

¿EL DIOS EN MOSAICO? LA COMPOSICIÓN DE LA IMAGEN DE LA DEIDAD EN LOS CÓDICES ADIVINATORIOS*

THE GOD IN MOSAIC? THE IMAGE COMPOSITION OF THE DEITY IN THE DIVINATORY CODICES

Katarzyna Mikulska**

Fecha de recepción: 6 de julio de 2016 • Fecha de aprobación: 21 de octubre de 2016.

Resumen: En este artículo se analizan los componentes gráficos en imágenes de las deidades tal como aparecen en códices adivinatorios (calendárico-religiosos) prehispánicos de Mesoamérica central, eligiendo algunos ejemplos, en su mayoría del *Códice Borgia*, para saber si estas representaciones gráficas pueden tratarse como imágenes, de alguna manera, “fijas”, o más bien, se trata de una composición dinámica de elementos gráficos que puede “definir” una fuerza divina. Se observa que los diferentes elementos gráficos remiten a un significado o noción particular y que, además, en varios casos tiene más que ver con el nombre o los títulos con los que se suelen denominar a una o a varias deidades. Empero, no se trata de una adscripción fija de un elemento distintivo —ni de un nombre fijo— que está restringido a un solo dios puesto que, hasta los rasgos al parecer más “individuales”, en cierto momento, pueden ser empleados para complementar, enriquecer o precisar la “composición” visual de otra deidad.

Palabras clave: *Códice Borgia*, deidades mexicas, código adivinatorio, elemento distintivo.

Abstract: This article analyzes graphic components of the deities’ images as they appear in pre-Hispanic divination (calendrical-religious) codices of central Mesoamerica, choosing a few examples, mostly from the *Borgia Codex*, to establish if these graphic representations might be addressed as permanent images of some sort or rather as a dynamic composition

* Esta investigación forma parte del proyecto financiado por el Centro Nacional de Ciencia de Polonia (Narodowe Centrum Nauki) con base en la decisión No. NCN-KR-0011/122/13. Agradezco a Danièle Dehouve la inspiración y la motivación para escribir y los valiosos comentarios a este artículo. Finalmente agradezco los comentarios de los dictaminadores anónimos que ayudaron a mejorar este trabajo.

** Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos, Universidad de Varsovia.

of graphic elements that can “define” a divine force. It is noted that different graphic elements refer to a particular meaning or idea. Additionally, in many cases they apply to the name or titles which are used to designate or describe one or several deities. However, it is not the case of a fixed ascription of a distinctive element —neither of the name—, to a single god, since even the most “individual” features at times can be used to complement, enrich or specify the visual “composition” of another deity.

Keywords: *Borgia Codex*, Aztec deities, divinatory codex, distinctive feature.

Résumé : Cet article se fonde sur des exemples choisis pour traiter de la question des composantes graphiques qui forment les images des divinités dans les codex divinatoires (calendarico-religieux) préhispaniques du centre de la Mésoméridique, en particulier dans le *Codex Borgia*. L'idée principale est de vérifier si ces représentations graphiques peuvent être traitées comme des images en quelque sorte « fixes », ou s'il s'agit plutôt d'une composition dynamique d'éléments graphiques qui à un certain moment en arrivent à « définir » une force divine. On remarque que les différents éléments graphiques renvoient à une signification ou une notion particulière, qui dans certains cas se réfère au nom ou aux titres qui qualifient ordinairement les dieux. Cependant, il ne s'agit pas de l'attribution fixe d'un élément distinctif — ni d'un nom fixe — qui serait propre à un seul dieu, car même les traits apparemment les plus « individuels » peuvent à un moment donné être utilisés pour compléter, enrichir ou préciser la « composition » visuelle d'une autre divinité.

Mots-clés : *Codex Borgia*, divinités aztèques, codex divinatoire, élément distinctif.

En un trabajo anterior (Mikulska, 2008a: 80-84) se propuso un método para reconocer a las deidades presentes en los códices calendárico-religiosos del México central. Se afirmaba la idea de que en estas imágenes se podían distinguir ciertos rasgos imprescindibles para reconocer a una deidad, los definimos como “rasgos distintivos”. Además de éstos, se distinguieron los “discrecionales”, que podían aparecer en la representación de una deidad de forma optativa, aunque podían estar presentes en imágenes de otros númenes (en algunos casos, incluso, como “rasgos distintivos”). Finalmente se diferenciaron los “rasgos estéticos” o de “soporte”, sobre los cuales descansaban o se colocaban los elementos anteriores. Después de trabajar durante años con códices adivinatorios decidimos verificar y precisar esta propuesta, que si bien se consideró útil para empezar a trabajar con estos documentos, a largo plazo no permitió profundizar y ver la complejidad del código gráfico aplicado en la elaboración de estos códices, y en general, en las representaciones visuales de las deidades.

Debemos señalar que siempre hay excepciones a la regla, y en este caso fue la de los rasgos distintivos. Una de estas irregularidades se presenta en un almanaque del *Códice Laud* (láms. 39-42, parte superior) (figura 1), que se basa en la división del ciclo de 260 días en las treceas del oriente (lám. 39), norte (lám. 40), poniente (lám. 41) y sur (lám. 42).¹ El almanaque fue llamado por Ferdinand Anders y Maarten Jansen “Las cuatro manifestaciones de la Diosa Madre” (1994: 187), y por Elizabeth H. Boone simplemente como “*tonalpohualli* en treceas organizado como una tabla comprimida” (2007: 248) con cuatro figuras y rituales de Tlazoltéotl*. Sin duda, en cada una de estas cuatro escenas mánticas aparece la misma deidad “protagonista” o “patrona”, Tlazoltéotl, aunque en manifestaciones diferentes (Anders y Jansen, 1994: 187-197; Lewis, 1997: 179-191; entre otros). La lógica de estos almanaques es la siguiente (véase nota 1): que muestren diferentes aspectos de periodos de tiempo semejantes entre sí. En este caso, empero, si bien en las primeras tres escenas del almanaque, Tlazoltéotl luce sus rasgos distintivos —los elementos de algodón como las orejeras y la banda que le ciñe la cabeza, en dos casos con husos metidos en ella, la nariguera en forma de medialuna y la pintura negra alrededor de la boca (Mikulska, 2008a: 98)—, en la última casilla éstos no están presentes, sólo tiene su característica nariguera (en la segunda también faltan los husos en la cabeza).² ¿Esto indicaría que en la cuarta parte del almanaque apareció otra deidad? Se considera que no, y que justo por el contexto —el ser el almanaque una unidad que demuestra los cuatro diferentes aspectos de la misma diosa (Lewis, 1997: 179-191)—, es suficientemente claro que ocupara las cuatro posiciones, y que en una de éstas se pueden marcar otros elementos gráficos, po-

niendo hincapié en otra información acerca de la función de esta deidad en este exacto periodo de tiempo.

Por otro lado, hay ciertas representaciones de deidades con rasgos que, sin duda, consideramos distintivos (o, según otras nomenclaturas diagnósticos, característicos, etcétera), pero al parecer identifican a diferentes dioses. Es el caso de uno de los dos que aparecen frente a un templo, en la lámina 35 del *Códice Borgia*, donde está guardado un envoltorio sagrado que reciben y caminan con él por un camino azul hacia la siguiente escena (figura 2). El personaje que carga el envoltorio (personaje 2) lleva el pectoral de viento o el *ehcailacatzcozcatl* (*ehca*-[viento] + *ilacatz*-[remolino] + *cozcatl* [collar] = collar de remolino de viento),³ rasgo distintivo de Quetzalcóatl, que permite identificarlo con este nombre y se confirma con otro elemento gráfico, el tocado que parece ser un penacho negro con ojos estelares (Baena, 2014: 209-210). Este elemento parece ser un recorte del disco que aparece en la lám. 30 del *Códice Borgia*: se trata del diseño de una joya enorme, con el centro rojo, una franja negra dividida en trozos y varillas rojas intercaladas que tienen ojos-estrellas.⁴

El caso del otro compañero no es tan sencillo (personaje 1). Por una parte, también lleva el mismo pectoral *ehcailacatzcozcatl* en el pecho, pero tiene el característico pico rojo, distintivo de Ehécatl, dios del viento (Mikulska, 2008a: 82). Además, tiene en su cabeza y en su pie un espejo humeante que con la pintura facial en forma de tres rayas negras transversales, marcan rasgos distintivos de Tezcatlipoca. ¿Entonces de quién se trata? ¿Quetzalcóatl, Ehécatl o Tezcatlipoca? Recordemos cómo nombran los investigadores que han trabajado sobre esta lámina del *Códice Borgia* a estos personajes. La identificación varía en el caso del primer compañero, pues según Karl A. Nowotny (2005: 29) es “Tezcatlipoca, pero con la máscara de Quetzalcóatl”, y de similar manera lo describe Elizabeth Boone (2007: 190), afirmando que es Tezcatlipoca el que usa la máscara de viento, el pectoral y el collar de Ehécatl. Por otra parte, Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Luis Reyes (1993: 210-211) proponen un nombre doble, “Quetzalcóatl-Tezcatlipoca”, y Juan José Batalla (2008: 421) prefiere uno triple, “Ehécatl-Quetzalcóatl-Tezcatlipoca, dado que tiene elementos de las tres deidades (máscara bucal, collar y pectoral de concha y espejo humeante en la sien).” Al segundo lo nombran de manera usual como Quetzalcóatl (Nowotny, 2005: 29; Anders, Jansen y Reyes,⁵ 1993: 210-211; Batalla, 2008: 421), aunque Boone (2007: 177, 190) precisa que se trata de un Quetzalcóatl negro o, “con ojo humeante” (*with smoke scrolls behind his eyes*).

El objetivo de este artículo es explicar por qué hay tanta “libertad de expresión” al representar a deidades de forma gráfica, o definir si existen algunos principios de composición que se nos escapan. Es imprescindible señalar que cada uno de

los códices adivinatorios tiene sus propias convenciones gráficas, por lo cual, lo ideal sería fijarse en uno en específico. No obstante, sólo la comparación con otros documentos del mismo género permite confirmar si estamos hablando del mismo dios o principio de composición. Entonces, nos concentramos principalmente en el *Códice Borgia*, aunque se realizarán comparaciones necesarias con los manuscritos más cercanos a él, que son los códices *Vaticano B* y *Cospi*, sin dejar de recurrir a otros en menor o mayor medida.

Dos niveles de composición

Antes de profundizar en el tema, es importante explicar qué se comprende por principios de composición de las imágenes en los códices adivinatorios de Mesoamérica central. Consideramos que no se trata de una iconografía sencilla, de “símbolos (o, más técnicamente, semasiogramas) y de representaciones simbólicas, como cuando estas deidades o santos son representados en una acción o pose icónica, cargando o portando, o teniendo a lado objetos asociados a ellos (por ejemplo, un hacha o un árbol particular)”⁶ (Whittaker, 2016, Mikulska, 2015a: 216-218). Desde nuestra experiencia, en estas composiciones se pueden distinguir dos niveles de composición, uno de ellos es “externo” o “superficial”, y consiste en pintar un sol que será el rasgo distintivo o diagnóstico del dios del sol, un espejo humeante propio de Tezcatlipoca, un cuerpo monstruoso que será el símbolo de la tierra (o de la diosa de la tierra), etcétera. El segundo nivel es “interno” o “profundo”, y consiste en una serie de convenciones gráficas, o diseños, que se aplican para formar los elementos simbólicos de nivel exterior. Así, el cuerpo del monstruo terrestre se pinta con un característico diseño de rayas onduladas que forman rombos, dentro de los que hay un círculo, a veces con color (*Códice Borgia*, lám. 21, 22, 27, 53, 60; Mikulska, 2008a: 187-189) (figuras 3a, b y c). Se presume que el origen del color de este diseño era verde, pero en el *Códice Borgia* se despintó, quedando un color ocre, aunque el color verde de este diseño se aprecia en otros documentos, como en el *Códice Borbónico* (láms. 24, 25, 32, 34), *Códice Xolotl* (pl. 1, 2) y en la *Historia Tolteca-Chichimeca* (ff. 23r, 33r), en los que se utiliza para marcar la superficie de los montes. Esto, sin duda, indica que los montes son “hinchazones” de la tierra, que están cubiertos de la “piel” de la tierra y sólo son prominencias del cuerpo de la diosa-tierra, Tlaltecuhli (*Historia de los mexicanos por sus pinturas*, 2002: 29-31, 34-36; Piedra de Huitzuc; Mikulska, 2008a: 192-195) (figura 3d). El uso de este diseño no sólo se limita a marcar la superficie de la tierra (y de los montes),

también se aplica para marcar los caparazones de las tortugas (*Códice Borgia* lám. 53, lám. 60 [el instrumento musical hecho del caparacho]; Mikulska, 2008a: 189-195),⁷ el cuerpo de alacrán (*Códice Cospi*, lám. 2) o pintar alas de murciélago (*Códice Borgia* lám. 44) (figuras 4a, b y c), aunque en este último caso cambia el color a negro, el propio de este animal. Entonces, la idea que sostenemos es que este diseño particular se usa para expresar la noción de “piel terrestre”, es decir, la piel de estos seres que son o pueden representar la tierra. Loïc Vauzelle (2016) ha profundizado en el tema, y propone que este diseño, al ser aplicado en imágenes de la tierra, remite a la idea de la tierra fertilizada por el agua.

De manera similar se puede analizar el diseño empleado para dibujar el sol. La versión más frecuente (*Códice Borgia*, lám. 57-60, 49, 71) (figuras 5a y b) está pintada en forma de círculos concéntricos, empezando por el color ocre (con frecuencia con otro diseño particular), después de rojo, una franja de puntitos blancos, seguido de azul, más una amplia franja amarilla. A partir de la franja azul salen rayos rojos, que en nuestra opinión, indican “luz solar” (a diferencia de los rayos blancos, que han sido pintados en imágenes de la luna, en cuyo caso indicarían luz fría o simplemente “lunar”; *Códice Borgia*, lám. 18). Lo que llama la atención es que la parte central del sol, esto es, los círculos concéntricos de en medio hasta la franja de puntitos blancos, se emplea en la misma combinación para marcar un *chalchihuitl* (aunque a éstos se les agregan cuatro círculos pequeños exteriores) (figura 5d). Parece, entonces, que el sol es dibujado como si fuera un *chalchihuitl* que emite luz (signos de rayos). Ahora bien, este mismo diseño se usa, pero sin formar un círculo, más bien como si estuviera extendido, para dibujar el cielo diurno y caluroso (*Códice Borgia*, lám. 27) (figura 5c). Así, visto desde arriba, aparecen las franjas ocre, rojo, puntitos blancos, la azul parece no estar, pero se reduce para llenar los huequitos en los rayos, y al final surge la amarilla, que junto con los rayos rojos confirma que se trata del “sol” (o de la joya que emite luz calurosa), para señalar el cielo diurno, resplandeciente y caluroso (Mikulska, 2015b: 112). Esta amplia franja amarilla es la que diferencia, a su vez, la representación del cielo diurno del nocturno (en el que aparece una amplia franja oscura, con puntos y círculos negros, más las estrellas) (Mikulska, 2008b: 161-167, 2015b: 110-114), y debe indicar la principal diferencia entre estos dos “cielos”, es decir, la claridad y calor.

Teniendo en cuenta estas observaciones, el objetivo es analizar si la composición de las imágenes de los dioses se basa en principios similares, esto es, si se compone de elementos que pertenecen al nivel “profundo” o “interior”, que conllevaría un significado concreto indicando alguna característica (o función)⁸ de un dios particular, pero sin indicar su identidad “personal”.

El hueso y el complejo de “muerto”

Iniciemos con un ejemplo sencillo, una deidad fácil de reconocer, Mictlantecuh-tli, “Señor del Mundo de los Muertos”. Su principal rasgo distintivo es tener el cuerpo de “hueso”, ya sea completo o sólo la cabeza (*Borgia*, láms. 23, 13, 14, 16). Más que representar literalmente un esqueleto, se pinta el cuerpo (o la cabeza) con el color blanco, con manchas amarillas, puntitos rojos (que se supone son los restos de la carne humana pudriéndose),⁹ y se resalta que, por lo general, sus manos y pies son normales, como los de cualquier otra deidad. En cambio, en algunas representaciones sus miembros y tórax se simbolizan como huesos largos y costillas (*Borgia*, láms. 73, 56, 52 sup.), aunque la representación de la mandíbula descarnada parecer ser de las más importantes porque nunca está ausente (*Borgia*, láms. 52 inf., 13 inf.). En el *Códice Cospi*, en la tabla del *tonalpohualli in extenso*, se representan los denominados “nueve señores de la noche” y —caso muy particular— sus representaciones han sido sustituidas por composiciones de glifos que, de forma metonímica o glotográfica, remiten a estas deidades (Anders, Jansen y Loo, 1994: 141-159; Mikulska, 2008a: 81, 2015a: 211-212), Mictlantecuh-tli es sustituido metonímicamente por el signo de un hueso (figura 6a, b y c).

Ahora bien, la mandíbula descarnada o la cabeza de hueso también se emplean en representaciones de otras deidades y seres. Un caso notorio es el de los búhos. Como se sabe eran animales considerados mensajeros del Mundo de los Muertos (Sahagún 1950-1982 [*Florentine Codex*; en adelante *FC*] V-161; *Popol Vuh*, f. 13v, 2013: 59; Mikulska, 2008a: 270, 287). A diferencia de la lechuza, el búho puede encontrarse representado con cara en forma de cráneo (*Borgia*, lám. 71) (figura 7a).¹⁰ Lo anterior no quiere decir que el búho sea lo mismo que Mictlantecuh-tli, sino que comparte una característica con él, el de proceder del Mundo de los Muertos. De manera similar, las representaciones de las *cihuateteo* colocadas en el templo-cielo de la lám. 34 del *Códice Borgia* (Mikulska, 2015b: 156) (figura 7b), reconocidas por el vientre ondulado como mujeres que habían estado embarazadas (*Borgia*, láms. 47-48), tienen las mandíbulas descarnadas. ¿Esto indicaría que ellas son Mictlantecuh-tli, o su contraparte femenina Mictecacihuatl? En nuestra opinión, lo que se indica es que son seres “muertos”, o por lo menos “no vivos”, y ya no pertenecen al mundo de los humanos.

Otro caso notorio es el de las representaciones de Venus o Tlahuizcalpante-cuh-tli, de las que existen varias representaciones en los códices del grupo Borgia, aunque son más conocidos los “almanaques de Venus” (*Borgia*, láms. 53-54; *Cospi*, láms. 9-11; *Vaticano B*, láms. 80-84) (figuras 8a, b, d y e), y donde aparece con más

frecuencia es en el código epónimo (*Borgia*, láms. 49, 19, 45). Su rasgo distintivo —porque así aparece casi siempre en las imágenes de los códigos *Borgia*, *Vaticano B* y *Cospi*— parece ser el adorno de cabeza de ¿plumas? negras con remate blanco, cortadas en forma bastante rectangular, más dos ¿medio-pedernales? colocados en una banda roja que le ciñe a la cabeza.¹¹ Pero lo que mejor indica su carácter “estelar” es la característica pintura facial, con puntos blancos esparcidos sobre la cara coloreada de un color oscuro (*Vaticano B*, láms. 80-84; *Borgia*, láms. 49, 19; *Fejérváry-Mayer*, láms. 13, 25) (figura 8c), la cual, según Élodie Dupey (2010 II: 404), indica meteoros blancos (aunque de naturaleza acuática) presentes en el cielo nocturno. Este mismo elemento aparece en cuatro personajes de la lámina 33 del *Código Borgia*. Dos de ellos —que deben indicar al mismo ser en dos acciones diferentes (Boone, 2007: 187-188)— aparecen en la escena central: uno, recibiendo el corazón de un sacrificado, y el otro, dentro del templo de frente a otro personaje. Los otros dos aparecen entre las figuras de los guerreros colocados en el tiempo-cielo, y tienen elementos propios de guerreros/cautivos, es decir, el signo del *temalli* o *aztaxelli* en la cabeza (Whittaker, 2009: 64-65),¹² pero también ostentan la pintura facial de círculos blancos.

Otras dos series de Tlahuizcalpantecuhtli se encuentran en la lámina 45 del *Código Borgia* (figura 8f),¹³ en las que se tienen caras de hasta cinco colores diferentes con los mismos puntitos blancos (visibles en sus frentes). La misma pintura facial aparece en las caras de Venus del “almanaque de Venus” del *Código Vaticano B* (láms. 80-84), así como en tres figuras de la misma serie del *Código Borgia* (lám. 54) (figura 8e), aunque a primera vista es difícil distinguirla, dado que sus caras están cubiertas por máscaras. Empero, el rasgo en cuestión no aparece siempre, pues con frecuencia la cabeza de Venus tiene la forma de un cráneo, igual que Mictlantecuhtli. Aunque sabemos que esto no indica que se trata de Mictlantecuhtli, sino de Tlahuizcalpantecuhtli, e igual que en los casos anteriores, lo que se destaca en estas imágenes es el estatus de “procedente” o “propio del Mundo de los Muertos”, o bien “no perteneciente al mundo de los vivos”. De hecho, hasta hace poco se consideraba que en los llamados “almanaques de Venus” se personificaba a esta deidad después de su “estancia” en el Mundo de los Muertos, que correspondería a la fase de la conjunción inferior de este planeta¹⁴ que está cargada de energía peligrosa del Mictlan, por lo cual atacaría a diferentes entidades (*Anales de Cuauhtitlan*, 1992: 12, Bierhorst, 1992: 36). Aunque tal interpretación fue puesta en duda por un estudio reciente de Ana Díaz (2014: 89-128), en el que demuestra que en los códigos *Borgia*, *Vaticano B* y *Cospi* no se trata de las fases astronómicas del planeta, sino de cinco personificaciones de Venus asociadas con periodos de cuatro días,

aún así consideramos que el rasgo del cráneo se emplea para indicar el estatus de “procedente” o “propio del Mundo de los Muertos”. Esto es lógico si se toma en cuenta que las estrellas, de acuerdo con el pensamiento mesoamericano, eran los muertos —los dioses o los ancestros, que después de su muerte, se convertían en estrellas (Mikulska, 2015b: 145-155). Por cierto, una de las pruebas más evidentes de que Venus es un ser muerto, convertido en estrella, es una representación en el mixteco *Códice Nuttall* (lám. 10) (figura 8g), en el que sobre el signo de “estrella grande” se coloca la cabeza esquelética con la pintura facial “estelar”.

Volvamos a las representaciones de Mictlantecuhtli para señalar que además del cuerpo de hueso, otro rasgo distintivo puede ser el ojo redondo con una gruesa ceja (que a veces tiene la forma un poco ondulada; *Códice Borgia*, láms. 50, 52, 56) (figuras 6a, b y c), al que Batalla llama “ojo de Mictlantecuhtli” (2008: 339, 361, 365). Efectivamente, por lo menos en el *Códice Borgia* no hay representaciones del Señor del Mundo de los Muertos que no lo tenga; hasta el signo del día “muerte” lo tiene (*Códice Borgia* láms. 1-8, 11) (figura 9a). Sin embargo, hay otros seres y deidades con el ojo pintado de la misma manera. Basándonos sólo en el *Códice Borgia*, además de Mictecacihuatl o su contraparte femenina (láms. 5, 16), estamos hablando de Itzpapálotl (11, 66), Jaguar-Tepeyollotl o Corazón del Monte (63), Xólotl (65) (figura 9d), una diosa-personificación del *malinalli* (75) y, como es de suponer, Venus a la hora de estar representada con cabeza-cráneo (láms. 53-54) (figuras 8a y 8e). Además de las deidades, este ojo característico aparece también en imágenes de distintos animales —varios de ellos personificaciones de dioses—, tales como el pájaro *huactli* (lám. 68),¹⁵ el jaguar (10) (figura 9e), la serpiente (67) (figura 9f) y el búho (71). Es sorprendente que también lo puede tener el árbol roto personificado (19), y algunos de los signos de los días, también personificados, como el pedernal, el zopilote, el viento y el jaguar (láms. 1-8, 25) (figuras 9b y c).¹⁶ Con tanta diversidad de seres que aparecen con este tipo de ojo, no es fácil identificar qué característica o función tienen en común.

La forma de pintar los ojos tiene gran importancia, pues se hace énfasis en que conllevan significado todos los ojos que no tengan la forma más convencional, esto es, la almendrada. Así, este tipo de ojo, pero rodeado por los signos de piedras verdes o *chalchihuitl*, son propios del dios Tlalloc (*Códice Borgia*, láms. 14, 16, 19, 20, 25) (figura 10a). El ojo “salido” es un signo reconocido por indicar el estatus de “muerto” (como en los casos anteriores *cihuateteo*; *Códice Borgia* láms. 47-48 [figura 7b], entre otros ejemplos). Un ojo particular —redondo y rodeado de un círculo blanco con puntitos negros—, lo tienen el dios Ixtlilton o su contraparte “oscura” o “animalesca”, Techalotl, los cuales aparecen bailando en las trecenas 4 y

19 (*Borgia*, láms. 64, 62; *Vaticano B*, lám. 52) (figuras 10b, c y d), o en las escenas de almanaque para matrimonios (tocando tambores; *Borgia*, 59, 60). Tomando en cuenta las funciones de Ixtlilton y Techalotl como patronos de la comunicación, el primero de la oral y gráfica (Mikulska, 2015a: 91-106), y el segundo del *performance* (Mikulska, 2015a: 120-127; Brylak, 2015a: 57-78), ambos patronos de las festividades lúdicas de tipo dionisiaco, que eran una forma de comunicación con el mundo divino, se puede suponer que este tipo de ojo indicaba su estado alterado de consciencia. En cambio, el “ojo de Mictlantecuhtli”, más que pertenecer a esta divinidad, creemos que indicaba a las personas o a seres capaces que tenían el poder de ver en el más-allá, en el Mundo de los Muertos, cualidad de los seres “no humanos” o que no pertenecían al mundo humano. Esta hipótesis se confirmaría con la serie de personajes presentes en la parte central del *Códice Borgia*, que, según la propuesta de Elizabeth Boone (2007: 171-210), contiene varios relatos de creación, entonces, los seres con este tipo de ojo son de viento: (láms. 29, 38) (figura 10e), arañas (29) (figura 10f), espíritus de diferentes plantas (30, 33, 34, 38 [deidad masculina]), seres que nacen (31), vasijas “divinas” o “espiritadas” (31, 42) (figura 10h); (Jansen, 2002: 306-314; Mikulska, 2015a: 393-395), niños negros bañados con agua negra (31), cuchillos de pedernal (32), un personaje sacrificado de cuyo cuerpo nacen nuevos seres, los *macuiltonaleque* (42), diferentes formas de la diosa-tierra (29, 30) de cuyo cuerpo puede crecer el maíz u otra planta (31, 49-53), o la que forma un marco o la base de la escena (29, 30, 31, 32, 44, 46) (figura 10g). Si efectivamente se trata de relatos de creación, la interpretación nos parece convincente, no es extraño que en ese momento, en el que aún no existe el mundo humano, los seres protagonistas o participantes en estos actos demuestran características propias del mundo oscuro de la noche, “consustancial” con el interior de la tierra (Graulich, 1990: 76; Mikulska, 2015b: 110-114), y al mismo tiempo es el mundo de creación (Mikulska, 2008b: 154; 2015b: 114-118).¹⁷ Esta interpretación apoya la de Boone, en la que según las garras, con el ojo redondo en cuestión, la pintura negra del cuerpo y el “pelo sobrenatural” (*sic*; en este caso se refiere al pelo amarillo y envuelto), definen a “esencias o espíritus” (*essences or spirits*; Boone, 2007: 179, 213, 186). Efectivamente, todos estos signos parecen formar un conjunto, que correspondería a lo que Danièle Dehouve ha denominado “series metonímicas” (2011: 157-159; 2016). Los componentes de esta serie, en nuestra opinión, serían:

- El ojo redondo con ceja gruesa.
- La mandíbula descarnada.

- Cuerpo sin carne, con el corazón colgante.
- Las garras.
- El cabello negro, enmarañado (Mikulska, 2008a: 337-358; Tomicki, 1987: 169-176).¹⁸
- Con ojos-estrellas intercalados en el cabello enmarañado (Mikulska, 2008a: 242-244, 393).

Todos estos signos indicarían el estatus de “muerto” o “no vivo”, el pertenecer u operar en el mundo nocturno, no-humano, divino y de creación, el mundo que es a la vez un espacio onírico (Mikulska, 2015b: 161; Díaz, 2015: 76, 99). De acuerdo con la idea de Dehouve (2009a, 2011 y 2016), no todos los elementos que definen un cierto concepto —ya sean orales o gráficos—, tienen que ser mencionados (pronunciados o dibujados) para que la idea sea comprendida, por lo cual basta con emplear algunos de ellos. Al mismo tiempo, aunque casi todos los componentes de esta serie son propios del dios Mictlantecuhtli,¹⁹ el hecho de que algunos se encuentren en representaciones de otros seres —pero que al mismo tiempo ostentan otros rasgos gráficos—, no indica que aquellos se conviertan en Mictlantecuhtli, sino que comparten con él ciertas características.

El cabello

El cabello negro enmarañado, era uno de los elementos que formaban la serie metonímica gráfica de “seres procedentes del Mundo de los Muertos”. Dado que el cabello es un elemento fácil de modificar y manipular, cortar de una forma particular o teñir, no es extraño que el trato haya sido similar en las culturas prehispánicas de Mesoamérica central. Sin duda, el cabello natural de los nativos de esta región era liso y negro, y así se representan la mayoría de los personajes en los códices históricos,²⁰ pero también las figuras humanas del almanaque de matrimonios del *Códice Borgia* (láms. 58-60) (figuras 11a y 11b) o del *Vaticano B* (láms. 33-42). No obstante, muchas deidades representadas en los códices adivinatorios tienen el cabello amarillo y liso, como Tonatiuh (*Códice Borgia*, láms. 9, 15, 18, 23, 40, 55, 70, 71) (figuras 12a, b, c, d y e), Xiuhtecuhtli (13, 14, 50, 61, 69) (figuras 13a, b, c, d, y e), Tonacatecuhtli (9, 51, 61) (figura 14a), Ehécatl (9, 16, 19, 23, 56) (figura 14b), Tlahuizcalpantecuhtli (19, 49, 53-54) (figuras 8a, b, c, d, y e), Xochipilli (13, 15, 16, 26), Piltzintecuhtli (66) (figura 14c), Centéotl (14, 15, 52) (figura 14d), además de otros dioses que tienen este tipo de cabello en forma esporádica.²¹ Hay

contados casos con cabello rojo y liso (Piltzintecuhltli: 14; Tezcatlipoca Rojo: 21, 39) y de cabello rojo enmarañado.

Los últimos serán más fáciles de explicar, ya que por lo regular aparecen con la variante, o más bien oposición, del cabello negro enmarañado. En la lámina 31 del *Códice Borgia*, se aprecian dos marcos en forma de la diosa-tierra o una diosa del cielo (Mikulska, 2008a: 241; Díaz, 2015: 83-85), el cabello de la primera es negro con ojos estelares sobre él, mientras que el de la segunda es rojo, con los mismos ojos estelares. De manera similar, una oposición o complemento del mismo tipo se presenta entre dos diosas esqueléticas que bañan con agua negra al personaje negro, recién salido de una vasija divina (*Códice Borgia*, lám. 31). Otro par de figuras femeninas con cuerpo esquelético, garras y cabello enmarañado negro y rojo, se encuentran en la lámina 34 del mismo código. Es evidente aplicar un paralelismo visual a la serie metonímica de “procedente del Mundo de los Muertos”, siguiendo la tesis de Dupey (2010 I: 152-153) —donde se afirma que usar una serie de distintos colores da la noción de “plenitud”. En la misma lámina aparece también un ser masculino con cabello rojo enmarañado, quien, según la interpretación de Boone (2007: 189), es el futuro Sol (lám. 33) que nace gracias al sacrificio humano (lám. 34) y se coloca en el templo (lám. 34) (figura 12.f).²² En nuestra opinión, esta variante del cabello se debe a que, por tratarse de un ser no nacido o recién nacido (o creado) —y lo “recién” se verifica por la presencia de las garras (figura 12f)— se debía marcar la pertenencia de este ser al Mundo de los Muertos, pero al mismo tiempo el color rojo, es propio del Sol (*Códice Borgia* láms. 15, 18, 23, 55, 71).

¿Qué implicaría el cabello liso y amarillo? Dada la enorme variedad de deidades que aparecen con este rasgo, aunque sólo se trate de representaciones del *Códice Borgia*, es seguro encontrar otro tipo de datos que arrojen luz sobre el significado implícito de este rasgo. Efectivamente, de acuerdo con la descripción de Sahagún, la figura de Xiuhtecuhtli, el dios del fuego, que se preparaba para celebrar la ceremonia de *Izcalli*, tenía el cabello amarillo, que en forma de peluca se cosía por debajo de la corona de plumas de quetzal: “[I]levaba esta corona cosida por la parte trasera y baxa, y una cabellera de cabellos rubios [*tzoncoztli*; FC II: 159] que colgaba sobre las espaldas. Eran estos cabellos cercenados por la parte de abaxo, muy iguales. Parecía que estos cabellos salían debaxo de la corona y eran naturales” (Sahagún, 1989, II: 171 [*Historia general*, en adelante *HG*]).

El nombre de esta cabellera es *tzoncoztli* y aparece en el texto en náhuatl del *Códice Florentino* (FC II: 159), literal significa “cabello [pintado de] amarillo.”²³ Al parecer, es la cabellera de la figura del dios del fuego, ya que, según nuestro conocimiento, no vuelve a hablarse de ella en caso de representación material de

ninguna otra deidad, aunque hay un solo caso de su uso como un nombre personal.²⁴ No obstante, *Tzoncoztli* aparece con frecuencia como nombre o epíteto²⁵ para invocar al fuego en las plegarias²⁶ recopiladas por Ruiz de Alarcón. Así, en el conjuro para usar ventosas, la especialista invocaba al algodón y al fuego que iba a usar al momento de aplicarlas:

<i>Tlacuel; tla xihualauh iztaccihuatzin:</i>	Por favor, ven, mujer blanca [el algodón]
<i>tla nican yhuan ximohuimolo</i>	y júntate aquí con
<i>in nota</i>	mi padre
<i>nahui acatl</i>	4-Caña
<i>milintica.</i>	está ondulando
<i>Tlacuel; tla xihualauh</i>	Por favor, ven acá
<i>nota</i>	mi padre
<i>nahui acatl</i>	4-Caña
<i>milintica,</i>	está ondulando
<i>tzoncoçahuiztica,</i>	cuyo cabello se vuelve amarillo ²⁸
<i>coztic tlamacazqui</i>	tlamacazqui amarillo
(Ruiz de Alarcón, 1953: 150; VI-12) ²⁷	(Traducción de la autora)

El mismo o un conjunto similar de nombres o títulos utilizados para invocar al fuego se repite en otras plegarias, aunque, como es propio de un discurso oral nahua, el conjunto puede ser diferente, siempre y cuando se elijan los nombres de la misma serie metonímica (Dehouve, 2011) y acomoden en un estilo paralelístico (Mikulska, 2015a: 294-303). Así, todos los posibles epítetos dirigidos al fuego (o al dios del fuego) son:

<i>notà</i>	mi padre
<i>teteo ynnan, teteo yntà:</i>	madre de los dioses, padre de los dioses [difrasismo]
<i>nahui acatl:</i>	4-Caña [nombre calendárico]
<i>milintica:</i>	está ondulando
<i>tzoncoztli:</i>	el de cabello amarillo
<i>tlahuizcalpan tecutli:</i>	señor de la aurora
<i>xiuhltli:</i>	cometa (bola de fuego)
<i>xiuhltli coçaubqui:</i>	cometa (bola de fuego) amarilla
<i>naubcampà tlemoyotl²⁹ yca</i>	el que a cuatro direcciones está centelleando
<i>tlatlalpitzica:</i>	
<i>centzonmamatlatl yca tlaçatica:</i>	el que está corriendo sobre cuatrocientos escalones
<i>tlilatl yca tenpatlahuatica</i>	el que con agua negra ensancha sus labios

En cuanto a las imágenes del dios del fuego en los códices adivinatorios, resulta que tiene el cabello amarillo en casi todas sus representaciones (*Códice Borgia*, láms. 13, 14, 50, 61, 69, *Códice Vaticano B*, láms. 20, 32, 57, 68, 89) (figuras 13a, b, c, d y e), lo cual concuerda con el título usado en las plegarias y con la descripción de su figura durante la ceremonia *Izcalli*.

Como es de suponer, el cabello amarillo no es el único rasgo que se podría tratar como distintivo de este dios. Otros elementos que se repiten con frecuencia son un pájaro de turquesa colocado sobre su frente, un pectoral rectangular de turquesa sobre el pecho, la pintura roja del cuerpo, la pintura facial roja con la parte inferior negra (más una línea negra a la altura del ojo). Sin embargo, vemos la presencia de cañas en algunas de estas imágenes (códices *Borgia*, láms. 46, 61; *Vaticano B*, lám. 68) (figuras 13d y e). No cabe la menor duda de que se trata de cañas o palos que servían para prender el fuego, pues aparece nuevamente en la mano del personaje que prende la lumbre encima del cuerpo de otro ser adornado como Xiuhtecuhtli, el dios del fuego (*Códice Borgia*, lám. 46) (figura 13e).

Cabe preguntarnos si se trata de una incorporación del nombre calendárico en la imagen de esta deidad. A esta pregunta responden los recientes hallazgos de investigadores franceses. Loïc Vauzelle (2016) muestra cómo el nombre de la diosa Chalchiuhtlicue, “la de la falda preciosa/de jade”, se “incrusta” de varias maneras en su representación gráfica, mientras que Danièle Dehouve (comunicación personal, 2016) habla de elementos de turquesa —*xiuhtotl* o “pájaro de turquesa” y el pectoral— incorporados en las imágenes de Xiuhtecuhtli.³⁰ No obstante, no se conocen datos que indiquen que los nombres calendáricos enteros se visualicen de manera similar. Tal vez lo más cercano a esta idea sea el signo de la “mano” —con 5 dedos— plasmado sobre la cara de los dioses *macuiltonaleque* (*Códice Borgia*, láms. 47-48, 49-53), esto es, “5-dueños de días/destinos”, cuyos nombres personales se forman con el número “5” y uno de los símbolos de los días (Mikulska, 2015a: 98, 131-142).³¹

Sobre la cuestión de las cañas en las imágenes de Xiuhtecuhtli en las representaciones de los códices *Vaticano B* (lám. 68) y del *Borgia* (lám. 46) (figura 13e), se nota que las extremidades de las cañas difieren entre sí, por lo cual queda claro que se trata de estas mismas. Parece que la idea de este signo es la de “prender el fuego”, y tiene semejanza con las características del fuego, expresadas tanto en forma de sus títulos o epítetos en las plegarias-conjurios —“está ondulando” (*milintica*), “el que a cuatro direcciones está centelleando” (*nauhcampa tlemoyotl yca tlatlalpitzica*)—, como en los nombres registrados alfabéticamente en el siglo XVI. Estos son Ixcozauhqui (*FC* I: 29, II: 168), que se traduce como “el de la cara amarilla”,³² y Cuezaltzin o “Venerable Llama de Fuego” (*HG*, I: 47).³³ Éstos, junto

con el nombre de *Tzoncoztli*, “Cabello [pintado de] amarillo”, dan la noción de fuego, o de las llamas de fuego de colores amarillo y rojo que están irradiando y chispeando hacia varios lados, y lo mismo debe visualizarse en la forma del cabello amarillo.³⁴

Si hasta ahora este análisis es correcto, los otros dioses que aparecen con el cabello amarillo y liso, deberían compartir algo de esta percepción del fuego (o del dios del fuego). A pesar de que son muchos dioses, hay uno más llamativo: (y quizá el que comparte más elementos gráficos con *Xiuhtecuhtli*) el dios del sol, *Tonatiuh*, con el cabello amarillo en todas sus representaciones (códices *Borgia*, láms. 9, 15, 18, 55, 71;³⁵ *Vaticano B*, láms. 28, 38, 58; *Cospi*, lám. 12; *Fejérváry-Mayer*, lám. 26; *Laud*, lám. 14) (figuras 13a, b, c, d, y e). En este caso se trata de una deidad que puede aparecer con su nombre incorporado en su representación, es decir, el signo del sol que puede estar colocado sobre su espalda o en forma de pectoral o collar (*Borgia*, láms. 9, 15, 18, 23, 40, 55, 71) (figuras 12a, b, c y d) —hecho que demuestra la libertad del *tlacuilo* al colocar los rasgos gráficos sobre las imágenes. Además de esta evidente plasmación del nombre en forma gráfica, otros elementos forman su imagen como son la pintura roja de todo el cuerpo (incluida la cara), un pectoral de oro (a no ser que el signo del sol colocado a la misma altura, lo imposibilite), adornos hechos de plumas de águila (puede ser el *maxtlatl* o el adorno de la cabeza)³⁶ y la diadema de mariposa, si es que ésta no es sustituida por cañas para prender el fuego. Esto confirma que el sol y el fuego comparten alguna función. También es posible que se trate de una similar percepción del sol y del fuego: ambos dan luz y calor. Veamos, entonces, si al indicar estos rasgos gráficamente en forma del cabello amarillo y las cañas para prender el fuego, se confirma de alguna manera con epítetos o títulos dados a *Tonatiuh*.

En los *huehuetlatolli* recopilados por Sahagún para hablar de los guerreros muertos en el campo de batalla, lo cual les aseguraba volverse compañeros del Sol en su caminata diurna, se dice de él “*in tonatiuh in manic in tlanexti in totonametl*” (*FC*, VI: 12), traducido como “el sol que se extiende, que resplandece, el brillante” (*FC*, VI: 171).³⁷ En otros *huehuetlatolli* el epíteto *totonametl*, “el resplandeciente”, va acompañado de *xippilli*, “príncipe de turquesa” (*FC*, VI: 15, 38), aunque la palabra *xihuitl*, como bien se sabe, es polisémica y puede significar “año, cometa, turquesa e yerba” (Molina, 1980 [2]: f. 159v). El “cometa” en este caso, habría que entenderse más bien, como “bola de fuego”, sobre todo si se toma en cuenta otra explicación de Molina, “cometa grande que parece como globo o gran llama” (1980 [1]: f. 27v), por lo que esta traducción sería la más adecuada a la hora de hablar del sol. Similares conjuntos aparecen en el conjuro para la cacería, en el que se invoca

al fuego: “nuestro padre, el resplandeciente, *tlamacazqui*, venerable príncipe-bola de fuego, venerable Nahuatl³⁸ (Ruiz de Alarcón, 1953: 78, II-8). Como se observa, aunque no se le denomina al sol con el calificativo de *tzoncoztli*, “cabello amarillo”, es llamativo el uso del mismo vocablo *xihuitl* que forma nombres tanto del dios de fuego, Xiuhtecuhtli o “señor de turquesa”, como uno de los apelativos del sol Tonatiuh (*Xippilli* o *Xiuhpiltzintli*), aunque este caso, quizá, la traducción se refiera a la “bola de fuego”. Tal vez por eso en las imágenes de Tonatiuh no se destaquen elementos de turquesa, aunque sí se marca el cabello amarillo y las cañas para prender el fuego, como los rasgos que remiten a la claridad o la luz y el calor.³⁹

Pasemos al caso de Tlahuizcalpantecuhtli, el “Señor de la Aurora” o “Señor del Alba”, otra deidad que siempre aparece con el cabello amarillo (*Códice Borgia*, láms. 53-54, 16, 19, 45, 49; *Vaticano B*, láms. 37, 80-84; *Cospi*, láms. 9-11) (figuras 8b, c, y d).⁴⁰ Como se ha visto, este dios puede aparecer con signos gráficos que indican su estatus de “propio del Mundo de los Muertos” o “no perteneciente al mundo de los vivos” (el cráneo, el ojo redondo con ceja gruesa), pues si es una “estrella”, es un “muerto”. El ser un “cuerpo celeste” se confirma por su pintura facial “estelar” “cielo estrellado”. Aunque hay otro signo más convincente que puede aparecer en su imagen: el glifo de *huei citlalín*, literalmente “gran estrella” (figura 8g), que se conoce como Venus (“lucero del alba” y “lucero estrella de la mañana” según Molina, 1980 [2]: f. 155v, [1]: f. 79r). Está incorporado en una representación de Tlahuizcalpantecuhtli en el *Códice Fejérváry-Mayer* (lám. 25) (figura 8c), aunque también en otra imagen del *Códice Borgia* (lám. 45) (figura 8f), donde el teónimo es colocado sobre la cabeza de la figura de Venus. También este glifo se plasma a lado del pectoral en cuatro representaciones de la serie de Venus del *Códice Vaticano B* (láms. 80-82 y 84) (figura 8b), y a nuestro modo de ver, en dos imágenes de la misma serie en el *Códice Cospi* (lám. 9) (figura 8d). En el último caso, el signo de *huei citlalín* forma el pectoral de la deidad, pero parece estar extendido, de manera similar al signo del sol extendido formando el cielo caluroso. Estamos, entonces, frente a otro ejemplo de cómo el nombre particular de una deidad puede estar plasmado en su representación gráfica, aunque queda claro que su nombre puede aparecer, pero no es imprescindible, ya que la figura de Tlahuizcalpantecuhtli se reconoce gracias a la presencia de otros rasgos gráficos. Habría que señalar también que Tonatiuh sí aparece siempre con el signo del sol.

Si se toma en cuenta la característica de Tlahuizcalpantecuhtli como una “estrella”, ¿a qué se debe que se presente con el cabello amarillo? En nuestra opinión, lo que comparte esta deidad con Xiuhtecuhtli y Tonatiuh es el ser resplandeciente y brillante, irradiar luz, aunque no necesariamente calor —característica que, en-

tonces, se expresaría con otro u otros signos gráficos, por ejemplo el de las cañas. Estas consideraciones tal vez expliquen también por qué, entre uno de los títulos o epítetos con los que se invocaba al fuego en los conjuros, se encuentra también el de *Tlahuizcalpantecuhli*:

<i>Tla xihualhuia</i>	Por favor, ven
<i>nota</i>	Mi padre,
<i>nahui acatl</i>	4-Caña
<i>milintica,</i>	está ondulando
<i>tzoncoztli</i>	el de cabello amarillo
<i>tlahuizcalpan tecutli</i>	señor de la aurora
(Ruiz de Alarcón, 1953: 127; V-2)	

Para nosotros indica que, incluso el nombre personal de una deidad puede, en ocasiones, ser usado en referencia a otro dios, para subrayar la misma cualidad, indicada por el valor semántico de este apelativo.

El pico y el pectoral de viento

El pico rojo es un signo que ha causado confusión a la hora de interpretar de qué deidad se trata, si Tezcatlipoca o Ehécatl. Su presencia en una figura antropomorfa origina que su portador sea identificado como Ehécatl, el dios del viento (*Códice Borgia*; láms. 16, 19, 23, 51, 72; recuérdese de las esculturas de Ehécatl) (figuras 15a y b). No es el único signo que contribuye al reconocimiento de este dios, ya que aparece con frecuencia el caracol cortado en el pecho, más el gorro cónico de colores rojo y negro, combinación de colores que se aplica también para su pintura facial, la pintura corporal negra, el característico penacho que parece ser un corte de signos del sol nocturno (*Códice Borgia*, lám. 19) (figura 15c) y una orejera en forma de gancho; todos estos signos aparecen de forma discrecional (Mikulska, 2008a: 127-128). Empero, el pico rojo se emplea también para la representación de otros seres y, como veremos a continuación, no necesariamente se trata de una personificación del dios Ehécatl.

Nos referimos a los múltiples seres que aparecen en la lámina 29 del *Códice Borgia* (figura 16), misma que es la parte central de este texto. Sin hacer una descripción detallada de esta escena, lo importante es saber que se representa en ella una sustancia “nocturna” que brota de una vasija colocada en el centro. La sustancia en cuestión tiene intercalados los ojos-estrellas sobre un diseño de “herraduritas” y

espirales. Si comparamos este diseño con el del cielo nocturno y el de la oscuridad —ambos elementos aparecen en conjunto en la lámina 18 del *Códice Borgia*, el cielo dentro del rectángulo central, y la oscuridad alrededor—, resulta claro que se trata de la oscuridad o la noche.⁴¹ Esta sustancia-oscuridad-noche se va convirtiendo en siete seres serpentiformes, cuyas cabezas terminan en una especie de gancho, mientras que las bocas tienen forma de picos rojos, propio del viento o Ehécatl.⁴² Como el cuerpo de estos seres tiene el diseño de la noche-oscuridad, lo que deben de representar no es tanto un dios personificado (Ehécatl, en este caso), sino el difrasismo *in yohualli in ehecatl*, “la noche, el viento”, como subrayó Jansen (2002: 302-306) y Boone (2007: 179). Es posible que la mejor explicación se encuentre en el texto de Sahagún, donde explica que *in yohualli in ehecatl* significa por “la noche o oscuridad y el que se transfigurá en diuersas formas”, precisando que se trata de algo (alguien) que no tiene forma de una persona, sino es “como aire, y toma figura de la oscuridad” (*FC*, VI: 254, *HG*, VI: 46). Es decir, se trata de un “espíritu”, de un ser no humano —y por lo tanto, de un dios— (Dehouve, 2016) o de una potencia incorpórea.

Lo anterior se corrobora con el reciente análisis de esta lámina por Angélica Baena, quien indica que esta escena se trata de la aparición de “las entidades conocidas como ‘aires’, causantes de enfermedades y también portadoras de lluvia y representantes de las potencias naturales” (2014: 204). La autora argumenta, con base en distintos estudios etnográficos contemporáneos, que estos aires no sólo son potencias peligrosas del inframundo, sino que son seres necesarios para la vida y que traen la lluvia (2014: 207). Por lo tanto, son los seres agentes imprescindibles para inaugurar los actos de creación.

Lo importante para este artículo es resaltar que los picos rojos de viento no tienen que indicar de manera necesaria a un dios personificado, sino sólo el viento. El par “la noche, el viento” tampoco tiene que referirse a una deidad en particular,⁴³ sino indicar a seres incorpóreos, impalpables como el viento, invisibles como la oscuridad, con potencias o capacidades divinas (en oposición a las de los humanos).

¿De quién se trata, entonces, en caso del par de compañeros, mencionado al principio de este artículo (figura 2), que toman un bulto sagrado del templo y caminan con él? Recordemos que el primero de ellos, tenía el elemento del espejo humeante (en la cabeza y en el pie), las tres rayas negras en la cara, el pectoral *ehēcailacatzcozcatl* y el pico rojo de viento. ¿Cómo nombrarlo, entonces? El espejo humeante efectivamente puede ser el indicador del nombre de este personaje, dado que este rasgo gráfico no aparece en imágenes de otras deidades, y asimismo se referiría a Tezcatlipoca, “Espejo Humeante”. Las tres rayas negras en la cara parecen

ser exclusivas de Tezcatlipoca, empero, los dos elementos de viento no parecen referirse en este caso a un nombre propio, Ehécatl, sino indicar la calidad de “viento”, es decir, de lo incorpóreo, lo impalpable y asimismo lo divino y lo creativo (en el sentido de ser una potencia creativa como lo son los aires). Vale la pena subrayar que a similares conclusiones llega Dehouve analizando las implicaciones del uso del título *in yohualli in ehecatl*, “Noche/Viento”, con el que se puede nombrar tanto a Tezcatlipoca, como a Quetzalcóatl, aunque también a otras deidades.

Por otro lado, el segundo compañero, sin duda, es “viento”. Podría pensarse que en este caso sí se trata de un indicador de nombre de Ehécatl. Sin embargo, en otras representaciones de Quetzalcóatl-Ehécatl no falta el elemento de pico rojo, y asimismo se ha visto que al representar los aires en la lámina 29 del *Código Borgia*, se marcaba sobre todo este elemento. Quizá el *ehecailacatzcozcatl*, portado por los dos compañeros, indique una función en la que intervienen en este momento —incluso una función atribuida a Quetzalcóatl (recordemos que es el rasgo distintivo de esta deidad). Empero, sobre la identidad del segundo compañero es posible que decidan otros rasgos, a saber, la varita nasal “solar” y el ¿penacho? que es el corte de la representación de la luz que va ganando la oscuridad.

Conclusiones

El análisis realizado muestra, en nuestra opinión, que las representaciones de las deidades en los códices adivinatorios se creaban siguiendo dos principios de composición. Uno de ellos era plasmar o incorporar el nombre de la deidad de forma muy directa en su imagen gráfica. Tal era el caso de Tonatiuh con el glifo del sol colocado a su espalda, detrás de su cabeza o como su pectoral; de Tlahuizcalpantecuhtli que podía aparecer con el glifo de la “estrella grande” también como su pectoral, al lado del pectoral o encima de su cabeza; o de los dioses *macuiltonaleque*, los “5-dueños de destino”, que tienen el signo de la mano plasmado sobre su cara, aunque se podría agregar ejemplos tan evidentes como el de Cintéotl, “dios-maíz”, con las mazorcas siempre colocadas en su tocado. Es importante señalar que el incorporar el nombre de la deidad en forma gráfica no es imprescindible: incluso Tonatiuh, que parecería que siempre tiene el signo del sol incorporado en su imagen, puede prescindir de él,⁴⁴ como aparece en la escena del rumbo cósmico de Oriente (*Código Borgia*, lám. 49), en la que, por comparación con la misma escena del *Código Cospi* (lám. 12), podemos estar seguros que se trata de esta deidad. En tales situaciones el dios se reconoce gracias a la presencia de —o generalmente

un grupo de— signos, que remiten a características particulares de la deidad, las cuales en conjunto la “describen”: caso de Tonatiuh de la escena del rumbo cósmico, sería el cuerpo rojo, el cabello amarillo, la diadema de mariposa y la varita recta.

En este artículo, por razones de espacio, no se pudo realizar un análisis detallado de todos los elementos gráficos que componen las imágenes de las deidades referidas, pero los ejemplos analizados dan pie para confirmar esta idea. Así, se ha visto que los elementos gráficos de cráneo y de cuerpo de hueso indican el estatus de “proceder del Mundo de los Muertos” o bien “no pertenecer al mundo de los vivos” o de los humanos. Sin duda, estos rasgos eran “distintivos” de las imágenes de Mictlantecuhtli, “Señor del Mundo de los Muertos”. Incluso se podría formular la hipótesis de que los elementos de “hueso” son una forma de indicar el nombre de esta deidad, más si se toma en cuenta que en el *Códice Cospi* (lám. 6) un hueso llega a sustituir la figura de este numen dentro de la serie de los llamados “nueve señores de la noche”. Empero, al aparecer la cara descarnada en representaciones de otros seres, no se trataba de bautizar en automático a todos como Mictlantecuhtli, sino de indicar este mismo rasgo —el estatus de “no pertenecer o “no proceder del mundo de los vivos”, como en el caso de las *cibuateteo*, de Tlahuizcalpantecuhtli, o de los búhos— mensajeros del mundo de los muertos.

Otro elemento gráfico que llega a tener formas muy variadas, aunque difiere de la versión “clásica”—un ojo en forma de mediocírculo un poco alargado—, conlleva, en nuestra opinión, un significado particular. Tal es el caso del ojo redondo y rodeado de un círculo blanco con puntitos negros, propio de deidades vinculadas con la comunicación, incluida la performativa,⁴⁵ observable en Techálotl y de Ixtlilton, que es posible indicara el estado alterado de consciencia. En el caso del signo del ojo redondo con una gruesa ceja falta hacer una investigación más detallada sobre su significado, aunque una hipótesis de trabajo sugiere a seres animados que, de manera similar a Mictlantecuhtli, tienen capacidad de ver en el mundo de la oscuridad, entendido como un mundo no humano, el mundo divino y de los ancestros.

Otro elemento gráfico difiere de la representación más común del cabello. En este artículo hemos fijado la atención en el pelo liso y amarillo, por el contrario de trabajos anteriores sobre el cabello negro y enmarañado (Mikulska, 2008a: 337-364). Vale la pena hacer una investigación profunda, ya que son numerosas las deidades que aparecen con el cabello así en los códices adivinatorios. No obstante, este primer acercamiento ha demostrado que este rasgo debe indicar la cualidad de “resplandeciente” o “brillante”, que da luz, aunque puede ser luz caliente de Tonatiuh-sol o de Xiuhtecuhtli-fuego, o luz fría, de Tlahuizcalpantecuhtli, “señor de la aurora” o Venus. En otro elemento gráfico compartido por Xiuhtecuhtli y

Tonatiuh es el signo de cañas para prender el fuego, y en este caso, desde nuestro punto de vista, implicaba la capacidad de ambos de “crear calor”.

Obviamente, estos no son todos los elementos gráficos que componen las representaciones de estos dioses, pero esta pequeña muestra revela cómo las imágenes de los dioses son una especie de mosaico de signos gráficos, que indican sus capacidades y características. Así, los elementos gráficos de Tonatiuh, ya sea el cabello amarillo, la pintura roja del cuerpo —rasgo compartido con Xiuhtecuhtli—, y a veces las cañas para prender el fuego, dan la idea de lo caluroso, brillante y resplandeciente, de manera similar a lo que ocurre en el caso del “Señor de Turquesa”. Este último, sin embargo, tiene incorporados en su representación varios elementos de turquesa, tal vez como una forma de representar su nombre, y de forma similar a Tonatiuh aparece con el glifo del sol. En cambio, las imágenes de Tlahuizcalpantecuhtli, compuestas por el cráneo y el cabello amarillo, dan la noción de “no vivo” y resplandeciente, en este caso, algo propio de las estrellas. Su carácter estelar se confirma, sin falta, con la pintura facial “estelar” de este dios, más el signo de la “gran estrella” que se incorpora a su imagen. Aún es tentativo agregar el significado que confieren otros rasgos gráficos presentes en las representaciones de Tlahuizcalpantecuhtli: el *temalli*, que son cuerdas, cabello blanco más la pintura corporal de rayas rojas sobre blanco (*Códice Borgia*, láms. 45, 19) indican que se trata de “un guerrero a sacrificar”. Esta interpretación se confirma en dos escenas del *Códice Borgia* (láms. 45, 19) en las que Tlahuizcalpantecuhtli es representado en el contexto de sacrificio, colocado sobre un altar *tzompantli* (adornado con signo de guerra y con banderas), o bien en el momento de un ataque (lám. 19).⁴⁶

Para finalizar, las representaciones de deidades en los códices adivinatorios están compuestas por un “mosaico” de elementos gráficos, que de manera similar a los nombres o títulos de deidades (Dehouve, 2016), muestran capacidades o características de una deidad, y la identifican por aparecer en conjunto. ✦

Bibliografía

- Anales de Cuauhtitlan*, 1992, in Bierhorst, John (ed.), *Codex Chimalpopoca. The Text in Nahuatl with a Glossary and Grammatical Notes*, Tucson-London, The University of Arizona Press, pp. 1-84.
- Anders, Ferdinand y Maarten E.R.G.N. Jansen, 1994, *La pintura de la muerte y de los destinos. Libro explicativo del llamado Códice Laud*, con una contribución de Alejandra Cruz Ortiz, Graz-México, ADEVA/FCE.

- Anders, Ferdinand, Maarten E.R.G.N. Jansen y Gabina Aurora Pérez Jiménez, 1994, *El Libro de Tezcatlipoca, Señor del Tiempo. Libro explicativo del llamado Códice Fejérváry-Mayer*, Graz-México, ADEVA/FCE/Sociedad Estatal Quinto Centenario.
- Anders, Ferdinand, Maarten E.R.G.N. Jansen y Peter van der Loo, 1994, *Calendario de pronósticos y ofrendas. Libro explicativo del llamado Códice Cospi*, con contribuciones de José Eduardo Contreras Martínez y Beatriz Palavicini Beltrán, Graz-México, ADEVA/FCE/Sociedad Estatal Quinto Centenario.
- Anders, Ferdinand y Maarten E.R.G.N. Jansen, 1993, *Manual del adivino. Libro explicativo del llamado Códice Vaticano B*, Graz-México, ADEVA/FCE/Sociedad Estatal Quinto Centenario.
- Anders, Ferdinand, Maarten E.R.G.N. Jansen y Luis Reyes García, 1993, *Los templos del cielo y de la oscuridad. Libro explicativo del llamado Códice Borgia*, Graz-México, ADEVA/FCE/Sociedad Estatal Quinto Centenario.
- Andrews, J. Richard y Ross Hassig, 1984, *Treatise on the Heathen Superstitions That Today Live Among the Indians Native to This New Spain, 1629*, Norman, University of Oklahoma Press.
- Baena, Angélica, 2014, "Metáforas, metonimias y digrafismos en la parte central del *Códice Borgia* (29-32)", *Itinerarios*, 20, Varsovia, pp. 199-224.
- Batalla, Juan José, 2008, *Codex Borgia. Una guía para un viaje alucinante por el inframundo*, Torrejón de Ardoz, Biblioteca Apostólica Vaticana-Testimonio Editorial.
- Bierhorst, John, 1992, *History and Mythology of the Aztecs. The Codex Chimalpopoca*, Tucson-London, The University of Arizona Press.
- Boone, Elizabeth Hill, 2007, *Cycles of Time and Meaning in the Mexican Books of Fate*, Austin, University of Texas Press.
- Brylak, Agnieszka, 2015a, "Truhanería y sexualidad: *Techalotl* entre los nahuas prehispánicos", *Itinerarios*, 21, Varsovia, pp. 57-78.
- Brylak, Agnieszka, 2015b, *Los espectáculos de los nahuas prehispánicos: entre antropología y teatro*, tesis doctoral, Universidad de Varsovia, Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos.
- FC, véase Sahagún, fray B. de, 1950-1982, *Florentine Codex*.
- Códice Borbónico*, 1980, *Manuscrito mexicano de la biblioteca del Palais Bourbon (Libro adivinatorio y ritual ilustrado)*, publicado en facsímil, México, Siglo XXI.
- Codex Borgia*, 1976, *Codices e Vaticanis Selecti. Facsímil*, vol. XXXIV, Graz, ADEVA, *Codices Selecti*, vol. LVIII.
- Codex Cospi*, 1968, complete facsimile edition of the *Calendario Messicano 4095*, introduction and summary by Karl A. Nowotny, Graz, ADEVA, *Codices Selecti*, vol. XVIII.
- Codex Fejérváry-Mayer*, 1971, complete facsimile edition, commentary by C.A. Burland, Graz, ADEVA, *Codices Selecti*, vol. XXVI.
- Codex Laud*, 1966, *Colour facsimile edition* of the Ms. Laud Misc. 678 from Bodleian Library, Oxford, Graz, ADEVA, *Codices Selecti*, vol. XI.
- Codex Telleriano-Remensis. Ritual, Divination and History in a Pictorial Aztec Manuscript*, 1995, Eloise Quiñones Keber (ed.), Austin, University of Texas Press.
- Codex Vaticanus 3773*, 1972, commentary by Ferdinand Anders, Graz, ADEVA.

- Códice Tudela* (n.d.), *Códice Tudela* o *Códice del Museo de América*, original del Museo de América, Madrid.
- Códice Xolotl*, 1981 [1951], Charles Dibble (ed.), México, IIH-UNAM.
- Coe, Michael D. and Gordon Whittaker, 1982, *Aztec Sorcerers in Seventeenth Century Mexico*, Albany, Institute for Mesoamerican Studies-State University of New York.
- Dehouve, Danièle, "Los nombres de los dioses mexicas: hacia una interpretación pragmática", *Trace* 71, pp. 9-39, disponible en: <http://trace.org.mx/index.php/trace/article/view/27>
- Dehouve, Danièle, 2016, The "law of the series." A proposal for the decipherment of Aztec ritual language.
- Dehouve, Danièle, 2011, "Analogía y contigüidad en la plegaria indígena mesoamericana", *Itinerarios*, vol. 14, Varsovia, pp. 153-184.
- Dehouve, Danièle, 2009a, "El lenguaje ritual de los mexicas: hacia un método de análisis", in Sylvie Peperstraete (ed.), *Image and Ritual in the Aztec World: selected papers of the "Ritual Americas" conferences*, Oxford, Archaeopress, pp. 19-33.
- Dehouve, Danièle, 2009b, "Un ritual de cacería. El conjuro para cazar venados de Ruiz de Alarcón", *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 40, México, pp. 299-331.
- Díaz, Ana Guadalupe, 2015, "La pirámide, la falda, y una jicarita llena de maíz tostado. Una crítica a la representación de los niveles del cielo mesoamericanos", en Ana Díaz Álvarez (ed.), *Cielos e inframundos. Una revisión de las cosmologías mesoamericanas*, México, UNAM-IIH, pp. 65-107.
- Díaz, Ana Guadalupe, 2014, "Venus más allá de las tablas astronómicas. Una relectura de las láminas 53-54 del *Códice Borgia*". *Estudios de Cultura Náhuatl*, 48, México, pp. 89-128.
- Dupey García, Élodie, 2010, *Les couleurs dans les pratiques et les représentations des Nahuas du Mexique Central (XIV^e-XVI^e siècles)*, thèse de doctorat, École Pratique des Hautes Études.
- Durán, fray Diego, 1984, *Historia de las Indias de la Nueva España e Islas de Tierra Firme*, 2 vols., México, Porrúa.
- Gajewska, Marta, 2014, "El canto del ave *huactli*: el patrono secundario de la trecena *ce ollin* (uno temblor) del calendario ritual del Centro de México llamado *tonalpohualli*", *Itinerarios*, Varsovia.
- GDN o *Gran Diccionario Náhuatl*, Programa de Marc Thouvenot, disponible en: <http://www.sup-infor.com>
- Graulich, Michel, 1990 [1987], *Mitos y rituales del México antiguo*, Madrid, Colegio Universitario de Ediciones Istmo.
- HG, véase Sahagún, fray B. de, 1989.
- Historia de los mexicanos por sus pinturas*, 1985 [1965], en Ángel M^a Garibay K. (ed.) *Teogonía e historia de los mexicanos. Tres opúsculos del siglo XVI*, México, Porrúa, pp. 21-90.
- Historia tolteca-chichimeca*, (1976) edición de Kirchhoff, Paul, Lina Odena Güemes y Luis Reyes García, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia [reedición: México, CIESAS/Estado de Puebla/FCE, 1989.] Jansen, Maarten E.R.G.N., 2002, "Una mirada al interior del Templo de Cihuacóatl. Aspectos de la función religiosa de la escritura pictórica", en Arellano Hoffmann, Carmen, Peer Schmidt y Xavier Noguez (eds.) *Libros y escritura de tradición indígena. Ensayos sobre los códices prehispánicos y coloniales de México*, Toluca, Colegio Mexiquense/Universidad Católica de Eichstaätt, pp. 279-326.

- Lewis, Laura, 1997, Tempress, Warrior, Priestess or Witch? Four Faces of Tlazolteotl in the Laud Codex, in Vega Sosa, Constanza y Rodrigo Martínez Baracs (eds.) *Códices y documentos sobre México. Segundo Simposio*, México, INAH, pp. 179-191.
- López Austin, Alfredo, 1972, “Conjuros Nahuas del Siglo XVII”, *Revista de la Universidad de México*, vol. 27 (4), México, pp. I-XVI.
- Mikulska, Katarzyna, 2015a, *Tejiendo destinos. Un acercamiento al sistema de comunicación gráfica en los códices adivinatorios*, México, El Colegio Mexiquense/IEI-Universidad de Varsovia.
- Mikulska, Katarzyna, 2015b, “Los cielos, los rumbos y los números. Aportes sobre la visión indígena del universo”, en Díaz Álvarez, Ana (red.) *Cielos e inframundos. Una revisión de las cosmologías mesoamericanas*, México, UNAM-III, pp. 109-173.
- Mikulska, Katarzyna, 2010, “Secret Language” in Oral and Graphic Form. Religious-magic Discourse in Aztec Speeches and Manuscripts, *Oral Tradition Journal*, vol. 25 (2), Columbia (MO), pp. 325-363.
- Mikulska, Katarzyna, 2008a, *El lenguaje enmascarado. Un acercamiento a las representaciones gráficas de deidades nahuas*, México, UNAM-IIA/Universidad de Varsovia-PTSL.
- Mikulska, Katarzyna, 2008b, “El concepto de *ilhuicatl* en la cosmovisión nahua y sus representaciones gráficas en códices”, *Revista Española de Antropología Americana*, vol. 38 (2), Madrid, pp. 151-171.
- Molina, fray Alonso de, 1980 [1571], *Vocabulario en lengua castellana y mexicana y mexicana y castellana*, México, Porrúa.
- Neurath, Johannes (2015) “La escalera del padre Sol y Nuestra Madre Joven Águila”, en Díaz Álvarez, Ana (red.) *Cielos e inframundos. Una revisión de las cosmologías mesoamericanas*, México, UNAM-III, pp. 201-215.
- Nowotny, Karl Anton, 2005 [1961], *Tlacuilolli: style and contents of the Mexican pictorial manuscripts with a catalog of the Borgia Group*, George A. Everett Junior and Edward B. Sisson (trans. y ed.), Ferdinand Anders, Norman (introd.), University of Oklahoma Press.
- Ochoa, Lorenzo, 1979, *Historia prehispánica de la Huasteca*, México, UNAM-IIA.
- Ochoa, Lorenzo y Gerardo Gutiérrez, 1996-1999, “Notas en torno a la cosmovisión y religión de los huastecos”, *Anales de Antropología*, 33, México, pp. 91-163.
- Olko, Justyna, 2005, *Turquoise Diadems and Staffs of Office: elite costume and insignia of power in Aztec and early colonial Mexico*, Varsovia PTSL - OBTA.
- Popol Vuh. Herramientas para una lectura crítica del texto k'iche'*, 2013, Michela E. Craveri (trad. al español, notas gramaticales y vocabulario), México, UNAM-IIIF(CEM), serie *Fuentes para el estudio de la cultura maya* 21.
- RA, véase Ruiz de Alarcón, Hernando.
- Ruiz de Alarcón, Hernando, 1953, *Tratado de las supersticiones y costumbres gentílicas que oy viuen entre los indios naturales de esta Nueva España.*, Francisco del Paso y Troncoso (ed.), vol. XX, México, Ediciones Fuente Cultural, pp. 17-180.
- Sahagún, fray Bernardino de, 1997, *Primeros Memoriales. Facsimile edition by Ferdinand Anders*, Norman (Oklahoma), University of Oklahoma Press, serie *Civilization of the American Indian* 100.

- Sahagún, fray Bernardino de, 1989, *Historia general de las Cosas de Nueva España*, 2 vols., Josefina García Quintana y Alfredo López Austin (eds.), México, Conaculta-Alianza Editorial Mexicana.
- Sahagún, fray Bernardino de, 1979, *Códice Florentino. El Manuscrito 218-220 de la Colección Palatina de la Biblioteca Medicea Laurenziana*, ed. Facsimil, 3 vols., México, AGN.
- Sahagún, fray Bernardino de, 1950-1982, *Florentine Codex. General History of the Things of New Spain*, Arthur J. O. Anderson and Charles E. Dibble (ed. y trans.), Santa Fe (New Mexico), The School of American Research-University of Utah.
- Seler, Eduard, 1963, *Comentarios al Codice Borgia [Eine altamexicanische Bilderschrift der Bibliothek der Congregatio de Propaganda Fide]*, trad. de Mariana Frenk, 3 vols., México, FCE.
- Tezozómoc, Hernando Alvarado, 2001, *Crónica mexicana*, Gonzalo Díaz Migoyo y Germán Vázquez Chamorro (ed.), Madrid, Dastin, Colección *Crónicas de América*.
- The Codex Nuttall. A picture manuscript from ancient Mexico*, 1975, Zelia Nuttall (ed.), Arthur G. Miller (intr.), New York, Dover Publications Inc.
- Tomicki, Ryszard, 1990, *Ludzie i bogowie. Indianie meksykańscy we wczesnej fazie konkwisty [Los hombres y los dioses. Los indígenas mexicanos frente a los españoles en la etapa temprana de la conquista]*, en polaco], Wrocław, Ossolineum.
- Tomicki, Ryszard, 1987, Poza społeczeństwem – w pobliżu boskości. Przyczynek do rozważań nad symboliką włosów [*Fuera de la sociedad: cerca de lo divino. Contribución a los estudios acerca del simbolismo del pelo*; en polaco], *Polska Sztuka Ludowa*, vol. 41 (1-4), Varsovia, pp. 169-176.
- Vauzelle, Loïc, 2016, Clothes with Metaphorical Names and the Representation of Metaphors in the Costumes of the Mexican Gods.
- Whittaker, Gordon, 2016, *Hieroglyphs of virtue and vice: on the interplay of writing and iconography*.
- Whittaker, Gordon, 2009, "The principles of Nahuatl Writing", *Göttinger Beiträge zur Sprachwissenschaft*, vol. 16, Göttingen, pp. 47-81.

Notas

¹ En cada escena aparecen, del lado derecho, los cinco signos de los días que empiezan cada quinta trecena (por ejemplo, en la lám. 39 son signos *cipactli*, caña, serpiente, movimiento y agua, que indican las treceñas 1-*cipactli*, 1-caña, 1-serpiente, 1-movimiento y 1-agua), mientras que en la parte superior de cada escena aparecen 12 círculos que marcan los siguientes días de estas treceñas. La misma disposición se encuentra, por ejemplo, en el almanaque de los rumbos cósmicos en el *Códice Borgia* (láms. 49-52, parte inferior), en el de las ofrendas en los templos, en los códices *Fejérváry-Mayer* (láms. 33-34), en el *Cospi* (láms. 12-13), en el de las cuatro luchas en los códices *Fejérváry-Mayer* (láms. 41-42, parte superior), en el *Vaticano B* (láms. 24-27) y en el de los árboles cósmicos del *Códice Vaticano B* (láms. 17-18). Aclaremos que en el presente trabajo no se traduce al español el nombre del primer signo del día, *cipactli*, dado que se trata de un animal mítico se consideró mejor no darle el nombre que correspondería a un animal real.

* Nota: Para los nombres en náhuatl se utilizaron las normas editoriales de *Trace*, aunque la autora los prefiere sin acento.

- ² En las cuatro escenas Tlazoltéotl también es representada con el pecho desnudo (en la casilla de norte cubierta por la prenda tipo *quechquemiltl*, aunque se nota el vientre desnudo), que es uno de los rasgos discrecionales de esta deidad (Mikulska, 2008a: 128).
- ³ El nombre de *ehēcailatzcozcatl* aparece en la descripción de los atavíos de Quetzalcóatl, y en concreto de su escudo (*ynchimalhecaillacatzcuzcayo*, “su escudo en forma de collar de remolino de viento”), en el *Manuscrito de Real Palacio* de Sahagún (f. 261r, en Sahagún, 1997: 1997: 96). Este adorno fue adaptado por los grupos del Centro de México como un rasgo gráfico distintivo del dios Quetzalcóatl (Mikulska, 2008a: 82) “en su advocación de Dios del Viento” (Ochoa y Gutiérrez, 1996-1999: 119). Empero, el signo tal cual originalmente provenía de La Huasteca, en la que, en la época Clásica, no existía la representación del dios de viento en forma humana, sino en forma de caracol seccionado en el centro “porque ahí creían que se encontraba encerrado el viento” (Ochoa, 1979: 144; Ochoa y Gutiérrez, 1996-99: 118-119; Mikulska 2008a: 125-128).
- ⁴ En cuanto a la interpretación de esta escena, Anders, Jansen y Reyes consideran que se trata de una transformación de la rueda negra en un círculo de luz (1993: 194), mientras que Baena (2014: 209-212), partiendo de la interpretación de Seler (1963: 14), afirma que es una representación de una joya o *chalchibuitl*, que al mismo tiempo es bastante similar a las imágenes del sol.
- ⁵ Para ser precisos, estos autores hablan del sacerdote de Quetzalcóatl.
- ⁶ ...symbols (or, more technically, semasiograms) and of symbolic representation, such as when deities or saints are depicted either in an iconic action or pose, or holding or wearing, standing near, or seated beside, objects associated with them (for example, an axe or a particular kind of tree) (Whittaker, 2016).
- ⁷ De hecho, este diseño se repite hasta en representaciones mayas (*Códice Madrid*: 17; *Códice París*: 24; en un plato maya del periodo Clásico; Mikulska, 2008: figura 98).
- ⁸ Véase el artículo de Danièle Dehouve sobre el acercamiento pragmático a los nombres de los dioses, en este mismo número de la revista.
- ⁹ En una imagen del *Códice Borgia* se confirma que se trata de la representación de los restos de la carne humana: en la lámina 22 el dios Mictlantecuhli aún no se pinta con cuerpo “de hueso”, pero sí, con trozos de “carne cortada”, o sea, tal como se representa el corte del cuerpo (*Borgia* lám. 18 sup. [el personaje con la cabeza cortada], 42 [el personaje al cual se le ha sacado el corazón]).
- ¹⁰ En esta lámina, en la sexta posición de los trece volátiles está la lechuza, y en la décima está el búho. Otros dos ejemplos de aves con cabezas descarnadas se encuentran en la serie de los “nueve señores de la noche”, y a lado de Mictlantecuhli aparece un ave igual (*Códice Borgia*, lám. 14; *Códice Fejérváry-Mayer*, lám. 3), aunque faltan datos para confirmar que se trata de representaciones de búhos.
- ¹¹ Este último rasgo no aparece en el *Códice Vaticano B* (láms. 80-84), lo cual indica que no era la convención gráfica propia en este manuscrito.
- ¹² El glifo de un plumón con dos plumas blancas es conocido generalmente como *aztaxelli*. No obstante, según Whittaker debería leerse como *temalli* o *timalli*. Esto se confirma en el topónimo Cuauhtemallan, en el que aparece como logograma con el valor *temal* (Whittaker, 2009: 65), mientras que para la lectura *aztaxelli* salta la representación gráfica del topónimo de Aztaapan (*Códice Mendoza* f. 50r) (Olko, 2005: 139). Agradezco a Gordon Whittaker el compartir conmigo sus ideas al respecto.
- ¹³ La primera “serie” son cuatro figuras de Venus a los lados de un personaje sangrando y cubierto con una tela, y la segunda son las cabezas de “Venus” que parecen ser creadas gracias al sacrificio de este personaje.
- ¹⁴ La conjunción inferior es la fase en la que Venus es invisible en el cielo por 8 días, debido a que se encuentra delante del Sol, esto es, entre el Sol y la Tierra; después de este periodo aparece como estrella matutina (Anders, Jansen y Loo, 1994: 241).

- ¹⁵ Según un estudio reciente de García Garagarza (2014, en Gajewska, 2014: 75) y Gajewska (2014: 72-80), el pájaro *huactli* debe ser el halcón carcajeante (lat. *Herpetotheres cachinnans*).
- ¹⁶ Este tipo de ojo aparece también en la imagen de un dios de la lámina 25 del *Códice Borgia*, que no se identifica bien, pero Anders, Jansen y Reyes lo relacionan con un dios mixteco, *Q'hyo sayo*, “Señor 4-Serpiente, Señor 7-Serpiente” (1993: 159).
- ¹⁷ Esta idea recuerda las concepciones de los huicholes actuales, según las cuales el cielo nocturno o de la época de lluvias, más que ser oposición del cielo diurno, es lo mismo que el “inframundo”, algo que siempre ha existido, el tiempo eterno de lluvia y fertilidad y fuente de la creación (Neurath, 2015: 201-215).
- ¹⁸ Este signo puede variar, y puede adquirir el color rojo como en el *Códice Borgia* [*infra*] o amarillo en el *Códice Cospi* (láms. 1, 2, 7). Lo importante es que el cabello enmarañado indica una oposición a lo “humano”, es decir, el estatus de no-humano, muerto o divino. Tomicki (1987: 169-176) demuestra cómo el cabello enmarañado de los sacerdotes *papahuague* formaba parte del complejo de luto que ostentaban para estar colocados “fuera de la sociedad, cerca de lo divino” (que es al mismo tiempo el título de su artículo).
- ¹⁹ Aunque rara vez, en el *Códice Borgia*, aparece él con garras en lugar de manos y pies, a diferencia de códices coloniales de la Cuenca de México como el *Códice Tudela* (ff. 64r, 76r). Por otra parte, también falta el cabello enmarañado en algunas imágenes de Mictlantecuhtli del *Códice Borgia*, y prácticamente en todas las del *Códice Vaticano B* (menos en las láms. 76 y 3), por lo cual es evidente que no es un rasgo imprescindible para su reconocimiento.
- ²⁰ Los ejemplos son múltiples, pero basta con señalar algunos, como la parte histórica del *Códice Telleriano-Remensis* (ff. 25r-47r) o cualquiera de los códices mixtecos, por ejemplo el *Códice Nuttall*.
- ²¹ Estas deidades (sólo se toman ejemplos del *Códice Borgia*) son Tlalloc (12, 16, 20), Tlazoltéotl (16, 23, 68, 76), Patecatl (70), Chalchiuhtlicue (20) y Xipe Tótec (49, 67).
- ²² En la lámina 34 aparece la figura del Xólotl, realizando un sacrificio, pero en este caso también suponemos que se trata de una oposición o complementariedad a la figura de Quetzalcóatl de la lámina anterior, que está realizando el mismo acto.
- ²³ De *tzontli*: “cabello”, *coztic* “amarillo assi” (Molina, 1980 [1] f. 9v); *coztli*: “pintura amarilla (*teinture jaune*; Wimmer, 2004, en *GDN*).
- ²⁴ El nombre *Tzoncoztli* vuelve a aparecer como un nombre personal, se trata de la persona que detuvo a Motecuhzoma cuando estaba intentando escapar a Cincalco, atemorizado por el aparente desarrollo de malos pronósticos que anunciaban la llegada de los españoles (Tezozómoc, 2001: 460-462; Tomicki, 1990: 306-308). Durán (1984 II: 467-468) indica que se trataba de la encarnación de Huitzilopochtli, mientras que Tezozómoc (2001: 461) comenta que los *tzoncoztli* eran personas que ayunaban durante un año (para luego morir en la piedra sacrificial en *Toxcatl*) y en este período llevaban las pelucas de cabellos rubios (Tomicki, 1990: 306).
- ²⁵ En este artículo utilizo los vocablos “epíteto” o “título” en referencia a los nombres que se usaban en deidades diferentes. Para un análisis más profundo del uso de los nombres de deidades, véase el artículo en Dehouve en esta misma revista.
- ²⁶ La plegaria es, según Dehouve (2011: 153), un tipo de discurso ritual que se diferencia del lenguaje cotidiano, representa un rasgo cultural de gran importancia en el área mesoamericana, y cuya “función principal [...] es construir significados con el fin de convencer las potencias de ayudar a los hombres y de producir efectos de eficacia mágica.”
- ²⁷ En este trabajo se utilizan las mismas abreviaciones para partes del texto de Ruiz de Alarcón (1953) que usan J. Richard Andrews y Ross Hassig (1984): los números de Tratados se expresan mediante un número romano, y el número del capítulo mediante uno árabe. También en estos casos —citando conjuros— me refiero a Ruiz de Alarcón como RA.

- ²⁸ Véase la explicación de Andrews y Hassig (1984: 176, 366 n. 6).
- ²⁹ En el texto de Ruiz de Alarcón la palabra escrita es *tlemuchitl* (1953: 78), que no se encuentra en ningún diccionario. Sin embargo, la misma traducción de Ruiz de Alarcón (“que resuellas por quatro partes centellado”; 1953: 78) sugiere que se trata de *tlemoyotl*, “chispa” (Andrews y Hassig, 1984: 335, n. 36), o de llamas que van en diferentes direcciones. Esto se refleja en las traducciones de otros investigadores: “el que por los cuatro extremos está resoplando chispas (López Austin, 1972: VIII); “[t]oward the four directions he is repeatedly blowing on things by means of sparks” (Andrews y Hassig, 1984: 97), aunque Dehouve prefiere “en cuatro direcciones está resoplando con sus llamas” (Dehouve, 2009b: 319), mientras que la traducción de Coe y Whittaker difiere aún más: “[i]n the four *directions* [b]lowing upon all fires” (1982: 133).
- ³⁰ En una de las representaciones (*Borgia*, lám. 61) también tiene la prenda de cadera con diseño propio de lo precioso y en color turquesa.
- ³¹ Otra imagen que podría corroborar la idea de que el nombre calendárico puede ser incorporado en la representación de una deidad es la de Chicomecóatl, “7-Mazorca”, diosa del maíz, procedente del *Códice Florentino* (facs., lib. II, f. 29v). En esta imagen la diosa está sentada sobre una especie de asiento formado por cuerpos de siete serpientes. Sin embargo, como es una imagen única, y además en un documento colonial tardío sin seguir el principio de los códices indígenas, no parece convincente tratarlo como un argumento a favor de esta tesis.
- ³² Dibble y Anderson (*FC* I: 29), aunque en el Diccionario BNF 362 la traducción es “Roxo ó bermejo, assi tambien llamaron á un Ydolo” (*GDN*).
- ³³ Dibble y Anderson traducen Cuezaltzin por “Flaming One” (*FC* I: 29). *Cuezalli* es el nombre de plumas rojas de guacamaya (*GDN*), pero tomando en cuenta una adivinanza (un *zazanilli*) en la que el fuego, o la tierra quemada (*tlachinolli*) se describe como *cuezalli* o plumas coloradas (*FC* VI: 239, Máyne en *GDN*) debe tratarse de un nombre metafórico para las llamas del fuego.
- ³⁴ Es posible que también en forma de la pintura roja del cuerpo, y rojo-negra de la cara (recuérdese el epíteto usado en plegarias, *tlilatlyca tenpatlahuatica*, “el que con agua negra ensancha sus labios” (Ruiz de Alarcón, 1953: 78; II-8).
- ³⁵ No obstante, en la lám. 40 del *Códice Borgia* hay una imagen del sol bastante diferente, donde el cabello es negro, aunque sobre él está colocada una peluca de cabello amarillo y crespo. En este caso se trata probablemente del sol nocturno o naciente, lo cual se confirma con la pintura negra de su cuerpo. Como tiene protuberancias (¿pústulas?) sobre su cuerpo, Boone (2007: 197) considera que se trata de Nanahuatl, quien se convierte en el sol —y de ahí tal vez esta diferencia en su representación gráfica.
- ³⁶ El adorno de la cabeza, de dos plumas de águila prolongadas con plumas verdes, se encuentra también en representaciones de Xiuhtecuhtli (*Códice Borgia*, lám. 69).
- ³⁷ Traducción de la autora. Máyne traduce la expresión *totonametl in manic* como “el que perdura resplandeciendo” o “fue colocado nuestro resplandor” (*GDN*).
- ³⁸ *Notā totonametli tlamacazqui nanahuatzin, xiuhpiltzintli, Nanahuatzin*. Dehouve (2009b: 309) subraya que en este ejemplo se trata de nombrar al sol con sus dos nombres, *Nanahuatzin* y *Xiuhpilli*, el primero referente al sol antes meterse al fuego, y el segundo después de entrar. Asimismo, el uso de un nombre similar, *Xippilli*, en el *Códice Florentino* (*FC*, VI: 15, 38), permite asegurarse de que se trata de un nombre de sol (López Austin, 1972: IX-X), y no de fuego, como supusieron Andrews y Hassig (AH 1984: 104).
- ³⁹ No obstante, hay que notar que con el color de turquesa se pinta uno de los círculos concéntricos que forman el signo del sol (*Códice Borgia* 58-60; *Códice Borbónico* lám. 3-20; *Códice Laud* lám. 24; entre otros).

- ⁴⁰ Otras imágenes de Venus aparecen en la lámina 45 del *Códice Borgia*. En este caso lo que cubre las cabezas de estas figuras no es el cabello amarillo sino un elemento blanco. Se podría suponer que es el cabello canoso, pero tomando en cuenta la presencia de signos que indican el estatus de “guerrero-cautivo”—se trata del signo *temalli* sobre la cabeza más plumas blancas—, supongo que se trata de agregar un elemento más a este conjunto que indica “guerrero a morir”. No obstante, es de notar que todas estas imágenes tienen un doble mechón amarillo sobre su frente.
- ⁴¹ La presencia de los ojos nocturnos o estrellas lo confirma, estos signos se dibujan para dar noción de lo oscuro (Mikulska, 2008b: 111-114), como se puede apreciar en las imágenes del cielo diurno nublado —y por eso oscuro— en las láminas 27 y 28 del mismo códice.
- ⁴² En la misma escena hay más seres serpentiformes, de cuyas bocas surgen otros “seres-viento”, identificables por los picos rojos, garras y las cabezas rematadas en el mismo gancho que se ve en los seres serpentinos.
- ⁴³ Aunque este mismo difrasismo sí se utiliza como nombre o título de diferentes deidades, es decir, Tezcatlipoca y Quetzalcóatl, pero también Mixcóatl, Huitzilopochtli y Xiuhtecuhtli, como demuestra Dehouve en este número.
- ⁴⁴ El patrono de la décima trecena, 1-pedernal, según varios investigadores, es Tonatiuh (Anders, Jansen y Reyes 1993: 335; Boone, 2007: 48), y este mismo dios aparece en la sexta trecena, 1-muerte (Anders, Jansen y Reyes 1993: 330; Boone, 2007: 48). En ninguna de las representaciones de estas dos trecenas del *Códice Borgia* (láms. 70, 66, respectivamente) (figuras 12e y 14c), aparece con el signo del sol incorporado en su imagen. Nos preguntamos si en este caso no se trata de las representaciones de Piltzintecuhtli, aunque otra vez puede tratarse de dos divinidades distintas, que comparten no sólo elementos gráficos, sino también nombres y funciones.
- ⁴⁵ Uso la palabra “performativa” como un adjetivo del inglés *performance*, que abarca las actividades humanas desde realización de algo, llevar a cabo una operación, actuar, desempeñar un papel, por la celebración del rito, realización de un espectáculo, el concierto, la puesta del drama en la escena, cualquier actividad lúdica. Esta área de actividades humanas es el objeto de los *performance studies* (véase Brylak 2015b: 21-37).
- ⁴⁶ En la lámina 19 del *Códice Borgia* se nota la diferencia a la hora de emplear el signo del cráneo y el momento de no utilizarlo. En la parte superior de la lámina se encuentra Tlahuizcalpantecuhtli en la acción de destruir un árbol, y como no es él sobre quien cae la acción destructiva, no aparece con cara de cráneo. En cambio, en la escena inferior, en la que evidentemente está colocado sobre un *tzompantli* (a pesar de poseer varios rasgos guerreros, aunque también las banderas blancas indicadoras del estatus de guerrero sacrificado; Mikulska, 2015a: 445-459), se le dibuja este rasgo gráfico adicional que le agrega el rasgo común con el Mundo de los Muertos.

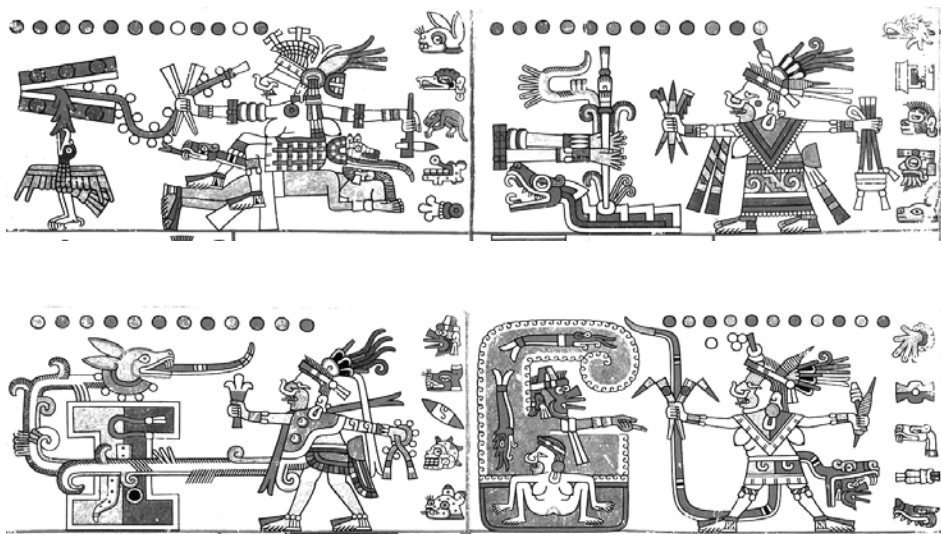


Figura 1 - Almanaque con trecenas divididas entre rumbos cósmicos y con cuatro escenas de Tlazoltéotl. *Códice Laud* (láms. 39-42).

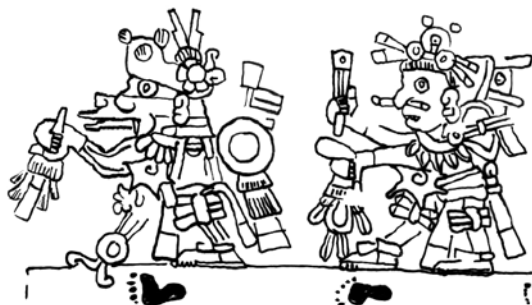


Figura 2 - Los dos compañeros caminando, después de haber tomado el envoltorio sagrado del templo (*Códice Borgia*, lám. 35).

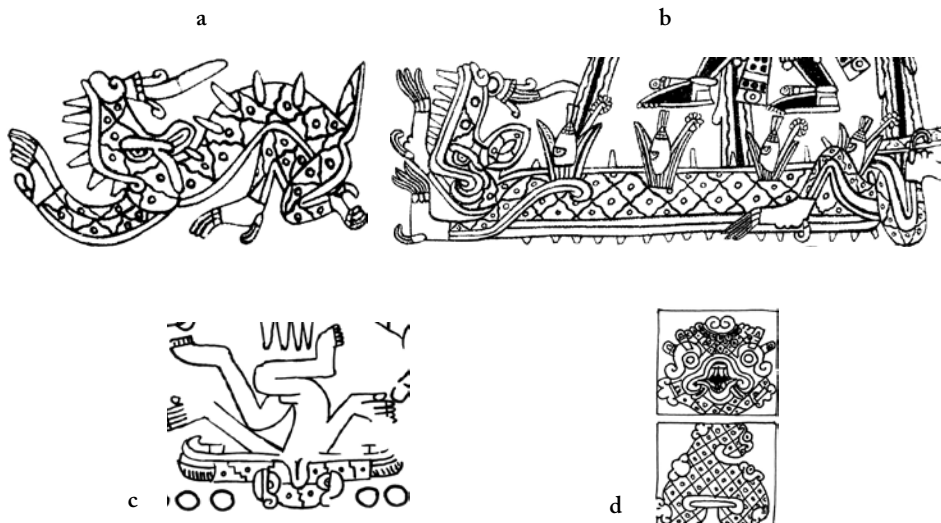


Figura 3 - El diseño de piel dura que marca el cuerpo de *cipactli* o monstruo terrestre: 3a. El *cipactli* como signo del día (*Códice Borgia* lám. 21); 3b. La tierra en forma de monstruo terrestre (*cipactli*) con el maíz creciendo sobre su cuerpo (*Códice Borgia* lám. 27); 3c. La tierra en forma de monstruo terrestre (*cipactli*) devorando al muerto (*Códice Borgia* lám. 60); 3d. La Piedra de Huitzucó. Redibujado de Seler (1963 I: figura 287) por Nadezda Kryvda.



Figura 4 - Otros seres representados con el diseño de "piel dura": 4a. Tortuga (*Códice Borgia* lám. 53); 4b. Murciélago (*Códice Borgia* lám. 44); 4c. Alacrán (*Códice Cospi* lám. 2; redibujado por Katarzyna Mikulska).

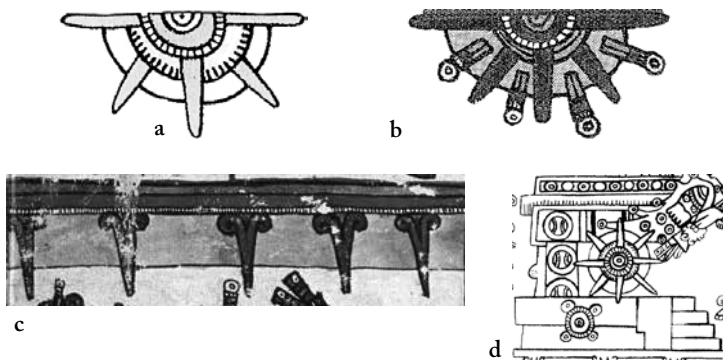


Figura 5 - Comparación de los signos del sol, joya y cielo caluroso: 5a. Sol (*Códice Borgia*, lám. 57); 5b. Sol con agregados signos de joyas (*Códice Borgia*, lám. 57); 5c. Cielo caluroso y soleado (*Códice Borgia*, lám. 27); 5d. El Sol plasmado dentro de un templo, en cuya base se encuentra un *chalchibuitl* (*Códice Borgia*, lám. 49).

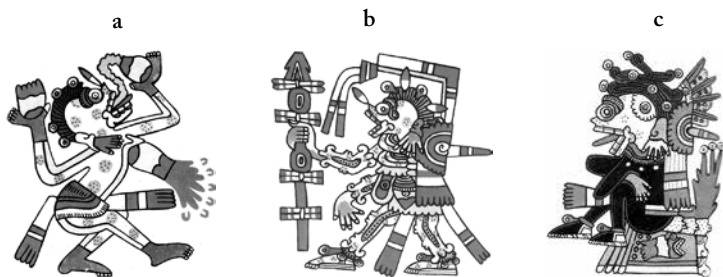


Figura 6 - Representaciones de Mictlantecutli: 6a. Con el cuerpo de hueso excepto manos y pies (*Códice Borgia*, lám. 23); 6b. Con todo el cuerpo de huesos (*Códice Borgia*, lám. 50); 6c. Con la cabeza de hueso (*Códice Borgia*, lám. 70).

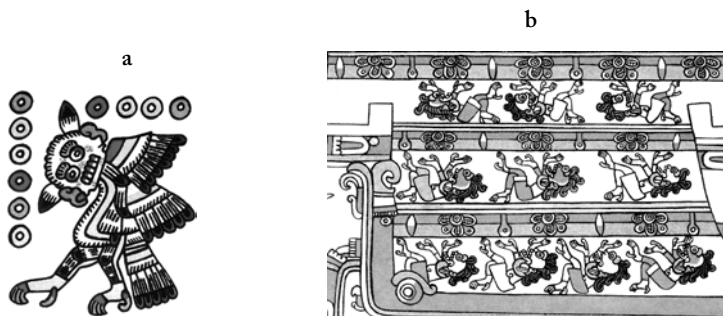


Figura 7 - Representaciones de otros seres con cabezas descarnadas: 7a. El búho (*Códice Borgia*, lám. 71); 7b. Las *cibuateteo* (*Códice Borgia*, lám. 34).

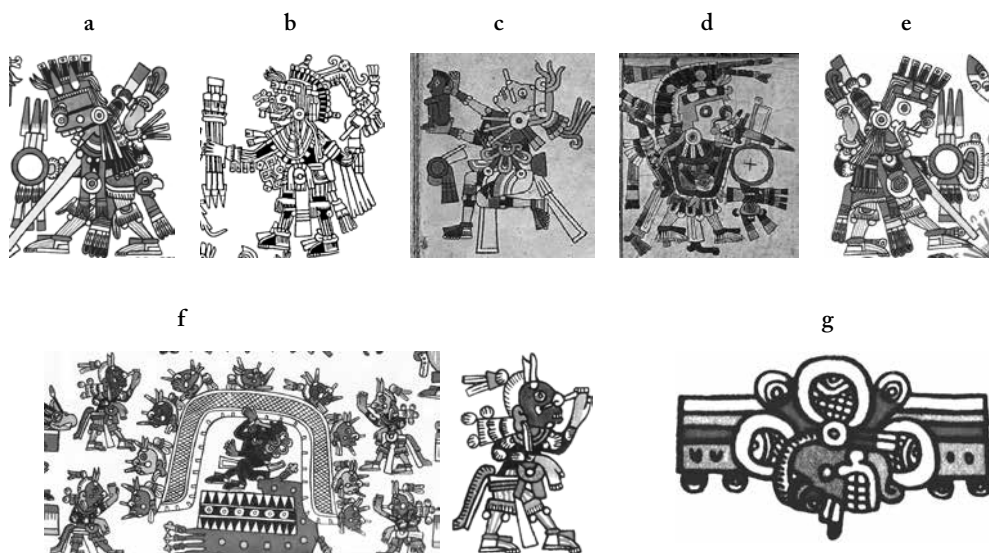


Figura 8 - Diferentes representaciones de Venus: 8a. *Códice Borgia* (lám. 53); 8b. *Códice Vaticano B* (lám. 82); 8c. *Códice Fejérváry-Mayer* (lám. 25); 8d. *Códice Cospi* (lám. 9); 8e. *Códice Borgia* (lám. 54); 8f. *Códice Borgia* (lám. 45 + detalle); 8g. *Códice Nuttall* (lám. 10).

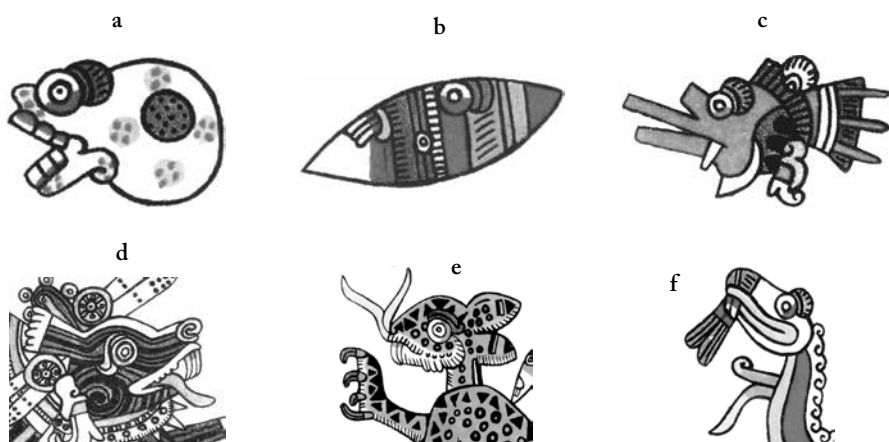


Figura 9 - El ojo redondo con una gruesa ceja en las imágenes: 9a. Signo del día “muerte” (*Códice Borgia*, lám. 7); 9b. Signo del día “pedernal” (*Códice Borgia*, lám. 7); 9c. Signo del día “viento” (*Códice Borgia*, lám. 7); 9d. Xólotl (*Códice Borgia*, lám. 65); 9e. Jaguar (*Códice Borgia*, lám. 10); 9f. Serpiente (*Códice Borgia*, lám. 7).

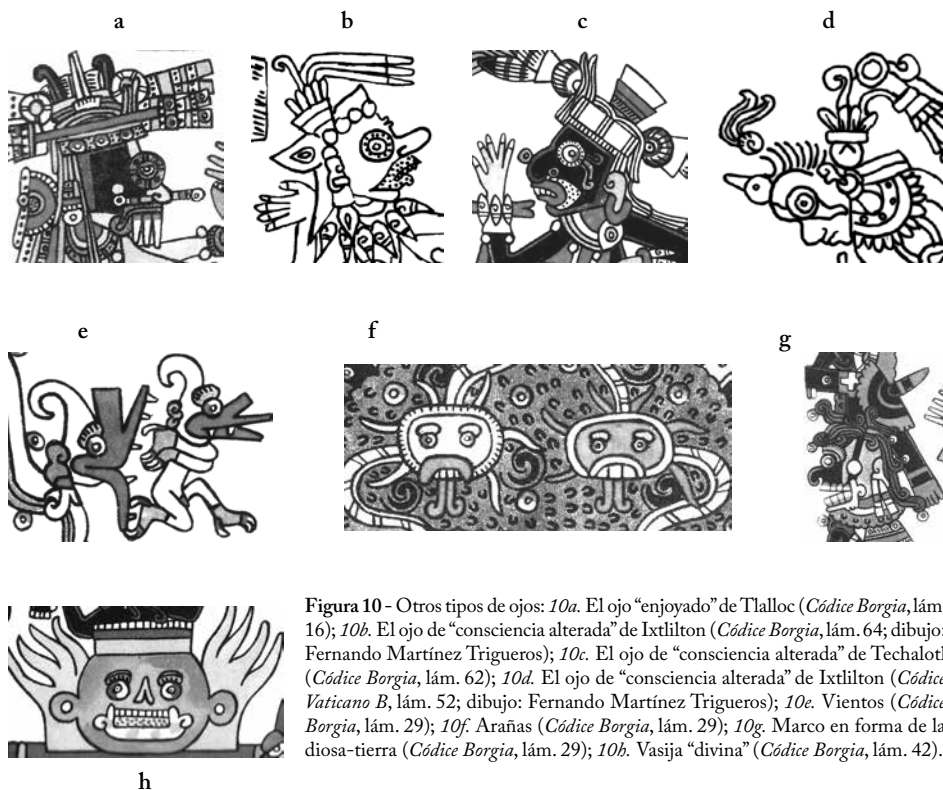


Figura 10 - Otros tipos de ojos: 10a. El ojo “enjoyado” de Tlalloc (*Códice Borgia*, lám. 16); 10b. El ojo de “consciencia alterada” de Ixtlilton (*Códice Borgia*, lám. 64; dibujo: Fernando Martínez Trigueros); 10c. El ojo de “consciencia alterada” de Techalotl (*Códice Borgia*, lám. 62); 10d. El ojo de “consciencia alterada” de Ixtlilton (*Códice Vaticano B*, lám. 52; dibujo: Fernando Martínez Trigueros); 10e. Vientos (*Códice Borgia*, lám. 29); 10f. Arañas (*Códice Borgia*, lám. 29); 10g. Marco en forma de la diosa-tierra (*Códice Borgia*, lám. 29); 10h. Vasija “divina” (*Códice Borgia*, lám. 42).



Figura 11 - Cabello “normal”, liso y negro: 11a. En imágenes de personas representadas en el almanaque para matrimonios (*Códice Borgia*, lám. 58); 11b. En imágenes representadas en un códice histórico (*Códice Telleriano-Remensis*, f. 30r).

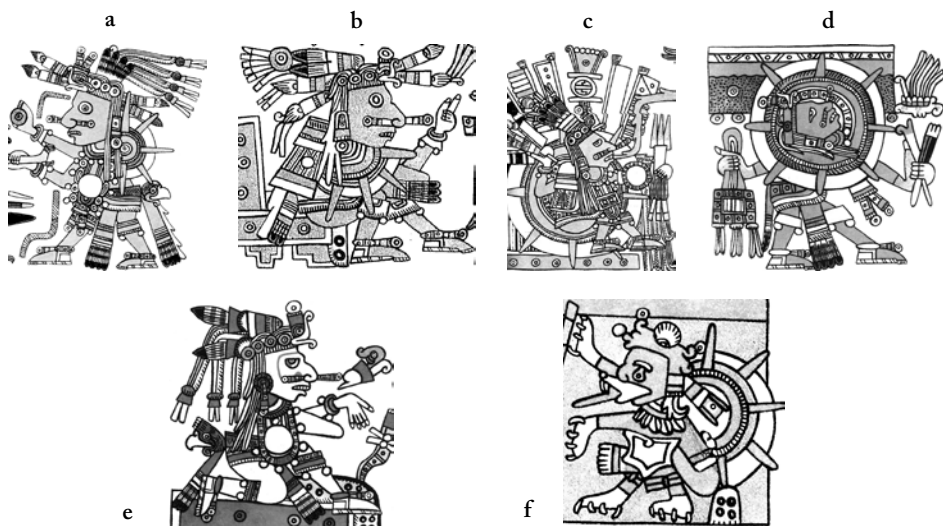


Figura 12 - Imágenes de Tonatiuh, representado con el cabello amarillo: 12a. *Códice Borgia* (lám. 18); 12b. *Códice Borgia* (lám. 9); 12c. *Códice Borgia* (lám. 71); 12d. *Códice Borgia* (lám. 23); 12e. *Códice Borgia* (lám. 70); 12f. El Sol recién nacido, con el cabello rojo (*Códice Borgia*, lám. 34).

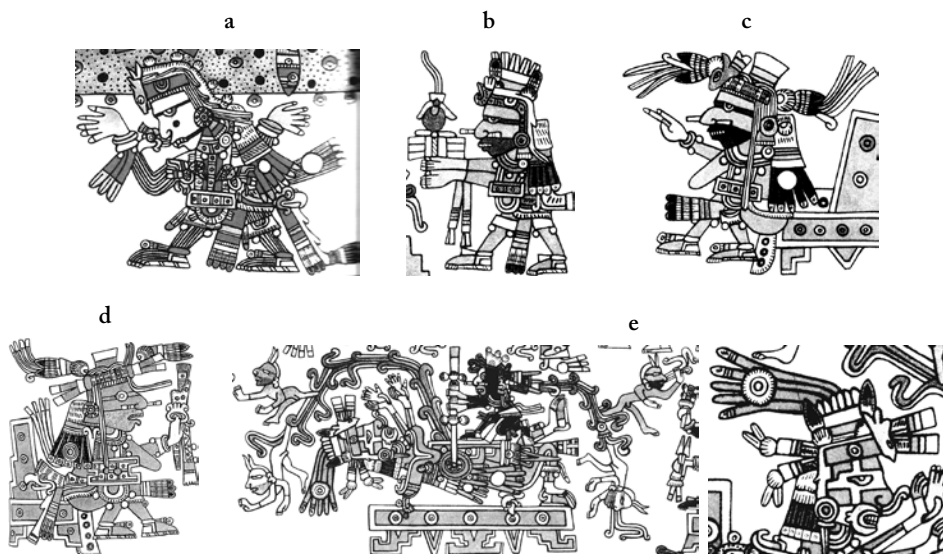


Figura 13 - Imágenes de Xiuhtecuhtli representado con el cabello amarillo: 13a. *Códice Borgia* (lám. 14); 13b. *Códice Borgia* (lám. 50); 13c. *Códice Borgia* (lám. 13); 13d. *Códice Borgia* (lám. 61); 13e. El acto de prender el fuego nuevo sobre el cuerpo de Xiuhtecuhtli (o un personaje disfrazado de él; en el detalle se observa de cerca su cabeza adornada con cañas). *Códice Borgia* (lám. 46).

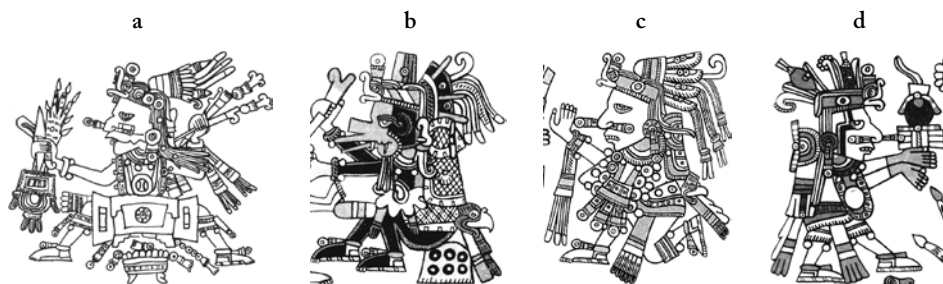


Figura 14 - Otras deidades representadas con el cabello amarillo: 14a. Tonacatecuhtli (*Códice Borgia*, lám. 61); 14b. Ehécatl (*Códice Borgia*, lám. 16); 14c. Piltzintecuhtli (*Códice Borgia*, lám. 66); 14d. Centéotl (*Códice Borgia*, lám. 14).

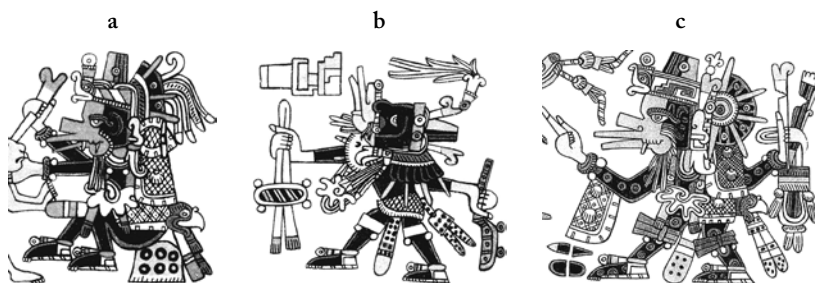


Figura 15 - Representaciones de Ehécatl: 15a. *Códice Borgia* (lám. 16); 15b. *Códice Borgia* (lám. 23); 15c. *Códice Borgia* (lám. 19).

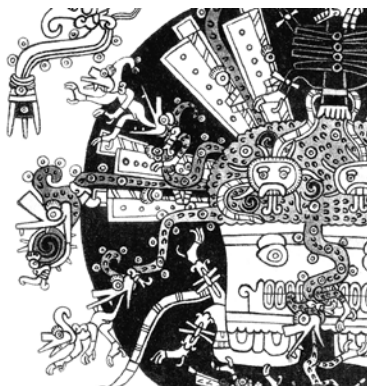


Figura 16 - Representación de los vientos (*Códice Borgia*, lám. 29; fragmento).