

LOS DIOSES MEXICAS Y LOS ELEMENTOS NATURALES EN SUS ATUENDOS: UNOS MATERIALES POLISÉMICOS

AZTEC GODS AND NATURAL ELEMENTS IN THEIR OUTFITS: A FEW POLYSEMOUS MATERIALS

Loïc Vauzelle*

Fecha de recepción: 26 de julio de 2016 • Fecha de aprobación: 21 de octubre de 2016.

Resumen: Los atavíos de los dioses mexicas estaban hechos con diversos elementos naturales, aunque tal variedad no impedía que un mismo material se utilizara para fabricar objetos diferentes. Se tiene en cuenta el hecho de que los atavíos de los dioses tenían una significación relacionada con sus campos de acción, este artículo examina sus modalidades de uso y sus símbolos. Se analizan dos elementos particulares: las plumas de garceta blanca y el oro, los cuales revelan que la polisemia es un concepto central en los adornos de los dioses y que dos principios, al menos, permiten distinguir los diferentes simbolismos asociados con un mismo material: o el tipo de atavío llevado puede influenciar en su significación, o son las combinaciones de elementos naturales —enlazados y formando un conjunto de atavíos— las que son significativas.

Palabras clave: dioses mexicas, adornos, atavíos, símbolos, polisemia.

Abstract: The ornaments worn by Aztec gods were made of several natural elements, although this variety did not restrict the use of the same material to produce very different items. Taking into account the fact that the ornaments of the deities adopted a meaning related to their domains of action, this paper examines the modes they were employed as well as their symbolism. Two specific elements are analyzed: the snowy egret feathers and gold, both of which reveal that polysemy is a central notion to the gods' ornaments and at least these two principles enable us to distinguish between different symbolisms associated

* Escuela Práctica de Altos Estudios (París): Groupe Sociétés, Religions, Laïcités (UMR 8582).

with the same material: either the type of ornament worn can influence its meaning or the meaning is conveyed by the combinations of natural elements —forming an interrelated set of ornaments.

Keywords: Aztec gods, ornaments, attire, symbolisms, polysemy.

Résumé : Les ornements des divinités mexicas étaient réalisés à partir d'éléments naturels très variés, mais cette diversité n'empêchait pas l'utilisation d'un même matériau pour fabriquer des objets très différents. Prenant en compte le fait que les ornements des divinités possèdent tous une signification en lien avec leurs domaines d'action, cet article interroge leurs modes d'utilisation et leurs symbolismes. L'étude de deux éléments particuliers, que sont les plumes d'aigrette blanche et l'or, révèle que la polysémie est au cœur des parures des dieux et qu'au moins deux principes permettent de distinguer les différents symbolismes qui se rattachent à un même matériau : soit le type d'ornement porté peut influencer sur sa signification, soit ce sont les combinaisons d'éléments naturels — liés entre eux et formant un ensemble — qui sont significatives.

Mots-clés : divinités aztèques, parures, ornements, symbole, polysémie.

Los dioses mexicas tenían una apariencia en su mayoría antropomórfica y se manifestaba mediante atuendos ricos y complejos (Boone, 2007: 39). Entre los diversos ornamentos que portaban, algunos atributos eran determinativos de un dios y permitían identificarlo, mientras que otros eran “cambiantes” y variaban en función del contexto, en particular los objetos sostenidos en las manos de las divinidades que remitían a acciones. La naturaleza ofrecía un sinnúmero de materiales (plumas, piedras preciosas, metales, vegetales, etcétera) para fabricar los ornamentos de los dioses, aunque esta diversidad no impedía que un mismo material se empleara para la fabricación de diferentes objetos, así, las plumas de un ave podían tomar la forma de un tocado o estar adheridas a una prenda, mientras que el oro era utilizado tanto para fabricar adornos nasales o collares como cascabeles para los tobillos.

Los atributos tenían significados específicos en relación con la “personalidad” de los dioses que los portaban, de hecho, éstos permitían no sólo identificar a un dios sino también crearlo, porque constituían su ser (Heyden, 1983; Boone, 1989; Bassett, 2015; Peperstraete, 2015; Dehouve, 2016). Por consiguiente, con el fin de comprender este lenguaje no verbal, consideramos importante saber si la utilización de un mismo elemento natural para la fabricación de ornamentos diferentes ofrece la prueba de unicidad de sentido o revela, por el contrario, cierta polisemia. No obstante, los estudios sobre los atributos de los dioses parten del supuesto de que son unívocos y ponen en evidencia —cuando son llevados por varias deidades— un “lazo de parentesco” o una característica común, por ejemplo, el desempeñar la misma función. Bodo Spranz (1973) se interesó en las representaciones de las deidades que aparecen en los códices del grupo Borgia, y enunció la hipótesis de que un atributo compartido por varios dioses era la prueba de que tenían un rasgo común y formaban un grupo en el “panteón” mexica. Estableció un catálogo excepcionalmente detallado a partir del análisis iconográfico de 28 deidades donde catalogó 26 categorías de atributos: desde pinturas faciales y sandalias, hasta joyas como collares y pectorales (Spranz 1973: 29-464). Spranz (465-507) profundizó en las “correspondencias iconográficas” entre los dioses estudiados, para poner en evidencia los atributos compartidos entre ellos y proponer una clasificación de los dioses en siete grupos, según sus similitudes visuales. Sin embargo, como lo señala el autor, los lazos que unen *a priori* a estas deidades carecen a veces de explicación (Spranz 1973: 508-511). Además, parece difícil explicar —si nos atenemos a un nivel de análisis iconográfico— por un lado, por qué algunos elementos de los atuendos son compartidos por unos dioses y por otros no, y por el otro, cuáles son las características comunes que ponen en evidencia estos atributos. La pregunta que queda pendiente es la del significado de dichos atributos.¹

Encontrar el significado de los adornos y de los elementos naturales utilizados en su fabricación es esencial para comprender el tema de los dioses, considerando que éstos expresan su ser, aunque no se ha establecido que un mismo adorno o elemento se haya utilizado en todos los casos para expresar la misma idea, sin ninguna variación. El presente estudio pretende comprobar, a través del análisis de algunos elementos naturales, si estos demuestran la existencia de lazos de similitud entre todos los dioses que los portan, o si tienen diversos significados simbólicos. Veremos que los atuendos, que constituyen un sistema de creación de los dioses, se caracterizan por una riqueza simbólica basados en la polisemia y no en la univocidad. Indagaremos sobre el nivel de la polisemia: ¿Estará presente en el único elemento natural o también en la forma del atavío que este adopta (joya, prenda, tocado, etcétera)? Formulado de otra manera ¿cuáles son los principios de la polisemia?

Para realizar nuestro objetivo, nos apoyaremos en los textos escritos en lengua náhuatl, en especial en los *Primeros Memoriales* (PM) y el *Códice Florentino* (FC), que escribió el fraile franciscano Bernardino de Sahagún con la ayuda de informantes indígenas; en los textos que evocan a los dioses y sus atributos como la *Leyenda de los Soles*, los *Anales de Tlatelolco*; y los textos de Tezozómoc, *Crónica Mexicáyotl* y *Crónica Mexicana*, que evocan a los nombres nahuas de algunos atavíos divinos. Estos documentos constituyen una fuente esencial para acceder al pensamiento mexica y estudiar a esta civilización desde una perspectiva *emic*, es decir, tomando como punto de partida sus propios valores culturales, con la condición de utilizar un método de “búsqueda sistemática”. ¿Cómo se explica lo anterior? El alemán Eduard Seler, erudito americanista, escribió al principio del siglo xx que entre más materiales pudieran ser utilizados, mejor sería el estudio: “así se podrá conocer la lingüística y la antigüedad mexicana propiamente dichas, tanto como la historia inédita de la evolución de la mente humana y de su modo de representación de las ideas” (1908: 146, traducción del autor). Él ya había entendido la importancia del corpus de textos en náhuatl, recogido por Sahagún, para el estudio del pensamiento mexica y, sobre todo, de la religión y de los dioses. Estas fuentes en náhuatl proveen informaciones que ahora pueden ser exploradas, gracias a la informática, mediante un método de búsqueda sistemática que consiste en detectar todas las incidencias de un mismo término náhuatl, el cual corresponde —en el caso que nos concierne— a un elemento natural, y encontrar su significado simbólico a través del estudio minucioso de sus descripciones y los contextos de uso de dicho elemento.² Para lo anterior, el *Index lexical du Codex de Florence*, establecido por Marc Eisinger (1994), y el programa *Temoa* de Marc Thouvenot serán de gran utilidad.

También utilizaremos, a modo de prolongación, datos que proceden de la arqueología y de los códices *Borbónico*, *Telleriano-Remensis*, *Vaticano A*, *Mendoza*, *Tonalámatl de Aubin*, los del grupo *Magliabechiano* y los prehispánicos del grupo *Borgia*. El estudio de la iconografía permite completar, confirmar o refutar las informaciones brindadas por los textos en náhuatl y las hipótesis que resultan de su análisis. Sin embargo, cuando estos textos son bastante imprecisos y no es suficiente para tratar un tema específico, sólo el análisis iconográfico es posible, lo que puede suponer un problema de comprensión y de interpretación. En estos casos, utilizaremos un método de estudio iconográfico que consiste en identificar ciertos elementos pictográficos y al mismo tiempo interesarse por su estilo, su desarrollo, sus variaciones en función de la situación y del tipo de documento, y sus usos, tomando en cuenta los contextos de representación.

Simbolismos de la garceta blanca (*aztatl*)

Entre los elementos naturales utilizados en los atuendos de los dioses, la pluma del pájaro, llamado en náhuatl, *aztatl*, aparece como un primer contraejemplo a la hipótesis de que los elementos son unívocos. Generalmente traducido por garza³ el término *aztatl* puede referirse más a un tipo de garceta blanca, a la nivosa o la americana, un ave zancuda de plumaje blanco presente en gran parte del continente americano y cuyo nombre científico es *Egretta Thula* o *Leucophoyx Thula* (Irby Davis, 1972: 11; Durand-Forest, 1984: 64; Monge, 2012: 10).

Los tocados de los dioses de la lluvia y del pulque

El estudio de las referencias al *aztatl* en el corpus de textos en náhuatl pone de manifiesto el vínculo entre la garceta blanca y las deidades de la lluvia. Los textos la evocan como un ave vinculada con lo acuático (*FC*, XI: 58), territorio de los Tlaloques e imitada por los sacerdotes que se bañaban en agua fría durante un ritual dedicado a estas deidades en la veintena de *etzalcualiztli* (*FC*, II: 82). Además, la ciudad mítica de origen de los mexicas, Aztlán, tenía un nombre que, al parecer, hacía referencia a esta ave: “la ciudad de Aztlán Aztatlan, asiento de las garzas, que por eso se llama Aztlán” (Tezozómoc, 1998: 21-22). Es importante resaltar que era una ciudad lacustre.

En los atuendos de los dioses mexicas, las plumas de garceta blanca se utilizaban para fabricar un tocado llamado *aztatzontli*, que significa literalmente “cabello de garceta blanca”; era usado por Tláloc y varios Tlaloques, como Opochtli (a quien los mexicas le atribuían la invención de las herramientas de pesca), también por los dioses del pulque como Tezcatzóncatl (*FC*, I: 7, 37, 51; *PM*: 96, 97, 103, 107, 108). Las plumas de garceta se fijaban a menudo a una estructura llamada *amacalli*, que era un tipo de corona de papel (figura 1). Los sacerdotes de estos dioses tenían el mismo tocado durante las ceremonias, en especial el gran sacerdote de Tláloc en *etzalcualiztli*, donde personificaba al dios vistiendo sus principales atavíos que incluían el tocado de garceta blanca y la máscara característica llamada *quiaubxayacatl* o “máscara de lluvia” (*FC*, II: 87). Asimismo, los sacerdotes asociados a los dioses del pulque usaban una cofia similar (*FC*, II: 209, 215). El tocado *aztatzontli* era también uno de los ornamentos que adornaba el cuerpo de las personas ahogadas o alcanzadas por un rayo (*FC*, II: 132), vestidas como Tláloc se disponían a alcanzar el Tlalocan para convertirse en sus servidores y, para ello, llevaban un atuendo similar.

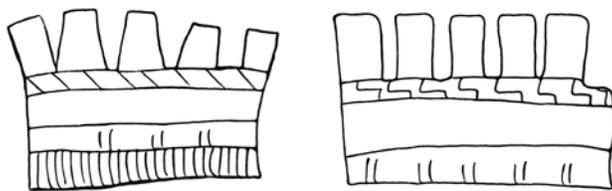


Figura 1 - Coronas de papel *amacalli*; *Códice Borbónico*. Dibujos: Loïc Vauzelle.

Aparte del *Códice Florentino*, las referencias al ave *aztatl* y al ornamento de plumas blancas son menos numerosas. No obstante, Tezozómoc (2001: 243) evoca a un tocado llamado *aztatzontli* utilizado para los funerales del gobernante Axayácatl, entre otros atributos de Tláloc que adornaban el cuerpo del soberano, tal como un ornamento de cabeza similar —aunque no se menciona como tal— durante los funerales de Tízoc. En este último caso, el texto evoca simplemente a “un penacho pequeño de garçotas” (Tezozómoc, 2001: 264).

La asociación de la garceta blanca con las deidades de la lluvia y del pulque aparece en las fuentes en náhuatl, pero también se confirma en la iconografía. En los códices de México central y de tradición mexica, Tláloc usa con frecuencia un tocado de plumas blancas cuya forma particular da la impresión de tener el pelo despeinado: son plumas ondulantes que no están ordenadas de una manera

rectilínea (figura 2).⁴ Se observa que, en algunos códices, el tocado *aztatzontli* está coronado a veces por dos o, con menor frecuencia, de cuatro o cinco plumas de quetzal. Sobre la base de estas plumas verdes figura un elemento que aparece en repetidas ocasiones en la iconografía del dios Tláloc, por lo regular adherido a su prenda, tanto en documentos coloniales como en esculturas prehispánicas (figura 3). Los textos compilados por Sahagún subrayan la presencia puntual del quetzal en el tocado del dios Tláloc: el ornamento es llamado *quetzalaztatzontli*, es decir “cabello de garceta blanca y quetzal” (*FC*, II: 87; XII: 12). El quetzal era un elemento natural extremadamente polisémico, pero en ciertos contextos podía referirse a la vegetación, en específico a las largas hojas de maíz (Vauzelle, 2012: 66-73).

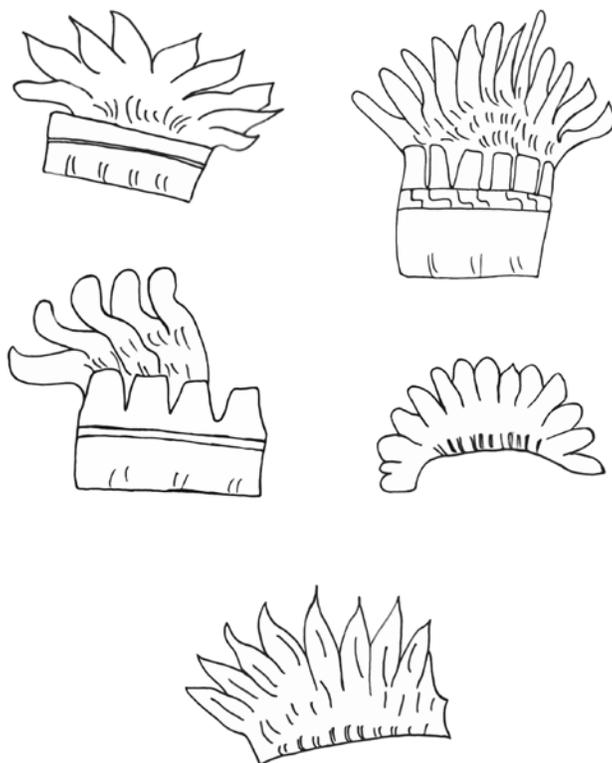


Figura 2 - Tocados *aztatzontli* usados por las deidades de la lluvia; *Códice Borbónico* (5, 35), *Códice Tudela* (11r), *Códice Telleriano-Remensis* (5v) y *Códice Magliabechiano* (29r). Dibujos: Loïc Vauzelle.

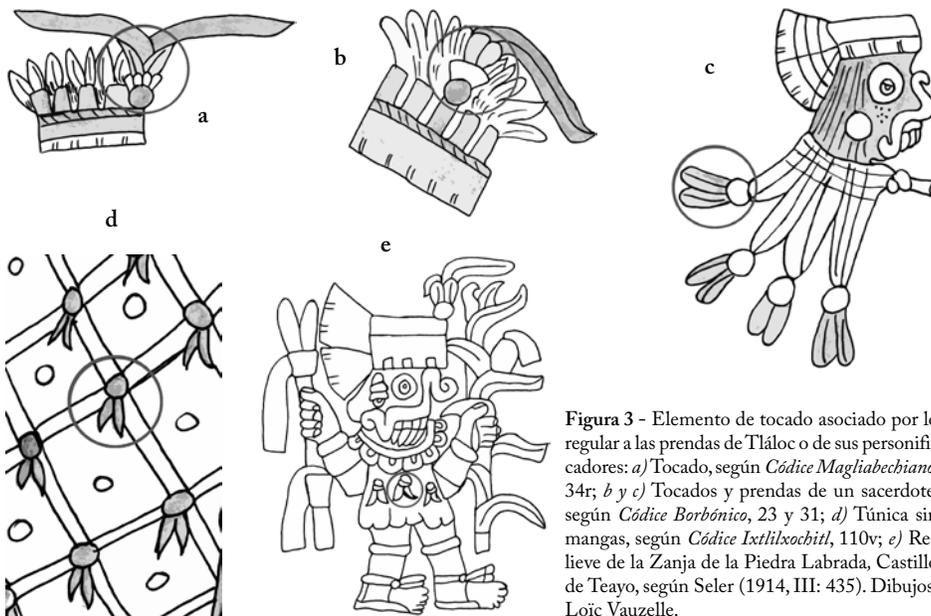


Figura 3 - Elemento de tocado asociado por lo regular a las prendas de Tlaloc o de sus personificadores: a) Tocado, según *Códice Magliabechiano*, 34r; b y c) Tocados y prendas de un sacerdote, según *Códice Borbónico*, 23 y 31; d) Túnica sin mangas, según *Códice Ixtlilxochitl*, 110v; e) Relieve de la Zanja de la Piedra Labrada, Castillo de Teayo, según Selser (1914, III: 435). Dibujos: Loïc Vauzelle.

En el *Códice Borbónico*, en el *Tonalámatl de Aubin*, el *Códice Vaticano A*, el *Telleriano-Remensis* y en los del grupo *Magliabechiano*, Tlaloc porta un tocado *aztatzontli* o *quetzalaztatzontli* de manera constante e independiente del contexto, ya sea como el patrono de una trecena, señor del día, o un personificador en una situación ritual. Se encuentran menos objetos de Tlaloc con un tocado de plumas de garceta blanca, pero cuando está representado así, tiene un estilo similar. Es el caso, por ejemplo, de uno de los recipientes de Tlaloc descubierto en el Templo Mayor de México (figura 4).

El *aztatzontli* también es usado por sacerdotes vinculados al culto de Tlaloc y representados en la parte dedicada a las fiestas de las veintenas en el *Códice Borbónico* (29, 32) y en el *Códice Magliabechiano* (29r).⁵ Uno de los Tlaloques, llamado Nappatecuhtli, y el dios del pulque Ometochtli tienen el mismo tocado (*Códice Borbónico*: 36), al igual que otros dos dioses, cuyo atuendo no está descrito en los textos en náhuatl o para quienes el *aztatzontli* no es evocado, se habla de Huixtocíhuatl, diosa de la sal y hermana de los Tlaloques (*Códice Telleriano-Remensis*: 1r) y Tepeyóllotl (*Códice Telleriano-Remensis*: 9v; *Códice Vaticano A*: 15v).

Los tocados, al igual que otros ornamentos, son representados con ligeras variaciones dependiendo de los *tlacuilohqueh* que participaron en la elaboración de



Figura 4 - Recipiente de Tláloc, Museo del Templo Mayor. Fotografía: Loïc Vauzelle.

los diferentes códices. Estas diferencias en los códices pueden dificultar la identificación del tocado *aztatzontli*, sobre todo cuando son estilísticas, como es el caso, por ejemplo, de los manuscritos de tradición mexicana y los del grupo *Borgia*. Aun, más allá de las variaciones estilísticas, tenemos que hacer una distinción entre dos tipos de tocado, aunque ambos estén compuestos de plumas blancas, son representados de manera diferente. En efecto, la segunda categoría de tocados se distingue del *aztatzontli* por estar compuestos de plumas blancas bastante ordenadas y dispuestas de manera rectilínea, son más amplias y “rectangulares”, y el raquis (o eje central de las plumas) está muy marcado (figura 5). Además, este tocado tiene una o varias bolas de plumón y un penacho de plumas de quetzal más frondoso



Figura 5 - Tocados de plumas blancas, *Códice Borbónico* (13), *Códice Telleriano-Remensis* (13r) y *Códice Fejérváry-Mayer* (14). Dibujos: Loïc Vauzelle.

que el vinculado, algunas veces, al *aztatzontli* de Tláloc. Es difícil decir si estas plumas de garceta blanca vienen de otra parte del ave por su forma diferente, o si son plumas de otro pájaro. Su apariencia recuerda, en todo caso, al águila. Es así, que el tocado es asociado con otra serie de dioses: Huitzilopochtli, Tezcatlipoca, Chalchiuhtotolin, Mictlantecuhtli, Huehucóyotl y Tecciztécatl. También tenemos que añadir los trajes de guerreros representados en el *Códice Magliabechiano* (30r) o en el *Códice Mendoza* (e. g. 25r), y a tres deidades que llevan el mismo tocado, pero sin bolas de plumón: Tonatiuh, Tlahuizcalpantecuhtli y Tonacatecuhtli.

La representación del tocado portado por los dioses del pulque es variable: a veces es semejante al *aztatzontli* de Tláloc, por ejemplo, el de Ometochtli, y otras veces, a la segunda categoría. Los atuendos de los dioses del pulque no son iguales, algunos de ellos son más semejantes iconográficamente a Quetzalcóatl, por lo tanto, es posible que sólo algunos dioses del pulque hayan usado el *aztatzontli*.

Plumas de garceta blanca y fenómenos climáticos: vínculos evidentes

Por lo antes expuesto, vemos que sólo los Tlaloques, algunos dioses del pulque y Tepeyólotl usaban el *aztatzontli*. Es posible que el tocado haya sido portado por estos dioses por un motivo similar, como se explica a continuación. Tepeyólotl se considera cercano a los Tlaloques porque es a menudo visto como un avatar de Tezcatlipoca, también era un dios telúrico asociado a las montañas⁶ y correlativamente a la humedad y la fertilidad, rasgos propios de Tláloc (Olivier, 1997: 148, 296). Él actuaba en una esfera de competencias que concuerda con los Tlaloques. Podemos suponer que el tocado *aztatzontli* también es testimonio de esta superposición. Eduard Seler (1963, I: 173) y Guilhem Olivier (1997: 114) observan que otros adornos de este dios, además del tocado, también eran llevados por Tláloc.

Para comprender lo que significaba este tocado y la razón por la que la garceta blanca era asociada con frecuencia a los dioses de la lluvia y del pulque, es conveniente analizar al pájaro. Según los informantes de Sahagún, quienes lo describen de manera más precisa, una de las principales características era su blancura: “[es] blanca, muy blanca, intensamente blanca,⁷ blanca de nieve.”⁸ Esta importante característica explica por qué el término *aztatl* sirve como clasificador para expresar la blancura de otros elementos: *aztatic* se utiliza para hablar de un papel “verdaderamente blanco, muy blanco” (FC, X: 78); *huehuenpol cuaztapahpol* es una expresión peyorativa para calificar a “un viejo malo con greñas blancas” (FC, VI:

118); *cuaztalxochitl* nombra a una flor muy blanca (FC, XI: 199); *camaztac*, “cara blanca”, se refiere al disco solar velado por las nubes (FC, VII: 37) entre otros ejemplos.

Esta descripción de la garceta blanca alude a una descripción metafórica en la que intervienen dos elementos naturales para expresar el color del ave: una caña blanca (*aztapilli*) y la nieve (*cepayahuitl*). Como lo señala Danièle Dehouve (2013), la metáfora se basa en “un desplazamiento o “transporte” del sentido de una cosa a otra”, su etimología proviene del griego *metapherein*, “transportar”. La garceta blanca es descrita así porque las características de la caña blanca y la nieve se le transfieren. Además de ser blanca, la garceta es asociada a las deidades de la lluvia, al igual que los dos elementos mencionados. Los mexicas habrían podido utilizar otros términos para evocar la blancura, pero éstos no fueron elegidos por casualidad. Por un lado, la caña y la nieve pertenecen al mismo conjunto simbólico. *Aztapilli* no se refería a la caña en su totalidad, sino a la parte sumergida de una variedad que es muy blanca (FC, XI: 195). La caña, elemento acuático atribuido a los Tlaloques, se usaba sólo en rituales dirigidos a las deidades de la lluvia y de las montañas (Mazzetto, 2014: 53-60).⁹ También servía para simbolizar un rayo en miniatura, basados en las enumeraciones mencionadas por los informantes de Sahagún, en relación con el atuendo de las figuritas de las montañas que comprendía “sus cañas blancas, sus bastones de rayo, sus serpentinas de niebla.”¹⁰ El nombre metafórico del bastón o cetro, también llevado por Tláloc, es confirmado por Tezozómoc con el término *tlapetlanilcuahuitl* (2001: 243). La descripción del relámpago, contenida en el *Códice Florentino*, hace eco al extracto citado previamente: “el relámpago, el rayo, lo llamaban, lo nombraban serpentina de niebla, bastón de rayo, bastón de caña blanca.”¹¹ En cuanto a la nieve, era también un elemento natural atribuido a los Tlaloques (FC, VII: 18) y cercana a las nubes, dado que éstas la producían, al igual que la lluvia y el granizo, sobre todo cuando estaban “muy blancas”.¹² La nieve era semejante a la lluvia, porque ambas anunciaban buenas cosechas y, correlativamente, eventos beneficiosos atribuidos a los Tlaloques.

Por otro lado, es importante resaltar que, en el corpus de textos en náhuatl definido en la introducción, *aztapiltic* se utiliza en repetidas ocasiones para evocar el color de otros elementos naturales, pero *cepeyauhpic* se usa sólo para designar la blancura del pájaro *aztatl*. El vínculo de exclusividad entre el pájaro y la nieve es muy evocador: parece ser que, por analogía, especialmente de color, y tal vez de aspecto, los mexicas utilizaban las plumas de la garceta para simbolizar la nieve, y quizá, a las nubes que la producen. La garceta estaba, de cierto modo, llena de nieve. Selser se dio cuenta de que el *aztatzontli* era un atributo de los Tlaloques y

los dioses del pulque y que “la razón es, probablemente, que la garza es un animal acuático. Quizá también se veía el blanco como el color del cabello de los dioses de la montaña” (1908: 191; traducción del autor). Sin embargo, no advirtió la analogía hecha por los mexicas entre la pluma de garceta blanca y el color de la nieve. Podemos decir que la relación entre el ave y los Tlaloques es metafórica (las plumas se parecen a la nieve y las nubes) y metonímica (los dioses de la lluvia estaban relacionados con las montañas, lugares donde la nieve podía manifestarse y donde las nubes se quedaban colgadas). La situación de los ornamentos sobre el cuerpo nunca era arbitraria (Vauzelle, 2014) y, en este aspecto, es interesante observar que estas plumas se hallaban en el punto más alto del cuerpo de las deidades (es decir la cabeza), haciendo eco a la cima de las montañas, cubiertas de nieve y brumosas. En el *Códice Vaticano A*, Tláloc está representado con el cuerpo incorporado a una montaña (20r, 48v) y las plumas blancas coinciden con su cima (figura 6). Además, observamos que la máscara de Tláloc, también encima de la montaña, era llamada “máscara de lluvia”, *quiaubxayacatl* en náhuatl (*FC*, II: 87).

Este simbolismo de la garceta, relacionado con el agua y la fertilidad, explica por qué Tláloc no porta a menudo el *aztatzontli* en el *Códice Borgia*: en efecto, allí es representado en la mayor parte con un aspecto nefasto, a veces alzando armas, y en estos casos el lado beneficioso del dios parece menos enfatizado por sus ornamentos.

El vínculo establecido entre los dioses del pulque y las plumas de garceta blanca parece explicarse también por el color, ya que esta bebida es blanca. Además, los dioses del pulque y de la lluvia eran asociados de manera metonímica, ya que la bebida fermentada de agave era también un producto de la vegetación nacida en las

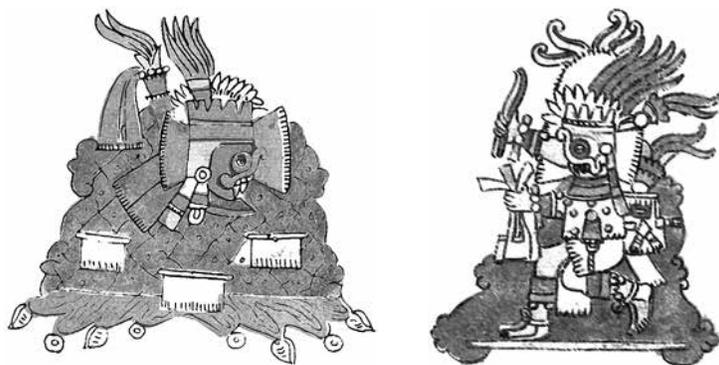


Figura 6 - Tláloc, según el *Códice Vaticano A* (20r, 48v). Dibujos: Loïc Vauzelle.

montañas, lugar donde crecían los agaves y que debía su existencia a los Tlaloques. Añadiremos que el lugar mítico del origen del pulque, la montaña Chichinauhyan fue renombrada por Pozonaltépetl, cuando los dioses se dieron cuenta de que la bebida formaba espuma: “y porque el pulque espumaba, lo llamaron Pozonaltépetl, montaña de espuma.”¹³ Los dioses del pulque, que eran “la carne” o “la sustancia” de esta bebida (*FC*, I: 51), eran blancos de forma metafórica como la espuma del pulque y como las plumas de *aztatl*. Podemos hacer una comparación iconográfica entre las plumas blancas de la garceta, que tienen un aspecto vaporoso, y la parte superior de los recipientes llenos de pulque, que parecen espumar (figura 7).

El uso de plumas de garceta blanca para simbolizar el pulque también aparece en otro contexto: los hombres llevaban adornos en el dorso cuando se iban a la guerra, una especie de insignia bélica, que en muchos casos se referían a unas deidades particulares, como lo observa Justyna Olko (2014: 121-125). Uno de ellos se llamaba *ometochtlahuiztli*, “insignia de Dos Conejo”, nombre que recuerda claramente a los dioses del pulque. No obstante, este ornamento, representado en el manuscrito de los *Primeros Memoriales* (f. 74r), tenía la forma de un recipiente

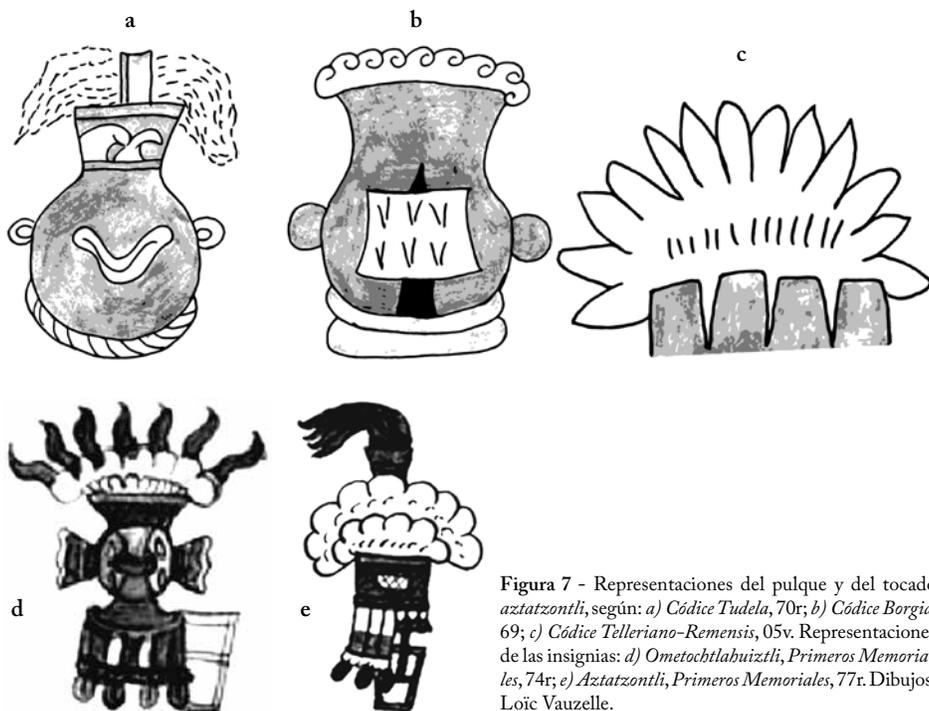


Figura 7 - Representaciones del pulque y del tocado *aztatzontli*, según: a) *Códice Tudela*, 70r; b) *Códice Borgia*, 69; c) *Códice Telleriano-Remensis*, 05v. Representaciones de las insignias: d) *Ometochtlahuiztli*, *Primeros Memoriales*, 74r; e) *Aztatzontli*, *Primeros Memoriales*, 77r. Dibujos: Loïc Vauzelle.

para el pulque, por el cual la espuma de la bebida era recreada por plumas de garceta blanca, como lo indica el texto: “[era] como una olla cubierta de plumas jóvenes, de plumas de garceta blanca. En la parte superior están dispuestas puntas de quetzal.”¹⁴ Del mismo modo, el ornamento de cabeza de los dioses de la lluvia, el *aztatztontli* era replicado y llevado en el dorso (*PM*: 279; Olko, 2014: 123-125), representado de manera semejante a unas nubes (*PM*: 77r). También es el caso de otras insignias, directamente inspiradas en adornos de dioses.

Poseer un “cabello de garceta blanca” significa tener un vínculo con la nieve, las nubes o la espuma del pulque. Según las descripciones de las deidades comprendidas en los textos en náhuatl, sólo Tezcatlipoca y Tlacochoalco Yáotl, uno de sus avatares, parecen contradecir este simbolismo. ¿Por qué razón estos dioses tendrían nieve o nubes en sus atuendos? No obstante, es conveniente añadir que llevan en la cabeza otro adorno, llamado *aztaxelli* (*PM*: 111; *FC*, II: 70), y es posible, como lo veremos a continuación, que la garceta blanca tenga un segundo significado simbólico.

Simbolismo guerrero y sacrificial

La forma del *aztaxelli* o *aztaxexelli* es diferente, no puede confundirse con el *aztatztontli*: en el *Códice Florentino* se describe como un adorno bifido, compuesto de dos plumas de garceta blanca o sólo una dividida en dos, y atada al pelo con una cinta roja llamada *tochyacatl* o *tochacatl* (*FC*, II: 114; VIII: 43). De hecho, la forma del adorno es sugerida por su nombre náhuatl: *xelli* (“cosa bifurcada”) deriva de la raíz *xel-*, con significado de “partir”, “dividir” (Molina, [1555-1571] 1977, II: 158r).

En los códices, este ornamento aparece con más frecuencia que el *aztatztontli* y sus representaciones varían poco: se acompaña, la mayoría de las veces, de una cinta roja y una bolsa de plumón, ya sea en los manuscritos de tradición mexicana o los del grupo Borgia (figura 8). Es asociado en especial con Tezcatlipoca¹⁵ y varios de sus avatares, lo que confirma la información dada por los textos en náhuatl. Es el caso de Tlacochoalco Yáotl (*Códice Magliabechiano*: 65r), Chalchiuhtotolin (*Tonalámatl de Aubin*: 17), pero también de Tepeyótlotl que lleva en algunas situaciones el *aztatztontli* y en otras el *aztaxelli* (*Códice Borbónico*: 3; *Códice Fejérváry-Mayer*: 4). Justyna Olko señala acertadamente que, “como eso ya estuvo mencionado [por otros investigadores], en Tenochtitlán este ornamento de plumas de garza estaba unido a Tezcatlipoca” (2014: 58). Añadiremos que no era un ornamento exclusivo de este dios, debido a su simbolismo que podía aplicarse a otras deidades y a otras

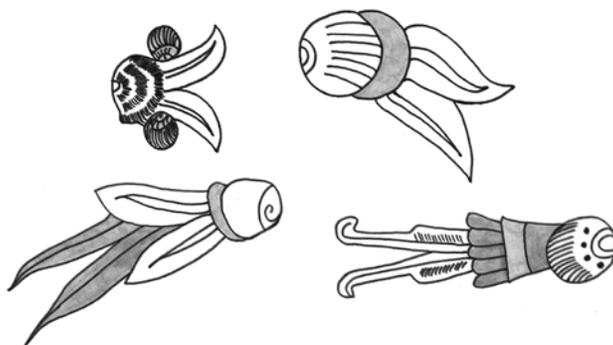


Figura 8 - Representaciones del ornamento *aztaxelli*, *Códice Borbónico* (8), *Tonalámatl de Aubin* (18), *Códice Magliabechiano* (37r) y *Códice Borgia* (17). Dibujos: Loïc Vauzelle.

categorías de personas. Atlahua, vinculado con la muerte y el sacrificio, también lleva el *aztaxelli* (*Códice Borbónico*: 26, 28), como Chantico (*Tonalámatl de Aubin*: 18) e Itztlacoliuhqui (*Códice Fejérváry-Mayer*: 27; *Códice Laud*: 13; *Códice Vaticano B*: 39, 91). El frío es asociado a deidades del maíz y de la fertilidad (Boone, 2007: 42), pero también es iconográficamente similar a Tezcatlipoca y estaría relacionado con la justicia punitiva (Olivier, 1997: 141-142). En el *Códice Borbónico* (8), una deidad o su personificador posee el *aztaxelli*, pero usa también atributos de los Macuiltonalehqueh, seres solares que eran probablemente guerreros muertos en el combate (Boone, 2007: 119). Las deidades que llevan el *aztaxelli* son más numerosas en los manuscritos del grupo Borgia, donde se incluyen a Xipe Tótec (*Códice Borgia*: 2, 25; *Códice Vaticano B*: 40), Tlatlahqui Tezcatlipoca (*Códice Borgia*: 21), Mictlantecuhtli (*Códice Borgia*: 18), Tlahuizcalpantecuhtli (*Códice Borgia*: 49)¹⁶ e Itz'papálotl (*Códice Vaticano B*: 29). Se observa que todas son deidades que poseen un aspecto guerrero y malicioso, o un vínculo con la muerte, en especial el sacrificial.

Añadimos a esta lista de dioses a Cintéotl, que está adornado con el *aztaxelli* y un penacho de plumas de quetzal en sólo un contexto (*Códice Telleriano-Remensis*: 14r; *Códice Vaticano A*: 21r), aunque no es bastante claro para comprender por qué este dios del maíz lleva un ornamento guerrero, si bien tiene en la mano una bandera que recuerda a los sacrificados. Quetzalcóatl también es representado portando la pluma bífida blanca en los dos manuscritos, en un contexto de sacrificio según el comentarista del *Códice Telleriano-Remensis* (22r) que indica “sacrificio de Quetzalcóatl” para el día Nueve Perro.

El *aztaxelli* no sólo es usado por las deidades: también se asocia a las águilas y jaguares representados en sacrificios, con una bandera sacrificial o una cuerda envuelta alrededor del cuerpo (*Códice Borbónico*: 11; *Códice Vaticano A*: 24r), así como a guerreros coyotes representados en la veintena de *ochpaniztli*, en un contexto de danza ritual (*Códice Borbónico*: 30; Anders, Jansen y Reyes, 1991: 214). El *aztaxelli* aparece de nuevo relacionado con guerreros en el *Códice Magliabechiano* (35r), un sacrificado cubierto de tiza, enrollado en una cuerda y llevando una bandera sacrificial (*Códice Borgia*: 16, 19), y aparece un personaje similar, sacrificado en un terreno de juego de pelota (*Códice Borgia*: 21) (figura 9). Justyna Olko (2014: 57-58) apoyándose especialmente en el *Lienzo de Tlaxcala* y las genealogías, evoca la utilización del *aztaxelli* con plumas de quetzal por altos personajes, en particular por el *tlahtoani* de una ciudad, lo que mostraría su alto rango. Nuestro estudio sobre el *aztaxelli* nos lleva a concluir que también estaba vinculado en concreto con los guerreros como futuros sacrificados. El propio soberano era un guerrero y era elegido por sus cualidades militares, entre otras razones.

En las fuentes escritas se encuentran las mismas asociaciones simbólicas del *aztaxelli* con los guerreros sacrificados y la muerte. Los guerreros que participaban en danzas, en especial en una llamada “danza ondulante”, portaban el *aztaxelli* (*FC*, II: 100; IX: 89), al igual que los maestros de los mancebos que eran guerreros (*FC*, VIII: 43), uno de ellos aparece en el *Códice Mendoza* (57r). Los especialistas rituales vestidos como guerreros jóvenes también podían llevar el *aztaxelli*, en un contexto de sacrificio, antes de dar muerte a un personificador de Ilamatecuhtli (*FC*, II: 157). Durante la ceremonia celebrada por la nobleza mexicana, a petición de los españoles, justo antes de la masacre de *toxcatl*, algunos de los actores realizaron una danza portando el *aztaxelli* (*FC*, XII: 53; *Anales de Tlatelolco*, 2004: 100-101). Si nos basamos en los pasajes citados arriba, podemos pensar que eran quizá maestros de los mancebos u otros guerreros valientes.

Este adorno no era sólo para la cabeza, también se utilizaba en otros contextos, como trofeo de guerra por mencionar uno de los importantes. Durante la veintena de *quecholli*, con ocasión de una ceremonia dedicada a los guerreros muertos, los mexicanos reunían las cosas de los difuntos que ataban con una cinta roja y un *aztaxelli*, antes de quemarlos (*FC*, II: 136). Del mismo modo, los guerreros que aprisionaban cautivos en la guerra realizaban un trofeo con el pelo del prisionero y el *aztaxelli* (*FC*, II: 114) o con cuerdas de las que colgaban plumas de garceta blanca (*FC*, II: 60). Este segundo trofeo, se llama *aztamecatl*, en náhuatl “cuerda de garceta blanca”. Tezozómoc también lo evoca como un ornamento asociado a los guerreros muertos (2001: 128) o al cautivo que sufría el “sacrificio

gladiatorio”, atado al *temalacatl* con esta cuerda (2001: 148) como se puede ver en el *Códice Magliabechiano* (figura 10). El *aztamecatl* es representado, a menudo, en los códices, en especial en el *Códice Borbónico* (8, 17, 18) aparece en los *cuauhxicalli* que reciben los corazones de los sacrificados o recipientes de ofrenda llenos de banderas sacrificiales, pedernales o instrumentos de autosacrificio (figura 11). Es probable que el uso del *aztamecatl* fuera extendido, porque aparece también en los manuscritos del grupo Borgia, el *Códice Borgia* (16, 19) y el *Códice Cospi* (6). Además, este adorno formaba parte del diseño de una prenda nombrada “manta del fuego del diablo” en el *Códice Magliabechiano* (7r): se trata de un guajolote desplumado amarrado con cordones llamados *aztamecatl*. Es una representación de un animal sacrificado.

Cuando tomaban la forma de *aztaxelli* y *aztamecatl*, las plumas de garceta blanca no eran asociadas a los dioses de la lluvia y del pulque, pero sí a dioses guerreros o relacionados con la muerte. En el mundo humano, el *aztaxelli* era llevado por grupos similares, como los guerreros y los sacrificados. ¿Servía la garceta para simbolizarlos en razón de su color? Las víctimas sacrificiales tenían como ornamentos propios el yeso (*tizatl*) y plumas o plumón (*ihhuitl*). De hecho, “*in tizatl in ihhuitl*” era un difrasismo que significaba “el sacrificado” y se utiliza bastante en los textos, ya sea en los discursos rituales (*FC*, VI: 16) o en contextos de muerte por sacrificio (*Anales de Tlatelolco*, 2004: 62). De hecho, este par de palabras forma parte de una serie metonímica que incluye más elementos que describen al sacrificado: “la víctima sacrificial es descrita por medio de sus componentes, tanto en los códices pictóricos como en la lengua” (Dehouve, 2009: 22) y la preparación del cuerpo del sacrificado comprende de manera extendida una pintura corporal a base de yeso, un encolamiento de plumas blancas, paños de papel,



Figura 9 - Un sacrificio, *Códice Borgia* (21). Dibujo: Loïc Vauzelle.



Figura 10 - Un sacrificado atado con el *aztamecatl*, *Códice Magliabechiano* (30r). Dibujo: Loïc Vauzelle.



Figura 11 - *Aztaxelli* y *aztamecatl*, *Códice Borbonico* (8, 9). Dibujo: Loïc Vauzelle.

una estola de papel, un bezote de plumas, los labios pintados de rojo, el *aztaxelli*, una cinta para atar el pelo y una bandera de papel llamada *tetebuitl*. “La contracción mayor de la lista da paso al simple difrasismo ‘yeso-plumas’ (*tizatl ihbuitl*), el cual, por sí sólo, es suficiente para designar al sacrificado” (Dehouve, 2009: 22).

La palabra *ihbuitl* se refiere a las plumas, sin mencionar a un pájaro en específico, pero en el caso del guerrero y del sacrificado tenían que ser blancas (Dupey García, 2015: 74), como el resto de sus atuendos que eran casi siempre de este color y así conmemoraban a la muerte y a los dioses relacionados con este dominio como Mixcóatl, considerado la víctima sacrificial prototípica en los mitos mexicas (Dupey García, 2015: 74). ¿Cuáles fueron las razones por la que la garceta blanca fue la elegida por los mexicas? En primer lugar, por su color, y, sobre todo, por su forma, tenía un vínculo con el sacrificio: según los informantes de Sahagún, la garceta tenía el cuello largo y patas muy largas “semejantes a cuerdas” (*xomehmecatic*) (*FC*, XI: 29), como las que ataban al cautivo a la piedra de sacrificios. En segundo lugar, los códices muestran que las plumas asociadas con los guerreros y los sacrificados eran blancas, excepto en algunos casos en que podían ser también grises o negras: en tal caso, las plumas utilizadas para fabricar el *aztaxelli* eran parecidas a plumas de águila y se utilizaban en los mismos contextos que las de garceta blanca: por ejemplo, adornar a un jaguar flechado (*Códice Cospi*: 11) y a deidades que tienen un aspecto guerrero, como Xipe Tótec y Mixcóatl, dioses que, a propósito, poseen plumones blancos en la cabeza (*Códice Borgia*: 15). Los textos no ponen en evidencia un posible intercambio entre las plumas de garceta blanca y las de águila, pero sí recalcan un vínculo de cercanía en un contexto guerrero y sacrificial. Por ejemplo, un personificador de la deidad Ilamatecuhtli, sacrificado en la veintena de *tititl*, llevaba los atavíos ya mencionados del sacrificado y también un escudo cubierto de yeso y plumas de águila con plumas de garceta blanca suspendidas (*FC*, II: 155). En otro contexto, los informantes de Sahagún describen las plumas de garceta como “plumas blanquecinas [que son] como plumas de águila.”¹⁷ El águila remitía al guerrero (Vauzelle, 2012: 92-101) y la analogía entre los dos tipos de plumas nos permite decir que, al igual que las plumas de águila, las de garceta blanca hacían pensar en la guerra (que por cierto estaba destinada a capturar guerreros para el sacrificio). Una explicación del vínculo entre los dos pájaros puede encontrarse en el valor atribuido a la pluma de garceta blanca que evolucionó con el tiempo. En efecto, según el *Códice Florentino*, las plumas preciosas, como las del águila y el quetzal, se utilizaron a partir del reinado de Ahuítzotl, cuando los comerciantes las trajeron de sus expediciones lejanas (*FC*, IX: 89-90). Antes de esta época, al no tener plumas preciosas, se utilizaron otras consideradas ordinarias, como las

de la garceta blanca, que remplazaban las de quetzal y tal vez las de águila, lo que podría explicar el doble simbolismo que este pájaro ganó más tarde. Las plumas de garceta blanca se relacionaban con el origen de los mexicas, la ciudad mítica Aztlan, mientras que el quetzal, descubierto más tarde gracias al comercio, fue un símbolo de riqueza y del expansionismo mexica (Magaloni-Kerpel, 2006). Empero, los informantes de Sahagún precisan que, poco antes de la conquista española, algunas de las túnicas de guerra eran elaboradas con plumas de garceta, entonces calificadas como “plumas preciosas” (FC, IX: 89), quizá porque —experimentando una evolución— ganaron su propio simbolismo (el doble simbolismo que hemos mencionado) y por correlación habría adquirido un mejor valor.

Para terminar, notamos que en los discursos una expresión metafórica náhuatl asociaba a la garceta blanca al cumplimiento de una tarea, al esclavo y al castigo en caso de un fracaso: recibir “una pluma de garceta blanca” (*aztatl*) y “una chaqueta de mecate” (*mecaxicolli*) significa que “la ciudad dio una tarea [a alguien], por lo tanto [lo] convertí en su esclavo; si la cumpl[e] malo o si la compromet[e], tendr[á] que pagar por eso.”¹⁸ El uso del vocabulario del sacrificio es interesante, ya que el hecho de cumplir una tarea recuerda el deber que tenía el guerrero, es decir alimentar al sol y la tierra, mientras que el hecho de pagar o morir como un esclavo hace pensar en el sacrificio humano.

Es claro que la garceta era asociada al sacrificio, pero también tenía un vínculo más discreto con el autosacrificio: nos referimos a la piedra que conmemora la ampliación del Templo Mayor en el año 1487, en la cual los gobernantes Tízoc y Ahuítzotl son representados llevando un *aztaxelli* y autosacrificándose para alimentar a la tierra (figura 12). Como lo observa Claude Baudez (2012: 206), el sacrificio del otro era pensado como un sustituto del sacrificio de sí mismo, “acto fundador y reparador por excelencia.”



Figura 12 - El soberano Tízoc se auto-sacrifica y lleva el *aztaxelli* (detalle de la piedra conmemorativa de 1487). Dibujo: Loïc Vauzelle.

Por lo tanto, la garceta blanca tenía varios significados que dependían de la forma que tomaba. En los topónimos es representada de dos maneras diferentes para transcribir *azta-*: o por la propia cabeza de la garceta, como es el caso en el nombre Aztaquemecan (*Códice Mendoza*: 21v), o por el adorno llamado *aztaxelli*, como el de Aztaapan (*Códice Mendoza*: 50r). Además de la garceta, numerosos elementos naturales eran polisémicos, pero algunos funcionaban de otra manera, como el oro, que pone en evidencia un segundo principio polisémico.

Simbolismos del oro **(*teocuitlatl*)**

Según las fuentes escritas, con el oro se hacían adornos como tocados, pendientes, narigueras, collares, escudos decorados con oro, pulseras o brazaletes, cascabeles, etcétera. Asimismo, los dioses asociados a este elemento también eran numerosos y diversos. Sin embargo, los datos arqueológicos disponibles muestran que el oro se utilizaba pocas veces en el México central. Por ejemplo, en Tenochtitlan, las excavaciones de la zona arqueológica del Templo Mayor permitieron descubrir que sólo 14 ofrendas contenían objetos de oro de las 204 excavadas entre 1948 y 2015. Estos depósitos rituales resguardaron 267 piezas completas de pequeñas dimensiones y 1 090 fragmentos, con un peso total de oro aproximadamente de 530 gramos (López y Ruvalcaba, 2015: 23-24). Es conveniente recordar que México central es pobre en oro y la metalurgia se introdujo de manera tardía en Mesoamérica (López y Ruvalcaba, 2015: 23-24).

Un elemento solar y guerrero

En náhuatl, el oro es llamado *teocuitlatl*, que en ocasiones es acompañado del término *coztic* (amarillo). Es un nombre que se compone de *teotl*, traducido por “dios”, y *cuitlatl*, “excremento o residuo”. Los informantes de Sahagún lo describen como “amarillo en la superficie [...], como si brillara [...], como si fuera una brasa.”¹⁹ El verbo *xoxotla* significa “brillar, centellear”, pero también “quemar ardientemente”: este doble significado plasma muy bien la naturaleza del *teocuitlatl* que estaba estrechamente vinculado con el sol, un fuego celeste que recuerda el sacrificio del dios Nanahuatzin que, según los mitos, se arrojó a la hoguera para dar origen al astro (*FC*, VII: 3-8; *Leyenda de los Soles*, 1992: 147-149). Aunque *teocuitlatl* se

traduce de manera regular por “excremento divino”, más bien debería ser llamado “excremento del dios” por dos razones: este elemento es calificado como *teotl* no sólo porque es “muy maravilloso”,²⁰ al igual que otros elementos que reciben el nombre “teo-”,²¹ sino también por estar vinculado con un *teotl* específico, es decir, el sol, Tonatiuh. Como se lee en el *Códice Florentino*, “así parece que el nombre del oro viene de allí [...], se dice que viene de Tonatiuh.”²²

En el pensamiento mexica, el oro era asociado con el fuego celeste y considerado como una sustancia que provenía del sol. Ahora bien, el astro diurno tenía una dimensión militar. Los mexicas decían que el águila, predador asociado con los guerreros y también con la creación del sol (*FC*, VII: 6), era el único que podía sostener la mirada del astro (*FC*, XI: 40; Latsanopoulos, 2011: 379) y era calificado de gran guerrero (*FC*, VI: 58). Además, la residencia del sol, llamada *Ichan Tonatiuh Ilhuicac*, era uno de los lugares del más allá que acogía a los guerreros muertos y a las mujeres sucumbidas en el parto, consideradas también como guerreras (Ragot, 2000: 172). Por último, el sol, así como la tierra, estaban en el corazón del sistema sacrificial: eran los dos principales beneficiarios de las ofrendas de sangre alimentadas por las “guerras floridas”. El vínculo entre la guerra, el sacrificio y el sol es mencionado en los textos que describen los rituales y en los discursos (*FC*, II: 76; IV: 7; VI: 50), pero también en representaciones que muestran un flujo de sangre o un corazón alimentando al astro (*Códice Borgia*: 49). Además, podemos mencionar el disco solar que adorna las piedras de Motecuhzoma Ilhuicamina y de Tízoc, sobre las cuales se realizaba el “sacrificio gladiatorio”.

Por consiguiente, parece coherente que los dioses con aspecto guerrero lleven objetos de oro. Una gran cantidad de propietarios de oro también poseen otros ornamentos que se refieren a la guerra: por ejemplo, los atuendos del guerrero Tlacochealco Yáotl y de Cihuacóatl contienen pendientes de oreja de oro (*teocuitlanacochtli*), aunque también el *aztaxelli* de plumas de garceta blanca, en el caso del primer dios, y plumas de águila en el caso de la diosa, que adornan su huipil, su falda o su escudo dependiendo de la fuente (*PM*: 105; *FC*, I: 11; *Códice Borbónico*: 28). Si se tiene en cuenta que el oro se asocia al sol y a la guerra, es interesante observar cuál es la distribución espacial de los artefactos de oro que el Proyecto Templo Mayor puso en evidencia. Sólo dos depósitos rituales de 14 que contenían objetos de oro fueron inhumados al lado Norte de la Casa de las Águilas y del Templo Mayor, y sabemos que es la parte de la pirámide dedicada a Tláloc, por lo tanto, tiene una dimensión agrícola. En cambio, la mayoría de las ofrendas de oro se encontraron al lado Sur, asociado con el guerrero Huitzilopochtli (López y Ruvalcaba, 2015: 25). Los textos en náhuatl compilados por Sahagún confirman

que el oro era más utilizado por los dioses que tenían un aspecto bélico que las deidades asociadas a la fertilidad y la agricultura.

En las producciones gráficas mexicas, el glifo de oro consiste en un disco dorado que tiene una banda horizontal y otra vertical que se cruzan por el centro, y cuatro pequeños círculos se disponen alrededor (figura 13a). Es esta representación del oro que se utiliza en las listas de tributos para transcribir los morfemas *teocui-* (oro) en los topónimos, al igual que Teocuitlatlan (*Códice Mendoza*: 44r) (figura 13b). También aparece sobre las mejillas de la cabeza monumental de Coyoxauhqui (Boone y Collins, 2013: 229) y es usado como collar por varios dioses en los manuscritos pictográficos, sobre todo en el *Códice Magliabechiano* (36r, 55r) y el *Códice Vaticano B* (24, 43). Tal representación de collares no es sistemática, ya que algunos discos de oro no tienen el motivo integrado (figura 14).

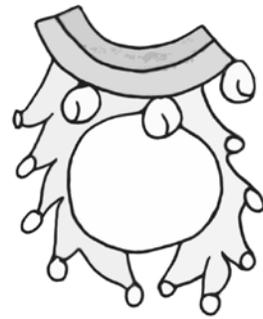
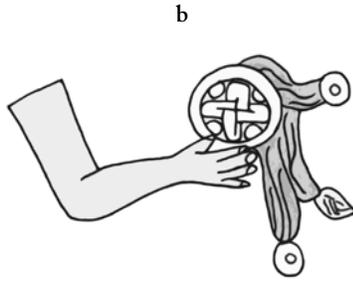


Figura 13 - a) Representación del oro en el arte mexica, según Boone y Collins (2013); b) El topónimo de Teocuitlatlan, *Códice Mendoza* (44r). Dibujos: Loïc Vauzelle.

Figura 14 - El disco de oro *teocuitlacomalli* usado con un collar, *Códice Magliabechiano* (52r). Dibujo: Loïc Vauzelle.

El hecho de que numerosos dioses tengan collares de oro nos lleva a considerar la esencia de sus vínculos con el metal precioso, nos damos cuenta de que todos son muy diferentes y que algunos no poseen ningún aspecto bélico y ningún vínculo con el sol, tomando en cuenta su relación con la guerra y el sacrificio, por ejemplo, el caso de Xilonen (*Códice Magliabechiano*: 36r) y Chalchiuhtlicue (*Códice Borbónico*: 5) que llevan un collar-pectoral de oro. ¿Hemos de advertir necesariamente una manifestación de la guerra o del sol en los atuendos de estas deidades, o debemos considerar que el oro sería polisémico y podría aplicarse a varios dioses por diferentes razones?

La asociación del oro con el jade

El ornamento en forma de disco dorado, o *teocuitlacomalli* en náhuatl, significa “comal de oro” o “disco de oro” y es usado a la altura del pecho (figura 14). Aparece numerosas veces en los códices, aunque también es mencionado en los textos que evocan los atuendos de los dioses: los que llevan ese adorno son una efigie de Huitzilopochtli en un contexto ritual (*FC*, II: 72), un personificador de Xilonen (*FC*, II: 103) y Tláloc (*FC*, XII: 12). El *teocuitlacomalli* no es específico de un dios o de un grupo exclusivo de dioses. A diferencia de la garceta blanca, cuyo carácter polisémico es delimitado y señalado por la forma que toma el ornamento, el caso del oro es más complejo. Este análisis nos permite sugerir que el tipo de ornamento no siempre es un índice que pone en evidencia un significado particular. El estudio del oro muestra que un segundo principio parece regir la polisemia: las combinaciones de elementos naturales o de adornos. Entendemos por “combinaciones” los elementos que están estrechamente asociados, porque son llevados en una misma zona corporal, e incluso unidos entre sí. El oro no siempre era usado solo y este hecho parece influir en su significado. Tomemos como ejemplo el *teocuitlacomalli* que según los textos y códices podía ser usado al mismo tiempo con diferentes collares, incluyendo los *cozcapetlatl* (*FC*, II: 103; XII: 11; Olko, 2014: 81) de los cuales colgaba el disco de oro (*FC*, I: 21).²³ Otras deidades llevan el *teocuitlacomalli* suspendido en un collar de jade atado al cuello o, al contrario, un adorno de jade colgado al *teocuitlacomalli*, pero sólo se representa en el *Códice Borgia* (figura 15). A veces, el collar y el adorno de jade aparecen juntos, uno por encima del disco de

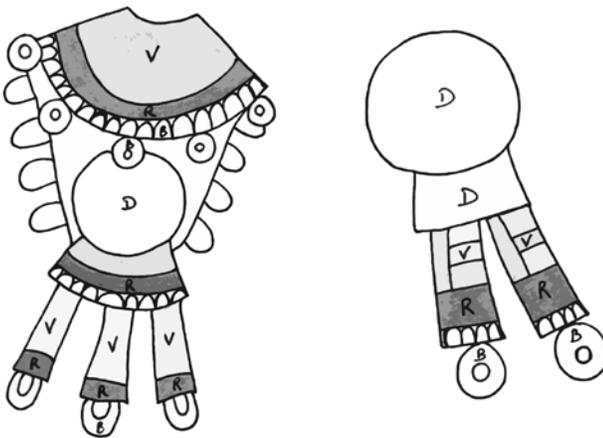


Figura 15 - Jade y *teocuitlacomalli*, según *Códice Borbónico* (6) y *Códice Borgia* (15).
Dibujos: Loïc Vauzelle.
V = verde,
R = rojo,
B = blanco,
D = dorado.

oro, y el otro por debajo. Este segundo elemento (*chalchibuitl*) es representado de una manera convencional asociando cuatro componentes gráficos sucesivos (Thouvenot, 1982: 20): una gran superficie verde, a veces circular, una superficie más pequeña de color rojo, otra blanca compuesta de motivos y círculos concéntricos que recuerdan cuentas de jade (figura 16). El glifo del jade puede aparecer con todos sus componentes, como es el caso de la mayoría de los collares, o con sólo algunos, dependiendo del manuscrito y del contexto.

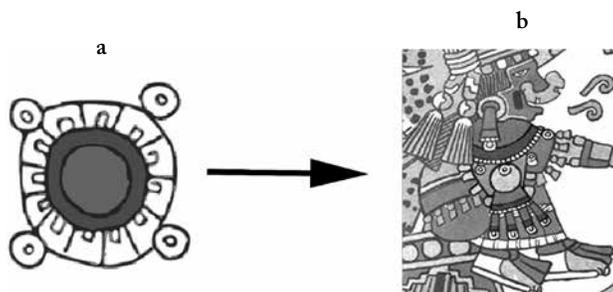


Figura 16 - a) El glifo del jade, *Códice Mendoza*, 4v; b) el collar de Chalchiuhtlicue que contiene el glifo del jade incorporado, *Códice Borbónico*, 5. Dibujos: Loïc Vauzelle.

El complejo oro-jade era, sin lugar a duda, muy significativo, porque aparece en los códices, pero también es mencionado en los textos como un par de elementos que forman un ornamento divino (*FC*, II: 103; XI: 11-12) y como un par metafórico utilizado en la lengua náhuatl, especialmente en textos poéticos (Bierhorst, 1985: 174, 218, 222, 232, 242, 254). Este binomio tenía una existencia oral y escrita y expresaba un significado. En los códices, la combinación del oro y del jade, usada en el cuello y en el pecho, aparece entre un grupo de dioses más específico, cuyas esferas de competencias coinciden y se refieren a la fertilidad, la vegetación, la comida, así como el sol (este grupo es diferente al de los dioses que sólo tienen elementos áuricos en sus atuendos):

- Chalchiuhtlicue, la diosa del agua y de las fuentes (*Códice Borbónico*: 5, 35; *Códice Magliabechiano*: 31r; *Códice Telleriano-Remensis*: 11v; *Códice Vaticano A*: 17v; *Códice Borgia*: 14, 57, 65; *Códice Fejérváry-Mayer*: 36).
- Tláloc, el dios de la lluvia (*Códice Borbónico*: 7; *Códice Magliabechiano*: 44r, 89r; *Códice Tudela*: 16r, 26r; *Códice Vaticano A*: 20r; *Códice Borgia*: 23,²⁴ 57; *Códice Vaticano B*: 43, 44), así como Nahuí Ehécatl, una manifestación de Tláloc

cuyo atuendo también combina algunos atributos del dios del viento (*Códice Telleriano-Remensis*: 13v; *Códice Vaticano A*: 19v).

- Los dioses del maíz Cintéotl (*Códice Borbónico*: 27, 36; *Códice Borgia*: 15, 52, 57) y Chicomecóatl/Xilonen (*Códice Magliabechiano*: 36r; *Códice Tudela*: 18r).
- Sólo uno de los dioses del pulque (*Códice Magliabechiano*: 85r). Todos tienen vínculo con los Tlaloques.
- Mayáhuel, diosa del maguey (*Códice Vaticano A*: 20v).
- Xochiquétzal, deidad asociada a la fertilidad (*Códice Telleriano-Remensis*: 22v; *Códice Vaticano A*: 31v; *Códice Borgia*: 16, 57).
- Tonacatecuhtli, dios creador relacionado con el sustento (*Códice Vaticano A*: 1v, 12v; *Códice Borgia*: 15, 57) y raramente Tonacacihuatl (*Códice Borgia*: 57).
- Tonatiuh (*Códice Borbónico*: 6; *Códice Telleriano-Remensis*: 12v; *Códice Vaticano A*: 18v, 22v; *Códice Borgia*: 15, 18, 49) y Tlalchitonatiuh, asociado con la fase vespertina del sol cuando se hunde en la tierra (*Códice Telleriano-Remensis*: 20r).
- Xochipilli, un ser solar, pero también dios del maíz joven, de la comida abundante, de los festines y del placer (Boone, 2007: 42). Es representado en los códices adivinatorios (*Códice Borgia*: 15-16, 57) y también en un contexto ritual, en la veintena de *tecuilhuitontli* dedicada a las deidades del agua y la fertilidad. Aparece sentado entre tallos de maíz (*Códice Magliabechiano*: 35r; *Códice Tudela*: 17r).
- Toci, deidad telúrica, lleva el collar de jade con el disco de oro sólo en un manuscrito (*Códice Telleriano-Remensis*: 3r) en *ochpaniztli*, veintena cuyos rituales la asocian claramente a las subsistencias y a Chicomecóatl (*FC*, II: 118-126; *Códice Borbónico*: 29-31).

Observamos que las combinaciones de elementos naturales son las que parecen operantes, antes que las asociaciones de adornos. Se observa que la asociación del oro con el jade no sólo está presente en los collares sino también en adornos de las orejas. Si algunos pendientes son por completo de oro (por ejemplo, los de Chicomecóatl en el *Códice Borbónico*, 31) o sólo de jade (los de los dioses del pulque, representados en el *Códice Magliabechiano*, 49r-59r), algunos otros combinan los dos elementos: en ese caso, se componen de un círculo de oro y de un adorno suspendido que tiene el glifo del jade incorporado. Estos pendientes de oreja son utilizados por el mismo grupo de deidades, incluyendo a Chalchuihtlicue, Tláloc, Cintéotl, Mayáhuel, Tonatiuh, Xochipilli y Tonacatecuhtli. También es conveniente añadir a esta lista a ciertos dioses del pulque. En efecto, la ofrenda 125 del

Templo Mayor contenía varios adornos pertenecientes a éstos, en específico los artefactos 11 y 12 que son pendientes de oreja de oro marcados con el motivo del jade (López y Ruvalcaba, 2015: 32) (figura 17a), idénticos a los que hallamos en el *Códice Magliabechiano* (49r-59r) (figura 17b). En este caso, el glifo del jade no es un elemento adicional atado al pendiente circular de oro, sino que se encuentra incorporado en el objeto.

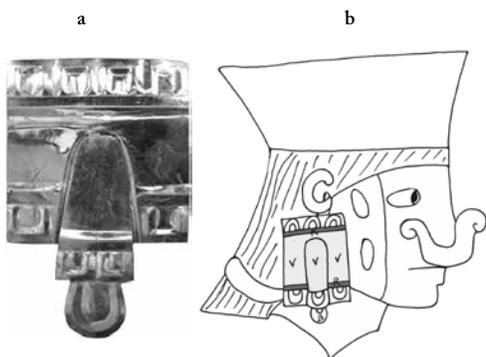


Figura 17 - a) Ofrenda 125 del Templo Mayor, según López Luján y Ruvalcaba Sil (2015). Foto: Néstor Santiago, cortesía Proyecto Templo Mayor; b) Pendientes de oro de los dioses del pulque, según *Codice Magliabechiano*. Dibujo: Loïc Vauzelle.
V = verde, R = rojo, B = blanco.

Es significativo que el oro, elemento solar por excelencia, también usado por el dios del sol Tonatiuh, se mezcle con el jade en el atuendo de algunos dioses para formar un adorno hecho de otros dos elementos, un collar y un disco dorado llevado en el pecho, similar al disco solar. En efecto, los dioses que tienen estos adornos comparten una o varias competencias similares. No obstante, aunque el jade es también un elemento natural polisémico, uno de sus múltiples simbolismos se refiere a la vegetación y a la esfera húmeda de la naturaleza, en particular cuando está asociado a algunas de estas mismas deidades, incluyendo los Tlaloques (Thouvenot, 1982: 309; Vauzelle, 2012: 135-138). La inclusión de Tonatiuh, el único dios que es eminente guerrero, puede sorprender y abre la puerta a dos hipótesis: o la asociación del jade con el oro tenía un significado guerrero, en algunos casos; o este complejo era llevado por el sol para indicar, tal vez, que éste compartía un rasgo común con los otros dioses y que estaba relacionado con la agricultura y la vegetación.

¿Tenía el astro diurno solamente un aspecto bélico? Los textos en náhuatl evocan al sol por su dimensión militar, y no por una posible relación con la agricultura, excepto cuando mencionan a deidades asociadas con plantas, y que poseían un escudo con el diseño del sol, como es el caso de Chicomecóatl (*PM*: 98; *FC*, I: 13). Estos textos, que atribuyen un escudo a la mayoría de las deidades, incluyendo

a las que no son guerreras,²⁵ no especifican cómo el astro era simbolizado ni por qué razón era representado sobre los escudos, pero parece que este motivo no se refería a la guerra. Los códices dan información más precisa que los textos que se refieren al sol: este dios forma parte del grupo de deidades que desempeñan un papel importante en la agricultura, ya sea benéfico o destructivo. De hecho, varias deidades que portan el oro y el jade figuran en los pocos almanaques agrícolas que nos llegaron: es el caso de algunas del agua (Tláloc y Chalchiuhtlicue), pero también del sol (Tonatiuh) que figura entre los dioses cuya influencia debía ser tomada en cuenta para establecer pronósticos en relación con el crecimiento del maíz. Todos estos dioses son ambivalentes en su relación con las actividades agrícolas. En el *Códice Fejérváry-Mayer* (34), Tonatiuh tiene un aspecto destructivo para la cosecha: alza flechas y quema el plantón de maíz que enrojece (Boone, 2007: 145; Anders, Jansen y García, 1994: 280). Tláloc es a menudo representado bajo una luz favorable (*Códice Fejérváry-Mayer*: 34), proporcionando los elementos que son esenciales para las buenas cosechas, pero también puede tener un aspecto nefasto dependiendo del almanaque y de las series de días: en el *Códice Borgia* (27-28), el almanaque de las lluvias, que contiene cinco Tlaloques, indica que algunas lluvias son beneficiosas mientras que otras son destructivas (Boone, 2007: 146). En este caso, el cielo despejado está asociado con lluvias peligrosas: en efecto, el almanaque representa “periodos de nubes, de lluvia beneficiosa y de crecimiento del maíz [...] que alternan con periodos de sol, de lluvia nociva y de destrucción del maíz” (Boone, 2007: 147; traducción del autor). Del mismo modo que la lluvia causaba inundaciones, el sol podía ser peligroso para los cultivos, aunque fuera necesario: el color verde, a diferencia del amarillo/rojo, evoca la juventud de las plantas y “como Dehouve lo recuerda justamente, la fruta que no está madura tenía, a los ojos de los antiguos mexicanos, la calidad de una cosa cruda, de algo que todavía no está ‘cocido’ por el *tonalli* que el sol proporciona en forma de luz y calor” (Dupey, 2010, II: 357; traducción del autor).

Por último, otro factor indica que el oro no tiene sólo un carácter guerrero. Parece que este elemento era utilizado por los mexicas, por lo menos, de dos maneras diferentes: por una parte, debido a su simbolismo intrínseco que se refiere por naturaleza al sol guerrero, por otra, debido a sus características observables (su color y su brillo) que permitían expresar diferentes ideas o elementos de la naturaleza, como lo analizaremos, por ejemplo, con las estrellas —sin que tengan necesariamente un significado guerrero— y ciertas flores. Tal vez, el sol usaba el oro por estas dos razones. Así, el jade añadido al oro podría ser un elemento determinante que permitiría entender el significado simbólico que se utilizaba en

este contexto dado, o al menos, confirmar que el oro no se refiere a la guerra en el atuendo de los dioses ya mencionados.

*El color y el brillo del oro relacionados
con los vegetales y las estrellas*

Otro contexto evocado con detalles en el *Códice Florentino* muestra que el oro era un elemento polisémico que podía ser elegido por su color y brillo para fabricar ciertos artefactos. En la veintena de *tecuilhuitontli* se sacrificaba a un personificador de la diosa de la sal Huixtocihuatl, que era cercana a Chalchiuhtlicue, deidad de las aguas corrientes y de las fuentes que usaba pendientes de oro sin jade (figura 18a), y que —según los informantes de Sahagún— hacían pensar de manera simbólica en las flores de calabaza y no en el sol, al menos en este contexto particular: “tiene pendientes de oreja de oro. Y los pendientes de oro brillan, centellean, son muy amarillos como si fueran flores de calabaza.”²⁶ Según Danièle Dehouve, el término náhuatl *iuhquin* se refiere de forma explícita a la definición de una metáfora, cada vez que aparece (Comunicación personal, 2015). Entonces, el color amarillo del oro podía servir para evocar la madurez de las frutas y plantas, y a veces a la vegetación seca y a la cosecha, como lo destacan Michel Graulich (1982: 225) y Élodie Dupey (2010: 360-362).

El simbolismo vegetal continúa en el resto del atuendo de Huixtocihuatl: sus pendientes lindan con su piel cubierta de una pintura amarilla, color “del ocre amarillo o de la flor del maíz.”²⁷ Hemos visto hasta qué punto las combinaciones de elementos son significativas: en este caso, si el oro amarillo está asociado a una pintura facial del mismo color, es porque forman un conjunto que remite a flores de vegetales, por lo menos para esta deidad, en la veintena *tecuilhuitontli*. El maíz y la calabaza son dos plantas que crecen en abundancia en el Tlalocan (*FC*, III: 47), el lugar de las deidades de la lluvia. Sin embargo, Huixtocihuatl era considerada como la hermana mayor de los Tlaloques, por esta razón, es interesante notar que sus vestidos también tenían motivos de agua y de jade, y que sus pendientes de oro, de color amarillo en el *Códice Florentino*, son sustituidos por jade en el *Códice Telleriano-Remensis* (1r).

Otras deidades llevan los mismos pendientes redondos de oro y tienen, como Huixtocihuatl, un vínculo con los vegetales o la fertilidad. Los pendientes circulares, usados sin otro adorno suspendido, son rara vez representados en los códices y están siempre conectados a una pintura facial de color amarillo o rojo. Aparecen

principalmente en el *Códice Borbónico* (29-31, 35, 36) donde Chicomecóatl, Xilonen y Chalchiuhtlicue (figura 18b) los usan junto con una pintura roja.

Además, otro pasaje del *Códice Florentino* parece evocar una utilización diferente del oro gracias a su brillantez. En efecto, uno de los atuendos de Tezcatlipoca incluía “un tocado de plumas, lleno de estrellas de oro.”²⁸ En la versión española del texto, Sahagún aclara: “una cabellera hecha de pluma rica que [colgaba] por la parte detrás hasta cerca de la cintura <que> [estaba] sembrada toda de estrellas de oro” (*Códice Florentino*, XII: 6v). Un tocado similar es representado en algunos manuscritos (figura 19), en los cuales las estrellas aparecen en forma de pequeños discos blancos, semejantes a las representaciones del cielo nocturno (*Códice Borbonico*: 12, 16). Es posible que el oro fuera utilizado sólo en los atuendos confeccionados y usados por personas o estatuas para destacar el resplandor de las estrellas y recrearlo.

Primeros resultados

La complejidad de los atuendos de los dioses mexicas no se encuentra nada más en la riqueza y la diversidad de sus atributos, también la hallamos en el carácter polisémico de los elementos naturales utilizados en su fabricación. Es un concepto central que marca el sistema de pensamiento mexica. Es cierto que existen elementos con poca o nada de polisemia (por ejemplo, el caso de las plumas de águila que se refieren sistemáticamente al guerrero), aunque la mayoría de los elementos cambian de significado según el contexto.

¿Cómo saber qué significado de un elemento se utiliza en una situación específica? Hemos demostrado la existencia de al menos dos principios que parecen regir la polisemia. En primer lugar, el estudio de la garceta



Figura 18a - Huixtocihuatl, *Códice Florentino*. Dibujo: Loïc Vauzelle.

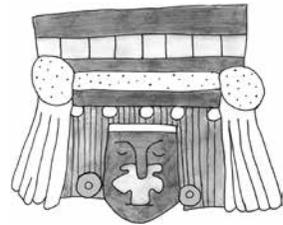


Figura 18b - Chicomecóatl, *Códice Borbónico* (30). Dibujo: Loïc Vauzelle.



Figura 19 - Tezcatlipoca porta un “tocado estrellado”, *Códice Borbónico* (22). Dibujo: Loïc Vauzelle.

blanca ha expuesto que el tipo de adorno llevado puede influir en el significado del elemento natural. Entonces, las plumas del ave se vinculan a deidades de la lluvia o guerreros y sacrificados; aunque en el primer caso tomaban la forma del tocado *aztatzontli*, y en el segundo la forma del adorno bífido *aztaxelli*. En segundo lugar, hemos explicado que el tipo de adorno no desempeñaba ningún papel en el caso del oro, por lo cual otro principio puede demostrarse: el de las combinaciones de adornos, y más general, de elementos naturales. Los pendientes de oro y el disco dorado llamado *teocuitlacomalli* son usados solos, y a veces con otros adornos: cuando el oro y el jade están juntos, estrechamente vinculados, califican a dioses similares, cuyas competencias se parecen o están muy cercanas. Podemos hacer la misma reflexión para los adornos de orejas dorados y las pinturas faciales que coinciden y se refieren a los colores de las flores o de la vegetación seca. El simbolismo de uno de los elementos implicados parece orientar el significado del otro.

De este modo, la polisemia no sólo está contenida en el elemento natural sino también en los adornos que pueden ser polisémicos. Demuestra la riqueza simbólica de los atuendos de los dioses y la complejidad de tal lenguaje. Si la polisemia se manifiesta en los atuendos, es porque estos forman parte de un sistema de comunicación que se basa en objetos representados o fabricados y utilizados en el espacio ritual para transmitir mensajes. Cada elemento no transmite un significado claro que permitiría “traducirlo” por una palabra o una frase, porque los atuendos no forman textos. Pero es posible poner en evidencia las asociaciones simbólicas que están relacionadas con cada elemento o sus redes metafóricas y metonímicas que pueden variar según el contexto. Por ejemplo, dos principales conjuntos se derivan de la garceta blanca: por un lado, el conjunto nieve-nubes-espuma-pulque, por otro el conjunto muerte-guerreros-sacrificados. En este sentido, podemos hablar de un sistema semasiográfico²⁹ que corresponde a ideas, conceptos y significados transmitidos de una manera visual, sin tener el lenguaje hablado como primer referente (Boone, 2011: 198). †

Agradecimientos:

Agradezco a Danièle Dehouve por su opinión y sus comentarios, siempre muy esclarecedores, que han permitido mejorar y enriquecer este trabajo. Agradezco también a Alicia Cuerva por su ayuda en la corrección de la traducción al español, a los dos revisores por sus dictámenes y orientaciones bibliográficas, y a la secretaria de redacción Isabel Vázquez por la revisión del texto.

Abreviaturas

FC: *Florentine Codex* (véase Sahagún)

PM: *Primeros Memoriales* (véase Sahagún)

Bibliografía

- Anales de Tlatelolco, 2004, *Anales de Tlatelolco*, Rafael Tena (ed.), México, Conaculta (Cien de México).
- Anders, Ferdinand y Maarten Jansen (eds.), 1996, *Libro de la vida: Texto explicativo del llamado Códice Magliabechiano*, Graz y México, Akademische Druck-und Verlagsanstalt/Fondo de Cultura Económica.
- Anders, Ferdinand, Maarten Jansen y Luis Reyes García, 1991, *El libro de Ciuacoatl, Homenaje para el año del Fuego Nuevo: Libro explicativo del llamado Códex Borbónico*, Graz, México, Akademische Druck-und Verlagsanstalt/Fondo de Cultura Económica.
- Bassett, Molly, 2015, *The Fate of Earthly Things: Aztec Gods and God-Bodies*, Austin, University of Texas Press.
- Baudez, Claude-François, 2012, *La douleur rédemptrice: l'autosacrifice précolombien*, Paris, Riveneuve Éditions.
- Bierhorst, John, 1985, *Cantares Mexicanos: Songs of the Aztecs*, Stanford, Stanford University Press.
- Boone, Elizabeth H., 2011, "Ruptures and Unions: Graphic Complexity and Hybridity in Sixteenth-Century Mexico", in Elizabeth H. Boone and Gary Urton (eds.), *Their Way of Writing. Scripts, Signs, and Pictographies in Pre-Columbian America*, Washington, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, pp. 197-225.
- Boone, Elizabeth H., 2007, *Cycles of Time and Meaning in the Mexican Books of Fate*, Austin, University of Texas Press.
- Boone, Elizabeth H., 1989, "Incarnations of the Aztec Supernatural: The Image of Huitzilopochtli in Mexico and Europe", *Transactions of the American Philosophical Society* 79 (2), Philadelphia, American Philosophical Society.
- Boone, Elizabeth H. and Rochelle Collins, 2013, "The Petroglyphic Prayers on the Sun Stone of Motecuhzoma Ilhuicamina", *Ancient Mesoamerica* 24 (2), pp. 225-241. DOI: 10.1017/S0956536113000175.
- Carreón, Emilie A., 2006, *El olli en la plástica mexicana: El uso de hule en el siglo XVI*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas.
- Códice Borbónico*, 1899, *Codex Borbonicus: Manuscrit mexicain de la Bibliothèque du Palais Bourbon (livre divinatoire et rituel figuré) publié en facsimilé, avec un commentaire explicatif*, Ernest Théodore Hamy (éd.), Paris, Ernest Ledoux.
- Códice Borgia*, 1963, *Comentarios al Códice Borgia*, Eduard Seler (ed.) y Mariana Frenk (trad.), 3 vols., México, Fondo de Cultura Económica.

- Códice Cospi*, 1968, *Codex Cospi: Calendario Messicano 4093*, Biblioteca Universitaria Bologna, Karl Nowotny (ed.), Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt.
- Códice Fejérváry-Mayer*, 1971, *Codex Fejérváry-Mayer 12-14 M*, City of Liverpool Museums, Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt.
- Códice Florentino*, 1577, *General History of the Things of New Spain by Fray Bernardino de Sahagún: The Florentine Codex. Book XII: The Conquest of Mexico*, World Digital Library, available at: <https://www.wdl.org/en/item/10623>.
- Códice Ixtlilxochitl*, 1979, *Codex Ixtlilxochitl. Fontes Rerum Mexicanarum 9*, Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt.
- Códice Laud*, 1966, *Codex Laud: MS. Laud Misc. 678*, Bodleian Library, Oxford, Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt.
- Códice Magliabechiano*, 1996, *Códice Magliabechi. Códices Mexicanos 12*, Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, México City, Fondo de Cultura Económica.
- Códice Mendoza*, 1997, *The Essential Codex Mendoza*, Frances F. Berdan and Patricia R. Anawalt (eds.), 4 vols., Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press.
- Códice Telleriano-Remensis*, 1995, *Codex Telleriano-Remensis. Ritual, Divination, and History in a Pictorial Aztec Manuscript*, Eloise Quiñones Keber (ed.), Austin, University of Texas Press.
- Códice Tudela*, 2002, *El Códice Tudela y el Grupo Magliabechiano: La tradición medieval europea de copia de códices en América*, Juan José Batalla Rosado (ed.), Madrid, Ministerio de Educación Cultura y Deportes, Agencia Española de Cooperación Internacional, Testimonio Compañía Editorial.
- Códice Vaticano A/Ríos*, 1979, *Codex Vaticanus 3738 ("Cod. Vat. A," "Cod. Ríos") der Bibliotheca Apostolica Vaticana*, Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt.
- Códice Vaticano B*, 1972, *Codex Vaticanus 3773 (Codex Vaticanus B)*, Bibliotheca Apostolica Vaticana, Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt.
- Dehouve, Danièle, 2016, "El papel de la vestimenta en los rituales mexicas de 'personificación'", *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, disponible en: <http://nuevomundo.revues.org/69305>.
- Dehouve, Danièle, 2013, "Las metáforas comestibles en los rituales mexicanos", *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM*, núm. 25, disponible en: <http://alhim.revues.org/4540>.
- Dehouve, Danièle, 2009, "El lenguaje ritual de los mexicas: hacia un método de análisis", in Sylvie Peperstraete (ed.), *Image and Ritual in the Aztec World*, Oxford, Archaeopress, BAR International Series 1896, pp. 19-33.
- Díaz, Gisele and Alan Rodgers, 1993, *The Codex Borgia: A Full-Color Restoration of the Ancient Mexican Manuscript, with a New Introduction and Commentary by Bruce E. Byland*, New York, Dover Publications.
- Dupey García, Élodie, 2015, "The Materiality of Color in the Body Ornamentation of Aztec Gods", in Francesco Pellizzi (ed.), *Res. Anthropology and Aesthetics*, v. 65-66, Cambridge, Harvard University Press, pp. 70-86.
- Dupey García, Élodie, 2010, *Les couleurs dans les pratiques et les représentations des Nahuas du Mexique central (XIVe-XVIe siècles)*, 3 vols., thèse de doctorat d'université, Paris, Ecole Pratique des Hautes Etudes.

- Durand-Forest, Jacqueline, 1984, "Los artesanos mexicas", *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, México, Sociedad Mexicana de Antropología, XXX.
- Eisinger, Marc, 1994, *Index lexical du texte nahuatl du Codex de Florence*, Paris, SUP-INFOR.
- Graulich, Michel, 1982, « Tlacaxipehualiztli ou la fête aztèque de la moisson et de la guerre », *Revista Española de Antropología Americana* 12, pp. 215-254.
- Heyden, Doris, 1983, "Las diosas del agua y la vegetación", *Anales de Antropología* 20 (2), pp. 129-145.
- Irby Davis, Louie, 1972, *A Field guide to the Birds of Mexico and Central America*, Austin and London, University of Texas Press.
- Latsanopoulos, Nicolas, 2011, « Aigles solaires et sombres jaguars : cosmogonie et prédation dans la culture aztèque », *Prédateurs dans tous leurs états. Evolution, biodiversité, interactions, mythes, symboles. XXXI^e rencontres internationales d'archéologie et d'histoire d'Antibes*, Antibes, Editions APDCA, pp. 375-390.
- Leyenda de los Soles*, 1992, *The Codex Chimalpopoca. The Text in Nahuatl with a Glossary and Grammatical Notes*, John Bierhorst (ed.), Tucson, University of Arizona Press.
- López Luján, Leonardo y José Luis Ruvalcaba Sil, 2015, "El oro de Tenochtitlan: la colección arqueológica del Proyecto Templo Mayor", *Estudios de Cultura Náhuatl*, 49, pp. 7-57.
- Mazzetto, Elena, 2014, « Espaces, parcours cérémoniels et fabrication d'objets rituels dans la fête mexica d'*etzalcualiztli* », *Journal de la société des américanistes* 100 (1), pp. 45-67. DOI: 10.4000/jsa.13697
- Magaloni-Kerpel, Diana, 2006, "Real and Illusory Feathers: Pigments, Painting Techniques, and the Use of Color in Ancient Mesoamerica", *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, Colloques, available at: <http://nuevomundo.revues.org/1462>, DOI: 10.4000/nuevomundo.1462
- Mikulska, Katarzyna, 2015, *Tejiendo destinos: un acercamiento al sistema de comunicación gráfica en los códices adivinatorios*, México (Zinacantepec), El Colegio Mexiquense/IEIeI-Universidad de Varsovia.
- Molina, fray Alonso de, [1555-1571] 1977, *Vocabulario en lengua castellana y mexicana y mexicana castellana*, México, Editorial Porrúa.
- Mongne, Pascal, 2012, « In tototl in amanteca. Les oiseaux de la plumasserie aztèque », *Les Dossiers du GEMESO* 2, disponible sur: <http://www.gemeso.com/wp-content/uploads/2010/05/11mai-2012-GEMESO-2-der.pdf>.
- Olivier, Guilhem, 1997, *Moqueries et métamorphoses d'un dieu aztèque. Tezcatlipoca, le « Seigneur au miroir fumant »*, Paris, Musée de l'Homme [mémoires de l'Institut d'ethnologie, XXXIII].
- Olko, Justyna, 2014, *Insignia of Rank in the Nabua World: From the Fifteenth to the Seventeenth Century*, Boulder, University Press of Colorado.
- Peperstraete, Sylvie, 2015, « Teotl et ixiptlahuan : les dieux aztèques et leur iconographie », *Koregos, Revue et encyclopédie multimédia des arts*, disponible sur: <http://www.koregos.org/fr/sylvie-peperstraete-teteo-et-ixiptlahuan/>.
- Ragot, Nathalie, 2000, *Les au-delàs aztèques*, Oxford, Archaeopress, BAR International Series 881.
- Sahagún, fray Bernardino de, 1950-1982, *Florentine Codex. General history of the things of New Spain*, Anderson, Arthur J.O. and Charles E. Dibble (eds.), Santa Fe, Salt Lake City, School of American Research, University of Utah, 13 vols.

- Sahagún, fray Bernardino de, 1997, *Primeros Memoriales: Paleography of Nahuatl text and English translation*, Thelma D. Sullivan (éd.), Norman, University of Oklahoma Press.
- Seler, Eduard, 1914, *Gesammelte Abhandlungen zur Amerikanischen Sprach und Alterthums-kunde*, vol. III, Berlin, A. Asher & Co.
- Seler, Eduard, 1908, “Costumes et attributs des divinités du Mexique selon le P. Sahagún”, *Journal de la Société des américanistes*, tome V., pp. 163-220. DOI : 10.3406/jsa.1908.3478
- Spranz, Bodo, 1973, *Los dioses en los códices mexicanos del Grupo Borgia*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Tezozómoc, Fernando Alvarado, 2001, *Crónica mexicana*, Gonzalo Díaz Migoyo y Germán Vázquez Chamorro (eds.), Madrid, Dastin.
- Tezozómoc, Fernando Alvarado, 1998, *Crónica mexicáyotl*, Adrián León (ed.), México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Thouvenot, Marc, 1982, *Chalchihuitl. Le Jade chez les Aztèques*, Paris, Institut d’Ethnologie, Musée de l’Homme.
- Tonalámatl de Aubin, 1900-1901, *The Tonalamatl of the Aubin Collection: An Old Mexican Picture Manuscript in the Paris National Library (Manuscripts Mexicains Nos. 18-19), Published at the Expense of His Excellence the Duke of Loubat*, Berlin, Hazell, London, Watson and Viney.
- Vauzelle, Loïc, 2014, «Partition du corps et ornements des dieux aztèques», *Ateliers d’anthropologie* 40. DOI: 10.4000/ateliers.9612
- Vauzelle, Loïc, 2012, *Le rapport des Aztèques à la nature. Étude de l’utilisation symbolique d’éléments naturels dans les parures des divinités aztèques d’après les textes en nahuatl du XVI^e siècle*, Paris, Mémoire de l’Ecole Pratique des Hautes Etudes.

Notas

- ¹ Existen estudios que se han dedicado a elementos naturales, en especial el jade (Thouvenot, 1982) y el hule (Carreón, 2006).
- ² Este método es similar al que utiliza Molly Bassett para estudiar el concepto de *teotl*, “dios” (2015: 89-90).
- ³ Véase Molina ([1555-1571] 1977, II: 10r).
- ⁴ Las plumas de la garceta blanca pueden medir entre 8 y 20 cm.
- ⁵ La ausencia de la máscara característica de Tláloc en el personificador representado en el *Códice Magliabechiano* podría sugerir que es otra deidad de la lluvia o de la fertilidad. Sin embargo, Anders y Jansen (1996: 166) afirman que se trata de Tláloc.
- ⁶ Además, Tepeyólotl, “El corazón de la montaña”, es representado en una forma simplificada en el *Códice Cospi* (1-8), asociando precisamente una montaña y un corazón (Anders, Jansen y Reyes, 1991: 110).
- ⁷ *Aztapiltic*, “color de la caña *aztapilli*”, significa, según Molina, “cosa muy blanca” ([1555-1571] 1977, II: 10r).
- ⁸ *Iztac*, *iztacpabtic*, *aztapiltic*, *cepayaubtic* (FC, XI: 29). Todas las traducciones del náhuatl al español provenientes del *Florentine Codex* son del autor.

- ⁹ *Aztapilli* es mencionado repetidas veces en el *Códice Florentino*, en especial en la descripción de la veintena de *etzalcualiztli* (FC, II: 78-90).
- ¹⁰ *In imoztopil, in inltlapetlanilcuauh, in imayauhocol* (FC, I: 49). El término *ayauhocolli* deriva del verbo *cocoloa* que significa “serpentea, retorcerse, bailar serpenteando” (Dehouve, comunicación personal, 2016).
- ¹¹ *Tlapetlanillotl, tlapetlaniliztli, quinoztayah, quitocayotiayah, ayauhocolli, tlapetlanilcuahuitl, oztopilcuahuitl* (FC, VII: 15).
- ¹² *Cencab iztac* (FC, VII: 20).
- ¹³ *Auh in ipampa popozonini octli, quitocayotiqueh pozonaltepetl* (FC, X: 193).
- ¹⁴ *Iuhquin comitl in tlatzacualli pilihbuitl, aztaihuitl, in icpac tlatlalili quetzalxixilqui* (PM: 267).
- ¹⁵ Véase por ejemplo *Tonalámatl de Aubin*, 6; *Códice Vaticano A*, 26r; *Códice Magliabechiano*, 33r; *Códice Tudela*, 15r; *Códice Borgia*, 14, 15, 17; *Códice Cospi*, 22; *Códice Fejérváry-Mayer*, 25, 44.
- ¹⁶ Tlahuizcalpantecuhtli, personificación de Venus y aspecto nefasto de Quetzalcóatl, también lleva el *aztaxelli* en el *Tonalámatl de Aubin* cuando está representado como Señor del Día.
- ¹⁷ *Ticehuac ihbuitl in iuhquin cuauhuhuitl* (FC, X: 166).
- ¹⁸ *In ic onechtequimacac in altepetl, ic nitlacaub oninochiuh; in tla niqihitlacoz, in tla itlah ic nicohuitliz, nictzauctiyaz* (FC, VI: 241-242).
- ¹⁹ *Icoztic [...] iuhquin xoxotla [...], iuhquin tlexochtli mani* (FC, XI: 233).
- ²⁰ *Cencab mahuiztic* (FC, XI: 233)
- ²¹ Por ejemplo, *teoxihuitl*, “turquesa divina”, calificaba las piedras *xihuitl*, las más perfectas (FC, XI: 224).
- ²² *ic neci itech tlaantli in coztic teocuitlatl [...], in itechcopa mihtoa ye in tonatiuh* (FC, XI: 233).
- ²³ En los códices, el disco de oro es usado por deidades con varios collares, por ejemplo, Itzpapálotl en el *Códice Borbónico* (15), Toci en el *Códice Magliabechiano* (39r) y los dioses del pulque en el *Códice Magliabechiano* (49r-59r), así como uno de los Macuiltonalehqueh en el *Códice Borgia* (13).
- ²⁴ En este contexto, es un sacerdote con el cuerpo negro, asociado con Tláloc, según Bruce Byland (Díaz y Rodgers, 1993: XXI).
- ²⁵ La mayoría de los personificadores de dioses representados en las fiestas de las veintenas en el *Códice Borbónico* llevan un escudo. Su uso era probablemente ritual. El de Chicomecóatl tiene un círculo amarillo y rojo en el borde (*Códice Borbónico*: 36), lo que es un posible símbolo del disco solar.
- ²⁶ *Teocuitlanacoheb: auh in teocuitlanacochtli pepetlaca, pehpetylaca, cencab coztic, iuhquin ayohxochquilitl* (FC, II: 91).
- ²⁷ *Tecozahuitl abnozo tomiyolin* (FC, II: 91).
- ²⁸ *Ihuitzoncalli, coztic teocuitlatica cicitlalloh* (FC, XII: 11-12).
- ²⁹ Véase Mikulska (2015: 337-352) para una discusión más amplia acerca de la semasiografía.