

Angélica Baena Ramírez

Metáforas, metonimias y difrasismos en la parte central del Códice Borgia (29-32)

Itinerarios. Revista de estudios lingüísticos, literarios, históricos y
antropológicos nr 20, 199-224

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Angélica Baena Ramírez

METÁFORAS, METONIMIAS Y DIGRAFISMOS EN LA PARTE CENTRAL DEL *CÓDICE BORGIA* (29-32)

Resumen: El *Códice Borgia* es un libro adivinatorio o *tonalamatl*. La parte central de este códice es única en su tipo, ya que no tiene ningún paralelo con ningún otro códice. A través del estudio de los difrasismos o digrafismos que aparecen en las imágenes (láminas 29-32), este artículo complementará el conocimiento que se tiene de la parte central de este códice, complementando o apartándose de las interpretaciones previas. El estudio de los digrafismos ayuda a entender, además, la configuración del lenguaje visual en el México Antiguo.

Palabras clave: difrasismo, digrafismo, *Códice Borgia*, imágenes, religión mesoamericana

Title: Metaphors, Metonymies and Digraphisms in the Central Part of *Codex Borgia* (29-32)

Abstract: The *Codex Borgia* is a divinatory book or *tonalamatl*. The central part of the *Codex Borgia* is unique because this information only appears in this *tonalamatl*. In order to understand better these images, I will explain the digraphisms in *Codex Borgia* (pages 29-32). This work proposes that the study of diphrasisms and digraphisms will lead us a better understanding on how the visual language worked in the Ancient Mexico.

Palabras clave: diphrasisms, digraphisms, *Codex Borgia*, images, mesoamerican religion

INTRODUCCIÓN

Las láminas centrales del *Códice Borgia*¹ han sido muy enigmáticas para los investigadores, debido a que no existen pasajes paralelos en otros códices con contenido similar². Dada su complejidad, existen diversas interpretaciones, que iré comentando en el caso de las láminas que analizaré a lo largo de este trabajo, pero cabe destacar brevemente que retomaré las siguientes corrientes interpretativas que han abordado estas imágenes:

a) Paradigma astralista: encabezado por Eduard Seler, el cual busca vincular fenómenos astronómicos con las figuras de los códices. Sobre esta sección del códice, el autor sostiene que las imágenes se refieren “al viaje de Venus a través de las regiones subterráneas” (Seler 1980: 9). Susan Milbrath (1989, 2007) ha retomado algunas ideas del autor alemán y considera que las láminas 29-46 describen los eventos de Venus durante un solo año y bajo el contexto de las fiestas de las dieciocho veintenas (Milbrath 2007: 162)³.

b) Paradigma etno-iconológico: surge a partir de las interpretaciones de Karl Anton Nowotny, el cual abandonó las interpretaciones astralistas y se enfocó en las actividades rituales en templos concretos y existentes en la realidad. Siguiendo esta corriente interpretativa, Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Luis Reyes García (1993: 175-221) pro-

¹ El *Códice Borgia* es un manuscrito prehispánico de carácter adivinatorio, esto es, pertenece a los libros conocidos como *tonalamatl*. Actualmente se encuentra depositado en la Biblioteca Apostólica Vaticana. Existe una discusión no resuelta sobre cómo llegó a Europa y cuál es el lugar de origen de su manufactura. Aunque esta última cuestión no ha sido del todo resuelta, varios autores, entre ellos Elizabeth Boone (2007: 227-228) y Sylvie Peperstraete (2006: 29), consideran que es muy probable que haya sido realizado en la región Puebla-Tlaxcala. Otros autores que comparten la hipótesis de la región Puebla-Tlaxcala son Eduard Seler (en: Boone 2007: 214), el cual consideró que el *Códice Borgia* podía provenir de la región que abarca Tehuacan-Cozcatlan-Teotitlan del Camino, al existir una similitud iconográfica en la representación de *Xochipilli* en este códice y en la cerámica *xantil*. Recientemente, en Ocotelulco se ha encontrado cerámica que contiene elementos iconográficos que son característicos de esta región (bandas de corazones, cráneos y huesos, muy parecidos a los que aparecen en el códice), así como un plato policromo donde se representa al dios *Tezcatlipoca* con los ojos cerrados (Contreras Martínez 1994: 11); cabe señalar que *Tezcatlipoca* no aparece en los códices mixtecos, pero tiene una gran importancia en los manuscritos pictográficos del Altiplano Central. Al parecer, pese a los paralelismos entre la cerámica *cholulteca* y la de Ocotelulco, esta última sería elaborada *in situ*, ya que se encontró evidencia arqueológica de que es una cerámica doméstica (Contreras Martínez 1994: 23). Para Ofelia Márquez Huitzil (2009: 200), la cerámica y pintura mural de Ocotelulco son las evidencias arqueológicas que ofrecen parecido con el trazo, las proporciones y la utilización de colores que se utilizan en el *Códice Borgia*. Otra evidencia arqueológica importante son dos figuras bicónicas en Cholula que portan la imagen de *Tlaloc* y que son muy parecidas a las que se encuentran representadas en las láminas 27 y 28 de este códice (Uruñuela *et al.* 1997). Otro autor que ya había comparado figurillas de la región con las imágenes de este códice, fue Bodo Spranz (1997: 167), quien señaló que había paralelismos entre los tocados de algunas figurillas femeninas encontradas en *Xochitecatl*, Tlaxcala, con los tocados de la diosas *Xochiquetzal* y *Tlazolteotl*.

² Juan José Batalla (2008a: 47, 2008b: 412) realizó un análisis completo del *Códice Borgia* y propone que la parte central del mismo pudiera ser un “pegote” o un añadido posterior hecho al documento en la misma época prehispánica.

³ Este trabajo tiene un enfoque arqueoastronómico. Debido a que yo me centro en el lenguaje ritual y visual, no lo retomaré más en esta ocasión.

ponen que las láminas centrales tratan sobre “Nueve ritos para la luz, la vida y el maíz” que estarían además realizándose en contextos ceremoniales específicos. Siguiendo esta propuesta, Juan José Batalla (2008b: 409-413) sostiene que las láminas centrales representan un viaje alucinatorio por los nueve niveles del inframundo y el recorrido del sol nocturno a través de éstos, afirmando que los personajes que aparecen en estas imágenes hacen alusión a los dioses de la muerte. El autor considera también que esta sección del *Borgia* fue pintada por un sacerdote en trance alucinatorio y que lo que las láminas centrales son las visiones que se tenían que alcanzar para ejercer el oficio sacerdotal (Batalla 2008b: 412).

c) Mitos de origen: para Elizabeth Boone (2007: 171-210), en las láminas centrales encontramos mezclados diversos mitos de la creación, que tuvieron una amplia difusión en la tradición religiosa mesoamericana. No se pueden reconstruir exactamente los mitos porque existen variantes locales y no contamos con la variante propia del *Códice Borgia*.

METODOLOGÍA

Considero que las aportaciones de los investigadores citados previamente son todas muy valiosas y han ayudado indiscutiblemente a dilucidar el significado de estas complejas imágenes. Por mi parte, me centraré en analizar la construcción de algunas de estas imágenes en las láminas centrales a través del uso de difrasismos, rescatando el papel de la oralidad en el discurso visual. Mercedes Montes de Oca señala que “el difrasismo es una estructura lingüística que mediante yuxtaposición de dos o más términos construye un significado diferente del compuesto por los lexemas que lo integran” (2013: 12). Para esta autora, la forma de construcción de los difrasismos son las vías metafóricas y metonímicas. Sobre la primera, Montes de Oca menciona que “los modelos metafóricos son considerados como mapeos de un modelo proposicional en un dominio. En este caso el cambio de dominio es el requisito para que la trayectoria metafórica se lleve a cabo” (2013: 94). En cuanto a la segunda vía, dice que “un modelo metonímico es modelo de la manera en la que se relaciona A (parte) y B (todo) en una estructura conceptual” (2013: 100).

Tomando en cuenta lo anterior, buscaré analizar algunas series difrásticas⁴ (elaboradas a través de metáforas y series metonímicas)⁵ expresadas en las láminas centrales del *Códice Borgia*, con el fin de examinar el proceso indígena de la construcción de las imágenes

⁴ Retomo aquí la propuesta de Mercedes Montes de Oca cuando menciona que: “la existencia de varios términos yuxtapuestos en realidad debe concebirse como series difrásticas o enlace de varios difrasismos que pueden pertenecer al mismo núcleo conceptual o ser difrasismos independientes al no pertenecer a un determinado núcleo conceptual y cuya presencia permite construir la predicación sobre un espacio temático determinado” (2013: 13).

⁵ Dehouve dice que “la metáfora se basa en una comparación o una similitud que establece una relación entre el concepto y la imagen [...] La metonimia es un tropo por conexión que consiste en designar un objeto por el nombre de otro objeto que constituye con el un conjunto, una totalidad. Así, contiene una relación de inclusión o de contigüidad” (2013: 6).

y sus significados⁶. Aunque aún prevalece el debate sobre el lugar de origen del *Códice Borgia*, me sumo a la idea de que el proceso de elaboración de los difrasismos va más allá de un simple recurso del lenguaje y de un solo grupo indígena, por lo que la utilización de éstos en la pictografía debió abarcar varios grupos indígenas distintos:

Pese a que la lengua náhuatl y la mixteca pertenecen a muy diversas familias, no existe aquí un problema lingüístico si consideramos que los mixtecos debieron de haber contado con difrasismos equivalentes a los de los nahuas, por estar comprendidas las dos tradiciones en un tronco cultural común. La existencia del vínculo del difrasismo y la imagen en éstos y otros muchos ejemplos es indudable (López Austin 2003: 156).

Por otra parte, Mercedes Montes de Oca afirma que “tenemos formas pareadas en lenguas como el mixteco, mazateco, zapoteco, otomí, mixe, en todas las lenguas mayenses y, por supuesto, en el náhuatl” (2013: 18). Katarzyna Mikulska (2010) propone algunas categorías de análisis para estudiar los códices religiosos. Señala que en estos documentos, al igual que en las palabras rituales conocidas como *nahuallatolli*, existe un lenguaje disfrazado. Retoma el término *nahualicuiloa*, que aparece en el diccionario de fray Alonso de Molina y ella lo define como “escribir usando un código” (Mikulska 2010: 335). También afirma que “the feature of accumulation of elements with meaning, characteristic of the pictographic expression found in the *tonalamatl* codices” (2010: 344). La autora rescata la importancia de los difrasismos para la elaboración del discurso ritual y cuando éstos aparecen gráficamente les da el nombre de digrafismos:

Graphic representations of diphrasisms were not restricted to the calendar religious context, even though they undoubtedly appear more frequently there and are more varied. [...] But only in the calendar-religious codices can the diphrasisms be applied according to the *nahualicuillo* rules—where “amplification” of meaning associated with this sign can be observed, as well as its appearance in metonymic form (Mikulska 2010: 340).

Tomando en cuenta lo anterior, considero que buscar estos recursos conceptuales y lingüísticos en las imágenes es factible y pertinente, como ya han señalado los autores anteriormente citados. Por cuestiones de extensión, he decidido analizar las primeras cuatro láminas del centro del *Borgia*, esperando más adelante poder realizar el estudio completo de toda la sección central. A continuación reviso las propuestas interpretativas más importantes acerca de las primeras cuatro láminas centrales del *Códice Borgia* y posteriormente veremos la construcción de series difrásticas a través de las vías metafóricas y metonímicas en la construcción del discurso visual (digrafismos) de estas imágenes.

⁶ En cuanto a estas categorías de análisis, Daniele Dehouve (2009) difiere con Montes de Oca en varios aspectos. Para la autora francesa no es adecuado afirmar que la adecuación de sentido depende de una estructura pareada, considera que se puede hablar tanto de difrasismos como de monofrasismos y argumenta que: “El náhuatl no solamente recurre a la definición por enumeración o extensión; además el locutor del lenguaje ritual no necesita pronunciar la palabra que designa el conjunto, les basta con enunciar sus componentes y manifestaciones. El locutor deduce la totalidad referida a partir de dicha enumeración” (Dehouve 2009: 21).

LA LÁMINA 29: INTERPRETACIONES PREVIAS (FIG. 1)

La lámina 29 es la que comienza la serie de la parte central del códice. La imagen está enmarcada en el cuerpo de una diosa de la muerte, que además aparece con garras de águila en las cuatro esquinas del encuadramiento. Sobre la diosa que aparece como marco de la imagen, Eduard Seler (1980: 10) la identifica con *Tlazolteotl*.

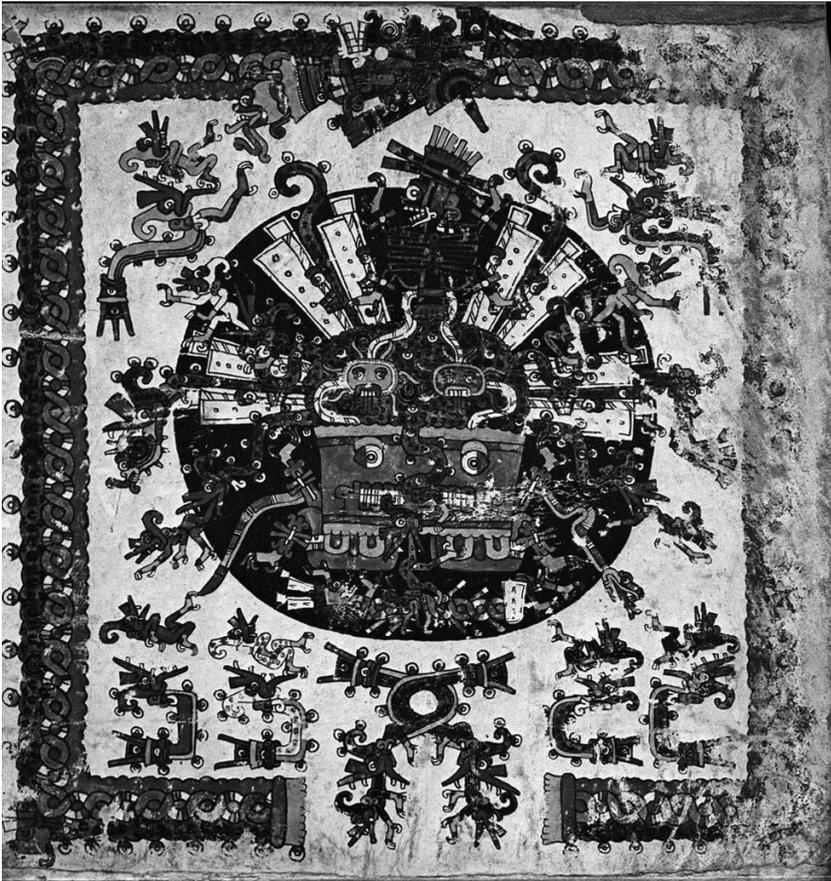


Fig. 1 La serie difrástica metonímica que hace alusión al castigo y se desprenden seres o aires de diversos colores. *Códice Borgia* (1976: lám. 29).

Por otra parte, Anders, Jansen y Reyes García (1993: 177) señalan que la diosa que aparece en el encuadramiento representa un templo dedicado a la diosa *Cihuacoatl*, que iconográficamente tiene muchos paralelismos con las llamadas *tzitzimimeh*. Tanto Seler (1980: 10) como Anders, Jansen y Reyes García consideran que en el cuerpo de la diosa hay un *malinalli*, que estos últimos autores definen como “un trenzado vegetal, que

se parece mucho a la soga de juncias, que es un índice de la penitencia y del ayuno” (Anders *et al.* 1993: 179).

En cuanto a la figura central de la lámina, para Eduard Selser (1980: 10) representa al alma del dios *Quetzalcoatl* resucitado, prosiguiendo su camino por los ámbitos subterráneos. Separándose de la visión astralista de Selser, Anders, Jansen y Reyes García no relacionan la lámina central con Venus ni *Quetzalcoatl* como eje temático y señalan lo siguiente:

El centro de la primera lámina, la 29, representa el agujero en la tierra, es decir, el ámbito de los ámbitos subterráneos; está pintado de negro intenso. En el agujero yace una diosa de la muerte, cuyo cuerpo se compone de una hierba torcida *malinalli*. Vasija pintada de colores de turquesa, que muestra en su pared anterior una calavera. La vasija está provista de brazos y piernas azules (de color de turquesa) que, a pesar de este color, son de hueso y terminan en garras de águila; la atraviesa en sentido horizontal una serpiente parecida [...] al coralillo, pero pintada con varios colores de turquesa (Anders *et al.* 1993: 193-194).

Elizabeth Boone (2007: 173-174) considera que las láminas centrales del *Códice Borgia* representan mitos de la creación que podemos relacionar con mitos nahuas, mixtecos y mayas. La autora menciona acertadamente que estas láminas forman episodios aunque no son una secuencia continua y concuerdo con ella cuando afirma que las láminas de 29 a la 32 forman un episodio completo (2007: 178). Anders, Jansen y Reyes identifican en esta lámina la presencia del viento nocturno (1993: 189). Por otra parte, Boone dice que para ella la lámina 29 representa la explosión de la energía creadora de la cual surge el viento nocturno, impersonal, conocido en náhuatl como *yohualli ehecatl* (2007: 179) Para Juan José Batalla (2008b: 412) es *Mictlantecuhtli* el dios del marco, el corazón debajo de este tiene también los ojos y las cejas del propio dios y sigue a los autores de la corriente etno-iconológica en cuanto a que en el interior de la vasija se encuentra la pócima mágica alucinatoria.

Considero que en la lámina 29 (fig. 1) estamos presenciando una escena relacionada con el autosacrificio, la expiación (castigo), la purificación y la petición de dones, debido a los elementos que aparecen en la imagen y que explicaré a continuación. De los instrumentos de autosacrificio se desprenden las entidades conocidas como “aires”⁷, causantes de enfermedades y también portadores de lluvia y representantes de las potencias naturales, por ejemplo:

En la región morelense los aires son concebidos generalmente bajo una dualidad: benignos y malignos. Los aires malignos son entes que provocan enfermedades como el “mal aire” y viven en todas partes. Por contraste, los aires benignos son entidades agrarias dadoras del buen temporal (Juárez 2013: 216).

⁷ Entre los mexicas, había una deidad tutelar del aire conocida como *Ehecatl*, que era una advocación de *Quetzalcoatl* y que estaba relacionado con los vientos que anunciaban las lluvias (Sahagún, Libro I, cap. V, 1999:32). Por otro lado existía una advocación de Tezcatlipoca conocida como *Yohualli Ehecatl* y estaba relacionado con la capacidad de *Tezcatlipoca* de estar en todas partes, conocerlo todo y perdonar las faltas (Sahagún, Libro I, cap. XII 1999: 36).

Como señala Boone (2007: 179), entre los aires aparece una manifestación especial que es el *yohualli Ehecatl* o viento nocturno, el cual es una advocación de *Tezcatlipoca*, siendo invocado cuando había pestilencias, hambrunas y guerras. Los objetos de sacrificio podrían estar relacionados con la petición de lluvias y el cese de la hambruna, enfermedad y miseria, pidiendo aires benéficos de lluvia que fertilizaran la tierra y el cese de la ira de *Tezcatlipoca-Yohualli Ehecatl*, como podemos apreciar en una oración a este dios:

Aquí se expresan las palabras que salían de los corazones con las que rogaban a *Tezcatlipoca*, al que llamaban *Yohualli, Ehecatl*. Así le pedían riquezas para que no estuvieran pobres. Los que les suplicaban eran los sacerdotes, y reconocían que era él quien daba la riqueza. (León-Portilla 2006: 67)

En la lámina 29 aparecen en tamaño más grande dos serpientes con ojos estelares y pico de *Ehecatl* que flanquean la vasija, de las cuales sale una piedra con púas y un árbol⁸, lo cual hace alusión al difrasismo *in tetl, in cuahuatl*, las piedra, el palo⁹, para denotar el castigo¹⁰, pero habría que agregar que las cuerdas por las que descienden dos arácnidos¹¹ complementan una serie difrástica construida vía metonímica relacionada con éste, tal como lo podemos apreciar en la gramática de fray Andrés de Olmos (2002: 179) cuando señala que para expresar “despertar a uno con castigo o corregirle” se decía lo siguiente:

<p><i>culutl, tzitziaztl, uitzli, omitl, cecec atl nictequaqualhtia; yequene tetl, quauitl, mecapalli, tepuztli, nictemac</i> (Olmos 2002: 179)</p>	<p>El alacrán, las ortigas, la espina, el agua fría, los hago comer a alguien, luego la piedra, el palo, la cuerda, el hierro, se los doy a alguien (trad. de Dehouve 2013: 16)</p>
---	---

También Mercedes Montes de Oca, al analizar el libro VI del *Códice Florentino*, encuentra algunos difrasismos muy parecidos a la serie difrástica anterior y además señala lo siguiente: “a este espacio [el del castigo] se activa el dominio de instrumentos o cosas empleadas para castigar. Todos estos difrasismos están contruidos por medio de un proceso metonímico” (2013: 196).

Los difrasismos, para referirse al castigo, que rescata Montes de Oca son:

in cuahuatl, in tetl: el palo, la piedra
in colotl, in tzitzicaztli: el alacrán, la ortiga
in atl cecec, in tzitzicaztli: el agua fría, la ortiga

⁸ Según Anders *et al.* (1993: 194) estos objetos aluden a “la piedra filosa del castigo” y a las hojas de palma para la penitencia.

⁹ Para Boone (2007: 181) en la lámina 29 aparecen una bola de obsidiana y un árbol, que identifica como copal, y los relaciona con el origen del culto y con la serie cosmogónica en el *Códice Vindobonensis*.

¹⁰ Elizabeth Boone (2007: 180) también señala que estos objetos se parecen a los instrumentos de sacrificio y armas que bajan a la tierra las *Cihuateteo* y los *Macuiltonaleque*.

¹¹ Eduard Seler (1980: 11) identifica a estos animales como alacranes y dice lo siguiente: “[...] cuelga una sogá, en cuyos extremos aparecen sendos rostros de alacrán, uno pintado de rojo, otro pintado de amarillo”.

in atl iztic, in atl cecec: agua fría, agua helada
in chilli, in poctli: el chile, el humo
in tzonhuaztli, in tlaxapochthli: el lazo para cazar, el hoyo
n tzonhuaztli, in mecatl: el lazo para cazar, la sogá (Montes de Oca 2013: 190)

De esta serie difrástica metonímica vemos en la imagen la piedra, el palo¹², los arácnidos, la sogá y el hoyo (sobre el cual se encuentra un recipiente animado turquesa que podría ser un *chalchiuhxicalli*¹³ y el dios de la muerte haciendo penitencia). Cabe señalar que los arácnidos que descienden por la sogá son animales terrestres, nocturnos, causantes de males. Tanto el alacrán como la araña eran considerados peligrosos y ponzoñosos. En cuanto a este último animal, Michel Dessoudeix (2000: 86-87) señala lo dañino e importante de su papel pues la araña es cazadora, depredadora y ponzoñosa.

También es interesante que la sogá sale del cuerpo de una deidad de la muerte en posición de parto. Debajo de esta figura, aparece el *chalchiuhxicalli* en posición de parto, al cual me referí líneas arriba, que hace alusión al líquido precioso de la sangre que estaría depositada en su interior y, más que una explosión de energía creadora, considero que el objeto redondo que aparece sobre la vasija podría hacer alusión al desprendimiento del viento de la noche, el cual aparece como una bola que recuerda a un *zacatapayolli*¹⁴, donde se colocarían las ocho banderas de autosacrificio.

Los instrumentos de autosacrificio muchas veces se ponían en el interior de los templos y de manera metonímica representaban a la víctima sacrificial (Olivier 2006: 411). El *zacatapayolli* también está relacionado con el interior de las cuevas y con los cabellos enmarañados de las deidades del inframundo (Olivier 2006: 416), lo cual podría explicar por qué el cielo nocturno que aparece en la lámina 29 pareciera hacer alusión a este tipo de objeto.

De los instrumentos que hacen referencia al autosacrificio y del acto ritual realizado por un dios de la muerte en la parte superior del recipiente animado, surgen diversas entidades que habitan la tierra o aires, que aparecen en otras láminas de diversos códices.

¹² La palabra en náhuatl *quahuatl* designa al árbol, al palo y al madero.

¹³ José Contel (2008: 170-171) menciona un recipiente llamado *chalchiuhxicalli* donde se ponía el corazón de un sacrificado en honor a los dioses de la lluvia, tales como *Huixtocihuatl*. Michel Graulich (2010: 411) dice que para los dioses de la tierra y de la lluvia las fuentes mencionan a veces *mixcomitl* (vasija de nubes) o *chalchiuhxicalli* (jícara de piedra verde). Juan José Batalla (2008b: 413) nota que este recipiente animado presenta los pulmones desinflados con el corazón en el medio.

¹⁴ Guilhem Olivier señala lo siguiente: “El cabello de Tlaltecuhli se asemeja al zacate enredado. La cerámica de Tlaltecuhli y Tláloc ha sido analizada por Eduardo Matos; resulta sumamente significativo el hecho de que Tláloc aparezca en dos ocasiones en el *Códice Borbónico* con un *zacatapayolli* ¡precisamente como tocado” (2006: 416). Las banderas con adornos de papel, a manera de espinas, en la lámina 29 podrían relacionarse con las que portaban en su cabello enmarañado las deidades del inframundo. “Destaca en esta representación la cabellera rizada, propia de las divinidades de la oscuridad, la tierra y el inframundo. De la cabellera asoman banderas de papel, símbolos del sacrificio”. (López Luján y Chávez 2010: 302). Este tipo de cabello enmarañado de los dioses del inframundo y el *zacatapayolli* también parece relacionarse con las largas cabelleras que utilizaban los sacerdotes, que intentaban recrear las de los dioses. Los sacerdotes mantenían su cabello largo, enmarañado y apestoso por las salpicaduras de sangre, con el fin de exhibir el cumplimiento de sus prácticas rituales, entre ellas el autosacrificio (Baudez 2013: 102).

Es interesante que actualmente para los nahuas de la Sierra Norte de Puebla: “El aire es un elemento masculino, invisible y casi inmaterial, que puede ser caliente o frío. Es necesario para la vida, para la respiración, *ihíyotl*” (Stresser-Pean 2011: 471). Los diversos colores que tienen las representaciones serpentina de *Ehecatl* en la lámina 29 del *Códice Borgia*, tienen relación con que estas entidades pertenecen a las diversas regiones del universo y poseen diferentes colores, tal como se les invocaba en los conjuros, particularmente en los relacionados con la curación, como podemos apreciar todavía en algunos conjuros contemporáneos¹⁵.

Además, como quedó explicado líneas arriba, los aires no solamente fungían como potencias del inframundo relacionadas con la enfermedad y el castigo, sino que también eran entidades encargadas de la distribución de la lluvia. Recordemos que la lámina está enmarcada en el interior de la tierra, lo cual es denotado por la presencia de los elementos de la diosa telúrica y los ojos estelares que enfatizan lo nocturno y la oscuridad.

Las ofrendas y rituales de petición se realizan en cerros, cuevas, manantiales, barrancas, y ríos, forman parte de un complejo creado por la antigua cosmovisión indígena [...] este complejo consideraba a la tierra como la gran madre, la que otorgaba la vida vegetal, animal y humana con el auxilio de los dioses y diosas menores, a los que se les reconocía como los dueños del agua, del monte, de los animales, de las plantas y de los bienes agrícolas. (Medina Jaen et al. 2013: 498).

Considero que la lámina 29 (fig. 1) representa objetos del autosacrificio y diversos elementos que ayudan a crear una serie difrástica metonímica para expresar el castigo y la penitencia. De los instrumentos de autosacrificio depositados en el *chalchiuhxicalli* y la bola de viento a manera de *zacatapayolli*, surgen otros “aires” que podrían estar relacionados tanto con las entidades del inframundo que son expulsadas tras el ritual, fungiendo también estos aires como seres portadores de lluvia, dirigiéndose hacia las cuatro regiones del universo gracias a la petición realizada a través del autosacrificio¹⁶ cuyo objetivo es pedir abundancia y el cese de la enfermedad y carestía. En cuanto a la diosa de la muerte con cuerpo de hierbas torcidas o trenzados vegetales, tanto en el recuadro como debajo del *chalchiuhxicalli*, considero que su función es delimitar el espacio sagrado donde se realizaban las ofrendas.¹⁷

¹⁵ En cuanto a las creencias contemporáneas relacionadas con los aires, cabe destacar que los nahuas de Chicontepec consideran que éstos habitan la primera capa del cielo llamada *Ehecapa*. “La primera se le llama *Ehecapa* y engloba al *ihíyotl* (aire), a los *cualli ehcameh* (vientos buenos) y a los *tlasolhecameh*” (Báez-Jorge y Gómez Martínez 2000: 83).

¹⁶ Existen algunos ejemplos de autosacrificios realizados para propiciar la fertilidad agrícola y la lluvia. Alejandra Aguirre (2004) resume los rituales en la fiesta de *Atemoztli* y señala que: “[Esta] festividad [estaba] dedicada a los *tlaloque*, de acuerdo con Sahagún y a Huitzilopochtli, de acuerdo con Durán. Mientras que el primero señala que los sacrificantes eran todos los sacerdotes, el segundo indica que los ofrendantes eran la población en general. Se sangraban la lengua, las orejas, los genitales, los brazos, las pantorillas y el pecho, sacando por estas heridas muchas brazas de cordel” (Aguirre 2004: 98).

¹⁷ Como señala Claude Baudez (2013: 292): “se colocaban los *zacapayolli* sobre ramas de pino, sobre la empalizada que cerraba el patio o sobre una *cuauhxicalli*”.

Cabe señalar que las serpientes curvadas con ojos estelares que aparecen en esta lámina tienen parecido iconográfico con el báculo torcido de *Quetzalcoatl* que, a su vez, tiene un simbolismo relacionado con los rayos y los vientos que anuncian la lluvia¹⁸ y también con *Yohualli-Ehecatl*, viento nocturno, al que se le realizaban súplicas para no padecer miseria¹⁹. También valdría la pena recordar que *Quetzalcoatl*:

[...] decían que barría el camino a los dioses del agua y esto adivinaban porque antes que comienzan las aguas hay grandes vientos y polvos y por eso decían que *Quetzalcóatl*, dios de los vientos, barría los caminos a los dioses de la lluvia para que viniesen a llover (Sahagún, Libro I, cap. V, 1999: 32).

LÁMINA 30: INTERPRETACIONES PREVIAS (FIG. 2)

En cuanto a las principales interpretaciones previas a esta imagen, para Eduard Seler (1980: 14) el significado principal de la lámina es que *chalchihuitl* representa al corazón de *Quetzalcoatl*, que después de su muerte en la pira se transformó en el planeta Venus. Para Anders, Jansen y Reyes García (1993: 196) la lámina 30 representa la transformación de la rueda negra (de la lámina 29) en una rueda de luz²⁰ y a los sacerdotes espiritados de las cuatro direcciones, evocando los poderes vegetales, y haciéndoles ofrendas de copal y autosacrificio.

Por su parte, Elizabeth Boone (2007) mantiene su corriente interpretativa relacionada con los mitos de origen y la autora propone que en esta lámina podemos apreciar el origen del calendario: “the second event is the creation of the day count and time itself” (Boone 2007: 181) y señala que las cuatro figuras que están afuera del círculo central, punzando los signos de los días, lo cual tendría el siguiente significado: “they are clearly and inten-

¹⁸ El báculo de *Quetzalcoatl* es generalmente un báculo torcido, pero bajo la advocación de *Ehecatl* puede traer un báculo torcido con ojos estelares y también puede portar una serpiente torcida como símbolo del rayo, tal como lo podemos apreciar en la lámina 22 del *Códice Borbónico*, en donde *Quetzalcoatl-Ehecatl* sostiene una serpiente cuya cola es un sahúmador. En *Los Primeros Memoriales* (fol. 267r, 1997: 113-114) se menciona a los dioses menores o *tepicoton*, que son los dioses relacionados con la lluvia, los rayos y las montañas. El principal de estos es *Quetzalcoatl*, que sostiene su báculo con ojos estelares, el cual está relacionado con su función de anunciar las lluvias.

¹⁹ Es muy interesante que, aún hoy en día, los nahuas de Chicontepec consideran como una dualidad creadora y complementaria al Viento y al *Tlacatecolotl*, una de las antiguas advocaciones de *Tezcatlipoca*. A ambos se les conjura para la fertilidad agrícola, el cese de las enfermedades y la obtención de maíz. Un mito de la región señala lo siguiente: “El aprecio de *Tlacatecolotl* al cerro *Xochicoatepec* es singular. *Tenantzizimitl* (Vieja enojona) lo dio a luz ahí cuando trabajaba en su milpa. *Tlacatecolotl* nació junto con *Ehecatl* (Viento), a quien llamaron también *Tlachpoastli* (“Escoba”), porque se dedicó a limpiar el ambiente y a quitar los malos vientos” (Báez-Jorge y Gómez Martínez 2000: 87).

²⁰ Juan José Batalla (2008b: 414-415) concuerda en general con la interpretación de la corriente etnoiconológica pero añade que los sacerdotes del dios de la lluvia que aparecen en esta lámina tienen el ojo del dios *Mictlantecuhtli* y nota que los signos de los días tienen variaciones en su representación con respecto a otras secciones del código.

tionally piercing the day signs and not themselves. This piercing action is surely a statement of bith more than a record of self-sacrifice” (Boone 2007: 183).

La lámina 30 es la segunda parte de esta serie de láminas (29-32). Podemos ver como dos entidades en forma de aires salen de la lámina 29 en dirección a la lámina 30. Al igual que en la lámina anterior, la escena está enmarcada en el interior de la tierra pero esta presenta unas costillas en lugar del *malinalli* torcido de la imagen previa; este cuadro sigue representando el cuerpo de la diosa de la tierra y de la muerte, encontrándose nuevamente en posición de parto.

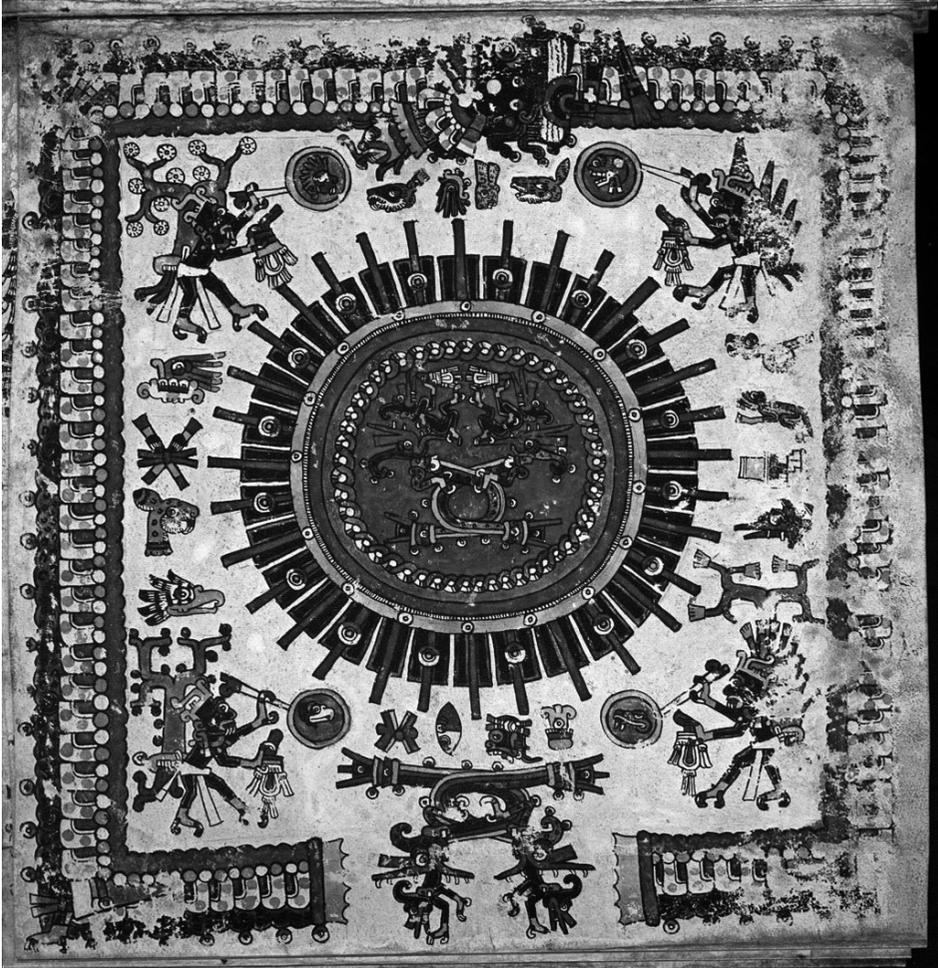


Fig. 2 Lo precioso y lo valioso. *Códice Borgia* (1976: lám. 30).

En medio de la lámina aparece una figura redonda, parecida a un *chalchihuitl*, un trenzado vegetal y unos objetos que alternan con ojos estelares; coincido con Eduard Seler (1980: 14) cuando identifica estos elementos como plumas similares al adorno que *Quetzalcoatl* lleva en su nuca. De hecho, si analizamos el tocado del *Ehecatl* en varias



Fig. 3 Tocado de plumas de *Quetzalcoatl Ehecatl* que está relacionado con las plumas que aparecen rodeando el *chalchihuitl* de la lámina 30 del *Códice Borgia*. Tomado de Spranz (1993: 149).

Me parece que es importante prestar mayor atención al círculo central de la lámina 30. En él podemos ver de nuevo el trenzado vegetal que enmarcaba el cuerpo de la diosa de la muerte en la lámina 29. Después vemos a las serpientes de la lámina 30 dentro de un círculo rojo con amarillo que representa un *chalchihuitl* y posteriormente el elemento que Eduard Seler identificó acertadamente como parte de las plumas que conforman los atavíos de *Ehecatl-Quetzalcoatl* y que también aparecen en las colas que portan algunas de las serpientes que aparecen en las láminas 29 y 30.

Aparecen en el círculo central de la lámina 30 las serpientes nocturnas enroscadas. En cuanto a esta imagen, cabe señalar lo siguiente: el círculo rojo hace alusión al centro y al corazón así como al calor del sol, al *tonalli* (Klein 2002: 31-32) tal y como lo podemos ver representado en la imagen de *Cipactonal* en la lámina 35 de este mismo códice. El ámbito terrestre es representado por el trenzado vegetal que rodea el círculo a manera de asiento; posteriormente el círculo se compone de color verdoso, rojo y amarillo formando un disco de *chalchihuitl* con los colores que se utilizan para simbolizar tanto al interior de la tierra (lámina 53) como al sol (lámina 43)²². Posteriormente siguen las plumas de *Quetzalcoatl* que estarían relacionadas con lo precioso, como veremos más adelante.

representaciones (fig. 3), podemos apreciar que se encuentra este mismo tipo de plumas con ojos estelares.

En el interior de la figura redonda anteriormente descrita, aparecen dos serpientes estelares con pico de *Ehecatl* y de ellas se desprenden dos pequeños personajes negros también con este tipo de picos y que sostienen dos bolsas de copal. Cuatro *tloloques* o sacerdotes del dios de la lluvia (con diferentes tipos de plantas a sus espaldas cada uno)²¹ están en las cuatro esquinas de la imagen. Con un punzón pican cuatro medallones en cuyo interior aparecen signos de los días, los cuales son *cipactli*, *miquiztli*, *ozomatli* y *cozcacuauhtli*, que podrían hacer alusión al *tonalpohualli* acomodado en grupos de 65 días.

La iconografía del *chalchihuitl* y lo valioso

²¹ Para Boone (2007: 183), las plantas representadas podrían ser el copal, maguey, la Ceiba y la calabaza, relacionándose con los puntos cardinales este, norte, oeste, sur respectivamente.

²² La concepción del espacio en el México prehispánico era muy diferente a la occidental pues “las nueve divisiones o uniones del espacio no implicarían necesariamente una división en pisos, sino una segmentación en distintos espacios [...] al analizar códices mixtecos, donde aparecen palacios, templos, objetos y personajes interactuando en el interior del cielo, se obtiene una imagen muy similar a las descripciones del inframundo presentes en obras como el *Popol Vuh* y la *Leyenda de los soles*” (Díaz 2009: 26).

Lo valioso, lo precioso

Considero que el círculo de la lámina 30 tiene varias connotaciones que se van enlazando entre sí. Gráficamente podemos ver al *chalchihuitl* rodeado de las plumas de *Quetzalcoatl-Ehecatl*, lo cual hace alusión al difrasismo *in quetzalli, in chalchihuitl* para denotar lo valioso, lo precioso. (Montes de Oca 2013: 177).

Recordemos, además, que este difrasismo es utilizado para denominar a la vegetación. *La leyenda de los soles* nos ayuda a entender mejor la manera en que este difrasismo era utilizado para referirse a la vegetación, cosa que no entendió *Huemac*, por lo cual su pueblo fue condenado a padecer hambruna²³.

El sol, la tierra, el jade, la turquesa

Existe el difrasismo *in tonatiuh, in tlaltecuhtli*, lo cual es interesante ya que los colores asociados al disco solar son los mismos colores que se usan en la representación de la tierra²⁴ y el *chalchihuitl*, que representa lo precioso y la fertilidad (Taube 2007: 47). Recordemos además que dentro de la tierra se encuentra el agua, elemento máspreciado por las comunidades agrícolas, y que el sol es la deidad tutelar, que marca el devenir del tiempo y de las temporadas. Esta doble alusión a la tierra y al sol puede explicarse si entendemos que:

En la literatura náhuatl encontramos frecuentes menciones de *in Tonan, in Tota* – Nuestro padre, Nuestra madre– que se refieren a los dioses que dan vida, como por ejemplo *Xiuhtecuhtli*, el fuego, o *Chalchiuhtlicue*, el agua; y seguido a *in Tonan, in Tota Tonatiuh, Tlaltecuhtli*: nuestra madre, nuestro padre, el sol y la tierra (Navarrete y Heyden 1974: 357-358).

En los códices vemos gráficamente la representación del *chalchihuitl*, pero recordemos que los difrasismos que denotan lo valioso conjuntan varias piedras preciosas para referirse a lo mismo: *in chalchihuitl, in teoxihuitl*, la jadeíta, la turquesa fina (Montes de Oca 2013: 177).

²³ “Jugó Huémac a la pelota, y jugó con los tlaloques. Luego dijeron los tlaloque: «¿Qué ganamos en el juego?» Y dijo Huémac: «Mis chalchihuites y mis plumas de quetzalli». Otra vez dijeron a Huémac: «Eso mismo ganas tú: nuestros chalchihuites y nuestras plumas de quetzalli». Jugó Huémac y les ganó. Fueron enseguida los tlaloque a trocar lo que habían de dar a Huémac, esto es, elotes (mazorcas de maíz verde) y las preciosas hojas de maíz verde en que el elote crece. Pero él no los recibió y dijo: «¿Por ventura eso es lo que gané? ¿Acaso no chalchihuites y plumas de quetzalli? Llévaos esto». Dijeron los tlaloques: «Está bien. Dadle chalchihuites y plumas de quetzalli y tomad nuestros chalchihuites y nuestras plumas de quetzalli». Luego los tomaron y hielo hasta la rodilla se perdieron los frutos de la tierra” (*Códice Chimalpopoca* 1992: 126).

²⁴ Este dualismo complementario entre lo celeste/diurno y lo terrestre/nocturno lo podemos apreciar también en el concepto de *ilhuicatl*, el cual ha sido estudiado por Katarzyna Mikulska. Conuerdo con esta investigadora cuando señala que “[...] las consideraciones acerca de la incierta localización del Mictlan en el universo nahua –arriba y abajo– y su característica como un lugar creador, igual que Omeyocan, permiten constatar que Mictlan y el cielo nocturno estaban percibidos de cierta forma como lo mismo. La presencia del “mundo de los muertos” tanto arriba como debajo de la tierra, explicaría ciertas imágenes gráficas y conceptuales [...]” (Mikulska 2008: 164).

La iconografía del disco solar es prácticamente la misma que la del *chalchihuitl* y solamente varía porque en el astro aparecen los rayos. La representación de la tierra posee los mismos colores y tanto el sol como el *chalchihuitl* denotan lo precioso y la fertilidad²⁵. En el caso particular de la imagen de la lámina 30, se estaría aludiendo a las serpientes nocturnas que representan los aires que, gracias al culto dirigido por los especialistas rituales, dan origen a la lluvia que es indispensable para la agricultura. Lo interesante es que el *chalchihuitl* representa al corazón de *in tlaltecuhtli in tonatiuh* y su preciosidad, del cual se desprenderán la fertilidad, que es lo más valioso para el ser humano. Lo fértil, lo valioso, lo precioso es expresado con el difrasismo *in chalchihuitl, in quetzalli*, (el jade, las plumas), tal y como aparece también gráficamente en esta lámina.

LA LÁMINA 31: INTERPRETACIONES PREVIAS (FIG. 4)

La lámina número 31 está dividida en dos cuadretes que simbolizan el cuerpo de la dualidad masculino-femenino del dios de la tierra y del cielo nocturno. En estos cuadretes se pueden ver estrellas, los colores del sol y la tierra, ojos estelares y la representación de Venus. Acerca de las escenas centrales de esta lámina, Seler resalta que “la figura desnuda de una diosa de la muerte, representada con los brazos y las piernas abiertos [...] en la postura del sapo terrestre y que tiene el rostro dirigido hacia arriba y los ojos vendados” (1980: 14).

Para el investigador alemán estas imágenes están relacionadas con el pecado ya que “son significativas a este respecto [el pecado] su desnudez y la venda que les cubre los ojos y, además, en la figura del norte [cuadrete inferior] la serpiente multicolor que en este manuscrito y códices afines aparece a menudo como símbolo de pecado” (Seler 1980: 14).

Para la corriente etno-iconológica, la lámina 31 habla de un rito realizado en el interior del templo de la diosa *Cihuacoatl*, en donde se hace alusión a las serpientes de visiones y la ingesta de sustancias alucinógenas y señalan lo siguiente:

Vemos las transformaciones místicas por las que pasa el espiritado, como presencia y manifestación de la deidad. Su trance y consagración se describen en términos que aluden al sacrificio humano, sin ser muy explícitos: corazón arrancado, sangre que se derrama. Así se libera —como un niño que nace— la fuerza espiritual, que procede de la muerte, para convertirse al fin en la tierra fértil para el maíz. Es la metáfora central de estos ritos y, podemos decir, de toda la religión mesoamericana, e incluso de las religiones propias de los pueblos agricultores en general. El templo imita el cosmos. El ciclo eterno de oscuridad y luz es equiparado con el de nacer y morir, el de la tierra yerma y la vegetación que brota. Es un misterio tremendo, al que solamente los grandes espiritados, los nauales, tienen acceso (Anders *et al.* 1993: 199).

²⁵ Tanto en la Huasteca como en la Sierra Norte de Puebla, el sol es identificado con Cristo. El astro sigue mostrando su preeminencia y las piedras verdes siguen relacionándose, como en tiempos antiguos, con la fertilidad agraria (Stresser-Péan 2011: 460-471).

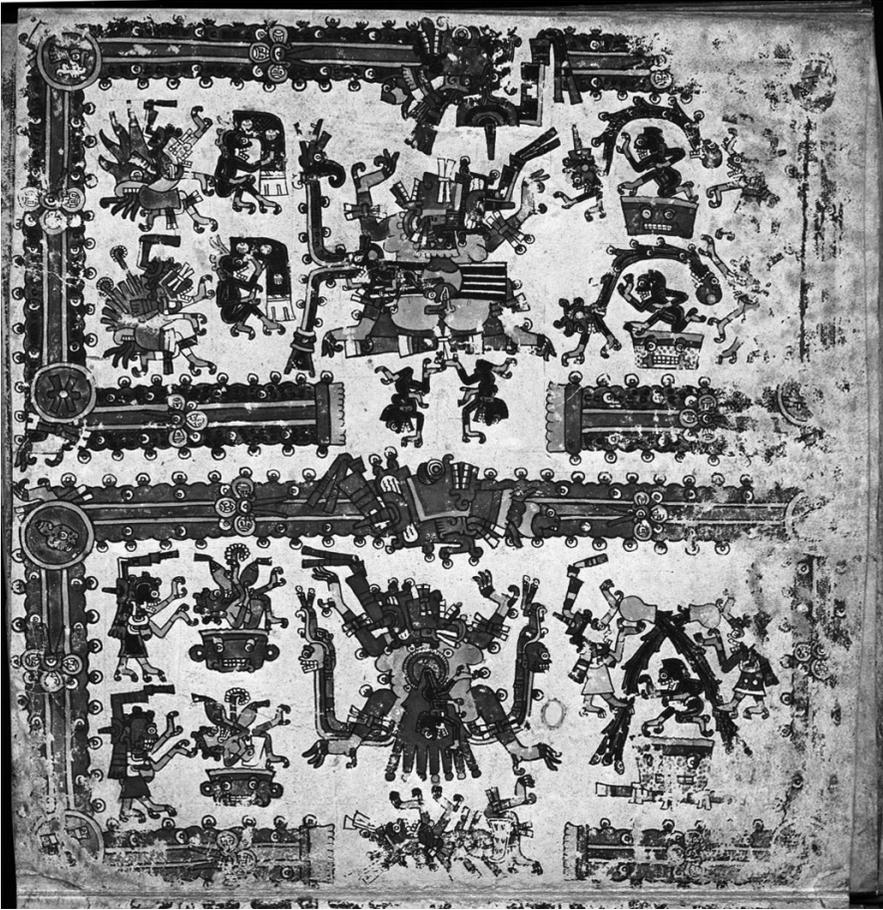


Fig. 4 El surgimiento de entidades negras y el nacimiento del maíz. *Códice Borgia* (1976: lám. 31).

Elizabeth Boone (2007: 183) menciona que la lámina 31 es una de las menos comprendidas de esta serie. Al igual que en la lámina 29 y 30, aparecen espíritus o esencias. De las imágenes de dos diosas calaveras en posición de parto que podrían relacionarse con *Tlazolteotl*, salen dos personajes negros. La autora señala que, aunque desde la interpretación de Seler algunos autores han relacionado los cuadretes que contienen los signos de los días con los puntos cardinales, no hay mayores elementos para hacerlo.

El sustento en la lámina 31

En la lámina 31 (fig. 4) podemos apreciar a una diosa desnuda con garras, con la pintura facial roja, la posición de parto, los ojos vendados y el tocado característico de la diosa *Tlazolteotl* (algodón sin hilar). La diosa tiene el rostro descarnado, lo que la vincula con el *Mictlan*, y los ojos vendados. Del corazón humeante de la diosa sale un personaje descarnado de color negro y de éste nuevamente la serpiente nocturna con rostro de *ehecatl*. Podemos ver que es una serpiente muy parecida a las dos que abandonaron la lámina 30 para dirigirse a la 31.

Considero que las diosas que aparecen con los ojos vendados tienen relación con la diosa madre *Tlazolteotl* como *tzitzimitl* y los ojos tapados refieren a la actividad sexual transgresora, dando origen a las entidades negras que además están vinculadas con el poder creador de *Quetzalcoatl-Ehecatl*. Con respecto al personaje negro que se desprende del corazón de la diosa y del cual sale la serpiente estelar de viento, podríamos relacionar su pintura con el dios conocido entre los mexicas como *Ixtlilton*:

A este dios hacían un oratorio de tablas pintadas, como tabernáculo, donde estaba su imagen. En este oratorio o templo había muchos lebrillos o tinajas de agua, y todas estaban tapadas con tablas o comales; llamaban a esta agua *tlitlatl*, que quiere decir agua negra; y cuando algún niño enfermaba llevábanle al templo o tabernáculo de *Ixtlilton* y abrían una de esas tinajas y dábanle de beber al niño de aquella agua y con ella sanaba (Sahagún Libro I, cap. XVI, 1999: 43).

Cuando se llevaba a los niños al templo de *Ixtlilton* para ser curados, se organizaba una danza que encabezaba el representante de este dios, después se dirigían al templo para la apertura o descubrimiento del nuevo vino de agave, que había permanecido cerrado durante cuatro días y si se encontraba sucio el recipiente el que organizaba el baile era acusado de haber cometido una falta de gravedad y “entonces le ofrecían al representante del dios revelador piezas de manta [para cubrir el rostro ante la vergüenza]” (Olivier 2004: 336).

Al parecer, el color negro es utilizado por los sacerdotes y particularmente aparece en dioses como *Tezcatlipoca*, pero también en divinidades como *Tlaloc* y *Quetzalcoatl* (Olivier 2004: 340). Además de la curación y la hidromancia que relacionan a *Ixtlilton* con *Tezcatlipoca*, cabe señalar la importancia de la danza y la música en relación con el dios “negrillo”, ya que este dios también está relacionado con *Macuilxochitl*. Por lo tanto, la esencia negra y descarnada que se desprende de la diosa telúrica podría tener relación con *Ixtlilton* o una variante del mismo. Eso nos ayuda a entender de una manera más adecuada por qué estas esencias negras descarnadas aparecen arriba de unos recipientes animados y son bañadas con agua oscura también animada y relacionada con el inframundo. Una de estas esencias femeninas tiene los ojos tapados, lo cual es interesante porque podría estar relacionada con la transgresión que comete el representante de *Ixtlilton* si era encontrada alguna suciedad en el agua negra. Por otro lado, las esencias del *malinalli* y el agave²⁶, también cegadas, presentan con sus manos dos esencias descarnadas negras que cargan unas mantas, como las que se utilizaban para tapar el rostro del representante trasgresor de *Ixtlilton*.

Acerca del hecho de que el personaje descarnado negro da origen a la serpiente estelar de viento, que simboliza la esencia de *Quetzalcoatl*, quisiera señalar que para varios grupos indígenas actuales el padre del héroe mítico del maíz²⁷ era un famoso músico que

²⁶ Recordemos que el agave era utilizado como planta medicinal y además tenía un importante uso ritual; la hierba o *malinalli* también tenía funciones curativas al servir para el ritual de barrida.

²⁷ Hoy en día, los indígenas siguen manteniendo elementos de la cosmogonía de origen precolombino. “Entre el río Pahuatlán y el río Totolapa, en donde sigue siendo conocido el calendario, el héroe del maíz sigue teniendo un nombre calendárico que es 9 Viento, *ak najatza yun* en totonaco, *Chicnahui ehecatl* en náhuatl (Stresser-Péan 2011: 429).

fue asesinado por sus capacidades como hechicero. Además, el color negro está relacionado con los sacerdotes nigromantes que se untaban una sustancia especial en el cuerpo. “El ungüento negro consistía en una potente mezcla alucinógena, que permitía a los sacerdotes entrar en éxtasis y en contacto directo con los poderes divinos” (Anders *et al.* 1993: 187). En algunos mitos contemporáneos:

[...] el héroe del maíz viene al mundo en un entorno de salvajes y recolectores, semejantes a los chichimecas. Tiene una especie de precursor en la persona de su padre, que inventa la música. A este artista, que se volvió sospechoso para las autoridades de entonces, le dan muerte incluso antes del nacimiento de su hijo [El héroe del maíz] logra incluso transformar a estos mediocres, guías de nubes, en auxiliares de la agricultura, pues él les distribuye los pedazos de la lengua del cocodrilo mítico, es decir, el poder del rayo que hace fecundas las lluvias de tormenta del verano. Crea el maíz y la agricultura del maíz (Stresser-Péan 2011: 535).

Tomando en cuenta lo anterior, considero que la diosa telúrica representada como *tzitzimitl*, pare las esencias negras que son predecesoras del dios *Quetzalcoatl-Ehecatl*, relacionado con la creación del maíz y de los mantenimientos. La esencia negra que sale del corazón de la diosa, desprende a la serpiente de lluvias, de fuego (rayos) y de los vientos fecundos que es el mismo dios *Ehecatl-Quetzalcoatl*. En el primer recuadro vemos acciones y elementos que parecen estar relacionados con la fiesta que se hacía en honor al dios *Ixtlilton*, el cual estaba relacionado con *Tezcatlipoca*, con la nigromancia y con el origen de la música, al igual que el precursor o padre de *Quetzalcoatl* en los mitos actuales.

En el recuadro inferior podemos apreciar a la misma diosa *tzitzimitl* con los ojos vendados pero con la cabeza mirando hacia la derecha. Un *chalchihuitl* sangrante a manera de corazón, da nacimiento a otra figura descarnada negra. Detrás de la diosa aparece una serpiente multicolor que muestran rostros descarnados rojos y amarillos. Del lado izquierdo hay dos diosas descarnadas ofreciendo esencias femeninas del maíz rojo y amarillo que están sobre unas ollas²⁸. Del lado derecho, aparecen dos diosas descarnadas bañando y purificando a una esencia negra descarnada que se encuentra sobre los recipientes animados.

La aparición del maíz antropomorfizado y del agua en el recuadro inferior de la lámina 31, pudieran estar haciendo alusión al difrasismo *in atl, in tlacualli* (el agua, la comida) para denotar el sustento. Como el lector puede apreciar, varias imágenes se encuentran acomodadas por pares pero aún hace falta entender a qué difrasismos estarían aludiendo ya que, como ya había comentado, esta es una de las láminas menos comprendidas.

²⁸ El maíz es concebido, en algunas comunidades contemporáneas, como una muchacha. En el pueblo de San Agustín Oapan, en Guerrero, hay un mito donde se cuenta cómo esta comunidad nahua obtuvo el don del maíz. En este relato se afirma que el maíz se apareció a un hombre pobre como una mujer. Sobre las características de la misma se dice que “puede ser una mujer joven, muy guapa, blanca y rubia, o morena con pelo largo y grueso; en este caso es fuerte como las hijas adolescentes que muelen y preparan las tortillas en las fiestas y en sus casas natales antes de casarse. También puede ser una mujer madura, una figura materna, que nutre y alimenta a sus hijos y les da su fuerza” (Good 2013: 101).

LA LÁMINA 32: LA MUERTE COMO ACTO GENÉSICO (FIG. 5)

La lámina 32 de este códice presenta una imagen que se encuentra rodeada por humo²⁹. Después aparecen unos cuchillos de pedernal formando diferentes recuadros y en cada uno de éstos aparecen distintas imágenes. En la parte central aparece un cuerpo en posición de parto, con garras, pintado con rayas rojas y está decapitado. En lugar de cabeza aparecen dos cuchillos de pedernal animados y un espejo, el cual es un elemento iconográfico distintivo de *Tezcatlipoca*; de sus coyunturas salen otros cuatro *Tezcatlipoca* y en su pecho aparece un gran pedernal animado, del cual sale *Quetzalcoatl*. En los recuadros más pequeños aparecen personajes con pintura corporal diferente y con cabezas decapitadas en las manos.

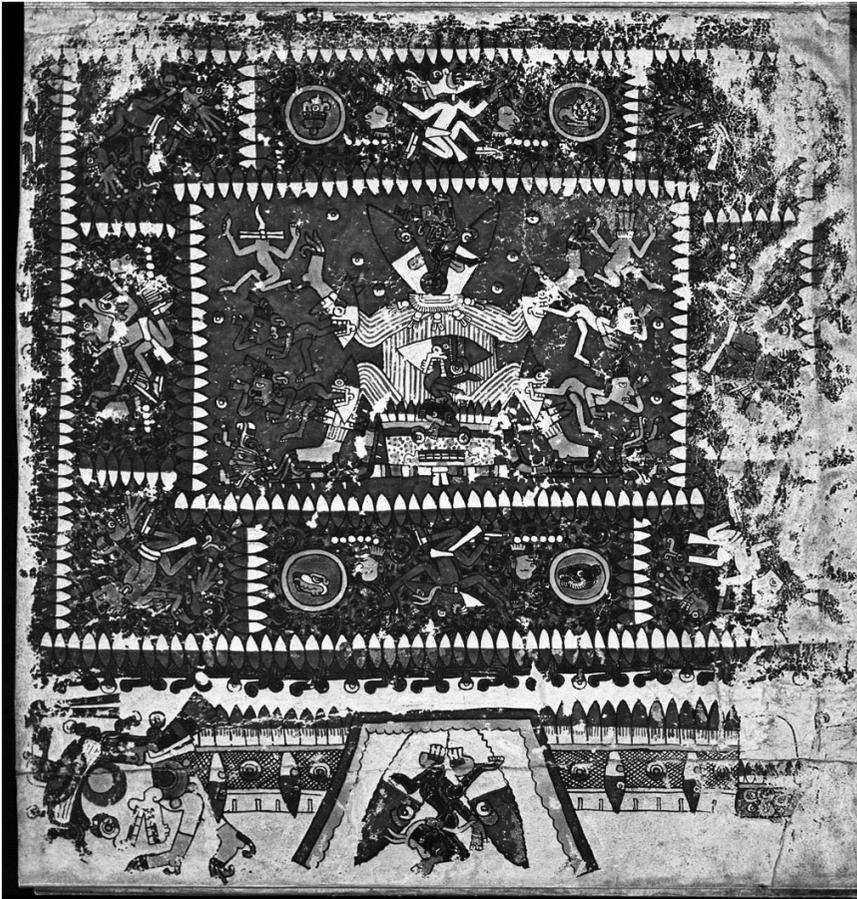


Fig. 5 El sacrificio como acto genésico. *Códice Borgia* (1976: lám. 32).

²⁹ Diseño muy parecido al humo que sale del sahumador que sostiene *Tonatiuh* en la lámina 18 de este mismo códice.

Para Eduard Seler (1980: 15) esta imagen está relacionada con el sur, ya que aparecen los signos calendáricos *xochitl*, *coatl*, *itzcuintli* y *cuauhtli*, que ubica como signos de este punto cardinal. En cuanto al significado general de la lámina, el autor alemán considera que la imagen decapitada representa a la diosa madre en su faceta lunar, la serpiente con espinas de la cual salen dos rostros sería el equivalente al planeta Venus y los demás elementos de la lámina con las estrellas (Seler 1980: 15-17). No comparto su interpretación astralista y me parecen más atinadas las propuestas de Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Luis Reyes, al igual que la de Elizabeth Boone. Los primeros autores consideran que la lámina 32 remite a un templo que ha sido dividido en ocho secciones y en cuyo centro hay un brasero que emana las serpientes de visiones relacionadas con los dioses *Tezcatlipoca* y *Quetzalcoatl* y sostienen que la lámina está relacionada con la decapitación y el sacrificio humano, identificando a los seres con tocados de águila con sacerdotes que realizan un rito (Anders *et al.* 1993: 200-202).

Boone (2007: 183) considera que esta escena está relacionada con un mito de la creación, ya que existe información acerca de la creencia de que los dioses surgieron de un pedernal que cayó del cielo. Para ella, el significado general de la lámina es el nacimiento, en la casa de los cuchillos, de los cinco *Tezcatlipoca*, la guerra, los guerreros y *Quetzalcoatl*. La representación del nacimiento de este último dios ligado a un cuchillo de pedernal, guarda un paralelismo iconográfico con el nacimiento de 9 *Viento* en el código mixteco *Vindobonensis* (Boone 2007: 185).

Yo quisiera, más que nada, rescatar las series metafóricas y metonímicas que están relacionadas con la muerte como acto genésico a partir del sacrificio, para complementar lo dicho por los autores citados previamente. En cuanto al recinto donde se desarrolla la acción, considero que se trata del mundo de los muertos. La lámina está rodeada de humo oscuro, el cual enmarca el recinto de los cuchillos. Uno de los difrasismos nahuas para referirse al *mictlan* es *in ahpochquiyahuayocan*, *in ahthecallocan*, que se traducen como “lugar sin salidas del humo, lugar sin chimeneas” (Montes de Oca 2013: 164). Por otro lado, cabe señalar que los mitos precolombinos rescatan el papel del cuchillo de pedernal como un elemento creador, por ejemplo, en los pueblos totonacos de *Tepetzintla* y *Ozomatlan*, el dios 9 *Viento* fue traído al mundo con la forma de una piedra plana, que posteriormente se convirtió en un bebé y se transformó en el dios creador del maíz y de la agricultura (Stresser-Péan 2011: 538). Entre los nahuas de *Tzinacapan*, Puebla, el dios del maíz que se asimila con 9 *Viento*³⁰ nació bajo la forma de un coágulo de sangre, que fue enterrado sobre una mazorca que dio origen al dios (Stresser-Péan 2011: 432). El cuchillo de pedernal tenía una gran importancia ritual, ya que:

La ocisión ritual por extracción de corazón se realizaba con un cuchillo de pedernal de borde retocado llamado *técpatl*. Estos instrumentos son lo suficientemente duros y cortantes para partir un hueso delgado y esponjoso, como el esternón, de un solo tajo, sin romperse (Pijoan y Mansilla 2010: 306).

³⁰ Además de que 9 *Viento* es el nombre calendárico del dios creador *Quetzalcoatl* y está relacionado con el maíz, la fertilidad y la sabiduría, en los conjuros recabados por Hernando Ruiz de Alarcón se dice 9 *Viento* o *Chicnauh ehecatl* hace referencia a los cuatro soplidos que lanza el curandero sobre el cuerpo del enfermo para quitar el dolor (López Austin 1967: 13).

Otros elementos relacionados con el sacrificio que podemos apreciar en la lámina 32 son el collar con plumones y la pintura corporal de rayas rojas que aparece en el cuerpo descabezado. Existe un difrasismo para referirse al sacrificado o al cautivo que es *in tizatl, in ihuitl*, “la tiza, la pluma”³¹. El cuerpo porta ambas cosas y además así era la pintura corporal que utilizaban los dioses relacionados con la cacería, como es el caso del dios *Mixcoatl*³². Como señala Olivier (2010: 453), los *mimixcoa* aparecen en la iconografía como víctimas de sacrificio.

Otra manera de representar al cautivo próximo a sacrificar es con plumones sobre el cuerpo y una pintura corporal blanca (por la tiza) y, en lugar de rayas rojas, puntos rojos³³ tal como se puede apreciar en la víctima sacrificial que aparece en la lámina 42 o en el mismo recipiente animado de la lámina 32 de este mismo códice.

De esta manera, sabemos que la imagen está haciendo referencia al mundo de los muertos, desde el cual se crean las esencias de los cinco *Tezcatlipoca* a partir del cuerpo decapitado de una víctima en posición de parto y pintada como cautivo de guerra. Igualmente, el recipiente animado es muy interesante porque tiene la pintura de las víctimas sacrificiales y los cuchillos aparecen sobre unas franjas de color rojo-amarillo que, tal como mencioné a propósito de la lámina 30, parecen para representar el interior de la tierra, el sol y además el cuerpo abierto del sacrificado:

El motivo con proyecciones curvas que rodea la base de los tazones *cuauhxicalli* alude a una herida redonda pero, ¿de qué? Se trata probablemente del gran agujero, lleno de sangre, que se crea al arrancar el corazón del torso de la víctima [...] Sin embargo, el tazón *cuauhxicalli* alude a algo más que al pecho mutilado de la víctima humana; se trata también del gran útero y la vagina de la diosa de la tierra, un pasaje lleno de sangre relacionado tanto con el sacrificio como con el nacimiento (Taube 2009: 6).

Aparte de los difrasismos citados previamente que refieren al *mictlan*, aparecen series metonímicas que aluden al sacrificio y que están conformadas por el recipiente animado con pintura facial de víctima sacrificial, los cuchillos, el cuerpo decapitado que tiene dos pedernales y un espejo a manera de cabeza. Esta imagen tiene su paralelismo con el mural encontrado en Ocotelulco, Tlaxcala. En la banca policroma de Ocotelulco aparecen figuras que aluden a la muerte ritual. Tal y como señala Sylvie Peperstraete (2006: 28), la banca de Ocotelulco presenta manos, cráneos, corazones circulares y un objeto redonda que la autora identifica con un espejo, para enfatizar aún más su relación con el dios *Tezcatlipoca*.

³¹ Montes de Oca señala que: “Los cautivos destinados al sacrificio eran embadurnados con tiza y emplumados, el nombre específico de estos cautivos era *tlapotonilli* “cosa emplumada”, del verbo *potonia* “emplumar”. El difrasismo establece el dominio ritual en el cual los esclavos eran embadurnados de una sustancia blanca (*tizatl*) y cubiertos de plumas, construyendo así el esquema del esclavo destinado al sacrificio. El primer sacrificado al que preparan de esta manera antes del sacrificio fue *Nanahuatzin*” (2013: 175).

³² Al parecer, la elección de los *mimixcoa* como víctimas sacrificiales “estaría vinculada con que los enemigos tradicionales de la Triple Alianza, es decir, los pueblos del valle Puebla-Tlaxcala, veneraban como deidad tutelar a Camaxtli-Mixcóatl” (Olivier 2010: 468).

³³ Como comenta Juan José Batalla (comunicación personal, 2015) los puntos remiten también a la putrefacción de los huesos.

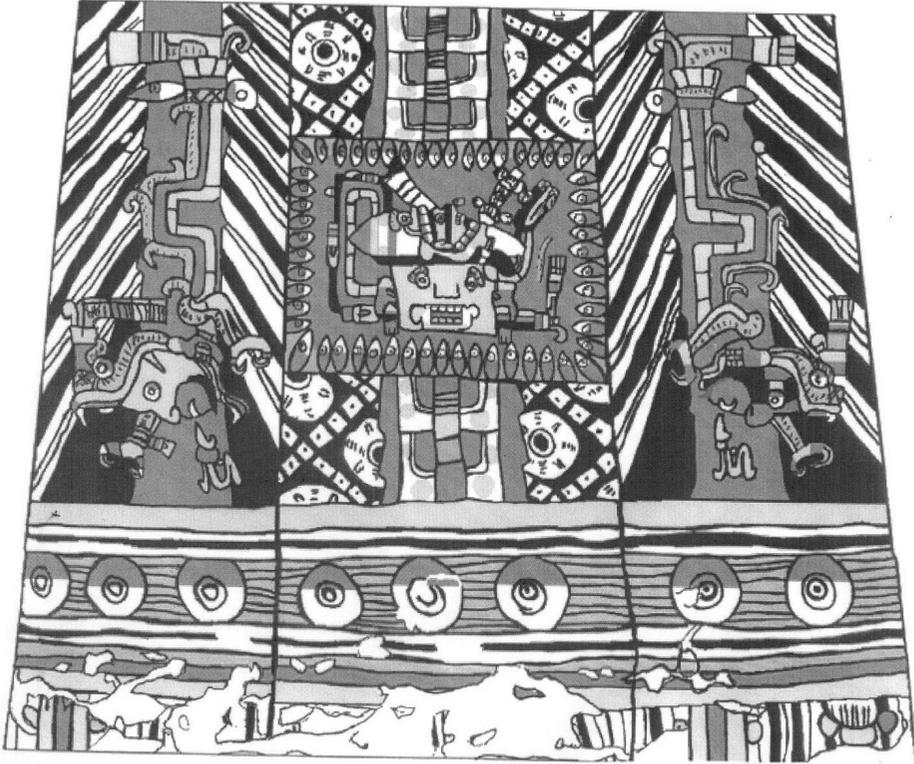


Fig. 6 Altar de Ocotulco. Tomado de Peperstraete (2006: 35).

La parte central del altar de Ocotulco (fig. 6) tiene un gran parecido con esta lámina, ya que aparece el recinto de cuchillos, dentro del cual está el recipiente animado sobre el que aparece el *tecpatl* con el rostro de *Tezcatlipoca* y una serpiente. A los lados se ven dos dioses descendentes que están relacionados con *Tezcatlipoca* y *Quetzalcoatl* respectivamente. Esta imagen podría relacionarse con la fecundidad ya que “las serpientes descendentes que acompañan las corrientes de sangre pueden explicarse en el mismo contexto de fertilidad, ya que la serpiente es un símbolo, en todo Mesoamérica, del rayo que fertilizó la tierra” (Peperstraete 2006: 25).

Las cabezas decapitadas son consideradas elementos de fertilidad ya que son equivalentes a semillas que fecundan la tierra (Olivier 2010: 471-472). Sabemos que la decapitación era, generalmente, *post mortem* y podía tener lugar después de que la víctima muriera por extracción de corazón, degollamiento, flechamiento, quemada viva, etc. (Chávez 2010: 320). En cuanto a la manera de decapitar, con base en los restos óseos encontrados en el Templo Mayor, Ximena Chávez (2010: 326) señala que la decapitación se efectuaba con el individuo boca arriba, con un corte entre la tercera, cuarta y quinta vértebras cervicales. Las cabezas que aparecen en la lámina 32 son sostenidas del cabello (lo cual alude a una captura) por personajes de diferentes colores:

a) Dos traen tocado de águila y otros dos de cuchillo, poseen un rostro no humano y descarnado. Las cabezas que sostienen tienen parte del cuello.

b) Los otros cuatro personajes tienen rasgos humanos, diferente pintura corporal y sostienen cabezas descarnadas, que no tienen parte del cuello y de las cuales brota sangre.

Esto podría estar aludiendo a dos tratamientos mortuorios distintos³⁴. Como señala Chávez Balderas (2010: 330), las cabezas trofeo eran utilizadas para consagrar edificaciones y sepultadas poco tiempo después de la decapitación, por lo que conservaban tejidos blandos. Por otro lado, las cabezas que serían exhibidas en el *tzompantli* recibían un tratamiento diferente ya que:

Después de separar la cabeza ésta era desollada y descarnada. Para quitar la piel, los sacerdotes hacían un corte longitudinal en sentido anteposterior [...] para tener aspecto esquelético era preciso retirar la piel, el cartílago nasal, los globos oculares, las orejas y descarnar el cráneo”. (Chávez 2010: 332)

Por lo anterior, las cabezas decapitadas que aparecen en la lámina 32 pudieran referir a dos tratamientos mortuorios diferentes: por un lado, las que aparecen con carne pudieron ser utilizadas para la conmemoración de un templo y, por el otro, las que están descarnadas pudieron ser utilizadas en un *tzompantli* o quizás como máscaras-cráneo, éstas últimas también eran obtenidas tras decapitar, desollar y descarnar la cabeza.

Como se puede apreciar a simple vista, el color preponderante en la lámina 32 es el rojo, lo cual pudiera aludir a la sangre tomando en cuenta el contexto sacrificial. En esta imagen hemos visto el papel genésico de la muerte y del sacrificio, ya que de éste surge la vida y, por ende, no puedo dejar de señalar que existe un difrasismo para referir a la descendencia o al ser humano, que es *in eztli in tlapalli*, la sangre, el color rojo. Esto se explica debido a que:

El difrasismo se construye a través de una estrategia metonímica en la cual la sangre y el color de ésta identifican a un ser humano. Es sabido que la sangre era considerada un elemento esencial para la fuerza vital y uno de los principales alimentos de los dioses que los humanos intercambiaban con ellos a fin de que el equilibrio vital permaneciera y no desaparecieran el sol y la vida. (Montes de Oca 2013: 134)

Aunque al principio señalé que el humo negro y nocturno hacía alusión al *mictlan* y que las escenas en el recinto de cuchillos se refieren a actos sacrificiales, vemos como éstos dan origen a la vida de las esencias de *Tezcatlipoca* y *Quetzalcoatl* y, en general, aluden a la creación del ser humano y la naturaleza. La serpiente con espinas que aparece cerca del recipiente animado, alude a estos dos dioses que, a lo largo de las láminas 29 a 32, han propiciado la lluvias, los aires, la fecundidad en su papel benéfico, pero también son causantes de las enfermedades, las tormentas y la muerte.

³⁴ El tratamiento mortuario implica que el cadáver es tratado como un objeto, “el cuerpo puede ser utilizado como una ofrenda, para ingerirlo o ser utilizado como materia prima para elaborar los más diversos artefactos de uso ritual o cotidiano (Chávez 2012: 10).

CONCLUSIÓN

En este trabajo vimos la importancia de tomar en cuenta los *digrafismos* para una mayor comprensión del discurso visual. Mis ejemplos fueron tomados de las láminas centrales del *Códice Borgia* y creo que una manera de seguir desentrañando su significado es a través de buscar las series difrásticas metafóricas y metonímicas que puedan encontrarse ocultas en las imágenes. Este procedimiento me ayudó a corroborar, en algunos de los casos, las hipótesis que otros investigadores han realizado previamente y aportar también nuevas propuestas.

Considero que estos binomios conceptuales ayudaban al especialista ritual a recordar parte de la información que debía transmitir, por lo cual tenían una función mnemónica. Considero que se debe tratar de encontrar el lenguaje cifrado en las imágenes para poder tener un mayor acercamiento a la preservación de la memoria en el México prehispánico. Creo que el seguimiento del método etno-iconológico en conjunto con la búsqueda de digrafismos puede ayudarnos a dilucidar mejor el contenido de los códices mesoamericanos y del lenguaje ritual, tal como se intentó probar a lo largo de este trabajo.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUIRRE MOLINA, Alejandra (2004) “El ritual de autosacrificio en Mesoamérica”. *Anales de Antropología* (IIA-UNAM). 38 (1): 85-109.
- ANDERS, Ferdinand; JANSEN, Maarten y REYES GARCÍA, Luis (1993) *Los templos del cielo y de la oscuridad. Oráculos y liturgia. Libro explicativo del llamado Códice Borgia*. México, FCE.
- BÁEZ-JORGE, Félix y GÓMEZ MARTÍNEZ, Arturo (2000) “Los equilibrios del cielo y de la tierra. Cosmovisión de los nahuas de Chicontepec”. *Desacatos* (CIESAS). 5: 79-94.
- BATALLA ROSADO, Juan José (2008a) “Los códices mesoamericanos: métodos de estudio”. *Itinerarios* (IEIeI-Universidad de Varsovia). 8: 43-65.
- (2013) *El Códice Borgia. Una guía para un viaje alucinante por el inframundo*. Madrid, Biblioteca Apostólica Vaticana – Testimonio Compañía Editorial.
- BAUDEZ, Claude (2013). *El dolor redentor. El autosacrificio prehispánico*. Mérida, UNAM.
- BOONE, Elizabeth (2007) *Cycles of time and meaning in the mexican books of fate*. Austin, University of Texas Press.
- CHÁVEZ, Ximena (2010) “Decapitación ritual en el Templo Mayor de Tenochtitlan: estudio taxonómico”. En: Leonardo López Luján y Guilhem Olivier (coords.) *El sacrificio humano en la tradición religiosa mesoamericana*. México, INAH – UNAM: 317-344.
- CHÁVEZ, Ximena (2012) *El sacrificio humano y los tratamientos mortuorios en el Templo Mayor de Tenochtitlan*. Tesis de maestría en Antropología, UNAM, México.

- CÓDICE BORGIA (1976), *Codex Borgia. Codices e Vaticanis Selecti*. Facsímile. Vol. XXXIV. Graz, ADEVA (*Codices Selecti. Phototypice impressi*, vol. LVIII).
- CÓDICE CHIMALPOPOCA (1992) *Leyenda de los soles. Anales de Cuauhtitlan*. Trad. de Primo Feliciano Velásquez. México, IIH-UNAM.
- CONTEL, José (2008) “Tlálloc, el cerro, la olla y el Chalchihuitl. Una interpretación de la lámina 25 del *Códice Borbónico*”. *Itinerarios* (IEIEI-Universidad de Varsovia). 8: 153-184.
- CONTRERAS MARTÍNEZ, Eduardo (1994) “Los murales y cerámica policromos de la zona arqueológica de Ocotelulco”. En: Henry B. Nicholson y Eloise Quiñones Keber (coords). *Mixteca-Puebla. Discoveries and research in Mesoamerican Art and Archeology*. California, Labyrinthos: 7-24.
- DEHOUE, Daniele (2009) “El lenguaje ritual de los mexicas: hacia un método de análisis”. En: Sylvie Peperstraete (ed.) *Image and ritual in the azteca world*. Oxford, BAR International Series 1896: 19-33.
- (2013) “Metáforas comestibles en los rituales mexicanos”. [en línea] <http://alhim.revues.org/4540> [05/06/2014].
- DESSOUDEIX, Michel (2000) “Los arácnidos en náhuatl: el escorpión, la araña y su tela”. *Estudios de Cultura Náhuatl* (IIH-UNAM). 31: 75-87.
- DÍAZ ÁLVAREZ, Ana (2009) “La primera lámina del *Códice Vaticano A*. ¿Un modelo para justificar la topografía celestial de la Antigüedad pagana indígena?. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* (IIE-UNAM). 95: 5-44.
- GOOD, Catherine (2013) “Las muchachas del maíz y el origen de las ofrendas”. En: Johanna Broda (coord.) *Convocar a los dioses: ofrendas mesoamericanas*. México, Instituto Veracruzano de la Cultura: 83-126.
- GRAULICH, Michel (2010) ““Los lugares, las piedras y los altares de sacrificio”. En: Leonardo López Luján y Guilhem Olivier (coords.) *El sacrificio humano en la tradición religiosa mesoamericana*. México, INAH – UNAM: 407-417.
- JUÁREZ BECERRIL, Alicia (2013) “Ofrenda cooperativa a los aires en San Andrés de la Cal, Morelos”. En: Johanna Broda (coord.) *Convocar a los dioses: ofrendas mesoamericanas. Estudios antropológicos, históricos y comparativos*. México, Instituto Veracruzano de la Cultura: 313-358.
- KLEIN, Cecilia (2002) “La iconografía y el arte mesoamericano”. *Arqueología mexicana* (Ed. Raíces). X (55): 28-35.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel (2006) “Oraciones a Tezcatlipoca en las pestilencias, hambrunas y guerras”. *Estudios de Cultura Náhuatl* (IIH-UNAM). 37: 53-84.
- LÓPEZ AUSTIN, Alfredo (1967) “Términos del nahuatlalli”. *Historia mexicana* (México). 22: 1-36.
- (2003) “Difrasismos, cosmovisión e iconografía”. *Revista Española de Antropología Americana* (UCM, Madrid). Homenaje a Alcina Franch: 143-160.
- LÓPEZ LUJÁN, Leonardo y CHÁVEZ, Ximena (2010) “Al pie del Templo Mayor: excavaciones en busca de los soberanos mexicas”. En: Leonardo López Luján y Colin McEwan (coords.) *Moctezuma II. Tiempo y destino de un gobernante*. México, INAH: 294-340.
- MÁRQUEZ HUITZIL, Ofelia (2009) *Espacio y forma en el universo semiótico del Códice Borgia, a partir de la lámina 56*. Vol. II. Tesis de doctorado, IIF/FFyL-UNAM. México.

- MEDINA JAEN, Miguel, PEÑAFLORES, Norma e RIVERA, Iván (2013) “Rituales de petición en las cuevas de El Calvario y Las Siete Puertas, cuenca de Coixtlahuaca, Oaxaca”. En: Johanna Broda (coord.) *Convocar a los dioses: ofrendas mesoamericanas. Estudios antropológicos, históricos y comparativos*. México, Instituto Veracruzano de la Cultura: 465-522.
- MIKULSKA, Katarzyna (2008) “El concepto de *ilhuicatl* en la cosmovisión y sus representaciones gráficas en los códices”. *Revista española de Antropología Americana* (UCM, Madrid). 38 (2): 151-171.
- (2010) “Secret Language in Oral and Graphic Form: Religious-Magic Discourse in Aztec Speeches and Manuscripts”. *Oral tradition* (Center for Studies in Oral Tradition). 25 (2): 325-363.
- MILBRATH, Susan (1989) “A seasonal calendar with Venus periods in the Codex Borgia 29-46”. En: David Carrasco (ed.) *Imagination of matter: religion and ecology in mesoamerican traditions*. Oxford, BAR International Series 515: 103-127.
- (2007) “Astronomical cycles in the imagery of Codex Borgia 29-46”. En: Clive Ruggles y Gary Urton (coords.) *Cultural Astronomy in the New World cosmologies*. Boulder, University Press of Colorado: 157-207.
- MONTES DE OCA, Mercedes (2013) *Los difrasismos en la lengua náhuatl de los siglos XVI al XVII*. México, IIF-UNAM.
- NAVARRETE, Carlos y HEYDEN, Doris (1974) “La cara central de la piedra del sol: una hipótesis”. *Estudios de Cultura Náhuatl* (IIH-UNAM). 11: 355-376.
- OLMOS, Fray Andrés de (2002) *Arte de la lengua mexicana*. México, UNAM.
- OLIVIER, Guilhem (2004) *Tezcatlipoca. Burlas y metamorfosis de un dios azteca*. México, FCE.
- (2006) “El simbolismo de las espinas y el zacate en el México central posclásico”. En: Leonardo López Luján y Lourdes Cué (coords.) *Arqueología e historia del centro de México. Homenaje a Eduardo Matos Moctezuma*. México, INAH: 407-422.
- (2010) “El simbolismo sacrificial de los *mimixcoa*: cacería, guerra, sacrificio e identidad entre los mexicas”. En: Leonardo López Luján y Guilhem Olivier (coords.) *El sacrificio humano en la tradición religiosa mesoamericana*. México, INAH – UNAM: 453-482.
- PEPERSTRAETE, Sylvie (2006) “Los murales de Ocotelulco y el problema de la procedencia del *Códice Borgia*”. *Estudios de Cultura Náhuatl* (IIH-UNAM). 37: 15-32.
- PIJOAN, Carmen y MANSILLA, Josefina (2010) “Los cuerpos de sacrificados: evidencias de rituales”. En: Leonardo López Luján y Guilhem Olivier (coords.) *El sacrificio humano en la tradición religiosa mesoamericana*. México, INAH – UNAM: 301-316.
- PRIMEROS MEMORIALES (1997) Paleografía y traducción del náhuatl al inglés de Thelma Sullivan y revisión de Henry B. Nicholson. 2 vols. Norman, Oklahoma University Press – Real Academia de Historia de Madrid.
- SAHAGÚN, Fray Bernardino de Sahagún (1999) *Historia general de las cosas de la Nueva España*. México, Ed. Porrúa.
- SELER, Eduard (1980) *Comentarios al Códice Borgia*. Tomo II. México, FCE.
- SPRANZ, Bodo (1993) *Los dioses en los códices mexicanos del Grupo Borgia*. México, FCE.

- SPRANZ, Bodo (1997) "Figurillas del Clásico tardío en Tlaxcala, México y su posible relación con el grupo del Códice Borgia". En: Ángel García Cook y Beatriz Merino (coords.) *Antología de Tlaxcala*. Vol. II. México, INAH: 161-169.
- STRESSER-PEAN, Guy (2011) *El sol-dios y Cristo. La cristianización de los indios de México vista desde la Sierra de Puebla*. México, FCE – CONACULTA – CEMCA.
- TAUBE, Karl (2007) "La jadeíta y la cosmovisión de los olmecas". *Arqueología mexicana* (Ed. Raíces). XV (87): 43-48.
- (2009) "The womb of the World. The *cuauhxicalli* and other offering bowls of ancient and contemporary Mesoamerica". *Maya Archaeology 1*. San Francisco, Pre-columbia Mesoweb Press: 86-106.
- URUÑUELA Gabriela; ALBATEIRO, Juan; HERNÁNDEZ, Gilda y PLUNKET, Patricia (1997) "Biconical god figurines from Cholula and the Codex Borgia". *Latin America Antiquity* (Society for American Archaeology). 8: 63-70.