

# Katarzyna Mikulska Dąbrowska

---

## ¿Cuchillos de sacrificio? : el papel del contexto en la expresión pictórica mesoamericana

---

Itinerarios. Revista de estudios lingüísticos, literarios, históricos y antropológicos nr 12, 125-154

---

2010

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

*Katarzyna Mikulska Dąbrowska*

## ¿CUCHILLOS DE SACRIFICIO? EL PAPEL DEL CONTEXTO EN LA EXPRESIÓN PICTÓRICA MESOAMERICANA

*En memoria de mi gran amigo y maestro, Lorenzo Ochoa*

**Resumen:** El objetivo de este trabajo es presentar los múltiples significados del signo de cuchillo de pedernal cuando éste aparece en forma gráfica. Se observa que dicho elemento puede aparecer como de uno de los indicadores de sacrificio o de autosacrificio, pero también como señal de la fuerza de creación. Puede ser un adorno destacable de los guerreros, pero también sustituir los dientes o la lengua en imágenes de la tierra. Estos “juegos de sustituciones” se basan en relaciones metafóricas entre los signos, y es notable su uso a nivel visual.

Al comparar las expresiones en otros medios –como son las lingüísticas, míticas y comportamientos rituales–, en las que aparece el cuchillo de pedernal, resulta evidente que el contexto modifica fuertemente las connotaciones de este elemento. Dicho de otra manera, se concluye que en la expresión gráfica mesoamericana, lo que forma el significado de un signo dado son las interrelaciones con otros signos presentes en la misma imagen. Al mismo tiempo, éstas mismas hacen que otra connotación suya sea más destacable.

**Palabras clave:** cuchillo de pedernal, expresión gráfica mesoamericana, contexto

**Title:** Knives of Sacrifice? The Role of the Context in the Mesoamerican Graphic System

**Abstract:** The aim of this article is to present multiple meanings of the flint knife sign when used in graphic forms. This element can appear as one of the indicators of the sacrifice or the autosacrifice, but also as a sign of the creative force. It can be used as one of the important adornments of the warriors, but it can also substitute the teeth or the tongue of the Earth in its graphic form. This “substitution play” is based on the metaphorical relation between these signs, and their use in visual form is characteristic in some kind of Mesoamerican graphic expression.

By comparing the flint knife when appearing in other means – like the linguistic expressions, mythical accounts and ritual use – the conclusion is drawn that the context modify strongly the connotations of this sign. In other words, in the Mesoamerican graphic expression, the meaning of the sign is constructed by its interrelations with the neighboring signs, and right these interrelations make other connotations of the sign be emphasized.

**Key words:** flint knife, Mesoamerican graphic expression, context

En este trabajo quiero desarrollar la idea de que el significado de las imágenes gráficas<sup>1</sup> (plasmadas en los códices indígenas), aparte de funcionar por sí mismas, se modifica según la presencia de otros signos en su contorno. En otras palabras, el contexto modifica el significado de un signo dado, y para ser más exacto, lo que altera son las connotaciones del mismo<sup>2</sup>. Por connotación entiendo los siguientes niveles de significación (más allá de la denotación o significado primario) que forman parte del campo semántico, pero por vía simbólica o metafórica<sup>3</sup>. Asimismo, en el intento de reconstruir el significado del signo visual, no podemos llevarnos por nuestras propias connotaciones, si bien esto es extremadamente difícil, pero hay que hacer lo posible para restaurar lo que hubieran percibido los “lectores” antiguos; o bien procesos (o parte de ellos) que llevaron a sus autores a crear esta forma de expresión.

Me voy a enfocar en el signo del cuchillo de pedernal (si bien al final también me referiré al signo de cabello enmarañado). Aparte de sus dos obvias denotaciones –“cuchillo de sílex” o “un signo del día”– veremos cómo según el contexto varían las connotaciones, o más bien, el significado de este signo está creado por la dinámica entre éste y los signos vecinos. Como bien indica Maarten Jansen, “cada signo es un elemento polivalente, pero su significado se fija por la combinación con otros significantes” y “la relación entre análisis del contexto y del análisis de los signos individuales es dialéctica” (1982 I: 84).

Así, habrá significados que apunten más hacia el utensilio de sacrificio o de autosacrificio, aunque también puede referirse al símbolo de los guerreros y al símbolo de la creación. Como veremos, estas connotaciones no se excluyen, ya que todas forman un mismo complejo simbólico, pero en casos particulares alguna de ellas va a ser dominante y las otras secundarias. Mi idea es que no en todos los casos habría que automáticamente caracterizar el cuchillo de pedernal como “cuchillo de sacrificio”, ya que otra de las connotaciones puede ser, en un contexto dado, mucho más destacable. Debo señalar que este trabajo no pretende ser un estudio exhaustivo del simbolismo del cuchillo de pedernal, que es mucho más amplio de lo que presento aquí.

## CUCHILLO DE PEDERNAL EN SACRIFICIO Y AUTOSACRIFICIO

El cuchillo de pedernal, siendo uno de los veinte signos de los días y uno de los cuatro portadores de años, no causa problemas para su localización en los códices. Este

<sup>1</sup> Por representaciones gráficas entiendo no solamente las plasmadas en los códices, sino también las imágenes procedentes de otros medios, como relieves y esculturas.

<sup>2</sup> Este acercamiento es el fruto de años de aprendizaje y colaboración con mi gran amigo, maestro y mentor, Lorenzo Ochoa, a cuya memoria está dedicado este artículo. Una de las ideas básicas que me inculcó es que las interpretaciones –y en este caso se tratará de interpretación del significado de ciertas imágenes gráficas– no deben ser simplistas, y que en la disciplina que manejamos, por más que quisiéramos, no hay verdades definitivas, ya que siempre apenas nos estamos acercando a ellas en un proceso hermenéutico.

<sup>3</sup> Por lo tanto, entiendo la “connotación” más en términos de Paul Ricoeur (1995: 59) que en los semióticos, ya que, como indica este estudioso, “una connotación es extrasemántica porque consiste en el entramado de evocaciones emotivas”, pero que no es correcto “limitar de este modo la significación cognoscitiva solo a aspectos denotativos de una oración”.

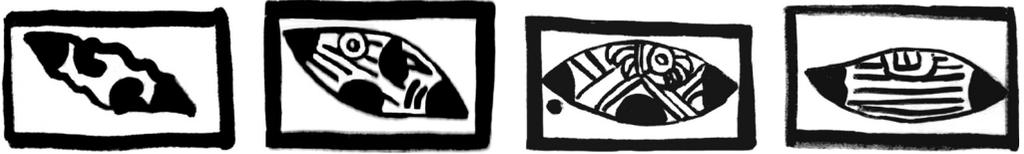


Fig. 1 Variantes del cuchillo de pedernal como signo del día en el *Códice Vaticano B* (láms. 1, 2, 7, 8). Redibujado por Katarzyna Mikulska Dąbrowska.

utensilio casi siempre está representado en dos colores, blanco y rojo, y esta convención se mantiene tanto en los códices del llamado “grupo Borgia”<sup>4</sup>, como en los códices mixtecos y en los del centro de México. En los códices calendárico-religiosos el cuchillo en cuestión puede aparecer en forma antropomorfizada, con ojos y dientes; aunque también son frecuentes imágenes más abstractas (cf. Fig. 1). Generalmente se considera que el rojo del cuchillo marca la sangre, mientras que el blanco es la navaja misma, indicando que es sílex. Esta convención persiste en algunos códices coloniales, sobre todo fuera del contexto calendárico, aunque a veces el rojo del cuchillo empieza a formar parte de la imagen de la sangre, en representaciones del sacrificio humano<sup>5</sup>.

El cuchillo de pedernal era el principal utensilio en los sacrificios humanos en el acto de cardiectomía (cf. Hassig 1995: 92; Olivier 2004: 199-201)<sup>6</sup>; y esto se corrobora con los datos del *Códice Florentino* de Sahagún [en adelante *CF*], ya que en estos contextos se usa la palabra *tecpatl* (*tecpatica*, etc.), pero recibe también el nombre *ixcuahuac* (*CF* II: 48, VII: 28, VIII: 53). Aunque Rémi Simeon traduce esta palabra por “cuchillo para los sacrificios humanos, hecho de sílex o de obsidiana” (1999: 224; traducción que quizá recoge Alexis Wimmer; en *GDN*), Molina traduce el *tecpatl.yxquauac* solamente por “nauajon de pedernal, con que matauan hōbres ante los idolos” (Molina [2]: f. 88r)<sup>7</sup>, al igual que un diccionario del siglo XVIII guardado en la BNF: “nabajon de pedernal con que matavan hombres ante los ydolos” (*GDN*).

Es notable que a nivel metafórico para denominar la navaja que provoca la muerte en el campo de la batalla, se recurre más a la palabra *itztli*, obsidiana. Así tenemos *in itzimiquiztli*, *in itzimiquizxuchitl* (*CF* VI: 171): “muerte de obsidiana, flor de la muerte de obsidiana”<sup>8</sup>, o solo *itzimiquizxuchitl* (*CF* VI: 14). Es posible, sin embargo, que en este caso se trate no precisamente del cuchillo tal cual, sino de otro tipo de arma blanca, tal como el famoso *macuahuitl*, hecho de madera con hojas de obsidiana.

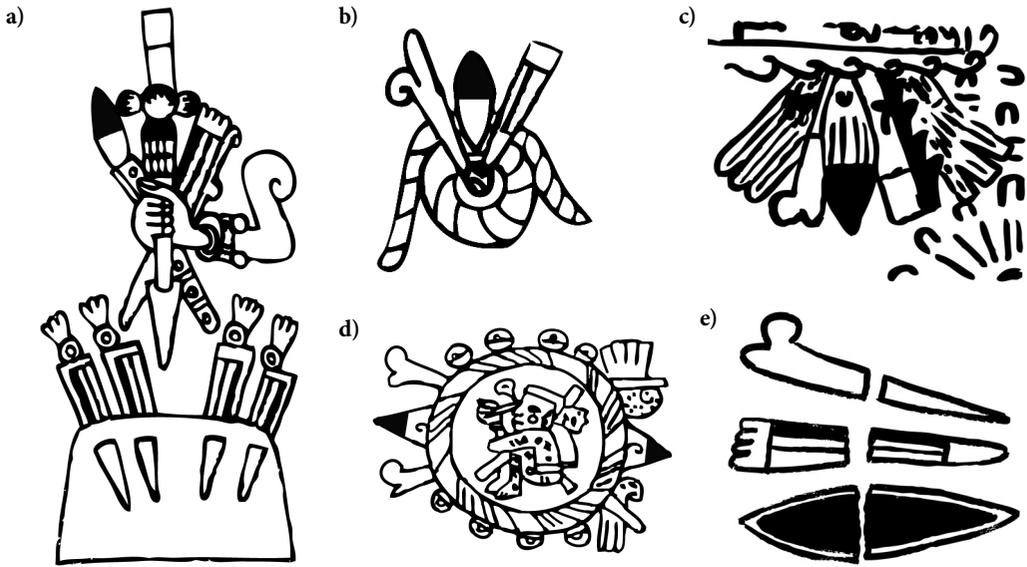
<sup>4</sup> Recientemente Batalla Rosado (2008: 248-261) justamente ha abogado por no llamar “grupo” al conjunto de códices calendárico-religiosos de origen en su mayoría desconocido (los cinco más importantes de este conjunto son el *Borgia*, *Vaticano B*, *Cospi*, *Fejérváry-Mayer* y *Laud*), ya que en caso de otros códices, el término “grupo” se utiliza para marcar la “genealogía común” de ciertos manuscritos.

<sup>5</sup> Compárense las representaciones del acto de sacrificio en los códices prehispánicos, por ejemplo en: *Borgia* (lám. 42), *Laud* (láms. 1, 8), *Nuttall* (láms. 3, 49, 87); y en los coloniales: *Tudela* (ff. 51r, 53r) y *Magliabechiano* (f. 70r), *Vaticano A* (f. 54v), etc.

<sup>6</sup> Guilhem Olivier (2004: 201), basándose en Michel Graulich y en datos de distintas fuentes, subraya que los cuchillos de obsidiana pudieron ser utilizados más bien para los actos de decapitación y desmembramiento.

<sup>7</sup> En este trabajo sigo la denominación abreviada de las dos partes del *Vocabulario...* de Alonso de Molina que se utiliza en el *Gran Diccionario Náhuatl* (*GDN*): con el número [1] se designa la parte español-náhuatl, y con el [2] la náhuatl-español.

<sup>8</sup> Todas las traducciones del náhuatl al español son mías, a no ser que esté indicado de otra forma.



**Fig. 2** Los cuchillos (de pedernal y de obsidiana) en el contexto de autosacrificio: al lado de signos de flechas, punzones de hueso, espinas de maguey y cuerdas:

- a) *Códice Borgia*, lám. 6 (trecenas de Poniente, col. 12 sup.)
- b) *Códice Borgia*, lám. 16
- c) *Códice Vaticano B*, lám. 26
- d) *Códice Vaticano B*, lám. 93
- e) *Códice Borgia*, lám. 18.

Redibujado por Katarzyna Mikulska Dąbrowska.

Aunque las diferencias entre los dos materiales en cuanto a propiedades físicas, lugar de precedencia (Clark 1997: 43) y las connotaciones simbólicas son evidentes (Heyden 1974: 10, 12; Graulich 1990: 119; Olivier 2004: 199-202), la percepción de cierta manera intercambiable de los cuchillos de pedernal y de obsidiana se observa en el *Códice Borgia*. En distintas escenas del documento aparece un conjunto de elementos que servirían para el autosacrificio, que consta de punzones de hueso, espinas de maguey, cuchillos y a veces flechas. Las navajas están pintadas según la convención de dibujar el sílex (*códices: Borgia* láms. 6 sup., láms. 15-17, *Vaticano B* láms. 6 inf., 26, 42, 77-79, 93, etc.; Fig. 2.a-d) o la obsidiana (*Borgia* láms. 18 inf., 47-48<sup>9</sup>, etc.; Fig. 2.e). Por lo tanto, se corrobora que en los códices es intercambiable el uso de cuchillos de ambos materiales en el acto de autosacrificio (y no así en el sacrificio)<sup>10</sup>. El mismo fenómeno aparece a nivel de expresiones metafóricas: en una oración a Tezcatlipoca pronunciada en vísperas de la

<sup>9</sup> Aquí en las manos de las cinco *cihuateteo* y de los cinco *macuiltonaleque*, aunque estos últimos tienen el conjunto que consta del cuchillo, espina de maguey y una escoba de palma.

<sup>10</sup> Vale la pena mencionar que en el registro arqueológico se encuentran los cuchillos de los dos materiales (Rees, en: López Luján 1993: 139, n. 82). Por otra parte, en la expresión gráfica de manera similar funciona el conjunto de signos que acompaña algunas deidades en la serie llamada “pronósticos para los nacimientos” (*Códice Borgia*, láms. 15-17), en el que el cuchillo de pedernal aparece junto con una cuerda, un punzón de hueso, una espina (en imagen de Ehecatl) o una ¿flor? (en imagen de Xochiquetzal).

guerra se utiliza otro nombre metafórico del cuchillo, *itzpapalotl*, “mariposa de obsidiana” (CF VI: 14), el mismo que aparece en los conjuros del siglo XVII en referencia a navajas<sup>11</sup> o puntas de flechas (Ruiz de Alarcón 1953: 150; cf. Andrews y Hassig 1984: 105; Olivier 2007: 293).

## CUCHILLO DE PEDERNAL: UN SÍMBOLO DE GUERREROS

La asociación de los cuchillos de pedernal con el sacrificio se podría verificar al observar los atuendos de los *ixiptla* de algunas deidades. Por ejemplo, en la fiesta de *Toxcatl*, el cautivo que representaba a Huitzilopochtli y se llamaba Ixteuale (o bien Tlacauepan y Teicauhtzin), tenía un adorno de cabeza muy particular: en el penacho de plumas de águila tenía *tecpatl iquanepantla icatiuh, tlapalihujtl ynic tlachioalli* (CF II: 76): “en medio de la cabeza estaba enhiesto el pedernal, hecho de plumas pintadas de rojo”. Se podría interpretar esta parte del ritual como indicador de que el cautivo iba a ser sacrificado, o sea el cuchillo apuntaría hacia el destino de Ixteuale. Sin embargo, es llamativo que un adorno similar, lo llevaba otra imagen de Huitzilopochtli hecha de palos de madera (que fungían como huesos) y de *tzoalli* (masa de amaranto) durante la misma fiesta –pero entonces ya no se trata de un cautivo–. Esta imagen, aparte de la característica capa llamada *tlacquauallo*<sup>12</sup>, tenía una corona de papel hecha con plumas (llamada *anecuyotl*), y “del medio della salía un mástil también labrado de pluma, y en lo alto del mástil estaba enjerido un cuchillo de pedernal, a manera de hierro de lanzón, ensangrentada hasta el medio” (Sahagún *Historia General* [en adelante *HG*] 1989 II: 118), aunque el texto en náhuatl aclara que la navaja estaba hecha de plumas, pintadas de rojo (CF II: 72).

Aunque faltan las imágenes gráficas de Huitzilopochtli en esta fiesta en el Libro II del *Florentino*, y en el Libro XII, donde sí aparecen (en la *Toxcatl* celebrada después de la llegada de los españoles), no se ve el adorno en cuestión, considero que éste mismo se ve en las representaciones de Tezcatlipoca en las fiestas *Toxcatl* y *Pachtontli* plasmadas en los códices *Vaticano A* (ff. 44v, 48r) y *Telleriano Remensis* (f. 3v; Fig. 3)<sup>13</sup>.

El hecho de que el adorno en cuestión atavie a Tezcatlipoca es de suma importancia para la interpretación de su valor simbólico<sup>14</sup>. Considero que en estos casos el navajón

<sup>11</sup> Navajas utilizadas por ejemplo para abrir las espaldas con fines curativos (Serna 1953: 106).

<sup>12</sup> El diseño *tlacquauallo* –“lo lleno de cosas masticadas”, según la traducción de López Austin y López Luján (2009: 513)– constaba del dibujo de miembros del cuerpo humano, tales como ojos, manos, pies, corazones, huesos cruzados, cráneos, etc., a diferencia del diseño *omicallo*, que estaba formado por estos dos últimos elementos (cf. Mikulska 2007, 2008a: 283-296).

<sup>13</sup> En el *Códice Telleriano-Remensis* falta el folio en el que estaría representada la fiesta *Toxcatl*.

<sup>14</sup> La similitud visual entre las imágenes de Tezcatlipoca y Huitzilopochtli es bien conocida; prácticamente el único signo que los distingue es el yelmo de colibrí en el caso del segundo (cf. Boone, en: Olivier 2004: 118-119; Mikulska 2008a: 216, 263). Por otra parte, en este trabajo –por causa del espacio– no estoy tocando el tema de la relación de Tezcatlipoca con el dios Itztli (“Obsidiana”, aunque representado gráficamente en forma de cuchillo de pedernal) e Itztlacoliuhqui (“El encorvado cuchillo de obsidiana”), pero remito al lector al excelente análisis de Guilhem Olivier (2000, 2004: 196-198, 214-226).

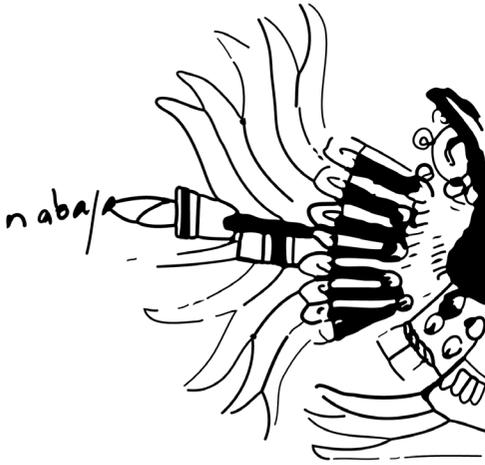


Fig. 3 El adorno de plumas con un cuchillo enhiestado en la imagen Tezcatlipoca en la veintena *Pachtontli*. *Códice Telleriano-Remensis* (f. 3v). Redibujado por Katarzyna Mikulska Dąbrowska.

de águila, “tal vez con la navaja<sup>15</sup> de plata” (*aço iztac teucuitlatl in itecpaio*, *CF VIII*: 77). A los guerreros que hacían prisioneros de Atlixco o Huexotzinco, el *tlatoani* les daba las insignias con “navajas de oro” (*coztic teocuitlatl in itecpayo*, *CF VIII*: 87). En estos casos ni siquiera tiene que tratarse de un verdadero cuchillo de pedernal, ya que la palabra *itecpaio*, al ser una forma del abstracto –que quizá podría traducirse por “cuchillidad”– indica lo propio del cuchillo, refiriéndose a su forma. Es decir, el adorno tiene el aspecto de un cuchillo, pero de acuerdo con la descripción, está hecho de plata o de oro. Lo que cuenta, empero, es evidentemente la insignia en forma de cuchillo que indica al guerrero premiado, aunque no se trata de una insignia principal.

## PEDERNAL COMO SÍMBOLO DE CREACIÓN

El cambio al parecer mucho más notable del significado simbólico de cuchillo de pedernal es cuando este remite al poder creativo. Esta asociación queda explícita en un mito incluido por Juan Gerónimo de Mendieta en su obra:

<sup>15</sup> La palabra *itecpaio* proviene de *tecpatl*, pedernal, pero aquí tiene la forma del inalienable (que remite al rasgo de “navajidad” “pedernalidad”) o del colectivo (“lleno de pedernales”). Aferrándome a la primera traducción, es importante que no necesariamente se trate de cuchillo de pedernal real, sino más bien de indicar que el adorno recibido como premio tenía forma de cuchillo y estaba hecho de plata. Agradezco a Leopoldo Valiñas este comentario.

de pedernal no indica que la persona que lo lleva sea la víctima destinada al sacrificio, sino a lo mejor todo lo contrario: un gran guerrero, *yaotl* o “enemigo”, cautivador de futuras víctimas (cf. Olivier 2004: 59-66). Por lo mismo, en el caso de Ixteucale (una variante de la imagen de Huitzilopochtli) la idea del atavío de mástil con pedernal sería indicar que se trata del *ixiptla* de un dios guerrero.

Similar significado tendrían los cuchillos que formaban parte de divisas de guerreros que indicaban su posición en la jerarquía militar. El guerrero que capturó a cinco enemigos muy apreciados (de Atlixco, Huexotzinco o Tliluhquitepec), recibía de Moctezuma “un barbote largo, verde, y borla para ponerse en la cabeza” (*HG VIII*: 536) y, como precisa el texto en náhuatl, esta estaba hecha de plumas

[...] en el cielo había un dios llamado Citlalatonac, y una diosa llamada Citlalicue; y que la diosa parió un navajón ó pedernal (que en su lengua llaman *tecpcatl* [sic]), de lo cual, admirados y espantados los otros sus hijos, acordaron de echar del cielo al dicho navajón, y así lo pusieron por obra. Y que cayó en cierta parte de la tierra, donde decían Chicomoztoc, que quiere decir “siete cuevas”. Dicen salieron de él mil y seiscientos dioses. (Mendieta 1993: 78-79; cf. Anders, Jansen y Reyes 1993: 179, Boone 2007: 185)<sup>16</sup>

De manera similar, y como justamente notan Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Luis Reyes (1993: 179), el héroe cultural mixteco, 9 Viento (conocido como Quetzalcoatl entre los nahuas), en el *Códice Vindobonensis* (lám. 49) nace de un cuchillo.

Este concepto de la navaja de sílex como instrumento de creación se encuentra representado en la enigmática parte central del *Códice Borgia*<sup>17</sup>. En muchas de las láminas se observan personajes que están emergiendo de un pequeño elemento que con frecuencia (láms. 31, 32, 38, 42) se encuentra justo en el centro del cuerpo de un personaje representado en la posición “de sapo” (Seler 1963 I: 124, 147; II: 14-15, 42-43, 46, 241). Ésta es al mismo tiempo la postura del parto y quizá del coito (Seler 1963 I: 120), siendo indicadora por excelencia de una acción creativa (Mikulska 2008a: 160-174), lo cual nos da un contexto fuerte de creación. Así, este elemento puede ser el corazón (láms. 31, 42), una joya (láms. 31, 38), o incluso un cuchillo (lám. 32). Por lo tanto, considero que una de las convenciones gráficas de representar a un ser en el momento de nacer es pintarlo precisamente con un pie todavía dentro del elemento del que está saliendo, con el cuerpo en una postura que indica dinamismo; por cierto, de igual manera como se representa a Tezcatlipoca emergiendo o naciendo en un relieve de tierra-Tlaltecuhltli (Tlaltecuhltli del Centro Mercantil; cf. López Luján 2009a: 424)<sup>18</sup>.

En la lámina 32 la navaja de pedernal sustituye metonímicamente todos los elementos que remiten a lo creativo. Es decir, aparece en vez del corazón o de la joya en el centro del cuerpo en la postura “de sapo”. Otros cuatro están marcando las coyunturas que por excelencia son lugares de paso (y por lo mismo, de los huesos en las coyunturas del ser pintado en la lám. 42 del *Borgia*, están saliendo-naciendo otros cuatro personajes). Sin embargo, el ser mismo que está representando en la postura del parto en la lám. 32 es un cuchillo personificado. No es sin importancia que este ser-cuchillo esté sentado en una vasija “de hueso”, que es una de las representaciones más plenas de las denominadas por Maarten Jansen “vasijas espiritadas” o *god-pots* (2002: 306-314); y en cuyo caso su función creativa está indicada en el hecho mismo de ser vasijas, así como en el elemento de hueso, indicador de la muerte y de la siguiente recreación (cf. López Austin 1994:

<sup>16</sup> Este mismo pasaje es repetido por Juan de Torquemada, aunque con una modificación: se dice que Citlalicue es otro nombre de Omecihuatl (Torquemada 1976 III: 68).

<sup>17</sup> En este artículo no estoy entrando en la discusión acerca del significado global de esta parte del *Códice Borgia*, ya que ésta sobrepasa los objetivos de este trabajo. Remito el lector a las interpretaciones de Anders, Jansen y Reyes 1993 (quienes afinan la anterior de Karl Nowotny), Boone 2007, Batalla Rosado 2008, más la ya desactualizada de Seler de 1904 (1963).

<sup>18</sup> La misma convención gráfica está presente en los códices mixtecos (cf. códices: *Nuttall* láms. 1, 5, 9, 23; *Vindobonensis* lám. 37).

173-174; Mikulska 2008a: 197-274)<sup>19</sup>. Además, toda esta acción está ocurriendo dentro de un recinto de huesos, justamente comparados por Boone con la inframundana Casa de Cuchillos del *Popol Vuh* (2007: 183)<sup>20</sup>, y con una pintura casi igual a la del *Borgia*: la de Ocotelulco.

Este juego visual de sustituciones se observa también en la lám. 47 del *Borgia*, en dos pequeños cuadretes que son objeto de discusión entre los comentaristas de este manuscrito: si forman parte de este “capítulo central” de dicho códice o ya no (Anders, Jansen y Reyes 1993: 244-245; Batalla Rosado 2008: 437-441; Boone 2007: 178-179). En la imagen inferior (que en realidad está a la altura media de la página) hay dos vasijas unidas por sus aperturas. Ambas deben ser *god pots*: la de abajo es “esquelética”, y la de arriba es “enjoyada”, y entre ellas hay una joya, de la que sale un personaje femenino con rasgos de Tlazolteotl (banda y orejera de algodón y un adorno de cabeza repetido en las cinco *tlazolteteo* del renglón de abajo, en ésta y en la siguiente lámina), pero que puede ser considerado una *cihuateotl* prototípica, ya que en el códice lo siguen las representaciones de cinco *cihuateteo* (láms. 47-48). La imagen superior es de alguna manera simétrica, aunque no idéntica: hay dos vasijas sin rasgos particulares (aunque con agraderas) igualmente unidas por sus aperturas y además colocadas en un recinto de huesos. En medio de ellas hay un cuchillo<sup>21</sup> del cual está saliendo o emergiendo el personaje “complementario” a la *cihuateotl*: un *macuiltonale*, luego igualmente seguido por cinco variantes suyas (láms. 47-48).

<sup>19</sup> De hecho, una de las vasijas de la parte central del *Códice Borgia* –la de la lámina 29– está pintada adicionalmente con piernas y brazos abiertos hacia los dos lados, para aumentar el significado total de esta imagen como “creativo” (Mikulska s.f.).

<sup>20</sup> Igual como hace Elizabeth Boone, se podría comparar este recinto de cuchillos y la Casa de los Pedernales con las representaciones de las capas del inframundo nahua representadas por medio de cuchillos (de pedernal o de obsidiana) en el *Códice Vaticano A* (f. 2r) –aunque en una de las supuestas “capas” superiores también hay una con navajas (f. 1v). Sin embargo, dos trabajos más recientes hacen dudar aún más de la credibilidad del concepto del cosmos mesoamericano dividido en una serie de estratos concretos tal como está representado en la imagen famosa del *Códice Vaticano A*. Así, Ana Guadalupe Díaz Álvarez (2009) muestra como precisamente este modelo del universo plasmado en el *Vaticano A* era resultado de la visión europea de las capas celestes y al mismo tiempo de una compleja reconstrucción de la imagen del cielo acorde con la tradición antigua y la recién llegada. Por su parte, Jesper Nielsen y Toke Sellner Renert (2009) presentan muchos argumentos a favor de que el cosmos mesoamericano era percibido más bien como compuesto de tres estratos (cielo, tierra, inframundo) divididos cada uno horizontalmente. De ser así, los recintos de pedernales plasmados gráficamente y mencionados en este trabajo, habría que comprenderlos como correspondientes a alguna de estas divisiones horizontales del estrato inframundano o del celeste (acerca de la percepción del mundo subterráneo como correspondiente al cielo nocturno, cf. López Austin 1996 I: 428, Graulich 1980: 260, 1990: 282; Mikulska 2008a: 225-245, 2008b). Esta idea explica la presencia de cuchillos en el rumbo Oriente en los códices mixtecos: se trata de las imágenes del cielo en los *Códice Becker 1* y del *Manuscrito Aubin N.º 20*. Agradezco la indicación de estos últimos ejemplos y la discusión pertinente a Manuel Hermann.

<sup>21</sup> Sea por el deterioro de esta parte del códice, sea por intencionalidad, pero el cuchillo dibujado aquí, aunque tiene todos los elementos que con frecuencia se repiten en las representaciones de este utensilio (la mitad roja, unas rayas rojas en medio, el ojo inframundando), en la parte inferior parece tener el color gris, que no he encontrado en otras variantes gráficas de este signo.

Esta sustitución a nivel visual del cuchillo de pedernal con la joya se puede observar en otra parte del *Códice Borgia*: en las representaciones de las cinco direcciones cósmicas (láms. 49-53; aunque me voy a referir a ellas excluyendo la del rumbo central, por lo cual serán las láms. 49-52). En la franja inferior de estas cuatro láminas está plasmada una serie de escenas, que por ejemplo en el *Códice Vaticano B* (láms. 17-18, 19-23, 24-27; cf. Boone 2007: 121-127, 249) están representadas en “capítulos” diferentes. En el *Borgia*, en el rincón inferior derecho de las cuatro láminas, se encuentra la escena de prender el fuego nuevo; pero cambia tanto el personaje que lo está haciendo, como el elemento en el que se prende la lumbre. En la escena correspondiente a la dirección del Poniente, el palo para sacar el fuego está taladrando una joya (plasmada sobre dos corrientes serpentinadas intercaladas, también hechas de materiales preciosos; ¿una especie de *malinalli*?). En la imagen perteneciente al Norte el palo de fuego está metido en un cuchillo de pedernal (y este colocado encima del signo de la guerra, es decir, *in atl in tlachinolli*, “el agua, lo quemado”)<sup>22</sup>. Cabe destacar que aunque el pedernal por sus características físicas ígneas es obviamente la fuente del fuego por excelencia, empero, en las representaciones del acto de prender el fuego en el *Códice Borgia* normalmente se pinta una joya con un palo metido dentro de ella (láms. 34, 46; la joya generalmente colocada en el torso de un personaje; ya sea antropomorfo, ya sea una serpiente de fuego), y en otros códices aparecen representaciones más sencillas (y sin pedernal; cf. *Códice Laud* láms. 8, 17, 30; etc.).

Los siguientes ejemplos del significado connotado “de creación” del cuchillo de pedernal están relacionados por excelencia con Cipactonal-Tonacatecuhtli, como la deidad que inaugura los ciclos calendáricos de trecenas y de veinte signos de los días (códices: *Borgia* láms. 9, 61; *Vaticano B* láms. 28, 87, 49; *Vaticano A* f. 13v). En este segundo papel, es al mismo tiempo la deidad patrona del primer signo, *cipactli* (cf. Anders, Jansen y Reyes 1993: 92; Boone 2007: 41). La fecha 1 *Cipactli* marca el principio del tiempo, y como tal este signo “está asociado con el origen de la tierra, con la creatividad y la fertilidad” (Anders, Jansen y Loo 1994: 244; cf. Anders, Jansen y Reyes 1993: 75, 92; Nielsen y Brady 2006: 210), de ahí esta fuerte asociación con la pareja primordial (o con uno de estos personajes, el masculino, Cipactonal<sup>23</sup>). Aparte de la imagen de esta deidad, el signo *cipactli* está acompañado por una pareja humana debajo de una cobija –esta última pintada de igual manera como las joyas verdes o de turquesa– y en medio de ellos, en dos casos, hay una sonaja llamada *chichahuaztli* (códices: *Borgia* lám. 9 y *Vaticano B* láms. 28, 87; Fig. 4.a-b, e). La representación de un hombre y una mujer debajo de una manta es una convención frecuente de la representación del acto sexual (cf. la famosa pareja Sr. 12 Viento y Sra. 3 Pedernal del *Códice Nuttall* lám. 19, Jansen 1982 I: 339; o la pareja de adúlteros del *Códice Mendoza* f. 71r; Fig. 4.d)<sup>24</sup>.

En mi opinión, para seguir con el análisis es importante señalar las connotaciones de la cobija de *chalchihuitl* o de turquesa. Primero, con el mismo color y diseño (sea este

<sup>22</sup> En las escenas faltantes tenemos una serpiente de fuego (lám. 49, del Oriente), y una medialuna en conjunto con otros elementos (lám. 52, del Sur).

<sup>23</sup> Aunque en las fuentes escritas en letra latina no hay unanimidad acerca de quién de la pareja primordial se llamaba Oxomoco y quién Cipactonal.

<sup>24</sup> Otra convención mesoamericana de aludir al acto sexual es representando a una pareja con piernas entrecruzadas, como demuestran con varios ejemplos Nielsen y Brady (2006: 206-209).

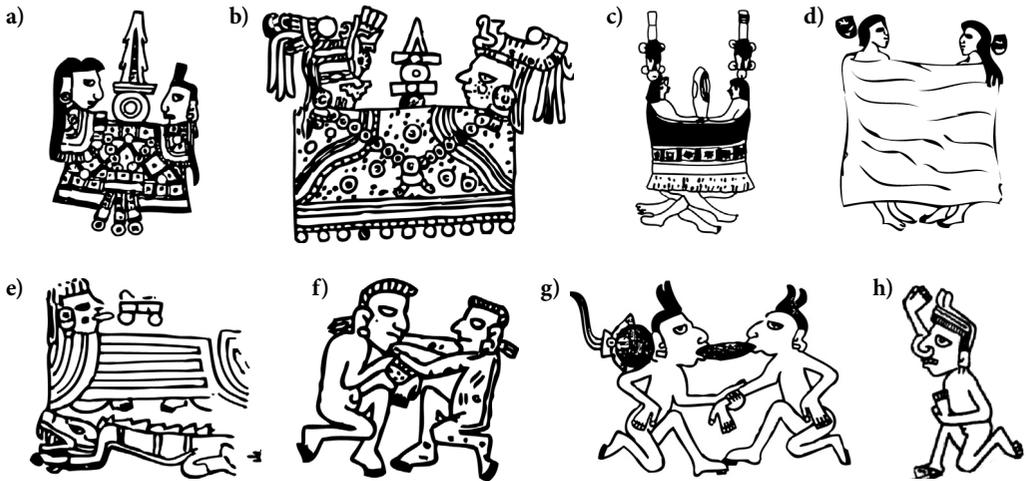


Fig. 4 Representaciones de una pareja en el acto sexual:

- a) *Códice Borgia* lám. 9
- b) *Códice Vaticano B* lám. 28
- c) *Códice Vaticano A*, f. 13v
- d) *Códice Mendoza* f. 71r
- e) *Códice Vaticano B* lám. 87
- f) *Códice Vaticano B*, lám. 49
- g) *Códice Borgia*, lám. 61
- h) imagen de una mujer desnuda, con una virgulita como signo de su sexo. *Códice Borgia* lám. 41. Redibujado por Katarzyna Mikulska Dąbrowska.

verde, sea turquesa<sup>25</sup>), en ambos códices se pintan “vasijas de sustento”<sup>26</sup>, o sea las que al parecer contienen comida (cf. *Borgia* lám. 67, 69, 70; *Vaticano B* lám. 57<sup>27</sup>). Ambos colores, el verde y el turquesa, son los colores por excelencia del centro<sup>28</sup>: el verde es el color del árbol del centro (López Austin 1997: 89, 92), mientras que el turquesa es el color de la deidad de este rumbo, Xiuhtecuhtli, “señor de la turquesa” (*Códice Fejérváry Mayer* lám. 1), quien reside en el *xiuhtetzacualco* o “recinto de turquesa” (CF VI: 88; cf. Dupey

<sup>25</sup> Por el hecho de estar trabajando con los facsímiles de los códices que de alguna manera siempre distorsionan el color, es riesgoso hablar de forma definitiva de los colores, y más aún con los que son tan perecederos como el verde.

<sup>26</sup> Del mismo color (aunque no del mismo diseño) parece ser la olla “creadora” de la lámina 29 del *Códice Borgia*, cuyo valor creativo se refleja por estar dibujada en forma de un ser esquelético (y por lo mismo creativo) y además en la postura del parto (Mikulska s.f.).

<sup>27</sup> En el *Códice Vaticano B* un diseño y color igual aparece en un cuadro que al parecer marca una fecha del año, 12 conejo, en la escena de la sexta treceña (lám. 54), por lo cual puede efectivamente tratarse del color turquesa, como el que indica fechas del año, a diferencia de fechas de días (cf. parte histórica del *Códice Telleriano-Remensis*), por el juego de significados entre *xihuitl* “año” y *xihuitl* “turquesa”.

<sup>28</sup> De hecho, ambos colores, azul y verde, formaban una sola categoría en náhuatl (cf. Dupey 2003: 50-51; Izeki 2008: 32-33; Mikulska 2008a: 49-50). Al mismo tiempo, Elody Dupey demuestra como el centro es el lugar de la combinación de cuatro colores (2003: 184-185). Izeki, en su amplio estudio de *xihuitl*, indica que esta palabra, refiriéndose a la turquesa, no indica en realidad solamente el mineral conocido como tal gracias a estudios químicos, sino que abarca también distintas piedras verdes (2008: 32).

2003: 182)<sup>29</sup>. Este lugar es al mismo tiempo el fogón de sacrificio, lugar de muerte y de renacimiento (CFI: 84; Taube 2000: 309). Si la cobija representada en color verde o turquesa efectivamente connota el centro como el comienzo de la vida, al mismo tiempo estos dos colores dan una idea de lo precioso, ya que ambos entran en composición del difrasismo *in teoxihuitl in chalchihuitl*, “turquesa divina, piedra verde” (cf. Montes de Oca 2000: 227-231)<sup>30</sup>. Por lo tanto, en mi opinión, la idea del origen de la vida (y del calendario) marcada por la pareja copulando, queda reforzada por la imagen de la cobija pintada como si fuera una olla preciosa de turquesa o de chalcuihuite, contenedora de las “semillas divinas”. Estas connotaciones quedan reforzadas por la representación de la sonaja *chicahuaztli*, que es el elemento presente en la mayoría de fiestas agrícolas<sup>31</sup>.

Pasando ahora a las representaciones de la primera trecena, que empezaba con el signo 1 *Cipactli* y también estaba bajo el dominio de Cipactonal-Tonacatecuhtli, resulta que la convención de representar a la pareja debajo de la cobija se mantiene solamente en el *Códice Vaticano A* (f. 13v, Fig. 4.c), en el cual la información sobre el acto sexual está igualmente indicado por la imagen de las piernas entrelazadas (cf. Nielsen y Brady 2006: 208-209).

En los códices *Borgia* (lám. 61; Fig. 4.g) y *Vaticano B* (lám. 49; Fig. 4.f) los humanos están desnudos, pero resulta problemático el hecho de que el sexo de los personajes no está claramente marcado, sobre todo en el primer manuscrito. En ambos falta el pecho que sería el indicador de que se trata de una mujer, pero hay más imágenes así en el *Borgia* (cf. láms. 41 y 39). Sin embargo, lo femenino está marcado por una arruga o una virgulita<sup>32</sup> en el vientre –así en el caso de dos mujeres con las que se está “divirtiéndose” el personaje destinado a sacrificio (lám. 41; cf. Anders, Jansen y Reyes 1993: 230; Boone 2007: 200; Fig. 4.h)–, o bien por las faldas –en el caso de las *tlazolteteo* que están caminando o bailando (lám. 39)–. Una vírgula similar está pintada en la figura amarilla de la pareja del *Vaticano B* (lám. 49; Fig. 4.f), por lo cual no hay duda, en mi opinión, de que esta sí es una mujer. En cambio, en el *Códice Borgia* (lám. 61; Fig. 4.g) no hay absolutamente ninguna indicación del sexo, ni de femenino, ni de masculino, aunque ambas figuras están desnudas (y son frecuentes las representaciones de hombres desnudos con el pene; cf. láms. 29-32, 57, 58), por lo cual considero que se trata de una representación esquemática y reducida. Aunque no se puede asegurar con toda la seguridad de que no se trate aquí de otro significado, hay argumentos indirectos que lo confirman. Primero, el contexto fuerte de la primera trecena, del comienzo del calendario, cuyo patrón es el supremo dios creador Tonacateuhtli, y que empieza con el primer signo del calendario,

<sup>29</sup> Aunque Elody Dupey desarrolla el tema y demuestra que el centro es también la combinación de dos colores, azul con rojo o azul con amarillo, o incluso es la confluencia de todos los colores direccionales (2003: 182-186).

<sup>30</sup> Como símbolo de vida hay que recordar que tanto Moctezuma como Quetzalcoatl nacieron de un chalcuihuite (Torquemada y Tezozomoc, en: Thouvenot 1982: 234). López Luján indica: “el *chalchihuitl* funge como uno de los símbolos por excelencia de la fecundidad” (2009b: 54).

<sup>31</sup> Compárese los *chicahuaztli* en las manos de: Xipe Totec (*Borbónico* lám. 27), uno de los “músicos” en la fiesta *Ochpaniztli* (*Borbónico* lám. 29), representante de diosa *tezcacohuac tziua pipiltin* (según las glosas; cf. Batalla 2009: 93) en la fiesta *Totzotzintli*, de Mayahuel y de otra deidad (o su representante) similar (*Tudela* f. 13r, 40r, 47r), de Atlacoaya (*Magliabechiano* f. 75r) y de sacerdotes que encabezaban procesiones en particulares fiestas (*Primeros Memoriales* de Sahagún [en adelante *PM*] ff. 250r, 250v).

<sup>32</sup> En este caso se podría discutir si se trata de la representación del sexo femenino o no.

*cipactli*, de igual manera como en el caso del ciclo de veinte signos de los días (cf. *Borgia* láms. 9-13; *Vaticano B* láms. 87-94), que empieza con la misma deidad, el mismo signo del día y una pareja copulando (*vide supra*). Segundo, la única otra representación plena de la primera trecena se encuentra en el *Códice Vaticano A* (Fig. 4.c)<sup>33</sup>, en la que, como ya se dijo, se encuentra Tonacatecutli y la pareja debajo de la cobija, pero en este códice (igual que en el *Telleriano-Remensis*) falta toda la información mántica correspondiente a las trecenas, a diferencia de los códices *Borgia*, *Vaticano B*, *Borbónico* y *Tonalamatl de Aubin*. Por lo tanto, considero que la imagen de la pareja copulando no es parte de la información mántica, que podría referirse a enfermedades, peligros, etc., sino que es parte integral de lo que es esta primera trecena.

Lo que me interesa para los fines de este trabajo es que en las imágenes de la primera trecena en los códices *Borgia* y el *Vaticano A*, entre la pareja copulando aparece la imagen de un cuchillo de pedernal (Figs. 4.g y 4.c). Dado que en el códice colonial este elemento está situado exactamente en el lugar que en otras representaciones estaba colocado el *chichahuaztli*<sup>34</sup>, podemos constatar que otra vez se trata de una sustitución de un elemento por otro, sin que cambiara la connotación básica: algo referente a la fertilidad. Michel Graulich (1990: 118) interpreta el cuchillo de pedernal entre la pareja del *Códice Vaticano A* (Fig. 4.c) como “chispa fecundante” (recordando las propiedades del sílex para producir chispas), haciendo comparación con el mito de la caída del pedernal que provocó la fecundación de la tierra y el nacimiento de 1600 dioses.

En cambio, en el *Códice Borgia* este mismo cuchillo está colocado entre los dos humanos, como si fuera una lengua que los une. Acerca de esta imagen dice Félix Báez-Jorge que es “la representación de la cópula como un enlace bucal (por intermedio de un *técpal*)” (2008: 257). Efectivamente, en las concepciones mesoamericanas la lengua era percibida como análoga al órgano masculino, lo cual queda magistralmente demostrado en el mito de creación de Texcoco:

El nombre del hombre era Tzontecomatl, es decir, “Cabeza”, y [también] Tlotli, es decir, “Gavilán”; y el nombre de la mujer era Tzonpachtli, es decir, “Cabellos de cierta hierba”. Ahora bien, el dicho hombre no tenía más cuerpo que de los sobacos arriba, y tampoco la mujer; y él engendraba metiendo su lengua en la boca de la mujer. (*Histoire du Méchique* f. 79r; trad. de Tena 2002: 125)<sup>35</sup>

<sup>33</sup> En los códices *Borbónico* y *Tonalamatl del Aubin*, en los que está representado el ciclo de las trecenas, faltan las láminas correspondientes a las primeras dos; en el *Códice Telleriano-Remensis* falta el folio que contiene la primera mitad de esta trecena.

<sup>34</sup> Seler dice al respecto de esta imagen: “[...] en la representación de la primera pareja humana en el *Códice Vaticano 3738*, que allí se encuentra junto a Tonacatecutli, regente de la primera sección del *Tonalamatl* (Fig. 279), hay, clavado entre las dos figuras, en vez de *chichahuaztli* un cuchillo de piedra, mientras que detrás de cada una de ellas se levanta una caña de flecha. Es probable que las dos cañas de flecha (*ome acatl*) signifiquen palo sacador de fuego, que el pedernal simbolice el fuego que se saca con él y que el conjunto sea una representación simbólica de la unión sexual.” (1963 I: 67).

<sup>35</sup> Gerónimo de Mendieta (1993: 81-82) relata el mismo mito, aunque un poco modificado, puesto que habla de “un hombre [...] no teniendo mas cuerpo que de los sobacos arriba y que despues salio de allí [del hoyo] la mujer entera”, pero desgraciadamente el pudor no le dejó al franciscano seguir con el relato, ya

Igualmente, Guilhem Olivier (2004: 50) señala “la equivalencia entre el órgano del habla y el de la generación”, comparando los mitos de la creación de los humanos, en los que el creador tiene que sangrarse el pene (Quetzalcoatl según *Leyenda de los Soles* 2002: 178-179) o las lenguas (los dioses según *Histoire du Mechique* 2002: 148-149). Félix Báez-Jorge (2008: 257), aludiendo a las ideas de Ramón Arzápalo, subraya la misma analogía entre la costumbre de autosacrificar tanto uno, como el otro órgano. El investigador recuerda un valioso dato etnográfico recopilado por Arturo Gómez Martínez (2003; *apud* Báez-Jorge 2008: 257) entre los nahuas de Chicontepec, donde: “existen efigies de falos y una muy interesante se encuentra en Ixcacuatlita; es la imagen de un falo cuyo glande es un rostro infantil y de su boca emerge el símbolo del habla”, por lo cual concluye: “El acto creativo de la palabra y de la condición humana se funden al equipararse la lengua, el falo y el instrumento sacrificial” (Báez-Jorge 2008: 257-258). En este mismo tenor se inscribe un mito triqui actual, recordado por Guilhem Olivier (2006: 418): dos hermanos gemelos violan a su abuela-diosa la Tierra; y uno de ellos se coloca un cuchillo de pedernal en su pene, mientras que el segundo una piedra de cal o de tejolote (Hollenbach 1977: 144). La relación entre el falo y el cuchillo –en este caso de pedernal– ha sido observada anteriormente por José Alcina Franch (Báez-Jorge 2008: 139), quien incluso también se refirió a la mencionada imagen del folio 13v del *Códice Vaticano A*. Se pueden agregar aquí otras ideas trabajadas por Báez-Jorge, quien demuestra la correspondencia entre el hombre y el maíz, entre la tierra y la mujer, la cueva y la vagina, la coa y el falo, y añadiendo a este último par el cuchillo de pedernal (2008: 163-165).

Quisiera subrayar que no se trata de la equiparación directa entre el pedernal, el falo y la lengua, sino de una relación metafórica existente entre ellos, entendiendo la metáfora en términos de Paul Ricoeur (1995: 61-63): que es el resultado de la tensión entre dos términos, cuyos sentidos están ampliados o prolongados “por medio de la desviación del sentido literal de las palabras”, y que “el motivo para esta desviación es la semejanza”. Este uso metafórico de las palabras es propio de los discursos ceremoniales y religiosos, pero en mi opinión, igualmente de los códices que manejan el mismo tema relacionado con lo sagrado, los signos –o por lo menos parte de ellos– son utilizados de manera similar (*cf.* Jansen 1982 I: 82-83, 1985; Mikulska 2008a, s.f.). O sea, aquí no es tanto el mismo signo cuyos significados son diferentes según el contexto, sino, como bien subrayó Jansen (1982 I: 84), es el caso en el que “un mismo significado puede ser expresado de diversas formas en contextos similares”.

En vista de estas observaciones, se pueden ver bajo otra óptica los famosos relieves de Tlaltecuhltli, que en varios casos ostentan la imagen de un cuchillo en vez de la lengua, y que por lo tanto tendrían la connotación fálica. Una idea similar fue expresada por Alcina Franch:

[...] el símbolo fálico más interesante no es el palo plantador, sino el cuchillo de sílex o *técpatl*, tal como lo hemos destacado en la *Piedra del Sol* o en varias otras esculturas

---

que termina diciendo “Me dijeron una suciedad y desatino que no es para aquí [...]”. Agradezco la indicación de esta versión del mito a Manuel Hermann.

y relieves que han sido identificadas como representaciones de *Tlaltecuhltli*. Observaremos que en la boca de esos personajes hay un pedernal o *técpatl* [...]. Mi interpretación en este caso sería la de considerar la boca de *Tlaltecuhltli* como el sexo de la Tierra, o la diosa Madre, penetrado o fecundado por *Técpatl*, lo que provocará el nacimiento de los innumerables dioses. La boca de *Tlaltecuhltli* es la quinta dirección del mundo, de manera que se confirma el carácter masculino de *Técpatl* el cual penetra como coa o palo cavador en la Tierra para fecundarla, que por eso es lo femenino, cariarriba e inframundano que *recibe* el empuje fecundante de lo celeste, divino y supramundano. (Alcina Franch 1991: 69)

Mi idea sería más bien que efectivamente se trata del cuchillo de pedernal como análogo al falo, pero que está marcando los rasgos masculinos de la llamada “tierra-Tlaltecuhltli”<sup>36</sup>, tal deidad era por excelencia un ser bisexual, como bien destacó Eduardo Matos Moctezuma (1999: 13-14, 51)<sup>37</sup>. Además, llama la atención que estas lenguas-cuchillos son característicos de las imágenes de la tierra clasificadas por Matos como “figuras antropomorfas femeninas” (Fig. 5.a-b).

No obstante, considero que serían diferentes las connotaciones de cuchillos cuando estos sustituyen los dientes en las mismas imágenes de tierra-Tlaltecuhltli (aunque, para ser exactos, estas pertenecerían al grupo de “figuras zoomorfas femeninas” en la clasificación de Matos). Si bien los cuatro colmillos se asemejan a los colmillos de Tlallocc-Tlaltecuhltli (o sea, imágenes del grupo de “imágenes antropomorfas masculinas”; cf. Matos 1997: 25-27), en algunos casos<sup>38</sup> poseen una incisión igual al dibujo de los cuchillos de pedernal (cf. códices *Telleriano-Remensis* ff. 18v, 23v; Fig. 5.c-e).

En este caso, los dientes-pedernales están apuntando más bien hacia la idea de la vagina terrestre o la vagina dentada, concepto trabajado últimamente de forma muy amplia por Báez-Jorge (2008: 163-165), quien –basándose, entre otros, en los trabajos de Alcina Franch y de Matos Moctezuma– subraya que el perfil de las deidades femeninas es el de “proceso de creación – destrucción – creación”. Matos Moctezuma ya antes había señalado que el hombre al morir pasa a un estado nuevo y tiene que pasar por la boca peligrosa de *Tlaltecuhltli*, la misma que desempeña la función de la vagina dentada (1999: 48), ya que al mismo tiempo es el lugar de salida de las entrañas de la tierra (cf. Báez-Jorge 2008: 168-169)<sup>39</sup>. Abundan argumentos procedentes de fuentes y utilizados por distintos investigadores acerca de la tierra y la cueva, que es al mismo tiempo la boca dentada del

<sup>36</sup> Como sea, es parte del cuerpo de las representaciones de la tierra-Tlaltecuhltli y no un elemento exterior, por eso no es para mí muy convincente la interpretación de Alcina Franch de que se trata de un cuchillo análogo al pene en el acto de estar fecundando a la tierra.

<sup>37</sup> Compárese la representación dual de la deidad de la tierra en papel amate, realizada por los nahuas de Chicontepec y recogida por Arturo Gómez Martínez: la imagen tiene tanto pene, como vagina, y de ambos órganos está creciendo el maíz (en: Báez-Jorge 2008: 147).

<sup>38</sup> Por ejemplo, en la imagen de la base de la caja de Hackmack (fig. 6.c) o en la franja inferior de la Piedra de Tizoc (MNA), en la que también se ve la superficie terrestre con la boca abierta (fig. 6.d).

<sup>39</sup> La relación entre el erotismo y sacrificio humano fue notada por Pat Carr y Willard Gingerich, en el famoso episodio de la *Leyenda de los Soles* sobre Xiuhnel, Mimich y la peligrosa mujer venado o Itzpapalotl (en: Báez-Jorge 2008: 171).



**Fig. 5** Los cuchillos de pedernal como lengua y dientes de la tierra-Tlaltecuhтли, en comparación con imágenes del mismo tipo de cuchillo (a nivel solamente visual, no simbólico), en códices.

a) Tlaltecuhтли del Convento de San Francisco (MNA). Fotografía de Katarzyna Mikulska Dąbrowska.

b) Tlaltecuhтли (MNA). Fotografía de Katarzyna Mikulska Dąbrowska.

c) Boca de la tierra-Tlaltecuhтли con dientes en forma de cuchillos. Caja de Hackmack. Dibujo de Nadezda Kryvda.

d) Franja inferior de la Piedra de Tizoc (MNA) con visibles dientes de la tierra. Fotografía de Katarzyna Mikulska Dąbrowska

e) Cuchillo de pedernal con la misma incisión visible en los relieves. *Códice Telleriano-Remensis* (f. 18v). Redibujado por Katarzyna Mikulska Dąbrowska.

monstruo terrestre, que devora todo lo que muere en la tierra<sup>40</sup>, pero la mismo tiempo es la gran generadora, de cuya boca salen generaciones humanas (cf. Heyden 1975 y discusión en Mikulska 2008a: 146-150). Lo importante para los fines de este trabajo es destacar la afinidad conceptual entre los cuchillos de pedernal y los dientes, que permitió la sustitución, a nivel gráfico, de los segundos por los primeros. Esta analogía posibilitó también la creación de una de las adivinanzas registradas por Sahagún: “¿Qué cosa y cosa que muele con pedernales, y allí tiene un cuero blando echado, y está cercado con carne? Es la boca, que tiene los dientes con que masca, y la lengua tendida en medio. Está cerrada con carne, son los labios, etcétera” (HG VI: 452)<sup>41</sup>. Como he señalado en otro trabajo (2009), la adivinanza puede ser creada gracias a la existencia de un concepto mental que conjunta dos significados aparentemente opuestos (es decir, funciona gracias a un sustrato metafórico). Un ejemplo mixteco confirma la existencia del concepto “dientes-cuchillos”. Así, la palabra *cuchi* en la lengua mixteca quiere decir “dientes”. Sin embargo, en el registro *yya*, que era el lenguaje de los nobles, en el que algunas palabras y expresiones



Fig. 6 Una mujer con un cuchillo de pedernal en el regazo. *Códice Nuttall* (lám. 9). Redibujado por Katarzyna Mikulska Dąbrowska.

se utilizaban con acepciones diferentes a las cotidianas –y que afortunadamente quedó parcialmente registrado en los diccionarios de Francisco de Alvarado y Antonio de los Reyes– el mismo vocablo designa “dientes” (Jansen 1982 I: 294, 1985: 10)<sup>42</sup>.

Estamos viendo, entonces, como varía el significado del signo de pedernal según el contexto, aunque, si bien se trata de cambios por significado opuesto (sacrificio-muerte frente a creación-concepción), en realidad son significados complementarios, solo que en una imagen dada prevalece una u otra acepción.

<sup>40</sup> Cf. imágenes de la tierra –representadas por cierto como bocas de *cipactli*– devorando a los humanos, bultos mortuorios o sol en los códices: *Borgia* (8, 42, 53, 60), *Vaticano B* (lam. 23), *Fejérváry-Mayer* (lám. 37), *Laud* (láms. 21, 27), *Códice Borbónico* (láms. 6, 16); *Telleriano-Remenesis* (f. 20r); fragmentos en letra latina del *Códice Florentino* (CF XI: 276); cf. Mikulska (2008a: 143-147). Algunos de los investigadores no mencionados anteriormente que han tratado el tema de la boca de la cueva como la boca del monstruo son Taube 1993, Klein 1988, Milbrath 1997, y más recientemente un buen análisis con discusión de trabajos anteriores es de Nielsen y Brady (2006: 210-215).

<sup>41</sup> *Çaçan tleino, tecpatica texoa, cuetlaxtli vncan onos, nacatica tzacquj. Tocamac* (CF VI: 238).

<sup>42</sup> Como me indicó amablemente Manuel Hermann, en el mixteco de San Miguel el Grande la palabra para lagarto es *coo yuchi*, es decir, “serpiente de cuchillos o pedernales”. *Yuchi* en el mixteco contemporáneo es “cuchillo” o “cuchillo de obsidiana”, aunque también podría ser de pedernales, como en el mixteco de Alvarado. Así se explica la imagen de un gran lagarto con un cuchillo de pedernal en la cola y todo el cuerpo cubierto de navajas de pedernal –o quizás también espinas– en el *Códice Nuttall* (1975: 75). Esto confirma mi idea expresada en un trabajo anterior que distintos objetos y partes del cuerpo punzocortantes –cuchillos, punzones de hueso, espinas (menos espinas de maguey), dientes y uñas– están pintados bajo la misma convención gráfica, con colores blanco y rojo (Mikulska 2008a: 176-179).

En vista de todo lo dicho hasta ahora, considero que se puede afirmar que el cuchillo de pedernal, o en general una navaja de piedra, tiene una fuerte connotación con lo creativo. Otra vez, esta interpretación no descarta las anteriores, pero más bien las pone como en el segundo plano; así, en las imágenes de la pareja unida por el cuchillo, o el cuchillo que sustituye la lengua, apuntan sobre todo hacia el valor de este objeto como instrumento de creación. De ser correcta esta interpretación, se comprendería por qué en el *Códice Nuttall* (lám. 9) se ha representado una mujer con un cuchillo de pedernal en el regazo (Fig. 6). Quizá por estos rumbos iría la explicación del porqué de la imagen de la luna con un pedernal dentro (*Códice Borgia* láms. 18, 58); pero esta constatación está hecha a nivel totalmente especulativo.

## CUCHILLOS DE PEDERNAL: JUEGOS DE SUSTITUCIONES

En el *Códice Vaticano B* hay unas imágenes de “cráneos” en cuyo cabello están colocados cuchillos de pedernal. Para ser exactos, en dos casos se trata de cabeza de Mictlantecuhtli (láms. 34 y 41), y en el tercero, de la tierra representada en forma de cráneo, sobre la que están parados Mictlantecuhtli y Ehecatl (lám. 76; Fig. 7.a). Esta imagen es paralela a la de la lám. 56 del *Códice Borgia*, en la que se ve la cabeza esquelética de forma más clara. Es llamativo que aparte de los cuchillos, en el cabello se encuentren dibujos de los ojos estelares, ya sea en forma “clásica”, ya en forma “arrancada”; y exactamente lo mismo ocurre en el caso de algunas representaciones de Mictlantecuhtli (códices: *Vaticano B* láms. 34, 41; *Laud* lám. 5; *Borgia* lám. 52; Fig. 7.b).

Esta combinación de ojos estelares y cuchillos se repite en algunos templos asociados a ciclos temporales en el *Códice Vaticano B* (láms. 13-14 y 15-16). Se trata de dos ciclos calendáricos, cada uno representado con dos edificios que están en evidente oposición (o complementariedad) entre sí. Según Boone (2007: 249), son “templos nocturnos/de muerte” (lám. 13 y 15) y “templos preciosos/diurnos” (lám. 14 y 16)<sup>43</sup>. Los techos de los primeros, o sea del eje Norte-Sur, están pintados exactamente de la misma manera como el “cabello” de la tierra-cráneo en la lám. 76, y de los Mictlantecuhtli mencionados anteriormente, quizá con el fin de dar similares connotaciones.

<sup>43</sup> O templos de muerte y riqueza, según Anders, Jansen y Reyes (1993: 199). Por cierto, estos templos opuestos y complementarios, como indican Anders, Jansen y Reyes, “representan una oposición fundamental en cuanto a su carácter”, y la misma contraposición aparece en los cuatro templos del *Códice Cospi* (láms. 12-13), así como en la parte central del *Códice Borgia* (láms. 30-31, 39, 41, 44), donde continuamente se repite la oposición entre “Templo de la Luz y el Templo de la Oscuridad” (Anders, Jansen y Reyes 1993: 199-200). Se podrían añadir aquí los cuatro templos que aparecen en las escenas de cuatro direcciones cósmicas del *Códice Borgia* (láms. 49-52), que mantienen exactamente las mismas oposiciones que los templos del *Códice Cospi*: los del Oriente y Poniente son templos diurnos, solares y “preciosos”, mientras que los del Norte y del Sur son nocturnos, oscuros y “de la muerte”. El templo del Norte está acompañado además de la luna, agua y cuchillos (lám. 50), y el del Sur (lám. 52) de los elementos *tlaquaquallo* (partes del cuerpo humano; cf. nota 12 del presente artículo).

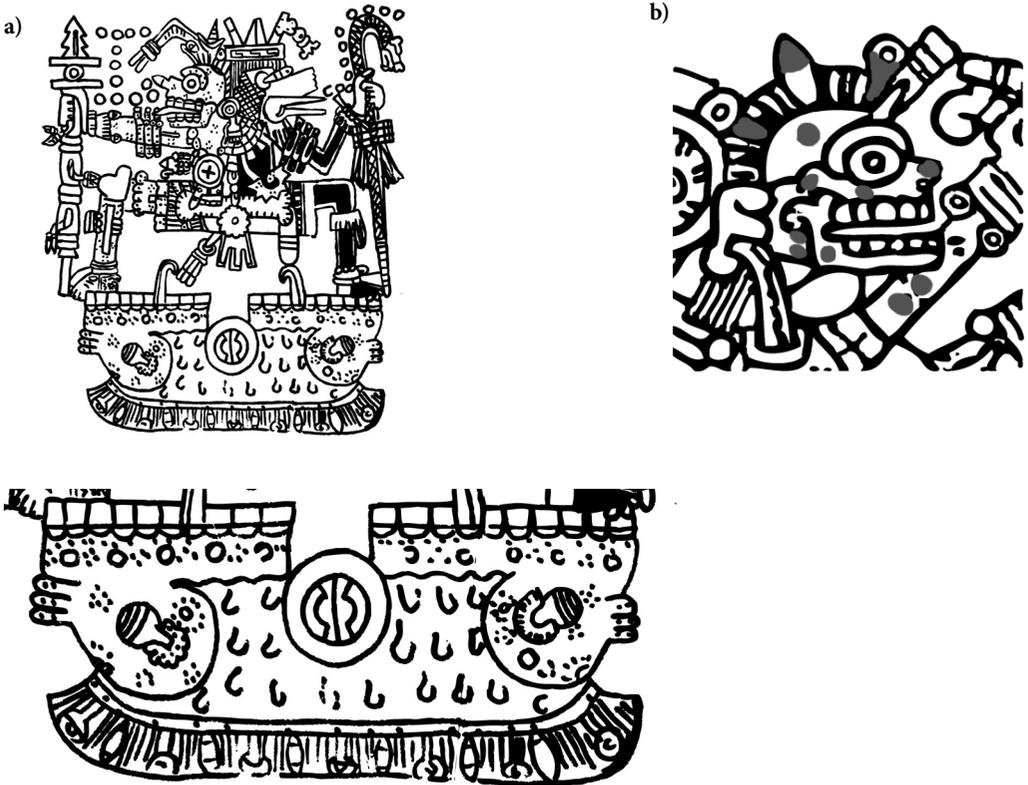
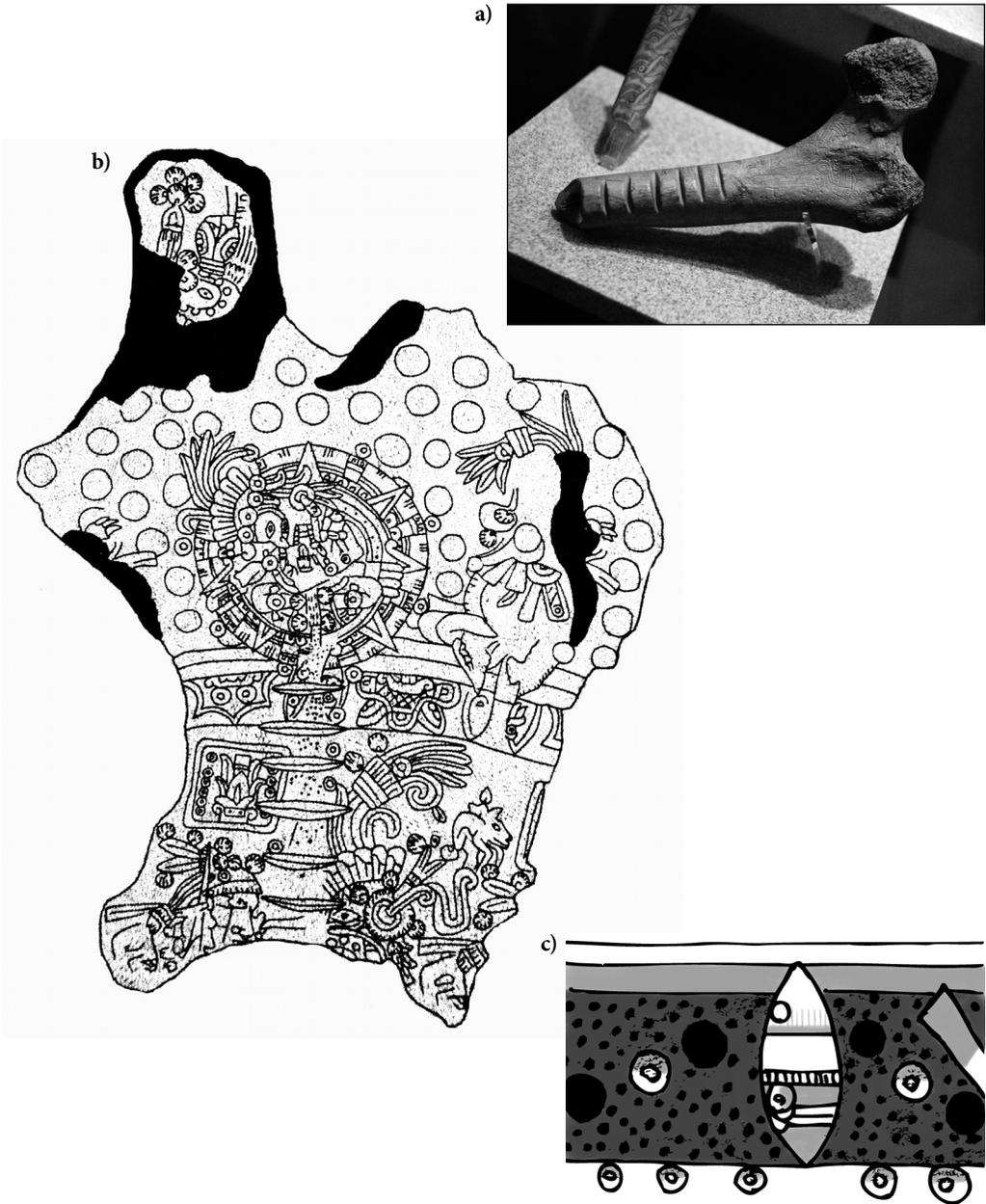


Fig. 7 Seres esqueléticos con cabello en el que están metidos cuchillos y “ojos estelares”.

- a) *Códice Vaticano B* (lám. 76; imagen completa y detalle). Redibujado por Nadezda Kryvda y Katarzyna Mikulska Dąbrowska.  
 b) *Códice Vaticano B* (lám. 34). Redibujado por Katarzyna Mikulska Dąbrowska.

Luego, el conjunto de cuchillos y estrellas es característico de algunas representaciones del cielo, por ejemplo, en un raspador *omichicahuaztli* (instrumento musical) del MNA (Fig. 8.a-b) o en el *Códice Borgia* (láms. 49-52 sup., 33-34; Fig. 8.c), lo cual confirma lo expresado por Graulich, de que “el techo de un edificio es la imagen del cielo” (1990: 274). Si es correcta la reconstrucción de Karl Taube (2002: 296-301) –de que las piedras duras como obsidiana, turquesa y pedernal son de origen cósmico y de allí llegan a la tierra– esta podría ser la explicación del por qué dibujar cuchillos de piedra en capas celestes<sup>44</sup>.

<sup>44</sup> Una de las escasas descripciones del Mictlan indica otra vez el paralelismo entre el sustrato celeste y el inframundano. En el segundo hay distintos elementos llevados por el viento: arena y lluvia, maguey *nequametl* y maguey espinoso, más cuchillos de obsidiana y de pedernal (Sahagún *Primeros Memoriales* f. 84r). Por otra parte, aunque aquí falta profundizar en el tema, supongo que las representaciones de los cielos en las que los signos de cuchillos se van alternando con estrellas son diferentes del “recinto de cuchillos” que aparece por ejemplo en el cielo oriental del *Manuscrito Aubin N.º 20* (cf. nota 20 del presente artículo). Por otra parte, con “capas” me refiero a la forma genérica de representar el cielo, tal como aparece en la *Lámina de los Cielos* (MNA, México) y en las láminas 33 y 34 del *Códice Borgia*, las cuales no confirman



**Fig. 8** Representaciones del cielo con estrellas y cuchillos:

- a) y b) Un *omichicahuaztli* del MNA con imagen del cielo. Fotografía de Katarzyna Mikulska Dąbrowska.
- c) Cielo con estrellas y pedernales. *Códice Borgia* (lám. 52). Redibujado por Nadezda Kryvda.

de ninguna manera la existencia prehispánica de una cantidad fija de estratos celestes, y además habitados por particulares deidades, tal como indican algunas fuentes coloniales. Agradezco a Jesper Nielsen una fructífera discusión sobre este tema.

Regresando a esta “indistinción” hasta cierto grado de la representación gráfica del cielo nocturno y del cabello, puede ser observada también en la lám. 32 del *Códice Borgia*: por una parte, el dibujo exterior del recinto se asemeja indudablemente a las representaciones de la noche (cf. topónimo gráfico de *Yoaltepec* del *Códice Mendoza* f. 8r; cf. Mikulska 2008a: 238-241), por otra, es exactamente igual al del cabello de la *strip-goddess* (utilizando la nomenclatura de Boone, 2007) o Cihuacoatl representada en la misma lámina; incluso manteniendo los elementos de “ojos-estrellas”.

Para poder analizar el significado de los cuchillos en este contexto –en alternación con “ojos-estrellas” y colocados en el cabello, franja del cielo o techo del templo– quiero mencionar antes un excelente análisis (ya mencionado anteriormente) de Guilhem Olivier (2006) sobre el simbolismo del zacate y de las espinas en el México central posclásico. El autor demuestra que el colocar las espinas ensangrentadas, procedentes del autosacrificio, en los *zacatapayolli* (bolas de zacate o hierba seca) simboliza el acto de fecundación de la tierra, como resultado de la muerte de los guerreros en el campo de batalla; las “bolas de zacate representan a la Tierra o una cueva, las espinas, equivalentes a flechas, aparecen como símbolos de guerreros sacrificados” (2006: 417). Entre distintos indicios iconográficos a los que recurre Olivier, están también algunos de los mencionados ya en bajorrelieves de “tierra-Tlaltecuhli”, que ostentan el cabello pintado de igual manera como “las volutas que rodean el ovillo de paja” en las representaciones de *zacatapayolli* del *Códice Borbónico* (cf. lám. 18). Otro rasgo en común es una banda de pequeños círculos del lado interior de las bolas de hierba y que rodea también la cabeza de la deidad de la tierra (Olivier 2006: 414-415).

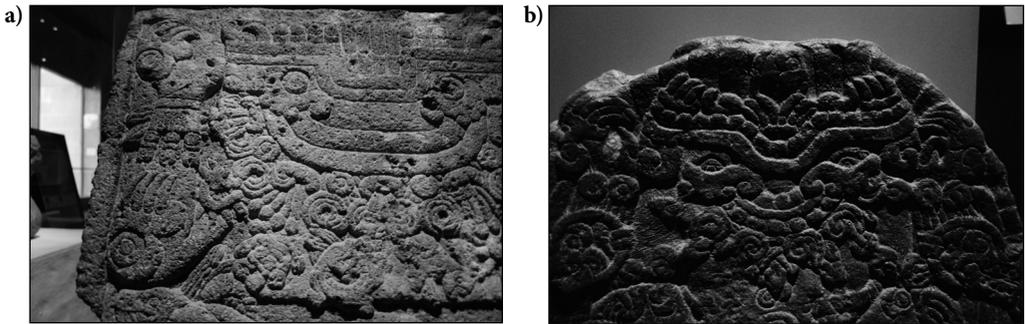
Por mi parte, este cabello enmarañado propio de las representaciones de la tierra, así como de deidades por excelencia inframundanas, tales como Mictlantecuhli, su contraparte femenina, las *tzitzimime* y los signos de la muerte (p. ej., como signo del día), lo considero indicador de lo nocturno, peligroso, liminal, numinoso y propio del anecúmeno<sup>45</sup> (cf. Mikulska 2008a: 337-345). Aparte de la semejanza a nivel gráfico de pintar este tipo de cabello prácticamente de igual manera que la representación de la noche (*vide supra*) y algo torcido (cf. topónimo *Cocolom*; *Matrícula de Tributos* f. 37r; *Códice Mendoza* f. 37r), de forma similar se pinta el humo (cf. *Códice Borgia* lám. 54). Esto, en mi opinión, es el resultado “superficial” o exterior de la existencia de un concepto metafórico<sup>46</sup> que destaca la relación entre el cabello y el humo (Mikulska 2008a: 345-348). Asimismo, este concepto está exteriorizado en la metáfora “el cabello de neblina, el cabello de humo” (*ayauhtli itzon, poctli itzon*; Ruiz de Alarcón 1953: 113), que designa el humo del fuego. No obstante, al mismo tiempo remite a la percepción de lo “intocable” e imperceptible, algo que está inaccesible a los humanos, ya que otra expresión metafórica, *in ayauhtlan in poctlan*, “lugar de niebla, lugar de humo”, designa el mundo Más-Allá, también como residencia de deidades supremas (cf. *CF VI*: 63, 153-154)<sup>47</sup>.

<sup>45</sup> Utilizo el término propuesto por López Austin y López Luján (2009: 43).

<sup>46</sup> Por concepto metafórico comprendo lo que Lakoff y Johnson llaman *noción metafórica o metáfora*: los principios organizadores de sistemas conceptuales, que son al mismo tiempo esquemas mentales sobre los cuales creamos las expresiones metafóricas, llamadas popularmente metáforas (1988: 25-28).

<sup>47</sup> Otro difrasismo que designa el inframundo nahua era *apochquihuayocan atlecallocan*, “lugar donde no hay salida para el humo, lugar sin chimenea” (*CF VI*: 152; cf. Mikulska 2008a: 347).

¿Sería entonces tan diferente el simbolismo del cabello enmarañado según la interpretación de Olivier y la mía? Considero que no, ya que en el juego entran todavía los personajes llamados *papahuaque* (sg. *papahua*; literalmente “dueños de *papatli*”, que son “cabellos enhetrados y largos delos ministros de los idolos” Molina [2]: f. 79v), que se distinguían de los otros precisamente por llevar el cabello muy largo, encorvado, sin lavar ni peinar (cf. Motolinía 1996: 169-170, 194; Durán 1984 I: 50-51). Vivre Piho indica que el cabello suelto indicaba algún estado perturbado (1973: 261). De más importancia para este trabajo es la observación de Ryszard Tomicki, quien indica de que el cabello y las uñas sin cortar ni lavar –señales exteriores de luto– junto con la pintura negra del cuerpo, tenía como fin situar a los *papahuaque* fuera de la sociedad, en el espacio liminal, no propio de los humanos, como si estuvieran muertos (1987: 169-176). El *papatli* adquiría su forma gracias a “un betún negro”, con el cual los *papahuaque* también pintaban su cuerpo, pero como indica Durán, causaba que “de la mucha tizne que en ellos se ponía mojada venían a criar unas plantas en ellos” (1984 I: 50). Esta descripción podría aclarar la aparición de hojas de plantas o hierbas en algunas de las imágenes de la tierra-Tlaltecuhltli: en algunos relieves las plantas son evidentemente *malinalli* (fig. 9.b; cf. Matos 1999: fotos 11, 21)<sup>48</sup>, y en otros, aparte de hojitas, se ven claramente dibujos de distintos insectos (Figs. 5.a, 9.a; Matos 1999: foto 12).



**Fig. 9** Imágenes de la tierra-Tlaltecuhltli (antropomorfas y zoomorfas) con cabello con plantas (*malinalli*) e insectos en el cabello:

a) Museo del Templo Mayor. Fotografía de Katarzyna Mikulska Dąbrowska.

b) Museo Nacional de Antropología, México DF. Fotografía de Katarzyna Mikulska Dąbrowska.

No obstante, la relación entre hierba/-s y cabello va más allá. La palabra nahua *papachtli* significa “guedeja, o vedija de cabellos, o de otra cosa assi” (Molina [2]: f. 79v, de similar manera lo traducen los diccionarios 361 y 362 de la BNF; en: *GDN*), pero también designa “musgo español” (*Tillandsia usneoides*), y sin duplicación de la primera sílaba aparece en distintos diccionarios como: “heno, yerba conosida” (BNF 362, en: *GDN*), “yerua que se cria en los arboles”, “malhojo, o cierta yerua que se cria ey cuelga en los arboles” (Molina [2]: f. 79r); “feno, o heno, que se ciega en Otoño” (Cortés y Zedeño en: *GDN*), “Yerva que se cria el los arboles; marhojo o mojo de los arboles” (BNF 361 en: *GDN*).

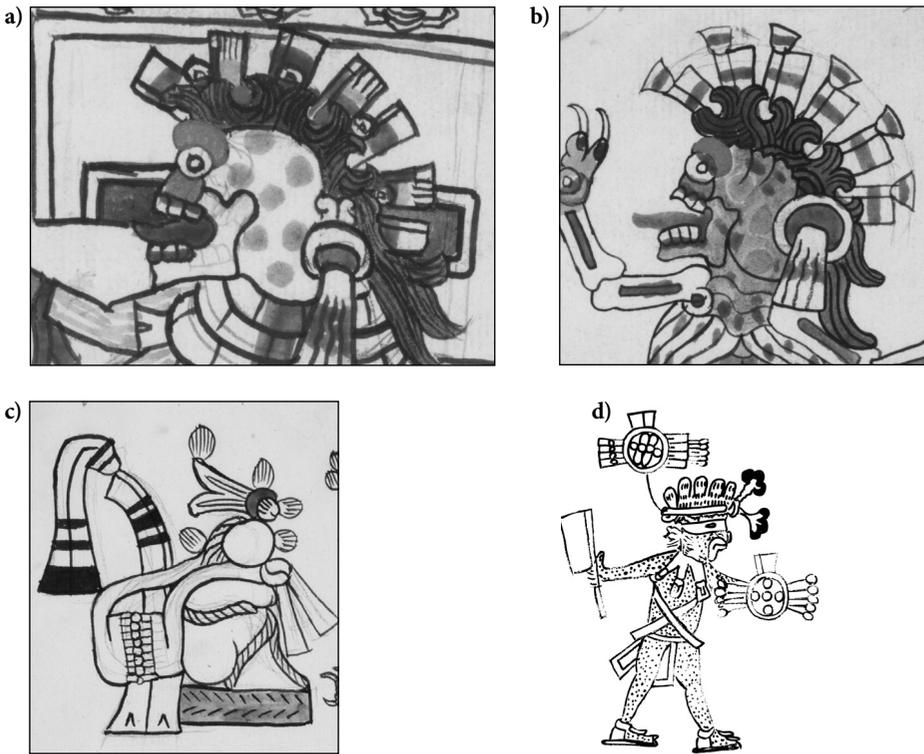
<sup>48</sup> Cf. sobre la convención gráfica de representar la hierba *malinalli* en Noguez 2001.

Hay testimonios de que algunas plantas se utilizaban para hacer el “cabello” de ciertas representaciones de deidades, por ejemplo, el *pachtli* era utilizado para adornar las “figuras de arbolillos” que se elaboraban en la misma ceremonia que las figuras de cerros, en la fiesta *Tepeilhuitl*, “fiesta de los montes”, llamada también *Huey Pachtli* (Durán 2006 I: 279-280), que significa “Gran Tilandsia” (Contel s.f.). La hierba *malinalli* era utilizada para la elaboración de la figura del difunto conmemorado en el mes *Tititl*, según el comentario en español del *Códice Magliabechiano* (f. 71v; en: Batalla 2007: 137).

La relación entre cabello y hierba a nivel gráfico se afirma en algunos relieves del Museo Nacional de Antropología, por ejemplo, en uno en el que el personaje representado tiene el ojo marcado con el signo de “cruz de Malta”, igual como los sacerdotes *tlemanacaque* del *Borbónico*; los mismos rosetones, colmillos, y el cabello en forma de la hierba *malinalli*. Otra evidencia se encuentra en la recién descubierta imagen monumental de Tlaltecuhltli del Templo Mayor. Su cabeza tiene una cabellera de cabello rizado de color rojo oscuro, pero como nota Leonardo López Luján, en realidad son “tres capas superpuestas de rizos”, y en el más bajo “se perciben grupos de tres bandas paralelas e inclinadas que se entreveran como si se tratara de un *zacatapayolli* o bola de heno para ensartar los instrumentos de sacrificio” (2009a: 418). El investigador subraya también que la cabellera está unida a la frente de la diosa por medio de una franja curvada, la que en otras ocasiones –imagen de cuerpo herido o cercenado– marca el corte del cuerpo, pero también es la misma que aparece en las representaciones de *zacatapayolli* o montañas sagradas, indicando el “portal/cueva al más allá”. Esto está acorde con la idea de que los “dueños del *papatli*”, los *papahuaque*, están permanentemente situados en el espacio liminal, así como con las imágenes de la tierra, con el cabello-hierba, que por sí mismas marcan la frontera entre el mundo humano y el de Más-Allá.

Por otra parte, dentro del simbolismo del *zacatapayolli* y de las espinas, Olivier subraya el aspecto sexual tanto de la muerte de guerreros, que con su sangre fecundaban a la tierra (dice: “el verbo *yecoa* significa a la vez «hacer la guerra» y «tener relaciones sexuales»”); como del acto de meter las espinas en la paja, que a nivel simbólico corresponde a la muerte en el campo de batalla y al acto de copulación (2006: 417). El mismo investigador subraya lo que yo llamaría “equivalencia simbólica” –por llamarlo de alguna manera– de las flechas y de las espinas de autosacrificio. Efectivamente, a nivel gráfico tanto unas, como otras aparecen colocadas dentro de *zacatapayolli*. Mi idea es que esta “equivalencia” se podría extender a los cuchillos de pedernal. Aunque no hay –que yo sepa– representaciones gráficas bolas de zacate con navajas metidas dentro de ellas, hay imágenes (ya mencionadas anteriormente) en las que vemos conjuntos de tres elementos de todos los que marcan el autosacrificio: espinas, flechas, punzones de hueso, cuerda, y cuchillos (*Códice Borgia* láms. 6 sup., láms. 15-17, *Vaticano B* láms. 6 inf., 26, 42, 77-79, 93, etc.; Fig. 2.a-d).

Por lo tanto, mi idea es que el cuchillo de pedernal metido en el cabello tiene connotaciones paralelas a las espinas (u objetos de autosacrificio) metidas en el zacate. En ambos casos, se mantiene el fuerte simbolismo sexual: el zacate o el cabello con lo femenino, y el cuchillo de piedra con el órgano masculino. Esto se comprueba con la etimología de las palabras *telpochtli* e *ichpochtli* que designan a un muchacho y muchacha jóvenes. Como indica Alfredo López Austin, ambos nombres se refieren a características sexuales



**Fig. 10** a) y b) Banderas en el cabello de deidad de la muerte. *Códice Tudela* (ff. 64r, 52r). Cortesía del Museo de América, Madrid.  
 c) Bandera atrás del bulto del gobernante muerto. *Códice Tudela* (f. 60r). Cortesía del Museo de América, Madrid.  
 d) Cautivo a sacrificar, con una bandera de sacrificio en la mano, y otra bandera como parte del signo complejo de “guerra, guerrero”. *Códice Vaticano A* (f. 83r). Redibujado por Katarzyna Mikulska Dąbrowska.

secundarias, ya que *telpochtli* es “el del promontorio oscurecido”, mientras que *ichpochtli*: “la del vellón oscuro” (1996 I: 326). De opinión similar es Leopoldo Valiñas (comunicación personal 2010) quien destaca que la idea de ambos vocablos está basada en que algo “brota” a los jóvenes: la piedra a él, y el *ixtle* (fibra de maguey) a ella.

Ya hemos visto la relación entre el falo y los cuchillos, y como se ha destacado en el mito triqui, no se trataba solamente de pedernal, pero en general de piedra. Indudablemente el pedernal como “sustituto” conceptual del pene tenía el simbolismo más fuerte, por su asociación con lo caliente. De igual manera funcionaba otro nombre con frecuencia utilizado para nombrar el pene, que es el “chile”, por la similitud en “calentar el cuerpo”, como indican los mochós (Petrich, en: López Austin 2006: 209), o por evocar “la fuerza, la virilidad, el elemento masculino, la sequedad y el calor (Galnier, en: López Austin 2006: 209). Mientras tanto, el *ixtle*, en mi opinión, hace referencia al vello de la mujer –recordemos el nombre de la mujer engendrada por la lengua del hombre, según del mito de creación de *HM*: era Tzonpachtli o “Cabellos de cierta hierba” (*HM*

f. 79r). Igualmente significativos son las palabras que designan el clítoris, *zacapilli*, literalmente “hijo de zacate (hierba)”, y palabra derivada, *zacapilcuatl*, literalmente “punta del hijo de zacate”, para referirse al glande del clítoris (cf. López Austin 1996 I: 128). Al mismo tiempo, el *ixtle*, como fibra de maguey, tenía connotaciones como algo “áspero” y “velloso”, y esta idea parece estar concorde con otra designación metafórica otomí del órgano femenino: es el chayote, un fruto extraordinariamente acuanoso, hendido a la mitad y cubierto de largas y delgadas púas (López Austin 2006: 209; obviamente, con eso regresamos a la idea de la vagina dentada mencionada anteriormente).

## CONCLUSIONES

En este trabajo se ha visto cómo el signo de cuchillo de pedernal modifica su significado según el contexto, o sea, las interrelaciones con otros signos presentes en la misma imagen hacen que otra connotación suya sea más destacable. Así, aparte de evocar el significado de herramienta de sacrificio (en representaciones de este acto) y de autosacrificio (cuando aparece al lado de otros artefactos que tenían la misma función), tiene una connotación muy fuerte con lo creativo<sup>49</sup>. Esta, quizá, se da por dos vías: el sílex que es fuente de las chispas del fuego, y la piedra como tal que se asocia metafóricamente con el falo. La connotación con el poder creativo es la que predomina en las imágenes en las que el cuchillo aparece en conjunto con los signos de la pareja y de la manta que los cubre, indicando el acto sexual; pero también en las representaciones de un ser emergiendo (¿naciendo?). Sin embargo, las navajas en vez de dientes apuntarían más hacia la vagina dentada y destrucción (que a final de cuentas asegura la reproducción, pero este valor sería una de las connotaciones posteriores).

Por otra parte, el sistema de comunicación gráfica utilizado en los códices tiene como característica la posibilidad de sustituir signos particulares por otros que tienen el campo semántico más o menos similar en cuanto a las connotaciones simbólicas. De ahí el reemplazo del signo de la lengua por el cuchillo de pedernal –ambos signos con fuerte connotación fálica–, pero también lo que he denominado “juegos de sustituciones”. Es decir, el cabello con pedernales tiene una connotación similar a la de zacate con espinas; el autosacrificio paralelo al acto de fecundación, ya que ambos aseguran la fertilidad de la tierra. Aquí puede surgir la pregunta de qué pasa en las imágenes (de la tierra-Tlaltecuhtli, las *tzitzimime*, Mictlantecuhtli; cf. Fig. 10.a-b), en las que en el cabello se encuentran las banderas, pero supongo que otra vez se trata de una posible sustitución, del cuchillo por la bandera. Mi idea es que –al contrario de que generalmente consideramos las banderas como indicadores de sacrificio– son sobre todo otros símbolos de guerreros. Por eso las banderas multicolores aparecen en la mayoría de trajes guerreros, y en

<sup>49</sup> Un ejemplo más, no mencionado anteriormente, podría ser quizás el nombre calendárico de la pepita de calabaza, *ce tecpatl* o 1 Pedernal, que aparece en el conjuro para la siembra de esta planta (Ruiz de Alarcón 1953: 105).

tal aceptación tienen nombres basados en la palabra *pantli*, “bandera” (*Magliabechiano* f. 42v; *PM* ff. 72v, 63r, 265v; *CF IX*: 3, 5, 92; *TR* f. 37v, etc.; Fig. 10.d), así como en las imágenes de gobernantes y guerreros muertos (*Tudela* ff. 55r, 57r, 58r, 60r, Fig. 10.c; más imágenes paralelas del *Maliabechiano*). Vale la pena subrayar que en el cabello las banderas están dibujadas de la misma manera que las *pantli* de guerreros. Mientras tanto, el signo de la bandera que remite al sacrificio es, en mi opinión, mayoritariamente blanco y acompañado de otros indicadores de sacrificio, como el cuerpo pintado de blanco y plumones en el cabello (cf. *Códice Telleriano-Remensis* ff. 29v, 32v, 39r, 40r, 41r; Fig. 10.e). En las mismas imágenes se observa otra bandera, que forma parte del “complejo de signos” de la guerra, o sea va al lado del escudo y de las flechas, por lo cual en total todo remite a la guerra y guerreros.

El cabello con pedernales es más como zacate con espinas, más bien autosacrificio, más connotaciones sexuales; en fin, más referencia a lo que asegura la fertilidad de la tierra. Igualmente, el cuchillo en la boca que sustituye la lengua evocaría más bien las connotaciones con el falo y daría el valor de fecundación; mientras que las navajas en vez de dientes apuntarían más hacia la vagina dentada y destrucción (que a final de cuentas asegura la reproducción, pero este valor sería una de las connotaciones posteriores).

Por todo ello, considero que al cuchillo de pedernal representado en forma gráfica no se le puede automáticamente atribuir el significado de sacrificio/autosacrificio, ya que el mismo varía mucho más, según el contexto. Me parece que a nivel visual podemos hablar de similar dinamismo que se observa en otros niveles en el pensamiento mesoamericano, o de la relación dialéctica, como justamente indica Maarten Jansen (1982 I: 84). Para dar ejemplo dentro del mismo tema, quiero recurrir a las palabras de Guilhem Olivier acerca del simbolismo de pedernal y de la obsidiana (mayormente visible en los mitos): “[...] se trata de [...] sugerir que la naturaleza de aquél [rayo], como la de otros elementos ígneos, cambia en función de su posición: si es celeste, se le identifica con el pedernal; si ha caído en la tierra o está en el inframundo, se confunde con la obsidiana.” (2004: 213). Asimismo, igualmente en la expresión gráfica las connotaciones propias de un signo van oscilando más hacia un lado o hacia el otro, y lo que determina la dirección de este balanceo es precisamente el contexto.

## Agradecimientos

Agradezco profundamente la primera lectura y valiosos comentarios a este texto a Alfredo López Austin, Justyna Olko y Juan José Batalla Rosado. Igualmente, debo mi agradecimiento a Manuel Hermann por nuestros muy fructíferos debates y observaciones acerca de varios temas tratados en este trabajo, las cuales –si bien no nos hemos puesto de acuerdo en todo– enriquecieron mucho este artículo.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALCINA FRANCH, José (1991) "Procreación, amor y sexo entre los mexica". *Estudios de Cultura Náhuatl* (IIH-UNAM). 21: 59-82.
- ANDERS, Ferdinand; JANSEN, Maarten y LOO, Peter van der (1994) *Calendario de pronósticos y ofrendas. Libro explicativo del llamado Códice Cospi*. Graz – México, ADEVA – FCE.
- ANDERS, Ferdinand; JANSEN, Maarten y REYES GARCÍA, Luis (1993) *Los Templos del Cielo y de la Oscuridad. Libro explicativo del llamado Códice Borgia*. Madrid – Graz – México, Sociedad Estatal Quinto Centenario – ADEVA – FCE.
- ANDREWS, J. Richard y HASSIG, Ross (1984) *Treatise on the Heathen Superstitions That Today Live Among the Indians Native to This New Spain, 1629*. Norman, University of Oklahoma Press.
- BÁEZ-JORGE, Félix (2008) *El lugar de la captura (Simbolismo de la vagina telúrica en la cosmovisión mesoamericana)*. México, Editora de Gobierno de Estado de Veracruz.
- BATALLA ROSADO, Juan José (2007) "El Libro Escrito Europeo del Códice Magliabechiano". *Itinerarios* (Universidad de Varsovia). 5: 9-46.
- (2008) *Codex Borgia. Una guía para un viaje alucinante por el inframundo*. Torrejón de Ardoz, Biblioteca Apostólica Vaticana – Testimonio Editorial.
- BOONE, Elizabeth Hill (2007) *Cycles of Time and Meaning in the Mexican Books of Fate*. Austin, University of Texas Press.
- CLARK, John E. (1997) "La fabricación de instrumentos de piedra en Mesoamérica". *Arqueología mexicana* (México). V (27): 42-51.
- CÓDICE BORBÓNICO (1980) *Códice Borbónico. Manuscrito mexicano de la biblioteca del Palais Bourbon (Libro adivinatorio y ritual ilustrado), publicado en facsimil*. México, Siglo XXI.
- CÓDICE BORGIA (1976) *Codex Borgia. Codices e Vaticanis Selecti*. Vol. XXXIV. *Codices Selecti. Phototypice impressi*. vol. LVIII (facsimile). Graz, ADEVA.
- CÓDICE FEJÉRVÁRY-MAYER (1971) Edición facsimilar. Graz, ADEVA.
- CÓDICE LAUD (1966) Edición facsimilar. Graz, ADEVA.
- CÓDICE MAGLIABECHIANO (1983) *The Codex Magliabechiano and the lost Prototype of the Magliabechiano Group*. Ed. de Elisabeth Hill Boone. Berkeley – Los Angeles – Londres, University of California Press.
- CÓDICE MENDOZA (1997) *The Essential Codex Mendoza*. Ed. de Frances F. Berdan y Patricia Rieff Anawalt. Berkeley – Los Angeles – Londres, University of California Press.
- CÓDICE NUTTALL (1975 [1902]) *The Codex Nuttall. A picture manuscript from ancient Mexico*. Ed. de Zelia Nuttall del facsimile del Peabody Museum, introd. de Arthur G. Miller. New York, Dover Publications, Inc.
- CÓDICE TELLERIANO-REMENSIS (1995) *Codex Telleriano-Remensis. Ritual, Divination and History in a Pictorial Aztec Manuscript*. Ed. de Eloise Quiñones Keber. Austin, University of Texas Press.

- CÓDICE TUDELA (n.d.) *Código Tudela o Código del Museo de América*. Original del Museo de América, Madrid.
- CÓDICE VATICANO A (1996) *Código Vaticano A*. Ed. de Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Luis Reyes García. Graz – México, ADEVA – FCE.
- CÓDICE VATICANO B (1972) *Codex Vaticanus 3773*. IED. Comentario de Ferdinand Anders. Graz, ADEVA.
- CÓDICE VINDOBONENSIS (1974) *Codex Vindobonensis Mexicanus*. Comentario de O. Adelhofer. Graz, ADEVA.
- CONTEL, José (s.f.) “Don Carlos Ometochtzin, último heredero de la tradición tezcocana. Ensayo sobre la influencia ejercida por Tlalloc entre los nobles acolhuas”. En: Patrick Lesbre y Katarzyna Mikuska Dąbrowska, *Identidad en palabras. Nobleza indígena novohispana colonial*. En prensa.
- DÍAZ ÁLVAREZ, Ana Guadalupe (2009) “La primera lámina del *Código Vaticano A*. ¿Un modelo para justificar la topografía celestial de la Antigüedad pagana indígena?”. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* (México). 95: 5-44.
- DUPEY, Elody (2003) “Color y cosmovisión en la cultura náhuatl prehispánica”. Tesis de Maestría, Estudios Mesoamericanos, UNAM (inédita).
- DURÁN, fray Diego (1984) *Historia de las Indias de la Nueva España e Islas de Tierra Firme*. 2 vols. México, Ed. Porrúa.
- GDN: *Gran Diccionario Náhuatl*. Programa de Marc Thouvenot. [en línea] <http://www.sup-infor.com> [varias consultas]
- GRAULICH, Michel (1980) “L’au-dela cyclique des anciens Mexicains”. En: *La Antropología Americanista en la Actualidad. Homenaje a Raphael Girard*. Tomo I. México, Editores Mexicanos Unidos: 253-270.
- (1990 [1987]) *Mitos y rituales del México antiguo*. Madrid, Colegio Universitario de Ediciones Istmo.
- HASSIG, Ross (1995) *Aztec Warfare. Imperial expansion and political control*. Norman & London, University of Oklahoma Press.
- HEYDEN, Doris (1974) “La diosa madre: Itzpapalotl”. *Boletín del Instituto de Antropología e Historia* (México). 11 (2): 3-14.
- (1975) “An interpretation of the cave underneath the Pyramid of the Sun in Teotihuacán, Mexico”. *American Antiquity* (Society for American Archaeology). 40 (1): 131-147.
- Histoire du Mechique* (2002) En: Rafael Tena (ed.) *Mitos e historias de los antiguos nahuas*. México, CONACULTA: 123-165.
- HOLLENBACH, Elena E. de (1977) “La creación de Sol y de la Luna. Cuatro versiones en el trique de Copala”. *Tlalocan* (México). 7: 123-170.
- IZEKI, Mitsumi (2008) *Conceptualization of Xihuitl: History, Environment and Cultural Dynamics in Postclassic Mexica*. Oxford, BAR International Series 1863.
- JANSEN, Maarten E.R.G.N. (1982) *Huisi Tacu, estudio interpretativo de un libro mixteco antiguo: Codex Vindobonensis Mexicanus I*. Amsterdam, CEDLA.
- (1985) “Las Lenguas Divinas del México Precolonial.” *Boletín de Estudios Latinoamericanos y del Caribe* (CEDLA). 38: 3-13.
- (2002). “Una mirada al interior del Templo de Cihuacoatl. Aspectos de la función religiosa de la escritura pictórica”. En: Carmen Arellano, Peer Schmidt y Xavier

- Noguez (eds.) *Libros y Escritura de Tradición Indígena. Ensayos sobre los códices prehispánicos y coloniales de México*. México, El Colegio Mexiquense – Katholische Universität Eichstätt: 279-326.
- KLEIN, Cecilia (1988) "Rethinking Cihuacoatl: Political Imaginery of the Conquered Woman". En: J. Kathryn Jossierand, Karen Dakin (eds.) *Smoke and Mist. Mesoamerican Studies in Memory of Thelma D. Sullivan*. 2 vols. Oxford: BAR International Series 402. I: 237-277.
- LAKOFF, George y JOHNSON, Mark (1988) *Metafory w naszym życiu [Metáforas de la vida cotidiana]*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Leyenda de los Soles* (2002) En: Rafael Tena (ed.) *Mitos e historias de los antiguos nahuas*. México, CONACULTA: 173-206.
- LÓPEZ AUSTIN, Alfredo (1994) *Tamoanchan y Tlalocan*. México: FCE.
- (1997) "El árbol cósmico en la tradición mesoamericana". *Monograf. Jard. Bot. Córdoba*. 5: 85-98.
- (1996 [1980]) *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*. 2 vols. México, IIA-UNAM.
- (2006 [1990]) *Los mitos del tlacuache. Caminos de la mitología mesoamericana*. México, IIA-UNAM.
- LÓPEZ AUSTIN, Alfredo y LÓPEZ LUJÁN, Leonardo (2009) *Monte Sagrado-Templo Mayor. El cerro y la pirámide en la tradición religiosa mesoamericana*. México, IIA-UNAM – INAH.
- LÓPEZ LUJÁN, Leonardo (2009a) "La Tlaltecuhli". En: Eduardo Matos Moctezuma y Leonardo López Luján (autores), José Ignacio González Manterola (ed. y fotografía) *Escultura monumental mexicana*. México, Fundación Conmemoraciones 2010 A.C.
- (2009b) "Aguas petrificadas. Las ofrendas a Tláloc enterradas en el Templo Mayor de Tenochtitlan". *Arqueología mexicana* (México). XVI (96): 52-57.
- MATOS MOCTEZUMA, Eduardo (1999) "Tlaltecuhli: Señor de la Tierra". En: Eduardo Matos Moctezuma (autor) *Estudios mexicanos*. Vol. I, tomo 2. México, El Colegio Nacional: 3-55.
- MATRÍCULA DE TRIBUTOS (1991) *Matrícula de Tributos. Nuevos estudios*. Ed. de Víctor M. Castillo Farreras. México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público.
- MENDIETA, fray Gerónimo de (1993) *Historia eclesiástica indiana*. México, Ed. Porrúa.
- MIKULSKA DĄBROWSKA, Katarzyna (2007) "La comida de los dioses. Los signos de manos y pies en representaciones gráficas de los nahuas y su significado". *Itinerarios* (Universidad de Varsovia). 6: 11-53.
- (2008a) *El lenguaje enmascarado. Un acercamiento a las representaciones gráficas de deidades nahuas*. México, IIA-UNAM – PTSL – Universidad de Varsovia.
- (2008b) "El concepto de *ilhuicatl* en la cosmovisión nahua y sus representaciones gráficas en los códices". *Revista Española de Antropología Americana* (UCM, Madrid). 38 (2): 151-71.
- (s.f.) "Secret Language" in Oral and Graphic Form. Religious-magic Discourse in Aztec Speeches and Manuscripts". En prensa.
- MILBRATH, Susan (1997) "Decapitated Lunar Goddess in Aztec Culture". *Ancient Mesoamerica* (Cambridge University Press). 8 (2): 185-206.

- MOLINA, fray Alonso de (1980 [1555-1571]) *Vocabulario en lengua castellana y mexicana y mexicana y castellana*. México, Ed. Porrúa.
- MONTES DE OCA VEGA, Mercedes (2000) *Los difrasismos en el náhuatl del siglo XVI*. Tesis doctoral, FFyL-UNAM (inédita).
- MOTOLINÍA, Fray Toribio de Benavente (1996) *Memoriales. Libro de Oro, MS JGI 31*. Ed. crítica de Nancy Joe Dyer. México, El Colegio de México.
- NIELSEN, Jesper y BRADY, James E. (2006) "The couple in the cave. Origin Iconography on a Ceramic Vessel from Los Naranjos, Honduras". *Ancient Mesoamerica* (Cambridge University Press). 17: 203-217.
- NIELSEN, Jesper y Sellner Reunert, Toke (2009) "Dante's heritage: questioning the multi-layered model of the Mesoamerican universe". *Antiquity* (York). 83: 399-413.
- NOGUEZ, Xavier (2001) "El símbolo del malinalli". En: Rosaura Hernández Rodríguez (coord.) *Malinalco*. Zinacantepec, El Colegio Mexiquense: 29-70.
- OLIVIER, Guilhem (2000) "¿Dios del maíz o dios del hielo? ¿Señor del pecado o señor de la justicia punitiva? Esbozo sobre la identidad de Itztlacoliuhqui, deidad del México prehispánico". En: Constanza Vega Sosa (ed.) *Códices y Documentos sobre México. Tercer Simposio Internacional*. México, INAH: 335-353.
- (2004 [1997]) *Tezcatlipoca. Burlas y metamorfosis de un dios azteca*. México, FCE.
- (2005) "Tlantepuzilama: las peligrosas andanzas de una deidad con dientes de cobre en Mesoamérica". *Estudios de Cultura Náhuatl* (IIH-UNAM). 36: 245-271.
- (2006) "El simbolismo de las espinas y del zacate en el México central posclásico". En: Leonardo López Luján, David Carrasco y Lourdes Cué (coords.) *Arqueología e historia del Centro de México. Homenaje a Eduardo Matos Moctezuma*. México, INAH: 407-424.
- (2007) "Sacred Bundles, Arrows, and New Fire... Foundation and Power in the *Mapa de Cuauhtinchan No. 2*". En: David Carrasco y Scott Sessions (eds.) *Cave, City, and Eagle's Nest*. Albuquerque, University of New Mexico Press: 281-313.
- PIHO, Virve (1973) *El peinado entre los mexicas. Formas y significados*. Tesis de doctorado (inédita).
- RICOEUR, Paul (1995 [1976]) *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. México, Universidad Iberoamericana – Siglo XXI.
- RUIZ DE ALARCÓN, Hernando (1953) *Tratado de las supersticiones y costumbres gentílicas que oy viven entre los indios naturales de esta Nueva España*. Ed. de Francisco del Paso y Troncoso. México, Ediciones Fuente Cultural. Vol. XX: 17-180.
- SAHAGÚN, fray Bernardino de (1950-1982) *Florentine Codex. General History of the Things of New Spain*. Ed. de Arthur J. O. Anderson y Charles E. Dibble. Santa Fe, New Mexico, The School of American Research – University of Utah.
- (1989) *Historia general de las Cosas de Nueva España*. Ed., introducción, paleografía, glosario y notas de Josefina García Quintana y Alfredo López Austin. México, CONACULTA – Alianza Editorial Mexicana.
- (1993) *Primeros Memoriales. Facsimile edition by Ferdinand Anders*. Norman (Oklahoma): University of Oklahoma Press, Civilization of the American Indian Series 100.
- SELER, Eduard (1963 [1904]). *Comentarios al Códice Borgia*. Trans. by Mariana Frenk. 3 vols. México, FCE.

- SERNA, Jacinto de la (1953) *Manual de ministros de indios para el conocimiento de sus idolatrías y extirpación de ellas*. Ed. de Francisco del Paso y Troncoso. México, Ediciones Fuente Cultural. Vol. X: 47-368.
- TAUBE, Karl Andreas (1993) "The Bilimek Pulque Vessel". *Ancient Mesoamerica* (Cambridge University Press). 4 (1): 1-15.
- (2002) "The Turquoise Hearth: Fire, Self Sacrifice, and the Central Mexican Cult of War". En: David Carrasco, Lindsay Jones y Scott Sessions (eds.) *Mesoamerica's Classic Heritage. From Teotihuacan to the Aztecs*. Niwot, University Press of Colorado: 269-340.
- THOUVENOT, Marc (1982) *Chalchihuitl Le Jade chez les aztèques*. Paris, Muséum National d'Histoire naturelle mémoires de l'institut d'ethnologie – XXI Institut d'ethnologie Paris.
- TOMICKI, Ryszard (1987) "Poza społeczeństwem – w pobliżu boskości. Przyczynek do rozważań nad symboliką włosów" ["Fuera de la sociedad – cerca de lo divino. Contribución a los estudios acerca del simbolismo del pelo", en polaco]. *Polska Sztuka Ludowa* (Varsovia). 41 (1-4): 169-176.
- TORQUEMADA, fray Juan de (1976) *Monarquía Indiana*. Introd. de Miguel León-Portilla. 6 vols. México, Ed. Porrúa.