.

1998 La mitología de los huicholes. México: Secretaria de Cultura de Jalisco, El Colegio de Michoacán, El Colegio de Jalisco.

Anexo – Imágenes



Fig. 02 – Tonatiuh como co-patrono de la décima trecena. *Códice Borgia*, detalle lám. 70



Fig. 03 - Tonatiuh bajando de cabeza. Detalles: a) *Códice Borgia*; b) *Códice Vaticano B*; c) *Códice Cospí*

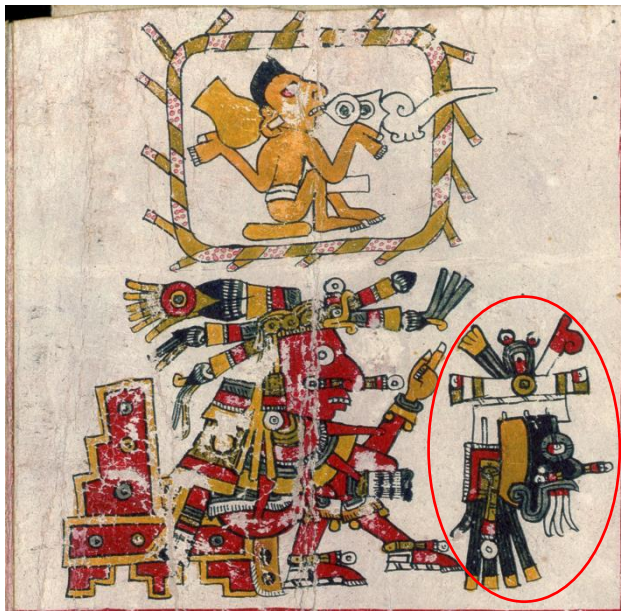


Fig. 04 - Tonatiuh regente del decimonoveno signo de los días. *Códice Borgia*, detalle lám. 9

Signo quiauhtli

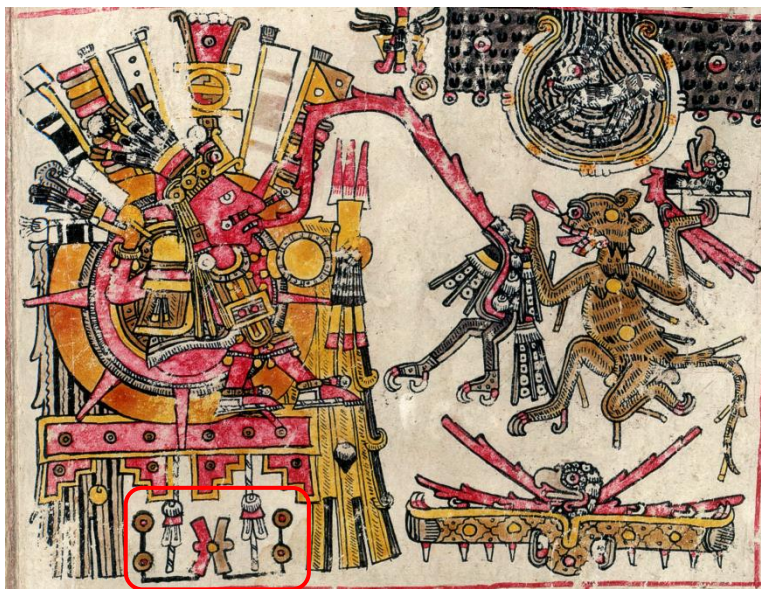




Cielo oscuro

Signo malinalli

Fig. 05 – Tonatiuh, *Códice Borgia*, detalle lám. 23



Cielo oscuro con Luna en forma de nariguera de hueso

Signo Nahui Ollin o "4 -Movimiento"

Fig. 06 – Tonatiuh. *Códice Borgia*, detalle lám. 71



Fig. 07 - Tonatiuh. *Códice Borgia*, detalle lám. 18



Fig. 08 - Tonatiuh en el templo del Oriente. *Códice Borgia*, detalle lám. 49



Fig. 09– Tonatiuh y los pronósticos de viaje. *Códice Borgia*, detalle lám. 55





Fig. 11 – Tonatiuh como patrono del signo quiauhtli. *Códice Vaticano B*, detalle lám. 94



Fig. 12 – Tecciztecatl con nariguera en forma de barra con una placa en una de las laterales. *Códice Telleriano Remensis*, detalle, lám. 19r. Fig. 01 – Tonatiuh como Fig. Fig. 01-



Fig. 13 – Tonatiuh patrono de la décima trecena. *Códice Vaticano B*, detalle, lám. 58



Fig. 14 – Tonatiuh en el Templo del Oriente. *Códice Fejérváry-Mayer*, detalle lám. 33





a)



b)

Fig. 15 – Tonatiuh como el cuarto Señor de la serie de Trece Señores. Detalles *Códice Borbónico*: a) lám. 3; b) lám. 4 Fig. 10 - Tonatiuh y los pronósticos de Fig. 10-



a)



b)

Fig. 16 – Tonatiuh como cuarto Señor de la serie de Trece Señores. *Tonalamatl Aubin*, detalles: a) lám. 03; b) lám. 09

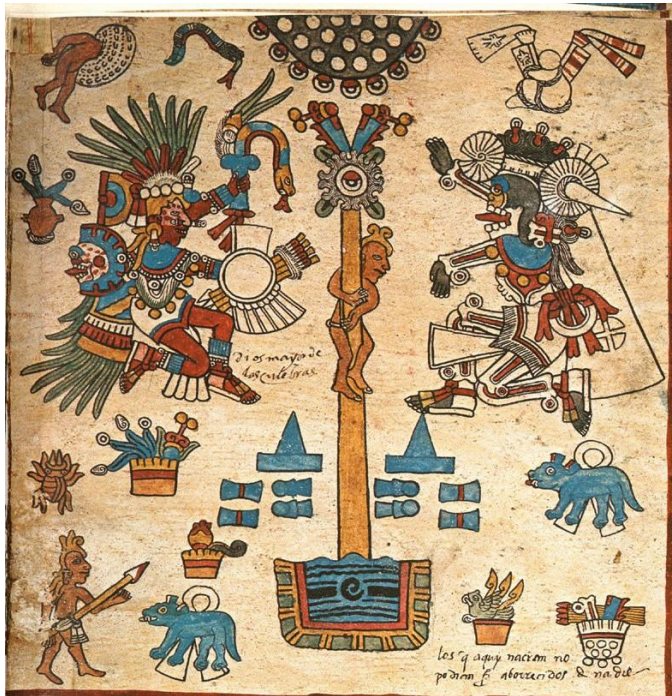


Fig. 17 - Tonatiuh co-patrono de la décima trecena. *Códice Borbónico*, detalle, lám. 10

Fig. 18 – Tonatiuh comparte la regencia de la décima trecena: a) *Códice Vaticano B*, lám. 58; b) *Tonalamatl Aubin*, lám. 10







Fig. 19 - Un aspecto del dios solar como co-patrono de la sexta trecena. *Códice Borbónico*, detalle lám. 06



Fig. 20 - Tonatiuh. *Telleriano Remensis*, detalle fol. 12V

Fig. 21 – Tonatiuh comparte la regencia de la sexta trecena: a) *Tonalamatl Aubin*, lám. 10; b) *Códice Vaticano B*, lám. 54

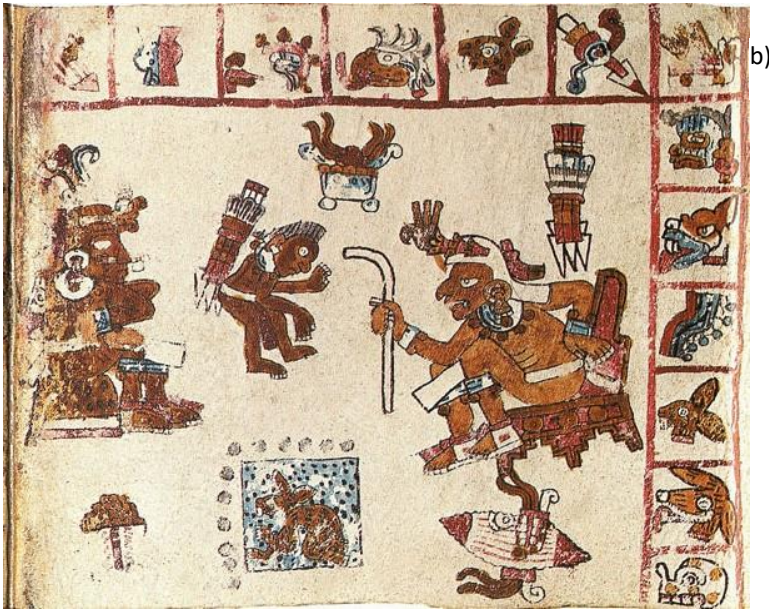






Fig. 22 - Xochipilli como regente del decimoprimer signo de los días. *Códice Borgia*, detalle lám. 13

Fig. 23- Tonacatecuhtli regente del primer signo de los días cipactli. *Códice Borgia*, detalle lám. 09



Fig. 24- Xochipilli que sustituye a Tonacatecuhtli. *Códice Vaticano B*, detalles: a) lám. 28; b) lám. 87



Fig. 25 - Xochipilli como regente del día ozomatli. *Códice Vaticano B*,  
detalles: a) lám. 32; b) lám. 90



Fig. 26 – Tecciztecatl. *Códice Borgia*, detalle lám. 11



Fig. 27 - Teciztecatl. *Códice Vaticano B*, detalles:  
a) lám. 30; b) lám. 88.

a)



b)

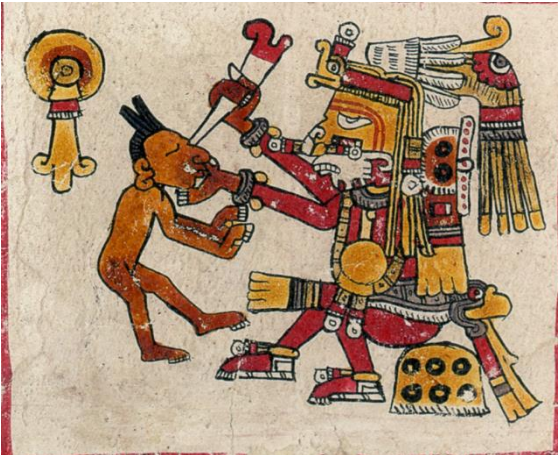


Fig. 28- Xochipilli como patrono de los nacimientos.  
*Códice Borgia*, detalle lám. 16

a)



b)



Fig. 30 - Xochipilli, *Códice Vaticano B*, detalles lám., 35



a)



b)



c)



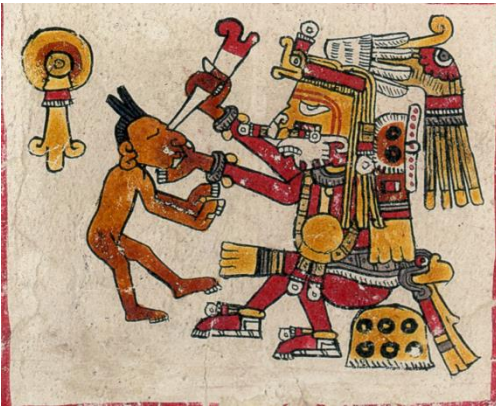
d)



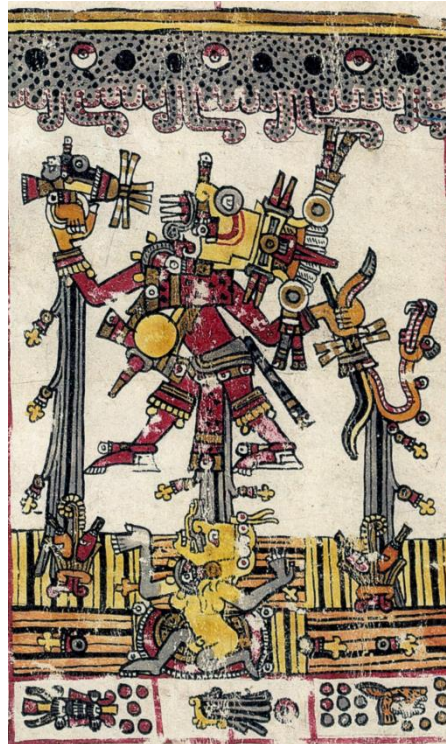
Fig. 31— Xochipilli en su litera durante la veintena de Huey Tecuilhuitl: a) Códice Magliabechiano fol. 35r; b) Códice Tudela, fol. 17r; c) Códice Ixtlilxóchitl f. 97r; d) Códice Borbónico, lám. 27



a)



b)



c)



Fig. 32— Pintura facial con línea doble alrededor del ángulo del ojo. Detalles *Códice Borgia*: a) Xochipilli-Piltzintecuhtli, lám. 16; b) Xochipilli-Piltzintecuhtli, lám. 14; c) Tláloc-Xochipilli, lám. 28

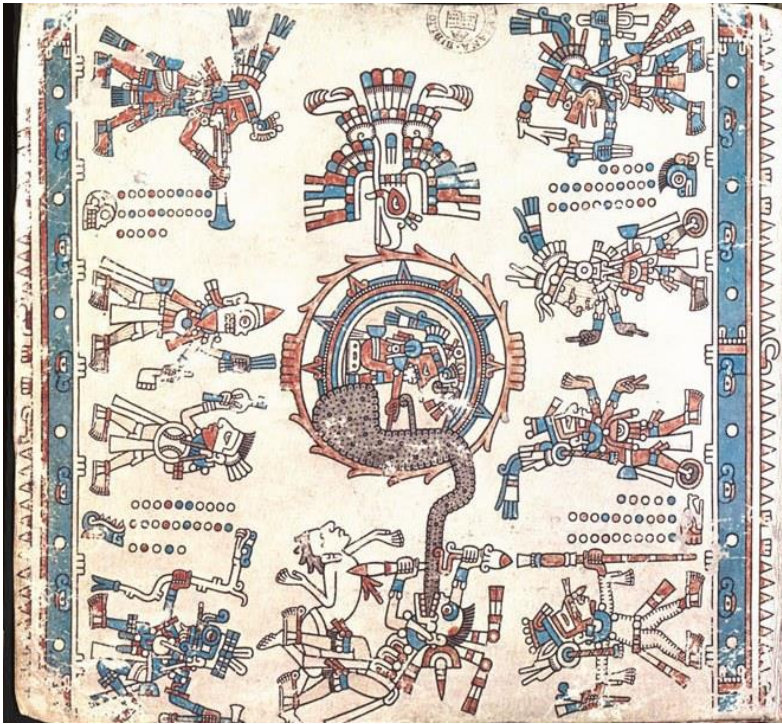


Fig. 33 – Xochipilli actúa como Sol nocturno durante el eclipse solar. *Códice Laud*, lám. 1



Fig. 34 – Tecpatl con pintura frontal de Xochipilli-Macuilxochitl, ofrenda 78 Templo Rojo Sur. Foto en Olmedo (2002: 103-104)



Fig. 35 – Pata de águila rota encontrada en la ofrenda 78 del Templo Rojo Sur. Foto en Olmedo 2002: 198



Fig. 36- Ritual con agua realizado por un tlaloque. *Códice Borgia*, detalle lám. 38.



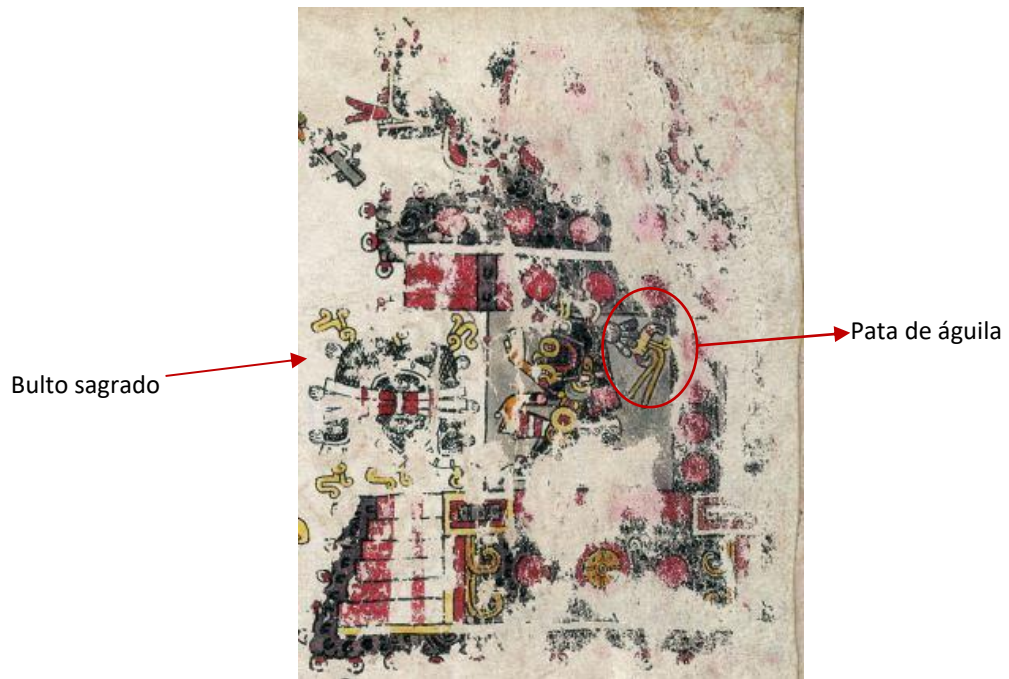
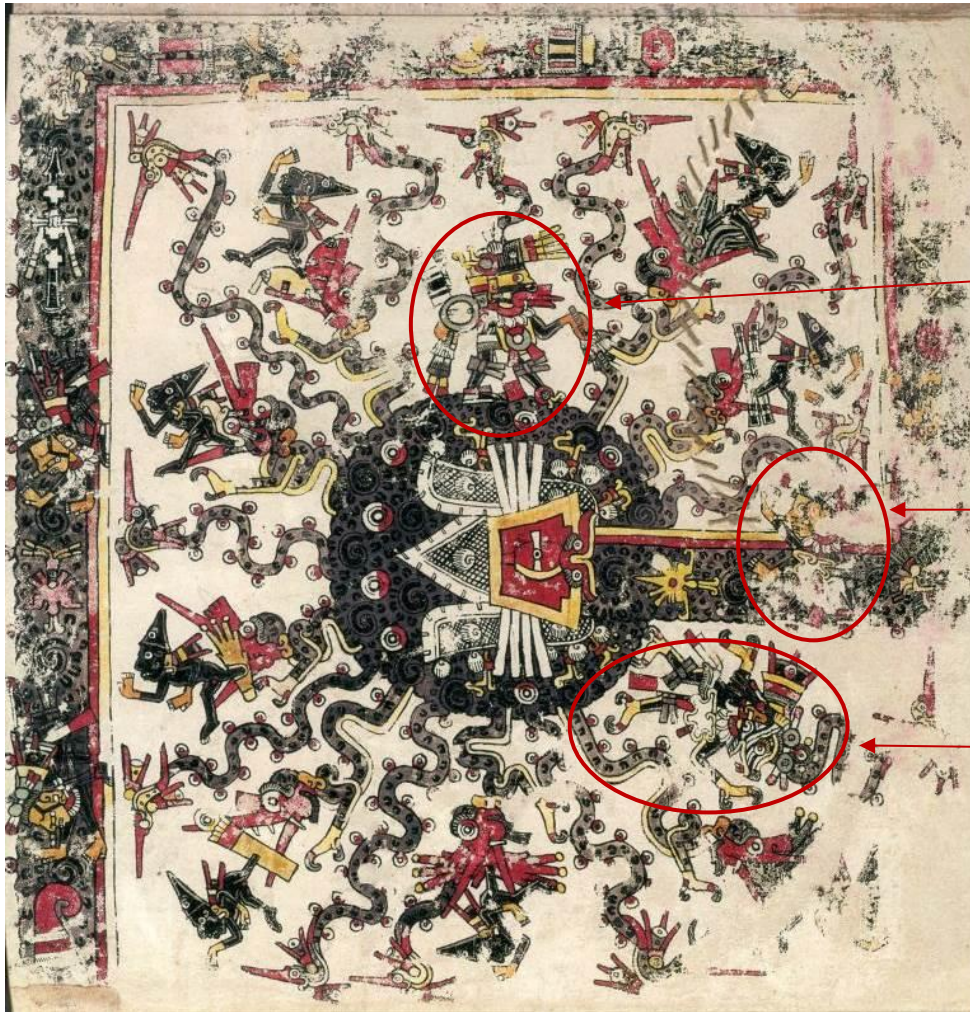


Fig. 37- Bulto sagrado en el templo de Yoaltecutli. Detalle *Códice Borgia*, 35



Tezcatlipoca con la máscara del dios del viento.

Quetzalcóatl –Smoke Eye.

Xólotl. Fig. 29- Xochipilli como Fig.

Fig. 38- Apertura del bulto sagrado. *Códice Borgia*, lám. 36.





Fig. 39- Tlalchitonatiuh. Detalles: a) *Códice Telleriano Remensis*, fol. 20r; b) *Códice Borbónico*, lám. 16; c) *Tonalamatl Aubin*, lám. 16



Fig. 40- Los teomama cargando los bultos sagrados. Detalle *Tira de la Peregrinación*.

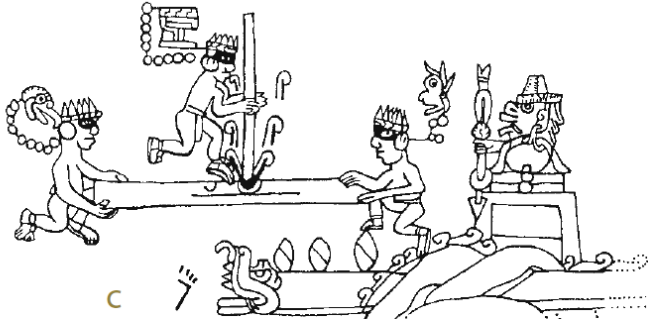


Fig. 41- Fuego Nuevo encendido frente al tlaquimilolli de Quetzalcóatl. Detalle *Rollo Selden*, dibujo de Rodolfo Ávila en Olivier (2010: 283).



Fig. 42- Tláloc con glifo Ollin. Templo Mayor, foto: Arqueología Mexicana.





Fig. 43- Relieve de Tláloc en la base de Coatlicue, Museo Nacional de Antropología.



Fig. 44- Friso de las pirámides de los guerreros, Chichén Itzá



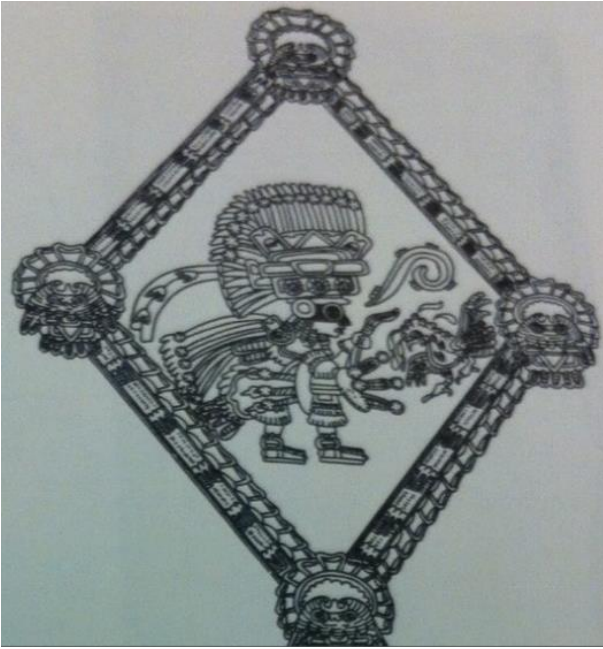


Fig. 45- Guerrero en el pórtico norte de Atetelco, Teotihuacán en Pazstory (1974: 13)



Fig. 46- Músico con posible pata de águila en el tocado. *Códice Borbónico*, detalle lám. 29



Fig. 47- Personaje con pata de águila invertida. *Códice Borbónico*, detalle lám. 7

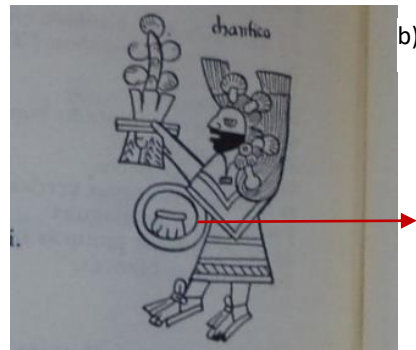


Fig. 48- a) Vasija con pata de águila frente a la diosa Chantico, detalle *Códice Borbónico*, lám. 18; b) Escudo de Chantico con la divisa de la pata de águila en Sahagún (1992: 148).



Fig. 49- Pata de águila como divisa en el tocado de guerrero. Detalle *Lienzo de Tlaxcala*



Fig. 50- Tláloc con pata de águila invertida en el tocado. Detalle Teocalli de la Guerra Sagrada, dibujo en Caso (1927:18)

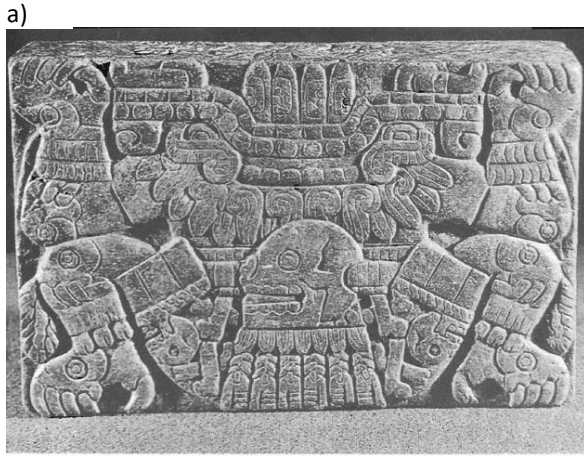


Fig. 51 – Tlaltecuhтли en postura de parto: a) base de la Caja de Hackmack, Museo de Hamburgo, Alemania; b) monolito Museo Nacional de Antropología; c) base de pieza de alabastro, Museo Templo Mayor



a)



b)

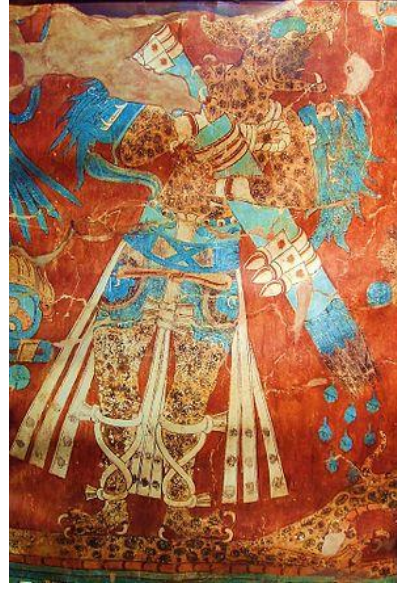


Fig. 52- Pintura mural en Cacaxtla: a) soberano ataviado de águila; b) soberano ataviado de jaguar.

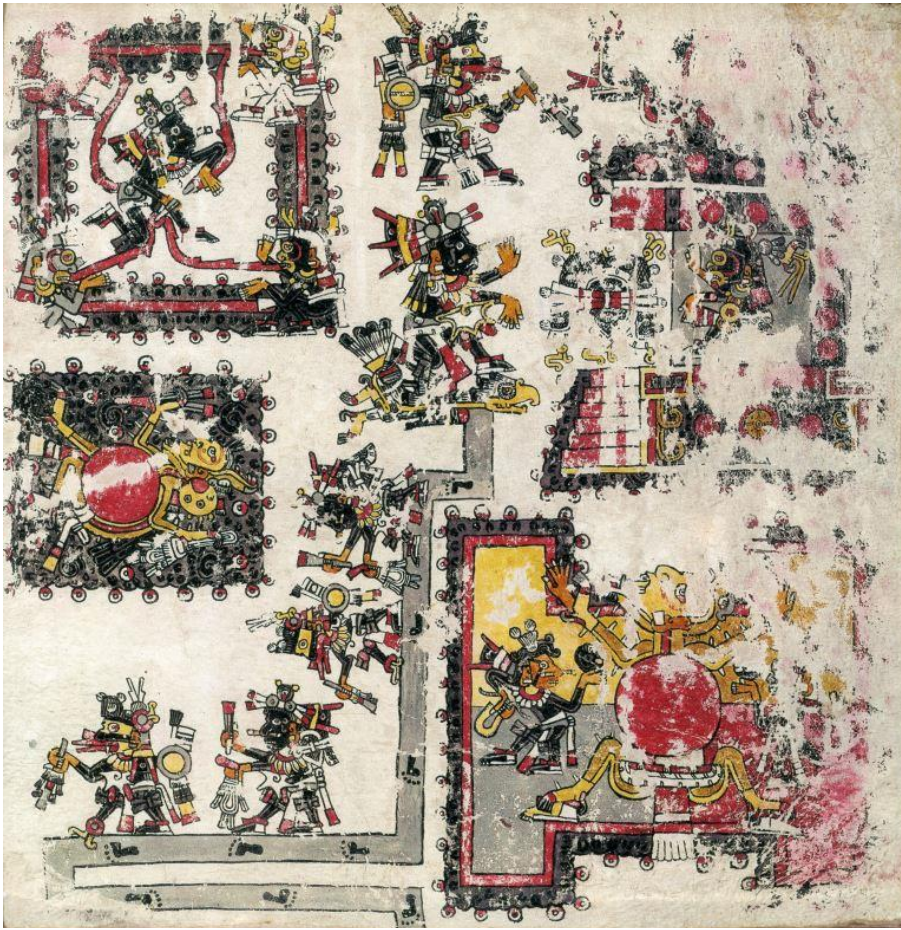


Fig. 53- En el reino del Señor de la Noche. *Códice Borgia*, lám. 35





Fig. 54- Tonacatecuhtli en el centro del juego de pelota, ubicado abajo del Templo de la Noche. *Códice Borgia*, detalle lám. 35.

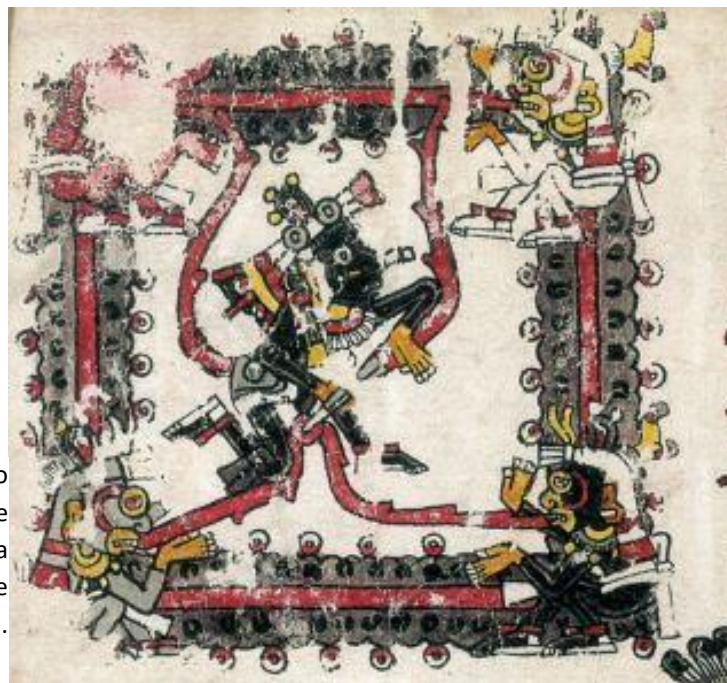
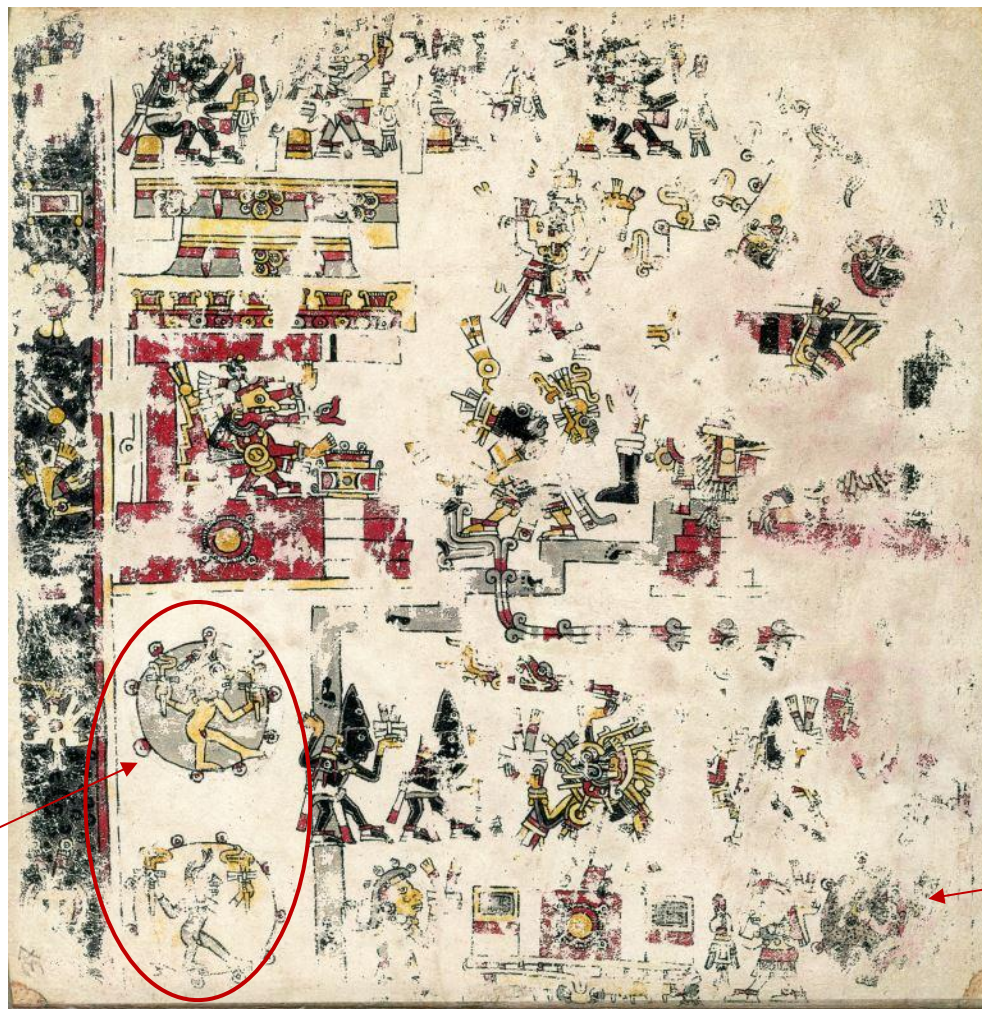


Fig. 55- Cuatro manifestaciones de Yoaltecuhtli reciben la ofrenda de sangre de Quetzalcóatl (centro). *Códice Borgia* lám. 35



Fig. 56- Personajes cuadripartitos con pintura facial de Yoaltecuhtli. *Códice Borgia*, detalle lám. 33



Personajes cuadripartitos envueltos en ojos-estrella.

Personaje dentro de círculo formado por masa oscura.

Fig. 57- Personajes cuadripartitos en los rincones izquierdo y derecho. *Códice Borgia*, lám. 37





Fig. 58- Xólotl negro con línea alrededor del ojo (izquierda); Xólotl rojo transformado en dios solar (derecha). *Códice Borgia*, detalle lám. 34.

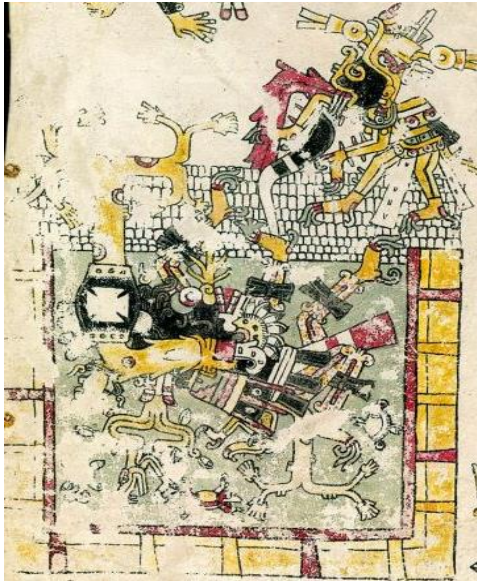


Fig. 59- Surgimiento de plantas acuáticas. *Códice Borgia*, detalle lám. 38.



a) Danzantes con ojos y bocas marcados de forma circular.

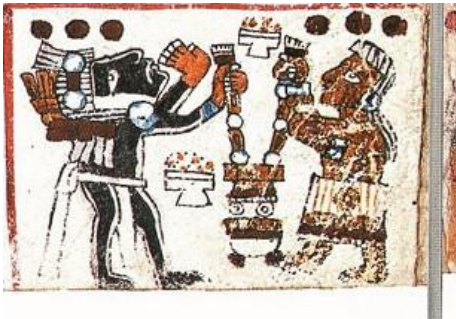


b) Danzantes con pintura alrededor de la boca variable.



c) danzante con pintura circular alrededor de los ojos, porta los atavíos característicos

Fig. 60- Detalles: a) *Vaticano B*, 10; b) *Fejérváry-Mayer*, 24; c) *Vaticano B*, 52: Huehucóyotl ataviado como danzante.



a)



b)

Fig. 61- Danzantes con pintura corporal negra, detalles: a) *Códice Vaticano B*, lám. 40; *Códice Laud*, lám. 36.



a)



b)

Fig. 62- Músicos representados como la deidad lunar. Detalles: a) *Códice Vaticano B*, lám. 38; *Códice Laud*, lám. 34.

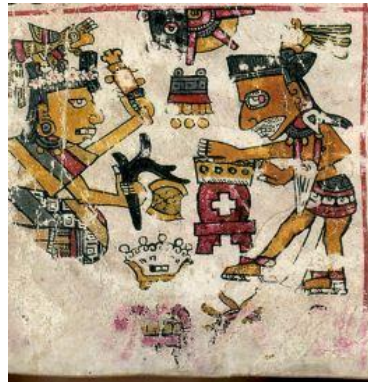


Fig. 63 - Danzante. *Códice Borgia*, lám. 62.





a)



b)

Fig. 64 - Danzantes identificados como una manifestación de Huehucóyotl. *Códice Borgia*, detalles: a) lám. 59; b) lám. 60.



Fig. 65- Huehucóyotl (derecha) tocando instrumentos musicales y cantando. *Códice Borbónico*, lám. 04.



Fig. 66- Huehuecōyotl (derecha) regente de la cuarta trecena del *Tonalamátl*. *Códice Borgia*, detalle lám. 64



Disco de piedra preciosa con dos cintas chalchihuites.

Fig. 67- Xochipilli como regente del día mono. *Códice Borgia*, detalle lám. 13





a)



b)



c)



d)



e)

Fig. 68- Pintura facial del mono. Detalles: a) Códice *Cospi*, lám. 6; b) Códice *Borgia*, lám. 19; c) Códice *Laud*, lám. 44; d) Códice *Laud*, lám. 32; e) Códice *Vaticano B*, lám. 32.

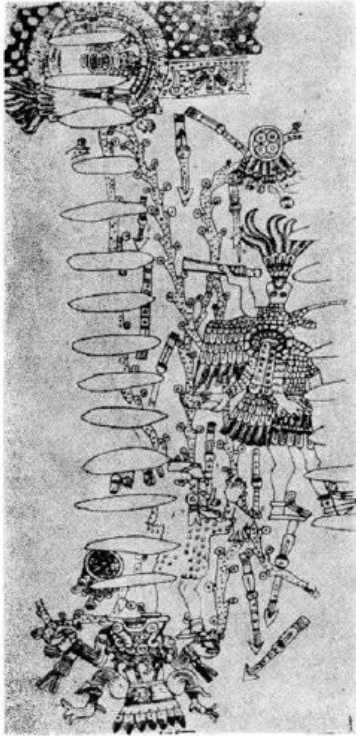


Fig. 69- *Omichicahuaztli* de Culhuacán. Disco solar en medio de un cielo oscuro (arriba) y Monstruo terrestre (abajo) recibiendo la sangre de los sacrificios. Dibujo de Has Von Winning en Gutiérrez Solana (1983: 57)

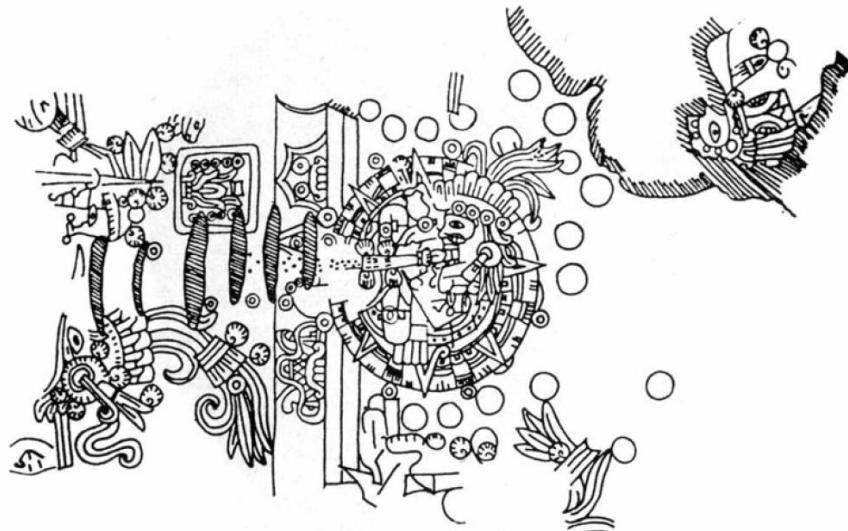


Fig. 70 - *Omichicahuaztli* del metro. Dibujo Boletín del INAH 31 en Gutiérrez Solana (1983: 57)



Fig. 71- Quetzalcóatl y Xochipilli tocan instrumentos en el centro de la imagen, *Códice Borgia*, lám. 39



La voluta de la palabra  
sugiere que el Sol está  
cantando.



Fig. 72- Sacrificio del Sol en el inframundo. *Códice Borgia*, lám.  
40

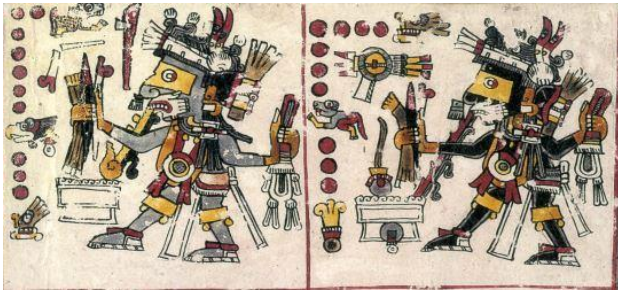


Fig.73- Nanahuatl. *Códice Borgia*, láms. 47 y 48



Fig. 74- Tecciztécatl. *Códice Telleriano Remensis*, lám.19r.





Disco solar en llamas.

Fig. 75- La transformación del astro solar. *Códice Borgia*, lám. 43.



Fig. 76- Bulto mortuario con collar en forma de perro. *Códice Telleriano Remensis*, detalle lám. 72r.



Fig. 77- Xólotl. Escultura de Jade del Museo de Stuttgart . Detalle del disco solar en su espalda.





Fig. 78- Xólotl regente del decimoséptimo signo de los días. Códice Borgia, detalle lám. 10.



Fig. 79- Xólotl patrono de la decimosexta trecena del tonalamatl. Códice Borgia, lám. 65.



Fig. 80- Xólotl envuelto a manera de bulto funerario y con nariguera azul de los muertos. *Códice Vaticano B*, detalle lám. 64.



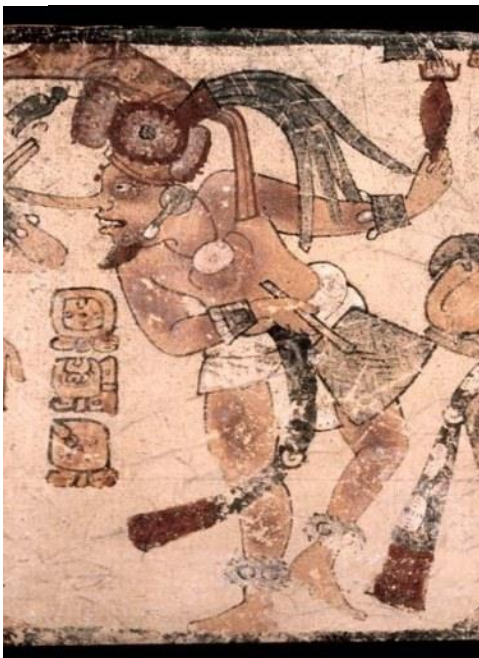
Fig. 81- Xólotl comparte el patronato de la trecena con Tlalchitonatiuh. *Códice Borbónico*, detalle lám.16





Fig. 82- Xólotl comparte el patronato de la trecena con Tlalchitonatiuh. *Tonalamatl Aubin*, detalle lám. 16.

a)



b)



Fig. 83- a) Detalle vaso maya 1549; b) Máscara del dios de la Música, ofrenda encontrada en el Templo Rojo Sur. Foto en Olmedo 2002: 122



a)



b)



c)



d)

Fig. 84- Dioses “Macuiltonaleque” representados como cargadores de los últimos días del año: a) Macuilli Ollin; b) Macuilli Ehécatl; c) Macuilli Mázatl; d) Macuilli Malinalli. *Códice Borgia*, detalles láms. 49-52.



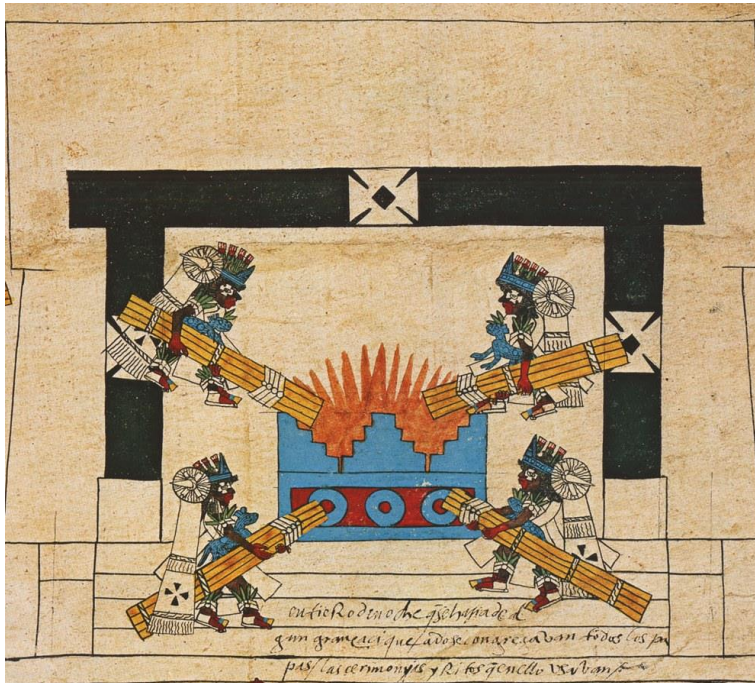


Fig. 85- Ceremonia del Fuego Nuevo. Sacerdotes con pintura facial con el motivo de la cruz de Malta. *Códice Borbónico* detalle, lám. 34



Fig. 86- Quetzalcóatl (derecha) funge como el Sol Nocturno, comparte la escena Tlahuizcalpantecuhtli (izquierda). *Códice Borgia*, detalle lám.19.





Fig. 87- Mictlantecuhtli y Quetzalcóatl. *Códice Borgia*, lám. 56.



Fig. 88- Mictlantecuhtli y Quetzalcóatl. *Códice Vaticano B*, lám. 76



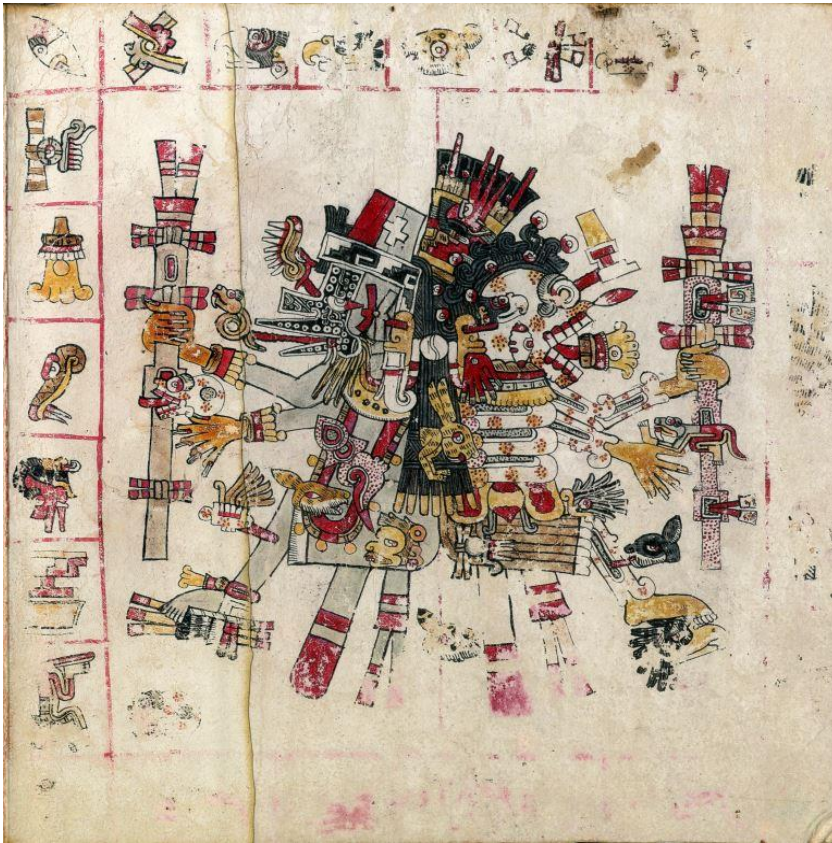


Fig. 89- Mictlantecuhtli y Quetzalcóatl. *Códice Borgia*, lám. 73.



Fig. 90- Mictlantecuhtli y Quetzalcóatl. *Códice Vaticano B*, lám. 75

Disco solar  
oscuro



Fig. 91- Mictlantecuhtli actúa como el Sol Nocturno. *Códice Borgia*, detalle lám. 18.



C) Patronos de la trecena.



B) Serie de Trece Señores acompañados de los Trece volátiles.

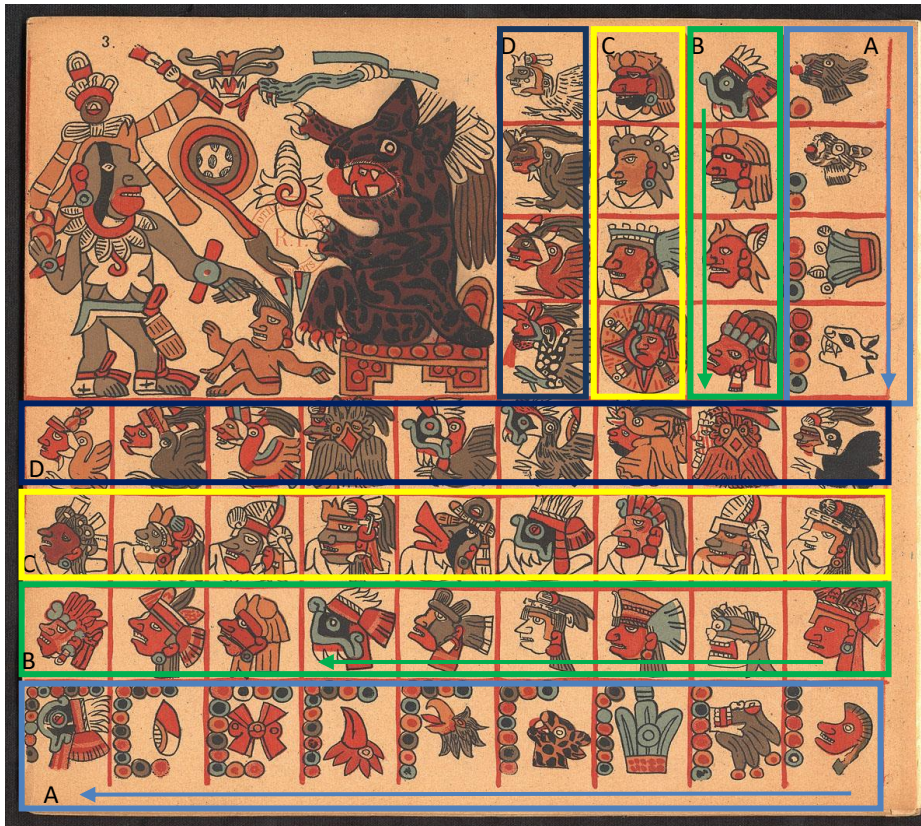
A) Los 13 numerales (puntos rojos); serie de Nueve Señores y los 20 signos (entre los brazos de las deidades).

Fig. 92- Ejemplo de trecena en el Códice Borbónico, lám. 03



Fig. 93- Animales volátiles, Códice Tudela, lám. 98v-99r





A) Los 13 numerales y los 20 signos; B) Serie de los Nueve Señores; C) Serie de los Trece Señores; D) Los trece volátiles.

Fig. 94- Ejemplo de trecena en el *Tonalamatl Aubin*, lám. 3.



Fig. 95 - Tonatiuh y los trece volátiles, *Códice Borgia*, lám. 71





Fig. 96a - Los pisos celestes. Códice Vaticano A, lám. 1v



Fig. 96b – Los pisos celestes. *Códice Vaticano A*, lám. 2r



Rosetas en el tocado de Chicomecóatl

Fig. 97- Chicomecóatl con mazorcas de maíz. *Códice Borbónico*, detalle lám. 30

Yoahtecuhli como onceavo Señor.



Fig. 98- Serie de Trece Señores. Códice Borbónico, detalle lám. 03





Fig. 99- Yoaltecuhtli con rosetas plisadas en el tocado.  
*Códice Borbónico*, detalle lám. 4



Fig. 100- Yoaltecuhtli con diadema.  
*Códice Borbónico*, detalle lám. 07



Fig. 101- Yoaltecuhtli con diadema y roseta. *Códice Borbónico*, detalle lám. 06

Fig. 102- Serie de Trece Señores. Tonalamatl Aubin, detalle lám. 3.



Fig. 103- Yoaltecuhtli con líneas alrededor de los ojos. *Tonalamatl Aubin*, detalle lám. 05.





Fig. 104- Bulto mortuorio: a) *Códice Magliabechiano*, detalle lám. 72r; b) *Códice Tudela*, detalle, lám. 55r



Fig. 105- Mictlantecutli, *Códice Telleriano Remensis*, detalle lám. 15r



Fig. 106- Sexto Señor de la serie de Trece.  
*Códice Borbónico*, detalle lám. 3



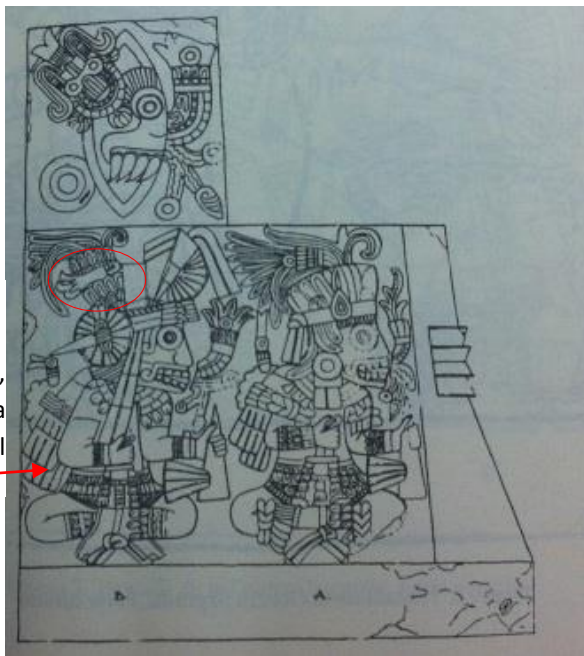
Fig. 107- Yoaltecuhtli sustituye a Miclantecuhtli en la sexta posición en serie de Trece Señores. *Códice Borbónico*, detalle lám. 11



Fig. 108- Chachalmeca en Sahagún (1992: folio 262v)



Fig. 109- Tzontemoc , *Códice Vaticano A*, detalle lám. 2v



Personaje  
identificado  
como Tláloc,  
porta una pata  
de águila en el  
tocado. →

Fig. 110- Teocalli de la Guerra Sagrada, lado izquierdo. Dibujo en Graulich (2008:169)





Fig. 111- Xiuhtecuhtli. *Códice Borbónico*, detalle lám. 09



a)



b)

Fig. 112- a) Huehuetéotl detalle lám. 26 *Códice Borbónico*; b) Quetzalcóatl detalle lám. 36 *Códice Borbónico*, ambos con pintura bucal roja.

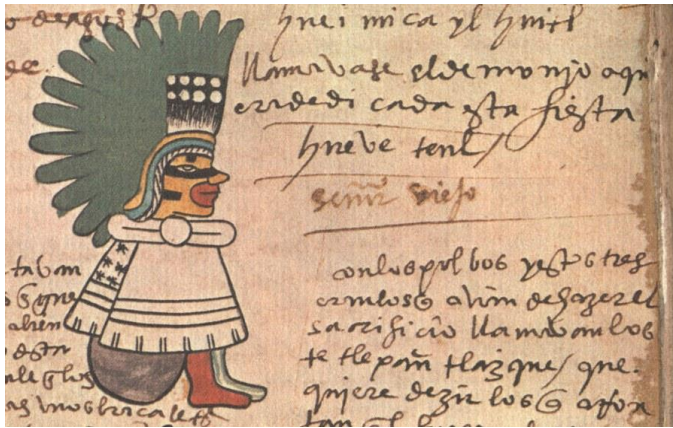


Fig. 113- Huehuetéotl, Dios antiguo del fuego. Códice Tudela, detalle lám. 20r.



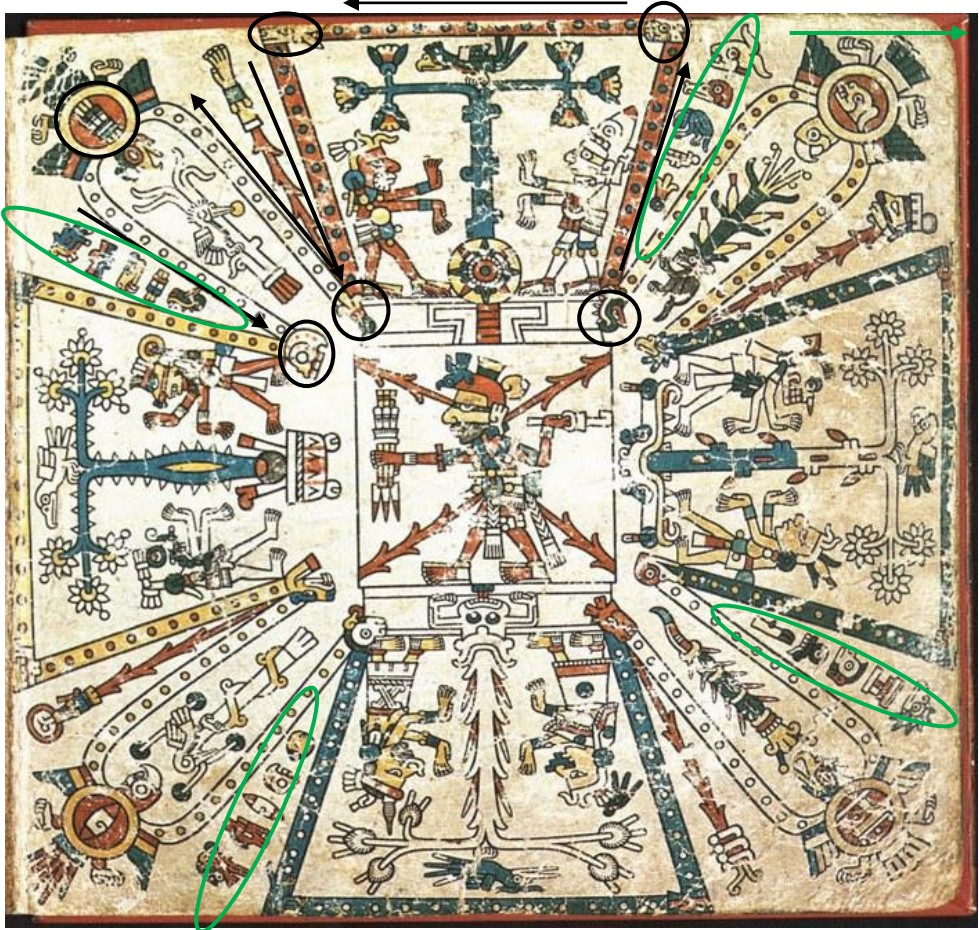
Fig. 114- Ixcozauhqui. Códice Tudela, detalle lám. 28r



Fig. 115- Veintena Xócotl Huetzi. Códice Borbónico, detalle lám. 28.



Secuencia de lectura de las primeras cinco trecenas: empezando por 1-Cipactli. El periodo subrayado corresponde a 65 días.



Secuencias que representan un *tonalpohualli* formado por 52 columnas de 5 miembros.

Fig. 116- Códice Fejérváry-Mayer, lám. 1

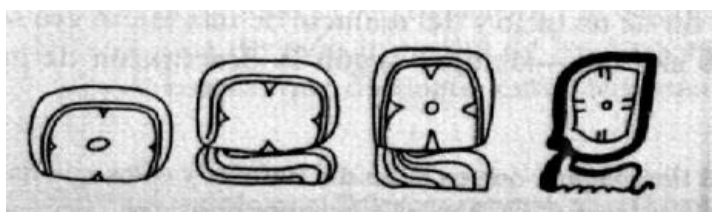


Fig. 117- Glifo maya Kin, utilizado para identificar el Sol en Anders et al (1994: 155)



a)



b)

Fig. 118- Incensarios con la cruz de Malta: a) *Códice Borbónico*, detalle lám. 07; b) Incensario restaurado, encontrado en las excavaciones del Templo Mayor (en López Luján 2012: 84).

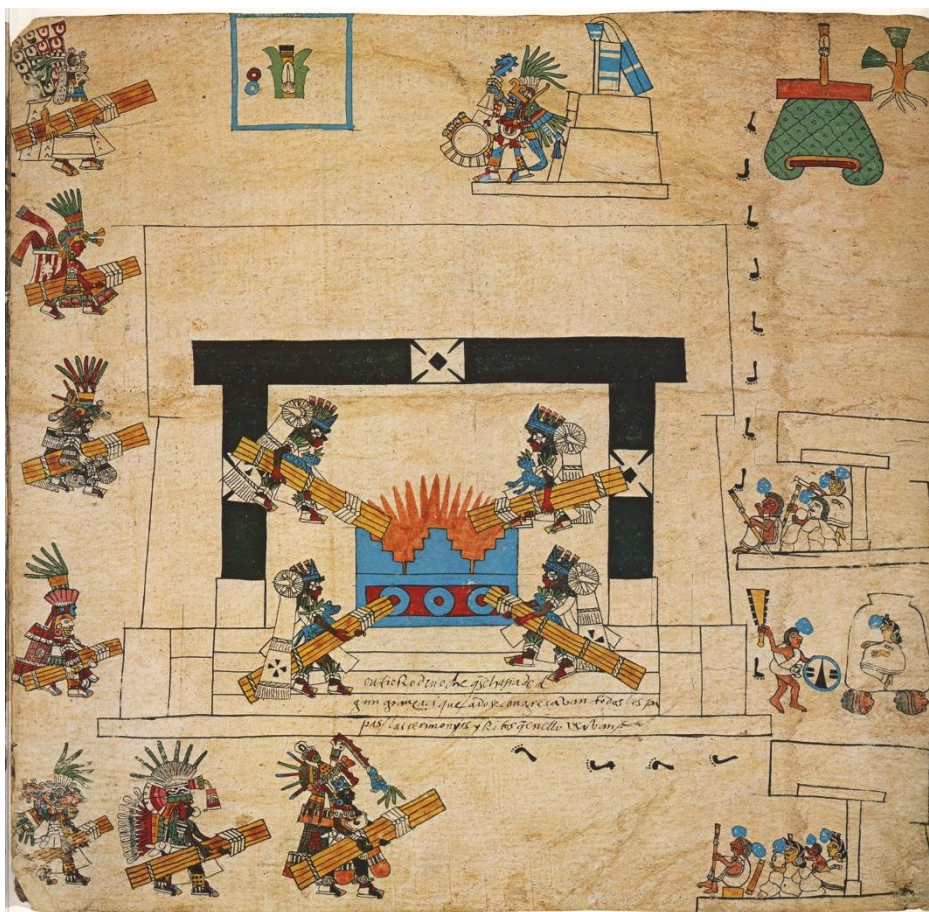


Fig. 119- *Códice Borbónico*, lám. 34





Fig. 120- Constelaciones: en el centro una tortuga representa el Cinturón de Orión; a la derecha, una serpiente simboliza las Pléyades. *Códice Paris*, detalle lám. 24



Fig. 121- Sacerdote vestido de Mixcóatl. *Códice Borbónico*, detalle lám. 33



Fig. 122- Monolito mexicana en conmemoración al Fuego Nuevo (en Kruell 2013: 49).

