

“EL INSTRUMENTO PARA VER”

O *TLACHIELONI*

“THE INSTRUMENT TO SEE”

OR *TLACHIELONI*

Martine Vesque*

Fecha de recepción: 12 de junio de 2016 • Fecha de aprobación: 21 de octubre de 2016.

Resumen: En los manuscritos pictográficos y las descripciones hechas en particular por Bernardino de Sahagún y Diego Durán, el cuerpo de los dioses mexicas está cubierto de numerosos atributos. Este artículo examina un objeto asido de la mano por ciertas deidades, el *tlachieloni*, descrito por los cronistas como “el instrumento para ver”. Se propone demostrar que este atributo debe considerarse como un elemento destinado a ser interpretado y “activado” durante ciertos momentos rituales particulares relacionados con la guerra, señalando así la función de las deidades que lo alzan durante los rituales para obtener éxito en la acción bélica.

Palabras clave: dioses mexicas, *tlachieloni*, atributos, guerra, pulque.

Abstract: In the pictographic manuscripts and in the descriptions made by Bernardino de Sahagún and Diego Durán in particular, a body of Aztec gods is endowed with numerous attributes. This article examines an object held by certain deities, the *tlachieloni*, depicted by the chroniclers as “the instrument to see”. It suggests that this attribute must be considered as an element destined to be interpreted and “activated” during certain war-related ritual occasions, thus appointing the function of the deities who elevate it at the rites in order to succeed in warfare.

Keywords: Aztec gods, *tlachieloni*, attributes, war, pulque.

* Groupe d'études mésoaméricaines de l'École Pratique des Hautes Études.

Résumé : Les dieux aztèques, dans les manuscrits pictographiques et dans les descriptions qui en ont été faites, notamment par Bernardino de Sahagún et Diego Durán, ont le corps couvert de nombreux attributs. Cet article examine un objet tenu en main par certaines divinités, le *tlachieloni*, décrit par les chroniqueurs comme « l'instrument pour voir ». Il se propose de montrer que cet attribut doit être considéré comme un élément destiné à être lu, et « activé » lors de moments rituels particuliers en relation avec la guerre, et qu'il signale alors la fonction qu'occupent les divinités qui le brandissent dans l'accomplissement des rites que les hommes doivent effectuer pour obtenir les succès au combat.

Mots-clés : Dieux aztèques, *tlachieloni*, attributs, guerre, pulque.

Quien examina las imágenes de los dioses mexicas en los manuscritos pictográficos puede notar la abundancia de atributos que cubren sus cuerpos y lo que llevan o blanden en la mano. Es el caso del instrumento que vamos a examinar en este artículo, un objeto que es portado por un cierto número de divinidades y conocido con el nombre de *tlachieloni* (o *tlachiyaloni*). La palabra, en lengua náhuatl, significa literalmente “lo con que uno tiene la capacidad de ver cosas”.¹ El instrumento, tal como está descrito y representado es, en su base, una placa redonda perforada en el centro, colocada sobre un mango que permite cargarla, pero tiene algunas diferencias, como veremos más adelante. La divinidad, o su representante, se cubriría la cara con este objeto y miraba por el agujero.

Seler lo considera como un *anahuatl* puesto en el remate de una vara alta;² Olivier lo equipara al espejo (1997: 80, 284, 288), Preuss (1998: 101) señala su proximidad simbólica con los escudos *nealika* de los indios huicholes que representan la “cara del dios Sol”, siempre agujereados en la parte central, permitiendo así al dios observar el mundo.

Sin embargo, se puede preguntar si no hay otra manera de considerar este atributo de los dioses. El propósito de este texto es poner al *tlachieloni* y a las divinidades que lo llevan, en relación con las acciones humanas y los actos rituales. Hasta la fecha no se ha encontrado ninguna pieza arqueológica relacionada con este atributo, no obstante, su presencia recurrente en las imágenes de los manuscritos en la mano de ciertas divinidades llama la atención; la forma misma del *tlachieloni*, el simbolismo del “agujero para ver” al centro, así como otros elementos iconográficos que se añaden a veces al disco hacen cuestionarnos, aunque tiene diferencias en las representaciones iconográficas, se reconoce de inmediato. ¿Entonces, que puede ser? ¿El hecho de sostenerlo en la mano significaba algo? ¿Señalaba una situación o un momento particular?

Este trabajo se enfocará en la iconografía, considerando las imágenes y sus elementos como un lenguaje portador de significaciones. Para empezar, se hizo un inventario de todas las representaciones donde aparece un *tlachieloni* en los códices, se examinan los dioses que lo llevan, se precisa el contexto de las imágenes relacionándolas con los trabajos realizados sobre ellas, utilizando, entre otros, los de Eduard Seler (1908-1909) y Guilhem Olivier (1997), para después describir el instrumento con el fin de poner de manifiesto algo en común en estos documentos y terminar proponiendo una lectura de las imágenes.

Después de un examen atento, el *tlachieloni* aparece en los siguientes manuscritos pictográficos:

<i>Códice Tudela</i>	7 veces: Folios 15v/15r, 22r, 37r, 41r, 44r, 56, 73
<i>Códice Magliabechiano</i>	7 veces: Folios 32v/33r, 54v/55r, 58v/59r, 62v/63r, 64v/65r, 87r, 92r
<i>Códice Ixtlilxóchitl</i>	1 vez: Folio 96r
<i>Códice Borbónico</i>	3 veces (2 imágenes): Lám. 27, Lám. 36
<i>Primeros Memoriales</i>	8 veces: Folios 261r, 262v, 266r, 266v, 250v, 259r (2 veces) 264r
<i>Códice Florentino</i>	4 veces: LI; Tóxcatl: LII
<i>Códice Tovar</i>	1 vez: Tóxcatl
<i>Durán</i>	<i>Historia de las Indias de Nueva España e islas de la Tierra Firme</i> , 1967, 1, Lám. 8
<i>Códice Ramírez</i>	1 vez: Lám. 21
<i>Códice Borgia</i>	Lám. 38
<i>Mapa de Cuauhtinchan II</i>	D 7-9

Todas estas láminas, excepto la del *Códice Borgia* y la del *Mapa de Cuauhtinchan II*, se refieren a las descripciones de los dioses, las fiestas de las veintenas o ciertas fiestas móviles; no se encuentra ninguna representación de un *tlachieloni* en los *tonalamatl*, con la excepción de dos casos, lo que nos orienta desde ahora hacia un uso ritual del instrumento.

Las fuentes escritas sobre el “instrumento para ver” son muy escasas, sólo Sahagún en el Libro I del *Códice Florentino* y en *Primeros Memoriales*, en la descripción de los dioses; Durán en *Historia de las Indias* (1967: 1, 38) así como el *Códice Tovar*, lo mencionan.

Los dioses que llevan un *tlachieloni*

Tezcatlipoca

Los folios 15v y 15r del *Códice Tudela* representan a Tezcatlipoca (figura 1a) y hablan de la fiesta principal de este dios, que se llamaba Tóxcatl; el dios lleva su espejo humeante y el *tlachieloni* en la mano izquierda, su nombre está escrito a su lado, mientras que el comentario habla de la casa o templo de Huitzilopochtli, de los sacrificios y consumo de los esclavos de guerra, de las numerosas ofrendas, inciensos y bailes de los mancebos y vírgenes cubiertas de plumas coloradas, eventos que se realizaban durante esta fiesta.

En la página 33r del *Códice Magliabechiano* (figura 1b), se observa que el dios perdió su espejo humeante. Con anterioridad aparece el comentario de la página 32v donde describe “Tezca tepocatl [...] que llamaban por otro nombre Titlacauan, que quiere decir de quien somos esclavos.”³ Pero no menciona a Huitzilopochtli, a pesar de que en Tóxcatl se realizaban efigies de Tezcatlipoca, de Huitzilopochtli y de Yacatecuhtli que se veneraban juntos (Mazzetto, 2012: 144).

Seler, en los análisis de las imágenes y descripciones de Sahagún (1908: 177-181), considera a Tezcatlipoca como el hermano oscuro de Huitzilopochtli (figura 2a y b). Tezcatlipoca tiene la cara pintada de amarillo y negro con rayas transversales y Huitzilopochtli rayas amarillo y azul, pintura facial descrita por Sahagún como de cara infantil y hecha con *conecuitlatl* (excremento infantil). Tezcatlipoca es el dueño del *telpochcalli* donde se educa a los guerreros, por eso se llama también Telpochtli, el hombre joven, y Yáotl, el guerrero; una de las características de los dos dioses es la juventud. Tezcatlipoca es el filo, la piedra que hiere, lleva una corona de plumas con cuchillos de pedernal, un brazalete de pedernal; sembrador de guerra y de discordia, es Necoc Yáotl: el enemigo de los dos lados; verdadero

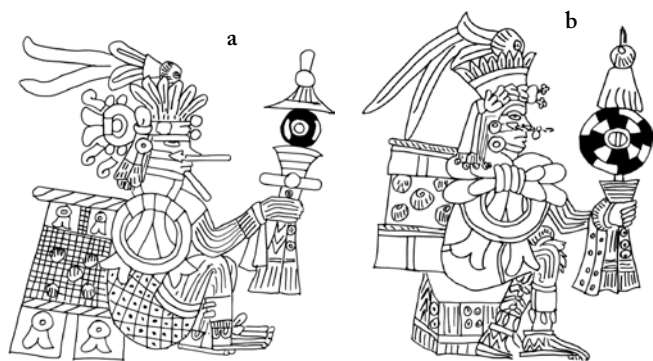


Figura 1 - Tezcatlipoca: a) *Códice Tudela* (15); b) *Códice Magliabechiano* (33r). Dibujos: Martine Vesque.

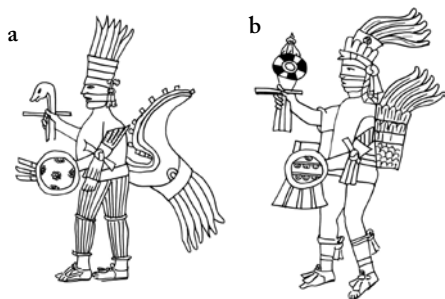
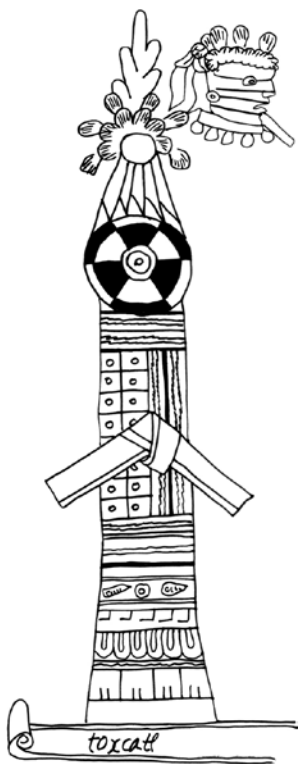


Figura 2 - Huitzilopochtli y Tezcatlipoca: a) Huitzilopochtli, Sahagún, *Códice Florentino* I, f°1; b) Tezcatlipoca, Sahagún, *Códice Florentino* I, f°3. Dibujos: Martine Vesque.

dios e invisible, es el dios que ve y castiga: “en su mano estaba el levantar y abatir” (Sahagún, 1956).

Los comentarios de las imágenes ponen de manifiesto una gran proximidad entre las dos divinidades, cuyos atributos, en verdad, a veces están mezclados. En la piedra de Tizoc, el soberano encarna a la vez a Tezcatlipoca y a Huitzilopochtli y lleva atributos de los dos dioses: espejo humeante y casco con forma de colibrí, elementos comunes que aparecen también en la página 5r del *Códice Telleriano-Remensis* y en la página 25r del *Códice Tudela*, donde el dios lleva el espejo humeante (Olivier, 1997: 280). Esta “mezcla” se observa también en el *teocalli* de la guerra sagrada, donde vemos al dios Huitzilopochtli con un espejo en el tocado y un *xiuhcoatl* en lugar de pie. Durante la fiesta de Tóxcatl se elaboraba una estatua de Huitzilopochtli “de pasta de granos de amaranto sobre una estructura de madera revestida de un *xicolli*, sobre el cual estaban representados los huesos y los miembros de una persona en partes” (Olivier, 1997: 100), que es muy parecido a la manta de Tezcatlipoca pintada de osamenta humana.



Esta proximidad se observa también en la bella imagen del *Códice Tovar* (figura 3), donde se representa un *tlachieloni* gigante para ilustrar la fiesta de Tóxcatl. El comentario que acompaña a la imagen habla del gran dios Huitzilopochtli, de su efigie en *txoalli* y de la guerra iniciada contra la esterilidad de la tierra.⁴

Diego Durán es el único cronista que expone al dios Tezcatlipoca cargando un *tlachieloni* envuelto con largas plumas (figura 4), bastante diferente de las representaciones de los demás manuscritos, sin embargo, el dominico lo considera como el “instrumento para ver”, pues comenta: “en la lengua le llamaban *itlachiayan*, que quiere decir su mirador”, y el texto remite a esta imagen (Durán, 1967: 38). Precisa que se trata de Tezcatlipoca-Titlacahuan y lleva en su mano derecha las cuatro flechas del castigo, emblemáticas del dios justiciero.

Figura 3 - Fiesta de Tóxcatl, *Códice Tovar* (1951), lám. 6. Dibujo: Martine Vesque.

Ixcozauhqui, Cara amarilla (*Primeros Memoriales*) o Xiuhtecuhltli, Señor de la turquesa (*Códice Florentino*), el dios del fuego, dios primordial, omnipresente y omnipotente, bajo otro nombre, el dios viejo Huehuetéotl, es asociado al hogar doméstico, a la cocción de los alimentos, al calor del temazcal y al fuego de la guerra y sus destrucciones (figura 5). Ubicado al centro del mundo y dueño del tiempo, se vincula también con la clase dirigente; es el dios que presidía las ceremonias de entronizaciones reales con Tezcatlipoca y Huitzilopochtli: “el dios otorga honores y honra a los que lo sirven con devoción, y puso en sus manos [del rey] el oficio para gobernar a la gente con justicia, poniéndolos al lado del dios del fuego” (Sahagún, 1956).

Xiuhtecuhltli, el dios del fuego, puede consumir a quienes transgreden las normas. Su divisa es el *xiuhcoatl* o serpiente de fuego, que comparte con Huitzilopochtli, y que el dios carga en su espalda, señalando así “una de sus esferas de competencias” (Vauzelle, 2104: 18); o mejor dicho, se trata de *yxiuhcoanaual*, su nahual mediante el cual habla. Es venerado durante la fiesta de Izcalli, como Xiuhtecuhltli, fuego nuevo y joven el décimo día, y como Milintoc, el vigésimo día, cuando se vuelve fuego de tierra quemada, haciendo referencia al papel que tiene a la vez en la agricultura de roza y quema y en la guerra: “en la mano derecha tenía una manera de cetro, que era una chapa de oro redonda agujerada por el medio, y sobre ella un remate de dos globos, uno mayor y otro menor, con una punta sobre el menor; llamaban a este cetro *tlachieloni*, que quiere decir miradero, porque con él ocultaba la cara y miraba por el agujero de en medio de la chapa de oro” (Sahagún, 1956).

El texto en náhuatl sólo indica: “*tlachi el topile*” (Sahagún, 1950-1982), un bastón dotado de una óptica (Wimmer).



Figura 4 - Tezcatlipoca, en Durán (1967), lám. 8. Dibujo: Martine Vesque.



Figura 5 - Xiuhtecuhltli, Sahagún, *Códice Florentino*, I, f°10. Dibujo: Martine Vesque.

Tlacoachcalco Yáotl es el representante directo de los guerreros, su nombre significa “el guerrero de la casa de las flechas” (figura 6a); lleva el traje de los guerreros, la manta de red, que es el traje de marcha y guerra y cubre también los cuerpos de Omacatl, Yacatecuhtli, Paynal y Huitzilopochtli. La manta o *xiuhtlalpilli* de estos últimos tiene un fondo azul, como la del rey o *tlatoani*. Para Seler (1909: 131-133) esta imagen representa a un jefe de danzas en traje de etiqueta. Se refiere al apéndice del Libro III del *Códice Florentino* de Sahagún donde el franciscano describe las danzas que ejecutaban los guerreros del *telpochcalli*, cada día del crepúsculo a la media noche. “*Ycentlapal imaquicac, itlachiaya*”: en su mano lleva su instrumento para ver.

El *tlacoachcalco* significa “casa de las flechas”, era el nombre dado a un conjunto de edificios que servían de arsenal para almacenar armas, y de templo donde se sacrificaban a los cautivos. En el recinto sagrado de Tenochtitlan existían tres *tlacoachcalco*; en uno de ellos, llamado *tlacoachcalco Cuauhquiahuac* (la casa de dardos de la puerta de las águilas), se conservaba la imagen del dios de los guerreros difuntos. Los *tlacoachcalco* servían también para los rituales funerarios de los guerreros muertos en el combate, y de los soberanos representados por bultos fúnebres atravesados con dardos (Dehouve, 2013: 47- 48). En lo que concierne a los ritos privados, Tezozómoc cuenta que la ceremonia fúnebre en honor del guerrero muerto en el campo de batalla tenía lugar “en el patio de su casa [...] llaman el tal patio por este día sólo *tlacoachcalco*” (Mazzetto, 2012: 187-188); en él se conservaban las reliquias sagradas o *tlaquimilolli*⁵ de Tezcatlipoca y Huitzilopochtli (Olivier, 1997: 102). El *tlacoachcalco* estaba, además, estrechamente relacionado con otro edificio llamado *tlacatecco* (lugar donde “se cortan hombres”), los dos constituyen una forma de “lugar-doble” donde

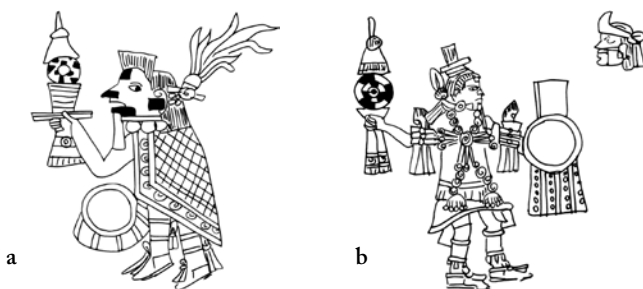


Figura 6 - Tlacoachcalco Yáotl: a) Sahagún, *Primeros Memoriales* (f266), b) *Códice Magliabechiano* (lam. 65r). Dibujo: Martine Vesque.

se llevaban a cabo los rigurosos ritos de entronización de los soberanos; este lugar fue identificado con la Casa de las Águilas por López Luján (2006: 275-293); estos datos subrayan que en él se concentraban las actividades más importantes vinculadas al poder real, a Tezcatlipoca, a Huitzilopochtli y a la guerra.

Seler (1909: 132) explica que *tlacochcalco* era el nombre de un pequeño templo cerca de Chalco donde la víctima de Tezcatlipoca terminaba su vida en Tóxcatl (información que no aparece en la versión española de Sahagún sino sólo en el texto en náhuatl), y, añade, que Tlacochcalco Yáotl es el personificador sacrificado de Tezcatlipoca, por eso lleva también el *tlachieloni*. No está representado en el *Códice Florentino* sino en los *Primeros Memoriales*.

Otra figura (figura 6b), extraída del *Códice Magliabechiano*, lám. 65r, es también considerada como una representación de Tlacochcalco Yáotl. Klein (1987: 330) y Olivier (1997: 80) alegan de manera muy convincente que la figura no posee ningún atributo del dios de la muerte, contrario a lo que afirma el comentario de la lámina 64v del código, aunque lleva un *tlachieloni*, así como el peinado y las pinturas faciales de Tlacochcalco Yáotl. El papel que ocupaba esta divinidad en las ceremonias de cremación de los difuntos reales daría sentido a la representación de la cabeza de rey *tlatoani* arriba y a la derecha de la imagen.

Omacatl

Podemos presentar a esta divinidad como cercana a Tezcatlipoca-Titlacahuan, en efecto, su imagen estaba erigida en el signo Dos Caña (*ome acatl*), cuando se honraba también a Titlacahuan. Se sacrificaban esclavos en el templo nombrado Quauhxiccalco donde se encontraba la estatua de madera del dios Omacatl. En los ritos privados, las estatuas de esta divinidad llevaban las pinturas faciales de Tezcatlipoca (Olivier, 1997: 55-56). Olivier identifica a Omacatl con una advocación de Tezcatlipoca y a ambos dioses con la luna, puesto que Dos Caña (*ome acatl*) era un signo asociado con la prosperidad y la multiplicación de los bienes, signo que pertenecía a la trecena Una Hierba (*ce malinalli*), puesta bajo la tutela de Mayahuel (Olivier, 1997: 56-57). En un estudio del *Mapa de Cuauhtinchan II* y de los bultos sagrados, se observa a lo alto de un cerro un bellissimo *tlachieloni*, que el investigador propone relacionar con el dios Omacatl, un aspecto de Tezcatlipoca⁶ (Olivier, 2007: 289-290). Omacatl es el dios del barrio Huitznahuac, nombre de un templo dedicado a Tezcatlipoca y a Huitzilopochtli (donde se elaboraba la imagen del dios en Tóxcatl). Huitznahuac Yáotl, el enemigo del sur, complementa a Tlacochcalco

Yáotl, el enemigo del norte, ambos conformando los dos aspectos de Necoc Yáotl, “el enemigo de los dos lados”, otro nombre de Tezcatlipoca.

Omacatl encabeza asimismo un aspecto muy importante y concreto de la sociedad mexicana, esto es, las danzas y los convites de los guerreros. La divinidad pertenece a la serie de Macuilxóchitl y sus compañeros, comenta Seler (1909: 141); lleva el traje de danza guerrera que comparte con Yacatecuhtli, “el señor de la nariz, el que va delante”, y su cara está adornada con las pinturas faciales características de la fiesta, y se observan también en las representaciones de Tlacoachcalco Yáotl y de Yacatecuhtli. La particularidad de Omacatl es su asiento de juncos donde se posan los ricos mercaderes *tealtianime*, *tecohuanime*, que ofrecen esclavos para sacrificar, lo que, una vez más, lo aproxima a Yacatecuhtli.

El dios podía enojarse con violencia si faltaba algo en el banquete —ya fueran flores, tabaco o comida— o si se encontraba cualquier impureza. Cuando se festejaba a este dios, de noche se elaboraba una representación del “hueso del dios”, y después de comer y tomar pulque, se laceraba el hueso y se le comía. Graulich (2002: 6) explica la relación de Tezcatlipoca con los banquetes (pues equipara Omacatl y el gran dios) por el papel que desempeñaba en esta sociedad caracterizada por la competencia y la búsqueda de prestigio comparable con el *potlatch*, este mecanismo ceremonial de intercambios de regalos que podía llegar a destrucción de bienes y vidas. El dominico Durán (1967) cuenta que, en su época, algunos mercaderes ahorraban dinero durante diez o veinte años para gastar todo en un solo banquete fastuoso y solemnísimos el día de su dios; las víctimas sacrificadas a veces estaban consumidas en presencia de los vencidos para humillarlos.

La descripción de Omacatl (figura 7) es la de un guerrero ataviado para la danza ritual, como Tlacoachcalco Yáotl. Según Seler (1909: 141) “él lleva puesto su casco de plumas, su casco de guerrero, su manta del hombro decorada con un bordado rojo [...] rayas y marcas hechas con el negro *tezcatetl*” (Sahagún, 1950-1982: I, 15). La versión española añade: “tenía en la mano derecha un cetro donde estaba una medalla redonda agujerada a manera de claraboya; estaba asentada de canto sobre una empuñadura redonda, y en lo alto tenía un chapitel piramidal; a este cetro llamaban *tlachialoni*, que quiere decir miradero, porque encubría la cara con la medalla y miraba por la claraboya” (Sahagún, 1956).



Figura 7 - Omacatl, Sahagún, *Códice Florentino*, f°13. Dibujo: Martine Vesque.

Los dioses guerreros

Esta revisión pone de manifiesto que esta primera serie de representaciones concierne a dioses que rigen la guerra y su éxito, y revela un uso ritual y guerrero del *tlachieloni*.

Con Tlacochoalco Yáotl y Omacatl estamos en presencia de personajes exhibiendo sus adornos de jefes de danzas guerreras, y proponemos considerarlos en diferentes momentos de la acción bélica donde se corresponden el uno con el otro; cada divinidad tiene su papel para que Tezcatlipoca y Xiuhtecuhtli concedan el éxito en la guerra y la garantía de prosperidad y bienes, esto es, más territorios, riqueza, fama, por eso, el banquete era una obligación que se debía a Tezcatlipoca, que podía dar o quitar todo según su voluntad, no obstante, también era la gratificación del guerrero victorioso y un alarde de prestigio. A este grupo de dioses parece pertinente añadir a Yacatecuhtli; la divinidad no lleva el *tlachieloni*, pero sí su emblemático bastón de caminante, este bastón *es* el dios mismo (Sahagún, 1956). Su cercanía con las dos divinidades mencionadas es indudable. En efecto, los mercaderes ocuparon también las funciones de embajadores, espías, guerreros y organizadores de convites; de noche, antes de empezar el viaje, hacían ofrendas a Xiuhtecuhtli, a Tlaltecuhltli y después al bastón de bambú. Yacatecuhtli personificaba al comercio, los bienes preciosos traídos, los tributos exigidos, cosas que son parte de la historia y del rápido crecimiento de este pueblo. Iconográficamente es muy parecido a Tlacochoalco Yáotl y a Omacatl: los tres dioses llevan la manta de red, escudos casi similares, descritos como *amapanyo* (con abanico de papel); las pinturas faciales y los peinados de Tlacochoalco Yáotl y Yacatecuhtli son próximos pese a sus diferencias, son tocados *temillotl* de los guerreros. Omacatl va sentado en un asiento específico y su escudo está puesto a sus pies. Proponemos considerar estos tres momentos de la manera siguiente: reconocer el terreno, prepararse a la guerra y hacerla, para después agradecer a los dioses el beneficio adquirido para la comunidad y para sí mismo.

Divinidades del pulque

Ahora empezamos el examen de una serie de imágenes en relación con númenes del pulque, de la danza, de los juegos y de la comunicación, que aparecen también en algunos documentos pictográficos con el “aparato óptico” en la mano.

Tlaltecayoua

Esta imagen pertenece al ciclo de los dioses del pulque, a los lados de la divinidad figura un personaje que lleva una piel de mono, ambos alzan un *tlachieloni* con un “andamio” de bolas de plumón, encima y debajo (figura 8). El comentario del *Códice Magliabechiano* (f° 54v) precisa que se trata de “tlal tegayoa, en el cual areito que a este se hacía, y adelante un indio vestido [de] un pellejo de mono que ellos llaman en su lengua cuçumate” (en realidad ozomatli es mono en la lengua náhuatl). Tlaltecayohuah es el que posee una propiedad, el que ha adquirido tierras gracias a sus méritos (Lehmann, 1938: 273, en Wimmer).

El mono, como los dioses del pulque, refiere a la renovación de la tierra, la fertilidad y la abundancia, una exuberancia que se manifiesta en el baile, el placer en general, pero también en el desbordamiento, la lubricidad, la desmesura.

Figura 8 - Tlaltecayoua, *Códice Magliabechiano*, lám. 55r. Dibujo: Martine Vesque.



Chilhuatzí

Chilhuatzí aparece en la lámina 41r del *Códice Tudela*, es un dios de los borrachos y viene escrito a lado de su pierna “Uitzilopochtli” (figura 9). Batalla (1999: 478) afirma que la única asociación que se puede encontrar entre Huitzilopochtli y los dioses del pulque es que se ofrecía al primero el pulque nuevo, recién hecho, nombrado *huitztli*, “es fuerte, es fresco” (Launey, 1980: 196). La representación del *Códice Magliabechiano* plantea que se trata de *tlilchuçí*, del cual no existe información. Mikulska (2016: 104) propone leer este nombre como Tlilxochtzin (*tlil-xoch-tzin*), flor negra; en cuanto a Chilhuatzí, podría ser Tlilhuatzin, el señor del color negro, que es un dios del pulque mencionado por Sahagún como una de las divinidades que participaron efectivamente en la primera preparación del vino (Sahagún, 1950-1982: I, 51).



Figura 9 - Chilhuatzli, *Códice Tudela*, lám. 41r. Dibujo: Martine Vesque.

En los dos códices, el dios carga en su mano derecha un *tlachieloni* con una gran cantidad de bolas de plumón alrededor del disco central.

Ixtlilton

En el *Códice Tudela* (figura 10a) el dios está acompañado por un personaje, un sacerdote que está enseñando algo. La figura representa una divinidad nombrada “cara negra”, de *ixt(li) tli(li)*. Seler (1908: 211) lo describe como el hermano oscuro de Macuilxóchitl, al que se parece mucho por su pintura facial, sus sandalias de sol, su bandera de sol, su escudo *tonallochimalli* y su bastón ornado de un corazón *yollotopilli*.

Ixtlilton es una de las deidades *macuiltonaleque*, los “dioses-cinco”, divinidades solares de la danza, de la música, del placer, de los juegos de azar, que son también curanderos y adivinos. Pero la particularidad de Ixtlilton es el campo semántico

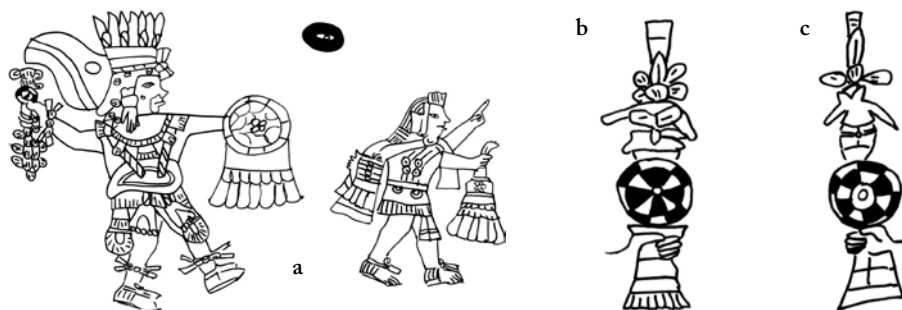


Figura 10 - Ixtlilton: a) *Códice Tudela*, lám. 44r, b) *Códice Borbónico*, lám. 27, c) *Códice Borbónico*, lám. 36. Dibujo: Martine Vesque.

que abre la palabra *tlilli* componente de su nombre, que es lo negro, la tinta, que en binomio con *tlapalli*, lo rojo, el color, se utiliza para hablar de la escritura/pintura de los códices y, más allá, de toda la creación artística (Mikulska, 2016).

En el *Códice Florentino*, L I, Ixtlilton, el negro, se llama también Tlaltetecuin: un personaje deificado, que tenía poderes de curandero y fue uno de los primeros médicos toltecas (Sahagún, 1950-1982); en su oratorio, que se llamaba *tlabcuillocan*, “había muchos lebrillos y tinajas de agua, y todas estaban tapadas con tablas o comales; llamaban a esta agua *tlilatl*, que quiere decir agua negra; y cuando algún niño enfermaba, [...] daban de beber al niño de aquella agua y con ella sanaba” (Sahagún, 1956).

Sahagún precisa (1956) que esta imagen no era “ni bulto, ni pintada”, pero era un personificador y, cuando se celebraba la fiesta de este dios, cantaban y bailaban con flores en las manos, el representante del dios entraba donde estaba guardado el pulque nuevo desde hace cuatro días, probaba el vino nuevo fresco y fuerte para acudir después a las tinajas de agua negra, también cerradas hace cuatro días y que tenían que presentar una pureza absoluta. En nuestras dos imágenes, el dios empuña un *tlachieloni* con numerosas bolas de plumón.

Ixtlilton aparece también con el “instrumento para ver” en dos láminas del *Códice Borbónico*, acompañado por otras divinidades en acción. En la lám. 27 (figura 10b), alrededor de un juego de pelota durante la fiesta de Tecuilhuitontli, Cintéotl se sitúa frente a Quetzalcóatl, y Cihuacóatl enfrenta a Ixtlilton que lleva un *tlachieloni* con el motivo de corazón, característico del cetro de este dios. La lám. 36 (figura 10c) muestra una reunión de dioses en Tititl: Cihuacóatl delante de su pirámide, el granero, y todos los dioses: Cihuacóatl de nuevo, Quetzalcóatl, Teteuinnan, Ixtlilton con un *tlachieloni*/corazón como en la lám. 27, Cintéotl, Chicomecóatl, Tláloc, Huitzilopochtli, un dios del pulque, Atlaua, Tezcatlipoca, Xipe Tótec, Ixteocale con un *tlachieloni* (De Durand-Forest y Nowotny, en *Codex Borbonicus*, 1974).

La lámina 38 del Código Borgia

Esta magnífica imagen representa un *tlachieloni* antropomorfizado (figura 11); su cuerpo está constituido por el *tlachieloni* (parece que lo carga, pero puede ser que *él mismo sea el tlachieloni*), y su cabeza es una importante bola de plumón envuelta de varias bolas más pequeñas que parecen conformar su pelo; tiene el cuerpo pintado de negro y lleva en una mano un haz de hierbas y en la otra una bolsa de copal

xiquipilli; su manta está adornada con motivos semejantes a los que cubren el *tlachieloni* del *Código Tovar*. Es el “quinto personaje que, evidentemente, simboliza al quinto punto cardinal”, afirma Seler (1988 [1963]: 37).⁷ Este *tlachieloni* “Espiritado Mirador” (Anders, Jansen y Reyes, 1993: 220) forma parte de las láminas 37 y 38 del *Código Borgia*, dos láminas que se leen juntas y podrían representar la aparición de la luz y de la lluvia, así como las acciones divinas de Xólotl y Tláloc generando la humanidad (Boone, 2007).

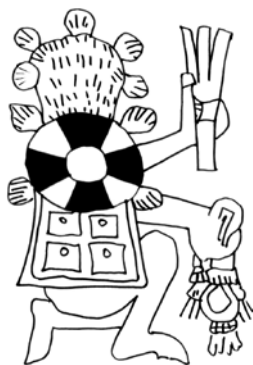


Figura 11 - *Tlachieloni*, *Código Borgia*, lám. 38.
Dibujo: Martine Vesque.

Vale la pena terminar este repertorio con dos pasajes en náhuatl y sin imagen del *Código Florentino*, que mencionan al *tlachieloni* durante la fiesta de Panquetzaliztli (Sahagún, 1950-1982: II: 146); se subían dos objetos a lo alto del templo de Huitzilopochtli que simboliza el Coatlépetl donde el dios derrotó a los 400 Huitznahua, y se lanzaban sobre la representación del dios; sin embargo, la descripción de los dos “instrumentos” en la versión española de la *Historia General* (L. II, cap. 34, § 35) asegura: “dos plumajes redondos como rodellas, y tenían el medio agujerado; eran aquellas como mazas que llevaban delante de aquel dios puestas en unas astas.” Esto suscita una incertidumbre sobre los objetos en cuestión. ¿Se trataba de *tlachieloni* o de objetos parecidos?⁸

Comentarios acerca de las imágenes

El disco

A veces el disco está representado por el agujero central y uno o dos círculos, pero, a menudo, alrededor del agujero utilizado para ver, se encuentran dos círculos

ocupados por unas secciones negras y blancas alternadas, y a veces muy cuidadosamente figuradas (*Códice Magliabechiano*, lám. 33r, *Códice Borbónico*, lám. 27, 36, *Códice Tovar*, *Códice Borgia*, lám. 38, *Mapa de Cuauhtinchan II*).

Una representación del sol y de sus rayos

Según Seler, como ya se mencionó con anterioridad, el *tlachieloni* es un *anahuatl*,⁹ mejor dicho un ojo, puesto sobre una vara alta, el investigador equipara estos dos con el sol, por ser el ojo del cielo diurno, pero también como el ojo del dios sol, Tonatíuh. Una de las maneras de representar al sol en Mesoamérica consistía en un círculo cuya periferia estaba ocupada por ocho cuadrantes (figura 12), un estándar iconográfico antiguo que se observa en unos espejos en pirita en Teotihuacan, y se difundió hasta la zona maya para modificarse después a lo largo del tiempo a consecuencia de las novedades introducidas con el metal y la técnica de repujado (Pereira, 2008: 124-134). La proximidad simbólica entre el espejo y el *tlachieloni*, y entre estos dos objetos y el sol, pudo ocasionar una proximidad en su representación.



Figura 12 - Disco-espejo de mosaico, Chichen Itzá, Yucatán, Postclásico reciente. Dibujo: Martine Vesque, según Pereira, 2008: 126.

El espejo, y su simbolismo complejo, desempeña un papel muy importante en Mesoamérica. “No escondas, no disimules el espejo, la antorcha, la luz” suplica el *tlatoani* recién electo en sus plegarias a Tezcatlipoca (Sahagún, 1950-1982: VI 43) el dios que, bajo la forma de un espejo, había hablado y conducido a los aztecas durante su peregrinación hasta el lugar donde se establecerían de manera definitiva (Pomar, 1986: 59). Este espejo envuelto en una tela constituía al precioso *tlaquimilolli* del dios, conservado en el *tlacochcalco* con el de Huitzilopochtli.

El espejo era una metáfora del guion, del modelo, de la ejemplaridad, símbolo tanto del conocimiento como de los ancestros y de los dirigentes; por otra parte,

estaba asociado a las actividades de los hechiceros y revelaba los pecados de los hombres y el destino (Olivier, 1997: 285-290). Emblema del poder por su dimensión solar y oculta, también aparecía en el contexto guerrero, bajo la forma de un espejo dorsal *cuítlatezcatl* o *tezcacuitlapilli*; el *anahuatl*, este “ojo del cielo” según Seler estaba calificado por Sahagún de espejo de pecho *eltezcatl* (1950-1982: I, cap. 2); en estos casos, se puede proponer un empleo metafórico de la palabra para designar, tal vez, “una carga particular atribuida a su portador cuando estaba ubicado en la espalda, mientras que el espejo de pecho sirvió, tal vez, para la protección de esta zona” (Vauzelle, 2014: 19, traducción de la autora). Los dos objetos, *tlachieloni* y espejo, estaban estrechamente relacionados con el sol, el poder y la noción de visión, con un significado simbólico, con una diferencia sutil, aunque lejos de ser inamovible, señalando más bien la percepción, la agudeza visual, la acción, y el otro, el modelo, el conocimiento, la adivinación, la revelación.

Tonatiuh, el sol, es un guerrero y sus rayos son dardos

“El sol, este valiente guerrero” (Sahagún, 1950-1982: VI, 58) está armado de lanzas y flechas llamadas *tonamitl*; y a los que encabezan los combates, los llaman señores del sol (Sahagún, 1950-1982: VIII 52); también recibe a los guerreros muertos en el campo de batalla y a las mujeres muertas en el parto, consideradas como guerreras que lo acompañan en su recorrido, los primeros desde el alba al mediodía y las segundas del mediodía al crepúsculo y su descenso al inframundo.

“Tonatiuh es capaz de flechar, puesto que es la representación del sol, astro dispensador de calor y rayos luminosos, los cuales estaban representados de manera metafórica por proyectiles. No es ciertamente azar si los bastones, que servían para alumbrar el fuego, tenían la forma de astas de flechas. El arma del guerrero y del cazador participa de una concepción metonímica asociando el rayo, el fuego y la flecha” (Billard, 2015: 234, traducción de la autora).

La empuñadura

Las imágenes son bastante semejantes, a pesar de algunos elementos gráficos decorativos: una parte sobre la cual estaba puesto el disco y que permitía un buen agarre con papel decorado colgando; en una de las imágenes de la fiesta de Tóxcatl del libro II del *Códice Florentino*, se ve una pipa con humo señalando la importancia de los inciensos realizados durante esta fiesta.

Los otros elementos y los materiales

Una placa de oro

El disco central del “aparato óptico” de Xiuhtecuhtli es una placa de oro,¹⁰ como lo precisan Sahagún (1956), Durán (1967) y el *Códice Tovar* (67b-68a); el oro y el sol tienen un simbolismo idéntico que confirma la asociación establecida entre el sol y el *tlachieloni*.

Bolas de plumón

En las imágenes de los dioses del pulque, Ixtlilton y la lámina 38 del *Códice Borgia*, unas bolas de plumón están presentes en cantidades importantes, por encima y por debajo del disco central la pluma fina o plumón blanco, *ihuitl*, asociado en binomio con *tizatl*, la tiza, señalaban por sí solos a la víctima sacrificial; así cubiertos de bolas de plumón y en las manos de divinidades del pulque, estos *tlachieloni* modificaban la lectura de las imágenes, introduciendo otra dimensión, que es la muerte ritual.

Los *tlachieloni* del *Códice Florentino* y de los *Primeros Memoriales*

En estos documentos pictográficos, cuatro divinidades alzan un *tlachieloni*, y el atento examen revela particularidades que parece interesante señalar. Tezcatlipoca se muestra con un “instrumento de visión” que presenta las cuatro secciones blancas y negras examinadas anteriormente; el instrumento de Xiuhtecuhtli resulta ser un disco de oro relumbrante; el *tlachieloni* que carga Tlacoachcalco Yáotl contiene motivos extrañamente parecidos a su pintura facial, y en cuanto al *tlachieloni* de Omacatl, lleva en su centro una forma de “pedacitos” difíciles de identificar.¹¹ Como sea, son sutilezas gráficas que invitan a una interpretación ligeramente diferente de cada imagen y merecería profundizar en ellas.

Esculturas

Olivier (1997: 77-80) señala tres esculturas de Tezcatlipoca que llevaron un *tlachieloni*: La primera en Beyer (1969: 376) describe un molde a partir del cual se realizó una escultura de Tezcatlipoca, se trata de un individuo sentado de piernas

cruzadas con un instrumento que identifica con un *tlachieloni*. Caso (1959: 41) habla de una estatuilla de piedra negra de las reservas del Museo Nacional de Antropología de México, un hombre en cuclillas, con el signo Uno Muerte (*ce miquiztli*) grabado en su tocado, lleva un *tlachieloni* en la mano derecha.¹² Por último, Seler menciona una estatuilla de cerámica de la colección Uhde del Museo Etnográfico de Berlín que lleva el tocado de los guerreros y un bastón con un disco que piensa es un *tlachieloni*. Aunque es delicado afirmarlo, parece pertinente aceptar la hipótesis de que el objeto presentado en el dibujo siguiente (figura 13) es un *tlachieloni*, asido de la mano a nivel de los ojos, presenta características que remiten de inmediato al “instrumento para ver”.



Figura 13 - Tezcatlipoca, Colección Uhde, Berlín. Dibujo: Martine Vesque, según Olivier, 1997: 77.

Un tlachieloni tarasco

Fuera de la zona de México-Tenochtitlan es interesante informar sobre el instrumento que carga el *cazonci* tarasco al final de su entronización (figura 14). Este cetro radiante se parece mucho a la parte central de un atributo descrito por Anders, Jansen y Reyes: “la divisa del sacerdote-guerrero que ha aprehendido a dos enemigos en la guerra (*Código Mendoza*, lám. 65). Aquí se combina [el *tlachieloni*] con el *ihuitopilli*, el bastón de plumas” (1993: 220); se acerca también en su representación gráfica al *quetzaltonatiuh*, “the quetzal feather sun” del *Lienzo de Tlaxcala* mencionado por Seler (1992: 55-56). El interés por esta imagen se debe al hecho de escenificar a un rey y no a un dios sujetando con la mano un objeto que muestra correspondencias entre la representación del sol, de insignias militares y del *tlachieloni*.

En su mano derecha, como en muchas otras ilustraciones de la RM (*Relación de Michoacán*) donde está representado, el rey lleva un arco que constituye el símbolo de su pertenencia al grupo de los guerreros y de los cazadores. En su mano izquierda, blande por lo menos una flecha, pero también un objeto particular, formado por un mango sujetado por dos círculos concéntricos radiantes. Este objeto es particularmente interesante y digno de especial atención. Se parece, en efecto, a los *tlachieloni* o *itlachiaya*,

los ‘ojos’ que sirven a veces de atributos a Tezcatlipoca y a Xiuhtecuhtli en la iconografía del Altiplano Central, descritos por Sahagún como ‘instrumentos para ver’ [...] Durante su toma de posesión, el *cazonci* se exhibe como perteneciente al grupo de los guerreros por su ropa de piel y completa sus atributos con dos grupos de objetos característicos: el arco y la flecha por una parte, y el aparato óptico por otra parte (Faugère, 2008: 109-142, traducción de la autora).

Recapitulación

Ahora bien, después del examen minucioso del conjunto de las divinidades que alzan el *tlachieloni*, y de sus características físicas que se revisaron en la segunda parte, empezamos a entender un poco mejor. Es difícil, incluso arriesgado, intentar descifrar un atributo tan singular y polisémico, pero constatamos que, si en todas las imágenes se reconoce de inmediato, se muestra también con diferencias importantes en los materiales y elementos que permiten identificar dos categorías de *tlachieloni*; antes de presentar una posible lectura de los documentos, vamos a esbozar una tipología del atributo y de sus portadores:

- a) Una primera categoría integra a los *tlachieloni* “radiantes” que consideramos como representaciones del sol, estrechamente relacionados con el espejo. Estos son propios del dios Tezcatlipoca, ya sea en las descripciones de Sahagún (1993, L I, f°3; 1993, f° 261r) o de Durán (1967, lám. 8); el poderoso dios alza el “instrumento óptico” casi siempre en la fiesta de Tóxcatl (*Códice Tudela*, lám.15, *Códice Magliabechiano*, lám. 33, *Códice Ixtlilxochitl*, lám. 96, *Primeros Memoriales*, f°250 y varias imágenes del libro II del *Códice Florentino* que tratan de esta fiesta), donde aparece con el nombre de Titlacahuan, pero también como Telpochtli en Teotleco (*Códice Tudela*, lám. 22r). Tezcatlipoca porta también el *tlachieloni* en Atamalcualiztli (*Primeros Memoriales*, f° 264) y en Tititl (*Primeros Memoriales*, f° 259 y *Códice Borbónico*, lám. 36). A estas

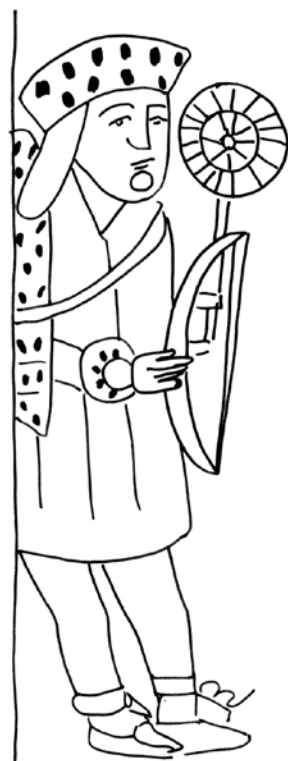


Figura 14 - Ceremonia de toma de posesión del *cazonci*, detalle, según la lám. XL, *Relación de Michoacán* (2001). Dibujo: Martine Vesque, según Faugère, 2008.

imágenes podemos añadir las representaciones de los dioses Xiuhtecuhtli, Tlacoachcalco Yáotl y Omacatl que aparecen en la obra de Sahagún, cada uno cargando un *tlachieloni* distinto respecto a su “personalidad” y al papel que desempeñan en la guerra. En esta categoría, proponemos incluir el aparato óptico del *cazonci* tarasco y las estatuas de Tezcatlipoca.

- b) Una segunda categoría reúne algunos instrumentos con un disco central radiante y en la mayoría de los casos idéntico a los *tlachieloni* de la primera categoría, pero con un “andamio” de bolas de plumón en cantidad importante alrededor de la placa central, y portados, en todas las imágenes, por dioses del pulque (*Códice Tudela*, lám. 37r, 41r, 44r, *Códice Magliabechiano*, lám. 55r, 59r, 63r). Estos *tlachieloni*, con el simbolismo sacrificial que señalan el plumón y el pulque, introducen un vocabulario diferente que modifica el significado del atributo y la lectura de las imágenes.

Síntesis

Ahora es posible recoger este conjunto de datos recurrentes y comunes en los documentos y proponer una lectura de las imágenes.

En la mano, el tlachieloni señala y marca la acción

Los dioses mesoamericanos llevan casi siempre varios atributos. En las imágenes de los documentos mexicanos, una de sus manos está a menudo ocupada y siempre —de acuerdo con Sahagún— con un escudo, aun cuando se trata de divinidades femeninas; la otra mano exhibe un atributo que señala una función, como el *chicahuaztli* o báculo con sonajas, símbolo de vitalidad, fertilidad y fecundidad (Couvreur, 2011), sostenido por Mayahuel (*Códice Magliabechiano*, lám. 58r), Chalchiuhtlicue (Sahagún, *Códice Florentino*, I, F°5), pero también por Miclantecuhtli (*Códice Borgia*, lám. 50, 56, 73) e Iztapaltotec-Xipe (*Códice Borbónico*, lám. 20). Otro instrumento portado con frecuencia es el machete de tejedora *tzotzopaztli* de Cihuacóatl (*Códice Magliabechiano*, lám. 45r) que blande también Chalchiuhtlicue (*Códice Telleriano-Remensis*, lám. 11v) como equivalente femenino de la espada de guerrero *macuahuitl*. Las divinidades se exponen con atributos que corresponden al ataque y a la defensa (Vauzelle, 2014: 24), ya que cada acción de la vida está asociada a una forma de combate; incluso las imágenes que muestran

príncipes ricamente adornados con una pipa en una mano y una flor en la otra son metáforas del gran guerrero (Dehouve, 2014: 8-26).

El tlachieloni es una representación simbólica del ojo

Parece correcto proponer que el *tlachieloni* representa un verdadero ojo humano con su pupila y su iris radiante. En lengua náhuatl, *tlachieloni* está enunciado como calificativo de la pupila del ojo (*tixtotuh*) (Sahagún, 1950-1982: 103), en el contexto guerrero que nos interesa “el aparato óptico” fortalece la idea de agudeza visual, aislando el blanco o el objetivo. *Tlachiyaltia* significa “instruir, alumbrar espiritualmente, enseñar el camino”, *tlachiyaltilo*, “estar orientado, llevado en la buena dirección, firme y recta, pero también sermonear” (Wimmer): el instrumento permite, pues, acceder a todo el conjunto simbólico asociado a la visión.

El tlachieloni es el atributo de dioses bélicos

Empuñado por Tezcatlipoca durante la gran fiesta guerrera de Tóxcatl, donde Huitzilopochtli jugaba también un papel preponderante, y por Xiuhtecuhtli, que generaba el fuego de la guerra (*atl tlachinolli*), el instrumento define una de las esferas de competencias de estos dioses —quienes, por otra parte, lo usan poco—¹³ y de divinidades actuando bajo su influencia, Tlacoachcalco Yáotl, el guerrero en marcha y Omacatl, que simbolizan el convite, la gratificación, el prestigio.

Pulque, guerra y sacrificio

Las imágenes de divinidades del pulque llevando un *tlachieloni* son escasas y disponemos de pocos elementos que permitirían analizarlas en su contexto. El pulque u *octli* podía provocar una alteración de la conciencia y abrir un campo visionario amplio, pero estaba también relacionado con la guerra y el sacrificio de manera real y metafórica; el pulque estaba reservado para los guerreros victoriosos, asociado con los sacrificios de los enemigos y dado a beber a las futuras víctimas. Aquí queremos mencionar dos ejemplos tomados del *Códice Florentino*; en el primero, *octli* asociado a *tizatl* forma la palabra *tizaoctli*, una metáfora empleada para hablar del futuro sacrificado durante un ritual de imitación que se realizaba al final de la

fiesta de Tozonzontli (Sahagún, 1950-1982: II 60) y que hace referencia “a la serie metonímica compuesta por la preparación corporal del sacrificado cuyas ‘cabezas de lista’ son la tiza y las plumas *tizatl abuitl*” (Dehouve, 2012-2013, §8). En otro pasaje (Sahagún, 1950-1982: IX 63), antes del sacrificio de los esclavos ofrecidos por los mercaderes en Panquetzaliztli, se daba de tomar a las futuras víctimas una bebida anestesiante, *itzpatlactli*, el “pedazo de obsidiana”, que llamaban *teuctli* (*teo octli*), el “pulque divino”.

Conclusión

El examen atento del *tlachieloni* ha permitido mostrar que este atributo tenía entre los mexicas una función ritual y guerrera; un *continuum* ha sido destacado, pasando del ojo con su pupila y su iris, al sol, ojo del cielo con sus rayos que representan también los dardos del guerrero Tonatiuh; la relación del pulque con el combate, la víctima sacrificial y la gratificación fue esbozada, así como el vínculo estrecho que el *tlachieloni* entretenía con el poder y el rey *tlatoani*, puesto que el instrumento intervenía en el cumplimiento de los ritos necesarios para lograr éxitos en la guerra y, por consiguiente, la expansión territorial, la riqueza y el prestigio.

Sin embargo, “el instrumento para ver” señalaba también la capacidad que tenía el que lo llevaba (el dios) de ver mucho más lejos y revelar cosas inaccesibles a la gente común, como el espejo, al cual estaba estrechamente vinculado.

Escudos, espejos, agua sagrada u “ojos de dios” donde se leían los presagios, incluso la quinta dirección como lo propuso Seler: el número de elementos redondos agujereados en el centro es importante en los documentos pictográficos. Son formas simbólicas que anuncian numerosas correspondencias y abren un amplio campo de estudio. ✦

Bibliografía

- Anders, Ferdinand, Marteen Jansen and Luis Reyes, 1993, *Los templos del cielo y de la oscuridad, oráculos y liturgia: libro explicativo del llamado Códice Borgia*, Graz, Akademische Druck-und Verlagsanstalt.
- Batalla, Juan José, 1999, *El Códice Tudela o Códice del Museo de América y el grupo Magliabechiano*, tesis de doctorado, Universidad complutense de Madrid.
- Basset, Molly H., 2015, *The fate of Earthly Things. Aztecs Gods and God-bodies*, Austin, University of Texas Press.

- Beyer, Hermann, 1969, *Obras completas*, en El México Antiguo, 2 vols., México, Sociedad Alemana Mexicanista.
- Billard, Claire, 2015, *Vies et morts d'une divinité ignée sur les Hauts Plateaux mexicains*, tesis de doctorado, Université de Paris I Panthéon-Sorbonne.
- Boone, Elisabeth Hill, 2007, *Cycles of Time and Meaning in the Mexican Books of Fate*. Austin, University of Texas Press.
- Caso, Alfonso, 1959, *El dios Uno Muerte*, en Amerikanistische Miszellen, Festband Franz Termer. Mitteilungen aus dem Museum für Völkerkunde in Hamburg, XXV, Hamburg.
- Codex Borbonicus*, 1974, De Durand- Forest, Jacqueline et Nowotny, Karl, Graz, Akademische Druck-und Verlagsanstalt.
- Codex Borgia*, 1963, estudio de Eduard Seler, 3 vol. México, Fondo de Cultura Económica.
- Codex Fejérváry-Mayer*, 1971, City of Liverpool Museums, Graz, Akademische Druck-und Verlagsanstalt.
- Codex Laud*, 1966, MS. Laud Misc. 678, Bodleian Library, Oxford, Graz, Akademische Druck-und Verlagsanstalt.
- Codex Magliabechiano*, 1970, CL.XIII.3(B.R.232), Biblioteca nazionale centrale di Firenze, F. Anders (ed.), Graz, Akademische Druck-und Verlagsanstalt.
- Codex Tovar*, 1951, Kubler, George et Gibson, Charles, *The Tovar Calendar*, New Haven, Memoirs of the Connecticut Academy of Arts and Sciences.
- Codex Tudela*, 1980, José Tudela de la Orden (ed.), Madrid, Ediciones Cultura Hispánica del Instituto de Cooperación Iberoamericana.
- Couvreur, Aurélie, 2011, « Entre sceptres divins et instruments de musique cérémoniels : le symbolisme des bâtons de sonnaillles aztèques », en Nathalie Ragot, Sylvie Peperstraete et Guilhem Olivier, *La quête du serpent à plumes. Art et religion de l'Amérique précolombienne. Hommage à Michel Graulich*, Paris, Publication de l'EPHE- Sciences religieuses, Brepols, pp. 235-250.
- Dehouve, Danièle, 2014a, "Flores y tabaco, un difrasismo ritual", *Revista Inclusiones*. Homenaje a Miguel León Portilla, vol. 1 (2), Universidad de Los Lagos, Campus Santiago, Chile, pp. 8-26 disponible en: <http://www.revistainclusiones.cl/articulos/articulos-2014/vol-1-num-2-abr-jun-2014/oficial-articulo-dra.-daniele-dehouve.pdf>
- Dehouve, Danièle, 2014b, *El imaginario de los números entre los antiguos mexicanos*, México, CEMCA/CIESAS-Ediciones de la Casa Chata.
- Dehouve, Danièle, 2013, "Las funciones rituales de los altos personajes mexicas", *Estudios de Cultura náhuatl* 45, pp. 37-68, disponible en: <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/nahuatl/pdf/ecn45/ecn045.html>
- Dehouve, Danièle, 2012-2013, Annuaire EPHE, Sciences religieuses, t. 121, p. 13-20, disponible sur: <http://asr.revues.org/1210>
- Durán, Fray Diego, 1967, *Historia de las Indias de Nueva España e islas de la Tierra Firme*, Garibay, A.M. (ed.), 2 vol., México, Porrúa.
- Faugère, Brigitte, 2008, « Le cerf chez les anciens P'urépecha du Michoacán (Mexique) : guerre, chasse et sacrifice », *Journal de la Société des Américanistes*, vol. 94 (2), pp. 109-142, disponible sur: <http://jsa.revues.org/10583>

- Graulich, Michel, 2002, "Tezcatlipoca-Omacatl, el comensal imprevisible", *Cuicuilco*, vol. 9 (25).
- Klein, Cecelia, 1987, *The Aztec Templo Mayor, A symposium at Dumbarton Oaks*, Boone, E.H. (ed.), Dumbarton Oaks, Washington.
- Launey, Michel, 1980, *Introduction à la langue et à la littérature aztèques*, 2 vols., Paris, L'Harmattan.
- López, Leonardo, 2006, *La Casa de las Águilas*, 2 vols., México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional de Antropología e Historia/Fondo de Cultura Económica.
- Mazzetto, Elena, 2012, *Les typologies des sanctuaires mexicas et leur localisation dans l'espace sacré du Mexique préhispanique. Lieux de culte et parcours cérémoniels dans les fêtes des vingt-taines à México Tenochtitlan*, tesis de doctorado, Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne.
- Mikulska, Katarzyna, 2016, *Tejiendo destinos. Un acercamiento al sistema de comunicación gráfica en los códices adivinatorios*, México, Universidad de Varsovia/El Colegio Mexiquense.
- Olivier, Guilhem, 2007, "Sacred Bundles, Arrows and New Fire: Foundation and Power in the Mapa de Cuauhtinchan no. 2", en Carrasco, David y Scott Sessions (coords.), *Cave, City, and Eagle's Nest: An Interpretive Journey through the Mapa de Cuauhtinchan no. 2*, Albuquerque, University of New Mexico Press, pp. 281-313.
- Olivier, Guilhem, 2003, *Mockeries and Metamorphoses of an Aztec God: Tezcatlipoca, the Lord of the Smoking Mirror*, University of Colorado Press.
- 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].
- Olivier, Guilhem, 1995, « Les paquets sacrés ou la mémoire cachée des Indiens du Mexique central (XVe-XVIe siècle) », *Journal de la Société des Américanistes*, vol. 181, pp. 105-141.
- Pereira, Gregory, 2008, "La materia de las visiones: consideraciones acerca de los espejos de pirita prehispánicos", en Kindl, O. y J. Neurath (eds.), *Las formas expresivas del arte ritual o la tensión vital de los gestos creativos*, *Diario de campo*, suplemento 48, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia/Consejo nacional para la Cultura y las Artes, pp. 124-134.
- Pomar, Juan Bautista, 1986 [1582], *Relación de la ciudad y provincia de Texcoco*, en *Relaciones geográficas del siglo XVI*, René Acuña (ed.), México, Universidad Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Antropológicas.
- Preuss, Konrad T., 1998, "Paralelos entre los antiguos mexicanos y los actuales indígenas huicholes", en Jauregui, Jesús y Johannes Neurath, (comps.), *Fiesta, literatura y magia en el Nayarit. Ensayos sobre coras, huicholes y mexicanos*, México, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos/Instituto Nacional Indigenista.
- Relación de Michoacán*, 2001, ed. facsimilar, Madrid, Patrimonio Nacional-H. Ayuntamiento de Morelia-Testimonio Compañía Editorial (Thesaurus Americae, 3).
- Sahagún, fray Bernardino de, 1950-1982, *Florentine Codex, General History of the things of New Spain*, A.J.O. Anderson et C.E. Dibble (trads. y eds.), 13 vols., Santa Fe/Salt Lake City, School of American Research/University of Utah. [Documento original puesto

- en línea por la Bibliothèque Numérique Mondiale, disponible en: <http://wdl.org/fr/item/10096>].
- Sahagún, fray Bernardino de, 1993, *Primeros Memoriales*, edition facsimilar, photographed by Ferdinand Anders, University of Oklahoma Press, Norman [Documento original puesto en línea por Biblioteca Digital Mexicana, disponible en: <http://bdmx.mx>].
- Sahagún, fray Bernardino de, 1956, *Historia general de las cosas de Nueva España*, México, Porrúa.
- Seler, Eduard, 1992, *Collected Works in Mesoamerican Linguistics and Archeology*, vol. III, California, Labyrinthos.
- Seler, Eduard, 1988 [1963] *Comentarios al Códice Borgia*, 2 vols., México, Fondo de Cultura Económica.
- Seler, Eduard, 1909, «Costumes et attributs des divinités du Mexique selon le P. Sahagún» *Journal de la Société de Américanistes*, pp. 101-146.
- Seler, Eduard, 1908, «Costumes et attributs des divinités du Mexique selon le P. Sahagún», *Journal de la Société des américanistes*, pp. 163-220.
- Vauzelle, Loïc, 2014, «Partition du corps et ornements des dieux aztèques», *Ateliers d'anthropologie*, 40, disponible sur: <http://ateliers.revues.org/9612>
- Wimmer, Alexis, Dictionnaire de la langue nahuatl classique, disponible sur: www.sup-infor.com/navigation.htm y <http://sites.estvideo.net/malinal/index.html>

Notas

- ¹ *Tlachiyaloni*: *tla* (prefijo COD: cosas), *chiya* (verbo: ver), *lo* (suf. pasivo) *ni* (marca la capacidad del sujeto a realizar un proceso).
- ² “[...] es muy probable que en realidad [el *anahuatl*] represente un ojo de cuyos ángulos se ve la conjuntiva roja. Lo podríamos interpretar como ojo del cielo, como ojo del Sol o como expresión jeroglífica de que este numen es el que lo ve todo” (Seler, [1963] 1988: 117). El *anahuatl* era un pectoral en forma de anillo con una sección de color rojo, y a menudo, con un nudo rojo en la parte superior llevado por numerosas divinidades en los manuscritos pictográficos (véase también la nota 9).
- ³ Titlacahuan: *ti* (prefijo sujeto), *tlaca(tl)* (hombre), *huan* (sufijo posesivo plural): “somos sus esclavos”.
- ⁴ El comentario no menciona la palabra *tlachieloni*, pero habla “desta pirámide que aquí está pintada.”
- ⁵ *Tlaquimilolli*: *tla* (prefijo COD: cosas), *quimilo* [*a*] (verbo: ligar), *lli* (sufijo de sustantivo): cosa cubierta, envuelta; era un bulto ceremonial que contenía, escondido en unas pieles o telas, un objeto, símbolo de la poderosa presencia de un dios (Olivier, 1995; Basset, 2015: 187).
- ⁶ Véase la figura 10.1b de la pág. 282; la figura 10.6b de la pág. 285, y las notas 10 y 11 de la pág. 303.
- ⁷ La quinta dirección es el centro de un diagrama formado por el recorrido del sol alrededor de la tierra; los cuatro puntos del solsticio determinan el nivel de la superficie terrestre, las cuatro direcciones y el centro, poniendo de acuerdo el espacio y el tiempo (sobre este asunto complejo y controvertido véase Dehouve, 2014: 69).
- ⁸ En la versión náhuatl de la descripción del Coatépetl y de la subida de los artefactos a lo alto del templo, Sahagún (1950-1982: 176) relaciona los dos *tlachieloni* con unos *machiyotl*, palabra que

se podría interpretar como modelo, representación, símbolo o “estándar”, según la propuesta de Dibble y Anderson.

⁹ El *anahuatl* era un pectoral hecho de almeja de concha nacarada proveniente de las costas del Pacífico tropical mexicano; unas piezas arqueológicas se pueden apreciar en el Museo del Templo Mayor de la Ciudad de México, con comentarios que precisan que estos pectorales eran propios de Tezcatlipoca y los dioses estelares. En documentos pictográficos como el *Códice Fejérváry-Mayer* (lám. 25, 27), el *Códice Laud* (lám. 3, 8), se puede observar efectivamente una relación iconográfica estrecha entre las representaciones de los pectorales *anahuatl*, de los ojos y de las estrellas como ojos del cielo nocturno. Pero también este atributo de significación compleja y polisémica se relaciona con lo y los que vienen del extranjero, de las orillas del mar, de los confines del mundo y aún más, podría simbolizar la tierra entera (Sahagún, 1950-1982).

¹⁰ En náhuatl *teocuitlatl*, o *coztic teocuitlatl*, lo que significa “excremento divino”.

¹¹ Motivo que se ve, en el caso de Omacatl, en el *Códice Florentino* y en los *Primeros Memoriales*.

¹² Se puede ver, acompañando la descripción, un dibujo de esta estatua en la versión inglesa del libro de Olivier sobre Tezcatlipoca (2003: 60-61, 287).

¹³ Por lo que concierne Xiuhtecuhtli, sólo Sahagún lo atribuye a este dios.