

## AGRADECIMIENTOS

A través de mis estudios he contado con la ayuda valiosa de la doctora Beatriz de la Fuente, quien siempre ha mostrado interés por mis investigaciones, por lo cual le estoy sumamente agradecida.

Doy las gracias también, a Jorge Alberto Manrique por su apoyo a mi trabajo durante su periodo como director del Instituto de Investigaciones Estéticas. Y por la colaboración que me prestaron, a Hasso von Winning, quien leyó el primer capítulo y puso a mis órdenes artículos suyos que no habían sido publicados; a Carlos Martínez Marín y Alfredo López Austin por sus atinadas respuestas a mis preguntas; a Eduardo Matos, quien me permitió visitar las excavaciones del Templo Mayor y estudiar los objetos relacionados con mi investigación, y a Francisco Hinojosa por sus explicaciones acerca de los detalles de los hallazgos. A Emily Umberger, quien me permitió leer su tesis doctoral antes de su publicación.

Varias personas contribuyeron gentilmente a completar el material fotográfico para este trabajo: Dieter Eisleb, del Museum für Volkerkunde, Berlín, quien además me proporcionó datos acerca de las piezas; Wolfgang Haberland, del Museo de Hamburgo; Roberto Feldman, del Field Museum de Chicago; Joan S. Cohen, del Peabody Museum of Natural History de New Haven y Elizabeth Baquedano. A todas ellas les expreso aquí mi gratitud.

México, D. F., a 15 de agosto de 1981.

## PROLOGO

Buscar y encontrar realidades artísticas en objetos ceremoniales de la cultura mexicana labrados en piedra y, por medio de su estudio, establecer la existencia de un lenguaje simbólico unificador de sentidos religiosos y sociales, es la finalidad de este erudito trabajo de Nelly Gutiérrez Solana. Para alcanzar su meta, la autora parte del análisis particular de los objetos y hace uso, cuando así le conviene, de la información arqueológica, de los datos registrados en las fuentes escritas y de otros estudios e investigaciones que sobre el tema la preceden.

La vigorosa y disciplinada aplicación de un método que a partir del examen de hechos artísticos individuales lleva a consideraciones de carácter general, le permite establecer características de estilo, como son los rasgos comunes a los conjuntos artísticos, y proponer desarrollos temporales como aquellos que se aprecian en la alteración de las formas y en la transformación de los símbolos plásticos.

Es también camino de su investigación, el detectar la relación entre la función del objeto ceremonial y los diseños simbólicos en él figurados, así como probar la originalidad de esos objetos y símbolos como productos de la sociedad mexicana; para ese fin, rastrea con perspicaz conocimiento sus antecedentes en las artes de las culturas de Mesoamérica que antecedieron a aquélla.

Con base en el análisis de más de sesenta de esos objetos, Nelly Gutiérrez Solana encuentra cuatro símbolos que se refieren a profundos conceptos acerca del mundo de la naturaleza y de lo sobrenatural, y otros dos que, coincidiendo conceptualmente con los anteriores, aluden en particular al autosacrificio. Los primeros son las imágenes de Tlaltecuiltli, el disco solar, el símbolo del movimiento y el ojo radiante; los

otros relacionados estrechamente entre sí, son los signos *zacatapayolli* y *youalnepantla*.

Las representaciones del monstruo de la tierra o *Tlaltecuhltli*, aunque se encuentran desde épocas tempranas en Mesoamérica, son escasas; en cambio, aparecen con frecuencia en los relieves mexicas. El antecedente de éstos se mira en los códices del llamado Grupo Borgia y en los mixtecas. La autora destaca que el monstruo de la tierra tiene, en su unicidad, dos variedades principales: la de rostro zoomorfo, con sus correspondientes variaciones, y la de rostro humano, que parece ser una derivación estilística de la anterior. “La cara del monstruo terrestre figurada en el arte mexica se deriva directamente de una cara de serpiente, vista de perfil, que se transformó en una representación frontal”, añade como resultado de su cuidadosa observación.

Símbolo celeste por excelencia es el disco solar representado ya en el período clásico, pero cuya difusión ocurre en el posclásico. Al ocuparse en esta época, la autora contrapone la simplicidad con que se figura tal disco en los códices y su complejidad cuando se talla en la piedra. El glifo *ollin*, centro de los discos solares, se encuentra, como otros símbolos, desde tiempos antiguos; pero su presencia se difunde y se reitera en los códices y en obras tardías.

Análisis paralelo al del disco solar, se hace de otro símbolo celeste: el llamado signo del ojo radiante, conocido también como estrella luminosa. La autora señala su presencia en los antiguos monumentos, y sigue sus huellas a través de los códices hasta llegar a los relieves mexicas en donde se le aprecian cambios importantes. Su manera de representación es distinta y característica, y sus variantes “quizá correspondan a Venus como Estrella de la Mañana y como Estrella de la Tarde”.

Los dos símbolos del autosacrificio aquí estudiados son el *zacatapayolli* y el glifo denominado por Seler *youalnepantla*; ambos son propios de la cultura mexica, su figuración no tiene antecedentes claros en la plástica más antigua.

La parte medular, la que hace la estructura del estudio de Nelly Gutiérrez Solana, se encuentra en la descripción y la interpretación sistemática de los objetos ceremoniales en piedra, a saber: cajas, recipientes, piezas de forma cuadrangular y de forma cilíndrica, piedras de sacrificio y ataduras de años, agrupados según su apariencia visible. Cada conjunto se aborda de acuerdo con el método antes mencionado,

lo que permite establecer hechos artísticos parciales, recogidos al final de cada capítulo, y a partir de ellos, consideraciones generales tratadas en el epílogo.

Las piezas estudiadas las seleccionó porque a su juicio “poseen la suficiente representatividad para darnos una visión de los objetos ceremoniales con relieves hechos durante el florecimiento mexicana, que se inicia a partir de 1450”.

Se encuentran cajas de piedra desde el período preclásico medio, pero su uso parece ser más frecuente entre los mexicanos. Su función, además de conservar restos humanos, era guardar ofrendas para propiciar a los dioses; el símbolo *zacatapayolli* está asociado con ellas.

La doctora Gutiérrez Solana habla, además, de diferentes especies de recipientes de piedra, en los cuales incluye los *cuauhxicallis* y los *chacmooles*; se usaban para contener ofrendas, y se ornamentaban con diseños simbólicos para indicar su carácter precioso y darles su específico significado.

Después, las piezas de forma cuadrangular o cilíndrica, de las cuales unas llevan rehundida la parte superior. Poca es la información respecto a ellas y, de aquí su importancia, muy variada la imaginería de sus relieves.

Se refiere más tarde a las piedras destinadas al sacrificio y al sacrificio gladiatorio; a pesar de que son escasas, las referencias a ellas son abundantes en los códices y en las crónicas. Es posible identificarlas porque los relieves que ostentan son alusivos al sacrificio, fundamental en las concepciones mexicanas de la sociedad y de la religión.

Por último, se ocupa en los *xiuhmolpilli* o ataduras de años, cuyo uso parece haber existido desde Teotihuacán y haberse extendido durante el dominio mexicano; su función y su significado estaban estrechamente vinculados con la ceremonia del Fuego Nuevo.

El estudio de Nelly Gutiérrez Solana pone de manifiesto, por una parte, el desarrollo de un lenguaje simbólico que en ocasiones tiene antecedentes en obras de arte de culturas anteriores a la mexicana y, por otra, la creación de signos de comunicación nacidos en el seno de esta cultura como respuesta a circunstancias y a necesidades religiosas y sociales determinadas.

En suma, este estudio contribuye a un mejor acercamiento, por medio de las formas plásticas, a los significados manifiestos mediante el arte del



relieve en los pueblos antiguos de Mesoamérica. Con la publicación de este trabajo, el Instituto de Investigaciones Estéticas contribuye una vez más al conocimiento de tales pueblos.

Beatriz de la Fuente

DIRECTORA DEL INSTITUTO DE  
INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

## INTRODUCCION

Los objetos ceremoniales que desempeñaron un papel importante dentro del ritual mexicana son, a la vez, obras artísticas merecedoras de un estudio detallado. Por esta razón me propuse llevar a cabo dicho estudio, a fin de alcanzar los objetivos siguientes: diferenciar, en lo posible, las diversas clases de objetos ceremoniales y determinar, con base en las características de las piezas, en los datos arqueológicos y en los informes proporcionados por las fuentes etnohistóricas cuáles eran sus funciones; definir si son objetos creados por la sociedad mexicana como respuesta a las necesidades específicas propias de ésta, o si corresponden a tradiciones culturales más antiguas; establecer si hay una relación entre la función y la simbología de las obras; clasificarlas en grupos y subgrupos de acuerdo con sus formas y temática; analizar las características formales de los relieves y, por último, determinar qué símbolos son nuevos y exclusivos de los mismos. Aunque ya hay numerosos estudios sobre el arte mexicana, no hay, en cambio, trabajos dirigidos a los objetivos que yo me propuse en esta investigación.

El método seguido fue el de analizar cada pieza en sus aspectos formal y temático para poder llegar a conclusiones parciales de cada grupo de objetos y después a conclusiones generales. El análisis temático dio por resultado una lista de elementos y símbolos cuyos antecedentes busqué en códices y en otras manifestaciones artísticas, para poder determinar si su presencia era más antigua, pero modificada por los artistas mexicanos, o si constituían una novedad. Por razones estilísticas y cronológicas, la escultura tolteca y los códices del Grupo Borgia y algunos códices mixtecos pueden considerarse como antecedentes del

arte mexica; dichos códices han sido fechados aproximadamente por 1350.<sup>1</sup>

Los símbolos nuevos o que sufrieron modificaciones importantes se estudian en el primer capítulo, a fin de lograr comprender los monolitos en que aparecen; cuatro de éstos se relacionan con la visión del mundo y dos con el autosacrificio, lo que indica el interés de los mexicas por estos temas. En los capítulos siguientes analizo los grupos de objetos ceremoniales de acuerdo con su morfología: cajas, recipientes, piezas cilíndricas y cuadrangulares, piedras de sacrificios y atados de años. En un apéndice por separado agrupo los objetos que considero, por su forma o por su temática, como atípicos. Los informes arqueológicos y las fuentes etnohistóricas fueron auxiliares valiosos en mi investigación.

En lo posible, defino las características del relieve mexica con base en obras encontradas dentro del contorno de la antigua ciudad de Tenochtitlan, pero abarco asimismo monolitos provenientes de otros sitios del Altiplano Central, que se conforman con los rasgos apuntados para los elaborados en la capital tenochca. También incluyo algunos ejemplares cuya procedencia se desconoce pero que, por sus características formales y temáticas, considero como parte del arte mexica.

Las limitaciones que dificultaron esta investigación fueron varias: en algunos casos no contamos con las fuentes suficientes para comprender, con todas sus implicaciones, los temas representados; hay inclusive problemas para lograr la identidad de las imágenes labradas. Carecemos, además, de los datos arqueológicos referentes a la localización y al contexto de muchos de los monolitos.

Este estudio no es exhaustivo; me he concretado tan sólo a unos grupos de piezas dentro de la amplia producción de escultura ceremonial y, aun dentro de las clases de obras escogidas, no abarco todas; pero considero que las incluidas poseen la suficiente representatividad para darnos una visión de los objetos ceremoniales con relieves del período de florecimiento mexica, que se inicia a partir de 1450.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Alfonso Caso fecha algunos códices mixtecos por 1350. En el artículo de Chadwick y MacNeish de 1967, se establece como fechamiento posible del Códice Borgia el periodo comprendido entre 1100 y 1300.

<sup>2</sup> Kubler, 1962, p. 56.

## I

# ESTUDIO DE ALGUNOS SIMBOLOS DE LA COSMOVISION Y DEL AUTOSACRIFICIO

### *El monstruo de la tierra*

En Mesoamérica, desde el Preclásico Medio, la tierra formó parte de la concepción religiosa y mítica de los olmecas. Las representaciones escultóricas de figuras humanas emergentes de horadaciones que recuerdan cuevas pueden indicar la creencia de que el hombre surgió de la tierra. El arte olmeca se difundió a la región del Altiplano Central, y en el sitio de Chalcatzingo han sido hallados relieves rupestres; en uno de ellos, las fauces de un felino se convirtieron en una oquedad como si aquéllas fueran la entrada a las entrañas de la tierra. En el sitio de Izapa, los símbolos terrestres adoptan aspectos variados: en la estela 2 surge un árbol de una máscara, y en la estela 25 el cuerpo de un cocodrilo se transforma en una planta con tallos y hojas. En la iconografía de los sitios del período Clásico, es notoria la ausencia del simbolismo telúrico, excepción hecha de dos estelas del Cerro de las Mesas, Veracruz, y de algunas lápidas y estelas del área maya en las cuales las partes inferiores están ocupadas por máscaras referentes a un estrato inferior al nivel en que vivimos.

Chichén Itzá, en el período Posclásico Temprano, nos presenta varios tipos de los llamados monstruos de la tierra. Uno de ellos, de diseño típicamente maya, lo describe Tozzer como una máscara grotesca, vista de perfil, a la cual le falta la mandíbula inferior.<sup>3</sup> Otro monstruo

<sup>3</sup> Tozzer, 1957, p. 127.

terrestre es el ser compuesto, al cual se le conoce como hombre-pájaro-jaguar-serpiente, y que se labra, en relieve, en la sección inferior de las numerosas columnas y pilastras de este sitio. Como aparece cientos de veces en Chichén Itzá y frecuentemente en Tula, deben haber jugado un papel importante dentro de las creencias de esa época. Tozzer, en su libro *Chichén Itzá and its Cenote of Sacrifice*, opina que esta figura compuesta puede simbolizar el nivel terrestre o el inframundo.<sup>4</sup> En este ser, un rostro humano emerge de las fauces de un animal que, según el mismo autor, tiene rasgos de ofidio; su cuerpo se limita a la cabeza y a los miembros superiores, en ocasiones terminados en garras. Este tipo de monstruo de la tierra desapareció, casi por completo, en el período de dominación de los mexicas.

La tercera variante de este ser, símbolo de la tierra, se sitúa abajo de las escenas narrativas de los discos de oro, que llevan las letras L y M, hallados en el cenote sagrado de Chichén Itzá (lámina 164). Se trata de una cara zoomorfa, de frente, en posición invertida y con ambas mandíbulas representadas; en el disco L tiene un brazo y una mano que parecen ser los de un ser humano.

Aunque este último tipo de monstruo terrestre posee algunos rasgos en común con la imagen de la tierra empleada por los mexicas, como su posición invertida y que está de frente, el antecedente directo de la imagen de la tierra utilizada en el arte de dicho pueblo lo encontramos en los códices del Grupo Borgia y en los códices mixtecos. En estos códices se pinta una cara zoomorfa, invertida, con las fauces completamente abiertas, de tal manera que la mandíbula superior forma una franja horizontal; dicha mandíbula muestra dientes cuya disposición y número es variable; en cambio, carece de la mandíbula inferior. Entre los ojos dibujados ya horizontal o verticalmente, suele haber una prominencia.

Es probable que la evolución de esta cara, cuyo origen debe buscarse en las representaciones de serpientes, sea la siguiente. En un principio, era un rostro visto de perfil con un ojo cuya placa supraorbital termina

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 123. En su estudio sobre los jaguares de México, Kubler indica que la imagen del jaguar-serpiente-pájaro sufre un cambio de significado al pasar de la cultura teotihuacana a la tolteca, pues en esta última se convierte en el símbolo del inframundo (Kubler, 1972, p. 39).

en una voluta, y con las fosas nasales sobre la mandíbula superior (*Códice Fejérváry Mayer*, página 42) (lámina 165). Posteriormente se transformó en una imagen frontal al agregarse otro ojo, multiplicarse los dientes y dibujarse las fosas nasales en ambos extremos del hocico. Los ojos continuaban en su posición vertical y con las volutas de las placas supraorbitales hacia afuera (*Códice Fejérváry Mayer*, página 29) (lámina 166). Sufrió una nueva modificación al cambiar la posición de los ojos y disponerlos horizontales, pero ahora las volutas de las placas supraorbitales quedan hacia adentro en lugar de hacia afuera, que es su posición normal (*Códice Fejérváry Mayer*, página 40) (lámina 167). A esta cara se le agrega, en el *Códice Borgia*, un diseño romboidal con pequeños puntos y con elementos puntiagudos en el contorno exterior de la misma. Según Beyer, son la indicación de la textura del cocodrilo, animal que también se asociaba con la tierra. El ser representado en los códices es entonces una “fusión de rasgos ofidianos (trazo general, ojos, narices, colmillos), con otros tomados del cocodrilo (muestra de la piel y espinas)”.<sup>5</sup>

Es importante hacer notar que, con pocas excepciones, aparece únicamente el rostro del animal; sólo en tres láminas se dibujaron también las extremidades superiores que terminan en garras (página 31 del *Códice Laud*, página 47 del *Códice Vindobonensis* y página 40 del *Códice Féjérváry Mayer* [lámina 167]). En un caso único, se le agregan al rostro, además de las extremidades superiores, un corazón y una corriente de sangre que semeja, por su ondulación, una cola (página 12 del *Códice Vindobonensis*).

Los monstruos de la tierra en ningún momento son descendentes, puesto que la tierra es una especie de boca que, así como otorga la vida, también devora a los muertos; por ello, vemos salir un árbol de las fauces del monstruo (página 1 del *Códice Fejérváry Mayer*) o cómo se traga a los hombres y a los fardos mortuorios (página 40 del mismo códice [lámina 167]). A la tierra se le denomina en los textos de Ruiz de Alarcón como “mi madre la princesa tierra que está carriarriba”.<sup>6</sup> En los códices mixtecos se dibuja frecuentemente a este ser; al respecto comenta J. Furst: “puede tratarse de un toponímico pero es proble-

<sup>5</sup> Beyer, 1965 i, p. 431.

<sup>6</sup> Ruiz de Alarcón, 1953, p. 105.

mático saber si se refiere a un sitio en particular, o a la tierra en general”.<sup>7</sup>

En el *Códice Nuttall*, una variante de este ser terrestre consiste de una franja con una hendidura central y con los ojos dispuestos junto al borde superior en lugar del inferior; esta variante puede verse en la página 1 de dicho código (lámina 168). Probablemente de esta versión se derivó el monstruo labrado en la Piedra de Tizoc (lámina 136) y en la lápida de la inauguración del Templo Mayor (lámina 178), ambas obras de la cultura mexicana.

Con base en el tipo descrito en los párrafos anteriores, los mexicas crearon una imagen más compleja que incluye, además de la cabeza, un cuerpo con un atavío que es característico de las deidades terrestres. Éste consiste, principalmente, de un cinturón con un broche posterior en forma de cráneo y de un elemento colgante compuesto de plumas, caracoles y, con menor frecuencia, cuerdas trenzadas, además de pulseras y ajorcas de piel. El nombre de este ser en *náhuatl* es Tlaltecuhli, Señor de la Tierra; así aparece nombrado en el *Códice Tudela*.<sup>8</sup> Por su atavío, con prendas tanto masculinas como femeninas, parece tratarse de un ser bisexual,<sup>9</sup> lo cual queda confirmado por las fuentes: “había una diosa llamada Tlalteutl, que es la misma tierra, la cual, según ellos tenía figura de hombre: otros decían que era mujer”.<sup>10</sup>

La deidad terrestre ocupaba un lugar importante en la religión de los mexicas. En el *Códice Florentino* se menciona la necesidad de los hombres de servir tanto a la tierra como al Sol”.<sup>11</sup> Por su parte, Durán dice que le tenían gran honor y que le “reverenciaban con grandes sacrificios y ofrendas”.<sup>12</sup>

En el Tonalámatl del *Códice Borbónico*, Tlaltecuhli ocupa el segundo lugar de la serie de los trece señores del Tonalpohualli. Su figura es sencilla comparada con las talladas en relieve, sobre todo por su

<sup>7</sup> Furst, 1978, p. 251.

<sup>8</sup> Nicholson, 1967, pp. 84-85.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 85. Eliade, 1975, p. 240, dice lo siguiente: “a veces ni siquiera es necesario precisar el sexo de la divinidad telúrica... Muchas divinidades de la tierra, así como algunas divinidades de la fecundidad, son bisexuales”.

<sup>10</sup> “Historia de México” en *Teogonía e Historia de los Mexicanos*, 1973, p. 105.

<sup>11</sup> *Códice Florentino*, 1952, Libro Tercero, p. 49.

<sup>12</sup> Durán, 1967, tomo 1, p. 169.

atavío poco elaborado (lámina 169). Es un ser de rostro fantástico con grandes ojos redondos, en medio de los cuales están las fosas nasales compuestas por dos volutas; este rasgo es excepcional, pues todos los demás monstruos del arte mexicana tienen las fosas en los extremos de las mandíbulas superiores. Esta desviación de la norma debe considerarse al discutir si el *Códice Borbónico* fue pintado antes o después de la conquista.

De la mandíbula superior de dicho monstruo salen los que pueden considerarse como colmillos, y al centro un gran cuchillo. Rodea al rostro una franja con protuberancias pareadas, probablemente el pelo encrespado que caracteriza a las deidades del inframundo. El cuchillo de la boca y el pelo encrespado son elementos novedosos, pues en los códices mixtecos y en los del Grupo Borgia, en ocasiones, los monstruos tienen lenguas bífidas pero no cuchillos; asimismo, en dichos códices pueden llevar en las caras volutas o protuberancias, pero no puede afirmarse que se trate del pelo encrespado de las imágenes mexicas. Este tipo de rostro no se derivó de las representaciones de perfil, pues las fosas nasales se colocan al centro y las volutas de las placas supra-orbitales están hacia afuera.

Los mexicas, insatisfechos con la representación de un ser limitado a la cara y a los miembros superiores, le agregaron un cuerpo humano cuya postura puede interpretarse como acuclillada con los brazos en alto, o en decúbito ventral con la cabeza echada hacia atrás. Nicholson opina que la postura es de parto.<sup>13</sup> Tal como aparece en el *Códice Borbónico*, las manos y los pies están provistos de tres dedos y pulgares, y recuerdan las garras de los animales. Desde la época colonial<sup>14</sup> hasta la actual, se ha dicho que es el cuerpo de un sapo, pues ésa es la impresión que da por tener los miembros flexionados, pero las patas traseras de los sapos son muy diferentes a las que poseen las representaciones de esta deidad. En algunos casos, las extremidades son humanas, como puede verse sobre todo en los dibujos del *Códice Borbónico* (lámina 169); inclusive existe un relieve publicado por von Winning en que se ven claramente las manos humanas del monstruo.<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Nicholson, *Op. cit.*, pp. 84 y 87.

<sup>14</sup> Mendieta, 1971, p. 81: "...la tierra tenían por diosa y la pintaban como rana fiera con bocas en todas las conyunturas llena de sangre, diciendo que todo lo comía y tragaba".

<sup>15</sup> Winning, 1959.



En los relieves de la cultura mexicana encontramos dos variantes principales del monstruo de la tierra con cara zoomorfa (hay otro tipo con rostro humano que se estudiará posteriormente). La primera variante se talló en la base externa de tres recipientes circulares (láminas 49, 53 y 56). Las mandíbulas superiores de los monstruos de estos recipientes se alargan horizontalmente y de las bocas salen colmillos y cuchillos. Los ojos son redondos y las fosas nasales no se colocan al centro, como en el *Códice Borbónico*, sino en los extremos de las mandíbulas. El pelo encrespado se figura por medio de ganchos. El atavío, muy complejo, consiste de un cinturón con una calavera y de un adorno compuesto de una franja que puede o no tener cuerdas trenzadas y que termina en caracoles estilizados. Este tipo de adorno que cuelga en la parte posterior del cuerpo, de la cintura para abajo, es característico, como ya se dijo, de las deidades terrestres. Los monstruos portan, además, bandas con calaveras en las muñecas y en las pantorrillas; las garras se convierten en pequeñas caras con ojos. Los Tlaltecuhltis de los códices *Telleriano Remensis* y *Vaticano A* son bastante similares a las figuras de los recipientes, pues inclusive se les colocaron las fosas nasales en los extremos de las mandíbulas; una representación parecida se grabó en un *omechicahuaztli* descubierto en Culhuacán.

Como ejemplo de la otra variante principal del monstruo de la tierra con cara zoomorfa, tenemos al esculpido en el monumento conocido como El Teocalli de la Guerra Sagrada (lámina 170). Mientras que los monstruos de los recipientes se adaptaron a la forma circular de la base, el del Teocalli puede circunscribirse en un cuadrángulo. Es notorio cómo cambia la posición de los miembros, pues ya no forman ángulos, sino que describen una franja vertical que se continúa de las extremidades superiores a las inferiores. La cara recuerda la de las figuras de los códices mixtecos y del Grupo Borgia, por el tipo de mandíbula que no se curva en los extremos, por el tipo de ojos, por las volutas internas de las placas supraorbitales, y porque las fosas nasales se colocan en los extremos. Al centro de la boca presenta cuatro grandes elementos puntiagudos, probablemente cuchillos, y a los lados, colmillos en posición horizontal, como se les dibuja en los códices mixtecos y del Grupo Borgia.

Un Tlaltecuhlti muy semejante al anterior se labró en la caja del

museo de Hamburgo (lámina 10); son tantos los detalles en que coinciden que casi se puede asegurar que esta caja, cuya procedencia se desconoce, debe haber sido hecha, al igual que El Teocalli de la Guerra Sagrada, en Tenochtitlan y por los mismos años.<sup>16</sup>

Hay ejemplares que combinan rasgos de las dos variantes, como puede verse en el relieve circular, desafortunadamente destruido en su parte central, conservado en el Museum of the American Indian de Nueva York (lámina 171). Otras versiones también de interés son: el monstruo de la tierra de la vasija de pulque del museo de Viena, y dos Tlaltecuhltis con chalchihuites en el centro del cuerpo, uno exhibido en el Museo Nacional de Antropología (lámina 172) y el otro en el American Museum of Natural History de Nueva York (lámina 173). Este último tiene una hendidura pronunciada con dientes en medio de los ojos.

Un monstruo de la tierra del Museo Nacional de Antropología (lámina 205) es muy parecido al conservado en el Museum of the American Indian (lámina 171) en el tipo de cejas y la forma de los ojos; la única diferencia son las calaveras que flanquean los adornos colgantes, dispuestas entre las piernas del segundo. Es de notarse que, a pesar de la gran similitud existente entre los monstruos terrestres labrados en relieve, no hay dos que sean idénticos entre sí.

El monstruo de la tierra descubierto en las excavaciones recientes del Templo Mayor (lámina 206), se labró en la base de una gran figura de la cual se conservan únicamente las garras. La imagen telúrica presenta varios detalles interesantes. El tipo de mandíbula, de contornos rectilíneos y con elementos alargados que emergen de ella, es semejante al monstruo de la lámina 172, lo mismo que el tipo de cejas y de ojos. En ambos ejemplares, cascabeles adornan los antebrazos y las piernas, en lugar de las franjas con calaveras ostentados por los otros monstruos terrestres; los ornamentos de las piernas se componen en las dos obras de círculos pequeños, además de los cascabeles. El monstruo del Templo Mayor muestra la calavera del cinturón vista frontalmente y con un cuchillo fuera de la boca; dicha calavera lleva como orejeras elementos reticulados colgantes similares a los de Itzpa-

<sup>16</sup> Umberger, s.f. y Pasztory, s.f. Ambas son de la opinión que estas obras se hicieron durante el reinado del último *tlatoani*, Moctecuzoma II.

pálotl. Sólo hay otro monstruo con la calavera representada de frente (lámina 174), aunque el tratamiento escultórico de las calaveras de una y otra pieza es diferente.

El segundo tipo de monstruo de la tierra figurado en los relieves de la cultura mexicana se diferencia del primero por presentar un rostro humano; pero, por lo demás, ambos son bastante parecidos (láminas 73, 174 y 175). Inclusive, es posible pensar que este segundo tipo, que no tiene antecedentes en los códices, se derivó del primero. No deja de ser interesante que en los relieves encontremos elementos ausentes en los códices, porque esto indica que no se dependía, para la iconografía, exclusivamente de éstos.<sup>17</sup>

Existe cierta incertidumbre en cuanto a la posición en que se deben colocar estos monstruos con rostros humanos, y en algunos libros se les ilustra en posición descendente. Considero que esto es un error, pues, como hemos visto, los monstruos del primer tipo siempre tienen la cabeza hacia arriba, y el concepto, tanto de un tipo de ser terrestre como del otro, es el mismo. La posición vertical con la cabeza echada hacia atrás que adopta el Tlaltecuhli en bulto hallado en las excavaciones del Metro de la ciudad de México, confirma esta suposición; este monstruo, según Pasztory, pudo haberse inspirado en los relieves o en la pintura<sup>18</sup> (lámina 176).

Como el cuerpo y la indumentaria del segundo tipo de imagen terrestre son similares al primero, me limitaré al análisis del rostro. Se trata de una cara humana vista de frente; el contorno superior de los ojos es casi recto, mientras que el inferior es curvo; puede observarse el iris; se labraron cuentas sobre las mejillas y la boca muestra las dos hileras de dientes al descubierto; al centro de la misma emerge un cuchillo, al cual se le añadió una cara pequeña. El pelo encrespado está separado de la frente por una banda doble. Cabe la posibilidad de que este rostro, con las particularidades ya descritas, haya sido tomado de otra deidad. Del análisis de los códices y de la escultura se infiere

<sup>17</sup> Hay que considerar que deben haber existido otros códices que desaparecieron y, por lo tanto, no es posible saber con exactitud qué símbolos fueron creados en el periodo del florecimiento mexicano; sin embargo, el lenguaje pictórico de los códices existentes es bastante repetitivo, por lo cual es posible establecer ciertas suposiciones en cuanto a los elementos novedosos.

<sup>18</sup> Pasztory, 1979, p. 388.

que pudiera tratarse del rostro de la diosa Itzpapálotl. Hay dos similitudes importantes: los círculos en las mejillas<sup>19</sup> y los dientes al descubierto. La manera de representar el cuerpo de este mismo numen muestra también semejanzas con el de Tlaltecuhltli. Sus miembros son humanos aunque terminan en garras.<sup>20</sup> Ostenta bandas anchas en las muñecas y en los tobillos, al igual que Tlaltecuhltli. En el dibujo de Itzpapálotl del *Códice Telleriano Remensis*, de las bandas de las muñecas se desprenden cintas con círculos. Este mismo tipo de elemento colgante aparece en un Tlaltecuhltli, tallado en relieve, del Museo Nacional de Antropología, que se distingue de otras imágenes del mismo dios porque la calavera del cinturón está de frente en lugar de perfil (lámina 174).

Otro rasgo en común son los adornos anchos, con la parte inferior reticulada, que caen detrás de las orejas en la imagen de Itzpapálotl del Museo Nacional de Antropología (lámina 177) y que también pueden observarse en el Tlaltecuhltli del recipiente circular del mismo museo (lámina 73) y en otro perteneciente a la colección Stendahl publicado por von Winning.<sup>21</sup> A Itzpapálotl, al igual que a Tlaltecuhltli y otras deidades relacionadas con la tierra, se les dibuja en los códices con un adorno posterior compuesto de calaveras, plumas y caracoles; en el relieve de la misma deidad este adorno se compone de plumas, tiras trenzadas y caracoles.

Algunos investigadores opinan que se trata del rostro del dios solar; faltan, sin embargo, dos rasgos típicos de este numen: la nariguera en forma de barra y los rayos curvos alrededor de los ojos.

<sup>19</sup> No es la única deidad con círculos en las mejillas; éstos aparecen comúnmente en Tlazoltéotl en los códices *Borgia*, *Borbónico* y *Telleriano Remensis*. Sin embargo, no creo que el rostro de Tlaltecuhltli corresponda a esa diosa porque a Tlazoltéotl no se le representa con los dientes al descubierto, ni tampoco con garras. En el *Códice Borgia* hay otros dioses que llevan círculos, pero con poca frecuencia, entre ellos: Tepeyólotl, Xiuhtecuhtli, Xochiquetzal, Mictlantecuhtli y Tonatiuh. Este último dios no tiene círculos en las mejillas ni en el *Códice Borbónico* ni en los otros códices más tardíos: el *Telleriano Remensis* y el *Vaticano A*.

<sup>20</sup> En los códices *Borbónico*, *Telleriano Remensis* y *Vaticano A*, el único dios con garras es Xólotl. En el *Códice Borgia* sólo tienen garras Itzpapálotl y Xólotl.

<sup>21</sup> Winning, 1969.

La existencia entre los mexicas de dos versiones del monstruo de la tierra, uno con rostro humano y otro con cara zoomorfa, tiene su paralelo en la cultura maya; así nos dice Thompson: “los dioses mayas de la tierra tienen naturaleza humana y de reptiles”.<sup>22</sup>

*Símbolos celestes: el disco solar*

Desde el período Clásico (250-900 d.C.) se representa al Sol por medio de un disco.<sup>23</sup> El lugar en donde la imagen del Sol se puede identificar con mayor seguridad es Cotzumalhuapa, al sur de Guatemala. En los monumentos 16 y 17 de este sitio, el Sol se compone de dos círculos concéntricos con flamas a su alrededor.<sup>24</sup> Quizá en Teotihuacan se le haya dibujado como un disco con elementos triangulares; en un caso, adentro del disco se dibujaron cuerdas entrelazadas que pudieran ser una variante del glifo *ollin*.<sup>25</sup> En otro ejemplo, el interior del círculo se pintó de azul y se rodeó de triángulos rojos sobre un fondo amarillo, colores predilectos en los discos solares de los códices del Grupo Borgia y de los códices mixtecos. Este símbolo posiblemente se encuentre también en El Tajín, donde aparece un círculo con bordes aserrados en cuyo interior se entrelazan dos triángulos. Kampen lo ilustra en la figura 32 b de su libro, aunque el autor lo describe como un escudo, sin mencionar otros posibles significados.<sup>26</sup> En Las Higueras, Veracruz, se pintó un personaje con un diseño corporal que probablemente sea un disco solar, pues tiene un círculo al centro y cuatro rayos en la periferia.<sup>27</sup> Tozzer cita ejemplos de discos solares de Palenque

<sup>22</sup> Thompson, 1972, p. 294.

<sup>23</sup> Es notorio el uso generalizado en el arte de diseños compuestos por círculos concéntricos. Según Arnheim, 1962, p. 167, las figuras circulares dispuestas concéntricamente son universales porque “el desarrollo de la forma pictórica reside en propiedades básicas del sistema nervioso” y sería una de las imágenes arquetípicas de Jung. (Ver también Jaffé, 1969, pp. 230-271).

<sup>24</sup> Parsons, 1969, pp. 117 y 118. En otro lugar de la misma región, conocido como El Castillo, se representó, en el monumento 1, a un personaje rodeado de elementos puntiagudos y de un círculo. Tozzer, 1957, p. 120, opina que pudiera ser un disco solar. Este monumento lo ilustra Thompson, 1948, figura 7c, y Parsons, 1969, lámina 59.

<sup>25</sup> Pasztory, 1978, p. 132 y Miller, 1973, p. 88.

<sup>26</sup> Kampen, 1972, comentarios a la figura 32b, sin página.

<sup>27</sup> Gendrop, 1971, fig. 123 y lámina xii.

y de Piedras Negras, pero su diseño es muy diferente al empleado por las culturas del Altiplano Central.<sup>28</sup> Según Paddock, el disco solar no aparece en la región oaxaqueña durante el período Clásico.<sup>29</sup>

En Chichén Itzá encontramos numerosos ejemplos del disco solar, que se compone de varios círculos concéntricos con rayos en forma de V, y su interior casi siempre lo ocupa una figura humana.<sup>30</sup> Varios de estos discos pueden verse en los relieves del Templo de los Jaguares, tanto en la parte superior como en la inferior. En la pared oeste del edificio superior del mismo templo se alternan rayos lisos con rayos de contorno doble. En el Altiplano Central, en las pinturas rupestres de Ixtapantongo, estado de México, atribuidas por los estudiosos del arte prehispánico a los toltecas, se dibujó un disco semejante, que rodea parcialmente a un hombre. Se cree que este tipo de rayo sencillo es más antiguo que el tipo con volutas en sus extremos inferiores.<sup>31</sup> En Chichén Itzá existen también ejemplos de este último tipo con volutas en piezas de cobre con aves al centro, sacadas del cenote sagrado.<sup>32</sup> Peñafiel reproduce el fragmento de un anillo grande de piedra, hallado en Tula, en el que se alternan rayos con volutas en sus bases, con pendientes de chalchihuites;<sup>33</sup> sin embargo, este fragmento probablemente corresponda a una época posterior a la cultura tolteca.

Otros ejemplos de discos solares se pueden observar en las columnas, pilastras y jambas del Templo de los Guerreros y en la columnata noroeste de Chichén Itzá; en este caso se asocian a figuras descendentes.<sup>34</sup>

En el Posclásico, la difusión del símbolo solar fue amplia, pues no sólo se le representa en Yucatán y en el centro de México, sino que abarcó también la región de Oaxaca. Lo encontramos en Mitla compuesto de los dos tipos de rayos, con y sin volutas, alternados con chalchihuites. Con frecuencia se dibujaron discos solares en los códices

<sup>28</sup> Tozzer, 1957, p. 119.

<sup>29</sup> Paddock, 1978, p. 61.

<sup>30</sup> Tozzer, *Op. cit.*, fig. 269.

<sup>31</sup> Caso, 1956, p. 172.

<sup>32</sup> Tozzer, *Op. cit.*, fig. 276. No se pueden fechar estos discos, ya que las ofrendas se siguieron arrojando al cenote hasta épocas cercanas a la Conquista.

<sup>33</sup> Peñafiel, 1890, lámina 55.

<sup>34</sup> Tozzer, *Op. cit.*, p. 120.

mixtecos; en el *Códice Nuttall*, además de los rayos en forma de V, se emplean elementos alargados para señalar las cuatro o las ocho divisiones comunes en estos discos. Al centro de estos mismos aparecen figuras humanas, calaveras y el glifo *ollin*, pintado la mitad de rojo y la otra mitad de azul (*Códice Nuttall*, páginas 18, 19 y 21); la representación del *ollin* es un antecedente importante del tipo de disco que gozó de popularidad en la cultura mexicana. En la página 23 del *Códice Vindobonensis*, hay una hermosa representación del disco solar rodeado de un círculo en el cual se marcaron dieciséis divisiones;<sup>35</sup> además, entre los principales elementos, como son los rayos y los pendientes preciosos, se dibujaron pequeñas líneas paralelas cuyo uso se va a continuar hasta el arte de los mexicanos.

En el *Códice Borgia* se prefiere marcar las divisiones del círculo con sencillos elementos alargados, en lugar de usar los rayos triangulares, y los colores empleados son el rojo y el amarillo. Los discos solares de dicho código se relacionan con la sangre, el sacrificio y con un dios descendente; según esto, podemos pensar que ya existía la creencia de que el sacrificio era necesario para alimentar al Sol. Tanto en este manuscrito como en los demás agrupados bajo el nombre de Grupo Borgia, el centro del disco casi siempre está vacío; una de las excepciones es la página 57 del *Códice Borgia* en la cual se pintó un corazón. En el *Códice Laud*, página 24, el dios solar está en el centro del disco y hay una clara referencia al sacrificio. Algunos diseños solares son de gran belleza, como el de la lámina 1 del *Códice Fejérváry Mayer* con rayos verdes y rojos sobre un fondo amarillo; sin embargo, es más común la combinación de rayos rojos y azules que se destacan del fondo también de color amarillo.

En el *Códice Borbónico* se combinan el rojo, azul y verde, aplicados sobre un fondo amarillo, como puede observarse en las páginas 11 y 16, en las cuales se alternan rayos con los pendientes preciosos; es curioso que en este código fueran eliminados los rayos con volutas en la base.

Mayor complejidad caracteriza a los discos solares de la cultura mexicana tallados en relieve, pues se aumenta el número de sectores y

<sup>35</sup> Furst, *Op. cit.*, p. 219. Se trata de un acontecimiento de gran importancia, pues el Sol aparece por primera vez dentro de la narración mítica del código.

de círculos concéntricos. Como ejemplo de ello tenemos el disco del monumento conocido como El Teocalli de la Guerra Sagrada (lámina 179). En aquél toda la superficie se cubre de elementos, ya sea de cuentas en los círculos internos o de pequeñas líneas en los externos; además se añade una orla de plumas en la base de los pendientes. A los lados de éstos se agregan chalchihuites en el símbolo solar de la Piedra de Tízoc. En esta misma escultura, como en la Piedra del Sol (lámina 180), hay asimismo una franja con quincunces.

Como mencioné anteriormente, el glifo *ollin* ocupa el centro de algunos discos solares del *Códice Nuttall*, pero en las obras mexicas aparece casi siempre como elemento central; sólo en algunos casos el disco enmarca a una deidad, como puede verse en el hueso esgrafiado descubierto en las excavaciones del Metro (lámina 181).

Los símbolos de las eras míticas anteriores al quinto sol se labran junto al disco solar en dos relieves de la cultura mexicana, lo que constituye un rasgo novedoso. En la Piedra del Sol y en el monumento de la Universidad de Yale (lámina 95), podemos ver las fechas que señalan el fin de los soles anteriores: 4 tigre, 4 viento, 4 lluvia y 4 agua. En la escultura conocida como la Piedra de los Soles se representaron estas fechas, pero sin asociarlas al disco solar (lámina 87 a la 90).

### *El glifo ollin*

Este glifo aparece al centro de los discos solares. Para Seler,

en el fondo *Ollin* es el Sol mismo: es muy probable que la palabra *Ollintonatiuh* haya significado primordialmente "Sol rodante" y que sólo por una nueva y posterior interpretación haya adquirido el significado del Sol destinado a perecer por un terremoto.<sup>36</sup>

Alfonso Caso comenta lo siguiente:

La fecha Nahuatl *Ollin* es la expresión de la leyenda de que a los cuatro días de creado principió a moverse el Sol. Es el nombre del astro porque es el día que principia a cumplir su función...<sup>37</sup>

<sup>36</sup> Seler, 1963, tomo I, p. 150.

<sup>37</sup> Caso, 1927, pp. 35 y 36.



En dos sitios del período Clásico encontramos labrado el glifo *ollin*: Xochicalco y El Baúl, Guatemala. En el primero, el signo semeja un jarrón con asas, y en la estela 3 lo rodea un diseño en forma de corte de vasija y está asociado al numeral 4. En el monumento 6 de El Baúl, fechado por Parsons en el Clásico Medio (400-700 d.C.),<sup>38</sup> el *ollin* se compone de un círculo central del que emergen cuatro aspas; además muestra prominencias a los lados del círculo en donde se unen los contornos externos de las aspas.

Es dudosa su existencia en otros centros ceremoniales del Clásico como son Teotihuacan, Monte Albán y El Tajín. En el primero se cree ver este símbolo en las cuerdas entrelazadas dibujadas dentro de un círculo limitado por bordes aserrados. En Monte Albán, el glifo L pudiera ser una versión del *ollin*.<sup>39</sup> El signo del movimiento podría estar figurado en El Tajín por dos franjas entrelazadas, asociadas a una pelota en un relieve de una de las canchas de un juego de pelota.

En los códices mixtecos encontramos dos variantes principales de dicho glifo: la variante con aspas (*Códice Nuttall*, página 54), y la formada por un rectángulo con prominencias laterales, dividido verticalmente en dos y pintado de rojo y de azul (*Códice Nuttall*, página 12). En la página 47 del *Códice Vindobonensis* hay un *ollin* parecido al de Xochicalco, pues semeja un jarrón con asas.

Las tres variantes del signo se encuentran en los códices del Grupo Borgia: la de las aspas, la que tiene forma de jarrón y, menos frecuentemente, la figurada por dos franjas entrelazadas (*Códice Borgia*, página 65); en los tres casos los colores predilectos son el rojo y el azul. En las páginas 65 y 71 de dicho códice, el glifo se asocia al numeral cuatro; en la primera página, el 4 *ollin* se pintó cerca del dios Xólotl,<sup>40</sup> y en la 71, junto al dios solar. En la página 64 del *Códice Vaticano B* se asocia también dicho símbolo, con el numeral cuatro, al dios Xólotl.

En la página 14 del *Códice Borbónico*, al glifo 4 *ollin* se le añaden elementos que lo diferencian de las representaciones anteriores. El

<sup>38</sup> Parsons, *Op. cit.*, p. 140 y 141 y Thompson, 1948, p. 32.

<sup>39</sup> Paddock, *Op. cit.*, p. 61.

<sup>40</sup> Seler, *Op. cit.*, tomo II, p. 222, explica la asociación de la fecha cuatro *ollin* con Xólotl por el hecho de que éste "se inmola en la pira y que a raíz de su sacrificio se convierte en Sol y sale en el Cielo como Sol matutino".

centro lo ocupa un ojo a medio cerrar,<sup>41</sup> arriba del cual se dibuja un rayo solar, y abajo un pendiente con un chalchihuite; los colores empleados para pintarlo son múltiples. En los códices más tardíos, como el *Vaticano A*, el *Telleriano Remensis* y el *Magliabecchiano* se le representa de la misma manera; aun en el *Atlas* de Durán, en la lámina titulada “El Mensajero del Sol”, el *ollin* muestra los mismos rasgos.

Una figura semejante a la de los códices mexicas aparece en los relieves de la misma cultura, aunque en algunas piezas, como son los recipientes circulares, al pendiente inferior lo sustituye otro rayo solar (láminas 48, 52 y 55). Los cuadrantes de las aspas pueden llevar círculos, plumas y rayos, por ejemplo en el *nahui ollin* del *huéhuatl* de Malinalco y en los petroglifos de Acalpixcan. En el *huéhuatl* se le agregó, además, una ceja al ojo central, lo que es poco común. El *ollin* más elaborado se talló en un bloque conservado en Nativitas, Distrito Federal, pues se le agregaron corazones con rostros, cortes de caracoles y el símbolo del año (lámina 110).

#### *Símbolos celestes: el signo del ojo radiante*

Entre los símbolos celestes, además del disco solar, aparece un signo que se conoce como estrella luminosa, y que pudiera representar a Venus. Seler se refiere a este símbolo como “ojo radiante” o, también, como “ojo de estrella”. El mismo autor considera que tiene una asociación con la diosa Itz'papálotl, “mariposa de obsidiana”.<sup>42</sup>

El origen del signo del ojo radiante quizá se remonte al sitio de Cotzumalhuapa en donde aparece un ojo con ceja y con tres picos alargados en su contorno superior; Parsons lo denomina “símbolo del ojo de reptil con tres protuberancias”.<sup>43</sup> En Tula y en Chichén Itzá

<sup>41</sup> No deja de ser curioso que aparezca el ojo, símbolo de las estrellas, al centro del *ollin*. La explicación dada por Beyer, 1965 j, p. 493, quizá sea la más acertada: el ojo, en este caso se relaciona con la luz del Sol, es decir, así como los ojos simbolizan la luz de las estrellas, también pueden representar la luz del Sol.

<sup>42</sup> Seler, 1904 g, p. 311 y Seler, 1904 d, p. 48.

<sup>43</sup> Parsons, *Op. cit.*, p. 107.

varias figuras humanas ostentan una especie de delantal con tres o cuatro lóbulos. Elementos en forma de V se colocan entre los lóbulos o en su interior. Tozzer, en su estudio sobre Chichén Itzá, identifica a estos diseños como glifos de estrella,<sup>44</sup> mientras que Acosta, en sus publicaciones sobre Tula, los designa como representaciones del planeta Venus.<sup>45</sup> En este último sitio se labró también en una piedra del juego de pelota.<sup>46</sup>

En los códices del Grupo Borgia y en los mixtecos, el signo del ojo radiante consiste, por lo general, de un ojo invertido con una ceja cuyos extremos se enrollan, con tres lóbulos entre los que emergen rayos alargados, o, también cintas rematadas en discos. Los lóbulos pueden tener sendos ojos en su interior. Este signo se dibuja arriba o abajo de dos franjas horizontales, una de color rojo y otra de color amarillo, y se combina con otras figuras, como son los llamados ojos peciolados, símbolos de las estrellas.<sup>47</sup>

Una variante del ojo radiante la encontramos en la banda celeste de las pinturas de Mitla, en donde flanquean al disco solar rostros humanos con el mismo tipo de lóbulos que rodean, por lo común, al ojo invertido. En la página 10 del *Códice Nuttall* una calavera, con lóbulos y cintas adornadas con círculos, se asoma de una franja celeste.

El signo del ojo celestial aparece con frecuencia en los relieves de la cultura mexicana y en el *Códice Borbónico*. En éste se dibuja sobre un fondo negro (el cielo nocturno) y acompañado de círculos (las estrellas). En la página 16 de dicho código, se representa debajo de dos franjas, color amarillo y rojo, tal como se pinta en códices anteriores. El ojo radiante de la misma lámina, en lugar de formarse de

<sup>44</sup> Tozzer, *Op. cit.*, p. 121.

<sup>45</sup> Acosta, 1956-57.

<sup>46</sup> Acosta, 1944, figura 2 b.

<sup>47</sup> Beyer, 1965 j, p. 493, explica que con el tiempo estos ojos se convirtieron en el símbolo de la oscuridad por su asociación con la idea de la noche. Sin embargo, como él nos dice: esto no los hizo perder su significado original como símbolos de las estrellas y, por lo tanto, de la luz y del brillo. "El empleo de los ojos para simbolizar estrellas puede explicarse, según J. Furst, por el hecho de que en el idioma mixteco la palabra para ojo es casi la misma que la que designa a las estrellas. Los lóbulos que se agregan a los ojos celestes en los códices mixtecos y que semejan las alas de los insectos, pudieran indicar el movimiento de los astros" (Furst, 1978, p. 13).

*Laud.* En cuanto a los elementos dispuestos a los lados de este signo, en el arte mexica pueden ser cuchillos con caras pequeñas o pendientes con ojos. En algunas esculturas mexicas, la representación del cielo estrellado cubre los lados de los monumentos, mientras que en la cara superior se tallaron discos solares.

Algunos diseños del ojo radiante muestran partes reticuladas, lo que les da una textura especial; este tipo de efecto lo podemos observar en dos huesos grabados, uno ya mencionado en párrafos anteriores y otro procedente de Culhuacán, además de su empleo en el monumento conocido como la piedra calendárica de Yale (lámina 96). El antecedente de las superficies reticuladas puede rastrearse en los códices (páginas 33 y 34 del *Códice Borgia*).

Otras variantes del signo celeste son: la de la Piedra de Tízoc que semeja una cruz de tres brazos cortos entre los que asoman ojos (lámina 126), y la del monolito verde del Templo Mayor, en la que se suprimió el ojo y sólo se representó la ceja con volutas en sus extremos.

#### *El zacatapayolli y el signo denominado youalnepantla*

El *zacatapayolli* es una bola de zacate en la que se encajaban las púas de maguey empleadas para el autosacrificio. De acuerdo con Garibay "el *zacaatl* es una gramínea, *Epicampes macroua* y otras s.p."<sup>50</sup> Como dice Bittmann, "los autores antiguos y modernos traducen el término 'zacate' de diversas maneras: paja, pasto, heno, grama, hierba, escoba de zacate, etcétera".<sup>51</sup>

*Sahagún* menciona, en su capítulo sobre las costumbres seguidas en el *Calmécac*, cómo los residentes de dicha institución se iban por los caminos a las once de la noche para hacer penitencias. Llevaban consigo las puntas de maguey que, ya ensagrentadas, metían en una pelota hecha de heno.<sup>52</sup> De acuerdo con Durán, las bolas de zacate se deco-

<sup>50</sup> Nota de Garibay en Durán, 1967, tomo 1, p. 315.

<sup>51</sup> Bittmann, 1972, p. 240. El autor añade: "zacate se usa como componente en una multitud de palabras que se refieren a diferentes plantas. Lo que estas plantas parecen tener en común en la mayoría de los casos, es el hecho de no ser cultivadas, poseer cierta rigidez, sequedad y posiblemente un color amarillento".

<sup>52</sup> Sahagún, 1956, tomo 1, p. 306.

raban con ramas y se colocaban entre las almenas de las paredes del patio del templo.<sup>53</sup> La importancia del *zacatapayolli* queda constatado en los mitos, ya que se le nombra en el famoso de la creación del quinto sol.<sup>54</sup>

En los códices y esculturas anteriores a los mexicas, no hay antecedentes que puedan considerarse definitivos para este tipo de objeto ritual. En la página 4 del *Códice Laud*, se dibujó un elemento en forma de U invertida, pintado de azul y de rojo y con círculos amarillos en su borde inferior que se asemeja a los *zacatapayollis* del *Códice Borbónico*. En él aparecen insertados dos huesos; en medio de ellos se representaron volutas amarillas que pueden simbolizar fuego o humo. El objeto parece no estar hecho de zacate porque no se pintó de verde, como aparece coloreado en el *Códice Borbónico*. En la página 5 del *Códice Borgia* se dibujó una figura alargada con dos tiras amarradas a los lados y, al centro, una hendedura en la que se clavaron dos espinas; aunque este objeto probablemente cumplía la misma función que el *zacatapayolli*, su forma y material son diferentes; lo mismo sucede en la página 6 del mismo códice en la que se pintó un elemento que semeja un pequeño monte de color amarillo con dos espinas enterradas en él. En la página 13 hay dos espinas insertadas en un objeto alargado, quizá recubierto de zacate.

Alfonso Caso considera que algunos objetos circulares representados en los códices mixtecos (por ejemplo, en la línea 6 de la página 11 del *Códice Colombino*), son *zacatapayollis*; difiero de esta opinión porque no presentan el diseño característico de las bolas de zacate ni tampoco tienen objetos clavados en ellos.<sup>55</sup>

Dentro del arte mexica, el tipo de *zacatapayolli* de los relieves es distinto del utilizado en los códices que han llegado hasta nuestros días, una prueba más de que los escultores no dependían únicamente de la iconografía de los manuscritos. El diseño de los relieves consiste de un arco con franjas angostas dispuestas en direcciones diferentes, simulando un petate tejido.<sup>56</sup> Abajo de este arco se talla una banda más angosta que puede ostentar círculos en su interior o lóbulos en su contorno

<sup>53</sup> Durán, *Op. cit.*, tomo I, p. 54.

<sup>54</sup> Este mito aparece en León-Portilla, M., 1978, pp. 9-13.

<sup>55</sup> Caso, 1966, p. 23.

<sup>56</sup> Es posible que se haya sustituido la bola de zacate con un objeto tejido de petatillo hecho especialmente para clavar las púas empleadas en el autosacrificio.

inferior. En la parte superior del arco, se coloca una figura ondulante que describe tres o cuatro ángulos. Arriba y abajo del *zacatapayolli* se disponen volutas y elementos curvos; por lo común son sólo dos pero, en ocasiones, hay varias volutas, quizá símbolos del fuego o del humo (lámina 62). Es posible que los zacates con las púas se quemaran después del ritual y por ello se representaban la lumbre o el humo.<sup>57</sup> En opinión de Seler, la figura ondulante que forma parte del diseño se asocia a las llamas porque un elemento semejante se coloca sobre la nuca de la serpiente de fuego.<sup>58</sup> Los símbolos del fuego relacionado con el *zacatapayolli* se deben, según la explicación de Caso, a que el auto-sacrificio se realizaba frente al fuego, pues la ceremonia se hacía a la medianoche.<sup>59</sup> Sobre los *zacatapayollis* aparecen varios tipos de púas; unas son espinas, como las labradas en la Piedra de Huitzucó (lámina 185), otras podrían ser hechas de piedra (láminas 13 y 17) y otras más tienen la textura del petatillo (lámina 62). En la página 11 del *Códice Borbónico* aparecen, en un recipiente de ofrendas, los dos primeros tipos claramente diferenciados.

El tipo de diseño descrito en el párrafo anterior se talló, por lo general, en el fondo de los recipientes circulares (láminas 61, 62 y 67) y en las caras externas de las cajas de piedra (láminas 13 y 21). Además se le labró, con otras variantes, en tres monumentos importantes: en la lápida que conmemora la inauguración del Templo Mayor (lámina 178) en la Piedra de Huitzucó y en El Teocalli de la Guerra Sagrada. En este último monumento encontramos el *zacatapayolli* más estilizado: la bola de zacate se ha reducido a una franja que semeja estera tejida y que se decoró con plumas y plumones; en lugar de simbolizar al fuego por medio de volutas se usó el espejo humeante.

La versión del *zacatapayolli* empleada en el relieve quizá tuvo su origen en una figura más sencilla, que ocupa el centro del friso conocido como la Procesión de los Señores. Las numerosas lápidas que componen dicho friso fueron halladas en el lugar del Templo Mayor

<sup>57</sup> La práctica de la quema de las púas ensangrentadas aparece en Durán: "los sacerdotes... cogían todas aquellas pajas sangrientas, iban al fogón divino y quemábanlas allí". Durán, *Op. cit.*, tomo I, p. 157. Ver también Clavijero, 1970, tomo I, p. 305.

<sup>58</sup> Seler, 1904 c, p. 321.

<sup>59</sup> Caso, 1927, p. 53.

de Tenochtitlan. El *zacatapayolli*, en este caso, tiene dos arcos: el inferior es liso, mientras que el superior se divide en secciones, como si fuera un abanico. Muestra tres púas clavadas y entre ellas asoman dos elementos triangulares que pueden ser el antecedente de las formas ondulantes (lámina 184). Se piensa que este friso de la Procesión de los Señores corresponde a una época temprana,<sup>60</sup> y el estilo de las figuras humanas que convergen en la bola de zacate parece confirmar esta opinión.

En otras variantes, la bola de zacate no tiene textura de petatillo, sino que se le tallan franjas curvas, y a las espinas se les corona con flores (lámina 183). Existe, además, una bola de zacate reproducida en piedra y en bulto que carece de espinas y de los otros elementos ya mencionados (lámina 185).

El dibujo del objeto hecho de zacate en los códices también es convencional, pero diferente al que suele esculpirse en los relieves. En el hueco dejado por el arco de zacate color verde, se dibujan otras franjas de color rojo y amarillo que enmarcan un pendiente precioso (páginas 18 y 20 del *Códice Borbónico*). Puede observarse otra versión en la página 6 del mismo códice en la que se añaden tres plumones.

En los códices y en las ilustraciones posteriores a la conquista todavía se reproduce el *zacatapayolli*; lo encontramos en la lámina 11 del tomo I de Durán, enmarcado con hojas, y con dos púas clavadas en él; una representación semejante descansa en la escalera de un templo en la página 79 del *Códice Magliabecchiano*. En el *Tonalámatl de Aubin* adopta una curiosa forma piramidal.

En el *Códice Borbónico*, la bola de zacate se reproduce junto al glifo denominado por Seler *youalnepantla*, nombre que significa la medianoche, la hora de la penitencia.<sup>61</sup> Este símbolo, hasta donde podemos saber actualmente, no tiene antecedentes en culturas anteriores a la mexicana, por lo cual podemos pensar que es una creación de este

<sup>60</sup> Las losas habían sido ya usadas cuando se agrandó el Templo Mayor, y Beyrer piensa que pudieron haberse utilizado en la primera pirámide hecha de piedra edificada en tiempo del rey Itzcóatl; por lo tanto, pueden fecharse en la primera mitad del siglo xv.

<sup>61</sup> Seler, *Op. cit.*, p. 322. En el *Códice Florentino* se habla repetidamente de la medianoche como la hora de la penitencia (Libro 2, p. 192; Libro 3, p. 64; Libro 9, p. 63).

pueblo, aunque haya tomado elementos ya existentes, como los ojos en nubes de humo (páginas 54 del *Códice Borgia*) y los ojos en el pelo encrespado de los dioses de la muerte. En su forma más sencilla consiste de un ojo entrecerrado rodeado de franjas curvas o de lóbulos dispuestos en pares, lo que recuerda el pelo enmarañado de los seres del inframundo; para Seler, el ojo con el pelo encrespado a su alrededor es “el cielo estrellado de la noche”.<sup>62</sup> A este diseño simple se le agregan elementos quizá copiados del *zacatapayolli*: espinas dispuestas en diagonal, las cuales pueden estar coronadas con flores estilizadas, símbolo de la sangre preciosa del autosacrificio. Además, se añaden hojas colocadas también en diagonal o sobre los ejes vertical y horizontal (lámina 186). Seler nos explica: “deben representar la cama de hojas o el haz de hierba en que se clavaban las espinas de maguey”.<sup>63</sup> El *youalnepantla* con las hojas lo encontramos en las páginas 4 y 10 del *Códice Borbónico*, en el recipiente circular del museo de Santa Cecilia Acatitlán (lámina 74) y en la lápida de Huitzucó (lámina 186). Esta última muestra además pendientes preciosos.

El glifo de *youalnepantla* se talló también en las caras exteriores de las cajas de piedra, como en la del Museo Nacional de Antropología, en la que el ojo está rodeado de un círculo con líneas pequeñas; de este círculo se desprende lo que parecen ser hojas y, en la parte superior, tiene una flor estilizada (lámina 21). Un diseño semejante aparece en la caja del Museum of the American Indian de Nueva York, aunque en ésta el ojo se rodeó de franjas curvas (lámina 13).

Con el tiempo cambió la forma de este símbolo: en el *Tonalámatl de Aubin*, su contorno se vuelve ondulante y se dibujan pequeños círculos cerca del mismo. En dos páginas de dicho *tonalámatl* se le asocia con hojas y con flores.

### Sumario

Los símbolos telúricos, en forma de caras fantásticas, son de gran antigüedad en Mesoamérica, pues se remontan al arte olmeca y al

<sup>62</sup> *Ibid.*

<sup>63</sup> *Ibid.*



izapeño. Mientras que en el período Clásico son poco frecuentes, en el Posclásico se encuentran repetidas veces, sobre todo en los códices. La cara del monstruo terrestre figurada en el arte mexica se deriva directamente de una cara de serpiente, vista de perfil, que se transformó en una representación formal. Para poder agregarle a dicho dios de la tierra el atavío característico de las deidades terrestres, había necesidad de completar la imagen del mismo y así, en lugar de consistir únicamente de una cabeza con los miembros superiores, se convirtió en un ser de cuerpo completo. La otra versión de este numen, exclusiva de la escultura en bulto y del relieve, tiene un rostro antropomorfo, hecho que puede deberse al interés de asociarlo a otra deidad que, en este caso, quizá sea Itzpapálotl, o a la preferencia general por figurar a los dioses con aspecto humano.

El disco solar, segundo de los símbolos estudiados, se le representa desde el período Clásico. El diseño convencional del mismo, consistente de círculos concéntricos y elementos en forma de V, se difundió ampliamente en el Posclásico y aparece en relieves y códices. Los discos solares esculpidos en relieve pertenecientes a la cultura mexica son más elaborados, pues se aumenta el número de círculos concéntricos y de sectores. La simbología solar se enriquece al incluir los signos de las eras anteriores al Quinto Sol. En el período mexica, al glifo *ollin*, de larga trayectoria en Mesoamérica, se le coloca comúnmente en el centro de los discos solares y se le agregan rasgos novedosos, como un ojo a medio cerrar, un rayo solar y un pendiente de chalchihuite.

El origen del signo llamado ojo radiante se sitúa también en el período Clásico, y en los códices del período Posclásico se le dibuja frecuentemente. En los relieves mexicas puede observarse una modificación importante en su diseño, ya que se convierte en una cara fantástica cuyos contornos pueden curvarse hacia afuera o hacia adentro, con lo que se establecen dos variantes, que quizá correspondan a Venus como Estrella de la Mañana y como Estrella de la Tarde.

Tanto el *zacatapayolli* como el signo denominado *youalnepantla* parecen surgir en el arte mexica, pues no hay antecedentes que puedan considerarse como definitivos en culturas anteriores. Un tipo de *zacatapayolli*, de diseño muy convencional, se limitó exclusivamente a los relieves, ya que no se encuentran en los códices ni en la escultura en bulto.

Tres conclusiones importantes se derivan del estudio anterior: en el arte mexicana los símbolos cósmicos, como son los terrestres, solares y venusinos, aumentan en complejidad; aparecen nuevos signos como el *zacatapayolli* y el *youalnepantla*, asociados al autosacrificio, y hay un desarrollo independiente de los relieves, pues encontramos diseños exclusivos de ellos.

## II

### LAS CAJAS DE PIEDRA

#### *Introducción y análisis formal y temático de las piezas*

El propósito de este capítulo es el estudio de las cajas de piedra con relieves, pertenecientes a la cultura mexicana, en cuanto a sus usos, sus características formales y su temática. Se han hecho estudios parciales sobre estas piezas, principalmente el de Seler referente a la finalidad de las cajas y su iconografía,<sup>64</sup> y más recientemente el de Nicholson, enfocado a las inscripciones calendáricas esculpidas en ellas.<sup>65</sup> Sin embargo, faltaba una investigación que abarcara un número mayor de cajas y que, para determinar su uso, tomara en cuenta los datos proporcionados por la arqueología, inclusive los aportados por las excavaciones recientes del Templo Mayor de Tenochtitlan, así como también los informes de las fuentes etnohistóricas.

Varios problemas se me presentaron en el desarrollo de esta investigación; fundamentalmente, la falta de información sobre el contexto arqueológico en que fueron halladas las cajas. La mayoría de ellas se conservan en museos desde el siglo pasado y principios de éste, y se han perdido los datos sobre los sitios en que se descubrieron y si contenían o no alguna ofrenda. Para subsanar, en parte, la falta de

<sup>64</sup> Seler, 1904 c.

<sup>65</sup> Nicholson, 1955 a.

información, recurrí a los datos sobre otras regiones de Mesoamérica y sobre periodos más tempranos al del dominio tenochca.

En el primer inciso analizo el aspecto formal y temático de cada pieza; posteriormente resumo los datos arqueológicos de las cajas, tanto de la cultura mexicana como de otras culturas; en un tercer inciso recopilé la información de las fuentes etnohistóricas y, por último, me refiero a los estudios sobre las cajas, realizados en el siglo XIX y en el XX.

Los datos que aparecen después del título de cada caja son los siguientes: lugar del descubrimiento, sitio en donde se encuentra en la actualidad, sus medidas y las láminas ilustrativas. Como en la mayoría de los casos las obras fueron hechas de piedra volcánica, sólo se especifica cuando se trata de otro material. Si se desconoce el lugar de origen de alguna pieza, sólo se consignan los otros datos.

1 *Caja con dos figuras humanas, una serpiente emplumada, glifos calendáricos y el monstruo de la tierra*

Hamburgisches Museum für Völkerkunde und Vorgeschichte. Perteneció a la colección Hackmack.

15 cm. de alto; 21 cm. de ancho; 33 cm. de largo. El borde interno tiene 1.8 cm. de alto

Láminas: 1 a 11.

Pequeña caja de forma rectangular con un borde realzado para ajustar la tapa. El material empleado es una piedra silíceo dura de color gris verdoso.<sup>66</sup> El labrado, de gran calidad, muestra un pulimento cuidadoso. El bajorrelieve se combina con la incisión, las dos técnicas predilectas de los escultores mexicanos para el tallado en relieve.

La tapa de la caja tiene, en su cara exterior, una serpiente emplumada de hermoso diseño; a sus lados se tallaron las fechas 1 *ácatl* y 7 *ácatl*, ambas dentro de cuadretes; en la cara interior de la tapa puede observarse una calavera rodeada de círculos concéntricos; sobre los círculos externos aparecen los llamados "ojos", símbolos, según parece, de las estrellas.

<sup>66</sup> Seler, *Op. cit.*, p. 329.

Ocupan los lados de la caja dos personajes: uno se perfora el lóbulo de la oreja y junto a él se colocó un glifo compuesto por el tocado real; el otro, con disfraz de jaguar, está acompañado por la fecha 1 *ácatl*. Otras dos fechas cubren los extremos de la caja: 1 *tochtli* y 4 *tochtli*. En el fondo se esculpió la fecha 1 *cipactli*, y, en la base, al monstruo de la tierra. El excelente estado de conservación de esta caja permite el estudio cuidadoso de todos estos elementos.

El cuerpo ondulante del ofidio, con plumas que se curvan en direcciones diversas, resulta visualmente atractivo; el interior del mismo adquiere una textura particular al dividirse en círculos y cuadrángulos. El diseño zoomorfo del fondo de la pieza es vivaz por los ejes contrapuestos de la trompa y cola, y por la repetición rítmica de los elementos puntiagudos que emergen de su cuerpo. El monstruo de la tierra, cuya simetría bilateral sólo la rompe la calavera central, también presenta variadas texturas y curvas acentuadas en sus miembros traseros. Del monstruo de la tierra ya hablé en el primer capítulo, por lo cual me limitaré a observar que los detalles del atavío y de la cabeza fantástica se pueden reconocer fácilmente en este caso.

Las superficies de las figuras humanas, de la serpiente y del monstruo de la tierra se fragmentan en múltiples partes, por lo cual se dificulta la percepción de las formas principales; ni siquiera el uso del grabado para representar los detalles permitió que se conservara la unidad de los diseños. Por sus posturas, las figuras humanas constituyen formas cerradas con los miembros sobrepuestos al cuerpo o dispuestos muy cercanos a él.

La caja, por las imágenes que exhibe, estaba dedicada probablemente a Quetzalcóatl. La serpiente emplumada, símbolo de este dios, se encuentra acompañada por dos fechas muy importantes relacionadas con el mismo: 1 *ácatl*, signo de Quetzalcóatl, según noticias recogidas por fray Bernardino de Sahagún,<sup>67</sup> y la fecha 7 *ácatl*. Esta fecha, por estar dentro de un cuadro, parece corresponder a un año, sin embargo algunas fechas, aunque enmarcadas, se refieren a días; si es éste el caso, puede referirse al día 7 *ácatl* en que nació Quetzalcóatl.<sup>68</sup> Cuatro *tochtli*,

<sup>67</sup> Sahagún, 1956, tomo 1, p. 330.

<sup>68</sup> "Topiltzin Quetzalcóatl nació el día 7 Cañas, y el día de estas Siete Cañas se hacía una gran fiesta en Cholula..." *Códice Telleriano Remensis*, 1964, lámina v, p. 186.

una de las fechas de los extremos de la caja, se asocia asimismo con Quetzalcóatl, pues la *Leyenda de los Soles* nos dice: “Duró Topiltzin cincuenta y seis años. En el mismo año 1 *ácatl* que se movió, se fue y dejó su pueblo de Tollan; y murió el 4 *tochtli* en Tlapalan”.<sup>69</sup>

En cuanto a los personajes labrados en los lados, uno de ellos se punza la oreja con la punta de un hueso. La postura sedente, con los brazos flexionados para coger con las manos los extremos del punzón, es frecuente en la imaginería del arte mexica aunque, en general, las figuras tienen las piernas cruzadas en lugar de flexionar una frente a la otra, como en este ejemplo. Los cuerpos se representan convencionalmente con el tronco de frente o de tres cuartos, y el rostro de perfil, postura típica de estilos, como el mexica, en que se busca conservar las superficies planas. Cuando en los códices se dibujan las figuras en actitud de horadarse la oreja, se prefiere la posición de pie, como puede observarse en la página 15 del *Códice Nuttall*, y en la XLV del *Códice Laud*. En la penúltima y última páginas del lado recto del *Códice Cospi*, se colocó a la persona que realiza la sangría ritual en una postura curiosa, ya que el brazo izquierdo pasa frente a la cara para perforarse la oreja derecha. Tanto en los códices como en los relieves mexicas, el autosacrificador lleva una bolsa de copal.

De acuerdo con la ideología imperante en Mesoamérica, especialmente en el periodo Posclásico Tardío, se le daba una importancia primordial al sacrificio y al autosacrificio; no debe extrañarnos, por lo tanto, que aparezcan con frecuencia deidades, personificadores de dioses, sacerdotes y gobernantes en la ceremonia del autosacrificio. Tres de las cajas de piedra aquí estudiadas presentan como tema principal el autosacrificio, pero este tema no se limita a las cajas, sino que lo encontramos también en el recipiente tallado en el lomo del *quauhxicalli océlotl*, en la piedra de la conmemoración del Templo Mayor, en la llamada piedra de Acuecuéxcatl y en un fragmento de hueso con incisiones hallado en las excavaciones del Metro.

El personaje acompañado del glifo del tocado real ha sido identificado de dos maneras diferentes: según Alfonso Caso se trata de una advocación de Tezcatlipoca conocida como “el príncipe que ayuna”, uno de los nombres de este numen mencionado en el *Códice Floren-*

<sup>69</sup> *Códice Chimalpopoca*, 1975, p. 122.

ino;<sup>70</sup> en cambio, para Emily Umberger y otros investigadores se trata de Moctecuzoma Xocoyotzin. Para Caso, el glifo del tocado real indica el concepto “príncipe”, y las puntas salientes de la sogá trenzada relacionada con la penitencia, la idea del ayuno.<sup>71</sup> Para Umberger, se trata del glifo onomástico de dicho *tlatoani* y las puntas de la sogá se refieren a que bajo su mandato se llevó a cabo la última ceremonia del fuego nuevo antes de la conquista,<sup>72</sup> en la ilustración de dicha ceremonia en el *Códice Borbónico*, los cuatro personajes que alimentan la lumbre llevan estas mismas puntas de sogá enhiestas en sus tocados. Quizá una de las fechas labradas en esta caja, la de 1 *tochtli*, corresponda a 1506, en cuyo caso es factible la interpretación del personaje como Moctecuzoma II. Es importante agregar que este mismo personaje, acompañado del glifo del tocado real que incluye las puntas de la sogá, fue esculpido en el Teocalli de la Guerra Sagrada junto al disco solar.

La figura de la otra cara lateral puede identificarse como Quetzalcóatl por la fecha que lo acompaña, a pesar del disfraz de felino, que no es característico de aquél.<sup>73</sup> La figura coge con la mano derecha una bolsa de copal, y con la izquierda, un curioso objeto plano que, al curvarse, describe un ángulo obtuso. Un objeto semejante sirve a un sacrificador para abrir el pecho de una figura yacente en un mural del Templo de los Guerreros en Chichén Itzá.<sup>74</sup> Si esta identificación es correcta, se reunieron en esta caja dos actos rituales primordiales en la religión del pueblo mexica: el autosacrificio y el sacrificio.

Como dejé asentado al iniciar el análisis temático de esta obra, su relación principal es con Quetzalcóatl, ya que tres fechas están vinculadas a él, además de llevar en la tapa a la serpiente emplumada y al dios figurado en un lado. Quizá el *cipactli* con el numeral 1 del

<sup>70</sup> *Códice Florentino*, Libro 3, p. 12.

<sup>71</sup> Caso, 1927. En los glifos de Nezahualcóyotl y Nezahualpilli esta sogá representa la palabra *nezahualli* “ayuno”. Seler, 1963, vol. 1, p. 150. Según Durán, 1967, tomo 1, p. 87, estas sogas se usaban como cilicios, “porque en realidad, antiguamente los penitentes las usaban a las carnes aquellas sogas ásperas para castigar las carnes”. Acosta, 1962, p. 245, también habla de sogas con nudos de hilo de maguey, de una braza, con las que se golpeaban la espalda.

<sup>72</sup> Umberger, E.s.f. a.

<sup>73</sup> Seler, *Ibid.*, pp. 331-334, identifica a este personaje como Tepeyollotl y al otro como Tlahuizcalpantecuhtli; el glifo del tocado real lo considera como una alusión al alma del guerrero muerto.

<sup>74</sup> Tozzer, 1957, fig. 395.

fondo de la caja sea una alusión al tiempo, pues es el primer signo de los veinte días del calendario indígena; otra interpretación posible asociaría esta fecha con la ascensión al trono de Moctecuzoma II, pues 1 *cipactli* era la fecha escogida para la investidura de los soberanos.<sup>75</sup>

Es difícil interpretar, en relación a la temática general de la pieza, el rostro calavérico del interior de la tapa. Seler lo relaciona con la noche o el cielo estrellado, aquí simbolizado por los ojos que lo rodean.<sup>76</sup> Puede tratarse de la diosa Cihuacóatl, ya que en la página 45 del *Códice Magliabecchiano* se dibujaron dos cuchillos en su tocado, al igual que en la caja.

En un estudio reciente Esther Pasztory opina que la caja fue hecha cuando la noticia de la llegada de los españoles era conocida por Moctecuzoma II, y la temática de la misma refleja la preocupación de éste, quien identificaba a Cortés con Quetzalcóatl.<sup>77</sup> Por otra parte, esta autora no considera la fecha 1 *tochtli* como el año de 1506.

Las similitudes entre el monolito conocido como El Teocalli de la Guerra Sagrada, hallado en la ciudad de México, y esta caja, quizá permitan elucidar la procedencia de esta última. Nunca se supo dónde fue descubierta. Seler nos dice: “No se sabe de dónde procede la pieza, era de un señor Juan Bajés, de quien Hackmack la obtuvo en México”.<sup>78</sup> Algunos autores opinan que pudo venir de la región de Tezcoco, pues durante el gobierno de Santa-Anna se encontraron en dicha región dos cajas de piedra con tapas, y ésta pudo ser una de ellas. Sin embargo, las semejanzas entre los rasgos de los dioses, y el tipo casi idéntico del monstruo de la tierra labrados en ambas obras, permiten suponer que la caja provenga también de Tenochtitlan, y que debe haberse esculpido en fechas cercanas a las del monolito. Si el Teocalli de la Guerra Sagrada se labró para conmemorar la ceremonia del fuego nuevo de 1507, y si la fecha 1 *tochtli* de la caja corresponde a 1506, ambas obras fueron hechas por los mismos años.

<sup>75</sup> Alva Ixtlilxóchitl, 1975, tomo II, p. 177.

<sup>76</sup> Seler, *Op. cit.*, p. 333.

<sup>77</sup> Pasztory, s.f.

<sup>78</sup> Seler, *Op. cit.*

2 *Caja con tres figuras humanas en el ritual del autosacrificio, dos zacatapayollis y un cipactli*

Se encontró en el exconvento de Santa Clara de la ciudad de México.<sup>79</sup> Este convento estaba situado en las calles de Tacuba y Allende.

Museum of the American Indian, Heye Foundation, Nueva York. Perteneció a la colección de Nicolás Islas y Bustamante.

20 cm. de alto; 32 cm. de ancho; 34 cm. de largo. El fondo tiene un grosor de 4 cm. y la altura del borde en el cual encaja la tapa es de 2 cm.

Láminas: 12 a 18.

Caja de tamaño pequeño con borde para engastar una tapa, la cual ya no se conserva. El marco y las partes más salientes del relieve corresponden a la superficie original de la piedra, mientras que el fondo y las otras secciones menos salientes están rebajadas; por consiguiente, el relieve no rebasa al grosor del marco. A este tipo de relieve se le conoce como relieve ahuecado, y fue utilizado muy frecuentemente por los artífices mexicas. Como comenta Rogers, al conservar el plano original de la piedra, el escultor logra preservar la forma general de la matriz, y el relieve no interfiere con la configuración del objeto en sí.<sup>80</sup>

El interés por representar, con toda claridad, las imágenes y símbolos, llevó a los artífices a resaltar los contornos de las figuras; de ahí que el corte sea en ángulo y no se rebaje gradualmente hasta unirse al fondo; este corte anguloso produce una sombra en el fondo y, por lo tanto, un contraste entre este último y las áreas realzadas. Las formas internas y los detalles no se modelan, sino que se figuran por medio de incisiones, y de esta manera no se rompe con lo plano de las superficies. La planura de este tipo de relieves se debe además, según explica Rogers, a que las superficies principales y los ejes de las formas están en un mismo plano paralelo con el de todo el relieve; el fondo tampoco confiere profundidad, pues su única función consiste en destacarse como una área oscura que acentúa los contornos de los diseños.<sup>81</sup>

A semejanza de la pintura prehispánica, las figuras no se sitúan en un espacio real, ni se intenta lograr una unidad espacial en la cual

<sup>79</sup> Peñafiel, 1910, p. 23.

<sup>80</sup> Rogers, 1974, p. 39.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 114.



existan los diversos elementos; no hay intentos de perspectiva, se evita, por lo general, sobreponer una forma a otra y se elimina a la línea del suelo.

El afán por lograr la claridad visual en los relieves se vio afectado por influencia de la tradición pictórica de los códices, tradición en la cual se reproducían, con gran detalle, los atavíos y otros elementos; esto da por resultado la fragmentación excesiva de las superficies y el rompimiento de la unidad de las formas.

En la cara delantera de la caja se esculpió un *zacatapayolli* con el símbolo de la noche de cada lado. El diseño del primero combina con originalidad sus componentes principales: el objeto curvo con textura de petatillo, el contorno ondulante dispuesto sobre él y los objetos encajados, los cuales penetran vigorosamente en el espacio. En el fondo de la caja hay otro *zacatapayolli* con una orla de plumones.

En las tres caras restantes se colocaron incensarios frente a los personajes que se autosacrifican, y detrás de ellos púas insertadas en pencas de maguey; el tamaño simbólico de los incensarios y púas resulta obvio. En mi opinión, los tres personajes son diferentes advocaciones del dios Tezcatlipoca. El desdoblamiento de dioses es común en la religión mexica y cada aspecto del numen se relacionaba con un punto cardinal y un color. En la *Historia de los Mexicanos por sus Pinturas* se relata cómo los dioses primigenios, Tonacatecuhtli y Tonacacihuatl, engendraron cuatro hijos, los cuales son probables manifestaciones de Tezcatlipoca.<sup>82</sup> Otro ejemplo de un desdoblamiento cuadripartita lo tenemos en los Tlalocs o tlaloques pintados en el interior de la caja hallada en Tizapán y en la página 27 del *Códice Borgia*.

La deidad con el espejo humeante es Omácatl, una de las advocaciones de Tezcatlipoca.<sup>83</sup> En el *Códice Matritense del Real Palacio* se le dibuja con el mismo tipo de tocado, adornado con objetos esféricos, y con la misma pintura facial, consistente de franjas que se entrecruzan a la altura del ojo.<sup>84</sup>

<sup>82</sup> *Historia de los Mexicanos por sus Pinturas*, p. 23; Nicholson, 1971 b, p. 398.

<sup>83</sup> Ver *Códice Florentino*, Libro Cuarto, p. 56, en que se relata que para honrar a Tezcatlipoca en el día 2 caña se colocaba la imagen de Omácatl, cuya pintura facial era la misma que la de Tezcatlipoca. Ver también Selser, *Op. cit.*, pp. 326 y 327.

<sup>84</sup> *Ritos, sacerdotes y atavíos de los dioses*, 1958, p. 150.

En otro de los lados se ve una deidad barbada que porta un jaguar detrás de la cabeza, visible en la fotografía publicada por Peñafiel,<sup>85</sup> pero que no se dibujó en la lámina de Seler, aquí reproducida con el número 15. Tezcatlipoca lleva, en los códices, una banda en el tocado con corazones; en cambio, aquí los muestra en su faldellín. De la espalda del dios cuelga un anillo con tiras, conocida bajo el nombre de *anáhuatl*, anillo usado frecuentemente por Tezcatlipoca, aunque no es exclusivo de él.

Ocupa la tercera cara una deidad con dos cuchillos sobre la frente; según el *Códice Matritense del Real Palacio*, el tocado de Tezcatlipoca consiste de pedernales; por lo tanto, puede tratarse de este numen.<sup>86</sup> Debido al deterioro del relieve, inclusive muestra una oquedad, no es posible saber si el espejo humeante sustituye a un pie ni tampoco se pueden apreciar los detalles del atavío (lámina 16).

En ésta, como en otras cajas, Seler asocia a las figuras con las direcciones cardinales. En la pieza aquí estudiada relaciona al *zacatapayolli* con el oriente; al dios con el espejo humeante, que él identifica como Tezcatlipoca, con el sur; al dios barbado, en su opinión Tepeyólotl, con el occidente; y a la deidad con los cuchillos en el tocado, denominada por él Dios del Cuchillo o del Sacrificio, con el norte.<sup>87</sup>

Las púas, de gran tamaño, dibujadas a un lado de los númenes, quizá tengan un simbolismo especial. No se relacionan directamente con la penitencia de los mismos, pues ellos usan punzones de hueso.<sup>88</sup> En la literatura náhuatl, las espinas aluden a la guerra y a los enemigos tomados en ella. En varios relatos, seres fantasmales, denominados El Hacha Nocturna, El Gigante y El Envoltorio Humano de Cenizas, son atrapados por hombres valientes, los cuales no los dejaban ir si no les entregaban “tres o cuatro espinas que descubrían, que significaban su destreza en la guerra, que no se esforzaría en vano, que se afamaría

<sup>85</sup> Peñafiel, *Op. cit.*, p. 23.

<sup>86</sup> *Ritos, sacerdotes y atavíos de los dioses*, 1958, p. 117.

<sup>87</sup> Seler, *Op. cit.*, p. 327.

<sup>88</sup> Heyden, 1972, p. 30, opina que los punzones los usaban únicamente los soberanos: “los punzones de hueso de jaguar y de águila eran elementos rituales reservados para el *tlatoani* y para los principales”; posteriormente agrega: “la ocasión en que se hacía el autosacrificio puede también haber determinado el material de los punzones”.

cautivando tantos enemigos como espinas había tomado...”<sup>89</sup> También en la poesía relacionada con la guerra hay una alusión a los dueños de las espinas.<sup>90</sup>

Un *cipactli* con el cuerpo espinoso aparece en la base de la caja. Este animal se derivó probablemente de un animal marino, o del lagarto o del peje lagarto.<sup>91</sup> Para Nicholson, el *cipactli* combina rasgos del cocodrilo, de la serpiente y los peces.<sup>92</sup> En la caja lleva, como rasgo singular, el tocado de Tláloc, muy semejante al que porta este dios en la lámina 28 del *Códice Magliabecchiano*, tocado que lo asocia con el medio acuático. Del *cipactli* se creó la tierra, según narran los mitos: “Y luego criaron los cielos, allende del treceno, e hicieron el agua y en ella criaron a un peje grande, que se dice Cipactli, que es como Caimán, y de este peje hicieron la tierra.”<sup>93</sup>

En algunos relieves mexicas (caja del Museo de Hamburgo [lámina 9], caja del Field Museum, petroglifo de Acalpizcan y la Piedra del Sol), la trompa del animal se alarga y se coloca diagonalmente, y en las dos primeras obras, la cola termina en un cuchillo; pero en estos relieves se conserva la ceja con una voluta, y la posición de perfil del cuerpo. En la caja de que me ocupó, hay un cambio radical en la presentación del animal, pues se le coloca en decúbito ventral, y los ojos, sin cejas, recuerdan a los del lagarto. El cambio en la posición se explica, a mi entender, por la influencia de las imágenes del monstruo de la tierra. El *cipactli* de miembros rígidos de esta caja se inspiró, posiblemente, en el monstruo de la tierra esculpido en el Teocalli de la Guerra Sagrada, lámina 170; el otro ejemplar de *cipactli* visto de frente conserva las curvaturas del cuerpo y de los miembros característicos de los monstruos de la tierra de los recipientes llamados *quauhxicallis*, láminas 49, 53 y 56, y de la caja número 1.

<sup>89</sup> *Augurios y abusiones*, 1969, p. 31.

<sup>90</sup> León-Portilla, 1978, p. 218.

<sup>91</sup> Caso, 1967, pp. 8 y 9.

<sup>92</sup> Nicholson, 1975, p. 90.

<sup>93</sup> *Historia de los Mexicanos por sus Pinturas*, p. 25.

3 *Caja con una figura humana que se perfora la oreja, dos zacatapayollis y la cara del monstruo de la tierra*

Museo Nacional de Antropología. México. La caja perteneció al general Riva Palacio.

21 cm. de alto; el fondo cuadrado mide 31 cm. por lado.

Láminas: 19 a 22.

Uno de los lados de la caja se encuentra destruido en gran parte por una oquedad, y otro de ellos está liso, aunque enmarcado, por lo cual es de suponerse que pudo haber tenido relieves. Las otras dos caras laterales y el fondo se conservan en buen estado. La caja no presenta, como las descritas anteriormente, un borde para la tapa.

El personaje, probablemente se trate de un dios o de un personificador de una deidad, se colocó delante de una serpiente de fuego, pero sin dar la ilusión de profundidad. La composición resulta un tanto confusa, ya que se sigue con dificultad la dirección del cuerpo serpentino; además, las múltiples divisiones internas de las imágenes no permiten captar claramente las formas principales. Sin embargo, cabe suponer que el relieve estaba pintado y que los contrastes de colores ayudarían a establecer con mayor precisión los diversos diseños.

La Xiuhcōatl o serpiente de fuego aparece con sus rasgos más típicos: la cresta, con círculos y ganchos, dispuesta sobre la mandíbula superior; los miembros delanteros de un saurio; las secciones trapezoidales en su cuerpo y la cola con un moño, un triángulo sobre un trapecio, pequeñas franjas rematadas en círculos<sup>94</sup> y largas tiras. Para reforzar el carácter ígneo del ofidio se dispuso, detrás de su cabeza, una mariposa estilizada, símbolo del fuego.

La presencia de la Xiuhcōatl es fundamental para identificar a la deidad. Tres son los númenes asociados a esta sierpe: Xiutecuhtli, dios del fuego, Tezcatlipoca y Huitzilopochtli. Dudo que se trate del primero, porque le faltan otros atributos de este dios, como son el pectoral escalonado y el tocado con un pájaro al frente. Tiene, en cambio, algunos rasgos que permiten pensar en Huitzilopochtli, especialmente el objeto bifurcado del centro del tocado. Este objeto lo

<sup>94</sup> Estas franjas pueden ser tallos de hierba, ya que la palabra *xihuitl* tiene, entre otras acepciones, la de hierba. Ver Gutiérrez Solana, 1978.

lleva Huitzilopochtli en el *quauhxicalli océlotl*, y también en los dibujos de las páginas 31 y 34 del *Códice Borbónico*. En el *quauhxicalli* mencionado, la deidad muestra el cuerpo rayado, tal como aparece en esta caja. Es posible que los elementos puntiagudos colocados sobre la frente del dios de la caja sean dos cuchillos, en cuyo caso presentaría, asimismo, atributos de Tezcatlipoca. No es posible saber si la figura estaba provista de un espejo humeante en lugar de un pie, pues la sección inferior de este lado de la pieza se encuentra destruida; la voluta que se puede observar sobre la mano levantada en alto del numen pudiera ser parte de un espejo humeante, pero no es posible asegurarlo.

Seler identifica a la figura como el Dios del Cuchillo de Piedra o Dios del Sacrificio, tanto por los cuchillos de su tocado como por estar en el ritual de la penitencia.<sup>95</sup>

Dos de las caras laterales exhiben *zacatapayollis* con los símbolos de la medianoche; sus diseños son semejantes a los de la caja anterior, con excepción de que hay cuatro objetos encajados en cada uno, los cuales rematan en círculos con plumas. Las volutas de humo adoptan formas más estilizadas en comparación con la pieza anterior. Al igual que en las obras ya analizadas, la temática permite pensar que en el interior de la caja se guardarían los implementos usados por los señores o sacerdotes principales para el autosacrificio.

En lugar de esculpir al monstruo de la tierra en la base, se prefirió representarlo en el fondo, y limitado únicamente a la cabeza (lámina 22). La cara, por tener las volutas de las cejas hacia adentro, pudo haberse originado en imágenes vistas de perfil, como expuse en el primer capítulo. La franja con círculos y el pelo alternado con ojos salientes son elementos característicos de este extraño animal.

#### 4 Caja con el glifo del tocado real, quincunces y las flechas 11 *técpatl* y 5 *cóatl*

Museo Nacional de Antropología, México.

14 cm. de altura y 23 cm. por lado. La altura de la tapa es de 7 cm. y el borde interior sobresale 1 cm.

Láminas: 23 a 26.

Caja cuadrada de tamaño pequeño con un borde interno para ajustar la tapa. Esta última muestra en su cara exterior la fecha 11 *técpatl*

<sup>95</sup> Seler, *Op. cit.*, p. 320.

y en la cara interior el glifo denominado “glifo del tocado real”. La tapa se pintó de azul con una banda roja alrededor, y las plumas de sus lados conservan restos de color amarillo. Las caras laterales de la caja se adornaron con quincunces, pintados de rojo sobre un fondo azul; debajo de ellos hay una hilera de plumas, también de color amarillo. En el fondo aparece el día 5 *cóatl*.

Las caras laterales presentan una composición sencilla y simétrica, compuesta por dos diseños enmarcados en sus cuatro lados. Cada diseño consiste de cinco elementos, uno al centro y los otros dispuestos sobre ejes diagonales, diseño conocido como quincunce o quintero, que al igual que las plumas del borde inferior simbolizan lo precioso, ya sea de la caja en sí, o de los objetos colocados en su interior. Al ponerse la tapa en su lugar, el diseño central queda enmarcado, arriba y abajo, por una faja lisa y por una hilera de plumas.

El glifo del tocado real labrado en la cara interna de la tapa incluye, además del tocado triangular anudado detrás, una cabellera con una orejera, en forma de hacha, en la parte inferior; a un lado se coloca la nariguera real, *yacaxihuitl*,<sup>96</sup> hecha, al igual que el tocado, de mosaico de turquesas.

El tocado real lo llevan los dioses cuyos nombres incluyen el vocablo *tecuhtli*, que significa señor; por ejemplo, Xiuhtecuhtli y Mictlanteucutli, entre otros. Los *teteuctin*, o gobernantes mexicas, así como los jefes de los pueblos vecinos, también usaban el tocado como parte de su atavío, aunque, como observa Nicholson, es posible que su empleo estuviera limitado a los ocupantes de los puestos más importantes.<sup>96</sup> Para Beyer, este tocado era originalmente del Dios del Fuego, y los señores se ataviaban con él “porque eran los representantes terrestres, los mandatarios de aquel dios”.<sup>97</sup>

Este tocado real, llamado *xiuhuitzolli*, aparece en el arte tolteca y se le dibuja frecuentemente en los códices mixtecos.

Junto con el *xiuhuitzolli* y la nariguera se representa, en algunas ocasiones, el signo de la palabra referente también al concepto del gobernante, pues *tlatoani* significa “el que habla”. Este signo o vírgula del habla puede llevar franjas curvas, las cuales, según afirma Town-

<sup>96</sup> Nicholson, 1967a, p. 72.

<sup>97</sup> Beyer, 1969 e, p. 410.

send, indican humo o niebla, alusivas a la autoridad y a la sabiduría.<sup>98</sup> El tocado real se usó asimismo en locativos con el significado de *tecu*, como en Tecutepec y Tecmilo; en estos casos se dibuja únicamente el tocado, sin los demás elementos. El *xiuhuitzollí* se empleó además, con o sin nariguera, como glifo onomástico de dos *tlatoque* mexicas: Huehue Moctecuzoma y Moctecuzoma Xocoyotzin.

Para Seler, el glifo del tocado real es, en general, una alusión al “alma del guerrero muerto”, aunque en el caso de esta caja opina que puede ser el glifo onomástico de Moctecuzoma Xocoyotzin.<sup>99</sup> Establece una relación del glifo del tocado real con el guerrero muerto con base en una ilustración del *Códice Magliabecchiano* que muestra al fardo mortuorio con el tocado real y la nariguera azul.<sup>100</sup> Sin embargo, hay otra explicación posible para esta imagen: el guerrero difunto pudo tener el rango de *tecuhtli* y, por ello, se incluyen estas divisas en su atavío.

En la caja aquí estudiada, el glifo del tocado real indica, para mí, que su propietario era un *tecuhtli* o un *tlatoni*, y, como la fecha 11 *técpatl* corresponde a 1516, pudo ser propiedad de Moctecuzoma Xocoyotzin, en cuyo caso sería su glifo onomástico.

En la parte superior derecha del glifo *ollin* de la Piedra del Sol se talló el glifo del tocado real con los elementos siguientes: dentro del tocado triangular hay una carita; sobre la cabellera se colocó un *aztaxelli* o *cuauh-pilolli*, y en la parte inferior exhibe el pectoral escalonado del Dios del Fuego, *Xiuh-tecuhtli* (lámina 203). Las interpretaciones dadas a este glifo son variadas: para Seler, es el alma del guerrero muerto,<sup>101</sup> y en opinión de Townsend, el glifo “se refiere a la dinastía mexica y comunica su poder, fama y honor”.<sup>102</sup> Para Emily Umberger se trata del nombre de Moctecuzoma Xocoyotzin.<sup>103</sup>

Otra obra, posiblemente hecha durante el gobierno de los últimos *tlatoque* mexicas, es la *Xiuhcóatl* de la colección Robert Wood Bliss, en cuya base se labró el glifo del tocado real, cuya forma es muy semejante al de la caja; puede tratarse también aquí del glifo onomástico

<sup>98</sup> Townsend, *Op. cit.*, p. 58.

<sup>99</sup> Seler, 1904 f, p. 157.

<sup>100</sup> *Códice Magliabecchiano*, p. 72.

<sup>101</sup> Seler, 1904 c, p. 339.

<sup>102</sup> Townsend, *Op. cit.*, p. 69.

<sup>103</sup> Umberger, s.f. a.

de Moctecuzoma Xocoyotzin. El glifo se dispuso arriba de un cuadro con la fecha 2 *ácatl* a la cual se le agregó la representación de un nudo para denotar el fin del ciclo de cincuenta y dos años; debe corresponder al último atado de años, el de 1507, cuando Moctecuzoma Xocoyotzin era el *tlatoani* (lámina 203 A).

## 5 Caja con la fecha 6 *ácatl* y el glifo del tocado real

Museum für Völkerkunde, Berlín.

21.5 cm. de alto; 25 cm. de ancho; 29 cm. de largo.

Lámina: 27.

La caja está pintada de color turquesa y sólo se labró una de las caras laterales, en la cual aparece el glifo del tocado real. En este caso, consiste únicamente del *xihuitzollí* con la nariguera, pues se omitieron la orejera y la virgula del habla. El glifo puede indicar que un *tecuhtli* era el dueño de la caja, o también pudiera ser el glifo onomástico de Huehue Moctecuzoma o de Moctecuzoma Xocoyotzin. El año 6 *ácatl*, tallado en la tapa, corresponde a 1407, 1459 y 1511. Como el año de 1459 se encuentra comprendido dentro del reinado del primer Moctecuzoma, y el de 1511 dentro del gobierno del segundo, no es posible determinar con exactitud cuándo fue hecha; su función quizá fue la de guardar objetos pertenecientes a uno de estos *tlatoque*.

Como dije anteriormente, en la cara superior de la tapa, y dentro de un cuadro, se esculpió la fecha 6 *ácatl*. A diferencia de los códices mixtecos y del Grupo Borgia, donde el signo *ácatl* se representa por flechas cuyo número puede variar de una a cuatro, en los códices y en los relieves de la cultura mexicana se le simboliza por un diseño totalmente distinto. Este diseño consiste de una vasija vista en corte, sobre la cual se disponen, en orden ascendente, un plumón, una pluma y el extremo superior de una caña; estos tres elementos se encuentran flanqueados por hojas. El número de hojas varía de una a tres de cada lado. La vasija presenta, por lo general, sus bordes curvos en forma de volutas. Su interior puede ser liso o puede llevar diseños; en la lápida que conmemora la inauguración del Templo Mayor, la vasija tiene únicamente un círculo (lámina 179); en otras obras se le tallaron



varios círculos que parecen reproducir las manchas de la piel del jaguar (por ejemplo, los signos ácatl de la caja del Museo Británico [lámina 39], del *xiuhmolpilli* con la fecha 2 ácatl del Museo Nacional de Antropología [lámina 145], y la página 13 del *Códice Magliabecchiano*; en esta última, gracias a los colores, se advierte claramente que se trata de la piel del jaguar). En ocasiones, el plumón se sustituye por franjas paralelas, como en la lápida y en la caja mencionadas anteriormente, o se le agregan filamentos, como en la pieza estudiada aquí. En el *Códice Borbónico* suele eliminarse la vasija.

Según Caso, en el glifo ácatl se representa “la vasija con sangre y el *piastle* o canuto con el que se tomaba ésta para rociar a los ídolos de los dioses”.<sup>104</sup> Quizá se prefirió este diseño al más sencillo compuesto por flechas, por su mayor contenido simbólico.

El diseño de la vasija, visto en corte, se originó en Mesoamérica desde épocas tempranas. En Teotihuacan ya aparece con sus extremos enrollados, y asociados a glifos. En Monte Albán se empleó en el Glifo C, y, según Leigh,<sup>105</sup> la forma de éste representa al *cipactli*, y se usó desde Monte Albán III A. En los estucos de Acanceh, Yucatán, se le modeló con varios objetos en su interior, rematados por una gran pluma.

## 6 *Caja con quincunces, chalchihuites y plumas en sus lados exteriores y cuatro fechas en los interiores*

Cuenca de México.

Museo Nacional de Antropología, México.

23 cm. de alto; 36 cm. de ancho; 40 cm. de largo. El borde de la tapa mide 3 cm.

Lámina: 28.

La tapa no se conserva, y las fechas talladas en el interior de la pieza se encuentran deterioradas y les faltan algunos detalles. El tamaño de la caja es un poco mayor que el de las estudiadas anteriormente. Los relieves externos figuran quincunces o quinternos enmar-

<sup>104</sup> Caso, *Op. cit.*, p. 12

<sup>105</sup> Leigh, 1966, p. 261, fig. 25.

cados, en su parte superior, por una faja con chalchihuites y, en la inferior, por dos bandas lisas y una franja con plumas, elementos que indican el carácter precioso de la caja y de los objetos guardados en ella.

Los quincunces aparecen también, como símbolo de lo precioso, en varias esculturas mexicas, como la Piedra del Sol (lámina 180), los recipientes llevados por los *chacmooles* (láminas 188 y 189) y en los adornos del caballero tigre (lámina 190), todos ellos del Museo Nacional de Antropología. Beyer concluye en su estudio sobre la Piedra del Sol que “el quintero es una variante, un jeroglífico, del chalchihuite”,<sup>106</sup> y él piensa que tendrían, tanto uno como el otro, una asociación solar.

En cada una de las caras interiores de la caja se representó una fecha enmarcada: 4 *tochtli*, 4 *ácatl*, 4 *técpatl* y 4 *calli*, que son los llamados portadores de los años, los cuales se relacionaban con los puntos cardinales. El signo *tochtli* se asociaba con el sur, el signo *ácatl* con el este, el signo *técpatl* con el norte y el signo *calli* con el oeste.<sup>107</sup> El número de cuatro es muy importante en toda la cosmogonía mexicana; por lo tanto, no es de extrañar que se le añadiera a dichos glifos.

#### 7 *Caja con quincunces, chalchihuites y plumas en los lados exteriores y cuatro fechas en los interiores*

Se encontró cerca de la ciudad de México.<sup>108</sup>

Field Museum of Natural History, Chicago. Fue donada al museo, en 1895, por el Sr. Allison V. Armour, quien la compró al Sr. W. W. Blanke (información de Robert Feldman).

27 cm. de alto; 29 cm. de ancho; 37 cm. de largo. Las paredes tienen un espesor de 5 cm.

Lámina: 29.

La caja se usó en un tiempo como pileta, por lo cual muestra una fractura en el borde interno de la tapa y un agujero para drenar el agua en una de sus caras laterales; por lo demás, se encuentra en buenas condiciones. No se conserva la tapa.

<sup>106</sup> Beyer, 1965e, p. 217.

<sup>107</sup> *Códice Florentino*, Libro 7, p. 21.

<sup>108</sup> Holmes, 1895.

Esta obra es casi idéntica a la anterior, pues tiene los mismos diseños en el exterior y los mismos glifos calendáricos en el interior, sólo que, en este caso, dichos glifos se conservan completos. La única diferencia entre las dos piezas es que en la del Field Museum el fondo lo ocupa la fecha 1 *cipactli*. El diseño del animal es semejante al *cipactli* de la caja 1, aunque en ésta el animal tiene lengua bífida, mientras que en la caja aquí estudiada un cuchillo sustituye a la lengua. Como ya expliqué anteriormente, la tierra se creó de un *cipactli* y, por lo tanto, este animal puede aludir a ella.

#### 8 *Caja con quincunces y plumas*

Claustro del convento de Yautepec, Morelos.

14 cm. de alto; 10 cm. de ancho; 33 cm. de largo. El reborde mide 2 cm.  
Lámina: 30.

La caja, incompleta, se encuentra empotrada en la pared del claustro. No conserva la tapa, lo cual es una lástima, pues probablemente los símbolos de la misma completarían la temática, al igual que en las obras anteriores.

En este ejemplar, los lados se dividen en tres quincunces, en lugar de dos, como en las cajas 6 y 7; en cambio, carece de los chalchihuites que enmarcan la parte superior de dichas cajas.

#### 9 *Caja con chalchihuites en sus caras laterales*

Museum für Völkerkunde, Berlín. Formó parte de la antigua colección Doorman.

23 cm. de alto; 30 cm. de ancho; 48 cm. de largo; 16 cm. de profundidad. La tapa mide 14 cm. de alto; 35 cm. de ancho y 52 cm. de largo; su profundidad es de 8 cm.<sup>109</sup>  
Lámina: 31.

La tapa presenta dos franjas pintadas, la de arriba de azul y la de abajo de rojo. En su borde inferior está guarnecida con plumas.

<sup>109</sup> Seler, 1904 c, p. 340.

Al centro de cada lado de la caja, se labró un *chalchihuitl*, de tamaño grande, compuesto de varios círculos concéntricos; el exterior se divide en pequeños segmentos. Arriba y abajo de los lados de los chalchihuites se colocaron dos círculos más pequeños con sus centros rehundidos. Los elementos labrados le confieren a la caja un carácter sagrado.

10 *Fragmento de caja con el rostro de Tláloc en el fondo y un cipactli en la base*

Ciudad de México.

Bodegas del Museo Nacional de Antropología, México.

10 cm. de alto máximo; 11.5 cm. de ancho; 13 cm. de largo. Las paredes tienen un grosor de 5 cm.

Láminas: 32 y 33.

Fragmento de una pequeña caja de paredes muy gruesas. Sólo se conserva el fondo de la caja con el arranque de las paredes laterales, las cuales se mutilaron; por lo tanto, su contorno es muy irregular. El fondo está cubierto, en su totalidad, por el rostro de Tláloc, muy bien conservado, con excepción de pequeños detalles de su extremo superior. Sus ojos, a medio cerrar, se rodearon de varios círculos concéntricos, y sus cejas, terminadas en volutas, se entrelazan para formar la nariz. Arriba de cada ceja se colocaron cuatro plumas. Muestra una placa bucal con volutas en sus extremos; pueden observarse la encía y seis dientes. Dos grandes discos se labraron sobre las mejillas.

Un *cipactli*, en decúbito ventral, aparece en la base; tiene los miembros flexionados a los lados del cuerpo y se cubrió con elementos puntiagudos. En su cara pueden verse los dos pequeños ojos colocados diagonalmente, y entre ellos se origina una especie de trompa figurada por dos franjas rectas. Ya me referí a este animal al analizar la caja número 2, sólo quiero hacer hincapié en lo insólito de la vista frontal del *cipactli*. El gran número de púas del cuerpo le confieren una textura áspera. No es extraño encontrar al *cipactli*, animal asociado a la tierra, en la base o en el fondo de los recipientes; en cambio, hay únicamente tres cajas relacionadas con Tláloc, las cuales pudieron servir para colocar ofrendas en honor de dicho numen.

11 *Caja con el rostro y las piernas de Tláloc y dos glifos calendáricos*

Se descubrió en las excavaciones del Templo Mayor de México.

38.5 cm. de alto; 58 cm. de ancho; 69 cm. de largo. La tapa mide 13.5 cm. de alto; 67 cm. de ancho y 67 cm. de largo.

Láminas: 34 y 35.

El hallazgo de esta caja en las excavaciones recientes del Templo Mayor permite contar con una información mayor sobre el uso de este tipo de objetos. La pieza se localizó en la ofrenda 41, al frente de las escaleras correspondientes al templo de Tláloc del Templo Mayor de Tenochtitlan.<sup>110</sup> Tanto por el lugar donde se encontró, como por su temática, resulta clara su asociación con el dios de la lluvia. De las numerosas ofrendas del interior de la caja, algunas se relacionan con el medio acuático, entre ellas peces, patos, canoas y remos.

La variedad de tamaños y temas de las cajas conducen a pensar que cumplían funciones diferentes. Las primeras cajas estudiadas en este trabajo se destinaban, quizá, para guardar los implementos del auto-sacrificio; en otras, la temática nos indica únicamente su carácter precioso; algunas, como la analizada aquí, presentan las efigies de las deidades a las cuales probablemente se dedicaban los objetos guardados en su interior.

La caja es de tamaño grande y muestra un reborde para encajar la tapa. La porosidad del tezontle utilizado no permitió realizar tallas minuciosas ni el empleo de la incisión. La cara superior de la tapa conserva vestigios de color azul, y el interior de la caja se cubrió con estuco y se pintó de azul verdoso.

La disposición de los elementos figurativos es curiosa, pues se desarticuló la figura humana y se representaron partes de ella, sin buscar una relación clara entre ellas. El rostro de Tláloc ocupa la cara superior de la tapa, y en el borde frontal de la misma, se labraron los dedos de ambas manos, unos frente a los otros; dichas manos carecen de pulgares. En dos de las caras laterales se dispusieron las piernas, flexionadas en ángulo agudo, y que llevan franjas debajo de las rodillas y sandalias elaboradas.<sup>111</sup>

<sup>110</sup> Matos, 1980.

<sup>111</sup> El arqueólogo Eduardo Matos fue el primero en identificar correctamente los diversos elementos esculpidos en la caja.

En otra de las caras laterales se esculpió un *chalchihuitl* compuesto, como es común, de varios círculos concéntricos y por una banda vertical que se origina en el centro de los mismos. De cada lado de este diseño se colocaron dos círculos más pequeños.

La cuarta cara se dividió en dos, con un glifo calendárico en cada mitad. A la derecha, la fecha 13 *ácatl*, consistente de una barra horizontal, arriba de la cual hay, en el centro, un óvalo y un elemento alargado, ambos flanqueados por hojas. Resulta extraño que se haya eliminado la vasija que forma, por lo general, la base de este glifo. Éste se enmarcó, en tres de sus lados, con cuentas numéricas que suman un total de trece. La otra fecha es 13 *quidhuitl*, simbolizada por la cara de Tláloc, vista de perfil y reducida a un gran ojo circular y a una franja con volutas en sus extremos, de la que emergen colmillos; a semejanza de la otra fecha, los discos numéricos rodean, en tres de sus lados, al glifo del día.

La fecha 13 *ácatl* corresponde al primer cuarto del Tonalámatl y a la región del este, es decir, al Tlalocan, el paraíso de Tláloc, siempre fértil. La fecha 13 *quidhuitl* queda incluida en el tercer cuarto del Tonalámatl y se asocia con la región del oeste que, según algunas fuentes, se denominaba Tamoanchan. Según Soustelle, “uno de los nombres que se aplica al oeste es Chalchimihuacan, ‘el lugar de los peces de piedras preciosas’. Los peces son símbolos de la fecundidad y ‘los peces de piedras preciosas’ representan evidentemente la abundancia bajo todas sus formas, la plenitud de la generación humana y vegetal”.<sup>112</sup> Quizá esta última asociación con Chalchimihuacan explique el porqué se encontraron varias representaciones de pescados en la caja. Ambas fechas se relacionan con lugares de fertilidad y se pueden interpretar como súplicas para que el dios de la lluvia fuera pródigo en sus dones.

El rostro de la tapa, como ya dije, es el de Tláloc, visto frontalmente. Su diseño es mucho más sencillo y de labrado tosco en comparación con la caja anterior, que se talló con gran esmero. Los grandes ojos de Tláloc forman dos círculos concéntricos con oquedades al centro. No se distingue la nariz pero, en cambio, se percibe una barra horizontal que se curva en sus extremos, bajo la cual están la encía

<sup>112</sup> Soustelle, 1959, p. 73.

y ocho colmillos. Enmarcan al rostro franjas lisas, y en la parte superior se añadió otra franja, con incisiones diagonales, la cual semeja una cuerda.

12 *Caja con cuatro diferentes símbolos en sus caras exteriores*

Museo Nacional de Antropología, México.

25 cm. de alto; 45 cm. de ancho; 52 cm. de largo. La caja tiene una profundidad de 18 cm.

Láminas: 36 y 37.

La caja, de tamaño regular, no presenta borde para la tapa, y no es posible saber si la tendría originalmente. Cada cara lateral se divide en dos cuadretes enmarcados por franjas lisas. En dos de ellos aparecen mariposas estilizadas, y dos ganchos colocados diagonalmente que se enroscan en sentidos opuestos. En las otras dos caras se ven flores y caracoles marinos. Estos últimos se acompañan de dos discos, y los ganchos, de cuatro. El relieve es del tipo ahuecado y los elementos se tallaron con todo cuidado. Tres lados de la caja están muy bien conservados, mientras que el cuarto se encuentra muy erosionado y los diseños se distinguen con dificultad.

La composición de la pieza, sencilla y equilibrada, combina diseños de eje diagonal con otros de simetría radial.

El signo de los ganchos con un extremo curvado fue interpretado correctamente por Seler como el signo llamado *ilhuitl*, que en *náhuatl* significa día o día de fiesta.<sup>113</sup> Este signo y la flor forman parte de las llamadas bandas celestes, frecuentes en la cerámica mexicana, y también esculpidas en algunos monumentos de la misma cultura. Estas bandas se originaron, probablemente, en la zona maya. Nicholson resume, en su artículo sobre el *temalácatl* de Tehuacán, las razones por las que estas bandas pueden considerarse como celestes; entre ellas, el que incluyan los símbolos del Sol, la Luna, Venus y la cabeza de la deidad celestial.<sup>114</sup> Debido a que en la cultura mexicana existía otro tipo de

<sup>113</sup> Seler, 1904 f, pp. 207 y 208.

<sup>114</sup> Nicholson, 1955 b, p. 107. Ver también Tozzer, 1957, p. 122.

diseños celestes, que son los dibujados en los códices, quizá las bandas con flores y el signo *ilhuitl* sean de influencia maya.

La mariposa se relaciona con el fuego y con el Sol, mientras que el caracol se asociaba, tanto entre los mayas como entre los mexicas, con la Luna, la fertilidad y la tierra.<sup>115</sup> En conclusión, la temática de esta caja parece aludir al nivel del cielo.

13 *Caja con la representación de figuras humanas, del animal conocido como ahúizotl, el glifo ácatl y el monstruo de la tierra*

La tapa se conserva en el Museum für Völkerkunde, Berlín, y la caja en el British Museum, Londres.

21 cm. de alto; 31.6 cm. de largo.

Láminas: 38 a 42.

La caja está fragmentada y sólo queda un lado completo, cuya cara externa se encuentra en muy buenas condiciones, mientras que la interna tiene destruido su extremo superior. En el fondo de la caja se conserva parte de un monstruo terrestre. La parte inferior e izquierda de la tapa ha desaparecido, por lo que la inscripción calendárica está incompleta.

En la tapa se talló, en bulto, al animal conocido como *ahúizotl*, que se encuentra echado sobre su cola enrollada en espiral; es posible que haya tenido orejas, pero no se conservan. Su modelado está bien logrado, a base de líneas suaves y contornos curvos. En su lomo, y en una porción pequeña de la cabeza, se labró en relieve una corriente de agua con franjas terminadas en chalchihuites y en caracoles marinos. El contraste entre las superficies lisas y las esculpidas con relieves resulta visualmente interesante. En los lados de la tapa aparecen, alternadamente, chalchihuites, discos y elementos en forma de úes. En el interior de la tapa se representó el glifo *ácatl*, acompañado de un numeral del que se conservan cinco discos, pero que pudo haber sido 7 *ácatl*.

En la cara exterior, que se conserva completa, hay una figura humana en posición horizontal, con las piernas flexionadas, una frente al cuerpo

<sup>115</sup> Nicholson, *Op. cit.*, p. 105.



y la otra en alto y paralela al mismo. La cabeza gira en dirección contraria al cuerpo, en una posición anatómicamente imposible. Los brazos se extienden frente al rostro para sostener un recipiente del cual emergen mazorcas y chorros de agua. Un chalchihuite, símbolo de lo precioso, adorna dicho recipiente. La figura ostenta un atavío complejo y numerosas joyas: orejera, collar, gran pectoral con una figura cruciforme, moños en las piernas y sandalias elaboradas. El tocado es típico de Tláloc, con dos plumas enhiestas al frente y un abanico de plumas atrás. El rostro muestra dos cuadretes, uno alrededor del ojo y otro alrededor de la boca; de ésta, sale un colmillo. Varias franjas con texturas y ornamentos diversos cubren parte del cuerpo. La cabeza es lo primero que llama la atención por su gran tamaño, por ocupar el centro de la composición y por estar enmarcada por los adornos: posteriormente se advierte el resto del cuerpo, cuya postura extraña dificulta su percepción. El labrado es de gran calidad pues, con toda precisión, se reprodujeron los detalles del atavío con sus diferentes texturas. Como hemos visto en otros relieves, las superficies se fragmentan en un sinnúmero de partes, lo cual causa cierta confusión visual.

Llama la atención la posición extraña del personaje similar al tipo de esculturas conocidas como *chacmooles*. Por esta posición, por su tocado y por su pintura facial es semejante a un *chacmool*, esculpido en bulto, del Museo Nacional de Antropología, el cual tiene, al igual que la figura de la caja, un recipiente con símbolos de lo precioso. En ambos casos las figuras parecen representar a Tláloc o a uno de sus ayudantes llamados *tlaloques* (lámina 191).

El personaje de la caja está rodeado de varios símbolos compuestos de volutas y plumas, los que probablemente sean nubes, y también de franjas ondulantes con discos alusivos al agua. En la cara exterior fragmentada se observa el mismo diseño, pero sólo se conserva un brazo de la figura, parte del recipiente y los elementos que salen de él.

En la cara interior del lado que se conserva completo, se representó otro *ahuízotl* con su gran cola enrollada en espiral; el diseño es fluido, con dominio de la línea curva. El animal está rodeado por una corriente acuática con discos y caracoles. Hay una relación evidente de los dos ahuizotes de esta caja con el agua; según las creencias de los mexicas, este animal vivía en un medio acuático. En los *Códices Matritenses*, en el *Código Florentino* y en la *Historia General de la Nueva*

*España* se habla extensamente sobre él.<sup>116</sup> Su tamaño era semejante al de un perro y era de color negro y piel resbalosa. El rasgo singular de este cuadrúpedo lo constituía su larga cola, que terminaba en una mano similar a la humana. Vivía en cavernas en aguas profundas, y se llevaba a las personas que se descuidaban, las ahogaba y les devoraba los ojos, los dientes y las uñas. Era un animal mañoso, pues narra Sahagún que cuando “no podía cazar ninguna persona, salíase a la orilla del agua y comenzaba a llorar como niño, el que oía aquel lloro iba pensando que era algún niño, y como llegaba cerca del agua, asíale con la mano de la cola y llevábale debajo del agua y allá le mataba en su cueva”.<sup>117</sup> El *ahuízotl* estaba sujeto a los dioses *tloaloques* y también era su amigo.<sup>118</sup> Es evidente que la caja, por su temática, está relacionada con el agua y el dios de la lluvia.

En la escultura mexicana al *ahuízotl* se le representa tanto en bulto como en relieve.<sup>119</sup> Se le talló en relieve en la lápida que conmemora la inauguración del Templo Mayor (lámina 178), en la piedra de Acuecuéxcatl (lámina 187) y en la lápida conocida precisamente como la lápida de Ahuízotl (lámina 193), en la cual se puede observar la mano en el extremo de la cola; en todos estos casos se le rodea con una corriente de agua, y representa al glifo onomástico del *tloatani* Ahuízotl. En los códices también se le dibuja como glifo de dicho *tloatani*, pero como su imagen no es clara sólo se le puede identificar por las franjas con discos y caracoles; entre los códices en que aparece están: el *Telleriano Remensis*, *Vaticano A*, *Mendocino*, *Azcatitlán*, *Matritense* y *Florentino*.

La representación doble del *ahuízotl* en esta caja indujo a Nicholson a pensar en una relación especial entre ella y el gobernante que llevaba el mismo nombre, e inclusive a que pudo haber servido como su urna. En ese caso, nos dice el autor, “la fecha siete *ácatl* puede referirse a

<sup>116</sup> Ver *Augurios y abusiones*, 1969, p. 107. En la nota, p. 197, se explica que el animal pudo haber sido real y después se mezcló con leyendas.

<sup>117</sup> Sahagún, *Op. cit.*, tomo III, p. 265.

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 266.

<sup>119</sup> El *ahuízotl* no tiene antecedentes directos en culturas anteriores. Caso, 1966, p. 31, interpreta el nombre de un personaje de la lámina 52 del *Códice Nuttall*, como el de León-Ahuízotl porque el animal muestra una franja azul sobre el lomo; sin embargo, esta interpretación es dudosa.

la inauguración del acueducto de Acuecuéxcatl, y el *tlaloque* a la gran inundación que siguió a dicha inauguración”,<sup>120</sup> ambos eventos sucedieron durante el gobierno de Ahuízotl. Sin embargo, como agrega el mismo autor, no hay datos suficientes para comprobar esta interesante hipótesis.

En el fondo de la caja se conservan las extremidades del monstruo terrestre. El animal está en decúbito y sus miembros muestran ojos y dientes, además de franjas, discos y plumas. El gran círculo, con otro más pequeño adentro, cerca de la rotura, puede ser la orejera del mismo. Como hemos visto, es bastante común que este monstruo aparezca en el fondo o en la base de las cajas.

#### 14 *Caja con mazorcas de maíz*

Procede de la ciudad de México.  
Museo Nacional de Antropología, México.  
58 cm. de alto; 64 cm. de ancho; 72 cm. de largo.  
Lámina: 43.

Caja de tamaño regular, en su interior presenta una sección angosta y poco profunda cercana a las paredes y otra sección de mayor profundidad. No parece haber tenido tapa. Dos de sus caras laterales están en buenas condiciones, mientras que las otras dos se encuentran muy erosionadas; la piedra se fue cayendo en capas, por lo que el relieve ha desaparecido. Conserva restos de pintura blanca y roja.

En el labrado se lograron texturas interesantes y hay una preocupación, que veremos también en otras obras, por indicar cuál es la cara frontal; en este ejemplar se recurrió a las direcciones señaladas por los cabellitos de las mazorcas: en las caras laterales, los cabellitos se curvan en la misma dirección; en la cara posterior, hacia las esquinas de las cajas, y en la frontal, hacia el centro de la misma. En total son dieciséis mazorcas enmarcadas, arriba y abajo, por fajas lisas. En las dos caras más angostas, las mazorcas son de menor anchura. Es posible que la caja se destinara para ceremonias agrícolas.

<sup>120</sup> Nicholson, 1955 a, p. 33.

15 *Caja (?) con mazorcas y en la base la fecha 7 cóatl*

Museum für Völkerkunde, Berlín. La pieza formaba parte de la colección Carl Uhde, y fue adquirida entre 1800 y 1850. Llegó al museo en 1862. Se desconoce su procedencia exacta. (Información del doctor Dieter Eisleb.)

30.5 cm. de ancho; 36.5 cm. de largo. Por estar fracturada no es posible saber cuál sería su altura.

Lámina: 44.

Puede tratarse de una caja por tener una concavidad. En los lados presenta mazorcas, algunas de las cuales están incompletas. En la base se labró con esmero, una serpiente cuyo cuerpo ondulante termina en una mazorca. El cuerpo se cubrió de escamas cuidadosamente talladas que le confieren una textura particular. Tres círculos concéntricos forman los discos numerales, uno de los cuales casi desapareció por completo. La fecha 7 cóatl es significativa, pues es el nombre de una de las deidades más importantes de la agricultura; según Sahagún, Chicomecóatl era la diosa de los mantenimientos, tanto de los que se comen como de los que se beben.<sup>121</sup> Al igual que la caja anterior, ésta también se relaciona con la agricultura.

16 *Caja con el cuerpo de Xiuhcóatl al exterior y discos numéricos en el interior*

Procede de Santiago Tlatelolco.<sup>122</sup>

Museo Nacional de Antropología, México.

28 cm. de alto; 50 cm. de ancho; 91 cm. de largo. El grosor de las paredes es de 14 cm.

Láminas: 45, 46 y 46 A.

El diseño de esta caja es particularmente interesante, pues se trata de la Xiuhcóatl, la serpiente de fuego, la cual aparece asimismo en la caja número 3. Únicamente se labraron el cuerpo y la cola; quizá en la tapa, si poseía alguna originalmente, se dispuso la cabeza. Aunque algunos detalles han sido mutilados o están incompletos, es fácil adver-

<sup>121</sup> Sahagún, *Op. cit.*, tomo I, p. 47.

<sup>122</sup> Galindo y Villa, 1901.

tir las secciones del cuerpo, cuatro en las caras de longitud mayor, y dos en una de las caras de menor longitud; en la cuarta cara se representó la cola, destruida parcialmente por una oquedad hecha para emplear la caja como pileta. Cada sección muestra un cuadrete con marco doble, en cuyo interior hay trece discos que forman los tres lados de un rectángulo, y que enmarcan tres barras verticales. Alrededor del cuadrete se colocaron cinco grupos de tres barras cada uno, con un total de quince. La cola, que se origina en cinco chalchihuites, se compone de un triángulo doble; en el exterior hay cinco grupos de tres barras, que suman quince; en el interior se talló el mismo número de discos pequeños. La penúltima sección del cuerpo se divide de la última por un moño con cuatro tiras. En la cara donde se labró la cola, una serie de incisiones marcan cuatro divisiones iguales a lo largo; pueden haber servido de guía al artífice para trazar los elementos; hay otras dos divisiones a lo ancho hechas, quizá, con el mismo fin.

El interior de la caja muestra, en cada lado, cuatro círculos pequeños con sus centros señalados. En las cajas números 6 y 7, también se dispusieron cuatro círculos de cada lado, pero acompañados de los glifos portadores de los años.

Esta Xiuhcōatl tiene rasgos similares a otras serpientes de fuego, entre ellas las de la Piedra del Sol (lámina 180), como son: los segmentos que constituyen el cuerpo y los grupos de barras y discos que se tallaron en ellos; las tiras anudadas, y el remate triangular de la cola que emerge de una hilera de discos.

La caja pudiera ser la pila o pilón donde se quemaba la serpiente de fuego hecha de papel y empleada en la ceremonia del Panquetzaliztli, tal como lo narra Sahagún.<sup>123</sup>

## 17 *Caja con glifos calendáricos*

Según Caso, la caja se encuentra en Cocotitlán, Distrito Federal.<sup>124</sup>

Caja cuadrangular cuyas caras principales se dividen en dos partes; en cada mitad, y dentro de un doble marco liso, se esculpieron signos

<sup>123</sup> Sahagún, *Op. cit.*, p. 212.

<sup>124</sup> Caso, *Op. cit.*, p. 17.

de días representados por medio de cabezas de animales y, en un caso, por una calavera; estos signos quedan colocados uno frente al otro. La caja está bien conservada, aunque los relieves se encuentran algo deteriorados.

En una cara se tallaron un *cipactli* y un *cozcacuauhtli* (zopilote real). La cabeza del primero, de perfil, presenta la boca muy abierta, de tal manera que la mandíbula superior está casi en vertical; pueden observarse los dientes. Sobre la mandíbula inferior, mucho más corta que la otra, descansa la lengua, que se bifurca. No se llegan a distinguir claramente ni el ojo ni las fosas nasales. En todo el derredor del contorno externo de la cabeza se colocaron elementos puntiagudos. Junto al extremo de la mandíbula superior hay un círculo doble que denota el numeral 1.

La cabeza del *cozcacuauhtli* se encuentra también de perfil; la boca semiabierta parece mostrar dos dientes y la lengua. El ojo es ovalado y de la oreja, convertida en una voluta, pende una orejera que, por su forma, semeja una hoja. El cuello tiene lóbulos pequeños. Al igual que en la anterior, junto a la cabeza se dispuso el numeral 1.

En la cara opuesta los signos calendáricos son: *tochtli* (conejo) y *malinalli* (hierba), ambos acompañados de una barra pequeña. Se consideraría como una excepción que estas barras significaran el numeral 5, pues, como dice Alfonso Caso, sería el único ejemplo del uso de la barra en los calendarios del Altiplano, dentro de la época de los mexicas.<sup>125</sup> La cabeza del conejo, de perfil, presenta los rasgos característicos de este animal, como son los dos dientes al frente y las orejas puntiagudas.

El glifo *malinalli* consiste de un rostro calavérico con los dientes al descubierto; de la parte superior de la cabeza salen cuatro tallos con hojas lanceoladas. De la oreja caen tiras cortas, posiblemente un tipo especial de orejera. El signo para el día *malinalli*, formado por una calavera con tallos, se encuentra también en los códices *Borbónico*, *Mendocino*, *Telleriano Remensis* y en el *Tonalámatl de Aubin*. Los dos signos, *tochtli* y *malinalli*, se relacionan con dioses del pulque; Mayahuel es la diosa patrona del día *tochtli*, y Pahtécatl es el dios patrono del día *malinalli*.

<sup>125</sup> *Ibid.*, pp. 15 y 19.

En ambas caras laterales aparece el mismo diseño: al centro un círculo dividido en cuarterones y, a los lados, figuras en forma de úes colocadas horizontalmente, divididas en tres a todo lo largo, y con sus extremos enrollados. De las esquinas de los marcos, que son dobles y lisos, se originan tres franjas en diagonal, que se unen al contorno exterior de las úes. Junto a los marcos, y en el espacio comprendido entre dichas figuras, hay tres franjas horizontales. Según Caso, los diseños "son probablemente representaciones de la Luna o de Venus".<sup>126</sup>

*Datos proporcionados por las investigaciones arqueológicas*

En los datos que presento a continuación incluyo los referentes a las cajas de barro y madera; añado también las de mampostería, ya que nos dan información de interés, sobre todo en relación al tipo de ofrendas halladas en su interior.

Las cajas más antiguas datan de la primera civilización mesoamericana, la olmeca. Estas cajas han aparecido tanto en San Lorenzo como en La Venta. En este último lugar, Stirling descubrió una caja de piedra arenisca que sirvió aparentemente como sarcófago, la cual muestra un mascarón estilizado. De una época más tardía proviene la caja de Tres Zapotes, decorada con una simbología compleja, consistente en figuras humanas, máscaras y volutas.<sup>127</sup> El empleo de cajas también se difundió a la región del Altiplano, pues se encontraron dos en las excavaciones en Chalcatzingo, Morelos.<sup>128</sup>

En el periodo Clásico, el uso de cajas se generalizó y tenemos amplia información sobre las mismas, pero yo me limitaré a señalar los datos de mayor importancia.

De Teotihuacan proceden dos cajas, una de madera<sup>129</sup> y otra de tecali, ambas con recubrimiento de estuco. La de tecali se embelleció con una figura femenina y un pájaro pintados al fresco. Su tamaño es pequeño, pues mide 9 cm. de largo y 4 cm. de ancho.<sup>130</sup>

<sup>126</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>127</sup> Fuente, 1973, p. 59.

<sup>128</sup> Bugé, 1975, p. 508.

<sup>129</sup> Millon, 1976, p. 233.

<sup>130</sup> Sejourné, 1959, p. 202.

En la zona maya el empleo de las cajas fue común, y se han encontrado asociadas tanto a ofrendas como a huesos y a cenizas. El doctor Alberto Ruz descubrió, en Palenque, varias cajas hechas de mampostería y tapadas con losas. En el Templo de la Cruz, la ofrenda número 1 consistía de una caja cruciforme en cuyo interior había una ollita de barro, un cajete, una cuenta de jade y conchas marinas. Formaba también parte de esta ofrenda un recipiente cilíndrico de piedra caliza compuesto de recipiente, tapa y falsa tapa. Dentro de él se halló un vaso de barro café que contenía polvo, un fragmento de tepalcate de barro negro pulido, fragmentos de mezcla y posible material orgánico carbonizado.<sup>131</sup> Asimismo se extrajo otra caja semejante en las excavaciones en el Templo de la Cruz Foliada, con vasijas de barro, y en el Grupo Norte apareció una caja cilíndrica de piedra, tallada interiormente en forma de cruz, la cual contenía un vaso de barro tapado con un platito, un diente de tiburón fósil y otro diente pequeño de pez. En el Templo de las Inscripciones, en la escalera de la tumba, se localizó una caja de mampostería cubierta con una fila doble de lajas. Las ofrendas y el fondo de la misma tenían vestigios de pintura roja. La ofrenda estaba compuesta de tres pequeños platos de barro, tres conchas marinas, dos discos de jade, una perla en forma de lágrima, dos orejeras circulares de jade y siete cuentas del mismo material.<sup>132</sup>

En otros sitios, las cajas están asociadas a entierros. Así, tenemos cajas de piedra, utilizadas como sarcófagos, en Chalchitán, Nebaj y La Iglesia.<sup>133</sup> En Zaculeu se descubrieron cajas de mampostería en cuyo interior había fragmentos de huesos y cenizas.<sup>134</sup>

Procedente de la región maya, tenemos una caja de madera pequeña; mide 15 cm. de largo y 4.3 cm. de alto y conserva su tapa; dicha caja presenta inscripciones glíficas. Otra caja localizada en Belice no muestra tallas, pero en su interior se hallaron varios objetos de hueso, una navaja de obsidiana y un fragmento de jade.

En la región de Oaxaca hay cajas de barro con tapas desde el Protoclásico. En tres de las esquinas de la plataforma sur de Monte Albán

<sup>131</sup> Ruz, 1958, p. 76.

<sup>132</sup> Ruz, 1952, p. 83.

<sup>133</sup> Smith, 1955, p. 75.

<sup>134</sup> Woodbury y Trik, 1953, figs. 180 y 227.

<sup>135</sup> Coe, 1975, p. 51.



se encontraron cajas de ofrendas, fechadas en el periodo Clásico, dentro de las cuales había tientos, cuentas de jade, conchas y caracoles.<sup>136</sup>

De la zona de la costa del Golfo provienen varios ejemplares de los periodos Clásico y Posclásico. Del sitio de El Zapotal se conserva una caja de barro con el dios Xippe. También en Matacanela se han hallado algunas, en este caso hechas de piedra, adornadas con chalchihuites y conchas. De gran interés es la caja rectangular, de piedra gris volcánica, encontrada en la región del Pánuco, la cual se labró con figuras humanas y glifos en relieve; su estilo parece tardío, quizá pertenece al Posclásico.

Varias cajas de ofrendas, correspondientes al Posclásico Temprano, se han descubierto en Tula. Tienen tapa, están hechas de piedra y pintadas de rojo. En su interior contenían conchas, cuentas hechas de ese mismo material y placas de jade. Según el arqueólogo Acosta, son ofrendas depositadas en el momento de consagrar los altares.<sup>137</sup>

En Chichén Itzá, son asimismo comunes las cajas y cistas con ofrendas; se han encontrado en casi todos los cimientos de los edificios; las ofrendas consisten de objetos de concha y de cuentas de jade. En El Mercado se sacó a luz una caja de piedra con cinco objetos de jade y ciento trece cuentas de concha.<sup>138</sup> Otra se halló bajo las escaleras de El Castillo con múltiples objetos de jade, dos placas con mosaico y dos grandes cuchillos de piedra.<sup>139</sup>

Del Posclásico Tardío tenemos cajas de ofrendas en Tlatelolco y en lo que fue la antigua Tenochtitlan. En aquél se desenterraron varias de ellas hechas de mampostería. La caja de la ofrenda 1 mide 156 cm. de largo, 40 cm. de ancho y 40 cm. de altura. Contenía cincuenta y cinco cuchillos de obsidiana de dimensiones pequeñas y cuatro cuentas de jade. Fuera de la caja, pero cerca de ella, había tres cráneos. La ofrenda 2, puesta en una caja de mampostería rectangular, consistía de ocho cuchillitos y tres fragmentos de navajas. Las ofrendas 3 y 4 habían sido pintadas, en sus cuatro caras laterales interiores, con la representación de cuchillos de obsidiana. La ofrenda 3, que mide 43 cm. de ancho por 65 cm. de largo y 30 cm. de altura, presentaba ca-

<sup>136</sup> Acosta, 1958-59, pp. 12, 21 y 23.

<sup>137</sup> Acosta, 1957, p. 164.

<sup>138</sup> Tozzer, 1957, p. 85.

<sup>139</sup> *Ibid.*

torce cuchillos de obsidiana, cinco cuchillos de copal, huesos de ave, un objeto de jade en forma de abanico, y uno de madera. En la número 4 aparecieron dos cuchillos de pedernal, cuatro navajas de obsidiana, una cuenta de jade, innumerables púas vegetales, fragmentos de petate, un aro de madera, huesos de ave y un cráneo humano completo. La ofrenda 5 tenía en su interior numerosos cuchillos, cráneos y vértebras.<sup>140</sup>

En el centro de la ciudad de México, en el antiguo mercado de El Volador, se exhumó una caja de ofrenda con cerámica cholulteca. Por su parte, Batres encontró, en la antigua calle de las Escalerillas, hoy de Guatemala, una de piedra de tezontle con tapa curiosamente adornada con un objeto esférico. En su interior había dieciséis cuchillos de sílex de diferentes tamaños, cincuenta cuentas de piedras verdes, varios huesos humanos y un pequeño vaso con tres pies. La caja era de forma cuadrada y medía 46 cm. por lado y 42 cm. de altura.<sup>141</sup>

Una pequeña caja de piedra, con pinturas en su interior, fue hallada en Tizapán, estado de México. En su interior se depositó una escultura en miniatura de la diosa del maíz.

Al realizar las excavaciones del Metro, en el conjunto de adoratorios superpuesto en Pino Suárez, el arqueólogo Gussinyer sacó a luz una caja de piedra hecha de una sola pieza y con tapa; sus medidas son 39 cm. de altura; 49 cm. de largo y 36 cm. de ancho. El exterior se pintó de azul, y el interior tiene rayas negras. Esta caja “contenía varias vasijas llenas de caracoles marinos y cuentas de collar además de dos grandes caracoles marinos pintados de azul”.<sup>142</sup> También se localizó otra ofrenda, sólo que no se trata, en este caso, de una caja monolítica, sino hecha de lajas, y en su interior se encontraron “puntas de proyectil de madera, un *átlatl* en miniatura, también de madera, 16 puntas de obsidiana cuidadosamente labradas y dos de pedernal, además de huesos de perro y gran cantidad de puntas de maguey”.<sup>143</sup> En otra caja de mamposería, pueden observarse glifos labrados en su cara interior, que estaba pintada de rojo; dichos glifos son: 13 *calli* viendo hacia el este; 13 *tochtli*, al norte; 13 *ácatl*, al oeste y 13 *técpatl* hacia el sur; la ofrenda

<sup>140</sup> Espejo, 1945.

<sup>141</sup> Batres, 1902.

<sup>142</sup> Gussinyer, 1970 a, p. 12.

<sup>143</sup> *Ibid.*

incluía “cuchillos de pedernal, muchas puntas de maguey, un brasero en miniatura con tapa de cerámica conteniendo cenizas en su interior...”<sup>144</sup>

Después del descubrimiento de la Coyolxauhqui esculpida en relieve, se procedió a realizar una excavación sistemática del Templo Mayor de Tenochtitlan, durante la cual se encontró gran número de ofrendas en cistas y cajas. La cista número 1 contenía, entre otros objetos, cascabeles, dos esculturas antropomorfas sedentes, dos vasijas de piedra de Tláloc, un gran número de cuchillos (algunos figurando rostros), seis cráneos humanos, restos de mosaicos de turquesa, caracoles marinos y cuentas.<sup>145</sup> En la cista 3 se hallaron ofrendas de distinto tipo que, según García Cook y Arana, provenían de una gran cremación ceremonial, y consistía de “gran cantidad de carbón y restos de ceniza, asociados a elementos de metal, de hueso, de concha, de piedra trabajada y restos de madera calcinada”.<sup>146</sup> En la cista 5 se hallaron figurillas tipo Mezcala, objetos de concha, caracoles, cuchillos y otros objetos.

De gran interés para este estudio, es el descubrimiento de cuatro cajas producto de las excavaciones en el mismo sitio; sólo una de ellas muestra relieves, las otras tres son lisas. Todas tienen tapas que se ajustan en un reborde y están hechas de piedra volcánica. En el interior de la caja número 18 había trece esculturas antropomorfas de piedra, tipo Mezcala, y un gran número de cuentas y caracolillos. Esta caja, de forma cuadrada, mide 40 cm. de alto y 57 cm. por lado. La caja 19 es muy semejante: al igual que la anterior está estucada, y mide 42 cm. de alto, 53 cm. de ancho y 47 cm. de largo; contenía el mismo número de esculturas tipo Mezcala y cientos de caracolillos, además de gran número de cuentas.

Muy importante resultó la ofrenda hallada en la caja 29, pues incluía un punzón de hueso que pudo haber sido utilizado para el autosacrificio, lo cual relaciona la ofrenda con la temática de algunas de las cajas estudiadas. Dicho punzón mide 15 cm. de largo y tiene labrados lo que pudiera ser una caña o canuto con plumas y plumones (lámina 204). Esta caña era usada para absorber la sangre de los *quauhxicallis*.

<sup>144</sup> Gussinyer, 1970a, p. 12.

<sup>145</sup> García Cook y Arana, 1978, p. 39.

<sup>146</sup> *Ibid.*, p. 51.

Así nos lo dice Sahagún, al referirse a la ceremonia posterior al sacrificio, cuando la sangre estaba ya en un recipiente:

en la misma jícara iba un cañuto también aforrado con plumas; iba luego a andar las estaciones visitando todas las estatuas de los dioses...: a cada una de ellas ponía el cañuto teñido con la sangre, como dándole a gustar la sangre de su cautivo.<sup>147</sup>

Además de este punzón, dentro de la caja encontraron cenizas y restos óseos, posiblemente de un ave, y una cuenta tubular de piedra verde; la caja mide 38 cm. de alto; 43 cm. de ancho y 54 cm. de largo; su profundidad es de 17 cm.

La única caja con relieves constituye la ofrenda 41 y contenía gran número de objetos, entre ellos cuentas, figuras tipo Mezcala y otros relacionados con el medio acuático.<sup>148</sup>

En una cista, al lado norte del templo de Tláloc, se excavaron efigies de dicho dios y un gran número de restos humanos correspondientes a niños, lo que confirma la práctica mencionada en las fuentes acerca del entierro en cajas de los niños sacrificados en honor de Tláloc.<sup>149</sup>

En cuanto a las cajas de piedra analizadas en este trabajo, se conoce, en algunos casos, su procedencia, pero no hay datos sobre su contexto arqueológico ni el tipo de ofrendas que contenían, con excepción de las descubiertas últimamente en el Templo Mayor.

En resumen, es muy probable que haya existido gran número de cajas de madera, pero sólo se conservan unas cuantas por tratarse de un material perecedero. Son comunes las de mampostería tapadas con lápidas, y las elaboradas en barro. Con pocas excepciones, todas las cajas de piedra talladas en relieve pertenecen a la cultura mexicana.

En el periodo de dominio de los mexicas se enterraban cajas con ofrendas dedicadas a Tláloc consistentes, principalmente, de cuentas, conchas y caracoles, y, en ocasiones, de esculturas asociadas con el medio acuático. Otras contenían objetos relacionados con el sacrificio y el autosacrificio, como navajas de obsidiana, cuchillos de varios materiales, imitaciones de cuchillos hechos de copal, púas vegetales y

<sup>147</sup> Sahagún, 1956, tomo I, p. 146.

<sup>148</sup> Matos, 1980, pp. 78-92.

<sup>149</sup> Motolinía, 1973, p. 35.

restos óseos que pueden ser, en algunos casos, humanos; por lo tanto, parte de su contenido concuerda con la temática de las cajas que presentan hombres autosacrificándose. En cistas se hallaron cenizas y huesos calcinados que parecen confirmar los datos de las fuentes en cuanto a la conservación, en receptáculos, de los restos de las cremaciones de los difuntos.

*Datos proporcionados por las fuentes etnohistóricas sobre el uso de las cajas*

En el diccionario de Molina se define *tepetlacalli* como sepulcro o caja de piedra, lo que indica la relación de las cajas con el ritual funerario.

Motolinía proporciona datos de interés acerca de las costumbres funerarias de los nahuas y el uso de cajas. Esta información con pequeñas variantes, aparece también en la obra de Las Casas,<sup>150</sup> Mendieta<sup>151</sup> y Torquemada.<sup>152</sup> Según Motolinía:

é primero que embalsamasen al difunto, cortábanle unas guedejas de cabellos de lo alto de la coronilla en las cuales decian que quedaba la memoria de su ánima y el día de su nacimiento é muerte; y aquellos cabellos y otros que le habian cortado quando nació y se los tenian guardados; y ponianselos en una caja pintada por de dentro de figuras del demonio, é amortajado é cubierto el rostro, poníanle encima una máscara pintada.<sup>153</sup>

Otro día cogian la ceniza del muerto, é si habia quedado algun huesezuelo, é poníanlo todo con los cabellos en la caja, y buscaban la piedra que le habian puesto por corazón, y también la guardaban allí, y encima de aquella caja hacian una figura de palo que era imagen del señor defunto, y componíanla, y ante ella hacian sufragios, así las mujeres del muerto como sus parientes.<sup>154</sup>

Datos semejantes aparecen en Pomar.<sup>155</sup>

Cristóbal de Castillo menciona también el empleo de urnas de piedra para enterrar los cuerpos.<sup>156</sup>

<sup>150</sup> Las Casas, 1967, pp. 458-465.

<sup>151</sup> Mendieta, 1971, pp. 161-163.

<sup>152</sup> Toquemada, 1977, vol. iv, pp. 299-302.

<sup>153</sup> Motolinía, 1971, p. 304.

<sup>154</sup> *Ibid.*, pp. 305 y 306.

<sup>155</sup> Pomar, 1975, p. 38.

<sup>156</sup> Castillo, s.f., p. 62.

El uso de las cajas como urnas, expuesto tan claramente en las citas anteriores, no aparece, en cambio, en la obra de los dos grandes cronistas del siglo XVI: Durán y Sahagún. Al relatar las ceremonias funerarias, Durán dice:

a otros quemaban y les enterraban las cenizas en los cúes... Y si le quemaban en la olla donde echaban las cenizas, allí echaban las joyas y piedras, por ricas que fuesen.<sup>157</sup>

Al hablar de los ritos realizados en honor de los hermanos de Moctezuma, muertos en batalla contra los de Huejotzingo, nos dice lo siguiente:

acabadas las exequias... tomaron aquellas estatuas [de los hermanos del rey] en los hombros y las llevaron ante el ídolo Huitzilopochtli, donde les pegaron fuego y mataron a todos aquellos esclavos que les habían ofrecido, y quemados juntamente con ellos. Los enterraron en el altar de las águilas, que ellos llamaban, que era junto a la piedra del sol.<sup>158</sup>

Como se dará cuenta el lector, no se menciona el empleo de las cajas. Sahagún, por su parte, escribió en el apéndice del libro tercero de la *Historia General de la Nueva España*:

después de haberlo quemado cogían la ceniza, carbón y huesos, y tomaban agua diciendo "lávese al difunto" y derramaban el agua encima del carbón y huesos, y hacían un hoyo redondo y lo enterraban, y esto hacían, así en el enterramiento de los nobles, como de la gente baja, y ponían los huesos dentro de un jarro u olla, con una piedra verde que se llama *chalchihuitl*, y lo enterraban en una cámara de su casa, y cada día daban y ponían ofrendas en el lugar donde estaban enterrados los huesos.<sup>159</sup>

En las dos citas anteriores de Durán, se especifica dónde se depositaban las cenizas; en la primera, nos dice que en los templos, y en la segunda, por tratarse de los restos de personajes importantes, en el altar de las águilas. Alva Ixtlilxóchitl, por su parte, narra que las cenizas de Nezahualpiltzintli se guardaron en una arca de oro, la cual fue sepultada en el Templo Mayor de la ciudad de Tezcoco.<sup>160</sup> Clavi-

<sup>157</sup> Durán, 1967, tomo I, p. 55.

<sup>158</sup> *Ibid.*, tomo II, p. 436.

<sup>159</sup> Sahagún, *Op. cit.*, tomo I, p. 296.

<sup>160</sup> Alva Ixtlilxóchitl, 1977, tomo II, p. 188.

jero, al hablar de los dos santuarios del Templo Mayor de Tenochtitlan, indica que las partes superiores de los mismos servían para guardar los utensilios del culto y “las cenizas de algunos reyes y señores, que por devoción particular las habían dejado dispuesto así”.<sup>161</sup> Estos datos los confirma Cortés, en sus *Cartas de Relación*, en las que describe cómo sus soldados hallaron un sepulcro en la torre de un templo.<sup>162</sup>

En la región maya también se acostumbraba guardar las cenizas en receptáculos, como nos explica Landa:

A los señores y gente de mucha valía quemaban los cuerpos y ponían las cenizas en vasijas grandes y edificaban templos sobre ellas, como muestran haber hecho antiguamente las que se hallaron en Izamal.<sup>163</sup>

La costumbre de incinerar los cadáveres y guardar las cenizas en cajas existía, en el Altiplano Central, desde los chichimecas de Xólotl, según los datos proporcionados por Torquemada. Para las cenizas de dicho rey se utilizó una caja pequeña labrada en piedra dura, caja que sepultaron en una cueva;<sup>164</sup> para la de Tlotzin, otro señor chichimeca, se empleó una arca o caja hecha de piedra muy rica.<sup>165</sup> Este tipo de ritual funerario se continuó en Tezcoco en épocas posteriores; al relatar la muerte de Nezahualpilli, Torquemada nos dice que sus cenizas se depositaron en una cajita de oro.<sup>166</sup> Este caso es singular, pues las cajas, por lo general, eran hechas de piedra o de madera.<sup>167</sup>

Alva Ixtlilxóchitl, al hablar sobre los prácticas funerarias llevadas a cabo a la muerte de Tezozómoc de Azcapotzalco, se refiere a una arca muy bien labrada.<sup>168</sup>

Otra finalidad de las cajas de piedra era la de enterrar en ellas a los niños sacrificados en honor a Tláloc. Este informe lo encontramos en Motolinía:

<sup>161</sup> Clavijero, 1970, tomo 1, p. 291. Ver también pp. 344 y 345 del tomo 1.

<sup>162</sup> Cortés, 1960, p. 129. También López de Gómara habla de entierro en las torres, es decir, en los templos (López de Gómara, 1943, pp. 240 y 241).

<sup>163</sup> Landa, 1973, p. 59.

<sup>164</sup> Torquemada, 1975, vol. 1, p. 87.

<sup>165</sup> *Ibid.*, p. 102.

<sup>166</sup> *Ibid.*, p. 297.

<sup>167</sup> El dato de la caja de metal aparece también en Alva Ixtlilxóchitl, *Op. cit.*, p. 188.

<sup>168</sup> Alva Ixtlilxóchitl, 1975, p. 353.

A estos niños inocentes no les sacaban el corazón, sino degollábanlos, y envueltos en mantas poníanlos en una caja de piedra.<sup>169</sup>

Este dato lo hallamos además en Las Casas<sup>170</sup> y en Torquemada.<sup>171</sup>

Las cajas pudieron haberse utilizado también para guardar los objetos pertenecientes al atavío de una deidad, o a su culto; sin embargo, cuando se habla en las fuentes de esta función de las cajas, no se especifica el material empleado, que bien pudo haber sido la madera o el petatillo.<sup>172</sup>

### *Estudios de autores de los siglos xix y xx referentes a las cajas*

El interés por las cajas se inició desde el siglo pasado. Holmes, en su artículo de 1895, se refiere a la caja conservada en el Field Museum de Chicago y estudia la temática de la misma. A las fechas talladas en ella las identifica, erróneamente, con símbolos de las estaciones.

Nuttall, en su artículo "Penitential Rites of the Ancient Mexicans", de 1904, describe las cajas de las colecciones de Islas y Bustamante y de Riva Palacio (cajas números 2 y 3); la autora considera que los elementos esculpidos en ellas indican que se usaban para guardar los instrumentos relacionados con el autosacrificio y empleados por los personajes importantes. El tema representado en el receptáculo del *océlotl quauhxicalli* la conduce a pensar que podría servir para una finalidad semejante.

En general, se ha creído que las cajas servían como urnas para depositar las cenizas de los señores principales, sobre todo de los *tlatoque* mexicas. Tanto Chavero como Peñafiel pensaban que la caja de la colección Riva Palacio había servido para contener las cenizas del *tlatoani* Ahuízotl; sin embargo, no hay ningún dato que confirme esta creencia, y los elementos labrados en ella no aluden a dicho rey. Peñafiel relaciona la fecha 11 *técpatl* de otra caja con la muerte de Nezahualpilli. Otra opinión acerca del uso de las cajas aparece en su libro de

<sup>169</sup> Motolinía, 1973, p. 35.

<sup>170</sup> Casas, 1967, vol. II, p. 189.

<sup>171</sup> Torquemada, 1976, vol. III, p. 180.

<sup>172</sup> Ver Torquemada, 1976, vol. III, p. 372 y Durán, *Op. cit.*, tomo I, p. 73.



1910, donde nos dice que las de piedra son “pequeñas cajas cilíndricas o cúbicas, huecas, destinadas a contener la sangre de la penitencia de los reyes o sacerdotes, indicando su jeroglífico su fin ulterior”.<sup>173</sup>

El estudio más importante sobre cajas es el de Seler, y se titula “Cajas de piedra (*tepetlacalli*) con representaciones del sacrificio, y otros monumentos análogos”. Aunque su interés se enfocaba principalmente a la explicación de la iconografía y el posible uso de las cajas, incluyó también descripciones detalladas de dichos objetos. Las cajas a las que se refirió en este artículo son las siguientes: las pertenecientes a las colecciones de Riva Palacio, Islas y Bustamante y Doorman (caja número 9), y la que muestra la fecha 11 *técpatl* (caja número 4). Posteriormente, en otro artículo en que trató la simbología del Ahuizotl, hace mención de la caja labrada con dicho animal.

Aunque Seler establece que la iconografía de las cajas de piedra principales que estudia tienen en común su asociación con el auto-sacrificio, se inclina a pensar que las cajas servían de urnas para los *tlatoque*. La aparición, en algunas de ellas, del glifo que él interpreta como “la imagen del alma del guerrero muerto”, la explica de la manera siguiente:

concedían a las almas de los príncipes muertos la misma función honorística que a los guerreros muertos en el combate o sacrificados y las representaciones de penitencia y de extracción de sangre serían otro símbolo del alma del guerrero muerto.<sup>174</sup>

La utilización, asimismo, de las cajas para guardar las reliquias de las fiestas conmemorativas de los difuntos explicaría las ofrendas halladas en las cajas de Tlatelolco, consistentes en cuchillos de obsidiana, que podrían haberse usado en los autosacrificios en honor del difunto, y las cuentas de piedra que se ofrecían al mismo.

Pocos son los autores que en los últimos años se han ocupado de este tipo de receptáculos; entre ellos merece atención especial el artículo de Nicholson cuyo tema son las inscripciones calendáricas de los mexicas, y en el que incluye a las cajas que muestran fechas.<sup>175</sup> Su propósito

<sup>173</sup> Peñafiel, *Op. cit.*, p. 21.

<sup>174</sup> Seler, 1904 c, p. 324.

<sup>175</sup> Nicholson, 1955 a.

principal es determinar si las fechas que aparecen en ellas son históricas o míticas. No se limitó, sin embargo, a esta consideración y aporta también un análisis iconográfico de las mismas. En su opinión, las cajas pudieron cumplir con varias funciones. Al referirse a la caja con el animal conocido como Ahuízotl, considera que tanto las fechas como la iconografía que presenta, posiblemente indiquen su función como urna del *tlatoani* que llevaba el nombre de dicho animal. Empero, como el mismo autor advierte, no es posible confirmar esta hipótesis debido a la falta de más datos.

### *Sumario*

Las cajas pertenecen a una secuencia histórica que se inicia desde el periodo Preclásico Medio y tuvieron una amplia difusión en Mesoamérica desde el periodo Clásico. Son, principalmente, una solución al problema de la conservación de objetos, muchos de ellos guardados con fines rituales. Diferentes materiales se usaron para su elaboración, como la madera, el barro y la piedra. No parece haber una secuencia continua de las cajas de piedra desde los olmecas hasta los mexicas pero, en cambio, sí existió la costumbre de hacer cistas para depositar ofrendas en casi todas las culturas mesoamericanas. Es muy común encontrar estas cistas en los cimientos de los edificios, y, durante el dominio mexica, su uso se había generalizado; testimonio de ello son las numerosas cistas halladas en las excavaciones del Metro y del Templo Mayor de la ciudad de México.

Las cajas en piedra de la cultura mexica muestran, además de una elaboración mayor, una tipología más definida. Dichas cajas son cuadrangulares, monolíticas y, la mayoría de ellas, tienen o tuvieron tapa. Muchas presentan un relieve ahuecado, técnica utilizada en numerosos objetos ceremoniales de los mexicas. Sus perfiles angulosos no permiten la continuidad de los diseños, por lo cual cada cara se trata como una superficie escultórica independiente de las otras. La representación minuciosa de los atavíos y de otros elementos, que se remonta a las pinturas murales de Teotihuacan y que se continuó en los códices, puede observarse también en los relieves de las cajas, lo que resulta en la fragmentación excesiva de las superficies y la desintegración de la

unidad visual de las formas. El lenguaje pictórico en algunas cajas es reiterativo, característica compartida con la prosa y la poesía nahuas; así vemos, en las que llevan los número dos y tres, repetidos el acto del autosacrificio y los objetos asociados con él.

Con la finalidad de conferirles mayor significado a las cajas, se emplearon los símbolos de los códices, los cuales constituían una larga tradición propia. Por sus tamaños diversos y su temática variada, parecen haber servido para guardar diferentes tipos de ofrendas y para propiciar a múltiples dioses (los dioses de la agricultura, Tláloc, Quetzalcóatl y, posiblemente, a Tezcatlipoca y a Huitzilopochtli). Las ofrendas de las cajas descubiertas en excavaciones controladas varían desde las púas usadas para el autosacrificio hasta un gran número de pequeños objetos y esculturas, como los hallados en la localizada en el Templo Mayor, estudiada aquí como la caja número 11. La caja esculpida en su exterior con el cuerpo de la Xiuhcóatl pudo utilizarse para quemar la serpiente de fuego, hecha de papel, en la fiesta Panquetzaliztli.

En los relieves labrados en las cajas se destacan dos grupos principales de símbolos: el primero indica la calidad preciosa de las ofrendas y del recipiente en sí, y consiste de plumas, quincunces y chalchihuites; el otro grupo exalta el autosacrificio como actividad profundamente significativa por medio de la representación de penitentes y de *zacatapayollis*, lo que refleja la ideología imperante en la sociedad mexicana. Ambos grupos de símbolos pueden estar asociados a fechas que pueden ser míticas o históricas. Con menor frecuencia aparece el glifo denominado "glifo del tocado real", que puede indicar que la caja pertenecía a un *tlatoani*, concretamente a Moctecuzoma Ilhuicamina o a Moctecuzoma Xocoyotzin, ya que aquél era su glifo onomástico.

Los datos arqueológicos permiten comprobar el uso de cajas para depositar los objetos empleados en el autosacrificio, como las púas, las navajas de obsidiana, los cuchillos y, por lo menos, un punzón de hueso, lo que concuerda con la temática de algunas de las aquí estudiadas. El hallazgo de huesos calcinados y cenizas en varias cajas y cistas confirman la información etnohistórica del uso de las primeras para conservar los restos del difunto después de su cremación. Otra de sus finalidades, según datos de las fuentes, era la de guardar los objetos relacionados con el culto a los dioses, aunque no se especifica el material del que estaban hechas. La práctica de enterrar en cajas de piedra

a los niños sacrificados a Tláloc se relata tanto en los escritos de Motolinía como en los de Torquemada; el descubrimiento de una cista con gran número de huesos infantiles frente al Templo de Tláloc, en la pirámide principal de Tenochtitlan, corrobora esta noticia.

### III

## LOS RECIPIENTES DE PIEDRA

### *Introducción y análisis formal y temático de las piezas*

En este capítulo estudio los recipientes que, a diferencia de las cajas, no tienen forma rectangular ni tampoco tapa; se trata de vasijas de sección circular cuyo tamaño varía. La apreciación visual de las cajas es diferente a la de los recipientes; aquéllas, si están tapadas, se perciben como un volumen cerrado, pues no hay penetración del espacio; además, cada cara lateral se mira como un campo visual independiente, ya que los perfiles angulosos de las orillas de las cajas no permiten una continuidad adecuada de los relieves. Los recipientes, en cambio, tienen una relación más íntima y directa con el espacio que los rodea, y permiten asimismo un diseño ininterrumpido en sus paredes.

Con base en la tipología de los objetos, determino dos grupos principales: el primero corresponde a los receptáculos cuya forma se aproxima a la de un cono invertido y truncado, y el segundo a las vasijas de forma cilíndrica.

Como muchos de los recipientes han sido considerados como *quauhxicallis*, recopilé en un inciso los datos tomados de fuentes etnohistóricas sobre estos objetos. También han sido designados como *quauhxicallis* ciertas esculturas zoomorfas con horadaciones para depositar ofrendas; por esta razón las analizo asimismo en este capítulo.

La temática de algunas de estas piezas fue investigada por Eduard Seler, pero muchas otras no han sido objeto de una atención particular.

En este capítulo mi propósito es indagar los antecedentes de dichos tipos de recipientes y realizar su análisis formal y temático; incluyo,

además, una reseña breve sobre los recipientes para ofrendas dibujados en los códices y un pequeño estudio sobre los *chacmooles*, ya que algunos de ellos sostienen recipientes semejantes a las obras estudiadas aquí.

1 *Recipiente con corazones, plumas, el disco solar con el glifo 4 ollin y el monstruo de la tierra*

Museum für Völkerkunde, Berlín. La pieza forma parte de su colección desde 1844.

14 cm. de alto y 23.5 cm. de diámetro.

Láminas: 47 a 49.

La vasija, de tamaño pequeño, está muy bien conservada, y la calidad de su talla es extraordinaria. La piedra escogida para esculpirla es una piedra augita, pórfido gris verdoso. El recipiente es de forma cónica, pues su diámetro aumenta gradualmente hacia su borde superior, por lo cual da la impresión de que se abre al espacio. A diferencia de las cajas cuadrangulares, la superficie circular de esta pieza permite, sin interrupción, la continuación de los diseños.

En el exterior de la obra se observan corazones, plumas y círculos dobles; en el interior, el disco solar con el glifo 4 *ollin*; la base la ocupa el monstruo terrestre.

La vasija se divide, en su exterior, en tres secciones principales. La superior se forma con corazones invertidos, de superficies ligeramente convexas y con hendiduras que los separan claramente entre sí. Estos corazones le imprimen un movimiento ondulante al borde, además de agregarle una cualidad orgánica al recipiente, por sus formas llenas y redondeadas. También se crea un efecto interesante de luz y sombra por los contornos abultados de los corazones y los rehundimientos pronunciados que los limitan, lo cual ayuda a darle vivacidad a la composición.

La sección central de la pieza tiene una superficie muy fragmentada y se divide verticalmente en elementos identificados como plumas, aunque estilizadas, cuya anchura aumenta gradualmente de abajo hacia arriba. Cada pluma se compone de una franja curva con un ganchito (un plumón), tres tiras dispuestas horizontalmente y con círculo en sus centros, y dos cuadrángulos, uno más pequeño en el interior de otro.

La sección inferior ostenta un contorno superior formado de ondas pequeñas, y abajo, chalchihuites dispuestos a distancias regulares, los cuales, al igual que las plumas, son símbolos de lo precioso. Es interesante notar que no coinciden los ejes centrales de las tres secciones marcadas en la pared externa del monolito. En esta misma pared, el ritmo intenso de las secciones superior y central contrasta con el ritmo, más pausado, de la inferior. Se logró dar un efecto de texturas diversas al dejar partes lisas y dividir a otras en múltiples elementos.

La pared interna y el fondo forman un diseño unitario. En la primera tenemos la representación del disco solar, y en el segundo el glifo 4 *ollin*, ambos diseños estudiados en el primer capítulo. El glifo 4 *ollin* muestra entre sus aspas dos rayos solares y cuatro círculos; estos últimos determinan el numeral. La composición de dicho glifo tiene cierta vitalidad por las diagonales de las aspas, por la combinación de líneas rectas y curvas, y por estar comprimido el trazo en un espacio reducido.

En la base está Tlaltecuhltli, el monstruo de la tierra, cuyo diseño se adaptó a la forma circular de la misma. Ya hablé de esta imagen en el primer capítulo, en el cual establecí que pertenecía a la primera variante. Como rasgos típicos de esta variante tenemos: los colmillos y cuchillos que salen de las bocas, los ojos redondos y las fosas nasales colocadas en los extremos de las mandíbulas. El adorno posterior, con cuerdas trenzadas y caracolillos, es característico de las deidades telúricas.

La relación de este recipiente con el culto al Sol es evidente. Los elementos de la pared externa se refieren a la ofrenda preciosa de corazones, y en cambio la pared interna nos indica que se le destinaba al astro que confiere la vida.

La manera como se representaron los corazones en esta vasija es un convencionalismo bien establecido. En el recipiente, los corazones presentan dos subdivisiones internas, una marcada por una línea ondulante y la otra por una serie de divisiones verticales, lo que no es muy usual. En dicho recipiente los corazones se encuentran invertidos, pero así también se les pinta frecuentemente en los códices, sobre todo en los *quauhxicallis* dibujados en ellos, por ejemplo, en la página 4 del *Código Fejérváry Mayer*.

2 *Recipiente con plumas, el disco solar con el glifo 4 ollin y el monstruo de la tierra*

Museum für Völkerkunde, Viena.

7 cm. de alto y 15 cm. de diámetro.

Láminas: 51 a 53.

El recipiente es muy semejante al anterior, aunque de tamaño menor y de forma más abierta. Su borde es ancho y describe una curva suave y fluida que permite que nuestra vista penetre fácilmente en su interior, por lo que se distinguen mejor los diseños del fondo y de la pared interna. La diferencia principal entre la vasija de Berlín y la de Viena es que esta última carece de los corazones en el extremo superior.

La cara externa se labró con un diseño continuo de plumas, colocadas verticalmente, que terminan en curva al formar el borde superior. Cada pluma tiene un plumón; arriba de él hay dos bandas horizontales con círculos y un elemento rectangular que es el cañón de la pluma. Al igual que la vasija de Berlín, se dispusieron chalchihuites en la sección inferior.

En la pared interna volvemos a encontrar al disco solar, y en la base al glifo 4 *ollin*. El disco, como es lo usual, se compone de varios círculos concéntricos, rayos solares, plumas y chalchihuites. En la base se esculpió un Tlaltecuhltli muy semejante al de la pieza anterior y que pertenece también a la primera variante de este tipo de animales fantásticos.

3 *Recipiente con plumas, el disco solar con el glifo 4 ollin y el monstruo de la tierra*

Cuenca de México.

Museum of the American Indian, Heye Foundation, Nueva York.

6 cm. de altura y 17 cm. de diámetro, medidas aproximadas.

Láminas: 54 a 56.

El recipiente no está tan bien conservado como los dos anteriores. Varias partes se encuentran desgastadas, por lo que los diseños se

advierten con dificultad. Algunos rasgos del monstruo de la tierra están destruidos.

La vasija se asemeja a la del Museo de Viena, tanto por su tamaño, que es pequeño, como por los elementos que la adornan. Su pared exterior presenta plumas de trazo geométrico con sus ejes centrales, señalados por franjas y círculos y, al igual que en los otros recipientes, en sus partes inferiores tienen plumones. Los chalchihuites de las otras piezas aparecen también en ésta.

El disco solar y el glifo 4 *ollin* ocupan el interior del receptáculo, y el monstruo terrestre, la base. Aunque en malas condiciones, puede notarse que éste pertenece al primer tipo establecido en el capítulo I.

4 *Recipiente con el disco solar y el glifo 4 ollin, además de corazones, plumas y el rostro de Tláloc*

British Museum, Londres.

57 cm. de alto; 31 cm. de diámetro; 11.5 cm. de profundidad.

Lámina: 57.

La forma del recipiente parece inspirada en una vasija de barro. Se compone de tres secciones principales: el cuello, que se abre gradualmente para dar lugar a la boca; el cuerpo, que se aproxima a la forma globular, y la sección inferior, que se ensancha hacia abajo. Su interior es poco profundo.

Los diseños que ostenta la pieza, en lugar de unir las partes componentes, acentúan más su diferencia, ya que no se trata de un diseño unitario ni continuo; los elementos del cuello y la boca marcan direcciones verticales; el disco solar, de la sección media, se abre radialmente, y el rostro de la parte inferior establece una dirección lateral. Al igual que en los otros discos solares, en éste se nota una cierta tensión, ya que los círculos concéntricos detienen la vista, mientras que los rayos de la periferia dirigen la mirada hacia afuera.

En el cuello y la boca de la vasija se representaron los mismos elementos que en el recipiente del Museo de Berlín, es decir, corazones, plumas y chalchihuites. Pequeños detalles diferencian una de la otra: los corazones, en la pieza estudiada aquí, no presentan las líneas ondu-



lantes en el interior; en cambio, las volutas de los extremos superiores están más acentuadas, y las plumas y plumones se tallaron con un mayor apego al dato visual y sin las franjas horizontales. Aquí se nota, aun más que en el monolito de Berlín, cómo las formas hinchadas de los corazones le dan un carácter sensual al borde, que resulta visualmente satisfactorio.

En la parte inferior de la obra hay un rostro antropomorfo, visto de perfil, que muestra los rasgos típicos de Tláloc: el ojo enmarcado, una placa bucal terminada en volutas de la cual emergen los colmillos, y el abanico de papel en el tocado. Pero, como rasgo distintivo, el marco que rodea al ojo no es circular, como en la mayoría de los casos, sino cuadrangular. Este tipo de enmarcamiento es una variante del rostro de Tláloc del periodo mexica y, según parece, estaba limitado a las esculturas, pues no se encuentra en los códices que se conservan. Quizá pudo tener su antecedente en los dibujos de dicha deidad de la página xxiv del *Códice Laud*, y de la página 25 del *Códice Fejérváry Mayer*, en donde se colocó un recuadro detrás del ojo.

Entre las piezas mexicas en las que puede observarse este rasgo están: la Piedra del Sol, el Tláloc o tlaloque de la caja del Museo Británico (lámina 40), la Piedra con las Cuatro Eras de la Universidad de Yale (lámina 95) y un *chacmool* del Museo Nacional de Antropología (lámina 191). Dicho *chacmool* no sólo presenta cuadretes en los ojos de su rostro, sino también en la cara tallada en el recipiente que lleva en las manos (lámina 192).

En el recipiente al cual me refiero en este inciso, junto al rostro de Tláloc hay un círculo doble, probablemente un disco numeral; si es así, se trataría de la fecha 1 *quidhuitl*, fecha que también se labró en la Piedra del Sol, en la parte inferior derecha del primer círculo que rodea al glifo 4 *ollin*. “Con el día *ce quidhuitl* comienza la séptima trecena del *tonalámatl*, la que preside el mismo Tláloc. Por consiguiente, esa fecha es por excelencia la del dios de la lluvia”.<sup>176</sup> En la misma parte inferior del recipiente, puede observarse la cabeza de un animal, también con el numeral 1. Dicha cabeza está incompleta, pues sólo se conservan el ojo y las orejas; como no lleva cuernos, me inclino a pensar que se trata de un conejo, y la fecha sería 1 *tochtli*.

<sup>176</sup> Beyer, 1965 e, p. 198.

El disco solar con el glifo + *ollin* relaciona a este receptáculo con el culto solar; y los corazones, plumas y chalchihuites simbolizan a las ofrendas y su carácter precioso. La vasija, por llevar la fecha 1 *quiáhuitl*, parece también asociada, aunque en grado secundario, con el dios de la lluvia. Según Emily Umberger, en la parte posterior hay una luna creciente, aunque destruida, lo que asociaría a este recipiente con este satélite y con el pulque.

## 5 *Recipiente con calaveras*

Philadelphia Museum of Art, Philadelphia. Pertenece a la colección Arensberg.

38 cm. de alto y 89 cm. de diámetro.

Lámina: 58.

Recipiente cilíndrico con un relieve ahuecado y enmarcado por franjas con textura de petatillo, textura que aumenta el atractivo visual de la obra. Este tipo de enmarcamiento lo encontramos frecuentemente en piezas de la cultura mexicana, y es posible que su antecedente fueran objetos hechos de ese material; por lo menos sabemos que algunos cofres y cajas eran hechos de tejido de estera.<sup>177</sup> A todo el derredor del monolito se labraron calaveras vistas de perfil; la mitad de ellas ven en una dirección, mientras que las otras miran en dirección contraria, y en la parte frontal de la vasija queda una calavera frente a la otra. El interés por señalar la parte frontal de la escultura lleva a pensar que estaría colocada en un lugar fijo, lo cual se deduce, asimismo, por su tamaño y peso. Se nota cierta graduación en el relieve, ya que el contorno de las calaveras es bastante saliente, mientras que las cejas lo son en un grado menor. Las líneas curvas y suaves le confieren fluidez a los diseños.

Las representaciones de calaveras abundan en Mesoamérica. Desde Teotihuacan presentan un rasgo curioso que continuará hasta el periodo

<sup>177</sup> En el *Códice Florentino*, Libro 6, p. 7, se habla de un cofre de petatillo; es extraño que las cajas de piedra no presenten marcos con reproducciones del tejido de estera, sino que sean otros tipos de objetos los que lo ostentan.

de apogeo de los mexicas; este rasgo consiste en la lengua que aparece fuera de la boca. En los códices del Grupo Borgia y en los códices mixtecos se dibuja a las calaveras generalmente de perfil y, en algunos casos, muestran cuchillos sobre las narices o en lugar de ellas. En la escultura mexica aparecen tanto de frente como de perfil, y las cuencas oculares, supuestamente vacías, están ocupadas por ojos. En ciertos ejemplares, la placa supraorbital adopta la forma de media luna, como en este recipiente del Museo de Filadelfia.

En los relieves encontramos dos tipos de calaveras. El primer tipo se asemeja a las calaveras dibujadas en los códices, y en ellas se reproducen, con bastante fidelidad, los huesos de la quijada; este tipo se encuentra con frecuencia en los *xiuhmolpillis* o atados de años, que analizaré posteriormente (láminas 146, 149, 151, 153). El otro tipo de calavera es de mayor interés, pues sólo se le representa en los relieves mexicas.<sup>178</sup> Es un diseño original en el que la nariz se convierte en un gancho curvado hacia arriba y hacia adentro; en lugar de los huesos de la mandíbula, se talla una voluta; un grueso contorno limita, en algunos ejemplares, a las calaveras, gracias a lo que destacan claramente del fondo; la lengua no sólo se asoma por la boca, sino que se prolonga hacia abajo. Esta variante se esculpe usualmente en la pared exterior de los recipientes circulares, y además en otros tipos de obras. Como las calaveras están unidas por ganchos, dan la impresión de estar ensartadas unas con otras (lámina 194).

Algunas calaveras de los códices mixtecos y del Grupo Borgia tienen dibujadas calaveras con apéndices pequeños en lugar de narices; incluso en ciertos casos se alargan y forman una voluta hacia afuera (por ejemplo, en la página 12 del *Códice Nuttall*, y en las páginas 59 y 88 del *Códice Vaticano B*), pero no son realmente semejantes al tipo de diseño anotado anteriormente.

En la cerámica mexica, las calaveras son también comunes, aunque diferentes de las talladas en relieve. Suelen presentar, en lugar de las fosas nasales, volutas pequeñas que no sobresalen de la cara y que, además, se curvan hacia abajo y hacia adentro.

¿Cuál es la razón de que aparezcan calaveras en los recipientes?

<sup>178</sup> En Teotihuacan se han hallado calaveras con trompas, talladas en relieve, pero es probable que se trate de obras tardías con influencia del arte mexica.

Hay dos respuestas posibles: los recipientes servían para depositar las ofrendas destinadas a la tierra, ya que las calaveras se asociaban a las representaciones de las deidades terrestres,<sup>179</sup> o se usaban para colocar oblaciones para el Sol, que en la noche entra al inframundo y adquiere símbolos alusivos a él.<sup>180</sup>

Varios textos de Sahagún parecen confirmar la primera suposición. Al ofrecer los macehuales a sus hijos en el Telpochcalli decían:

Por tanto os le damos por vuestro hijo, y le encargamos porque tenéis cargo de criar a los muchachos y mancebos, mostrándoles las costumbres, para que sean hombres valientes, y para que sirvan a los dioses Tlaltecuhltli y Tonatiuh, que son la tierra y el sol.<sup>181</sup>

Otro texto repite la misma creencia; recoge lo que le decía la partera al niño cuando le cortaba el ombligo:

tu oficio y facultad es la guerra, tu oficio es dar a beber al sol con sangre de los enemigos, y dar a comer a la tierra, que se llama Tlaltecuhltli, con los cuerpos de tus enemigos.<sup>182</sup>

En la página 71 del *Códice Borgia* se ilustró la necesidad de ofrendar tanto al Sol como a Tlaltecuhltli; de una codorniz decapitada sale un chorro de sangre que absorbe el dios solar, mientras el monstruo terrestre recibe la cabeza del ave, también con chorros de sangre.

Desde los mitos antiguos se consigna la obligación de alimentar a la tierra. Cuenta la Historia de México que después de haber sido creada la diosa Tlaltecuhltli, “lloraba algunas veces por la noche, deseando comer corazones de hombres, y no quería callar en tanto que no se le daban, ni quería dar fruto, si no era regada con sangre de hombres”.<sup>183</sup>

<sup>179</sup> Las calaveras se pueden ver en el atavío de estas deidades, como en la deidad Tlaltecuhltli, o las diosas pueden tener rostros cadavéricos, como en la Coatlicue hallada en Tehuacán, y en la diosa Ilamatecuhtli de la página 45 del *Códice Magliabecchiano*.

<sup>180</sup> Thompson, 1972, p. 199, se refiere que al pasar el dios solar por el inframundo, durante la noche, se convierte en uno de los Señores de la Noche, y se agregan símbolos de las regiones inferiores. Ver también López Austin, s.f., p. 4.

<sup>181</sup> Sahagún, 1956, tomo I, p. 299.

<sup>182</sup> *Ibid.*, tomo II, pp. 185 y 186. Este texto está muy relacionado con un diseño inciso en un *omichicahuaztli* hallado en Culhuacán. Ver. Winning, 1959, p. 88.

<sup>183</sup> Historia de México en *Teogonía e historia de los mexicanos*, 1973, p. 108.

En la sociedad tenochca, el culto a la tierra se vio desplazado, en parte, por el culto a las deidades agrícolas, pero no por esto se abandonaron todos los ritos relativos a ella.<sup>184</sup>

6 *Recipiente con calaveras y un zacatapayolli*

Cuenca de México.

County Museum, Los Angeles, California. Pertenece a la colección Stendahl.  
24 cm. de alto y 61 cm. de diámetro.

Láminas: 59 a 61.

La vasija está bien conservada, aunque la talla del fondo se ha deteriorado y perdido varios detalles. Es muy semejante a la anterior, pues también muestra calaveras enmarcadas por bandas que reproducen el tejido de estera. Dos son las diferencias más importantes entre las calaveras del recipiente anterior en comparación con éste: las proporciones más alargadas horizontalmente en el aquí estudiado, y que, en este mismo, el contorno doble se limita a las trompas que sustituyen a las narices.

El *zacatapayolli* del fondo de la escultura puede aludir a las espinas de maguey ensangrentadas que quizá se depositarían en el receptáculo en honor a la tierra.

7 *Recipiente con calaveras y un zacatapayolli*

Tláhuac, Distrito Federal, México.

Museo Nacional de Antropología, México.

18 cm. de alto; 40 cm. de diámetro exterior; 28 cm. de diámetro interior;  
8 cm. de profundidad.

Láminas: 62 y 63.

Recipiente de tamaño pequeño y de borde grueso. Al igual que los anteriores, tiene bandas que semejan petatillo y calaveras con trompas y lenguas salientes. En el recipiente del Museo de Filadelfia se conserva

<sup>184</sup> Ver Eliade, 1975, p. 240 en que habla de este tipo de sustituciones, las que no llegan a abolir lo que él llama "ritos primordiales".

más la planura de la superficie; en cambio, en esta vasija las calaveras tienen un contorno redondeado que da más la impresión del volumen.

En el fondo de la pieza se labró un *zacatapayolli* en un relieve bastante saliente; su hermoso diseño se compone, como es costumbre, de una faja curva con textura de petatillo, de una superficie ondulante, de los signos convencionales que representan al humo, y de las púas con su superficie, trabajada para semejar un tejido de estera.

## 8 *Recipiente con calaveras y un zacatapayolli*

Cuenca de México.

Museo Nacional de Antropología, México.

28 cm. de alto y 68 cm. de diámetro. La cavidad interna mide 45 cm. de diámetro y tiene 13 cm. de profundidad.

Láminas: 64 a 66.

Recipiente cilíndrico, de tamaño grande, con ocho calaveras en su pared exterior; se trata de un relieve ahuecado con marcos adornados con la imitación de petatillo. Aunque la vasija está completa, ha sufrido cierto deterioro. Tiene una escotadura en el borde y en el fondo hay una perforación. El marco superior y el interior se encuentran desgastados, y el diseño que ostenta se ha borrado en algunas secciones. Casi todas las calaveras presentan la nariz y los dientes parcialmente destruidos.

Las calaveras son más sencillas en comparación con las de los otros recipientes: las cuencas oculares carecen de ojos y de placas supra-orbitales; las trompas no tienen partes rehundidas y no hay ganchos que unan unas a las otras. En lugar de estos ganchos cada una lleva, en la parte posterior, tiras anudadas. Las lenguas no forman apéndices diagonales, sino parecen colgar contiguas a la boca.

Otra novedad es que la pared interior, en lugar de ser lisa como las anteriores, muestra cuarenta espinas dispuestas verticalmente, y representadas en forma similar a como se les dibuja en el *Códice Borbónico*.

El *zacatapayolli* del fondo se talló en un altorrelieve y su diseño es muy semejante al de la vasija anterior (núm. 6). Tanto las espinas

como el *zacatapayolli* relacionan a este receptáculo con el autosacrificio que, como dejé anotado, es probable que se hiciera en los cuatro recipientes con calaveras, para propiciar a la tierra.

9 *Recipiente con un zacatapayolli y la cara del monstruo de la tierra*

Ciudad de México.

Bodega del Museo Nacional de Antropología, México.

20 cm. de alto máximo y 40 cm. de diámetro. El ancho del borde es de 9 cm.

Láminas: 67 y 68.

Recipiente de paredes anchas cuya altura original no es posible conocer por estar fracturado. Se encuentra restaurado en varias partes de los diseños del fondo y de la base. La pared exterior es lisa. El *zacatapayolli* del fondo se talló en un relieve más alto que el monstruo de la base. El diseño del primero es muy semejante a los de los recipientes anteriores, con los signos convencionales para el humo, al cual se agrega un ojo para formar una especie de cara de ave.

La cara del monstruo ocupa toda la base y a su derredor tiene una tira que semeja un cordón. Pueden observarse los grandes ojos y el pelo encrespado. A los lados de los ojos están las fosas nasales, razón por la que puede incluirse en el tipo de monstruos inspirados originalmente en caras vistas de perfil. Al igual que en los recipientes del Museo de Viena y del Museo de la Heye Foundation de Nueva York, muestra colmillos al centro y a los lados, pero en cambio, se suprimió el cuchillo que emerge de las bocas de los monstruos de dichos recipientes. Como rasgo singular presenta lo que quizá sea la mandíbula inferior con dientes al centro y a los lados, pero no es posible asegurar que se trata realmente de este elemento.

10 *Recipiente con dos serpientes emplumadas*

Encontrado en la avenida 5 de Mayo y la calle de Bolívar, donde estuvo el antiguo Teatro Nacional, en la ciudad de México.

Museo Nacional de Antropología, México.

50 cm. de alto; 95 cm. de diámetro; 14 cm. de profundidad máxima.

Láminas: 69 a 71.

Dos serpientes emplumadas, enmarcadas por franjas, ocupan la pared exterior de este recipiente de tamaño regular. Las franjas son del tipo de las anteriores y se trata de un relieve ahuecado. Las grandes cabezas de las serpientes quedan una frente a la otra en lo que puede considerarse la parte frontal del monolito. Los cuerpos de las mismas ondulan pronunciadamente y terminan en crótalos con plumas.

En todo el diseño de esta pieza, la línea es de gran importancia; se trata de una línea fluida que señala multitud de direcciones. Domina la línea curva que, en algunas partes, resulta flácida, mientras que en otras presenta una tensión mayor. El trazo es muy vivaz, tanto en las caras de los ofidios, con las curvas bien logradas de los colmillos y la espiral de las comisuras, como en los cuerpos. En las plumas de la cabeza y del cuerpo puede notarse la gran habilidad del escultor para crear diseños visualmente atractivos; su trazo es fascinante, ya que se curvan en direcciones diversas; algunas plumas se contraponen, otras ondulan, otras forman ganchos; todo ello contribuye a la vitalidad de la composición.

Los cuerpos de las víboras muestran curvas muy tensas y pronunciadas debido a lo reducido del espacio en que se labraron. Pueden observarse los segmentos corporales y una larga sección de crótalos; de la punta de ellos se desprende un manojito de plumas, que caen graciosamente. La composición resulta de un trazo elegante, pensada cuidadosamente para captar la atención del observador, y nos invita a darle la vuelta a todo el recipiente.

Las serpientes emplumadas son un tema muy común en el arte mesoamericano. En el Altiplano Central aparecen desde Teotihuacan y continuaron, como imagen predilecta, hasta la cultura mexicana; de esta última se conserva gran número de ejemplares tallados en piedra. La serpiente emplumada, en la religión de los tenochcas, se relacionaba con el dios Quetzalcóatl.



11 *Recipiente con el signo del ojo radiante, símbolos del disco solar y un monstruo de la tierra*

Encontrado en la ciudad de México.

Museo Nacional de Antropología, México.

49 cm. de alto; 105 cm. de diámetro, 28 cm. de profundidad. El grosor del borde es de 11 cm.

Láminas: 72 y 73.

El recipiente es de sección circular y de poca altura. Sus paredes internas no son rectas, sino que se curvan gradualmente, por lo cual el fondo es de un diámetro más pequeño que la boca de la vasija.

Algunas partes del monolito se conservan mejor que otras. La pared externa está muy desgastada y se distinguen con dificultad algunos elementos. Los círculos cercanos de la orilla superior se encuentran muy destruidos. Los relieves de dicha orilla han desaparecido en su mayor parte y quedan únicamente pequeños vestigios. La base, en cambio, se encuentra en muy buenas condiciones, aunque tiene una perforación circular.

El relieve de su pared externa es más saliente que el de la base; éste es bastante plano y, para que sobresalgan algunos elementos, por ejemplo la nariz del rostro, se rebaja la superficie a su alrededor.

La pared externa se dividió horizontalmente en dos, por medio de una franja doble. En la parte superior hay tres hileras de círculos dispuestos muy cercanos entre sí; según Seler, “estarían pintados, muy probablemente, de blanco con el fondo negro, y representaban lo que los mexicas llamaban *cicitlállotl*, es decir pintura de cielo estrellado”.<sup>185</sup> En la sección inferior, que es de mayor altura, se alternan dos diseños, el llamado signo del ojo radiante y dos largos elementos que se conocen como ojos peciolados. El primero es un rostro invertido, con una superficie con tres picos y cuchillos con pequeños rostros. Es un diseño de origen mexica y probablemente simbolice a Venus. Este tipo de bandas celestes se encuentran en varios monolitos cilíndricos y cuadrangulares que estudio en el capítulo siguiente.

En el borde superior del recipiente se tallaron rayos y chalchihuites, en dimensiones reducidas, elementos que componen los discos solares.

<sup>185</sup> Seler, 1904 d, p. 48.

El monstruo de la base pertenece al segundo tipo de monstruos terrestres que establecí en el primer capítulo, ya que tiene un rostro humano. Su diseño es simétrico, con excepción de la calavera, vista de perfil, que ocupa el centro del cuerpo. La figura no se aprecia como una unidad, sino como la suma de varios elementos. La imagen puede dividirse en una sección central y vertical, la cual presenta mayor claridad, sobre todo en la cara del monstruo, enmarcada por las orejeras y por una tira doble en su parte superior. En cambio las secciones laterales, debido a la fragmentación de las superficies y a la combinación y sobreposición de rasgos, resultan bastante confusas.

El monstruo telúrico se representó en decúbito ventral y ocupa toda la superficie, que se encuentra labrada en su totalidad, es decir, que carece de espacios libres. Se trata de una figura cerrada con las extremidades flexionadas pronunciadamente junto al cuerpo. Los contornos de éstas son difíciles de distinguir por la cantidad de elementos que las cubren. En las coyunturas se tallaron caritas cuyos ojos y bocas pueden observarse fácilmente; después aparecen calaveras con flecos y las garras cogen otras calaveras. En el museo, la pieza está colocada con la cabeza hacia abajo pero, como establezco en el primer capítulo, la cara debe estar hacia arriba, ya que no es un ser descendente.

El rostro, bastante grande, se representó de frente y en él pueden verse los ojos, la nariz ancha y la boca descarnada; de ésta sale un cuchillo con una carita. Toda la parte inferior de la cara lleva un rayado vertical y en las mejillas se esculpieron círculos concéntricos. En mi opinión, pudiera tratarse del rostro de la diosa Itzpapálotl, como dejé anotado en el capítulo primero. De la cabeza emergen mechones de pelo con insectos dañinos, como arañas, ciempiés y un alacrán.

La pieza presenta diversas texturas, unas reproducidas de la naturaleza y otras dadas al grabar líneas paralelas muy cercanas entre sí.

Del significado de este tipo de monumentos con la banda celeste y los símbolos solares hablaré posteriormente, al estudiar otras obras con la misma temática.

12 *Recipiente con el símbolo de youalnepantla y un cordel trenzado*

Fue localizado en Mixcoac, Distrito Federal.  
Museo de Santa Cecilia Acatitlán, Estado de México.  
44 cm. de alto y 75 cm. de diámetro.  
Lámina: 74.

Pieza de forma cilíndrica que pudo haber sido ahuecada después de la conquista. Su estado de conservación es bueno, aunque tiene pequeñas partes dañadas.

En la composición de la cara exterior se alternan dos diseños: el *youalnepantla*, símbolo de la medianoche, compuesto de un ojo a medio cerrar rodeado por un contorno lobulado y con cuatro hojas dispuestas diagonalmente; arriba de este diseño se colocaron cuatro púas rematadas con chalchihuites, plumas y flores estilizadas; el otro diseño consiste de dos franjas divididas longitudinalmente que parecen ser las puntas colgantes de la cuerda trenzada que sirve de marco al borde superior de la pieza. En opinión de Seler, estos últimos elementos corresponden a la sogá de zacate con puntas que "expresa en el *Códice Borgia* el encierro al que se retiraba el ayunador y penitente".<sup>186</sup>

La temática de la pieza está relacionada con el autosacrificio, al que aluden la sogá de zacate y el símbolo de la medianoche, hora en que se hacían las penitencias.

13 *Felino con una oquedad en el lomo y con relieves dentro de ella*

Fue encontrado en 1901 en las calles de Argentina y Donceles en la ciudad de México.  
Museo Nacional de Antropología, México.  
95 cm. de alto; 250 cm. de un costado del vientre al otro; 275 cm. de largo. La oquedad circular del lomo mide 62 cm. de diámetro y 26 cm. de profundidad.  
Láminas: 75 a 78.

Escultura de grandes dimensiones que representa un felino agazapado. Está muy bien conservada, pues tiene únicamente pequeñas partes des-

<sup>186</sup> Seler, 1904 c, p. 346. Según Acosta, los penitentes "usaban disciplinarse con unas sogas que tenían fiudos" (Acosta, 1962, p. 245).

truidas. Seler anota que cuando se le descubrió presentaba restos de color: manchas negras sobre un fondo blanco en los costados del vientre y pintura blanca y roja en las uñas.<sup>187</sup>

El cuerpo se trató escuetamente; en cambio la cabeza, de gran tamaño, muestra más detalles. El monolito es de forma cerrada y en su talla dominan las líneas y superficies curvas, lo que confiere suavidad a sus contornos y un carácter orgánico a la obra. Las patas, garras y cola se labraron con todo cuidado; esta última se continúa al lado derecho del animal.

En la cabeza, de riguroso diseño simétrico, se concentró toda la expresividad de la pieza. También se trabajó a base de líneas curvas y, en el caso de las encías, se utilizó un contorno ondulante. Las fauces, entreabiertas, ocupan más de la mitad de la cara, que está limitada, a los lados, por una melena.

Los relieves dentro de la horadación del lomo del animal son de gran interés. En la pared interna se pueden observar, de abajo para arriba: chalchihuites sobre bandas ondulantes, una franja con discos, plumones y plumas (lámina 77), elementos que aparecen asimismo en las vasijas del primer tipo, y que califican de preciosas a las ofrendas. Según Seler, las plumas son “la manera convencional con que los mexicanos designaban a las plumas de águila y este relieve significa [que el monumento] debe ser una jícara de águila, un *cuauhxicalli* para la sangre de los sacrificios”.<sup>188</sup>

Dos personajes ocupan el fondo de la oquedad; ambos se perforan los lóbulos de las orejas con punzones de hueso (lámina 78). Los dos adoptan la misma postura, con una mano en alto para coger el extremo superior del punzón, mientras que la otra sostiene el inferior. Las dos figuras carecen de un pie y, en su lugar, está un espejo humeante con la representación estilizada del fuego. De sus bocas, descarnadas, emergen vírgulas del habla, y cerca de sus piernas pueden verse las espinas del autosacrificio insertadas en pencas de maguey. La composición está bien planeada, pues el trazo curvo de los cuerpos se adapta adecuadamente al fondo circular del cuenco.

La figura de la derecha fue identificada por Seler como Tezcatli-

<sup>187</sup> Seler, *Op. cit.*, p. 110.

<sup>188</sup> Seler, *Ibid.*, p. 110.

poca. Efectivamente, lleva la pintura facial con bandas horizontales, y el tocado de plumas enhiestas con sus círculos característicos. Típico de esta deidad es el espejo humeante que sustituye a un pie. Su atavío es muy complejo y en las extremidades se marcaron franjas a lo largo, lo que corresponde a la pintura corporal.

La identificación del personaje de la izquierda presenta mayores problemas. Seler opina que puede tratarse del alma del guerrero muerto,<sup>189</sup> mientras que Beyer piensa que puede ser Huitzilopochtli.<sup>190</sup> La identificación de Beyer es la correcta, pues el tocado de la figura ostenta, al frente, dos ganchos enroscados en sentidos opuestos, tal como se dibuja el tocado de Huitzilopochtli en las páginas 31 y 34 del *Códice Borbónico*. Otro rasgo determinativo es el ojo y el pico del colibrí, nahual del dios, que se aprecia, con dificultad, en el relieve detrás de la cabeza. La pintura facial, semejante a un antifaz con círculos, la llevan varios dioses, entre ellos Painal, una de las advocaciones de Huitzilopochtli.<sup>191</sup> El espejo humeante del pie, aunque más característico de Tezcatlipoca, también se encuentra en el tocado de Huitzilopochtli ilustrado en la lámina ix de las representaciones de las festividades del *Códice Telleriano Remensis*. Al igual que Tezcatlipoca, muestra el cuerpo rayado y un atavío muy elaborado.

Los escultores mexicas combinaron con originalidad la imagen de un felino, animal de gran importancia por ser el nahual de Tezcatlipoca, con un receptáculo para ofrendas, ya sea de corazones o de púas empapadas con la sangre del autosacrificio. El monolito probablemente estaba destinado a dicho dios, no sólo por ser el felino su nahual, sino también porque aparece su figura en el fondo del cuenco.

#### 14 *Ave con un receptáculo en la parte superior del cuerpo*

British Museum, Londres.  
25 cm. de alto y 49 cm. de largo.  
Lámina: 79.

La escultura representa un ave en cuya parte superior se realizó una horadación circular. La pieza está medianamente conservada, pues

<sup>189</sup> Seler, *Ibid.*, p. 111.

<sup>190</sup> Beyer, 1965, p. 374.

<sup>191</sup> *Ritos, sacerdotes y atavíos de los dioses*, 1958, p. 115.

tiene destruida la cara y le falta parte de la cola. El cuerpo del ave se cubrió de plumas de diversos tamaños cuidadosamente labradas.

El recipiente se enmarcó con una tira trenzada, de la cual se desprenden elementos formados por tres tiras que flanquean una franja con una pluma estilizada. Es probable que también esta obra se haya empleado para depositar ofrendas.

#### *Datos proporcionados por las investigaciones arqueológicas*

En este apartado trato de indagar los posibles antecedentes, tanto de los recipientes de sección circular, como de las esculturas zoomorfas con oquedades en sus lomos que pudieron servir para depositar objetos. Me referiré primero a los recipientes de sección circular.

Los recipientes de sección circular y de tamaño considerable, tallados en relieve, no son comunes en Mesoamérica. Se han hallado vasijas en piedra pero de otro tipo como, por ejemplo, las labradas en tecali, descubiertas en la Isla de Sacrificios. Estas vasijas no presentan, por lo general, forma circular ni tampoco relieves simbólicos comparables a los de la escultura mexicana. También se han sacado a luz un gran número de recipientes en piedra, de diseño sencillo y sin ornamentación, cuyo fin ha de haber sido utilitario; este tipo de objetos aparece desde la cultura olmeca del Preclásico Medio (1200 a.C. a 600 a.C.). En Bilbao, Guatemala, se han hallado varios objetos circulares que pudieron servir para colocar ofrendas<sup>192</sup> y en Matacanela, Veracruz se encontró un recipiente circular decorado con chalchihuites.<sup>193</sup>

Por otro lado, hay que tomar en cuenta que los recipientes de piedra de la cultura mexicana aquí estudiados pudieron haber sido copiados de utensilios realizados en otros materiales, como son el barro y la madera. En el caso de las tallas llamadas *quauhxicallis*, el mismo nombre puede indicar su antecedente en otro material, ya que *quáhuil* significa madera.

La forma de los recipientes, de boca ancha y sin tapa, permiten suponer que se empleaban para depositar ofrendas, y no para guardar

<sup>192</sup> Parsons, 1969.

<sup>193</sup> *Ibid.*

y conservar objetos. Para esta última finalidad se preferían formas cilíndricas, más cerradas, o las cajas rectangulares con tapa.

En los relieves de Tula aparecen esculpidos recientes de tipo y ornamentación semejantes a las vasijas mexicas de sección circular, llamadas comúnmente *quauxhicallis*; su forma se aproxima a la cónica y presentan, además, un borde labrado con plumas de águila. Es posible pensar, por los elementos simbólicos que ostentan, que se trata de recipientes de uso ritual. Debido a que en las excavaciones no se han hallado ejemplares de los mismos ni de piedra ni de terracota, podemos suponer que hayan sido hechos, originalmente, en madera.

Las vasijas toltecas, a las cuales me refiero, se tallaron sobre lápidas que decoraban las Salas 1 y 2 del Edificio 3, conocido como el Palacio Quemado, en Tula, Hidalgo (láminas 80 y 81 ). Estas lápidas policromadas se habían caído al suelo, por lo que estaban fragmentadas. El arqueólogo Jorge Acosta, quien estuvo a cargo de las exploraciones, opina que las lápidas formaban un friso en la parte superior del patio abierto de la Sala 1. Además de las vasijas, se representaron en aquéllas otros diseños, como discos pintados de azul sobre un fondo rojo y figuras humanas, probablemente de guerrero. Según el arqueólogo mencionado, las lápidas que ostentan vasijas eran los diseños centrales, ya que en la Sala 1 se hallaron únicamente cuatro, mientras que abundan las que presentan los otros temas.<sup>194</sup>

Las vasijas son de color rojo, con excepción hecha de su parte media, que se pintó de azul; el fondo del relieve es, asimismo, rojo. Presentan, como adorno, franjas horizontales, algunas con chalchihuites, y otras con elementos rectangulares, dispuestos verticalmente, cuyo eje central se marcó, ya sea con incisiones o en relieve, estos últimos elementos pueden identificarse como plumas. Arriba de las vasijas hay numerosos objetos de color amarillo; su forma varía, ya que algunos son casi redondos, mientras que otros son poligonales; parece tratarse de ofrendas. Acosta opina que representan corazones, lo cual es dudoso, ya que tanto en Teotihuacan como posteriormente entre los mexicas, el diseño de los corazones se apega más a su forma real. Clavados en las ofrendas, aparecen objetos alargados, de color azul, rematados con plumas. El mismo Acosta los describe como cabos de caña adornados con plumas

<sup>194</sup> Acosta, 1956 b y 1957.

de águila que servían, al igual que entre los tenochcas, para absorber la sangre de los sacrificados para ofrendarla a los dioses.<sup>195</sup> De las ofrendas emergen grandes volutas de color amarillo, probablemente llamas, que pudieran indicar que las oblaciones se quemaban.

En Chichén Itzá, otro sitio del Posclásico Temprano, también se tallaron representaciones semejantes. En la plataforma de la columnata norte del Templo de los Guerreros aparecen, esculpidas en relieve, vasijas trípodes cuyo material original ha de haber sido el barro, pues presentan soportes inexistentes en objetos de piedra.<sup>196</sup> Son semejantes a las de Tula, pues sus paredes se abren gradualmente hacia arriba; sin embargo, no tienen los adornos de plumas. Hay otros rasgos similares en los lebrillos labrados en la capital tolteca: sobre las vasijas hay ofrendas, volutas y, en un caso, un objeto clavado en dichas ofrendas. Los recipientes forman, en el sitio maya, el diseño central al que convergen dos procesiones integradas por sacerdotes y guerreros.

En cuanto a los posibles antecedentes de las esculturas con oquedades en los lomos, se conserva una figura felina teotihuacana, realizada en tecali, que presenta dos oquedades en su lomo, y de las que es factible pensar que servían para depositar ofrendas.

*Datos proporcionados por las fuentes etnohistóricas sobre el uso ritual de recipientes*

Debido a que a varios de los objetos aquí estudiados se les ha dado el nombre genérico de *quauhxicallis*, creo necesario referirme al significado de dicha palabra. Se compone de *xicalli*, o sea, jícara, y el vocablo *quauh*. Según el vocabulario de Molina,<sup>197</sup> *quauhtli* significa águila y *quauitl* árbol, madero o palo, por lo cual, *quauhxicalli* puede significar vasija de águila o vasija de madera; los autores traducen la palabra de uno u otro modo.

Las citas siguientes de la Sección de Ritos y Sacrificios de los *Códices Matritenses* son de gran importancia para determinar el significado

<sup>195</sup> *Ibid.*

<sup>196</sup> Tozzer, 1957, figs. 114 y 597.

<sup>197</sup> Molina, 1970, pp. 87 y 88. Molina traduce la palabra *quauhxicalli* como "batea o cosa semejante hecha de madera".



de dicho vocablo. En la primera cita, a la pregunta ¿dónde estaba la imagen del Sol?, los informantes respondieron:

en lo que que se llama *quauhxicalli*, allí estaba puesta su imagen. De este modo estaba pintada: como teniendo una cara de hombre, de allí salía su resplandor. Su aderezo solar: redondo, grande, como mosaico de plumas de guacamaya. Allí delante de él se hacía el sangramiento ritual, atravesamiento de jarillas, ofrendas, sacrificio de codorniz.<sup>198</sup>

Más adelante, en el inciso titulado “Donde se relata cuáles eran los nombres de los diversos lugares de la casa del dios”, el segundo nombre que aparece es *quauhxicalli*, traducido por el doctor Miguel León-Portilla como “vaso del águila”.<sup>199</sup>

Con base en estas dos citas se deduce que por *quauhxicalli* se entendía un lugar sagrado donde estaba pintada la imagen del Sol, delante de la cual se realizaban ofrendas y autosacrificios. Los textos no parecen referirse a una vasija o recipiente, aunque la palabra, derivada de *xicalli*, que significa jícara, así parece indicarlo. Es necesario agregar que en los *Códices Matritenses*, cuando se habla de escudillas para la sangre, no se menciona la palabra *quauhxicalli*; y, además, se dice que se llevaban las escudillas a diferentes sitios, por lo que se deduce que eran muy pequeñas o estaban hechas de un material que no fuera piedra.

En el *Códice Florentino*, en lugar de la palabra *quauhxicalli*, se emplea, por lo general, el vocablo *quauhxicalco*. Anderson y Dibble, en su versión del mismo, la traducen como “vasija de águila”. Es difícil saber si se refiere la palabra *quauhxicalco* al sitio donde se hallaba el recipiente o al recipiente mismo. A. uno o a otro llevaban los corazones de las víctimas, y también quemaban los papeles que portaban los destinados al sacrificio y la *xiuhcōatl* hecha de papel.<sup>200</sup>

Los autores Anderson y Dibble hacen la observación siguiente al hablar de *quauhxicalco* que, como ya dije, traducen como *vasija de*

<sup>198</sup> *Ritos, sacerdotes y atavíos de los dioses*, 1958, p. 75.

<sup>199</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>200</sup> En el *Códice Florentino*, Libro 2, pp. 47 y 52, se dan ejemplos del uso del *quauhxicalco* para depositar corazones; en el Libro 2, p. 107, se presenta el de su empleo para quemar los adornos de papel; y en el Libro 2, p. 136, su utilización para quemar la serpiente de fuego hecha de papel.

*águila*: “la vasija, según parece, era hecha de piedra y se usaba no sólo para los corazones sino también para la sangre”.<sup>201</sup> Ellos opinan, al igual que Selser, que la sílaba *quauh* significaba águila.

Al dar la relación de los templos de los mexicanos, el *Códice Florentino* habla de cinco *quauhxicalkos* como sitios donde se llevaban a cabo rituales diversos.<sup>202</sup>

El mismo código menciona varios tipos de recipientes para depositar corazones; según dice, se echaban en una jícara (quizá hecha de calabazo);<sup>203</sup> en una jarra preciosa (*chalchiuhxicalli*);<sup>204</sup> en un recipiente verde con un borde de plumas,<sup>205</sup> y en un recipiente azul (*xoxouhquj xicalco*).<sup>206</sup>

Sahagún, en su libro *Historia General de las Cosas de la Nueva España*, cuando se refiere a las escudillas o lebrillos que servían para depositar los corazones de los sacrificados, habla de jícaras de madera. Una sola cita servirá de ejemplo:

y sacando el corazón, ofrecíanle al sol, y echábanle en la jícara de madera; y luego otro sacerdote tomaba un cañuto de caña hueca... Luego venía el dueño del cautivo y recibía la sangre de éste en una jícara bordada de plumas toda la orilla.<sup>207</sup>

Nótese que habla de dos jícaras, una hecha de madera, para el corazón, y, de la otra, aunque no menciona el material, nos dice que el borde estaba adornado con plumas, y que servía para recibir la sangre.

Sahagún usa la palabra *quauhxicalli* o *quauhxicalko* en relación a un pilón, hecho de piedra, donde se quemaban, entre otras cosas, los papeles con los que se ataviaban los destinados al sacrificio en la fiesta

<sup>201</sup> *Códice Florentino*, Libro 2, p. 47.

<sup>202</sup> En el apéndice del Libro 2 del *Códice Florentino* se mencionan los siguientes Quauhxicalkos: Uey Quauhxicalko, donde hacía penitencia Mocteczoma y también servía para sacrificar cautivos; el segundo Quauhxicalko era donde tocaba su flauta el que personificaba a Titlacauan; el tercero, donde se erigía el *xócoll*; el cuarto estaba en el conjunto ceremonial dedicado a Omácatl y, el quinto, era en el que se quemaba la *xiuhcóatl*.

<sup>203</sup> *Códice Florentino*, Libro 2, p. 3.

<sup>204</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>205</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>206</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>207</sup> Sahagún, *Op cit.*, tomo 1, p. 146.

Xócotl huetzi y, en otra de las fiestas denominadas Quecholli, quemaban un bulto hecho en honor de un guerrero muerto.<sup>208</sup>

El mismo autor, en el Apéndice II al Libro Segundo, que trata de la “Relación de los edificios del gran templo de México”, nos aclara que había varios *quauhxicalkos* para fines rituales. De uno de ellos, nos dice que era “un *cu* pequeño, redondo, de anchura de tres brazadas o cerca, de la altura de braza y media.”<sup>209</sup> Parece ser que se trataba de plataformas poco elevadas, sin templos en sus cúspides. El *quauhxicalko* donde se quemaba la serpiente de fuego, lo describe como “un *cu* pequeño y ancho, y algo cóncavo y hondo”.<sup>210</sup>

En resumen, en el *Códice Florentino* y en el libro de Sahagún, se habla de recipientes de diversos materiales y de diferentes tamaños, ya que algunos eran movibles y otros parece que estaban fijos. Los movibles deben haber sido de materiales livianos, como guajes o hechos de madera; los que servían para quemar ofrendas deben haber sido de piedra.

No parece que los *quauhxicallis* se utilizaran en los ritos dedicados a ciertos dioses particulares, sino, más bien, para las necesidades del culto. En las fiestas siguientes se empleaban recipientes para colocar corazones: Tlacaxipehualiztli, Tecuilhuitontli, Uey Tecuílhuítl, Panquetzaliztli y Títitl. Pero en los recipientes, como mencioné anteriormente, no sólo se depositaban corazones, sino que tenían usos más diversos. No en todos los casos se indica que los corazones se ofrecieran al Sol, pero en la fiesta Tlacaxipehualiztli sí se dice claramente que se le ofrecían a dicho astro.<sup>211</sup>

Por lo que se da a entender en estas fuentes, la palabra *quauhxicalko* se refería a varios sitios donde se realizaban ceremonias en honor a diferentes dioses.

En el libro *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de la Tierra Firme*, fray Diego Durán anota las características siguientes de lo que para él era un *quauhxicalli*. Se trataba de una piedra colocada

<sup>208</sup> *Ibid.*, tomo I, pp. 187, 202, 203, 211 y 218.

<sup>209</sup> *Ibid.*, p. 234. Esta descripción no aparece en el *Códice Florentino*, sino que fue agregada por Sahagún.

<sup>210</sup> *Ibid.*, p. 237.

<sup>211</sup> *Códice Florentino*, Libro 2, p. 52.

en un patio denominado Cuauhxiccalco, junto a un temalácatl.<sup>212</sup> Tenía representadas la imagen del Sol y las batallas libradas por los mexicas.<sup>213</sup> En la parte de enmedio estaba provista de una pileta y de un canal, los cuales servían para la sangre y el corazón de los sacrificados. Durán consideraba al *quauhxicalli* como una piedra de sacrificio sobre la que se le abría el pecho a la víctima o se colocaban los corazones, además de ser un monumento votivo al Sol. Hay que tomar en cuenta que parece que este autor había visto la Piedra de Tízoc, y las características de dicha obra pudieron haber influido en la descripción anterior.<sup>214</sup>

Cuando Durán relata la historia de los *tlatoque mexicas*, nos dice que el primer *quauhxicalli*, con la imagen del Sol, fue hecho bajo las órdenes de Huehue Moctecuzoma;<sup>215</sup> después indica que Axayácatl mandó labrar otro.<sup>216</sup> El mismo autor nos explica el significado de la palabra *quauhxicalli*: al principio creyó que era un lebrillo de palo, pero después comprendió que se trataba de un vaso de águila.<sup>217</sup>

Según Alvarado Tezozómoc, el primer *quauhxicalli*, el mandado hacer por el viejo Moctezuma, estaba en Pantitlán y era más pequeño que el que se encontraba en la plaza, junto a la iglesia mayor.<sup>218</sup>

Durán, en sus textos, se refiere a los recipientes para la sangre, sin especificar el sitio donde estaban colocados, pero sí da a entender que era posible moverlos. A estos recipientes no los denomina como *quauhxicallis*.<sup>219</sup>

Los otros cronistas hablan brevemente de los recipientes y su uso. Motolinía menciona la existencia de “un vaso de palo pintado, mayor que una escudilla” para los corazones, y de otro vaso para la sangre.<sup>220</sup> Alvarado Tezozómoc relata que durante la larga peregrinación de los mexicas, cuando se asentaron en Coatepec, erigieron el templo de Huitzilopochtli y colocaron allí el *quauhxicalli*.<sup>221</sup>

<sup>212</sup> Durán, 1967, tomo I, pp. 98 y 99.

<sup>213</sup> *Ibid.*, tomo II, p. 191.

<sup>214</sup> *Ibid.*, tomo I, p. 24.

<sup>215</sup> *Ibid.*, tomo II, pp. 188-193.

<sup>216</sup> *Ibid.*, tomo II, p. 268.

<sup>217</sup> *Ibid.*, tomo II, pp. 188 y 189.

<sup>218</sup> Alvarado Tezozómoc, 1944, p. 384.

<sup>219</sup> Durán, *Op. cit.*, tomo I, pp. 127, 140 y 147.

<sup>220</sup> Motolinía, 1969, p. 33.

<sup>221</sup> Alvarado Tezozómoc, 1975, p. 32.

Bartolomé de las Casas, al referirse al sacrificio humano, nos narra que el corazón lo ponían en un recipiente hecho de calabaza pintado al que llamaban *xicalli*.<sup>222</sup> También menciona la existencia de una vasija de agua usada “para bendecir o consagrar al rey cuando lo coronaban, y al capitán general daban a beber della con cierta ceremonia al tiempo que se había de partir a hacer guerra”.<sup>223</sup>

Los recipientes para la sangre aparecen inclusive en los mitos; según Mendieta, cuando Xólotl trajo del inframundo los huesos para crear una nueva humanidad, los echó en un lebrillo y los dioses echaron su sangre en él.<sup>224</sup>

#### *Estudios de los investigadores de los siglos xix y xx sobre el empleo de los quauhxicallis*

Varios historiadores y arqueólogos se han ocupado del estudio de los *quauhxicallis*; su interés se ha enfocado principalmente hacia los fines que tenían dichos objetos y también a descifrar su iconografía. Aquí consideraré únicamente a los autores que ofrecen, para mi propósito, mayor interés; el orden que sigo es cronológico, con base en las fechas de los escritos.

Orozco y Berra, en su artículo de 1877, trata de dilucidar, con base en las fuentes históricas, los varios tipos de *quauhxicallis* que existieron. Distingue tres tipos: el *teoquauhxicalli*, o sea el *quauhxicalli* divino o de los dioses, que eran piedras pintadas destinadas al culto de los númenes, uno de cuyos ejemplos sería la piedra pintada de Gondra; el *quauhxicalli xiuhpilli cuauhleehuatl*, o vaso del Sol, ejemplificado por la piedra ilustrada por Durán en el capítulo xxiii del segundo tomo de su obra, la cual tenía un hueco circular en el centro para depositar los corazones, y, por último, el tipo de *quauhxicalli* que Orozco y Berra consideraba como el verdadero, que era el que mostraba la imagen del Sol, además de las batallas libradas por los mexicas.

<sup>222</sup> Casas, 1967, tomo II, pp. 187 y 188.

<sup>223</sup> *Ibid.*, tomo I, p. 690; este dato lo da también López de Gómara, 1943, p. 245.

<sup>224</sup> Mendieta, 1971, p. 78.

Esta división no resulta atinada. El único ejemplo que da del primer tipo de estas obras, es decir, la piedra de Gondra, resultó ser, no una piedra, sino la hoja de un códice. En cuanto al segundo y al tercer tipo, la diferencia entre ellos, según Orozco y Berra, es que uno se empleaba para sacrificios, y el otro mostraba esculpidas la imagen del Sol y las guerras de los tenochcas. Sin embargo, esta distinción no es clara, ya que la piedra ilustrada en Durán, y que éste tomó como prototipo de la segunda clase, tiene representados los rayos solares, o sea la imagen solar. Por otra parte, el tipo de piedra que describe para ejemplificar al tercer tipo, la cual presentaba al Sol y a las batallas, según nos dice Durán, se empleaba también para sacrificios.

Orozco y Berra opina que cada *tlatoani* mandaba labrar un *quauhxicalli*. Los *quauhxicallis* tenían, para el autor, tanto un carácter religioso como histórico, ya que eran monumentos votivos hechos en honor del Sol, que también relataban las hazañas de sus reyes. Como paradigma de los *quauhxicallis* menciona a la Piedra de Tízoc, la cual servía como piedra de sacrificios dedicada al Sol.

El erudito investigador Eduard Seler se dedicó al estudio de los *quauhxicallis* motivado por el hermoso ejemplar que se conserva en el Museo de Berlín.<sup>225</sup> Según pensaba, los *quauhxicallis* eran recipientes de piedra destinados a recibir la sangre y los corazones de los sacrificados. En un principio pudieron ser de madera, ya que la palabra *quauitl* (madera) así lo indica, pero posteriormente el término se refirió, más bien, al águila, por lo que *quauhxicalli* sería la “jícara de águila”. La corona de plumas que aparece en estos objetos expresa claramente dicha acepción. Seler opinaba que tanto la Piedra de Tízoc como la Piedra del Sol deberían considerarse como *quauhxicallis*.

El mismo autor creía que el motivo de que esculpiera la imagen del Sol en estas obras era que “también la sangre y el corazón de las víctimas ofrendadas al Sol, o, por lo menos, la vasija en que se hacía la ofrenda, han de haber sido imagen del Sol”.<sup>226</sup> Y agrega que los grandes *quauhxicallis* tenían que haber estado en un lugar fijo, quizá cerca de la entrada principal de los templos, y que la Piedra de Tízoc pudo haber servido de *quauhxicalli* para el Templo Mayor de México.

<sup>225</sup> Seler, 1904 a y 1904 b.

<sup>226</sup> Seler, 1904|a, p. 311.

Antonio Peñafiel, en su libro de 1910, se percató de la confusión que había en relación a los llamados *quauhxicallis*, ya que se clasificaban con ese nombre tanto a los recipientes para corazones como a los monumentos macizos de carácter votivo dedicados al Sol, y que precisamente por no tener oquedades no podían contener sangre. Entre estos últimos comprende la Piedra de Tízoc, el llamado *Quauhxicalli* de Cuernavaca del Museo Nacional de Antropología, que muestra al disco solar y el *quauhxicalli* del mismo museo con el monstruo de la tierra en la base; todos ellos, nos dice, originalmente no tenían ninguna horadación, sino que se les hizo en una época posterior. Como verdadero *quauhxicalli* considera al *océlotl* del dicho museo, el cual presenta un hueco, que puede funcionar como recipiente en su lomo.

En 1921 aparece el interesante artículo de Herman Beyer intitulado "El llamado 'Calendario Azteca' ". En este artículo nos explica, primero, que el nombre de *quauhxicalli* significa "jícara de águila", por lo que se alude al Sol como águila, y, en seguida, distingue dos tipos de estos objetos: unos que eran verdaderas vasijas, como el de Viena, y otros en los que "el receptáculo se reduce a una pequeña oquedad o desaparece por completo".<sup>227</sup> Es decir, él no considera indispensable que los *quauhxicallis* tengan un hueco, por lo que la Piedra del Sol queda incluida dentro de esta categoría de objetos. Agrega que el tipo de *quauhxicallis* macizos permitían que el corazón ofrendado se viera desde lejos. Para Beyer, el *quauhxicalli* es cualquier monumento en el que se colocaban los corazones, después de haber sido consagrados al Sol.

Alfonso Caso incluye dentro de la clase de objetos aquí estudiados tanto a los monolitos cúbicos como a los cilíndricos;<sup>228</sup> la finalidad de ambos era la de servir de recipientes para los corazones humanos. Entre ellos comprende al bloque cúbico, que tiene un ligero rehundimiento en su parte superior, y que muestra, en sus cuatro lados, símbolos relacionados con el dios de la muerte (pieza cuadrangular con un rehundimiento en la cara superior, número 2).

Entre los investigadores del siglo xx que se han dedicado al estudio de la iconografía mexicana sobresale Henry B. Nicholson. Aunque este investigador no ha escrito ningún artículo específico sobre los *quauh-*

<sup>227</sup> Beyer, 1965 e, p. 140.

<sup>228</sup> Caso, 1967.

*xicallis*, sí ha emitido una serie de opiniones acerca de los mismos, sobre todo en su artículo acerca de la escultura del Altiplano, publicado en el *Handbook of Middle American Indians*.<sup>229</sup> El autor cree que los *quauhxicallis* son monumentos, tanto cilíndricos como en forma de vasija, que servían para depositar corazones; los *quauhxicallis* de piedra son, para él, una forma escultórica novedosa creada por los mexicas.

Nicholson considera como *quauhxicallis*, además del de Berlín y el de Viena, al *océlotl* del Museo Nacional de Antropología y a la Piedra de Tízoc.<sup>230</sup> También incluye dentro de este tipo de obras a una escultura del Museo Nacional de Antropología que parece llevar la fecha 12 *tochtli*, basándose en que muestra al disco solar; por lo tanto, para él este último símbolo es determinante para considerar si un objeto es o no un *quauhxicalli*. Nicholson piensa que algunos recipientes pudieron haber servido para otros fines, como la conservación del pulque.

En el catálogo sobre la “Escultura azteca en piedra”, coordinado por Esther Pasztory, a los *quauhxicallis* se les considera como recipientes para ofrendar corazones al dios solar.<sup>231</sup> Su tamaño variaba, ya que unos tenían capacidad para un solo corazón, mientras que en otros se podían colocar cientos.

#### *Los recipientes con ofrendas de los códices*

Los recipientes con ofrendas se dibujan frecuentemente en los códices del Grupo Borgia. El tipo de ofrendas es muy variado, pero pueden identificarse bolas de copal, *zacatapayollis* con espinas, patas de animales, adornos de papel, corazones y hasta cabezas humanas. En algunos casos se presentan volutas o mariposas estilizadas para dar a entender que se quemaban dichas ofrendas. Los recipientes son también de formas muy diversas y dan la impresión que los originales eran vasijas de cerámica, pues la mayoría de ellos presenta soportes cuya forma también es variada.

En el *Códice Borgia* se ilustraron recipientes que son el antecedente, junto con las vasijas labradas en Tula, de los *quauhxicallis* mexicas.

<sup>229</sup> Nicholson, 1971 a.

<sup>230</sup> *Ibid.*, en el pic de grabado de la foto de la Piedra de Tízoc.

<sup>231</sup> Pasztory, 1976.



El borde superior de estos recipientes tiene plumas de águila, y algunas presentan corazones atravesados con flechas o cañas con chorros de sangre (páginas 42, 49 y 59 del *Códice Borgia*). En la página 49 se agrega una cabeza de águila abajo del receptáculo, con lo cual queda aún más clara su relación con dicho animal.

El códice que muestra mayor número de vasijas para ofrendas es el *Códice Borbónico*, en el que se les da gran importancia, pues casi todas las páginas del Tonalámatl llevan dibujados, entre las oblaciones presentadas a los dioses, uno o más recipientes. Al igual que en los códices del Grupo Borgia, son numerosas las variedades de formas de los receptáculos y de los tipos de ofrendas. En algunos ejemplares no se pueden reconocer los objetos ofrendados pero, en general, consisten de corazones, banderas de papel, espinas rematadas con flores estilizadas, plumas y plumones. Los dibujos de estos recipientes son muy atractivos por la gran diversidad de colores empleados.

#### *Los chacmooles de la escultura mexicana y su asociación con los recipientes circulares*

Los *chacmooles* de la escultura mexicana, además de adoptar la postura semiyacente típica, tienen dos rasgos distintivos: sostienen un tipo de recipiente con diseños semejantes a los llamados *quauhxicallis*, y ostentan las insignias de Tláloc. La necesidad de ofrendar al Dios de la lluvia puede explicar la existencia de los receptáculos, pero es más difícil responder a la pregunta: ¿por qué se asocian las esculturas semiyacentes a este numen?

La explicación se encuentra quizá en el arte tolteca de Chichén Itzá y de Tula. En el primer sitio, en los relieves del Templo de los Guerreros, hay figuras reclinadas que se apoyan en las caderas y en un codo, mientras las piernas se flexionan frente al cuerpo. Dichas figuras muestran un elemento que, aunque no es exclusivo de Tláloc, sí puede indicar una conexión con él; me refiero al aro alrededor del ojo. Una persona semejante, aunque sin aro, aparece en los relieves de Tula; personaje que, curiosamente, tiene un pie en alto, en lugar de descansar ambos pies en el suelo.<sup>282</sup> En Chichén Itzá, estos personajes recostados

<sup>282</sup> Tozzer, 1957, figs. 243 y 244.

se asocian con jaguares y águilas; en la interpretación de Thompson, aquéllos reciben frecuentemente corazones humanos ofrecidos por guerreros disfrazados de jaguares, águilas y pumas.<sup>233</sup>

En la escultura prehispánica no es común la posición semiyacente ya que, por lo general, las figuras están de pie o sentadas. La finalidad de esta postura es probablemente lograr un mayor contacto con la tierra. Thompson y Tozzer identificar a estos personajes con Tlalchitonatiuh, nombre que significa “el Sol cerca de la tierra”, o, “el Sol que baja a la región de los muertos”,<sup>234</sup> lo que explicaría su posición, por un mayor contacto con la tierra y también por el círculo alderredor del ojo, ya que Tlalchitonatiuh lleva atributos de Tláloc.

En mi opinión, los *chacmooles* son la copia, en bulto, de dichas figuras semiyacentes talladas en relieve. Su postura es semejante y presentan las mismas insignias típicas de Tláloc, que en el caso de los *chacmooles* mexicas son aún más pronunciadas. Hay un *chacmool* procedente del juego de pelota de Chichén Itzá,<sup>235</sup> que inclusive se apoya en un codo, al igual que en los relieves. En la caja mexica con el Ahuízotl, que lleva el número 13 en este estudio (lámina 40), se labró una figura muy semejante a la de los *chacmooles*, la cual muestra además la cabeza volteada en sentido contrario al del cuerpo, tal como están los personajes en relieve de Chichén Itzá y de Tula; y al igual que en un relieve de este último lugar, sostiene un pie en alto. Como a los escultores se les dificultaba reproducir en bulto el cuerpo con la cabeza y el tronco volteados, se prefirió colocar éste horizontalmente, y la cabeza, de frente al espectador.

Existe la posibilidad de que los *chacmooles* del arte mexica representen a Tlalchitonatiuh, “el sol cerca de la tierra”, pues portan los atributos de Tláloc y llevan además los recipientes típicos del culto al Sol, los *quauhxicallis*, con corazones y símbolos de las ofrendas preciosas. Por los corazones es evidente su relación con el sacrificio y, más remotamente, con la guerra, asociación mostrada claramente por los personajes semirrecostados de los templos de Chichén Itzá y de Tula.

<sup>233</sup> Thompson, *Op. cit.*, p. 328.

<sup>234</sup> Tozzer, *Op. cit.*, p. 116.

<sup>235</sup> Pijoán, 1952, vol. x, p. 539.

## Sumario

Los recipientes tienen, al igual que las cajas, una secuencia antigua, pues la necesidad de receptáculos para usos rituales existió desde culturas remotas. En el *Códice Borgia* se dibujaron recipientes con símbolos de lo precioso, como son las plumas y los chalchihuites; estas vasijas, ilustradas en dicho código, así como las representadas en los relieves toltecas, probablemente estaban hechas de madera, lo que no puede demostrarse, ya que no se conservan. En el periodo mexica, además del uso de jícaras y cuencos de madera se hacen receptáculos en piedra; asimismo, se define mejor la tipología de éstos y los diseños alcanzan mayor complejidad simbólica.

Las necesidades que satisfacen los recipientes no se reducen solamente a contener ofrendas, sino que se extienden también a transmitir una serie de conceptos y a aumentar el significado de los receptáculos; para ello se emplean símbolos que logran: conferirle un carácter precioso a las oblaciones, determinar la clase de objetos que se ofrendan y a qué dioses se desea propiciar, y acentuar la importancia primordial del sacrificio y del autosacrificio.

Hay dos diferentes objetos utilizados para depositar las ofrendas: las esculturas zoomorfas con horadaciones en su parte superior y las vasijas de sección circular ambas con antecedentes en culturas más antiguas que la mexica. El análisis formal y temático de las segundas da como resultado dos tipos claramente diferenciados. El primer tipo lo constituyen los recipientes de tamaño pequeño y forma cónica invertida y trunca; la calidad de su tallado es excelente y el relieve no se enmarca; sus diseños son repetitivos y carecen de dirección y, por último, presentan un grupo de símbolos bien definidos: en la pared externa, signos de lo precioso, y en la interna, el disco solar con el glifo 4 *ollin*. Estos receptáculos son los que servían, probablemente, para depositar ofrendas para el Sol.

Las características de los recipientes del segundo tipo son las siguientes: su tamaño es más grande y su forma es cilíndrica; su relieve está enmarcado y ahuecado; en su composición encontramos una repetición de elementos con una dirección que puede indicar que su localización era fija; los diseños labrados son principalmente calaveras, dispuestas en sus caras exteriores, y *zacatapayollis* en los fondos. Esta

temática permite pensar que las ofrendas depositadas en ellos se destinaban a la tierra o al Sol en su recorrido por el inframundo.

Varios símbolos se encuentran tanto en las cajas como en los recipientes: las plumas, los chalchihuites y los *zacatapayollis*, además de los monstruos de la tierra representados, asimismo, en otros tipos de objetos. Otros elementos, en cambio, sólo aparecen en las cajas y no en las vasijas, como las figuras, probablemente de deidades, y las fechas, con excepción del glifo 4 *ollin* que forma parte del disco solar, y que es común en el primer tipo de vasijas que establezco.

Las fuentes etnohistóricas se refieren frecuentemente a los receptáculos de uso ritual con el nombre de *quauhxicallis*. El *Códice Matritense*, en la sección de Ritos y Sacrificios, nos dice que en el *quauhxicalli* estaba labrada la imagen del Sol y frente a ella se hacían sacrificios. También menciona, entre los lugares de la casa del dios, a un *quauhxicalli*. En este mismo código, cuando se habla de recipientes para la sangre, no se menciona la palabra *quauhxicalli*, además de que, por lo narrado en la misma fuente, a éstos se les movía de un lado a otro, por lo que se deduce que no eran hechos de piedra o que deben de haber sido pequeños.

En el *Códice Florentino*, en lugar de la palabra *quauhxicalli* se emplea, por lo general, el vocablo *quauhxicalco*, lo cual dificulta el saber si se refiere al sitio o al receptáculo en donde se colocaban los corazones de las víctimas. También quemaban en el *quauhxicalco* los papeles que portaban los destinados al sacrificio y la Xiuhcōatl hecha de papel. Al dar la relación de los templos de los mexicas, el *Códice Florentino* enumera cinco *quauhxicalcos* donde se llevaban a cabo rituales diversos.

Sahagún, en su libro *Historia General de las Cosas de la Nueva España*, cuando alude a los lebrillos usados para contener corazones de los sacrificados emplea la expresión “jícara de madera”. En cambio, conserva en *náhuatl* las palabras *quauhxicalli* y *quauhxicalco* para referirse a un pilón de piedra donde se quemaban objetos de papel. En su apéndice sobre los edificios del recinto ceremonial tenochca, aclara que había varios *quauhxicalcos* y da a entender que se trataba de plataformas poco elevadas y sin templos en sus cúspides.

Durán tenía un concepto distinto al de las tres fuentes anteriores acerca de lo que era un *quauhxicalli*. Nos indica que era una gran

piedra para sacrificios colocada en un patio denominado *Quauhxicalco*; dicha piedra tenía representadas la imagen del Sol y las batallas libradas por los mexicas; agrega que era un monumento realizado en honor al Sol. Durán proporciona datos históricos en relación a quienes mandaron hacer los *quauhxicallis* y con qué finalidades.

En los otros cronistas hay diversas versiones sobre los materiales utilizados para las vasijas rituales; así, Motolinía habla de un vaso de madera, y Las Casas de un recipiente de calabazo.

Por todo lo anterior, puede concluirse que el término *quauhxicalli* es un término vago pues desde los autores antiguos hasta los más recientes es usado con diferentes acepciones.

## IV

### PIEZAS DE FORMA CUADRANGULAR Y DE FORMA CILINDRICA

#### PIEZAS CUADRANGULARES CON UN REHUNDIMIENTO EN SU CARA SUPERIOR

##### *Introducción y análisis formal y temático de las piezas*

Los monolitos que estudio a continuación no pueden incluirse con las cajas porque su capacidad de contenido es muy reducida, pero tampoco corresponde a las obras sin ningún receptáculo que trataré posteriormente.

En las dos primeras piezas que analizo, una con la fecha 7 *ehécatl*, y la otra con los animales dañinos, puede observarse que los rehundimientos de sus caras superiores fueron hechos intencionalmente en la época prehispánica; en cambio, no es posible asegurar lo mismo en relación a la escultura con los símbolos de los cuatro soles, ya que posiblemente fue ahuecada después de la conquista, pues la horadación es bastante irregular.

No hay información arqueológica que aclare la finalidad o finalidades que cumplían estas obras; las fuentes etnohistóricas se refieren, en general, a recipientes para ofrendas, pero sin dar más detalles. Los monolitos que analizo en seguida no parecen tener antecedentes en culturas anteriores; es probable que su origen se deba a las necesidades cada vez más elaboradas del culto mexica. Me inclino a pensar que se emplearían para colocar oblaciones en las superficies rehundidas.

Dos de las piezas incluidas fueron estudiadas por ilustres investigadores; la llamada Piedra de los Soles fue analizada cuidadosamente por Herman Beyer, mientras que Alonso Caso escribió un artículo, de gran interés, sobre el monolito con los animales dañinos; en ambos casos, la preocupación principal de dichos autores fue la de esclarecer la temática. Las dos obras son casi del mismo tamaño, lo que permite pensar que tuvieron una función semejante.

### 1 *Pieza de forma cuadrangular con la fecha 7 ehécatl*

Museum für Völkerkunde, Berlín. Procede de la colección Carl Uhde y fue adquirida entre 1800 y 1850. Llegó al museo en 1862. Se desconoce su procedencia exacta (información del doctor Dieter Eisleb).

28.5 cm. de alto; 33.5 cm. de ancho; 39 cm. de largo.

Lámina: 82.

La obra muestra un rehundimiento circular grande y regularmente profundo en su cara superior. Sólo se labró un lado, en el cual se representó la fecha 7 *ehécatl* con una cara zoomorfa de perfil y siete discos numerales. Llama la atención que, en lugar del ojo, tiene una franja que sale de la órbita ocular. En la comisura de la boca pueden verse dos colmillos, y junto a ellos las barbas típicas del dios Ehécatl Quetzalcóatl. La cara ostenta la orejera y el tocado característicos de dicho numen del viento.

La extraña imagen, con el ojo fuera de la cavidad ocular, aparece ya en Teotihuacan; en este sitio se encontró una cabeza humana con largas tiras que emergen de los ojos.<sup>236</sup> En Cotzumalhuapa se halló

<sup>236</sup> Séjourné, 1959, p. 96, fig. 72.

también un rostro humano de cuyas cuencas oculares caen cintas que terminan en ojos; otro rostro semejante muestra, además, una trompa alargada, que permite identificarlo, según Thompson y Parsons, como Ehécatl.<sup>237</sup> Algunas representaciones de Ehécatl Quetzalcóatl, ilustradas en los códices del Grupo Borgia, presentan asimismo un ojo salido; es común que estas representaciones lleven un pico de ave con un colmillo en la comisura y una barba. En los códices mixtecos son menos frecuentes, pero pueden observarse en la página 25 del *Códice Vindobonensis* y en la 4 del *Códice Nuttall*.

En el arte mexica encontramos un cambio notorio en el tipo de boca que muestra Ehécatl Quetzalcóatl, pues el pico de ave ya no es rectilíneo, como en los códices, y además se le agrega un número mayor de dientes. Según Nicholson, se trata de una combinación de rasgos de ave con rasgos de reptil,<sup>238</sup> y, en opinión de Beyer, es una variante del signo *cipactli*.<sup>239</sup> La cara de Ehécatl puede tener el ojo normal, como en la Piedra del Sol, o puede tenerlo fuera de la cavidad ocular, como en la pieza que estudio aquí, en la Piedra de los Cuatro Soles y en la obra conservada en el Museo de Yale, la que analizaré posteriormente. Los signos del día *ehécatl* del *Códice Borbónico* no llevan los ojos salidos y su boca parece más la de un reptil que la de un ave.

¿Qué significa el convencionalismo del ojo fuera de la órbita? Según Thompson, puede indicar la acción de llorar, sobre todo relacionada con la penitencia o el arrepentimiento de alguna acción indebida; Nanahuatzin, al igual que Quetzalcóatl, presentan este curioso rasgo que se debe, en opinión de dicho investigador, a que ambos introdujeron el autosacrificio como penitencia.<sup>240</sup>

En cuanto a la fecha 7 *ehécatl*, es el signo de Quetzalcóatl.<sup>241</sup>

<sup>237</sup> Thompson, 1948, p. 13; Parsons, 1969, p. 141.

<sup>238</sup> Nicholson, 1979, p. 36.

<sup>239</sup> Beyer, 1965 a, p. 331.

<sup>240</sup> Thompson, *Op. cit.*, p. 25. En el *Códice Telleriano Remensis*, página VII de la segunda parte, la diosa Isnextli presenta el mismo tipo de ojos que significa que siempre llora, y su nombre se traduce como "los ojos ciegos con ceniza".

<sup>241</sup> *Códice Chimalpopoca*, 1975, p. 5.

2 *Pieza de forma cuadrangular con un murciélago, una araña, un alacrán y una lechuza; en la base hay una imagen con rasgos de Tláloc*

Fue hallada en los cimientos de la casa número 103 de la calle de Donceles en la ciudad de México.

Museo Nacional de Antropología, México.

56 cm. de alto; 59 cm. de ancho; 66 cm. de largo.

Láminas: 83 a 86.

La pieza se encuentra bien conservada, aunque sufrió ciertos daños, sobre todo en el lado de la lechuza. La cara superior está rehundida 4.5 cm. y limitada por un borde. En cada uno de los costados se talló un animal en un relieve ahuecado. Dos de estos animales (la araña y el alacrán) miran hacia la cara donde se labró el murciélago; por lo tanto, consideraré a ésta como la parte frontal de la obra, y la de la lechuza como la parte posterior.

Al murciélago no se le reprodujo tal como se encuentra en la realidad, ya que un cuchillo con un pequeño rostro sustituye a la cola, y sus miembros posteriores semejan los de un ser humano; dichos miembros aprisionan corazones. La cara muestra también un cuchillo con dientes como prolongación de la trompa. Los ojos, a medio cerrar, colocados dentro y a los lados de las alas, simbolizan a las estrellas, asociadas con el murciélago por ser un animal nocturno.<sup>242</sup> En el diseño del mismo resulta evidente cómo los escultores mexicas lograban combinar armoniosamente las líneas curvas con las líneas rectas.

A la araña se la representó de una manera curiosa, pues a primera vista parece un conejo u otro tipo de cuadrúpedo. Se la puede identificar como araña gracias a otros dibujos de los códices,<sup>243</sup> y por la telaraña junto a su cola. El artrópodo tiene la boca entreabierta y lame la corriente de sangre que surge del corazón que sostiene en el miembro delantero. La composición de este lado se distingue de los otros tres porque no tienden a la simetría y porque la adecuación de la figura a la superficie escultórica no fue tan atinada como en los otros costados.

<sup>242</sup> Caso, 1967, p. 200.

<sup>243</sup> Ver *Códice Mendocino*, 1964, pp. III y XVII.



El tercer animal, el alacrán, también muestra ciertos cambios si se le compara con su imagen real. De su boca se originan franjas que se doblan sobre sí mismas para terminar frente a la cabeza. Tiene cuatro apéndices rectos y cuatro flexionados que terminan en lo que parecen ser manos de tres dedos, pero que pueden estar inspirados en las pinzas características de este animal. La cola posee, en lugar del aguijón, el mismo tipo de tenazas.

La lechuza, del cuarto costado, se colocó en posición descendente al igual que el murciélago. Las plumas de la cara, alas y cola se esculpieron con todo cuidado. Con la garra derecha aprisiona un objeto de contornos lobulados.

Alfonso Caso considera esta pieza como un *quauhxicalli* debido al rehundimiento de la cara superior, que se prestaba para colocar ofrendas que consistían, según el mismo, en corazones.<sup>244</sup> Piensa, además, que el monolito estaba dedicado al dios de la muerte por el tipo de animales exhibidos en ella; se trata de animales considerados dañinos, asociados a la oscuridad y, en cierta forma, también a la muerte; así, por ejemplo, el canto del búho se consideraba de muy mal agüero. Los animales llevan dos rasgos distintivos de los dioses del inframundo: el rosetón en la frente y las fajas de papel cruzadas.

La base la ocupa una deidad que no aparece en culturas anteriores ni tampoco en los códices, ni siquiera en los provenientes del Altiplano Central. Ha sido identificada como un monstruo de la tierra, pero aunque tiene asociaciones telúricas, ya que se le representa en la base de los monumentos con la fecha 1 *tochtli*<sup>245</sup> y con calaveras, es importante señalar sus diferencias con los otros dos tipos de monstruos terrestres ya analizados.

La primera diferencia es el rostro con rasgos que recuerdan a Tláloc, como son los dientes al descubierto con la franja superior que termina en volutas y los bordes que rodean los ojos, aunque no son propiamente las anteojeras de Tláloc. La segunda diferencia consiste en la posición normal del rostro con respecto al cuerpo, ya que en los otros monstruos la cabeza está echada hacia atrás y lo que vemos es la parte posterior

<sup>244</sup> Caso, 1967.

<sup>245</sup> En dos casos tienen dicha fecha en la base: en la escultura de la Coatlicue y en la de una escultura de rostro cadavérico del Museo Nacional de Antropología. La fecha 1 *tochtli* fue cuando se creó la tierra.

del cuerpo; en cambio, aquí se miran la cabeza y el cuerpo frontalmente. La tercera diferencia son los símbolos acompañantes; en la pieza a la cual me refiero aparece un quincunce o quintero dentro de un círculo doble y con elementos alargados en tres lados. El quintero, según von Winning en su libro sobre Teotihuacan que aparecerá próximamente, es un signo acuático; en mi opinión, es posible que también se asocie al concepto de los cuatro puntos cardinales y del centro.

Las únicas semejanzas de la deidad del monolito con los animales dañinos y los monstruos terrestres es la posición acuclillada con los miembros superiores, también flexionados a los lados del cuerpo,<sup>246</sup> y las calaveras que sostiene en las manos. Su relación con el inframundo no se acentúa tanto como en dichos monstruos, pues carece del pelo enmarañado y de las caras fantásticas de las coyunturas.

El atavío del dios es singular; el tocado consiste de una franja con tres círculos y de cintas con bordes aserrados que se curvan a los lados y se continúan hacia arriba. El tocado con los tres círculos no es común, únicamente lo ostentan algunas representaciones de Tláloc.<sup>247</sup> También son elementos poco usuales los adornos trilobados, dispuestos debajo de la cara, los tipos de pies o de zapatillas terminados en punta y lo que parecen borlas o flores en los empeines.

Como dije anteriormente, el quintero permite relacionar a la figura con los puntos cardinales y el centro; otras imágenes de Tláloc también se relacionan con las cinco direcciones, como puede verse en la lámina 47 del *Códice Borgia* y en la caja hallada en Tizapán; inclusive en esta última los Tlálocs adoptan la misma postura acuclillada y con los brazos en alto. En la pintura de un Tláloc, en Tetitla, pueden observarse quincunces en su tocado, lo cual indica que esta asociación es bastante antigua.

La deidad a la que me refiero se encuentra en las bases de otras esculturas, como son: la Coatlicue (lámina 95), la Yolotlicue, una escultura con rostro descarnado (lámina 196), una representación de

<sup>246</sup> Esta postura la asocia Nicholson a la postura de parto; ver Nicholson, 1967 b.

<sup>247</sup> Hellmuth, 1978, p. 83 ilustra una vasija de Escuintla, Guatemala, y Green, Rands y Graham, 1972, lámina 163, p. 342, la estela 11 de Yaxha; en ambos ejemplares hay Tlálocs cuyos tocados muestran tres círculos. También se conserva una figura de Zacuala con tres discos en el tocado (ver Séjourné, 1959, figura 76).

la serpiente emplumada (lámina 197) y la cara de un disco (lámina 198), todas ellas piezas del Museo Nacional de Antropología.<sup>248</sup>

El nombre mismo de Tláloc nos indica por qué se le escogió para ocupar las bases de las obras, es decir, las partes que están en contacto con la tierra. Según Andrews, el nombre significa “cubierto de tierra”.<sup>249</sup> Para Tozzer, “el hogar de Tláloc es el inframundo”,<sup>250</sup> entre los mayas los Tzultacah, combinan los rasgos de los dioses terrestres con los de la lluvia.<sup>251</sup>

### 3 *Pieza de forma cuadrangular con los glifos que simbolizan los cuatro soles*

Encontrada al hacer los cimientos del Centro Mercantil, en el ángulo suroeste de la plaza principal de México, en la esquina de la avenida 16 de Septiembre y la Plaza de la Constitución.

Museo Nacional de Antropología, México.

60 cm. de alto; 59 cm. de ancho; 64 cm. de largo. Tiene una oquedad cuadrangular de paredes poco regulares que mide 47 cm. por 34 cm., con una profundidad de 12 cm.

Láminas: 87 a 90.

Pieza de forma casi cúbica cuya cara superior está rehundida 12 cm. y limitada por un borde muy grueso. No es posible saber si este rehundimiento es original o fue hecho después de la conquista. El monolito está bastante mutilado en su borde superior, por lo que parte del marco y de los diseños, inclusive los discos numéricos, han desaparecido. En cada costado se talló, en un relieve ahuecado, las fechas 4 tigre, 4 viento, 4 lluvia y 4 agua, símbolos de las cuatro edades cósmicas o soles.

En el marco superior se observan quincuntes que alternan con el signo *ilhuitl*, día o día de fiesta; abajo se dispuso una tira de plumas;

<sup>248</sup> En las excavaciones del Templo Mayor se encontró una escultura que representa, en relieve, a una deidad con dos rostros; el superior es igual al que hemos descrito, sólo que lleva círculos completos alrededor de los ojos. En la base de un *chacmool*, hay un Tláloc con la postura igual a la de los monstruos terrestres y lleva rostros fantásticos en las coyunturas y en las garras.

<sup>249</sup> Andrews, 1975, p. 477.

<sup>250</sup> Tozzer, 1957, p. 116.

<sup>251</sup> Thompson, 1972, pp. 272 y 273.

estos tres elementos parecen representar una banda celeste. En opinión de Seler, indican al quinto sol que, por alguna razón, no se labró en la cara superior.<sup>252</sup>

En este monumento no hay propiamente una cara frontal, pero sí se indica cuál es el orden de las cuatro edades con la presencia de la cabeza del jaguar, símbolo de la primera, y la diosa del agua símbolo de la última, en dirección hacia la misma esquina. Según la *Leyenda de los Soles* y la *Historia de los mexicanos por sus pinturas*, éstas dos fueron efectivamente la primera y la última de las edades.

La cabeza del felino se asemeja mucho a la del animal del mundo real, pues se reprodujeron con todo detalle las manchas de la piel y los pelos de la zona bucal. El ojo se talló con todo cuidado y pueden observarse las pestañas y el iris en forma de anillo. El labrado, de gran calidad, muestra cierto modelado en la superficie, más rehundido en la zona de la comisura de la boca.

Otra de las caras la ocupa la imagen estilizada de un animal con el ojo fuera de la órbita; se trata de Ehécatl Quetzalcóatl, como se explicó en el estudio de la primera pieza de este capítulo. Los dientes, con excepción de los colmillos, corresponden a los de un humano. Ostenta la orejera y el tocado característicos del dicho dios del viento. Varios de los elementos de esta imagen se limitan con un contorno doble, esculpido cuidadosamente.

La era siguiente, la de la lluvia, está representada por el rostro característico de Tláloc. Lleva dos círculos concéntricos alrededor del ojo, una especie de trompa en lugar de nariz y una placa bucal con cinco colmillos. El típico abanico de papel aparece detrás de la cabeza. Frente a la cara, a la altura del ojo, hay dos barras que Beyer piensa que originalmente tenían contornos escalonados; si es así, se referirían a las nubes, ya que almena en náhuatl se dice *mixyotl*, "cosa a manera de nube".<sup>253</sup>

**Cuatro agua**, el último de los soles, se simboliza por el rostro de la diosa del agua colocada sobre un recipiente visto en corte. La diosa lleva una nariguera de mariposa estilizada y el típico tocado de los númenes acuáticos.

<sup>252</sup> Seler, 1904 d, p. 67.

<sup>253</sup> Beyer, *Op. cit.*, p. 183.

La obra es bastante similar, por su tamaño con el monolito de los animales dañinos, pero la temática es muy distinta, ya que ilustra el mito, muy conocido, de las cuatro edades anteriores al quinto sol. Los símbolos de las cuatro eras también se tallaron, en forma semejante, en la Piedra del Sol y en la obra conservada en el Museo de la Universidad de Yale.

## PIEZAS DE FORMA CILÍNDRICA Y CUADRANGULAR

### *Introducción y análisis formal y temático de las piezas*

En este inciso estudio las piezas cilíndricas y cuadrangulares que presentan relieves para determinar cuáles son sus características formales y cuál su temática. Estas obras parecen haber cubierto necesidades específicas del culto de los tenochcas, ya que, hasta el momento, no se han descubierto este tipo de objetos en culturas más antiguas.

Los monolitos analizados aquí son sólidos, lo que los distingue claramente de las cajas y recipientes tratados en los capítulos anteriores. Tres de estos monolitos tienen oquedades pequeñas en sus caras superiores, pero no se pueden considerar como receptáculos por lo reducido de las horadaciones, además de que estas últimas se hicieron probablemente después de la conquista.

Cuando Seler estudió algunas de las esculturas cuadrangulares pensó que podría tratarse de los *momoztlis* a los que se refieren las fuentes. Estos *momoztlis* eran los asientos de Tezcatlipoca colocados en las encrucijadas. Sin embargo, los *momoztlis* no eran monolitos, sino plataformas o altares redondos, hechos de piedras y sin templos en la parte superior, que servían para varios fines: para sacrificios, como base para las imágenes o para bailar encima de ellos.<sup>254</sup>

Algunas de las obras que analizo en seguida carecen de relieves en sus caras superiores y, por lo tanto, pueden haber servido para colocar

<sup>254</sup> En el libro 11, p. 269, del *Códice Florentino*, se explica que el *momoztli* era una especie de altar sobre el cual se ponía la imagen del dios. En el vocabulario de Molina se define la palabra *momoztli* como "altar de los ydolos o humilladero" (Molina, 1970, p. 61).

alguna imagen sobre ellas. Por las fuentes conocemos que a los ídolos no se les ponía directamente sobre el suelo, sino sobre altares aunque, por lo general, no se especifica de qué materiales estaban hechos.<sup>255</sup> Varias figuras humanas labradas en piedra del Museo Nacional de Antropología están colocadas sobre asientos del mismo material y con diseños, entre ellas el caballero tigre (lámina 190) y un portaestandarte bastante destruido (lámina 194). Un ejemplo de un asiento independiente de la imagen de la deidad es el del Xochipilli; dicho asiento se talló con símbolos alusivos al dios.<sup>256</sup>

En los códices es muy común que se dibuje a los númenes sentados, ya sea en simples taburetes o en asientos con respaldos, los que se ornamentan usualmente con círculos.

Hay varios estudios del siglo XIX y del XX sobre algunas de las piezas incluidas en este inciso, entre ellos se encuentran: el de MacCurdy sobre la escultura del Museo Peabody de la Universidad de Yale; el de Kubler acerca de la obra del Museo de Filadelfia; los escritos de Seler sobre los monolitos del Museo de Berlín, y el de Nicholson sobre la piedra localizada en el pueblo de Nativitas, cerca de Xochimilco. La Piedra de Tízoc ha sido analizada por varios autores, como el mismo Seler, Orozco y Berra, Peñafiel y, más recientemente, por Wicke.<sup>257</sup>

En este inciso ordeno a las piezas según el tipo de diseños representados y no por sus formas, para poder agrupar a las esculturas que presentan la misma temática o una similar.

#### 1 *Pieza de forma cilíndrica con el disco solar y una banda celeste*

Cuernavaca, Morelos.

Museo Nacional de Antropología, México.

24 cm. de alto y 33 cm. de diámetro. La oquedad tiene 5 cm. de diámetro y 4 cm. de profundidad.

Láminas: 91 y 92.

La obra tiene una pequeña horadación en la cara superior, pero es probable que se haya hecho después de la conquista, ya que es bastante

<sup>255</sup> Durán, 1967, en el tomo I, p. 19 de su obra, cuando habla de Huitzilopochtli, dice: "Este ídolo... estaba siempre puesto en un altar alto".

<sup>256</sup> No incluí el análisis de dicho asiento porque forma una unidad temática con la escultura.

<sup>257</sup> Seler, *Op. cit.*; Orozco y Berra, 1877; Peñafiel, 1910; Wicke, 1976.

irregular. El monolito no está completo, pues se le mutiló con un corte que afectó desde el borde superior hasta el inferior; además, la cara superior muestra un desgaste considerable. La piedra que se empleó es un pórfido traquítico y el relieve es ahuecado.

La pared exterior se dividió, por medio de una banda doble dispuesta horizontalmente, en dos partes desiguales; en la superior, de tamaño menor, hay dos hileras de círculos, mientras que en la inferior los signos de los ojos radiantes se alternan con los llamados ojos peciolados; todos estos diseños constituyen una banda celeste y fueron estudiados en el primer capítulo. En el ejemplar analizado aquí, se combina el signo del ojo radiante de contornos cóncavos con el de contornos convexos, ambos novedosos elementos creados por los mexicanos. Los cuchillos dispuestos en la parte inferior de las caras fantásticas que forman los ojos radiantes, también muestran rostros pequeños.

En la cara superior de la pieza se talló un disco solar compuesto, como es común, de varios círculos concéntricos con discos, plumas y rayos solares; estos últimos se alternan con pendientes de chalchihuites.

Esta obra corresponde al grupo de esculturas con una simbología bien establecida, que muestra al disco solar en la parte superior y una banda celeste en la pared exterior. Dicho grupo de esculturas representan en la disposición de los diseños un orden cósmico que los tenochcas tenían particular interés en conservar: el Sol triunfa diariamente sobre las estrellas, con las que sostiene una lucha nocturna; por esta razón, al Sol se le sitúa arriba de las mismas. En las páginas 1 y 2 del *Códice Vaticano A* se ilustran los diversos niveles celestes, y aparece el nivel del Sol arriba del de las estrellas, con la misma disposición observada en este grupo de piezas. Otra razón para esta colocación es que las ofrendas y los sacrificios estarían en contacto directo con la representación solar.

## 2 *Dos piezas de forma cuadrangular con bandas celestes*

Museo Nacional de Antropología, México.

Una de las piezas mide 51 cm. de alto; 59 cm. de ancho y 61 cm. de largo.

La otra mide 58 cm. de alto; 61 cm. de ancho y 62 cm. de largo.

Láminas: 93 y 94.

Ambas piezas se encuentran bien conservadas, aunque tienen secciones de los bordes fragmentados y algunas partes de los relieves están deteriorados. El relieve es ahuecado y conservan vestigios de color rojo.

Debido a la gran similitud entre los dos monolitos, me limitaré a describir sólo uno de ellos. En los cuatro costados se representaron bandas celestes formadas, en la parte superior, por dos hileras de discos, y en la inferior, por el signo del ojo que brilla en sus dos variantes, es decir, uno con el contorno convexo y el otro con el contorno cóncavo. Como es común en estos ojos radiantes, aparecen una boca invertida con tres dientes, la nariz compuesta de un ojo peciolado y los ojos a medio cerrar. Cuatro cuchillos con pequeñas caras salen diagonalmente del rostro fantástico. La cara superior de ambas piezas es lisa.

La temática es la misma que en la pieza anterior excepto que, por la forma de la escultura, cada costado se trata como una superficie por separado, e inclusive los cuchillos dispuestos a los lados de las caras se convierten en especies de marcos, mientras que en la obra número 1 se emplean como elementos alternantes dentro de un diseño continuo.

### 3 *Pieza de forma cilíndrica con una banda celeste*

Teotihuacan (?).

Museo de la zona arqueológica de Teotihuacan, estado de México

20 cm. de altura; 55 cm. de diámetro (medidas aproximadas).

Lámina: 94 A.

La escultura está parcialmente destruida, pues le falta el extremo superior y parte de los círculos que forman la sección de arriba de la banda celeste. Dos franjas lisas separan dicha sección de la inferior, donde aparecen los signos de los ojos radiantes en sus dos diseños: con contornos cóncavos y con contornos convexos. De los ojos radiantes emergen cuchillos y también se colocaron dos cuchillos con pequeñas caras entre los ojos que irradian luz. Por su iconografía la obra debe pertenecer al periodo de dominio de los mexicas.



4 *Piezas de forma cuadrangular con el disco solar, los símbolos de los cuatro soles y bandas celestes*

Peabody Museum of Natural History, Yale University, New Haven, Connecticut. La pieza fue comprada por el profesor Marsh en 1885 y donada al museo en 1898.

25.6 cm. de alto; 45.7 cm. de ancho; 54.6 cm de largo.

Láminas: 95 y 96.

La obra se encuentra regulamente conservada. Hay una perforación en el centro que va de la cara superior a 10 cm. del fondo, perforación que se recubrió con un tubo de latón.<sup>258</sup> Dicho tubo fue puesto allí indudablemente después de la conquista, pero no es posible saber en qué época se hizo la horadación. El *ollin* que rodea a esta última se encuentra muy destruido, y también han desaparecido varios elementos del disco solar. Los bordes del monolito muestran contornos irregulares por las fracturas que ha sufrido, y la cara superior parece haber tenido un marco, del que quedan únicamente secciones pequeñas. Los costados de la escultura se encuentran también deteriorados.

Ocupa la mayor parte de la cara superior de la pieza, una superficie circular realzada, en la que se labró un disco solar de trazo preciso y hermoso diseño. Su forma es la de un círculo perfecto de 43.2 cm. de diámetro.<sup>259</sup> Como es común en estos discos, al centro está colocado el glifo 4 *ollin*. El diseño del disco solar es uno de los diseños mejor logrados en el arte del Posclásico. La alternancia de los rayos con los pendientes con chalchihuites; la variación de los rayos, unos con volutas en la base y otros sin ellas; las combinaciones de los ritmos intensos de los círculos internos con los ritmos más pausados de los elementos exteriores y, por último, el impulso centrífugo de los rayos triangulares, todo se combina para crear una composición muy armoniosa. Los escultores de esta obra tuvieron la feliz ocurrencia de resaltar la superficie donde se talló el disco, lo que hace que éste se destaque aún más.

Los símbolos de los cuatro soles cubren el espacio dejado entre el disco solar y las orillas de la cara superior. La colocación de estos símbolos indica cuál es la posición en que debe observarse la escultura,

<sup>258</sup> MacCurdy, 1910, p. 481.

<sup>259</sup> *Ibid.*

es decir, cuál es la parte frontal y cuál la posterior. En los costados también se destaca la cara anterior por medio de la dirección marcada por los rostros tallados en los cuchillos, cuya miradas se orientan hacia lo que puede considerarse la cara frontal.

Con base en lo anterior, la primera era, 4 *océlotl*, queda en la esquina superior derecha, abajo de ella está 4 *ehécatl*, frente a ésta el signo 4 *quáhuitl* y arriba 4 *atl*. El primer sol se representó por la cabeza de un felino que hoy está deteriorada en parte; el segundo, por la cara de Ehécatl Quetzalcóatl con el ojo salido; el tercero, por el rostro de Tláloc con un marco cuadrado alrededor del ojo, y con un moño de papel plisado en la nuca, y el cuarto, por un recipiente con símbolos acuáticos.

En los cuatro lados se tallaron signos del ojo radiante y cuchillos bajo la franja con la hilera de discos; los primeros dos elementos varían en número y disposición en los diversos costados. En las caras anterior y posterior, los ojos radiantes ocupan los centros, mientras que en las laterales los cuchillos se disponen en los ejes centrales. Estos últimos tienen pequeñas caras y se tallaron con un contorno doble. Los ojos radiantes son diferentes a los descritos en las obras anteriores, pues carecen de la boca y del ojo peziolado que toma el lugar de la nariz. En este caso es un ojo rodeado por una banda ondulante con tres picos y después por tres lóbulos con pequeños ojos cerca de sus puntas; estos lóbulos muestran parte de sus superficies reticuladas. Entre los lóbulos aparecen elementos puntiagudos. Una hilera horizontal de plumas, en un relieve más bajo que se aprecia con dificultad, se colocó entre los cuchillos y los ojos radiantes. Ocupan las cuatro esquinas del monolito plumas o pendientes con chalchihuites; el deterioro de los diseños no permite precisar de cuál de ellos se trata. En los costados se lograron texturas interesantes por el reticulado de las superficies y por la repetición cercana de los discos dispuestos en hileras. De no ser por las caritas, vistas de perfil, de los cuchillos, se trataría de composiciones simétricas, pero es evidente que se prefirió darle una dirección a las caras laterales que lograr una simetría total.

Para MacCurdy esta obra "es morfológicamente un eslabón entre la piedra del Sol, por un lado, y los *quauhxicalli* por el otro. Como

tal pudo haber estado asociada con los sacrificios humanos al Sol".<sup>260</sup> En efecto, es interesante que se hayan esculpido las cuatro eras en combinación con el disco solar y las bandas celestes, tal como aparecen en la Piedra del Sol.

5 *Pieza de forma cilíndrica con el disco solar y una banda celeste*

Philadelphia Museum of Art, Philadelphia. Pertenece a la colección Arensberg.

49.5 cm. de alto y 84 cm. de diámetro.

Lámina: 97.

La pieza está regularmente conservada, pues la pared exterior se encuentra bastante dañada, lo que dificulta apreciar los diseños; la cara superior, en cambio, se encuentra en muy buenas condiciones.

El relieve del disco solar es de gran calidad y tiene al centro al glifo 4 *ollin*. Este disco, como los otros discos solares, presenta una simetría radial y una composición perfectamente ordenada.

Dos franjas ocupan la pared exterior, la superior con discos, y la inferior con cuchillos con rostros pequeños, además de las dos variantes de los llamados ojos radiantes, con sus contornos curvados hacia adentro y hacia afuera. A diferencia de los otros ojos radiantes, no tienen los ojos a medio cerrar, sino representados por dos círculos concéntricos.

Al igual que en la pieza cilíndrica de Cuernavaca, la composición continua de la pared lateral y la composición de simetría radial de la cara superior resultan especialmente adecuadas a la forma cilíndrica del monumento.

6 *Pieza de forma cilíndrica con el disco solar y otros elementos*

Museo Nacional de Antropología, México.

18 cm. de alto y 34 cm. de diámetro máximo.

Láminas: 98 y 99.

La pieza está en malas condiciones, pues se mutiló la sección inferior; además, el contorno externo del disco solar está incompleto. Es probable que le falten discos numerales a la fecha *tochtli*.

<sup>260</sup> *Ibid.*, p. 396.

La cara superior la ocupa un disco solar de diseño más sencillo en comparación con los ya analizados. En lugar de tener varios círculos concéntricos con pequeños discos, muestra un círculo con chalchihuites de gran tamaño. En su centro se miran vestigios de lo que probablemente era el glifo *ollin*.

En la pared exterior hay varios elementos: la fecha *tochtli* con once discos numerales; un gran chalchihuite, un personaje que se autosacrifica con un punzón, muy semejante a los que aparecen en las cajas 1 y 2, y la cabeza de una serpiente.

Nicholson considera esta obra como un quauhxicalli por llevar el disco solar en la capa superior, y piensa que la fecha pudo ser 12 o 13 *tochtli*, posiblemente una fecha mítica.<sup>261</sup>

En esta obra se alude, como en otras anteriores, a la importancia del autosacrificio, esta vez asociado al culto solar.

7 *Pieza de forma cuadrangular con un disco solar, un felino frente a un águila y un zacatapayolli*

The American Museum of Natural History, Nueva York.  
15 cm. de alto; 20 cm. de ancho; 38 cm. de largo.  
Láminas: 100 a 102.

Tiene uno de los extremos destruidos y en uno de los lados se distingue con dificultad el glifo *ácatl* y un disco numérico. Del otro extremo falta la esquina inferior derecha, por lo cual, el *zacatapayolli* está incompleto.

En la cara superior hay un disco solar, en una de las caras laterales un felino frente a un águila y en el extremo que se conserva un *zacatapayolli*. Este último es de un dibujo sencillo consistente en un arco con textura de petatillo y una orilla lisa. En el espacio libre, debajo del arco, se colocó un círculo doble y sobre de aquél emergen dos púas. El diseño del *zacatapayolli* es más simple en comparación con otros ya analizados, pues carece de las flores que rematan a las espinas y del dibujo ondulante, símbolo del fuego.

<sup>261</sup> Nicholson, 1955 a, p. 291.

Los animales de la cara lateral son asimismo de trazo sencillo. El cuerpo del águila es de tamaño reducido, mientras que la cabeza y las garras son grandes. La posición del felino se aproxima a la vertical. Frente al hocico del mismo, al igual que frente al pico del águila, se tallaron franjas curvas.

Abajo de las franjas, que parecen vírgulas del habla, y al centro de la composición, se representaron dos bandas verticales cuyas orillas externas se dividen a lo ancho como si fueran flecos. Dichas bandas tienen dos recuadros con sendas *Úes* invertidas; es posible que en el extremo inferior de las mismas haya habido otras *Úes*. Debajo de las bandas hay diseños trilobados de los cuales se originan lenguas bífidas. En el Museo Nacional de Antropología se exhibe otra obra de la cultura mexicana con el mismo tema del águila frente al felino, sólo que la talla está mejor lograda que en la pieza analizada, pues en ésta se nota cierta rigidez en el diseño (lámina 199). El labrado de estos animales se llevó a una perfección sorprendente en otras obras del arte mexicana, como en el magnífico tambor de Malinalco y en las lápidas fragmentadas con águilas conservadas en el Museo de Santa Cecilia Acatitlán.

Las bandas con las *Úes* invertidas son una versión simplificada del signo de la guerra sagrada, del *atl-tlachinolli*. En este signo al fuego se le representa por medio de una franja con *Úes* invertidas que termina en plumas o en una especie de fleco, además de una mariposa estilizada. Este símbolo de la guerra sagrada aparece varias veces en El Teocalli de la Guerra Sagrada y, asimismo, en el tambor de Malinalco (lámina 200). En dicho tambor, las franjas del fuego presentan un diseño semejante al de la pieza analizada aquí, ya que también se forman con un diseño lobulado. El signo de la guerra sagrada de nuestro ejemplar se diferencia de la mayoría de los signos del *atl-tlachinolli* porque en lugar de rematar en una mariposa estilizada, símbolo del fuego, las bandas terminan en lenguas bífidas. Estas lenguas pueden significar lumbre, como se puede constatar en los espejos humeantes. Los dibujos simplificados del *atl-tlachinolli* y del *zacatapayolli*, aunados al trazo rígido y esquemático de los animales, quizá indiquen que se trata de una obra temprana dentro del desarrollo de la escultura mexicana.

8 *Pieza de forma cuadrangular con un disco solar, el símbolo del espejo humeante y tres fechas*

Hallada en la ciudad de México.  
Museo de Santa Cecilia Acatitlán, estado de México.  
22 cm. de alto; 27 cm. de ancho; 34 cm. de largo.  
Láminas: 104 a 107.

Los extremos de esta obra cuadrangular no se enmarcaron; en cambio, las caras principales se guarnecieron con franjas que reproducen el tejido de estera. Una de estas caras se encuentra ocupada por el símbolo del espejo humeante, que se ha deteriorado. Éste se compone de varios círculos concéntricos, uno de ellos con discos pequeños; dos plumones flanquean a dichos círculos. Del centro del espejo emerge un elemento, en parte destruido, que puede ser el extremo de un fémur, el que, por lo general, forma parte de este diseño. Sobre los círculos concéntricos hay dos franjas ondulantes en medio de las cuales está una lengua bífida cuyos extremos han desaparecido.

En otra cara se talló el glifo 4 *ácatl*, actualmente incompleto. De la parte inferior del glifo sólo se conserva una voluta, mientras que en la parte superior pueden observarse una pluma y el extremo de la caña con hojas a sus lados. De los discos numéricos se distinguen claramente tres, ya que el cuarto se encuentra muy destruido.

Un disco solar cubre la tercera cara; su diseño, que es característico, consiste de varios círculos concéntricos bordeados de plumas y de rayos solares que se alternan con pendientes de chalchihuites. Entre estos últimos y los rayos se labraron dos franjas cortas, que suelen encontrarse en varios de estos discos solares.

Las calaveras de los extremos son muy semejantes entre sí, la única diferencia notable es que la del numeral uno muestra como rasgo curioso una serie de divisiones horizontales debajo de la nariz; la otra, con el numeral cinco, presenta en la zona de la nariz un diseño lobulado. En las partes posteriores de los cráneos nacen lenguas bífidas y volutas que simbolizan espejos humeantes.

El significado de este monumento es difícil de comprender, pues su simbolismo apunta a una relación con el dios Tezcatlipoca tanto por el espejo humeante, que es uno de sus atributos típicos, como por

la fecha 1 *miquiztli*, signo de Tezcatlipoca.<sup>262</sup> Sin embargo, la asociación de dicha deidad con el disco solar y las otras fechas no es clara, ya que la fecha 4 *ácatl* se relacionaba con el fuego y con los ritos de elección de los gobernantes,<sup>263</sup> y la fecha 5 *miquiztli* no tenía una importancia especial, aparte de pertenecer a la dieciochava trecena del Tonalpohualli, cuyo regente es la deidad Chantico.

9 *Pequeña pieza cuadrangular con una calavera y un espejo humeante*

Museum für Völkerkunde, Berlín.

16 cm. de alto; 20 cm. de ancho; 32 cm. de largo.

Láminas: 108 y 109.

Los tres lados tallados se enmarcaron con una faja que reproduce el tejido de estera. En uno de los lados hay una calavera cuyo diseño es semejante a las calaveras pintadas en el altar de Tizatlán y a las dibujadas en la cerámica mexicana. Tiene un gran ojo redondo y una gruesa ceja con estrías. De su boca sale la lengua y volutas, y en la sección posterior del cráneo lleva un semicírculo rodeado por un contorno ondulado del que salen otras dos volutas. Es posible que dicho semicírculo represente el agujero hecho a las calaveras para ensartarlas en el *tzompantli*. La calavera pudo ser el signo del día *miquiztli*, ya que la esquina inferior izquierda, donde pudo estar el disco numeral, ha desaparecido.

El espejo humeante ocupa dos caras laterales; como es lo usual, aquél se forma de un círculo grande con otro más pequeño en su interior, del cual emerge la parte superior de un fémur con elementos, que parecen plumas, arriba de él. Grandes plumones se colocaron contiguos al espejo y por encima de él está la representación simbólica de fuego y del humo consistente en una lengua bífida con franjas terminadas en espiral.

El espejo humeante es el emblema principal de Tezcatlipoca, por lo tanto, es probable que esta obra esté asociada a su culto; el fémur

<sup>262</sup> *Códice Florentino*, Libro 4, p. 23.

<sup>263</sup> *Ibid.*, Libro 4, p. 88.

que sale del círculo quizá aluda a la pierna incompleta de dicho numen. Seler cree que la calavera sería parte de la fecha 1 *miquiztli*, fecha relacionada con el mismo dios.<sup>264</sup>

En esta pieza se emplearon incisiones para lograr ciertas texturas, como en la ceja de la calavera y en los plumones; el marco también muestra una textura especial porque semeja el diseño del petatillo.

10 *Pieza de forma cuadrangular con glifos calendáricos y un espejo humeante*

Probablemente fue hallada en Nativitas, Distrito Federal, México.

Se encuentra en una esquina del atrio de la iglesia de Nativitas en el Distrito Federal.

28 cm. de alto; 38 cm. de ancho; 40 cm. de largo.

Láminas: 110 y 111.

Los relieves de la cara superior y de los costados se enmarcaron con bandas lisas poco salientes. Del espejo humeante esculpido en la cara superior sólo se conservan el anillo con los plumones que lo rodean y las volutas de humo.

Consideraré a la cara labrada con el glifo 4 *ollin* como la frontal, ya que las calaveras de los lados ven hacia dicho glifo. Éste muestra un diseño complejo, pues se le agregaron varios elementos que, por lo común, no se asocian con él. El glifo presenta al centro un rehundimiento rodeado de dos círculos concéntricos en el cual se pudo incrustar una piedra preciosa.<sup>265</sup> Las aspas del mismo, que terminan en plumas, ostentan círculos pequeños. En el lugar donde se originan dichas aspas se tallaron caracoles.

El glifo *ollin* se compone, además de las aspas, de figuras curvas que, en este caso, se transformaron en corazones con rasgos faciales y con dos bandas, una de las cuales tiene un círculo. Arriba del glifo está el símbolo del año compuesto de un trapecio entrelazado a un triángulo, rasgo poco frecuente, pues, por lo general, el símbolo del movimiento lleva arriba un rayo solar. Abajo de dicho símbolo hay un

<sup>264</sup> Seler, *Op. cit.*, p. 99.

<sup>265</sup> Nicholson, 1958, p. 601.



cuchillo con un pequeño rostro y con franjas; a los lados del *ollin* están los numerales de los cuales únicamente se conservan tres. Para Nicholson el símbolo del año se refiere, en este ejemplar “al tiempo en abstracto regulado por el movimiento del sol”.<sup>266</sup>

En los costados están las fechas 1 *miquiztli*; se trata de calaveras acompañadas por discos numéricos. Dichas calaveras tienen las órbitas oculares vacías y los cráneos llevan diseños que forman parte de los espejos humeantes. La fecha 7 *ácatl*, de la cara posterior, se simbolizó por el corte de una vasija con un plumón, una pluma y el extremo superior de una caña, objetos que se encuentran flanqueados por dos hojas de cada lado. Los numerales se dispusieron en hileras verticales, cuatro a la derecha y tres a la izquierda.

Como comenta Nicholson, hay en esta escultura varios elementos asociados al dios Tezcatlipoca, como son los espejos humeantes y la fecha 1 *miquiztli*. Otros elementos son más difíciles de interpretar; la fecha 7 *ácatl* se relaciona con Quezalcóatl, y los cortes de caracol con la Luna. Según el mismo investigador, en este monolito quizá encontramos una alusión a tres astros de gran importancia: el 4 *ollin* representaría al Sol; la fecha 7 *ácatl* a Venus y “el espejo humeante y la fecha 1 *miquiztli* podrían aludir a Tezcatlipoca que en ocasiones se fusionaba con Teccitécatl, el dios lunar”.<sup>267</sup>

#### 11 *Pieza cuadrangular con calaveras*

Fue hallada en los cimientos de lo que fue la Casa Boker situada en la avenida 16 de septiembre y la calle de Isabel la Católica en la ciudad de México.

Museo Nacional de Antropología, México.

33 cm. de altura; 54 cm. de ancho; 55 cm. de largo.

Lámina: 112.

El diseño de la pieza parece estar inspirado en los recipientes circulares números 5 al 8 del capítulo anterior. Encontramos el mismo tipo de calaveras con trompas en lugar de nariz, y una voluta en lugar de

<sup>266</sup> *Ibid.*, p. 603.

<sup>267</sup> *Ibid.*, p. 605.

los huesos de la quijada; también se empleó el mismo recurso de unirlos una a otra con ganchos. A las calaveras se les dispuso de tal manera que marcan la cara frontal, en donde aparecen una frente a la otra; sin embargo, los perfiles angulosos de las esquinas de las caras interrumpen el diseño que, en cambio, en los recipientes es continuo. Las calaveras, que presentan un contorno doble, se encuentran enmarcadas, y se trata de un relieve ahuecado. Este monolito pudo usarse en los rituales del culto a la tierra o al Sol, como se expuso al tratar los recipientes con el mismo tipo de diseño.

12 *Pieza de forma cuadrangular con un alacrán y un zacatapayolli*

Museum für Völkerkunde, Berlín.

15 cm. de alto; 20 cm. de ancho; 35 cm. de largo.

Láminas: 113 y 114.

Es una pieza muy bien conservada en cuya cara superior y posterior se representó un alacrán enmarcado en tres de sus lados, y parcialmente en el cuarto, por un cordón trenzado del cual se desprenden nueve pares de franjas, como flecos, tres pares en la parte posterior y dos en cada una de las partes restantes. La cara frontal de la obra ostenta un *zacatapayolli*. La disposición del arácnido en dos superficies distintas no permite apreciarlo en su totalidad en un mismo momento, pero su colocación sí permite establecer cuál es la parte de enfrente de la obra, la que se diferencia además por el diseño que presenta. La composición es simétrica, con excepción de la cola del animal y otros detalles pequeños. Como es común en los relieves del arte mexica, se usó tanto la línea curva como la recta, y el espacio que se deja sin labrar es reducido.

La figura del alacrán muestra una cara grande cuyos ojos, nariz y boca son muy diferentes a la realidad; también son distintas las extremidades, ya que este artrópodo posee cuatro pares de patas, además de los apéndices frontales con pinzas; en cambio, en esta representación se suprimieron estos últimos y las patas se redujeron a dos pares y se les agregaron tenazas. Se respetó la división natural en segmentos del abdomen, patas y cola; esta última termina en un cuchillo

transformado en un rostro con ojo redondo y dos colmillos en la boca. El artrópodo ostenta el tocado y las orejas características del dios del viento.

En la cara frontal de la pieza se esculpió una bola de zacate con dos espinas insertadas en ella. Estas espinas las coronan los símbolos de lo precioso, como son las plumas y los chalchihuites.

Varios símbolos del autosacrificio aparecen en este monolito: el *zacatapayolli* con las espinas, la cuerda anudada con flecos que recuerda a la soga de zacate relacionada con el ayuno, a la cual ya me referí, y el alacrán, que “denota . . . el fuego de la penitencia, el martirio que se impone el penitente por reverencia al dios”.<sup>268</sup> La representación del alacrán asociada a los instrumentos del autosacrificio puede referirse al episodio mítico de Yappan, quien fue convertido en alacrán por romper su abstinencia.

Seler nos explica el por qué lleva el alacrán el tocado y las orejas de Ehécatl Quetzalcóatl: este dios fue quien originó la práctica del autosacrificio. Debido a la simbología del monumento es posible pensar que sobre de él se realizaba el autosacrificio o se colocaban los instrumentos empleados en él.<sup>269</sup>

### 13 *Pieza de forma cilíndrica con serpientes emplumadas*

Tlatelolco.

Field Museum of Natural History, Chicago.

18 cm. de alto y 28 cm. de diámetro.

Láminas 115 y 116.

Monolito cilíndrico y de poca altura con relieves en su pared exterior. Debido a que ni la cara superior, ni la inferior se alisaron, Holmes piensa que la pieza pudo ser la sección de una columna.<sup>270</sup> Los bordes de la misma presentan franjas con textura de petatillo, las cuales enmarcan a dos serpientes que ocupan todo el espacio y que dan la impresión de estar comprimidas en él.

<sup>268</sup> Seler, 1904 c, p. 347.

<sup>269</sup> *Ibid.*

<sup>270</sup> Holmes, 1895.

Los ofidios se dispusieron de manera semejante al recipiente estudiado en el capítulo 3, en cuanto a que sus cabezas quedan una frente a la otra; la sección donde se localizan dichas cabezas puede considerarse como la parte principal y frontal del monolito. Al igual que en el recipiente mencionado, los cuerpos de las víboras ondulan en el derredor y terminan en crótalos adornados con penachos de plumas.

Las dos sierpes labradas son muy semejantes, por lo cual únicamente describiré una de ellas. La cabeza está de perfil y con las fauces entreabiertas y con grandes colmillos. La ceja semeja el diseño de una mariposa estilizada y sobre ella hay una cresta y plumas. Tanto las plumas de la cabeza como las que recubren el cuerpo marcan diversas direcciones: unas siguen la trayectoria del cuerpo ondulante, otras se curvan pronunciadamente, mientras que varias se enroscan; todas ellas se tallaron con gran cuidado. Del cuerpo segmentado sólo se mira el contorno inferior; en cambio, pueden observarse claramente cinco crótalos, ornamentados con tiras que semejan la cresta de la cabeza, y con un penacho de plumas que cae graciosamente.

El tipo de composición, de trazo tenso y curvas pronunciadas, recuerda al del recipiente circular ya mencionado; es posible que una obra haya inspirado a la otra. En ambas encontramos un diseño magistral de las plumas, cuyo carácter dinámico se debe a las direcciones múltiples que marcan; a este dinamismo hay que agregar el movimiento ondulante de los cuerpos de los reptiles. En las dos piezas, la línea curva juega un papel primordial. Son particularmente atractivas las texturas de las franjas que enmarcan a las serpientes, así como las plumas y los segmentos corporales de las mismas.

Las serpientes emplumadas se relacionan con Quetzalcóatl, y esta obra pudo servir en alguna ceremonia asociada con dicha deidad.

#### 14 *Dos piezas de forma aproximadamente cilíndrica con serpientes*

Se encuentran en la iglesia de Mixquic, Distrito Federal, México.

Una escultura mide 49 cm. de alto y 46 cm. de diámetro mínimo; la otra mide 61 cm. de alto y 46 cm. de diámetro mínimo.

Lámina: 117.

La pieza de menor altura se encuentra en mejores condiciones, aunque ha sufrido desgaste y tiene, frente a la cabeza de la serpiente,

una acanaladura vertical. La de mayor altura muestra un grado más avanzado de deterioro, por lo cual ya no se aprecian algunos detalles. Según Dupaix, la obra mejor conservada estaba pintada de rojo.<sup>271</sup>

Las esculturas son muy semejantes entre sí; la diferencia principal es la franja lisa más ancha de la base de la obra de mayor altura. Los monolitos, por su forma, semejan tambores de columnas, y su diámetro es menor en su extremo superior que en el inferior. La mejor conservada fue publicada por Dupaix.<sup>272</sup>

En cada pieza se labró una serpiente de cuerpo corto, el cual da una vuelta completa formando una O, de tal manera, que la cola queda debajo de la cabeza. Esta última es grande y muestra la boca abierta con los colmillos al descubierto y con una lengua bífida bastante larga. El ojo es una oquedad profunda; corona la cabeza un tocado de plumas.

Sobre la superficie del cuerpo aparecen diseños romboidales, que le dan una textura singular, y el contorno exterior del mismo se limitó con una tira lisa. De la parte curva del cuerpo emerge una hilera vertical de plumas; también de los crótalos, colocados debajo de la cabeza del ofidio, salen plumas.

15 *Pieza de forma cuadrangular con cuatro diferentes símbolos en sus costados*

Procede de la cuenca de México.

Musée de L'Homme, París.

15 cm. de alto y 55 cm. de largo (medidas aproximadas).

Láminas: 118 y 119.

Pieza cuadrangular a la que, probablemente después de la conquista, se le hizo una amplia cavidad en la base y un pequeño agujero en la cara superior, que presenta la superficie trabajada a imitación del tejido de petate. Esta suposición se basa en el hecho de que, colocada la piedra con la oquedad hacia arriba, la mariposa queda invertida,

<sup>271</sup> Dupaix, 1969, p. 88.

<sup>272</sup> *Ibid.*, vol. II, fig. 30.

al igual que el caracol marino cuya punta superior debe ser la terminada en espiral, tal como se ve en otros dibujos prehispánicos.

El atractivo principal de la obra reside en las texturas que se lograron, tanto en la cara superior, de la cual ya hablé, como de la franja central y el marco compuestos de crótalos gruesos de apretujado ritmo.

Dos de los lados se ornamentaron con caracoles marinos, acompañados de dos discos, y con flores. En los otros dos costados, los diseños consisten de mariposas estilizadas que alternan con dos ganchos dispuestos diagonalmente que se enroscan en sentidos opuestos.

La iconografía de esta pieza es muy similar a la caja estudiada anteriormente en el capítulo 2 con el número 12, la única diferencia es que en dicha caja los ganchos tienen cuatro discos y, en cambio, en la escultura estudiada aquí presentan dos. Como ya expliqué, los símbolos de estos monolitos se relacionan con bandas celestes de posible influencia maya.

#### 16 *Pieza cuadrangular con la fecha 3 ácatl*

Fue encontrada en la calle de Donceles núm. 101, en la ciudad de México. Museo Nacional de Antropología, México.  
92 cm. de alto; 88 cm. de ancho; 59 cm. de espesor máximo.  
Lámina: 120.

Composición sencilla consistente en el glifo *ácatl* con tres discos numéricos. El glifo *ácatl* muestra como particularidad que las paredes de la vasija, vista en corte, que forma la base del mismo no terminan en volutas, sino que se transforman en hojas. Este mismo tipo de diseño se encuentra en las láminas 34 y 38 del *Códice Borbónico* pero, en cambio, no aparece en otras esculturas. Los otros elementos sí son los usuales: el plumón, la pluma con su cañón señalado y, arriba de ella, el extremo de una caña. Dos largas hojas se encuentran a los lados de estos dos últimos elementos. Todo el relieve muestra un gran cuidado, como puede verse en las estrías labradas con esmero del plumón.

Los numerales se forman de tres círculos concéntricos, rasgo poco común pues, por lo general, presentan un rehundimiento.

Si la fecha es histórica, el monumento puede conmemorar al año de 1443 o 1495. También es posible que haya tenido una asociación mítica, aunque 3 *ácatl* no era una fecha importante dentro de las creencias del pueblo tenochca.

Existe otra obra muy similar a ésta, publicada por Peñafiel en 1910, pero su labrado es bastante más burdo. Según este autor, la fecha de 1495 puede corresponder a “la conquista de Tzapotlán en Oaxaca que tuvo lugar en el reinado de Ahuízotl”.<sup>273</sup>

17 *Pieza de forma cuadrangular con una procesión de guerreros*

Fue descubierta en 1897, en el lugar que ocupaba el Centro Mercantil, en la avenida 16 de Septiembre y la Plaza de la Constitución.

Museo Nacional de Antropología, México.

66 cm. de alto; 120 cm. de ancho; 162 cm. de largo.

Láminas: 121 a 123.

En los cuatro lados de la pieza se representó una procesión de guerreros, que originalmente eran catorce en total, pero uno desapareció por completo, y de las dos figuras de la cara frontal quedan sólo pequeños detalles. De la cara que puede considerarse como la posterior, parte la procesión, ya que dos personajes se dirigen a la derecha y los otros dos a la izquierda; en las caras laterales continúa la procesión para terminar en la cara delantera frente a un *zacatapayolli*, que está muy deteriorado.

La representación de procesiones fue muy común en el periodo Posclásico Temprano, principalmente en Chichén Itzá y en Tula donde aparecen en las banquetas de los pórticos. En Chichén Itzá los objetos centrales, punto de unión de las filas de los personajes, pueden ser recipientes trípodes, o también figuras humanas.<sup>274</sup>

Este tipo de composición fue adoptado por los mexicas; un ejemplo temprano lo constituyen las lápidas que formaban un friso en el Templo Mayor de México descubiertas, algunas, en 1913 y, otras, en las exca-

<sup>273</sup> Peñafiel, 1910, p. 6.

<sup>274</sup> Tozzer, *Op. cit.*, figs. 114, 597 y 598.

vaciones recientes. En este friso el diseño central es un *zacatapayolli*, objeto ritual de gran importancia en el pueblo tenochca. La franja superior de dicho friso muestra una serpiente, rasgo que también encontramos en Tula y Chichén Itzá. En la obra que estudio aquí, se labraron asimismo serpientes en la parte superior, y también se unen las dos hileras de guerreros frente a un *zacatapayolli*. La representación de procesiones no se presta especialmente para esculturas cuadrangulares, como la analizada, sino más bien para frisos de banquetas o cualquier tipo de superficie continua como la de las piezas cilíndricas; es curioso que en la Piedra de Tízoc, que presentaba una superficie ideal para una procesión, se haya preferido esculpir grupos de dos figuras, sin duda porque la temática así lo requería.

Para realizar el estudio formal de esta pieza creo de interés referirme a otras obras que permiten establecer los cambios que sufrió el esquema de la figura humana y la técnica escultórica en el periodo Posclásico. Estas obras son las siguientes: la caja de piedra exhibida a un lado de la entrada de la Sala Mexica del Museo Nacional de Antropología (láminas 124 y 125), las lápidas del friso del Templo Mayor, a las que me referí anteriormente (lámina 201), y la Piedra de Tízoc (láminas 126 a 138).

La caja de piedra muestra un estilo más vinculado al arte tolteca y a la pintura de los códices. Como rasgo común compartido con los relieves toltecas tenemos la división interna de los cuerpos y los objetos por medio de ranuras, lo cual dificulta la apreciación de los mismos como unidades visuales; en otras palabras, como lo cortes internos se destacan pronunciadamente, tiene uno que esforzarse para captar las figuras. En cambio, en el monumento que analizo y en la Piedra de Tízoc, los cuerpos y los objetos sí se aprecian como una totalidad, están más integrados porque los detalles se labran en un relieve más bajo o se graban, con lo que se evitan las acanaladuras que impiden la percepción global de los mismos.

Otra diferencia importante la constituye las proporciones de las figuras. En la caja las proporciones varían, al igual que en los códices, pero el promedio es de 2.6 cabezas (en el *Códice Nuttall* es de 2.9 cabezas), por lo tanto, la cara es muy grande en proporción al cuerpo, que se reduce a una superficie pequeña de miembros muy cortos. En el friso del Templo Mayor, el cuerpo humano empieza a distinguirse con



mayor claridad; el promedio de la proporción cabeza cuerpo es de 3.1, pero las extremidades siguen siendo muy cortas. En la obra de que me ocupo aquí, las cabezas se reducen de tamaño, ya que el promedio es de 3.8, y en la Piedra de Tízoc es de 4.7, proporción que es casi la misma para todas las figuras; se evita, por lo tanto, la variación en las proporciones encontrada en las figuras de la caja de piedra y de los códices. Considero importante agregar que en el Tonalámatl del *Códice Borbónico* hay mayor variedad en las proporciones, pero el promedio es de 4.4 cabezas.

Las técnicas escultóricas producen un efecto diferente en las piezas que comparo. Debido al relieve plano de la caja de piedra no se aprecia el volumen de las imágenes; además, los cortes internos son rectos, y lo mismo sucede en las lápidas del friso; en cambio, en la pieza a la que me refiero y en la Piedra de Tízoc las líneas internas son curvas, y, por lo tanto, le dan a las figuras una apariencia menos rígida y más natural. El relieve de estos últimos monolitos es un poco más saliente. Las superficies en la Piedra de Tízoc muestran algunos cortes sesgados que permiten que nos demos cuenta del grosor del relieve y además las partes salientes no se reducen gradualmente de espesor hasta unirse perceptiblemente con el fondo, sino se unen en ángulo, por lo que en este monumento se logra dar un poco más la impresión de la redondez de las formas.

Una característica de los códices que se continúa en la caja de piedra, a la que me referí con anterioridad, consiste en la prolongación de los dedos frente al *cactli*, rasgo que no encontramos en las otras tres obras. En esa misma caja los brazos casi desaparecen, mientras que las manos son de gran tamaño; por otra parte, no se busca una articulación clara entre las extremidades y el tronco, lo cual sí se logra, en parte, en las otras esculturas. Por último, las figuras de la caja tienen los ojos salientes pero sin límites precisos, mientras que en la Piedra de Tízoc y en la de la procesión de los guerreros los ojos son óvalos con los contornos bien limitados.

Los personajes de la procesión están en actitud de caminar con un pie delante del otro. Las figuras carecen de cuello y, con los brazos colocados frente y detrás de los cuerpos, cogen armas y objetos; estos últimos pueden ser emblemáticos de sus rasgos. Por las armas sabemos

que se trata de guerreros, y por los tocados y otros elementos del atavío se puede inferir que éstos pertenecen a la nobleza.

En la cara posterior, la mejor conservada, las figuras llevan lanzadardos, escudos con banderas y una de ellas una lanza corta. Un personaje muestra un tocado que puede ser el *aztaxelli* o el *cuauhpiolli* consistente en un plumón con dos plumas. Otro ostenta una *xiuhuitzolli*, tocado triangular que, en este caso, no se anuda por detrás, sino que forma una especie de casquete. Los otros dos llevan un tocado que Beyer identifica como el *quezalpatzactli*, de plumas enhiestas con un penacho de plumas detrás y que era exclusivo de los *ilatoque*.<sup>275</sup> Estos últimos dos personajes tienen franjas curvas frente a la boca.

En la cara lateral los tres personajes que se conservan aparecen con los mismos tocados. El primero, de derecha a izquierda, lleva en un brazo el brazaletes real, llamado *machóncoatl*, consistente en un elemento que se asemeja al tocado real de forma triangular, y del que caen cintas. Este mismo sostiene un báculo con un objeto en la parte superior en forma de abanico invertido, hecho de plumas y coronado por tres plumones.

En la otra cara lateral se ven personajes con el mismo tipo de atavío complejo que en las otras dos caras, y uno de ellos ostenta el brazaletes real y lleva el mismo báculo con el objeto en forma de abanico invertido.

En la cara frontal quedan vestigios, como ya dije, de dos figuras y de un *zacatapayolli*. Este último ha de haber sido bastante semejante al esculpido en el recipiente circular número 8, ya que las espinas rematan en chalchihuites y plumas, y el fuego y el humo se representaron con los mismos signos convencionales.

La cara superior del monolito también tiene algunos diseños pero están sumamente dañados, y además se les mutiló al hacer una horadación rectangular grande. La imagen representada pudo haber sido la del Tlaltecuhltli, monstruo de la tierra, porque en las extremidades se labraron fajas con cráneos. Si es así, sería un importante testimonio del culto a la tierra, al cual me referí al analizar los recipientes circulares con calaveras, y se podría pensar que en el monumento se colocarían ofrendas para propiciar a la deidad terrestre. El *zacatapayolli*

<sup>275</sup> Beyer, 1955, p. 23.

sería una alusión, no sólo al autosacrificio, sino también al sacrificio de las víctimas que los guerreros se encargaban de obtener.

## 18 *Piedra de Tízoc*

Fue localizada en la Plaza de la Constitución de la ciudad de México, en el ángulo oeste del atrio de la catedral, el 17 de diciembre de 1791. Museo Nacional de Antropología, México.

88 cm. de alto y 260 cm. de diámetro; en la cara superior tiene una concavidad de 14 cm. de profundidad y 45 cm. de diámetro.

Láminas: 126 a 139.

El monolito está regularmente conservado. El disco solar de la cara superior fue mutilado, pues tiene una oquedad central que Saville opina que pudo haber sido parte original de la pieza.<sup>276</sup> Otros autores piensan que fue hecha posteriormente, al igual que la ranura que se origina en dicha oquedad y que se continúa hasta la superficie lateral. Los relieves de la cara superior se encuentran en malas condiciones, ya que están deteriorados y hay desprendimiento de capas de la piedra. Varios diseños, como los círculos y los quincunces, han desaparecido. La obra fue cuidadosamente labrada y pulida.

La superficie lateral del monumento se dividió horizontalmente en tres franjas, de las que la central es la de mayor anchura. En esta última se repite quince veces el mismo tema: un personaje coge a otro por un mechón de pelo para significar que es su prisionero. Este acto simboliza la conquista por los mexicas de los pueblos cuyos nombres se indican con los glifos colocados junto a los prisioneros y en la parte superior de dicha franja central. Con una sola excepción, al personaje victorioso se le representa en forma idéntica en todo el derredor del monumento; en cambio, hay variantes de consideración en las figuras de los cautivos. Enmarcan a los guerreros dos franjas: la superior con símbolos celestes, y la inferior con símbolos relacionados con la tierra. En la cara superior del monumento se labró un disco solar.

Comenzaré la descripción por el personaje victorioso. Su rostro y piernas están de perfil, en cambio, el tronco se representó visto de

<sup>276</sup> Saville, 1929, p. 46.

frente. Con el brazo izquierdo alzado coge el mechón de pelo del prisionero; el brazo derecho se coloca atrás del cuerpo y lo cubre parcialmente un escudo circular. Junto con el escudo lleva una bandera, un *átlatl* y dardos. El rostro es de ojo ovalado y comisuras apuntadas; la boca, de labios gruesos, se encuentra algo abierta. La nariz está destruida en todas las figuras, por lo que no se puede especificar su tipo.

Su atavío consiste de una prenda triangular, especie de delantal, con flecos en su contorno inferior; además usa *máxtlatl* y calza una sandalia con talonera. Sus adornos son múltiples: orejera con un pendiente de chalchihuite, collar con cuentas, pectoral, brazaletes y ajorcas. La nariguera no se distingue con claridad pero, según Seler, se trata del *yacaxíhuatl*.<sup>277</sup> Su tocado es el *quezalpatzactli*, también propio de los dignatarios, y consistente en una hilera de plumas rígidas coronadas detrás por un penacho, y adelante, por una pluma que describe una curvatura. La parte frontal del tocado muestra un pájaro con la cabeza abajo y la cola en alto. Lleva atributos de varios dioses. El pectoral escalonado y el pájaro en el tocado son característicos de Xiuhtecuhtli, dios del fuego, mientras que el espejo humeante de la sien y las volutas del pie son propios de Tezcatlipoca y de Huitzilopochtli.

Como dije anteriormente, sólo en un caso varía el atuendo del personaje victorioso, y la diferencia es que lleva un enorme tocado de plumas y usa, como yelmo, la cabeza de un colibrí cuyo pico ha desaparecido en parte. Otro rasgo particular de este personaje es el glifo junto al tocado que lo identifica como Tízoc, séptimo *tlatoani* de los mexicas. El tipo de yelmo que usa permite pensar que está disfrazado de Huitzilopochtli, pues el colibrí es el nahual de esta deidad. Otros rasgos que distinguen a esta figura de las otras es el adorno del delantal y el broche posterior; a diferencia de las otras figuras, sus armas se reducen a un escudo y a un lanzadardos.

Todos los vencidos presentan la misma posición del cuerpo: las rodillas ligeramente dobladas y el torso y la cabeza describen un eje diagonal. Su atavío muestra variantes, lo que se debe a que representan a los dioses de los pueblos conquistados por los mexicas. Todos usan sandalias y llevan lanzadardos en la mano derecha, con excepción del

<sup>277</sup> Seler, *Op. cit.*, p. 40.

cautivo labrado frente a Tízoc con su gran penacho, y que sostiene un objeto diferente, pero no es posible identificarlo pues se encuentra bastante destruido. Las figuras números 5 y 7 son mujeres, como puede verse por sus senos al descubierto, y por tener faldellín; también portan cinturones con calaveras en la parte posterior, de los que cuelgan tiras terminadas en caracoles, y que las identifican como deidades terrestres. Los hombres muestran como única prenda de vestir el *máxtlatl*; como excepción, el personaje número 9 se cubre con un chalequillo. En seguida doy una lista con las características principales de los cautivos; empiezo la descripción con el prisionero frente a Tízoc con el gran penacho y continúo hacia la izquierda.

En la lista sigo el orden siguiente: 1) pintura facial o barba; 2) tocado; 3) orejera; 4) nariguera; 5) collar y pectoral; 6) brazaletes; 7) pulseras; 8) ajorcas; 9) objetos en la mano izquierda; 10) glifo del pueblo conquistado.

Figura I: 1) rayas horizontales; 2) banda con anillo en forma de media luna y *aztaxelli* doble; 3) barra con dos tiras colgantes; 4) destruida; 5) doble con plaquitas; 6) — ; 7) dobles; 8) — ; 9) dardos; 10) Matlatzinco (Peñafiel, 1910); Matlatlán (Wicke, 1976).

Figura II: 1) destruida; 2) *aztaxelli* y *tlaquechpányotl* (abanico de papel); 3) placa cuadrada; 4) — ; 5) triple con cuentas; 6) — : 7) con cuentas en la orilla superior; 8) con salientes al frente y cuentas en el borde inferior; 9) dardos; 10) Tochtla (Peñafiel, 1910); Tochpan (Seler, 1904 d).

Figura III: 1) pintura alrededor del ojo como si fuera un antifaz; 2) *aztaxelli* y *cuauhpilloli*; 3) ovalada; 4) barra; 5) triple con plaquitas; 6) — ; 7) dobles con tiras colgantes; 8) con un elemento colgante al frente, quizá estén hechas de piel; 9) dardos; 10) Ahuilizapan (Peñafiel, 1910).

Figura IV: 1) detrás del ojo tiene una línea curva; 2) *aztaxelli* y *cuauhpilloli*; 3) pudiera ser la pata de un venado; 4) barra; 5) triple con plaquitas; 6) tiras anudadas; 7) dobles con tiras colgantes; 8) tiras anudadas; 9) dardos; 10) Axocopan (Peñafiel, 1910); Uexotla (Seler, 1904 d).

Figura V: 1) línea horizontal debajo de la nariz, puede indicar la pintura negra llevada alrededor de la boca (Wicke, 1976, p. 218); 2) *azta-*

*xelli* y *cuauhpilloli*; 3) disco con pendientes; 4) destruida; 5) doble con plaquitas; 6) — ; 7) dobles con tiras colgantes; 8) con un elemento colgante al frente, quizá sean de piel; 9) *tzotzopastli* con caritas en los extremos; 10) Colhuacan (Peñafiel, 1910).

Figura VI: 1) no parece tener pintura facial; 2) *aztaxelli* y en la parte posterior un disco de cuyo centro se desprenden dos tiras; 3) anillo con cintas colgantes; 4) — ; 5) doble con plaquitas; 6) — ; 7) dobles con tiras colgantes; 8) una anudada y la otra parece estar hecha de piel, y con un elemento colgante; 9) arco y flecha; 10) Tetenanco (Peñafiel, 1910).

Figura VII: 1) línea horizontal debajo de la nariz; 2) *aztaxelli*; la banda del tocado termina en un recuadro y lo que parecen ser dos pequeñas plumas; 3) disco con pendiente; 4) destruida; 5) doble con cuentas; 6) — ; 7) dobles con tiras colgantes; 8) con un elemento colgante al frente, quizá sean de piel; 9) *tzotzopastli* con caritas en los extremos; 10) Xochimilco (Peñafiel, 1910).

Figura VIII: 1) barba; 2) *aztaxelli* y *cuexcotechimalli*; 3) disco con pendiente; 4) — ; 5) triple con cuentas; 6) — ; 7) dobles con tiras colgantes; 8) con salientes al frente y cuentas en la orilla inferior; 9) dardos 10) Chalco (Peñafiel, 1910).

Figura IX: 1) raya curva en la parte posterior de la cara; 2) *aztaxelli*; en la nuca lleva un objeto grande y redondo con cuatro cintas con sus extremos bifurcados; 3) en forma de hacha; 4) — ; 5) triple con cuentas; 6) — ; 7) dobles con tiras colgantes; 8) con salientes al frente y cuentas en la orilla inferior; 9) lanza; 10) Tamazolapan (Seler, 1904 d); Tamapachco (Peñafiel, 1910); Xaltocan (Wicke, 1976).

Figura X: 1) pintura alrededor del ojo como si fuera un antifaz; 2) *aztaxelli* y *cuauhpilloli*; 3) parece ser una pata de venado; 4) barra; 5) triple con plaquitas; 6) dobles y anudados; 7) dobles con tiras colgantes; 8) dobles y anudadas; 9) arco y flecha; 10) Acolman (Peñafiel, 1910); Acolhuacan (Seler, 1904 d).

Figura XI: 1) barba y franja horizontal a la altura del ojo; 2) *aztaxelli* y en la parte posterior de la cabeza lo que semeja una flor y dos placas grandes festonadas; 3) pendiente con tres cintas ondulantes; 4) — ; 5) doble con cuentas; 6) — ; 7) dobles con tiras colgantes; 8) con elementos colgantes al frente; 9) dardos; 10) Tecaxic (Peñafiel, 1910); Tepanouayan, la tierra de los tepanecas (Seler, 1904 d).

Figura XII: 1) pintura alrededor del ojo como antifaz y con pequeños círculos a su derredor; 2) nudo central con tres hileras de plumas colocadas horizontalmente; en la parte superior lleva otras dos plumas verticales; 3) la oreja está cubierta por una faja que llega hasta la cintura del personaje y que tiene diseños de quincunces; 4) barra; 5) doble con plaquitas; 6) dobles y anudados; 7) dobles con tiras colgantes; 8) dobles y anudadas; 9) dardos; 10) Tlatelolco (Peñafiel, 1910).

Figura XIII: 1) parece haber tenido franjas horizontales; 2) banda con un objeto ovalado y dos *aztaxellis*; 3) destruida; 4) en forma de hacha; 5) triple con cuentas; 6) — ; 7) dobles con tiras colgantes; 8) con salientes al frente y cuentas en la orilla inferior; 9) dardos; 10) Tonatiuco o Tonaltepec (Peñafiel, 1910); Teotitlán (Seler, 1904 d).

Figura XIV: 1) dos bandas diagonales; 2) *aztaxelli* y *cuexcotechimalli*; lleva además una pequeña cruz de brazos iguales sobre el pelo; 3) en forma de cuchillo; 4) — ; 5) cuchillo que cuelga de dos cintas; abajo del mismo porta un moño un diseño lobulado; 6) — ; 7) en la muñeca derecha ostenta tiras dobles con elementos colgantes; en la izquierda tiene un cuchillo; 8) con salientes al frente y cuentas en la orilla interior; la superficie de las ajorcas está reticulada, por lo cual, puede tratarse de un mosaico de turquesas; 3) dardo; 10) Poctlan (Seler, 1904 d); Tecamachalco (Peñafiel, 1910); Mixtlan (Wicke, 1976).

Figura XV: 1) franjas horizontales; 2) *aztaxelli* doble; 3) — ; 4) en forma de hacha; 5) triple con plaquitas; 6) — ; 7) dobles con tiras colgantes; 8) con elementos colgantes, quizá sean de piel; 9) dardos; 10) Cuertlaxtlán (Peñafiel, 1910).

Como anota Peñafiel y otros investigadores, los pueblos representados por sus glifos en este monolito no coinciden con las conquistas de Tizoc que aparecen en las fuentes, sobre todo en el *Códice Mendocino*. La explicación dada es que se trata de un resumen de las victorias de los diversos *tlatoque* mexicas y no sólo del séptimo *tlatoani*.

Seler identifica a varios de los cautivos como dioses; la figura de Colhuacán, según su opinión, es la diosa Cihuacóatl; la de Xochimilco, la diosa Chantico o Quaxólotl; la de Tepanouayan, el dios Otontecuhli, y la de Teotitlán, pudiera ser Tlahuizcalpantecuhtli.

Wicke amplía la lista de las deidades. Enseguida enumero las figuras con la identificación de este autor: Figura I: Tezcatlipoca; Figura II: Patécatl; Figura III: Tlahuizcalpantecuhtli; Figura IV: Mixcóatl como deidad estelar; Figura V: Cihuacóatl; Figura VI: Amímitl; Figura VII: Chantico; Figura VIII; Mictlantecuhtli; Figura IX: Tlaco Chalco Yáotl; Figura XIII: Huehucóyotl; Figura XIV: Iztli; Figura XV: Tezcatlipoca. El autor advierte que algunas de sus identificaciones son tentativas, pues no en todos los casos hay los atributos suficientes para establecer, con seguridad, de qué numen se trata. Es posible que la deidad número XIII, que Wicke identifica como Huehucóyotl, sea Tlahuizcalpantecuhtli, tal como piensa Seler, por el objeto ovalado de su tocado.

Hay dos interpretaciones posibles de los personajes figurados en este monumento; en la primera se considera a Tízoc como ser deificado y, como dice Kubler: “correspondería a uno de los momentos decisivos en la transformación del concepto de la autoridad real de dirigente tribal a un gobernante dinástico deificado”.<sup>278</sup> La otra posibilidad es que tanto Tízoc como los cautivos estén disfrazados de deidades, pues era costumbre frecuente que, en las fiestas, las víctimas y los sacerdotes personificaran a los dioses.

La franja superior, como ya dije, tiene dos símbolos celestes, los llamados, por Seler, “ojos peñolados”,<sup>279</sup> que son las estrellas, y el símbolo de Venus consistente en tres recuadros que enmarcan un ojo; entre los recuadros se esculpieron otros ojos.

La franja inferior tiene cuatro monstruos de la tierra. Estos monstruos se forman de ocho cuchillos dispuestos verticalmente, que corresponden a los dientes, y de las fosas nasales y de los ojos con cejas que flanquean a los mismos. Es un tipo de monstruo cuyo antecedente se encuentra en el *Códice Nuttall*, como explico en el primer capítulo (lámina 168). En la superficie comprendida entre estas caras fantásticas se labraron elementos de forma aproximadamente cónica que representan la piel áspera del cocodrilo, animal relacionado con la tierra.

El disco solar de la cara superior fue cuidadosamente diseñado ya que, como lo demuestra Alfonso Caso, tiene una medida modular.<sup>280</sup>

<sup>278</sup> Kubler, 1962, p. 57.

<sup>279</sup> Seler, *Op. cit.*, p. 47.

<sup>280</sup> Caso, 1928, p. 136.



Esta medida es la dieciseisava parte del radio, módulo que se empleó también, según el mismo autor, para trazar la Piedra del Sol.

En el análisis de la escultura anterior anoté algunas características formales de la Piedra de Tízoc, como el tipo de composición y el esquema de la figura humana empleados. También expliqué cómo la técnica utilizada, con cortes sesgados, ayuda a una mejor apreciación del grosor del relieve. Éste tiene una profundidad que varía de 2 a 2.5 centímetros, y es más saliente en comparación con las otras obras, a las que me referí en mi estudio anterior. Hay partes de las imágenes realizadas en un relieve más bajo, como el pelo labrado junto a los hombros de algunos cautivos. Es interesante apuntar el tipo de recurso usado en algunos elementos para que se distingan entre sí, por ejemplo, en las plumas de los tocados, se rebaja más la superficie donde se unen con otros diseños, mientras que sus extremos son más salientes. El relieve, en general, se destaca bastante del fondo porque está cortado en ángulo y no disminuye paulatinamente hasta unirse al mismo. Hay que tomar en cuenta que el relieve de la parte central del monumento es más profundo que el de las franjas superior e inferior, en las que el fondo está menos rebajado, por lo que dichas franjas sirven de enmarcamiento. Un factor importante en la apreciación de esta escultura es el pulimento de la superficie con reflejos de luz que resultan agradables a la vista; la poca porosidad de la piedra permitió el labrado de detalles minuciosos. La talla es de trazos vigorosos y las líneas impresionan por su dureza. El tipo de labrado de los rostros merece nuestra atención: los pómulos sobresalen ligeramente y se dejó también saliente el área alrededor de la boca; además, se marcó el surco de la nariz.

La composición rítmica del monolito por la repetición de grupos de dos figuras es clara pero, en la parte central, no es un diseño realmente continuo, pues cada par se destaca por separado; en cambio, las franjas superior e inferior sí presentan una continuidad.

Justino Fernández se refiere a esta pieza en los términos siguientes: las formas tienen una cierta redondez que las hace mórbidas, gratísimas al ojo y suaves al tacto... es obra de excelente composición y de un valor estético indiscutible.<sup>281</sup>

La Piedra de Tízoc debe haber estado situada en el patio frente al Templo Mayor y, desde luego, tenía importancia especial. En cuanto

<sup>281</sup> Fernández, 1958, p. 37.

a su posible función, algunos opinan que pudo ser un *quauhxicalli* (Orozco y Berra, 1877; Selser, 1904 d; Nicholson, 1971 a). Peñafiel cree que pudo ser un monumento votivo al Sol, y Saville se inclina a pensar que la oquedad central pudo servir para recibir los sacrificios o para quemar incienso.<sup>282</sup> Su finalidad como piedra de sacrificio está determinada, según Wicke, en un pasaje de Tezozómoc.<sup>283</sup> En este pasaje se narra cómo Tízoc mandó labrar una piedra de sacrificios donde debían morir los prisioneros. También hay la posibilidad de que fuera un temalácatl, piedra para el sacrificio gladiatorio, aunque actualmente no tiene el barrote para amarrar a las víctimas.

En el último estudio que se ha realizado sobre esta obra, Townsend asevera que no se trata de escenas propiamente de conquistas, sino “la contribución de víctimas para el sacrificio por parte de las ciudades bajo el gobierno mexicana,<sup>284</sup> y agrega que los conquistadores dispuestos alrededor de la piedra pueden ser capitanes mexicas o jefes militares aliados. Yo me inclino a pensar que son la repetición de la imagen de Tízoc y que, sea cual fuere su función, la temática del monolito pretende glorificar a dicho *tlatoani* y a la dinastía reinante de los mexicas.

### *Sumario*

La simbología de las piezas comprendidas en este capítulo, basada principalmente en los códices, es variada; así encontramos una temática relacionada con el sacrificio, el autosacrificio y la guerra. También aparecen serpientes emplumadas y símbolos asociados a Tezcatlipoca. La diversidad de la temática refleja los diferentes usos a los cuales se destinaban las obras y los numerosos dioses a los que se dedicaban. La figura del monstruo terrestre no se labró, en general, en las bases de estos monolitos.

Diversos tipos de composición se emplearon en los objetos cilíndricos y cuadrangulares: hay simetría bilateral, simetría radial y ritmos alternados, además de elementos asimétricos. En tres obras las composiciones

<sup>282</sup> Saville, *Op. cit.*, p. 46.

<sup>283</sup> Wicke, 1967, p. 209; Tezozómoc, 1944, p. 260.

<sup>284</sup> Townsend, 1979, p. 46.

se continúan en caras que dan a direcciones diferentes; ésta es una solución poco frecuente y no muy efectiva, ya que no es posible captar al mismo tiempo la imagen completa. Mientras en algunas esculturas es evidente cuál es la cara frontal, en otras se utilizaron recursos ingeniosos para señalar la dirección de las composiciones. Las formas cilíndricas permiten una continuidad mayor en los diseños que las formas cuadrangulares.

Un grupo de piezas, dentro de las analizadas en este capítulo, se distingue por su complejo temático, que consiste de un disco solar labrado en la cara superior, y de fajas celestes en las paredes laterales. Este grupo de objetos, una de cuyas variantes es la Piedra de Tízoc, estaban relacionados con el culto al Sol. La localización mítica del nivel solar arriba del de las estrellas aparece asimismo en las páginas 1 y 2 del *Códice Vaticano A*, y representa un orden cósmico que los mexicas intentaban preservar, pues aludía al triunfo del Sol sobre las estrellas en su lucha nocturna.

La información arqueológica y etnohistórica sobre las obras cilíndricas y cuadrangulares es muy escasa. Los monolitos sin relieves en sus caras superiores pudieron servir para colocar ofrendas o las imágenes de los dioses. Por las fuentes sabemos que dichas imágenes se ponían sobre altares, y existen además esculturas con sus poyos originales. En los códices se dibujan, por lo común, a los dioses sentados en taburetes o en asientos con respaldos.

## V

### LAS PIEDRAS DE SACRIFICIO

#### *Introducción y análisis formal y temático de las piezas*

La práctica del sacrificio humano en Mesoamérica es muy antigua. En el sitio de Kaminaljuyú, en la región maya, se acostumbraban los sacrificios desde el periodo Preclásico Medio; las personas inmoladas servían de acompañantes a los difuntos.<sup>285</sup> En el periodo Clásico, en

<sup>285</sup> Borhegyi, 1965, p. 14.

lugares como Cotzumalhuapa y El Tajín, el sacrificio humano estaba vinculado al juego de pelota.

La costumbre de sacrificar hombres se incrementó grandemente en el Posclásico, sobre todo en los últimos siglos de este periodo. En el momento de la conquista estaba muy generalizada la práctica de tomar prisioneros en las guerras para ofrecerlos en honor a los dioses. No sólo eran numerosas y frecuentes las inmolaciones en el Altiplano Central, sino también lo eran en otras regiones, como la oaxaqueña y la costa sur del Golfo de México.<sup>286</sup>

Los cronistas de los siglos *xvi* y *xvii* se refieren repetidamente a la existencia de piedras para el sacrificio, pero hasta este siglo, no se conocía ninguna. Herman Beyer, en su artículo de 1918, identificó a un monolito del Museo Nacional de Antropología como un *téhc atl* o piedra de sacrificio.<sup>287</sup> Esta piedra tiene forma de un cono truncado de poca altura, y se asemeja a las piedras de sacrificios ilustradas en los códices. Sobre esta piedra descansaba la espalda de la víctima, por lo cual quedaba el pecho alzado, lo que facilitaba la tarea del sacrificador. En los códices, las piedras de sacrificios presentan frecuentemente adornos de papel y, en algunos casos, se les dibujan rasgos faciales. El *téhc atl* del Museo Nacional de Antropología tiene labrados chalcihuites, símbolos de lo precioso, de la sangre ofrendada. Recientemente, en las excavaciones del Templo Mayor se descubrió, frente al templo de Huitzilopochtli, una piedra cuadrangular, colocada en posición vertical y empotrada en el suelo estucado, la cual probablemente servía para el mismo fin. Dicha piedra, de material volcánico, mide 50 cm. de alto; 39 cm. de ancho y 13 cm. de espesor, y no presenta relieves.

Las piedras de sacrificios se utilizaron desde el Posclásico Temprano, pues aparecen pintadas en los murales de Chichén Itzá; quizá su antigüedad sea mayor, pero no hay testimonio de ello. En la región maya se conservan piedras para el sacrificio en los sitios de Iximché y Tulum.<sup>288</sup>

El otro tipo de piedra de sacrificio, destinada al sacrificio conocido como gladiatorio, se describe también en las fuentes y se le dibuja en

<sup>286</sup> Scholes y Warren, 1965, p. 782 y Spores, R., 1965, p. 968.

<sup>287</sup> Beyer, 1969 d.

<sup>288</sup> Navarrete, 1976, p. 352.

los códices y libros de los cronistas, pero hasta 1922 se desconocía la existencia real de alguna. Beyer fue el primero en llamar la atención sobre un objeto que poco tiempo antes había donado Leopoldo Batres al museo.<sup>289</sup> Dicho objeto, de forma circular, tiene como rasgo particular una oquedad central atravesada por una barra. Esta pieza es, por lo tanto, un *temalácatl*, ya que en la barra se amarraba la cuerda del cautivo cuando se llevaba a cabo el sacrificio gladiatorio.

Este singular sacrificio está narrado con lujo de detalles en numerosas fuentes, por lo que aquí me limitaré a recordar al lector los rasgos esenciales del mismo. Un prisionero, que se había destacado por su valentía luchaba, sobre esta piedra, contra varios guerreros mexicas. El pie de la víctima se ataba a la barra de la piedra y se le daba una arma de madera, mientras que los guerreros usaban macanas con filos de obsidiana. Al herir al cautivo lo llevaban al *téchcatl* y le abrían el pecho. Este sacrificio se realizaba durante la fiesta del Tlacaxipehualiztli, dedicada al dios Xippe. En un inciso posterior comentaré las fuentes referentes a esta inmolación.

Además de la piedra de sacrificio gladiatorio, conservada en el Museo Nacional de Antropología, hay otro monolito en el Centro Regional de Puebla que parece haber tenido la misma finalidad. El doctor Henry B. Nicholson fue el primero en darse cuenta de su posible empleo como *temalácatl* al observar que presentaba un agujero, cerca de la oquedad central, que serviría para atar a la víctima. Esta pieza está labrada por ambas caras, por lo que pudo utilizarse primero como anillo de pelota y, después, como *temalácatl*.<sup>290</sup> Hay otra piedra que también se talló en ambas caras, pero que no tiene vástago, por tanto no funcionó como anillo para dicho juego; esta piedra se encuentra en el Museo de Cuauhtetelco, Morelos; quizá también tuvo la finalidad de servir como piedra para el sacrificio gladiatorio.

<sup>289</sup> Beyer, 1939 b.

<sup>290</sup> Nicholson, 1935 b, p. 100.

## 1 *Piedra de sacrificios con chalchihuites*

Museo Nacional de Antropología, México.

36 cm. de alto; 21 cm. de diámetro mínimo y 32 cm. de diámetro máximo.

Lámina: 140.

Piedra en forma de cono truncado bordeada, tanto en el extremo superior como en el inferior, por una faja lisa. En la superficie comprendida entre dichas fajas se talló el mismo símbolo cuatro veces. Se trata de dos círculos concéntricos, guarnecido el exterior con plumas. Del centro del círculo interno cae una tira gruesa, la que aumenta de ancho de arriba hacia abajo, tira que termina en tres plumas chicas y una grande. Cuatro círculos dobles se dispusieron simétricamente a los lados del diseño.

El símbolo representado es el *chalchihuitl* que alude a la sangre del sacrificado como ofrenda preciosa.

## 2 *Piedra para el sacrificio gladiatorio con rayos solares y chalchihuites*

Fue encontrada en la ciudad de México.

Museo Nacional de Antropología, México.

33 cm. de altura y 92 cm. de diámetro. El diámetro de la perforación central oscila entre 21 y 22 cm.

Lámina: 141.

*Temalácatl* de gran tamaño con una oquedad central atravesada por una barra. La pieza está completa, pero las tallas se encuentran deterioradas; se trata de un relieve ahuecado con franjas lisas como enmarcamiento. En la cara superior se esculpió un disco solar de simetría radial consistente en rayos solares, círculos con sus centros rehundidos y pendientes con chalchihuites. La relación de la obra con el culto al Sol es evidente por el disco solar.

En la superficie lateral se marcaron cuatro divisiones limitadas por dos barras verticales. Dentro de cada división aparecen dos círculos separados de otros dos por una figura cruciforme cuyos extremos se bifurcan. La base no muestra ninguna talla. Los diseños cruciformes se asocian, según Beyer, con Xippe Tótec, ya que los adornos simbó-

licos de este dios también presentan este rasgo curioso.<sup>291</sup> Xippe era precisamente el numen principal de la fiesta Tlacaxipehualiztli, en la cual se llevaba a cabo el sacrificio gladiatorio.

3 *Piedra para el sacrificio gladiatorio con un disco solar y otros elementos*

Tehuacán, Puebla.

Centro Regional de Puebla, Puebla. Estuvo en el museo de la Casa del Alfeñique desde 1945 hasta su traslado al Centro Regional.

23 cm. de alto; 99 cm. de diámetro; la oquedad central tiene un diámetro de 19 cm.

Lámina: 142.

Monolito circular grande con una oquedad central y otro agujero pequeño; por este último que hoy en día se encuentra tapado, pasaba supuestamente la cuerda que amarraba al prisionero. La obra está regularmente conservada. Los diseños de las dos caras y del contorno lateral se encuentran incompletos, pues le falta una sección a la pieza. La cara que está frente al observador, tal como se colocó la escultura en el museo regional, se conservó mejor que la otra.

Este objeto para el sacrificio se talló en una piedra de hermoso color marfil y el labrado es de gran calidad, con trazos muy precisos.

Los diseños esculpidos en sus dos caras principales son muy parecidos y consisten de varios círculos concéntricos, que enmarcan a elementos variados. Alrededor de la horadación central de la cara frontal, según la posición actual del monumento, y limitadas por bandas lisas, se pueden observar varias figuras que son, de la parte de arriba y en dirección de las manecillas del reloj: un elemento ovalado, *oyoualli*, con una barra que lo traspasa y un pequeño círculo a un lado; el signo *ilhuitl* (día o día de fiesta) compuesto de dos ganchos, dispuestos diagonalmente, que se enroscan en sentidos opuestos; un caracol marino con dos círculos; un círculo atravesado por una barra y con dos puntos; cuerdas anudadas con un punto; otro *oyoualli* con dos puntos; una flor de cuatro pétalos y, por último, una concha marina con dos puntos.

<sup>291</sup> Beyer, *Op. cit.*, p. 312.

En la cara posterior pueden observarse las figuras siguientes, enumeradas en el mismo orden: dos ganchos en diagonal que se curvan en sentidos opuestos; una concha marina con un punto; una flor de cuatro pétalos; un elemento descrito por Nicholson como una banda torcida,<sup>292</sup> un círculo atravesado por una barra y con dos pequeños círculos contiguos; dos tiras entrelazadas; un óvalo con una tira que lo traspasa (signo denominado como *oyoualli*), y un caracol marino con dos puntos.

Rodean a estos elementos, en ambas caras, los signos del disco solar: rayos triangulares, plumas y colgajos de chalchihuites; estos últimos emergen de formas ovaladas curiosas, que dan la impresión de que se continúan bajo la franja donde se originan. Estos elementos ovalados y otros que semejan Úes dobles, colocados cerca del borde de la pieza, no son comunes en los discos solares, como tampoco lo son los que componen la banda celeste del interior. La composición, de simetría radial, resulta armoniosa debido al ritmo alternante que se establece entre los diversos diseños de la periferia, además de que las bandas concéntricas definen claramente las divisiones del mismo.

Las figuras que componen la banda interna forman parte de las llamadas bandas celestes; ya hablé anteriormente de la flor, el signo *ilhuitl* y el caracol, los primeros, relacionados con el Sol, y el último con la Luna. Los otros elementos son comunes en franjas celestes que aparecen en la cerámica de la cultura mexicana, pero no es usual que se combinen con el disco solar sólo en una vasija policromada descubierta en las excavaciones de la calle de las Escalerillas, actualmente Guatemala, se pintan juntos.<sup>293</sup> En cuanto a estos últimos elementos, según Caso, pudieran tener relación con Xochipilli, dios de la danza.<sup>294</sup>

En la superficie del contorno lateral se representaron calaveras, vistas de perfil, las cuales alternan con huesos cruzados. Es curioso que una calavera ve hacia un lado y la siguiente hacia el otro. Las calaveras no tienen las trompas comunes en otros ejemplares, y el hueso de la quijada es un círculo doble. En la región parietal se labró un elemento, el cual semeja una estrella de picos cortos, y que corresponde al agu-

<sup>292</sup> Nicholson, *Op. cit.*, p. 103.

<sup>293</sup> *Ibid.*, p. 104.

<sup>294</sup> Caso, 1933, p. 455.



jero hecho en los cráneos para poder insertarlos en las estacas del *tzompantli*.

El orden alternado de calaveras y huesos se ve interrumpido por un signo cronológico; se trata de la fecha 4 *ácatl* representada, al estilo mixteco-poblano, por varias astas de flechas que surgen de un objeto cuadrangular con círculos muy pequeños, abajo del cual hay varias volutas. A los lados de las flechas se colocaron los discos numerales.

En la opinión de Nicholson, la fecha 4 *ácatl* puede ser histórica o mítica. En el primer caso, si es una fecha dada dentro del sistema cronológico del pueblo mexicana, pudiera ser el año de 1483, aunque también puede tratarse de cincuenta y dos años, o hasta ciento cuatro años anteriores; si se trata del sistema calendárico mixteco popoloca, sería 1471.<sup>295</sup> Si la fecha es mítica se relacionaría con Xiuhtecuhtli y estaría dedicada a la clase gobernante. Según el mismo autor, “como se prefería a los cautivos nobles para el sacrificio gladiatorio la fecha pudo labrarse con referencia a esta asociación.<sup>296</sup> También puede aludir al Sol, ya que, en la parte sur del área poblana, al quinto sol se le llamaba 4 *ácatl*, en lugar de 4 *ollin*.<sup>297</sup>

#### 4 *Piedra con diversos símbolos que pudo servir para el sacrificio gladiatorio*

Fue localizada entre el material de escombros que cubría las ruinas de la capilla del siglo VI en Cuauhtetelco, Morelos.<sup>298</sup>

Museo de Cuauhtetelco, Morelos.

20 cm. de alto y 67 cm. de diámetro. La oquedad interna mide 10 cm. de diámetro.

Láminas: 143 y 144.

La pieza es de forma circular y no tiene vástago, por lo cual es improbable que haya servido de anillo para el juego de pelota. Poco menos de la mitad de la cara superior conserva incisiones triangulares

<sup>295</sup> Nicholson, *Op. cit.*, p. 115.

<sup>296</sup> *Ibid.*

<sup>297</sup> *Ibid.*

<sup>298</sup> *El Museo de Cuauhtetelco*, p. 32.

cuyo trazo no es muy regular. En la cara inferior se puede observar el mismo tipo de diseños grabados. La obra está completa, pero se encuentra en regular estado de conservación, ya que las tallas se deterioraron.

Los relieves laterales están enmarcados con dos líneas incisas. Las figuras esculpidas son: dos círculos con sus centros rehundidos; diseños cruciformes de brazos aproximadamente del mismo tamaño; dos ganchos que se enroscan en direcciones contrarias y separados entre sí por franjas diagonales, y lo que pueden ser flores compuestas por círculos con cinco pétalos.

Las flores, las cruces y los ganchos forman parte, como mencioné en el estudio de la caja 12, de las bandas celestes de posible influencia maya, y se relacionan con el culto solar, mientras que los chalchihuites significan el carácter sagrado de la ofrenda de sangre humana, producto del sacrificio.

#### *Datos proporcionados por las fuentes etnohistóricas*

Varios son los autores que mencionan la existencia de las piedras de sacrificio (*téhcattl*), y cuáles eran sus características.

Según los diversos escritores, sus medidas eran: altura de tres o cuatro palmos y anchura palmo y medio en cuadro;<sup>299</sup> de una braza y casi palmo y medio de ancho y un palmo de grueso;<sup>300</sup> altura de cinco palmos;<sup>301</sup> más de una braza de largo y media vara de ancho y de grueso una tercia.<sup>302</sup>

En cuanto a su forma, era una piedra redonda a manera de tajón,<sup>303</sup> y, según Durán, era "piedra algo puntiaguda de altor como hasta la cintura".<sup>304</sup> Este autor es el único que indica que su color era verde.<sup>305</sup>

En el tomo II de la obra de Durán, se narra que durante el reinado

<sup>299</sup> Sahagún, 1956, tomo I, p. 141. La braza equivale a 2 varas, es decir, a 1.70 m. Un palmo es la cuarta parte de la vara.

<sup>300</sup> Benavente, 1971, p. 62.

<sup>301</sup> Acosta, 1940, p. 380.

<sup>302</sup> Torquemada, 1976, vol. 3, p. 177.

<sup>303</sup> Sahagún, *Op. cit.*, p. 232.

<sup>304</sup> Durán, 1967, tomo I, p. 20.

<sup>305</sup> *Ibid.*

de Moctecuzoma I se quiso inaugurar el templo nuevo, pero no fue posible por no estar terminada, entre otras cosas, la piedra de sacrificios.<sup>306</sup> En un capítulo posterior se comenta sobre la inauguración del templo bajo el reinado de Ahuízotl, cuando ya se había terminado dicha piedra.<sup>307</sup>

Alvarado Tezozómoc, en su *Crónica Mexicana*, se refiere a una piedra de sacrificios mandada hacer por Tízoc.<sup>308</sup>

Tanto Acosta como Torquemada mencionan la piedra piramidal para sacrificios sin dar el nombre de *téhcacatl*.<sup>309</sup>

Según los *Anales de Tlatelolco*, los mexicas ya usaron una piedra de sacrificios antes de la fundación de Tenochtitlan, cuando, bajo el dominio de los de Colhuacán, sacrificaron a los prisioneros originarios de Xochimilco.<sup>310</sup>

Clavijero narra que durante el reinado de Chimalpopoca se trajeron dos piedras para el sacrificio, una para el sacrificio común y otra para el sacrificio gladiatorio.<sup>311</sup>

La inauguración de una piedra de sacrificios era un acontecimiento importante, pues se le narra en los anales, por ejemplo en los anales de Chimalpahin, el cual dice que en el año 10 caña, 1307, los tlacochalcas inauguraron su *téhcacatl* y su *temalácatl*.<sup>312</sup>

En relación a la piedra para el sacrificio gladiatorio (*temalácatl*) tenemos numerosas noticias. Al describir los edificios del Templo Mayor, Sahagún incluye al *temalácatl*:

El sexagésimosegundo edificio se llamaba Temalácatl. Era una piedra como muela de molino, grande, y estaba agujerada en el medio como muela de molino; sobre esta piedra ponían los esclavos, y acuchillábanse con ellos; estaban atados por el medio del cuerpo de tal manera que podrían llegar hasta la circunferencia de la piedra, y dábanles armas con que peleasen. Era éste un espectáculo muy frecuente, y donde concurría gente de todas las comarcas a verle.<sup>313</sup>

<sup>306</sup> *Ibid.*, tomo II, p. 232.

<sup>307</sup> *Ibid.*, p. 333.

<sup>308</sup> Alvarado Tezozómoc, 1944, p. 260.

<sup>309</sup> Acosta, *Op. cit.*, p. 238 y Torquemada, 1976, vol. 3, p. 177.

<sup>310</sup> *Anales de Tlatelolco*, 1948, p. 37; este dato también lo menciona Clavijero, 1970, tomo I, p. 155.

<sup>311</sup> Clavijero, *Op. cit.*, tomo I, p. 185.

<sup>312</sup> Chimalpahin, 1965, p. 175.

<sup>313</sup> Sahagún, *Op. cit.*, tomo I, pp. 239 y 240.

Durán narra detalladamente el sacrificio gladiatorio y nos informa dónde estaba colocado el *temalácatl*; estaba en un patio llamado Cuauh-xicalco, arriba de una plataforma y junto a un *quauhxicalli*.<sup>314</sup> Según el mismo autor, la palabra *temalácatl* quiere decir “rueda de piedra”.<sup>315</sup> Durán nos relata también la noticia de que fue bajo el gobierno de Moctecuzoma I cuando se mandó labrar el primer *temalácatl* de piedra, en el que estaba representada la guerra contra los tepanecas.<sup>316</sup> En el capítulo LXVI de su tomo II, el fraile nos comenta cómo Moctecuzoma II mandó hacer otra piedra de sacrificios de gran tamaño y de las dificultades con que tropezó.

La *Historia de los mexicanos por sus pinturas* nos proporciona datos de interés, pues indica que habían existido tres *temalácatls* y menciona la suerte que corrieron después de la conquista: el *temalácatl* hecho bajo Moctecuzoma I, estaba enterrado en la puerta de la casa de Rodrigo Gómez, el segundo estaba debajo de la pila de bautizos y el otro se quemó y quebró a raíz de la toma de Tenochtitlan por los españoles.<sup>317</sup>

Las noticias dadas por Alvarado Tezozómoc sobre la piedra del sacrificio gladiatorio son un tanto confusas porque confunde constantemente la piedra de los sacrificios con los *quauhxicallis*. Aun así, es importante que el autor indique el cambio de material, de madera a piedra, dictado por el Cihuacóatl Tlacaeleltzin, y que establezca que los que la labraron no fueron los huastecos, sino los de Atzacpotzalco y los de Coyuacán.<sup>318</sup>

En la página 86 de los fragmentos de la obra de Cristóbal del Castillo, se habla del sacrificio gladiatorio que se llevaba a cabo arriba de una piedra grande, mas no se le denomina *temalácatl*, sino piedra de las rayaduras,<sup>319</sup> según el mismo autor, esta piedra era la que estaba colocada junto a la Iglesia Mayor de México.<sup>320</sup> Este último dato lo

<sup>314</sup> Durán, *Op. cit.*, tomo I, p. 98.

<sup>315</sup> *Ibid.*

<sup>316</sup> *Ibid.*, tomo II, p. 171.

<sup>317</sup> *Historia de los mexicanos por sus pinturas*, 1973, p. 61.

<sup>318</sup> Alvarado Tezozómoc, *Op. cit.*, pp. 114 y 115.

<sup>319</sup> Castillo, s.f., p. 86.

<sup>320</sup> *Ibid.*, p. 87.

encontramos también en *Costumbres, fiestas, enterramientos y diversas formas de proceder de los indios de la Nueva España*.<sup>321</sup>

Pomar se refiere a un *temalácatl* al describir los sacrificios hechos en honor del dios Xippe.<sup>322</sup>

Los *Anales de Tlatelolco* indican que fue a los tres años de que Tízoc subió al poder cuando mandó hacer un *temalácatl*.<sup>323</sup> Chimalpahin nos da las fechas siguientes en que se inauguraron piedras para el sacrificio gladiatorio: el año 5 conejo, 1458 (bajo el gobierno de Moctecuzoma I) y el año 6 conejo, 1498 (bajo Ahuizotl).<sup>324</sup>

Torquemada trae una larga relación del ritual complejo del sacrificio gladiatorio en el capítulo xv del volumen 3,<sup>325</sup> y también se refiere a él al narrar las diferentes fiestas.<sup>326</sup> Por último, Clavijero describe la piedra de sacrificios como una gran piedra redonda de casi tres pies de alto.<sup>327</sup>

### Sumario

Tanto las piedras de sacrificio como las piedras para el sacrificio gladiatorio tienen antecedentes en culturas anteriores al florecimiento de los mexicas; las primeras se pintaron en los murales de Chichén Itzá, y las segundas se ilustraron en el *Códice Nuttall*. Como no se conservan dichas piedras, se puede suponer que fueron hechas de materiales perecederos.

Los *Anales de Tlatelolco* indican el empleo de las piedras de sacrificios, por parte de los mexicas, aun antes de la fundación de Tenochtitlan. La sustitución de la madera por la piedra, para su elaboración, se realizó por órdenes de Tlacaelel, según anota Alvarado Tezozómoc. Durán fecha este cambio de material al gobierno de Moctecuzoma I, cuando se esculpe el primer *temalácatl* de piedra con la representación de las guerras contra las tepanecas.

<sup>321</sup> *Costumbres, fiestas, enterramientos...*, VTDE, p. 40.

<sup>322</sup> Pomar, 1975, pp. 18 y 19.

<sup>323</sup> *Anales de Tlatelolco*, 1948, p. 17.

<sup>324</sup> Chimalpahin, *Op. cit.*, pp. 100, 201, 202, 225.

<sup>325</sup> Torquemada, *Op. cit.*, pp. 229 y 230.

<sup>326</sup> *Ibid.*, p. 366.

<sup>327</sup> Clavijero, *Op. cit.*, tomo I, p. 306.

La inauguración de una piedra de sacrificios era un acontecimiento importante, pues se acrecentaba el prestigio de la comunidad, como puede constatarse en el interés por registrar dicho evento en los anales. Chimalpahin indica las fechas de cuando inauguraron los tlacochalcas su *téhcacatl* y su *temalácatl*, y da como fechas de inauguración de las piedras para el sacrificio gladiatorio de los mexicas el año de 1458 (bajo el gobierno de Moctecuzoma I) y el año de 1498 (durante el reinado de Ahuizotl).

El único *téhcacatl* conservado hasta nuestros días lleva símbolos de lo precioso alusivos a la sangre de la víctima. Aunque hay la noticia de la existencia de tres *temalácatls* en Tenochtitlan, sólo uno ha llegado hasta nuestros días; dicha piedra se cubrió con los rayos solares y con elementos alusivos a Xippe, en cuyo honor se llevaba a cabo el sacrificio gladiatorio. Las otras dos piezas que pudieran servir para el mismo tipo de inmólación provienen del estado de Puebla y del estado de Morelos. Ambas presentan un tipo de banda celeste que parece provenir de la región maya. El simbolismo más elaborado lo observamos en la encontrada en Tehuacán, en la cual se combina dicha banda con el disco solar, además de tener esculpidas calaveras y la fecha 4 *ácatl*.

## VI

### LAS ATADURAS DE AÑOS

#### *Introducción y análisis formal y temático de las piezas*

Los objetos cilíndricos, estudiados en este capítulo, son la imitación en piedra de haces de varas con cuerdas en sus extremos; dichos haces representan simbólicamente al ciclo indígena de cincuenta y dos años. Desde mediados del siglo pasado se les conocía bajo el nombre de *xiuhmolpillis* con base en la interpretación, considerada correcta hasta hoy en día, de que los maderos simbolizaban los años que se ataban

en la fiesta del fuego nuevo, fiesta que llevaba el nombre de Toxihmolpilia.<sup>328</sup>

Hay *xiuhmolpillis* sencillos en los cuales se indican únicamente las diversas varas con los cordeles que las sujetaban; otros presentan fechas y, en el caso de la atadura de años descubierta en 1950, se labraron varios elementos que acompañan a un glifo calendárico. En este trabajo incluyo solamente los seis *xiuhmolpillis* con relieves simbólicos.

No es posible determinar para cuál de las fiestas del fuego nuevo se hicieron los *xiuhmolpillis*. Pueden haberse hecho para la última, realizada en 1507, o para las dos anteriores, que tuvieron lugar en 1455 y en 1403. Como observa Nicholson, no es posible saber desde cuándo comenzaron los mexicas a tallar en piedra los atados de años.<sup>329</sup>

En los códices mixtecos<sup>330</sup> se dibujan atados de varas o cañas con adornos de papel y con elementos cónicos que pueden ser un antecedente de los atados de caña, sobre todo del dibujado en el ritual representado en el *Códice Borbónico*, página 36, como parte de la fiesta Títitl, en la que aparece un haz de cañas también con tiras de papel y ornamentos cónicos; para Caso, dicho haz representa al siglo muerto.<sup>331</sup> Los *xiuhmolpillis*, según los estudios de von Winning, aparecen desde Teotihuacan.

En las fuentes etnohistóricas no hay datos sobre las ataduras de años, aunque se habla extensamente de la ceremonia del fuego nuevo.

1 *Atadura de años con la fecha 2 ácatl al centro y en los extremos las fechas 1 técpatl y 1 miquiztli*

Museo Nacional de Antropología, México.  
25 cm. de diámetro y 60 cm. de largo.  
Láminas: 145 a 147.

Atado de varas largas y estrechas que tiene labrados, cerca de sus extremos, cordeles dobles con tres pequeños agujeros que se comunican de un lado al otro de la pieza, tal como si se fuera a colgar. La sección

<sup>328</sup> Molina, 1970, p. 159.

<sup>329</sup> Nicholson, 1955 a, p. 10.

<sup>330</sup> *Códice Vindobonensis*, pp. 35 y 41; *Códice Nuttall*, pp. 16 y 18.

<sup>331</sup> Caso, 1967, p. 134.

central de la pared externa está ocupada por un recuadro grande con la fecha 2 *ácatl*. Dicha fecha se representó en la manera convencional empleada por los escultores mexicas. Se compone de una vasija, de una pluma con filamentos en su base y del extremo de una caña. A los lados muestra hojas cuyas curvaturas repiten armónicamente la forma de los extremos enroscados de la vasija. Dentro de ésta se dispusieron pequeños elementos que pudieran ser las manchas de una piel de jaguar. Junto al glifo *ácatl* aparecen los dos discos numéricos. El diseño está muy bien conservado y el labrado de la pieza es de una calidad excelente y de un acabado pulido.

En los extremos del atadó se tallaron asimismo glifos cronológicos indicativos de las fechas 1 *miquiztli* y 1 *técpatl*. La calavera no muestra trompa ni tampoco volutas en la quijada, y en su lengua puede observarse una pequeña carita. Sobre la sien de la calavera hay un espejo humeante, al igual que en el glifo *técpatl*. El espejo humeante es un símbolo importante dentro de la temática del arte mexica, pero no se origina en dicho arte, pues ya existía en culturas anteriores y relacionado especialmente con Tezcatlipoca.

Dos autores, Thompson y Tozzer, consideran que cinco figuras de guerreros labradas en relieve sobre columnas del Templo del Chacmool, del Templo de los Guerreros y de la columnata noroeste en Chichén Itzá son representaciones de Tezcatlipoca. Basan su opinión en el hecho de que las figuras carecen de un pie y, en su lugar, aparecen volutas.<sup>332</sup> En los tocados, "cuatro de ellas muestran espejos y tres ostentan flamas".<sup>333</sup>

El dios Tezcatlipoca juega un papel importante en los códices del Grupo Borgia y, en algunos casos, porta el espejo humeante. En la página 33 del reverso del *Códice Fejérváry Mayer* (según la numeración de Seler), le falta un pie al numen y, en lugar de él, lleva un objeto en forma de abanico pintado de rojo y de café del cual salen elementos amarillos que pudieran ser llamas. Un objeto semejante se dibujó en la última página del reverso del mismo código como tocado del dios, sólo que en lugar de llamas amarillas tiene volutas de color café que quizá representen humo. En la misma lámina se mira el

<sup>332</sup> Thompson, 1942; Tozzer, 1957.

<sup>333</sup> Tozzer, *Op. cit.*, p. 115.



hueso de la pierna rodeado de un círculo café con un anillo rojo alrededor.

En la página 19 del *Códice Vaticano B*, el pie del numen desaparece, pero queda el extremo del hueso de la pierna dentro de un círculo negro con un anillo rojo del cual emergen dos volutas, una de color rojo y otra de color negro. En la página 26 se ilustró el episodio mítico cuando el *cipactli* cercenó la pierna de la deidad, que presenta el hueso de fuera y con una corriente de sangre.

También en el *Códice Borgia* hay un dios cuyo pie se sustituye por un círculo azul rodeado de rojo con dos flamas, y en la página 14 aparecen las flamas sin el objeto circular.

Dos dioses del *Códice Laud*, página 24, se dibujaron sin pies y, en su lugar, se encuentra el mismo diseño del hueso y del objeto circular; uno es Tlahuizcalpantecuhtli y el otro parece ser Tezcatlipoca.

El espejo humeante se relacionó al principio principalmente con el dios Tezcatlipoca y después se le agregó también a las imágenes de Huitzilopochtli. Según Nicholson, el espejo de obsidiana se usaba en ritos mágicos y, como Tezcatlipoca se consideraba como un gran brujo, se le incluyó en el atavío de dicho dios.<sup>334</sup> Townsend piensa que el espejo humeante “es un símbolo visual para aludir a los conceptos de gobierno, autoridad y sabiduría”, y agrega, “en un sentido metafórico general, el humo o la niebla puede referirse también a los conceptos de fama, honor o a una posición de mando”.<sup>335</sup>

El diseño singular escogido para representar el humo y las llamas del espejo humeante también tiene su origen en los códices. En las páginas 45 y 72 del *Códice Nuttall* se ilustraron volutas que se curvan formando un diseño simétrico, tal como se ve en el diseño típico del espejo humeante en el arte mexica. Pero es aún más claro el antecedente en el *Códice Cospi*, en la penúltima página del anverso, en la cual las llamas que salen de un brasero se pintan como dos volutas amarillas que se enroscan hacia afuera, y en el espacio interno que limitan se colocan ojos. Para completar la imagen de un rostro fantástico, una lengua bífida emerge al centro y, a los lados, se dibujan colmillos de serpiente colocados horizontalmente. Un glifo maya, el

<sup>334</sup> Nicholson, 1958, p. 595.

<sup>335</sup> Townsend, 1979, p. 46.

T 122.563 a, simboliza el fuego por medio de líneas verticales curvadas en sus extremos superiores, en un diseño semejante al de los códices.

Los mexicas continuaron usando ambos diseños, el del espejo humeante y el de la representación convencional del fuego y del humo que semeja un rostro, y casi siempre los emplean juntos. Ejemplos muy claros del espejo humeante pueden observarse en las páginas 13 y 17 del *Códice Borbónico*. Son diseños atractivos por el uso de colores variados. En dos tocados, el de Tepeyólotl y el de Chalchiuhtotolin, se dibuja la cara fantástica con ojos, lengua bífida y colmillos; en estos casos al círculo humeante se le agregan plumones, relacionados con la guerra y la muerte.<sup>336</sup> En el tocado de Chalchiuhtotolin, inclusive puede verse el extremo del hueso cercenado.

En códices posteriores como el *Telleriano Remensis*, el *Vaticano A*, el *Magliabecchiano* y el *Tonalámatl de Aubin*, se utilizó el mismo símbolo del espejo humeante, aunque simplificado, pues se eliminan partes de la cara fantástica y sólo aparecen la lengua bífida y volutas. En ocasiones, en lugar del humo brota el símbolo del *atl tlachinolli*.<sup>337</sup>

En los relieves mexicas hay también ejemplos muy interesantes de este símbolo. Entre ellos sobresale el labrado en una especie de columna expuesta en el Museo de Santa Cecilia Acatitlán (lámina 202). En ella pueden observarse el hueso y el rostro fantástico; abajo de aquél se agregaron las manchas de la piel del jaguar, animal identificado con el dios Tezcatlipoca.<sup>338</sup> En el panteón de los mexicas los dioses que portan el espejo humeante son primordialmente Tezcatlipoca, Tepeyólotl, que es una advocación del mismo, y Huitzilopochtli.

Como rasgo original en el arte tenochca, se agrega el espejo humeante a los glifos calendáricos *miquiztli* y *técpatl* cuando van acompañados del numeral uno. Las fechas de 1 *miquiztli* y 1 *técpatl* se asocian a Huitzilopochtli. Uno *técpatl* es el signo de Huitzilopochtli,<sup>339</sup> y 1 *miquiztli* es el día de la muerte del mismo.<sup>340</sup> Esta última fecha

<sup>336</sup> Beyer, 1965 h, p. 342.

<sup>337</sup> Nicholson, 1954, p. 169. Según el autor, el espejo humeante y el *atl-tlachinolli* tenían un significado semejante en este contexto, pues este último se relaciona con la guerra, al igual que el dios Tezcatlipoca.

<sup>338</sup> Beyer, *Op. cit.*, p. 337; esta piel de jaguar se emplea en las ajorcas que generalmente adornan las piernas del dios.

<sup>339</sup> Sahagún, 1956, tomo I, p. 347.

<sup>340</sup> Castillo, s.f., p. 92.

también se asocia a Tezcatlipoca,<sup>341</sup> lo que no debe de extrañarnos, pues hay una relación muy íntima entre estos dos dioses. Además de tallarse en los atados de años, estas fechas míticas se esculpieron en el Teocalli de la Guerra Sagrada. En este monumento, como en el *xiuhmolpilli* aquí estudiado, se labró el espejo humeante con la cara fantástica; en cambio, en otras obras se suprime y aparecen únicamente las volutas del humo y las lenguas de fuego, como en la piedra existente en la iglesia de Nativitas (lámina 111).

La fecha 2 *ácatl*, además de referirse al año en que se realizaba la ceremonia del año nuevo llevada a cabo cada cincuenta y dos años, se relaciona con Tezcatlipoca, ya que era el día escogido para honrarlo.<sup>342</sup>

2 *Atadura de años con la fecha 2 ácatl al centro y en los extremos las fechas 1 técpatl y 1 miquiztli*

Hallada en la ciudad de México.  
Museo de Santa Cecilia Acatitlán, estado de México.  
16.5 cm. de diámetro y 27 cm. de largo.  
Láminas: 148 a 150.

La pieza se encuentra en regular estado de conservación, pues tiene pequeñas mutilaciones, una de las cuales afectó al *técpatl* de un extremo; además, los diseños se encuentran deteriorados. Conserva restos de estuco y de colores; estaban pintados de rojo: el fondo del relieve central, la calavera y el fondo del relieve con el cuchillo, y de azul, el glifo central y los numerales. Las cintas que atan las varas presentan asimismo vestigios de color azul.

Este *xiuhmolpilli* sólo presenta un atado en cada lado, en lugar de los dos acostumbrados; además, éstos muestran una textura de petatillo en lugar de semejar cuerdas. El recuadro con la fecha 2 *ácatl* es pequeño, y el glifo es de diseño sencillo. La calavera del extremo tiene la nariz y el hueso de la quijada representados en forma normal, y en la sien se colocó un espejo humeante, también sencillo, compuesto

<sup>341</sup> Sahagún, *Op. cit.*, tomo I, p. 331.

<sup>342</sup> *Códice Florentino*, Libro Cuarto, p. 56.

de dos círculos concéntricos y de volutas. Al *técpatl* se le labraron rasgos faciales consistentes en un gran ojo circular y tres grandes colmillos; al igual que la calavera, el espejo humeante está simplificado, aunque se le agregaron dos plumones. La temática es la misma de la obra anterior, por lo tanto, también se relaciona la escultura con Huitzilopochtli y con Tezcatlipoca.

### 3 *Atadura con la fecha 1 miquiztli*

Fue descubierta en la calle de las Escalerillas, actualmente Guatemala, en la ciudad de México, el 7 de diciembre de 1900 en un altar de cráneos muy destruido, y junto a otra atadura de varas.

Museo Nacional de Antropología, México.

33 cm. de diámetro y 65 cm. de largo.

Lámina: 151.

Haz de varas de grosor regular, con cuerdas dobles cerca de los extremos. Pueden observarse los nudos de las cintas, los que presentan dos agujeros pequeños. Cuando se le descubrió tenía vestigios de pintura que hoy en día han desaparecido; “las cañas estaban pintadas alternadamente de azul y amarillo; los rencejos de blanco y las pinturas de éstos figurados con color azul”.<sup>343</sup>

El *xihmolpilli* tiene al centro un recuadro grande limitado por tiras anchas con una calavera en su interior. Al igual que las otras calaveras de los atados de varas, no presenta trompa en lugar de nariz, y el hueso de la quijada no se substituyó por una voluta. En la sien tiene un espejo humeante, con plumones, que se extiende sobre el recuadro y parte de las varas del atado; en este caso, no se labró la cara fantástica que se emplea, en otras obras, para representar al fuego y al humo. Junto a la calavera se colocó el disco numeral que completa la fecha 1 *miquiztli*. Como se dejó anotado, dicho día se asocia tanto a Huitzilopochtli como a Tezcatlipoca. La fecha 1 *miquiztli* estaba dedicada especialmente a Tezcatlipoca, uno de cuyos nombres era 2 *ácatl*.

<sup>343</sup> Scler, 1904 d, p. 95.

#### 4 *Atadura de años con la fecha 1 miquiztli*

Museo Nacional de Antropología, México.  
30 cm. de diámetro y 57 cm. de largo.  
Lámina: 152.

Atadura con un cuadro central en el que aparece una calavera de perfil. Con todo cuidado se representaron los huesos de la calavera, y entre los dientes asoma la lengua. En la sien muestra una sección rehundida limitada por rebordes que se unen junto al ojo. A diferencia de las anteriores, no se le agregó el espejo humeante. La fecha de 1 *miquiztli* se relaciona, como ya se dijo, con dos dioses muy importantes, y que estaban muy vinculados entre sí, me refiero a Tezcatlipoca y a Huitzilopochtli. La pieza está regularmente conservada pues se encuentra deteriorada y tiene una hendidura en el lado opuesto al relieve.

#### 5 *Atadura de años con una calavera al centro*

Museo Nacional de Antropología, México.  
22 cm. de diámetro y 39 cm. de largo (medidas aproximadas).  
Lámina: 153.

La obra está bien conservada, aunque le falta un fragmento grande del extremo derecho y pequeñas partes del izquierdo. El marco se encuentra desgastado y el relieve está deteriorado.

La calavera se labró dentro de un recuadro liso. Muestra la cuenca ocular vacía y se marcó claramente la unión de la mandíbula inferior con la superior. Este atado carece de numerales. En los lados del *xiuh-molpilli* se tallaron círculos en un relieve muy bajo, los cuales son los extremos de las varas, pero colocados de tal manera que semejan flores. La representación de la calavera y, por ende, del concepto de la muerte quizá aluda al final del ciclo de cincuenta y dos años.

6 *Atadura de años con la fecha 1 ácatl, un rostro humano de perfil y otros elementos*

Fue descubierta en la ciudad de México cuando se realizaron las obras de cimentación del edificio construido en la esquina de Pino Suárez y Mesones, en 1950.

Museo Nacional de Antropología, México.

31 cm. de diámetro y 58 cm. de largo.

Láminas: 154 y 155.

Atado de varas largas y de grosor regular que muestra dos cordeles cercanos a sus extremos; pueden observarse los nudos de los mismos y dos pequeñas horadaciones circulares.

Al centro hay varios relieves que representan, de abajo para arriba: un recuadro con la fecha 1 *ácatl*, un rostro humano de perfil y con la mandíbula descarnada, y una superficie rectangular con un curioso animalito de cabeza. A la izquierda de la fecha y de la cabeza humana se dispuso un elemento alargado con adornos colgantes que remata en un cuchillo.

El rostro humano tiene la mitad inferior dividida por una serie de líneas verticales y paralelas; además, muestra los dientes al descubierto. De su boca emergen una gran voluta y dos tiras largas que se continúan hacia arriba. Adornan la cabeza varios elementos que se bifurcan para enroscarse en sentidos opuestos, que recuerdan el pelo enmarañado de los dioses del inframundo.

Arriba de la cabeza humana se colocó un animal en posición invertida, el cual desciende de una superficie rectangular con varios círculos y dos huellas humanas en su interior. El animal presenta, en lugar de cola, dos semicírculos, el exterior con varias protuberancias. Las extremidades del animal parecen ser las de un cuadrúpedo y de su cabeza emergen dos antenas.

La interpretación de Moedano es la siguiente: el animal esculpido es una araña que lleva su hilo en la cola. La araña era considerada, por los mexicas, como un animal asociado a la noche y a los dioses de la muerte. Para el mismo autor, el recuadro de donde desciende el insecto sería la noche y las huellas de pie indican que camina entre las estrellas.<sup>344</sup>

<sup>344</sup> Moedano, 1951, p. 113.

Según el mismo autor, el rostro humano de pelo encrespado corresponde a Mictlantecuhtli, dios de los muertos, y el palo con el cuchillo alude a la fiesta del Panquetzaliztli en la que se celebraba el fin del ciclo de cincuenta y dos años.<sup>345</sup> El ciclo terminaba en el año 2 *ácatl* pero, según nos dice Moedano, aquí se labró la fecha 1 *ácatl* porque se empleó el calendario mixteco. Para dicho investigador la obra no parece ser mexicana, pues tiene más afinidad con los estilos tolteca y mixteca.<sup>346</sup>

Por su parte, Nicholson piensa que la fecha 1 *ácatl* se refería al día en que se celebraba la ceremonia del fuego nuevo, a pesar de estar dentro de un recuadro, lo que significa, por lo general pero no necesariamente, que se trata de un año y no de un día. El mismo autor es de la opinión que la araña, si efectivamente se trata de ese animal, podría referirse a los *tzitzimime* que bajarían del cielo a devorar a los humanos en caso de que se terminara la era del quinto sol. Ya Seler había tratado de señalar la relación entre los *tzitzimime* y las arañas. También, dice Nicholson, “la cabeza del dios de la muerte podría representar un *tzitzimitl*, así como servir de referencia a la muerte de ese siglo”.<sup>347</sup>

Nicholson no está de acuerdo en que la obra sea de estilo tolteca o mixteca, sino piensa que es una escultura netamente mexicana, y concuerda con él.

#### *Datos arqueológicos asociados a los atados de años y estudios referentes a ellos*

Los datos que tenemos sobre los hallazgos de *xiuhmolpillis* nos ayudan a entender su significado.

A fines del año de 1900, Leopoldo Bartres descubrió tres altares de cráneos en la llamada calle de las Escalerillas, ahora Guatemala. Dichos altares estaban a 4.67 m. de profundidad y, por su localización, pertenecieron al recinto sagrado de Tenochtitlan.<sup>348</sup>

<sup>345</sup> *Ibid.*, p. 126.

<sup>346</sup> *Ibid.*, p. 116.

<sup>347</sup> Nicholson, 1955 a, p. 9.

<sup>348</sup> Bartres, 1902.

El altar mejor conservado, que se encuentra actualmente en el Museo Nacional de Antropología, está compuesto de dos cuerpos; el inferior, de mayor tamaño y cuya forma se aproxima a la cúbica, mide 1.96 m. por 1.76 m. y 0.88 m. de altura. Sobre uno de sus extremos descansa otro cuerpo de dimensiones menores que mide 0.57 m. de altura. El altar se construyó sobre una terraza ancha separada del piso por dos escalones. Gran número de sillares de tezontle negro y rojo, esculpidos con calaveras y huesos cruzados, integran los dos cuerpos del mismo. El cuerpo inferior presenta, en sus extremos inferior y superior, franjas lisas y cuerdas en relieve. En el interior de este altar se hallaron dos *xiuhmolpillis*, además de cuchillos de pedernal y ornamentos de concha (láminas 156 y 157).

Los otros dos altares estaban muy destruidos pero, en uno de ellos, se rescataron dos atados de años.

Los altares de cráneos, con huecos en su interior, no son exclusivos de Tenochtitlan, ya que también han aparecido en Tenayuca y en Cholula. En el primero de estos sitios, la oquedad estaba vacía aunque las paredes se pintaron con calaveras y huesos y, en el segundo, había un entierro. Alfonso Caso piensa que en ellos se pudieron colocar haces de cañas o de maderos que desaparecieron con el tiempo.<sup>349</sup>

El mismo autor opina que los altares de calaveras se usaban como depósitos de los símbolos del ciclo de cincuenta y dos años que había terminado y que “la decoración de dichos altares representaba la falda de la diosa de la tierra”.<sup>350</sup> La ceremonia del entierro de un *xiuhmolpilli* está ilustrada en la lámina 36 del *Códice Borbónico*.<sup>351</sup> Dicha ceremonia se llevaba a cabo en el mes Títitl de un año 2 *ácatl*; en dicha lámina se dibujó un altar de cráneos y un atado de varas con adornos de papel característicos del Dios de los Muertos; estos adornos vendrían a completar la idea del final de un ciclo.

Además de esta interpretación del altar de cráneos y de las ataduras de años que relaciona a los dos con el final del ciclo de cincuenta y dos años, hay otra formulada por Seler. Para él, los atados de varas imitan, en piedra, a los asientos de juncos usados por los invitados a

<sup>349</sup> Caso, *Op. cit.*, p. 134.

<sup>350</sup> *Ibid.*, p. 135.

<sup>351</sup> *Ibid.*



los banquetes dados por los mexicas. Los atados se relacionan con Omácatl, ya que “el haz de cañas era el símbolo del dios de la fiesta, de Omácatl, esto es de Tezcatlipoca”.<sup>352</sup> Con base en esta interpretación, las edificaciones con cráneos y huesos podrían ser los *momoztli*, asientos de piedra dedicados al dios Tezcatlipoca, y situados en caminos y encrucijadas. Selser refuerza su hipótesis con el hecho de que, en algunos atados de años, se labró la fecha 2 *ácatl* asociada al dios Tezcatlipoca; asimismo, en los extremos de un *xiuhmolpilli* se tallaron espejos humeantes relacionados con el mismo numen. Al referirse al altar de cráneos, el investigador agrega: “Este poyo de piedra de Tezcatlipoca está adornado con calaveras y canillas en cruz, puesto que precisamente Tezcatlipoca es el *ce miquiztli*, el dios uno muerte, el nocturno”.<sup>353</sup>

En el siglo pasado, el único *xiuhmolpilli* que se conocía era el que lleva la fecha 2 *ácatl*. Debido a esta inscripción calendárica, los autores que escribieron sobre él (Ramírez, 1845 y Chavero, 1884), pensaron que la pieza conmemoraba el cambio del fin del ciclo de 1 *tochtli* a 2 *ácatl*. Esta misma opinión la sostuvieron, en este siglo, Galindo y Villa (1901), Alcocer (1935) y Sáenz (1967). Por otra parte, tanto Chavero como Alcocer asociaban los atados de años con el Dios del Fuego.

Varios autores se refieren a los atados de años como haces de cañas (Chavero, Mena, Selser), mientras que otros hablan de haces de varas o maderos (Ramírez, Peñafiel, Nicholson). En mi opinión se trata de estos últimos, y baso mi creencia en la representación de la fiesta del fuego nuevo, en la lámina 34 del *Códice Borbónico*. En ella, los sacerdotes disfrazados de dioses, que van en procesión al Cerro de la Estrella donde se encendía el fuego, cargan haces de maderos. Las fuentes escritas después de la conquista no ayudan a determinar el tipo de material, pues las que narran los rituales del Toxihmolpillia no mencionan dato alguno sobre los atados de años ni cuál era su material original.

Es importante la opinión de Nicholson sobre el aspecto histórico de

<sup>352</sup> Selser, *Op. cit.*, p. 98. La forma del asiento empleado por el dios Omácatl, en la ilustración del *Códice Matritense*, fol. 266 r, no es semejante a la de los *xiuhmolpillis*, pues semeja un óvalo.

<sup>353</sup> *Ibid.*, p. 98.

estos objetos: “todos los *xiuhmolpillis* fechados pueden considerarse, en un sentido, como monumentos ‘históricos’ ya que todos conmemoran, aparentemente, ceremonias específicas del fuego nuevo”.<sup>354</sup>

#### *Los antecedentes de los atados de años*

Hasso von Winning opina que los atados de años aparecen en el arte de Teotihuacan. Efectivamente, hay varias figuras en dicho arte que representan atados de elementos alargados que se asemejan a los *xiuhmolpillis* de la escultura mexicana. Según el mismo autor, estos atados se relacionaban con la terminación de ciclos cronológicos, entre ellos el ciclo de cincuenta y dos años. Dicho investigador piensa que la ceremonia del fuego nuevo ya se celebraba en Teotihuacan, de allí pasó la tradición a Xochicalco, en donde hay un claro testimonio de su existencia, para continuarse en el Posclásico.<sup>355</sup>

En la región maya es posible que existiera el mismo concepto, ya que el glifo 600 del catálogo de Thompson semeja dos atados entrecruzados. Thompson nos dice: “Hay cierta tentación de ver, ya sea en este siglo o en el afijo 150, una conexión posible con el símbolo azteca del *xiuhmolpilli* o atadura de años”.<sup>356</sup>

Tozzer también cree que aparecen los atados en el llamado mausoleo III de Chichén Itzá, junto al símbolo de una estrella. Así escribe: “hay un diseño atado que representa el *xiuhmolpilli* azteca, el atado del ciclo de cincuenta y dos años”.<sup>357</sup> Sin embargo, hay que hacer notar que se trata de un diseño un tanto distinto, pues los elementos alargados, que serían los leños, cambian totalmente de dirección, es decir, se doblan en ángulo, lo cual sería extraño si se tratara de cañas o leños.

#### *Sumario*

Los *xiuhmolpillis*, según los datos que tenemos en la actualidad, se hicieron en piedra, por vez primera, en el periodo de dominio mexicana. Es posible que en culturas más antiguas se hicieran atados de varas

<sup>354</sup> Nicholson, *Op. cit.*, p. 10.

<sup>355</sup> Winning, 1977, s.f.

<sup>356</sup> Thompson, 1962, pp. 224 y 225.

<sup>357</sup> Tozzer, *Op. cit.*, pp. 97, 122 y 123.

con los que se contaba el transcurrir de los años; su uso puede remontarse a los teotihuacanos en la opinión de Hasso von Winning. Como en el caso de otros objetos ceremoniales, el cambio de un material perecedero por uno permanente parece haber tenido lugar bajo los mexicas por su deseo de poseer objetos imperecederos.

A pesar de que los atados de años son una forma novedosa en piedra, presentan una temática bien determinada; algunos ejemplares llevan la fecha 2 *ácatl*, año escogido para celebrar la fiesta del fuego nuevo, por lo cual la simbología se relaciona con la función de las ataduras. Las otras fechas que suelen aparecer, 1 *miquiztli* y 1 *técpatl*, apuntan a un vínculo con dos dioses primordiales entre los mexicas: Tezcatlipoca y Huitzilopochtli. En la festividad de este último se realizaba, cada cincuenta y dos años, la ceremonia del fuego nuevo, hecho que explicaría parcialmente este vínculo; otra razón posible sería la renovación de un pacto cíclico de veneración y protección entre el pueblo mexica y las dos deidades, sobre todo Huitzilopochtli, su dios tutelar.

## APENDICE: OBRAS ATIPICAS

En este apéndice incluyo las piezas que por su forma o por su temática se distinguen de las otras obras estudiadas.

### *Caja con rostros calavéricos y el monstruo de la tierra*

Proviene del Altiplano Central.

Philadelphia Museum of Art, Philadelphia. Pertenece a la colección Arensberg. 26 cm. de alto; 29 cm. de ancho; 87 cm. de largo.<sup>358</sup>

Lámina: 158.

La pieza se encuentra en malas condiciones de conservación; en la parte frontal se le hizo una perforación que destruyó el marco inferior y parte de una calavera. Los diseños del marco superior están bastante deteriorados.

El recipiente es grande y de forma rectangular; no es posible saber si tenía tapa. En la cara frontal hay una banda central en la que se tallaron tres calaveras separadas por un extraño diseño que parece ser el de un monstruo. La banda se enmarcó por una franja lisa y una tira con vértebras. La caja muestra en uno de sus extremos al monstruo de la tierra pero incompleto, ya que sólo queda la mitad.

Aunque las calaveras y las vértebras son elementos frecuentes en la escultura mexicana, no aparecen comúnmente en las cajas; quizá esta escultura esté relacionada con el culto a la tierra. Es extraño que al monstruo de la tierra se le represente en una cara lateral cuando, por lo general, se le labra en la base o en el fondo de las obras.

<sup>358</sup> Kubler, 1954, s.p.

### *Recipiente con dos caras estilizadas*

Musée de L'Homme, París.

10.7 cm. de alto y 22.5 cm. de diámetro.

Lámina: 159.

La pieza está completa y en buen estado de conservación. La técnica empleada es la incisión, que es poco común pues, por lo general, los contornos principales se tallan en relieve. El recipiente es de forma cónica, ya que la boca es más ancha que la base. Pequeñas incisiones verticales se marcaron en todo el derredor del contorno de la boca. En la superficie exterior de la vasija se grabaron dos rostros unidos por una línea, por lo que hay cierta continuidad en la ornamentación. Los rostros, que están uno opuesto al otro, se encuentran muy estilizados, pues dos grandes espirales sustituyen a los ojos. La parte inferior de cada cara muestra la hilera superior de dientes. Sobre los rostros se colocaron sencillos tocados. Dos aspectos diferencian a esta talla de la mayoría de las esculturas mexicas: se evita la excesiva fragmentación de las superficies y se deja un mayor espacio libre sin esculpir.

### *Recipiente con varios diseños, entre ellos una cabeza humana y partes desmembradas de un cuerpo humano*

Fue descubierto en la ciudad de México.

Museo de Santa Cecilia Acatitlán, Estado de México.

35 cm. de altura y 65 cm. de diámetro. El borde tiene 15 cm. de ancho; el diámetro de la superficie rehundida es de 36 cm.

Láminas: 160 a 162.

La pieza, de forma cilíndrica, presenta un reborde saliente, bastante ancho; además, muestra una horadación circular en su cara superior. El monolito está en regulares condiciones de conservación, algunas partes en su orilla inferior se destruyeron y los relieves han sufrido cierto deterioro. El relieve sobresale de 2 a 3 cm.

En la pared exterior de la sección saliente hay varios elementos, entre ellos la cabeza de Ehécatl con su pico característico, y lo que parecen ser partes del atavío de dicho dios, como son: la orejera circular

con un gancho en su parte inferior, otra orejera de la que se desprende lo que puede ser una pluma estilizada, y el *máxtlatl* de extremo inferior redondeado.

En la sección inferior aparecen partes desmembradas de un cuerpo humano; se observan claramente las piernas y los brazos flexionados y con los huesos salientes en donde fueron cortados; ambos tienen en las coyunturas pequeñas caritas que se distinguen con dificultad. Puede observarse, asimismo, una cabeza invertida con los ojos cerrados para dar la impresión de que está muerta. La superficie alrededor de los ojos, nariz, pómulos y boca se rebajó, por lo que quedan como zonas resaltadas; la nariz es muy chata. Las orejas y orejeras flanquean al rostro, aquéllas son del tipo con gancho propias del mismo dios Ehécatl; arriba de la frente curva se esculpió el pelo con mechones. Entre las piernas desmembradas se colocó un *máxtlatl* también con su extremo redondeado. La temática de la pieza parece referirse al dios Ehécatl Quetzalcóatl y al sacrificio por desmembramiento.

#### *Recipiente circular con asas y vertedero*

Fue hallado en la ciudad de México.

Museo Nacional de Antropología, México.

39 cm. de alto; 69 cm. de diámetro; 38 cm. de profundidad.

Lámina: 163.

Vasija de tamaño considerable que se diferencia de las otras por presentar una vertedera y tres asas, una de las cuales está rota. Estos elementos permiten suponer que su función era distinta a la de las demás. Su boca es muy ancha y el borde estrecho, lo que también la distingue de las otras. Su capacidad de contenido es mucho mayor en comparación con los otros recipientes estudiados.

El cuerpo de la vasija se curva elegantemente y tiene una base en forma de soporte pedestal. Su decoración es sencilla: consiste de una banda de espirales unidas entre sí y limitadas por franjas lisas.

*Pieza cuadrangular con un rehundimiento en la cara superior y con la fecha 4 ácatl, dos personajes que se autosacrifican y calaveras*

Museo del Estado, Villahermosa, Tabasco.

20 cm. de alto; 25 cm. de ancho; 35 cm. de largo. La profundidad del rehundimiento de la cara superior es de 3 cm.

La obra tiene esculpidos sus cuatro lados, los que se enmarcaron con tiras cuya textura semeja la del petatillo; el tallado es burdo. En la cara superior, un rehundimiento circular, poco profundo, ocupa casi toda la superficie. La pieza está bien conservada. Las facciones de los personajes no se distinguen, pero puede deberse al labrado tosco, o a que el monolito nunca se terminó de tallar.

En un lado se dispusieron simétricamente dos figuras sentadas, con las piernas cruzadas, que se autosacrifican los lóbulos de las orejas. La de la derecha, mejor conservada, flexiona el brazo derecho, con el codo en alto, y con la mano detiene el extremo superior del punzón de hueso; el otro brazo se dobla frente al pecho, y con la mano coge el extremo inferior del mismo. De este brazo cae una bolsa de forma trapezoidal. Las piernas, entrecruzadas, tienen las rodillas hacia arriba, y el único pie que puede observarse es de gran tamaño. El otro personaje adopta la misma posición, sólo que el brazo izquierdo es el flexionado hacia arriba, mientras que el derecho se dispuso frente al torso. Las caras son muy grandes; no se distinguen las facciones, quizá debido a que nunca se tallaron.

Al comparar la postura de las figuras con las representadas en las cajas y en otros monumentos mexicas con personajes sedentes en el ritual del autosacrificio, resultan atípicos por la posición de las extremidades. Comúnmente los brazos alzados describen un ángulo agudo, pero los codos están abajo, ya que los brazos se separan horizontalmente del cuerpo; en cambio, en la pieza aquí estudiada los codos quedan en alto. En cuanto a las piernas, generalmente sus contornos inferiores son horizontales, con las rodillas abajo, en cambio, en la obra que analizo, las rodillas quedan hacia arriba y los muslos describen amplias curvas. No es tampoco común el dejar amplias superficies sin detalles, como sucede en este ejemplar.

Ocupa el espacio entre los dos personajes una calavera vista de perfil que también resulta atípica porque las fosas nasales se representaron

como si se vieran de frente. Pueden observarse los dientes, el hueso de la quijada, la cavidad ocular de forma redonda, y se le marcó un **semicírculo** en la coronilla.

En dos de las caras laterales se esculpieron también calaveras de perfil. Al igual que en la descrita, las cavidades oculares son círculos, y se ven claramente las hileras de dientes. Las narices adoptan una forma extraña, pues son ganchos que se curvan frente a los ojos. El diseño de las tres calaveras es muy poco común.

La cuarta cara muestra la fecha 4 *ácatl*. El glifo caña se forma de una franja curva terminada en volutas arriba de la que hay, al centro, una pluma y la parte inferior de lo que puede ser una caña y, a los lados, hojas. Cuatro círculos pequeños indican el numeral cuatro. La base del signo, en este caso con volutas que se enrollan hacia adentro, tampoco se encuentra en las piezas mexicas, ya que en éstas las volutas se curvan hacia afuera y hacia abajo, pues reproducen los extremos de un corte de vasija, como se anotó en capítulos anteriores.

El tema del autosacrificio es común en cajas, aunque únicamente en este caso se asocia a una calavera. En cuanto a la fecha, es probable que tenga una connotación mítica. La fecha 4 *ácatl* se asociaba al dios del fuego Xiuhtecuhtli; era, además, un día escogido frecuentemente por los señores para hacer sus fiestas. Si fuera una fecha histórica, el año de 1483, quedaría comprendido dentro del reinado de Tizoc, y podría corresponder al inicio de la construcción del Templo Mayor.<sup>359</sup> En opinión de Peñafiel, la piedra pudo haberse destinado para la penitencia de la festividad de los muertos.<sup>360</sup>

<sup>359</sup> Nicholson, 1955 a, p. 25.

<sup>360</sup> Peñafiel, 1910, p. 21.



## EPILOGO

Los objetos ceremoniales de la cultura mexicana revelan secuencias originadas en periodos más antiguos al florecimiento de dicha cultura, sólo las piezas cilíndricas y cuadrangulares parecen ser novedosas. La simbología de dichos objetos está vinculada estrechamente a la función de los mismos; ciertos complejos iconográficos son específicos de algunos tipos de obras, en cambio, otros son de uso más generalizado.

En el arte mexicano se aprovechó el lenguaje pictórico de culturas anteriores, pero también se crearon símbolos nuevos y otros se modificaron, como pude establecer después de un análisis cuidadoso de éstos. Son símbolos nuevos el *zacatapayolli*, cuyos diseños varían de los más apegados a la realidad a los más estilizados, y el *yoyalnepantla*; ambos aparecen por lo general, juntos. Algunos signos y elementos sufren modificaciones, como en el caso del glifo *ollin*, al que se le añade un ojo al centro, un rayo solar en la parte superior y un pendiente de chalchihuite en la inferior; asimismo puede observarse un cambio en el rostro convencional del dios Ehécatl. La representación del animal llamado *ahuízotl* y del tocado real como glifo se debe a su relación con ciertos *tlatoque*.

Otro de los resultados de mi estudio fue determinar que los enmarcamientos cuadrados que en lugar de aros rodean los ojos de Tláloc, y el tipo de monstruo de la tierra con rostro humano son exclusivos de la escultura en bulto y en relieve, pues no se encuentran en los códices.

Hay ciertos elementos limitados a los relieves, lo que demuestra el desarrollo propio del mismo, ya que no dependía necesariamente del lenguaje de los códices y de la escultura en redondo. Los elementos limitados al relieve son: el tipo de calavera con trompa curva en lugar

de nariz y con una voluta en la unión de las mandíbulas; el *zacatapayolli* con el diseño ondulante y el humo y el fuego figurados convencionalmente; el signo del ojo radiante que se convierte en una cara con boca y ojos, del cual hay dos variantes, quizá asociadas a Venus como Estrella de la Mañana y como Estrella de la Tarde; la figura con atributos de Tláloc y con un quince en el cuerpo; la imagen del *cipactli* en decúbito ventral, y los signos *miquiztli* y *técpatl* con espejos humeantes.

Ciertos símbolos relacionados con Tonatiuh, Tezcatlipoca y Huitzilopochtli, como son los discos solares y los espejos humeantes, se esculpen frecuentemente en relieve; en cambio, las imágenes de estas deidades son poco frecuentes o inexistentes en la escultura en bulto hecha en piedra.

Varios factores pueden explicar el origen de nuevos diseños y símbolos. El primero sería el empleo de objetos novedosos en el ritual, los que se reprodujeron en piedra, por ejemplo, el *zacatapayolli*. Otro factor puede ser el surgimiento de nuevas creencias o de nuevas asociaciones entre creencias ya existentes, lo que podría elucidar el vínculo del espejo humeante con las fechas 1 *miquiztli* y 1 *técpatl* por su asociación con Tezcatlipoca y con Huitzilopochtli, y la representación de Tlaltecuhltli con un rostro humano para relacionarla probablemente con la diosa Itzpapálotl. Puede considerarse como un tercer factor las nuevas necesidades de expresión que llevaron a la creación de ideogramas, como el denominado *youalnepantla*. Como último factor tenemos que las formas en sí, sujetas a un proceso natural de transformación, se muestran con variaciones en las calaveras, en las que la nariz se cambia a una especie de trompa y de la unión de las mandíbulas resulta una voluta; esta evolución de las formas pudo deberse a la existencia de talleres donde se labraban ciertos tipos de objetos y en los cuales surgieron nuevos diseños.

En cuanto a la técnica y a las cualidades formales del relieve en los objetos estudiados, se trata de un relieve plano que no intenta dar la ilusión de profundidad. Se emplea un bajorrelieve cuyos contornos, para que se distingan claramente, se rebajan en ángulo, y se utiliza la incisión para señalar las divisiones internas y los detalles de las imágenes. La fragmentación de las superficies principales en múltiples áreas secundarias dificulta la percepción de las formas, aunque la pintura que probablemente las cubría reduciría esta dificultad.

Las caras externas de muchas piezas muestran un marco que corresponde al punto más saliente del labrado, y el fondo del relieve se encuentra rehundido en relación a él, lo que se denomina relieve ahuecado, relieve que no interfiere con la configuración del objeto en sí. Las texturas tienen un papel importante dentro de la apreciación de las obras, y se logran, tanto por la reproducción de las texturas naturales de los objetos, como por la repetición de elementos muy cercanos entre sí.

Los diseños se componen de líneas curvas y de líneas rectas, por lo que no se cae ni en la rigidez excesiva ni en una fluidez marcada; es un arte equilibrado y disciplinado que refleja la vida austera y de gran dominio interno del pueblo mexicana.

Los perfiles angulosos de los monolitos cuadrangulares, entre ellos las cajas, interrumpen la composición de una a otra cara, a diferencia de las obras de sección circular, en cuyas paredes hay diseños continuos. Las composiciones son variadas, pueden presentar una simetría bilateral o radial, o pueden ser asimétricas, y son comunes los ritmos alternos. En varias esculturas, los elementos representados establecen una dirección que permite determinar cuál es la parte frontal de las mismas.

Las figuras talladas no corresponden a un arte naturalista, sino a un arte conceptual, en el que el dato visual se modifica; el uso de símbolos es además muy frecuente. El tamaño de las imágenes responde a una categoría jerárquica particular y no a la realidad visual. En comparación con las escenas complicadas del arte de Izapa y del Tajín, en el arte mexicana la narración es más limitada. A semejanza del de la prosa y de la poesía, el lenguaje empleado en el relieve es reiterativo y metafórico.

Aunque en algunas obras se conserva cierta graduación en el relieve, en cuanto unas partes sobresalen más que otras, no se logra dar la impresión del volumen; es un relieve emparentado más con los métodos de la pintura que con los recursos propios de la técnica escultórica. Los relieves tienen varias semejanzas con las pinturas de los códices; las principales son: la división de las figuras en múltiples áreas secundarias; el uso frecuente de símbolos; el labrado de gran parte de las superficies, por lo que se deja poco espacio libre; la representación muy detallada de los atavíos, y el uso de un esquema estereotipado de la figura humana, compuesta de partes independientes sin unificación visual.

## BIBLIOGRAFIA

### *Abreviaturas utilizadas:*

- AINAH:** Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia.  
**AMNAHE:** Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía.  
**AMNM:** Anales del Museo Nacional de México.  
**BINAH:** Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia.  
**FCE:** Fondo de Cultura Económica.  
**INAH:** Instituto Nacional de Antropología e Historia.  
**RMEH:** Revista Mexicana de Estudios Históricos.  
**SMA:** Sociedad Mexicana de Antropología.  
**UNAM:** Universidad Nacional Autónoma de México.  
**GAZASA:** Gesammelte Abhandlungen zur Amerikanischen Sprach- und Altertums-kunde.

### Acosta, J.

- 1941 "Los últimos descubrimientos arqueológicos en Tula, Hgo", *RMEA*, vol. v, pp. 239-248, *SMA*, México.
- 1956a "El enigma de los *chacmooles* de Tula", *Estudios Antropológicos publicados en homenaje al doctor Manuel Gamio*, pp 159-170, *UNAM* y *SMA*, México.
- 1956b "Resumen de las exploraciones arqueológicas en Tula, Hidalgo, VI, VII y VIII temporadas", *AINAH*, sexta época, tomo VIII, pp. 37-116, México.
- 1957 "Resumen de los informes de las exploraciones arqueológicas en Tula, Hidalgo, durante las IX y X temporadas, 1953-1954", *AINAH*, sexta época, tomo IX, pp. 119-169, México.
- 1958-59 "Exploraciones arqueológicas en Monte Albán", XVIII temporada, 1958", *RMEA*, vol. xv, pp. 7-50, México.
- 1960 "Las exploraciones en Tula, Hidalgo, durante la XI temporada, 1955", *AINAH*, vol. 11, pp. 39-72, México.

- 1961 "La doceava temporada de exploraciones en Tula, Hidalgo", AINAH, sexta época, vol. 13, pp. 29-58, México.
- 1964 "La decimotercera temporada de exploraciones en Tula, Hgo.", AINAH, sexta época, vol. 16, pp. 48-76, México.
- Acosta, J. de  
1962 *Historia natural y moral de las Indias*, FCE, México.
- Aguilera, C.  
— 1977 *El arte oficial tenochca*, UNAM, México.
- Alcocer, I.  
1929 "Momoztli o kiosco del patio principal del Templo Mayor de México", AMNAHE, cuarta época, vol. VI, pp. 426-428, México.
- 1935 *Apuntes sobre la antigua México Tenochtitlan*, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, México.
- Alva Ixtlilxóchitl, F. de  
1975 *Obras históricas*, edición de E. O'Gorman, tomos I y II, UNAM, México.
- Alvarado Tezozómoc, H.  
1944 *Crónica mexicana escrita hacia el año de 1598*, Ed. Leyenda, S. A., México.
- 1975 *Crónica mexicáyotl*, UNAM, México.
- Anales de Tlatelolco  
1948 *Unos anales históricos de la nación mexicana y Códice de Tlatelolco*, Antigua Librería Robredo, México.
- Andrews, J. R.  
1975 *Introduction to Classical Nahuatl*, University of Texas Press, Austin.
- Arana, R.  
1967 "Hallazgo de un monolito en las obras del S.T.C.", BINAH, núm. 30, pp. 19-23, México.
- Arnheim, R.  
1962 *Arte y percepción visual*, Ed. Universitaria de Buenos Aires.
- Arte Azteca  
— 1979 *Arte azteca, catálogo*, Exposición en el Museo Di Palazzo Venezia, De Luca Editore, Italia.
- Augurios y abusiones  
1969 "Augurios y abusiones", *Textos de los informantes de Sahagún*, núm. 4, UNAM, México.
- Batres, L.  
1902 *Archaeological explorations in Escalerillas street, city of Mexico*, México.

- Benavente, T. de (Motolinía)  
 1971 *Memoriales o libro de las cosas de Nueva España y de los naturales de ella*, edición de E. O'Gorman, UNAM, México.  
 1973 *Historia de los indios de la Nueva España*, edición de E. O'Gorman, Ed. Porrúa, México.
- Benson, E., ed.  
 1976 *Pre-Columbian Art*, Dumbarton Oaks Collections, The University of Chicago Press.
- Bernal, I.  
 1962 "Bibliografía de arqueología y etnografía: Mesoamérica y norte de México, 1514-1960", *Memorias del INAH*, núm. 7, México.  
 1969 *Cien obras maestras del Museo Nacional de Antropología*, México.
- Beyer, H.  
 1955 "La procesión de los señores", *El México Antiguo*, vol. 8, pp. 8-42, México.  
 1965a "Mito y simbología del México antiguo", *El México Antiguo*, tomo x, México.  
 1965b "Los símbolos de estrellas en el arte religioso de los antiguos mexicanos", *El México Antiguo*, tomo x, pp. 44-48, México.  
 1965c "Los bajo relieves de Santa Cruz Acalpizcan", *El México Antiguo*, tomo x, pp. 105-123, México.  
 1965d "Objetos de forma amigdaloides existentes en representaciones mexicanas de la tierra", *El México Antiguo*, tomo x, pp. 124-133.  
 1965e "El llamado 'Calendario Azteca'. Descripción e interpretación de Cuauhxicalli de la 'Casa de las Águilas'", *El México Antiguo*, tomo x, pp. 123-256, México.  
 1965f "El llamado 'Calendario Azteca' en la historia del P. Sahagún", *El México Antiguo*, tomo x, pp. 257-260, México.  
 1965g "El *cuauhpillolli*, la borla de pluma del dios Mixcóatl", *El México Antiguo*, tomo x, pp. 313-325, México.  
 1965h "El relieve del espejo humeante", *El México Antiguo*, tomo x, pp. 337-342, México.  
 1965i "El cocodrilo en la mitología mexicana", *El México Antiguo*, tomo x, pp. 431-435, México.  
 1965j "El ojo en la simbología del México antiguo", *El México Antiguo*, tomo x, pp. 488-493, México.  
 1965k "Sobre algunas representaciones del dios Huitzilopochtli", *El México Antiguo*, tomo x, pp. 372-380, México.  
 1969a "Cien Años de Arqueología Mexicana", *El México Antiguo*, tomo xi, México.  
 1969b "El *temalcatl*. La piedra del sacrificio gladiatorio del Museo Nacional de Arqueología", *El México Antiguo*, tomo xi, pp. 310-315, México.

- 1969c "La lápida conmemorativa de la inauguración del Templo Mayor de México", *El México Antiguo*, tomo XI, pp. 316-321, México.
- 1969d "La piedra de sacrificios (*téhcacatl*) del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología de México", *El México Antiguo*, tomo XI, pp. 331-339, México.
- 1969e "La diadema de los reyes aztecas", *El México Antiguo*, tomo XI, pp. 406-410, México.
- Bittmann, B.  
 1972 "El empleo del zacate como elemento ceremonial en el México prehispánico", *XL International Congress of Americanists*, vol. 2, pp. 231-242, Roma.
- Borhegyi, S.  
 1965 "Archaeological Synthesis of the Guatemalan Highlands", *Handbook of Middle American Indians*, vol. 2, pp. 3-58, University of Texas Press, Austin.
- Bullock, W.  
 1824 *A description of the unique exhibition called Ancient Mexico*, Londres.
- Bugé, D.  
 1975 "Review of 'Chalcazingo' de C.T.E. Gay", *American Antiquity*, vol. 40 núm. 4, p. 508, Utah.
- Burland, C. A.  
 1948 *Art and life in ancient Mexico*, Oxford.
- Carrasco, P. y J. Broda (ed.)  
 1978 *Economía, política e ideología en el México prehispánico*, Ed. Nueva Imagen, México.
- Carrasco, P., J. Broda, *et al.*  
 1976 *Estratificación social en la Mesoamérica prehispánica*, INAH, México.
- Casas, B. de las  
 1967 *Apologética historia sumaria*, tomos I y II, edición de E. O'Gorman, UNAM, México.
- Caso, A.  
 1927 *El Teocalli de la Guerra Sagrada*, México.  
 1928 "Las medidas del Calendario Azteca", *RMEH*, tomo II, núm. 4, pp. 128-137, México.  
 1933 "Breves notas hechas para el Ingeniero Daniel Castañeda, encargado de la Academia de Música Mexicana de unos fragmentos de un tambor (?) de barro...", *AMNAHE*, época cuarta, vol. 8, pp. 454-456, México.

- 1941 "El complejo arqueológico de Tula y las grandes culturas indígenas de México", RMEA, tomo 5, pp. 85-95, México.
- 1949 "Una urna con el dios mariposa", *El México Antiguo*, tomo VII, pp. 78-95, México.
- 1956 "La cruz de Topiltepec, Teposcolula, Oaxaca", *Estudios antropológicos publicados en homenaje al doctor Manuel Gamio*, pp. 171-182, UNAM y SMA, México.
- 1960 *Interpretación del Códice Bodley*, SMA, México.
- 1964 *Interpretación del Códice Selden 3135 (A-2)*, SMA, México.
- 1966 *Interpretación del Códice Colombino*, SMA, México.
- 1967a *Los Calendarios Prehispánicos* UNAM, México.
- 1967 "Calendario y escritura de Xochicalco", *Los calendarios prehispánicos*, pp. 166-188, UNAM, México.
- 1967c "El entierro del siglo ", *Los calendarios prehispánicos*, pp. 129-142, UNAM, México.
- 1967d "Nombres calendáricos de los dioses", *Los calendarios prehispánicos*, pp. 189-199, México.
- 1967e "Un *cuauhxicalli* del Dios de los Muertos", *Los calendarios prehispánicos*, pp. 200-207, UNAM, México.
- Caso, A. e I. Bernal  
1952 "Urnas de Oaxaca", *Memorias del INAH*, núm. II, México.
- Castillo, C. del  
s.f. *Migración de los mexicanos al país de Anáhuac*. Fragmentos históricos. Copia mimeografiada.
- Castillo T., N. y F. Solís  
1975 *Ofrendas mexicanas en el Museo Nacional de Antropología*, INAH, México.
- Castro Leal, A.  
1934 *Exposición de escultura mexicana antigua*, México.
- Catálogo de las piezas mexicas  
s.f. *Catálogo de las piezas mexicas del Museo Nacional de Antropología*, México. Mecanuscrito.
- Cepeda, G. y R. M. Arana  
1968 "Hueso grabado del centro de México", *BINAH*, núm. 31, pp. 38-41, INAH, México.
- Clavijero, F. J.  
1970 *Historia Antigua de México*, tomos I y II, Ed. Nacional, México.
- Codex Borbonicus  
1974 "Codex Borbonicus", *Codices Selecti*, vol. XLIV, Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz, Austria.



- Codex Cospì**  
 1968 "Codex Cospì", *Codices Selecti*, vol. xviii, Akademische Druck-u. Verlagsanstalt, Graz, Austria.
- Codex Fejérváry-Mayer**  
 1971 "Codex Fejérváry-Mayer", *Codices Selecti*, vol. xxvi, Akademische Druck-u. Verlagsanstalt, Graz, Austria.
- Codex Ixtlilxóchitl**  
 1976 *Codex Ixtlilxóchitl*, Comentarios de Jacqueline De Durand Forest. Akademische Druck-u. Verlagsanstalt, Graz, Austria.
- Codex Magliabecchiano**  
 1970 "Codex Magliabecchiano", *Codices Selecti*, vol. xxiii, Akademische Druck-u. Verlagsanstalt, Graz, Austria.
- Codex Mexicanus**  
 1952 "Codex Mexicanus núm. 23-24 de la Bibliothèque Nationale de Paris", E. Mengin, ed., *Journal de la Société Des Américanistes*, n.s., vol. 41, pp. 387-498, París.
- Codex Nuttall**  
 1975 *The Codex Nuttall*, Zelia Nuttall, ed. Dover Publications, Nueva York.
- Codex Vaticanus 3773**  
 1975 "Codex Vaticanus 3773", *Codices Selecti*, vol. xxxi, Akademische Druck-u. Verlagsanstalt, Graz, Austria.
- Codex Vindobonensis Mexicanus 1**  
 1963 *Codex Vindobonensis Mexicanus 1*, History and description Otto Adelhofer. Akademische Druck-u. Verlagsanstalt, Graz, Austria.
- Códice Aubin**  
 1979 *Códice Aubin*, Ed. Innovacion, S. A., México.
- Códice Azcatitlan**  
 1949 "Códice Azcatitlan", *Journal Société Des Américanistes*, n.s., vol. 38, apéndice, París.
- Códice Bodley**  
 1964 "Códice Bodley", *Antigüedades de México basadas en la recopilación de Lord Kingsborough*, vol. 2, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México.
- Códice Borgia**, ver Seler, E.
- Códice Chimalpopoca**  
 1975 *Anales de Cuauhtitlan y Leyenda de los Soles*, traducción de P. F. Velázquez, UNAM, México.

Códice Florentino

- 1950-69 *Florentine Codex: general history of the things of New Spain*, traducción de A. J. O. Anderson y C. E. Dibble. University of Utah and School of American Research, Santa Fe.

Códice Laud

- 1961 "Códice Laud", C. Martínez Marín, ed. *Serie Investigaciones*, núm. 5, INAH, México.

Códice Laud

- 1964 "Códice Laud", *Antigüedades de México basadas en la recopilación de Lord Kingsborough*, vol. 3, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México.

Códice Mendocino

- 1964 "Códice Mendocino", *Antigüedades de México basadas en la recopilación de Lord Kingsborough*, vol. 1, Secretaría de Hacienda y Crédito Público

Códice Selden

- 1964 "Códice Selden", *Antigüedades de México basadas en la recopilación de Lord Kingsborough*, vol. 2, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México.

Códice Telleriano Remensis

- 1964 "Códice Telleriano Remensis", *Antigüedades de México basadas en la recopilación de Lord Kingsborough*, vol. 1, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México.

Códice Vaticano A

- 1964 "Códice Vaticano A", *Antigüedades de México basadas en la recopilación de Lord Kingsborough*, vol. 3, Secretaría de Hacienda y Crédito Público.

Códices Becker I y II

- 1964 *Códices Becker*, Comentario, descripción y corrección de K. A. Nowotny, INAH, México.

Códices Matritenses

- 1964 "Códices Matritenses de la Historia General de las Cosas de la Nueva España", *Colección Chimalistac*, vols. 19 y 20, Ed. José Porrúa, Madrid.

Coe, M.

- 1974 "A carved wooden box from the Classic Maya Civilization", *Primera Mesa Redonda de Palenque*, Part II, pp. 51-58, The Robert Louis Stevenson School, California.

Cortés, H.

- 1960 *Cartas de Relación*, Ed. Porrúa, México.

- Costumbres, fiestas...
- 1945 "Costumbres, fiestas, enterramientos y diversas formas de proceder de los indios de la Nueva España", publicados por F. Gómez de Orozco, *Tlalocan*, vol. II, pp. 37-63, México.
- Covarrubias, M.  
1957 *Indian Art of Mexico and Central America*, Nueva York.
- Chadwick, R. E. L. y R. S. MacNeish  
1967 "Codex Borgia and the Venta Salada Phase", *The Prehistory of the Tehuacan Valley*, vol. I, pp. 114-134, University of Texas Press, Austin.
- Chavero, A.  
1876 *Calendario Azteca. Ensayo Arqueológico*, segunda edición, México.  
1886 "La Piedra del Sol", *AMNM*, época I, vol. III, pp. 3, 37, 110 y 124, México.  
1899 "Los dioses astronómicos de los antiguos mexicanos", *AMNM*, época I, vol. V, pp. 263-470, México.  
1903 "Clasificación del Salón de Monolitos", *BMNM*, época I, vol. I, pp. 44-45 y 46, México.  
1953 "Historia antigua y de la conquista", *México a través de los siglos*, vol. I, Ed. Cumbre, México.
- Chimalpahin, F.  
1965 *Relaciones originales de Chalco Amaquemecan*, Ed. de S. Rendón, F.C.E., México.
- Del Paso y Troncoso, F.  
1893 *Catálogo de los objetos que presenta la República de México en la Exposición Histórico-Americana de Madrid*, 2 volúmenes, Madrid.
- Dupaix, G.  
1969 "Expediciones acerca de los antiguos monumentos de la Nueva España, 1805--1808", volúmenes I y II, *Colección Chimalistac de libros y documentos acerca de la Nueva España*, núm. 27, Ed. Porrúa, Madrid.
- Durán, D.  
1967 *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de la Tierra Firme*, Ed. Porrúa, México.
- Easby, E. y J. F. Scott  
1970 *Before Cortes Sculpture of Middle America*, Metropolitan Museum of Art, New York.
- El Conquistador Anónimo  
1961 *Relación de algunas cosas de la Nueva España y de la Gran Ciudad de Temestitan, México, hecha por un gentilhomme del señor Fernando Cortés*, Ed. Porrúa, México.

- El Esplendor del México Antiguo  
 1959 *El Esplendor del México Antiguo*, R. Noriega y C. Cook de Leonard, eds. 2 vols., Centro de Investigaciones Antropológicas, México.
- El Libro de los Libros de Chilam Balam  
 1969 *El Libro de los Libros de Chilam Balam*, traducción de A. Barrera y S. Rendón, F.C.E., México.
- El Museo de Cuauhtetelco  
 1978 Guía oficial, El Museo de Cuauhtetelco, INAH, México.
- Eliade, M.  
 1975 *Tratado de la historia de las religiones*, Biblioteca Era, México.
- Escultura Prehispánica Mexicana  
 1958 "Escultura prehispánica mexicana", *Artes de México*, vol. III, núm. 17, México.
- Espejo, A.  
 1945 "Las ofrendas halladas en Tlatelolco", *Tlatelolco a través de los tiempos*, tomo IV, núm. 3, pp. 309-323, Memorias de la Academia Mexicana de la Historia, México.
- Exposición de Escultura Mexicana  
 1934 *Exposición de escultura mexicana antigua*, Palacio de Bellas Artes, México.
- Feria, P. de  
 1953 "Relación sobre la reincidencia en sus idolatrías", *Tratado de las idolatrías, supersticiones, dioses, ritos, hechicerías y otras costumbres gentilicias de las razas aborígenes de México*, pp. 383-392, Ed. Fuente Cultural, México.
- Fernández, J.  
 1958 *Arte mexicano de sus orígenes a nuestros días*, Ed. Porrúa, México.  
 1959 *Coatlícue, estética del arte indígena antiguo*, UNAM, México.
- Fuente, B. de la  
 1973 *Escultura monumental olmeca. Catálogo*, UNAM, México.
- Furst, J. L.  
 1978 "Codex Vindobonensis Mexicanus I: A Commentary", *Institute for Mesoamerican Studies*, Pub. núm. 4, State University of New York at Albany.
- Galindo y Villa, J.  
 1901 *Breve noticia histórico descriptiva del Museo Nacional de México*, Imprenta del museo, México.  
 1904 "La escultura nahua", *AMNM*, época II, vol. I, pp. 195-234, México.

- García Cook, A. y R. Arana  
 1978 *Rescate arqueológico del monolito Coyolxauhqui*, INAH, México.
- García Granados, R.  
 1939 "Estudio comparativo de los signos cronográficos de los códices",  
*27 Congreso Internacional de Americanistas*, pp. 419-469, INAH,  
 México.
- Garibay, A. M.  
 1953-54 *Historia de la literatura náhuatl*, 2 vols., México.
- Gendrop, P.  
 1971 "Murales prehispánicos", *Artes de México*, año XVIII, núm. 144,  
 México.
- González Rul, F.  
 1963 "Un *cuauhxicalli* de Tlatelolco", *AINAH*, tomo xv, núm. 44, pp.  
 75-98, México.
- González Torres, Y.  
 1980 *El sacrificio humano entre los mexicas*, Tesis de Doctorado en  
 Antropología, vols. I y II, mecanografiada.
- Green, M., R. Rands y J. Graham  
 1972 *Maya Sculpture*, Berkeley, California.
- Gussinyer, J.  
 1969 "Hallazgos en el Metro", *BINAH*, núm. 36, pp. 33-37, INAH, México.  
 1970a "Un adoratorio dedicado a Tláloc", *BINAH*, núm. 39, pp. 9-11,  
 INAH, México.  
 1970b "Deidad decubierta en el Metro", *BINAH*, núm. 40. p. 41, INAH,  
 México.
- Gutiérrez Solana, N.  
 1978 "Xiuhcóatl tallada en piedra del Museum of Mankind, Londres",  
*Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 48, pp.  
 5-18, México.
- Hauser, A.  
 1961 *Introducción a la Historia del Arte*, Ed. Guadarrama, Madrid.
- Hellmuth, N.  
 1978 "Teotihuacan Art in the Escuintla, Guatemala Region", *Middle  
 Classic Mesoamerica*, pp. 71-85, Columbia University Press, New  
 York.
- Heyden, D.  
 1969 "Comentarios sobre la Coatlicue recuperada durante las excava-  
 ciones realizadas para la construcción del Metro", *AMNA*, séptima  
 época, vol. 2, pp. 153-170, México.

- 1972 "Autosacrificios prehispánicos con púas y punzones", *VIÑAH*, época II, núm. 1, pp. 27-30, México.
- 1974 "La Diosa Madre: Itz'papálotl", *VIÑAH*, época II, núm. 11, pp. 3-14, México.
- Historia de los mexicanos por sus pinturas (ver Teogonía e historia de los mexicanos).
- Historia Tolteca-Chichimeca
- 1976 *Historia Tolteca-Chichimeca*, Ed. de P. Kirchhoff, L. Odena y L. Reyes, INAH, México.
- Holmes, W. H.
- 1895 "Archaeological studies among the ancient cities of Mexico", *Field Columbian Museum, Anthropological Series*, Pub. 8, vol. 1, núm. 1, Chicago.
- 1916 "Masterpieces of aboriginal American art", *Art and Archaeology*, vol. 3, pp. 71-85, Washington.
- Icaza, I. e I. Gondra
- 1927 *Colección de las antigüedades que existían en el Museo Nacional Talleres Gráficos del Museo Nacional, México.*
- Jaffé, A.
- 1969 "El simbolismo en las artes visuales", *El Hombre y sus Símbolos*, pp. 230-271, Ed. Aguilar, España.
- Joyce, T.
- 1914 *Mexican Archaeology*, London.
- 1927 *Maya and Mexican Art*, London.
- Kampen, M.
- 1972 *The Sculptures of El Tajin, Veracruz, Mexico*, University of Florida Press, Florida.
- Kingsborough, E.
- 1830 "Specimens of Mexican Sculpture Preserved in the British Museum", *Antiquities of Mexico*, vol. IV, London.
- Klein, C.
- 1976 *The face of the earth: frontality in two dimensional Mesoamerican art*, Garland Publishing, Inc., New York.
- Krickeberg, W.
- 1961 *Las antiguas culturas mexicanas*, F.C.E., México.
- Kubler, G.
- 1943 "The cycle of life and death in metropolitan Aztec sculpture", *Gazettes des Beaux Arts*, 23, pp. 257-268, New York.

- 1954 *The Louise and Walter Arensberg Collection, Pre-columbian Sculpture*, Classified and annotated by G. Kubler. Philadelphia Museum of Art, Philadelphia.
- 1962 *The Art and Architecture of Ancient America*, London.
- 1972 "Jaguars in the Valley of Mexico", *The Cult of the Feline*, pp. 19-44, Dumbarton Oaks, Washington.
- 1975 *The Shape of Time*, Yale University Press, New Haven and London.
- Landa, D.  
1973 *Relación de las cosas de Yucatán*, Ed. Porrúa, México.
- Leigh, H.  
1966 "The evolution of the Zapotec Glyph C", *Ancient Oaxaca*, pp. 256-269, Stanford University Press, California.
- León-Portilla, M.  
1970 *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, F.C.E., México.  
1974 *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*, UNAM, México.  
1978 *Literatura del México Antiguo*, Biblioteca Ayacucho, Venezuela.
- León y Gama, A.  
1832 *Descripción histórica y cronológica de las dos piedras que con ocasión del nuevo empedrado que se está formando en la plaza principal de México se hallaron en ella el año de 1790*, Ed. de Bustamante, México.
- Linné, S.  
1934 "Archaeological Researches at Teotihuacan, Mexico", *Ethnographical Museum of Sweden*, n.s., Pub. núm. 7, Stockholm.  
1942 "Mexican Highland Cultures", *The Ethnographical Museum of Sweden*, n.s., Pub. núm. 7, Stockholm.
- Lizardi Ramos, C  
1944 "El chacmool mexicano", *Cuadernos Americanos*, núm. 14, pp. 137-148, México.
- López Austin, A.  
s.f. *Iconografía Mexica. El monolito verde del Templo Mayor*, mimeografiado.
- López de Gómara, F.  
1943 *Historia de la Conquista de México*, tomo I, Ed. Robredo, México.
- Lothrop, S. K.  
1952 "Metals from the cenote of Sacrifice, Chichen Itza, Yucatan", *Memoirs of the Peabody Museum*, vol. 10, núm. 2, Harvard University.

- MacCurdy, G.  
 1910 "An Aztec 'Calendar Stone' in the Yale University Museum",  
*American Anthropologist*, n.s., tomo 12, pp. 481-496.
- Marquina, I.  
 1964 "Arquitectura Prehispánica", *Memorias*, I, INAH, México.
- Mateos, S.  
 1979 "Herencia arqueológica de México-Tenochtitlan", *Trabajos Arqueológicos en el centro de la ciudad de México*, pp. 205-275, INAH, México.
- Matos, E.  
 1975 *Muerte a filo de obsidiana: los nahuas frente a la muerte*, S.E.P., México.  
 1979 *Trabajos arqueológicos en el centro de la ciudad de México (Antología)*, INAH, México.  
 1980 *El Arte del Templo Mayor*, México.
- Medioni, G.  
 1941 *Art in Ancient Mexico selected and photographed from the collection of Diego Rivera*, Oxford University Press, New York.
- Mena, R.  
 1914 "¿Asiento grande de Tezcatlipoca?", *Memorias de la Sociedad Antonio Alzate*, vol. xxxiii, pp. 157-164, México.  
 1924 *Arqueología. Monolitos*, Cartillas de vulgarización del Museo Nacional de México.
- Mendieta, G. de  
 1971 *Historia Eclesiástica Indiana*, Ed. Porrúa, México.
- Mendoza, G. y J. Sánchez  
 1882 "Catálogo de las colecciones histórica y arqueológica del Museo Nacional de México", AMNM, época I, tomo II, pp. 445-482.
- Miller, A. G.  
 1973 *The Mural Painting of Teotihuacan*, Dumbarton Oaks, Washington.
- Millon, R.  
 1976 "Social relations in ancient Teotihuacan", *The Valley of Mexico*, pp. 205-248, *University of New Mexico Press*.
- Moedano, H.  
 1951 "Ce Acatl igual a Ome Acatl, como fin del Xiuhmolpilli", RMEA, tomo XII, pp. 103-131, México.
- Molina, A. de  
 1970 *Vocabulario en lengua castellana y mexicana y mexicana y castellana*, Ed. Porrúa, México.



- Moser, Ch.  
 1977 "Nuiñe Writing and Iconography of the Mixteca Baja", *Publications in Anthropology*, núm. 19, Vanderbilt University, Tennessee.
- Motolinía, ver Benavente, T. de
- Muller, F.  
 1977 "La iconografía de la cerámica de Cholula", *RMEA*, tomo XXIII, núm. 2, pp. 155-178, México.
- Muñoz Camargo, D.  
 1948 *Historia de Tlaxcala*, México.
- Navarrete, C.  
 1976 "Algunas influencias mexicanas en el área maya meridional durante el Posclásico Tardío", *Estudios de Cultura Náhuatl*, núm. 12, pp. 345-382, UNAM, México.
- Navarrete, C. y D. Heyden  
 1974 "La cara central de la Piedra del Sol. Una hipótesis", *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 11, pp. 355-376, México.
- Nicholson, H. B.  
 1954 "The Birth of the Smoking Mirror", *Archaeology*, vol. 7, núm. 3, pp. 164-170, Archaeological Institute of America.  
 1955a *Aztec style calendric inscriptions of possible historical significance: a survey*, mimeografiado.  
 1955b "The Temalácatl of Tehuacan", *El México Antiguo*, vol. VIII, pp. 95-134, México.  
 1958 "An Aztec monument dedicated to Tezcatlipoca", *Miscelánea Paul Rivet*, vol. I, pp. 593-607, México.  
 1959 "The Chapultepec cliff sculpture of Moctezuma Xocoyotzin", Homenaje a H. Beyer, *El México Antiguo*, tomo 9, pp. 379-444, México.  
 1966 "The Mixteca-Puebla concept in Mesoamerica archaeology: a re-examination", *Ancient Mesoamerica Selected Readings*, pp. 258-263, Peek Publications, California.  
 1966a "The problem of the provenience of the members of the 'Codex Borgia group': a summary, *Summa Antropológica en homenaje a Roberto Weitlaner*, pp. 145-158, México.  
 1966b "The significance of the 'Looped Cord' year symbol in Pre-Hispanic Mexico; an hypothesis", *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 6, pp. 135-148, México.  
 1967a "A 'royal headband' of the Tlaxcalteca", *RMEA*, tomo 21, pp. 71-106, México.  
 1967b "A fragment of an Aztec relief carving of the Earth Monster", *Journal de la Société des Américanistes*, tomo LVI, núm. I, pp. 80-94, París.

- 1971a "Major Sculpture in Pre-Hispanic Central Mexico", *Handbook of Middle American Indians*, vol. 10, pp. 92-134, University of Texas Press, Austin.
- 1971b "Religion in Pre-Hispanic Central Mexico", *Handbook of Middle American Indians*, vol. 10, pp. 395-446, University of Texas Press, Austin.
- 1973 "Phoneticism in the Late Pre-Hispanic Central Mexican Writing System", *Mesoamerican Writing System*, pp. 1-46, Dumbarton Oaks, Washington.
- 1975 "The Late Pre-Hispanic Central Mexican (Aztec) Iconographic System", *Iconography of Middle America*, pp. 72-97, The Metropolitan Museum of Art, New York.
- 1979 "Ehecatl Quetzalcoatl vs. Topiltzin Quetzalcoatl of Tollan: A Problem in Mesoamerican Religion and History", *Actes du XLII Congrès International des Américanistes*, vol. vi, pp. 35-47, Paris.
- Noguera, E.  
1934 "Estudio de la cerámica encontrada en el sitio donde estaba el Templo Mayor de México", *AMNAHE*, quinta época, vol. i, pp. 267-280, México.
- Noguez, X.  
1978 *Tira de Tepechpan*, Ed. de X. Noguez, Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, México.
- Noriega, R.  
1956 *La Piedra del Sol y 16 monumentos astronómicos del México antiguo. Símbolos y claves*, México.  
1959 "Sabiduría matemática, astronómica y cronológica", *El Esplendor del México Antiguo*, tomo i, p. 262, México.
- Norman, V. G.  
1973 "Izapa Sculpture", *Papers of the New World Archaeological Foundation*, núm. 30, Provo, Utah.
- Nuttall, Z.  
1904 "A penitential rite of the ancient Mexicans", *Archaeological and Ethnological Papers of the Peabody Museum*, vol. 1, núm. 7, pp. 3-26.
- Orozco y Berra, M.  
1877 "El Cuauhxicalli de Tizoc", *AMNM*, época i, tomo i, pp. 3-36, México.  
1880 *Historia Antigua y de la Conquista de México*, tomo iii, México.
- Paddock, J.  
1978 "The Middle Classic Period in Oaxaca", *Middle Classic Mesoamerica*, pp. 45-62, Colombia University Press, New York.

- Palacios, E. J.  
 1929 "La Piedra del Escudo Nacional de México", *Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública*, tomo xxii, núm. 9, México.  
 1940 "El simbolismo del *chacmool*. Su interpretación", RMEA, tomo iv, núms. 1-2, pp. 43-56, México.  
 1942 "Hallazgos arqueológicos efectuados en México", RMEA, tomo vi, núms. 1-2, pp. 51-61, México.
- Parsons, L. A.  
 1969 "Bilbao, Guatemala: an archaeological study of the Pacific coast Cotzumalhuapa region", *Publications in Anthropology*, núm. 12, Milwaukee Public Museum.
- Pasztory, E. *et al.*  
 1976 *Aztec Stone Sculpture*, The Center for Inter-American Relations, New York.  
 1978 *Middle Classic Mesoamerica: a.d. 400-700*, E. Pasztory, ed. Columbia University Press, New York.  
 1979 "Masterpieces in Pre-Columbian Art", *Actes du XLII Congres International des Américanistes*, vol. vii, pp. 377-390, París.  
 s.f. Aztec Art and the Spanish Conquest. Paper presented at the American Society for Ethnohistory Annual Meeting in San Francisco, 1980, mimeografiado.
- Pellicer, C. *et al.*  
 1965 "Anahuacalli: Museo Diego Rivera", *Artes de México*, año 12, núm. 66/67, México.
- Peñafiel, A.  
 1890 *Monumentos de arte mexicano antiguo, ornamentación, mitología, tributos y monumentos*, 2 vols., Berlín.  
 1910 *Destrucción del Templo Mayor de México Antiguo y los monumentos encontrados en la ciudad en las excavaciones de 1897 y 1902*, Imprenta de la Secretaría de Fomento, México.
- Pijoán, J.  
 1952 "Arte precolombiano, mexicano y maya", *Summa Artis*, vol. x, Madrid.
- Pomar, J. B.  
 1975 *Relación de Tezcoco (siglo XVI)*, Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, México.
- Popol Vuh  
 1970 *Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché*, traducidas por Adrián Recinos, F.C.E., México.

- Prem, H.**  
 1971 "Calendrics and Writing". Observations on the Emergence of Civilization in Mesoamerica. *Contributions of the University of California Archaeological Research Facility*, núm. 11, pp. 112-132, Berkeley, California.
- Primeros Memoriales**  
 1974 *Primeros memoriales de fray Bernardino de Sahagún*, Ed. de W. Jiménez Moreno, INAH, México.
- Ramírez, J. E.**  
 1845 "Descripción de cuatro lápidas monumentales conservadas en el Museo Nacional de México, seguida de un ensayo de su interpretación", *Historia de México* de W. Prescott, suplemento del tomo II, Ed. I, Cumplido, México.
- Religión en Mesoamérica**  
 1972 *Religión en Mesoamérica. XII Mesa Redonda*, Sociedad Mexicana de Antropología, México.
- Rendón, S.**  
 1946 "El Quauhtemalácatl", *Anales de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala*, vol. XXI, núm. 1, pp. 50-56, Guatemala.
- Ritos, sacerdotes y atavíos de los dioses**  
 1958 "Ritos, sacerdotes y atavíos de los dioses", Ed. de M. León-Portilla, *Textos de los informantes de Sahagún*, núm. 1, UNAM, México.
- Robertson, D.**  
 1959 *Mexican Manuscript Painting of the Early Colonial Period*, Yale University Press, New Haven.  
 1964 "Los manuscritos religiosos mixtecos", sobretiro del XXXV Congreso Internacional de Americanistas, México.
- Rogers, L. R.**  
 1974 "Relief Sculpture", *The Appreciation of the Arts*, núm. 8, Oxford University Press, London.
- Ruiz de Alarcón, H.**  
 1953 "Tratado de las supersticiones de los naturales de esta Nueva España", *Tratado de las idolatrías, supersticiones, dioses, ritos, hechicerías y otras costumbres gentílicas de las razas aborígenes de México*, pp. 17-182, Ed. Fuente Cultural, México.
- Ruz, A.**  
 1952 "Exploraciones en Palenque: 1950", *AINAH*, sexta época, vol. 5, pp. 25-46, México.

- 1958 "Exploraciones arqueológicas en Palenque: 1953-56", *AINAH*, sexta época, vol. 10, pp. 69-299, México.
- 1968 *Costumbres funerarias de los antiguos mayas*, UNAM, México.
- Sáenz, C.  
1967 "El fuego nuevo", *Serie Historia*, núm. 18, INAH, México.
- Sahagún, B.  
1955 *Historia General de las Cosas de la Nueva España*, Ed. Alfa, México.  
1956 *Historia General de las Cosas de la Nueva España*, Ed. Porrúa, México.
- Sánchez, J.  
1886 "Notas arqueológicas", *AMNM*, época I, vol. III, pp. 127-136, 296-304, México.
- Saville, M. H.  
1924 "Aztec sculpture of the Sun God Tonatiuh", *Indian Notes*, vol. 1, núm. 3, pp. 154-156, New York.  
1929 "Tizoc: Great Lord of the Aztecs", *Contributions from the Museum of the American Heye Foundation* vol. VII, núm. 4, New York.
- Scholes, F. y D. Warren  
1965 "The Olmec Region at Spanish Contact", *Handbook of Middle American Indians*, vol. 3, pp. 776-787, University of Texas Press, Austin.
- Séjourné, L.  
1959 *Un palacio en la ciudad de los dioses*, INAH, México.  
1966a *Arqueología de Teotihuacan. La Cerámica*, F.C.E., México.  
1966b *Arquitectura y pintura en Teotihuacan*, Ed. Siglo Veintiuno, México.
- Ségota, D.  
1980 *Producción artística en la sociedad mexicana*, tesis de Licenciatura, UNAM, México. Mimeografiada.
- Seler, E.  
1901a *The Tonalamatl of the Aubin Collection*, A. H. Keane, trad., London.  
1901a *Codex Fejérváry-Mayer*, Berlín y Londres.  
1904a "Quauhxicalli, vasija de los mexicanos para la sangre", *GAZASA*, vol. 2, pp. 704-711. (Traducción mecanoscrita, vol. 5, pp. 307-313).  
1904b "Otro Quauhxicalli", *GAZASA*, vol. 2, pp. 712-716. (Traducción mecanoscrita, vol. 5, pp. 314-317).  
1904c "Cajas de piedra, *tepetlacalli*, con representaciones del sacrificio y otros monumentos análogos", *GAZASA*, vol. 2, pp. 717-766. (Traducción manuscrita, vol. 5, pp. 318-359).

- 1904d "Las excavaciones en el lugar que ocupa el Templo Mayor de México" *GAZASA*, vol. 2, pp. 767-904. (Traducción mecanoscrita, vol. 6, pp. 1-113).
- 1904e "La vasija de pulque de la colección Bilimek en el Museo K. K. de Historia Natural", *GAZASA*, vol. 2, pp. 913-952. (Traducción mecanoscrita, vol. 6, pp. 120-151).
- 1904f "Alexander von Humboldt's picture manuscripts in the Royal Library at Berlin", *Mexican and Central American Antiquities Calendar Systems*, pp. 123-230, Washington.
- 1904g "The Wall Paintings of Mitla", *Mexican and Central American Antiquities Calendar Systems*, pp. 243-324, Washington.
- 1904h "The temple pyramid of Tepoztlan", *Mexican and Central American Antiquities Calendar Systems*, Washington.
- 1902-03 *Gesammelte Abhandlungen zur Amerikanischen Sprach- und Altertumsunde*, 5 volúmenes. (Traducción que existe en el Archivo de la Biblioteca del Museo Nacional de Antropología y la Biblioteca del Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM).
- 1908a "Idolo de diorita del Museo de Stuttgart", *GAZASA*, vol. 5, pp. 392-409. (Traducción manuscrita, vol. 8, pp. 43-54).
- 1908b "Estudios en las ruinas de Yucatán", *GAZASA*, vol. 3, pp. 710-717. Traducción manuscrita, vol. 8, pp. 317-325).
- 1923 "Las representaciones de animales de los manuscritos mexicanos y mayas", *GAZASA*, vol. 4, pp. 453-758 (traducción al inglés).
- 1963 *Comentarios al Códice Borgia*, F.C.E., México.
- Serna, J. de la
- 1953 "Manual de Ministros de Indios para el conocimiento de sus Idolatrías, y Extirpación de ellas", *Tratado de las idolatrías, supersticiones, dioses, ritos, hechicerías y otras costumbres gentílicas de las razas aborígenes de México*, pp. 41-371, Ed. Fuente Cultural, México.
- Smith, A. L.
- 1955 "Archaeological Reconnaissance in Central Guatemala", *Carnegie Institution of Washington*, Pub. 608, Washington.
- Solís, F.
- 1976 *Catálogo de la escultura mexicana del Museo de Santa Cecilia Acatlán*, INAH, México.
- Soustelle, J.
- 1959 *Pensamiento cosmológico de los antiguos mexicanos*, Trad. M. E. Landa. Federación Estudiantil Poblana, Puebla.
- Spores, R.
- 1965 "The Zapotec and Mixtec at Spanish Contact", *Handbook of*

- Middle American Indians*, vol. 3, pp. 962-987, University of Texas Press, Austin.
- Spranz, B.  
1973 *Los dioses en los códices mexicanos del Grupo Borgia*, FCE, México.
- Tozzer, A.  
1957 "Chichen Itza and its Cenote of Sacrifice: a comparative study of contemporaneous Maya and Toltec", *Memoirs of Peabody Museum*, vols. 11 y 12, Harvard University, Cambridge.
- Umberger, E.  
Columbia University. Mimeografiado.  
s.f.a A Reconsideration of some Hieroglyphs on the Aztec Calendar Stone, mimeografiado.  
s.f.b. Aztec Sculptures, Hieroglyphs, and History, Ph. D. dissertation,
- Vega Sosa, C.  
1975 "Forma y decoración en las vasijas de tradición azteca", *Publicación* 39, Departamento de Monumentos Prehispánicos, México.
- Veytia, M.  
1944 *Historia Antigua de México*, Ed. Leyenda, S. A.
- Wauchope, R. ed.  
1965-71 *Handbook of Middle American Indians*, vols. 2, 3, 10 y 11, University of Texas Press, Austin.
- Westheim, P.  
1950 *Arte Antigo de México*, FCE, México.  
1956 *La Escultura del México Antiguo*, UNAM, México.  
1957 *Ideas Fundamentales del Arte Prehispánico en México*, FCE, México.
- Wicke, Ch.  
1976 "Once more around the Tizoc Stone: A Reconsideration", *Actas del XLI Congreso Internacional de Americanistas*, vol. II, pp. 209-222, México.
- Winning, H. von  
1957 "Wind God on a Mexican Stone Relief", *The Masterkey for Indian Lore and History*, vol. XXXI, núm. 4, pp. 112-115, Southwest Museum, Los Angeles, California.  
1959a "A decorated bone rattle from Culhuacan, México", *American Antiquity*, vol. XXV, pp. 86-93.  
1959b "An incised bone artifact from Cholula, Mexico", *The Masterkey for Indian Lore and History*, vol. XXXII, pp. 67-70, Southwest Museum, Los Angeles, California.  
1961 "A relief decorated Aztec stone block", *El México Antiguo*, tomo IX, p. 641, México.

- 1968 *Pre-Columbian art of Mexico and Central America*, Harry N. Abrams, New York.
- 1977 "The Old Fire God and his Symbolism at Teotihuacan", *Indiana*, núm. 4, pp. 8-32, Berlín.
- Stirling, M. W.  
1965 "Monumental Sculpture of Southern Veracruz and Tabasco", *Handbook of Middle American Indians*, vol. 3, pp. 716-738, University of Texas Press, Austin.
- Tenayuca  
1933 *Tenayuca. Estudio arqueológico de la pirámide de este lugar*, Talleres Gráficos del MNAHE, México.
- Teogonía e Historia  
1973 *Teogonía e Historia de los Mexicanos. Tres Opúsculos del Siglo XVI*, Ed. de A. M. Garibay. Ed. Porrúa, México.
- Tira de la Peregrinación (Códice Boturini)  
1964 "Tira de la Peregrinación", *Antigüedades de México basadas en la recopilación de Lord Kingsborough*, vol. 2, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México.
- Tlatelolco a través de los tiempos  
1944-50 "Tlatelolco a través de los tiempos", *Memorias de la Academia Mexicana de la Historia*, tomos III-IX, México.
- Thompson, J. E.  
1942 "Representations of Tezcatlipoca at Chichen Itza", *Carnegie Institution of Washington, Notes of Middle American Archaeology and Ethnology*, núm. 12, Washington.  
1943 "Representations of Tlalchitonatiuh at Chichen Itza, Yucatan, and El Baul Escuintla", *Carnegie Institution of Washington, Notes on Middle American Archaeology and Ethnology*, núm. 19, Washington.  
1948 "An Archaeological Reconnaissance in the Cotzumalhuapa Region", *Carnegie Institution of Washington*, Pub. 574, Washington.  
1962 *A Catalogue of Maya Hieroglyphs*, Norman, Oklahoma.  
1972 *Maya History and Religion*, University of Oklahoma Press.
- Torquemada, J. de  
1975-79 *Monarquía Indiana*, vols. 1 al 6, UNAM, México.
- Torre, C. de la  
1975 *Guía de la sala mexicana del Museo Nacional de Antropología*, INAH, México.
- Toscano, S.  
1970 *Arte Precolombino de México y de la América Central*, Ed. de B. de la Fuente, UNAM, México.



Townsend, R. F.

1979 "State and Cosmos in the Art of Tenochtitlan", *Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology*, núm. 20, Dumbarton Oaks, Washington.

s.f. "The 'Binding of the Years, and the 'New Fire' in Teotihuacan", manuscrito para publicarse en *Indiana*, núm. 5.

Woodbury, R. y A. Trik

1953 *The Ruins of Zaculeu, Guatemala*, 2 vols. Richmond.

Zorita, A. de

1963 *Los Señores de la Nueva España*, UNAM, México.

↳

## CREDITOS FOTOGRAFICOS

Hamburgisches Museum für Völkerkunde und Vorgeschichte: láminas 1, 2 y 10; Hasso von Winning: 94 A y B; Elizabeth Baquedano: 39, 40, 41, 42, 57 y 79; Field Museum of Natural History, Chicago: 29, 115 y 116; County Museum de Los Angeles: 59 a la 61; Pedro Cuevas: 19 a la 21, 36, 37, 45, 46, 62, 63, 65, 66, 69, 70, 71, 74, 76, 80, 81, 85, 87-94, 98, 99, 103-107, 120-138, 140, 141, 146-153, 156, 157, 160-163, 174, 175, 183, 185, 187, 189, 190, 194, 197, 198 y 202; Musée de L'Homme, París: 118, 119 y 159; Museum für Völkerkunde, Berlin: 27, 31, 38, 44, 47, 48, 49, 82, 108 y 113; The American Museum of Natural History, New York: 100, 101, 102 y 173; Museum of the American Indian, Heye Foundation: 54-56 y 171; Museum für Völkerkunde, Viena: 50, 52 y 53; Peabody Museum of Natural History, Yale University, New Haven: 95 y 96; Nelly Gutiérrez Solana: 12, 28, 33, 34, 35, 68, 110-112 y 154.

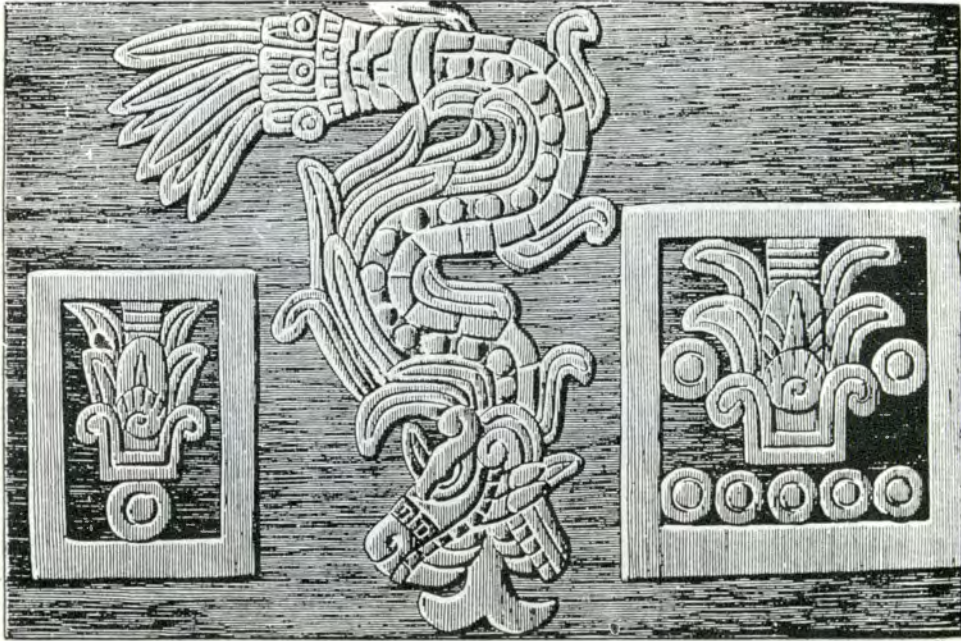


1. Caja número 1 con dos figuras humanas, una serpiente emplumada, glifos calendáricos y el monstruo de la tierra. Hamburgisches Museum für Völkerkunde und Vorgeschichte. Perteneció a la colección Hackmack. (Foto cortesía del Museo de Hamburgo.)



2. Tapa de la caja número 1 con la serpiente emplumada y las fechas 1 ácatl y 7 ácatl. (Foto cortesía del Museo de Hamburgo.)





3. Caja número 1, cara exterior de la tapa (según Selser).

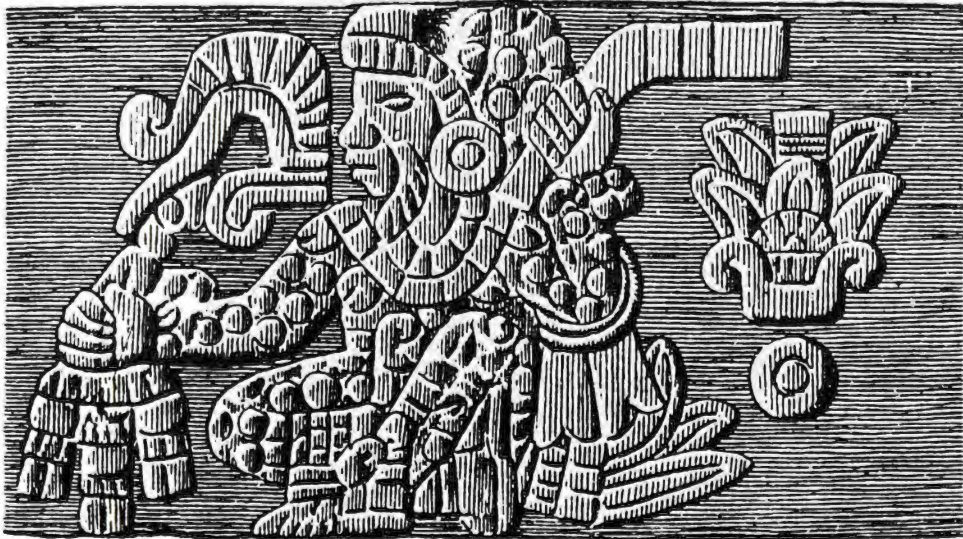


4. Caja número 1, cara interior de la tapa (según Selser).

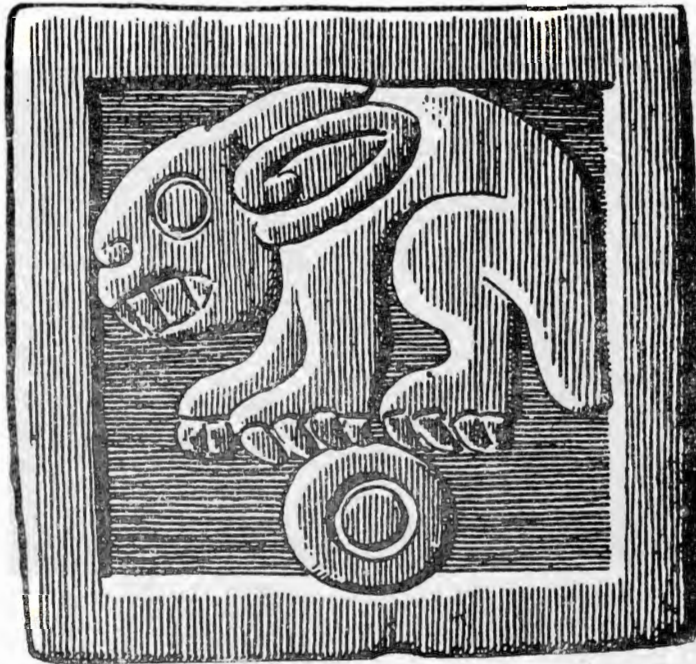




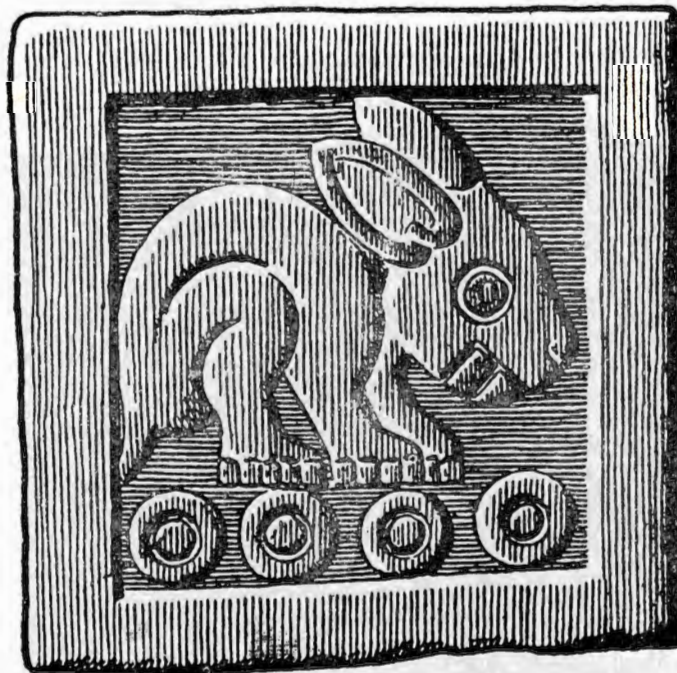
5. Caja número 1, cara lateral con un penitente y el glifo del tocado real (según Selery)



6. Caja número 1, cara lateral con un personaje y el glifo 1 *dcatl*.

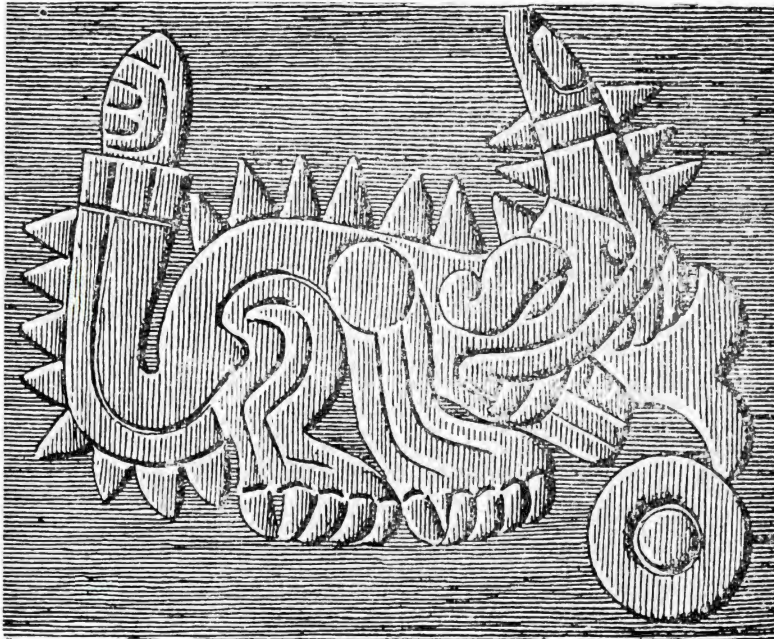


7. El extremo de la caja número 1 con la fecha 1 *tochtli* (según Seler).



8. El otro extremo de la caja número 1 con la fecha 4 *tochtli* (según Seler).





9. Fondo de la caja número 1 con la fecha 1 *cipactli* (según Seler).



10. El monstruo de la tierra de la base de la caja número 1.  
(Foto cortesía del Museo de Hamburgo.)



11. El monstruo de la tierra de la base de la caja número 1 (según Seler).

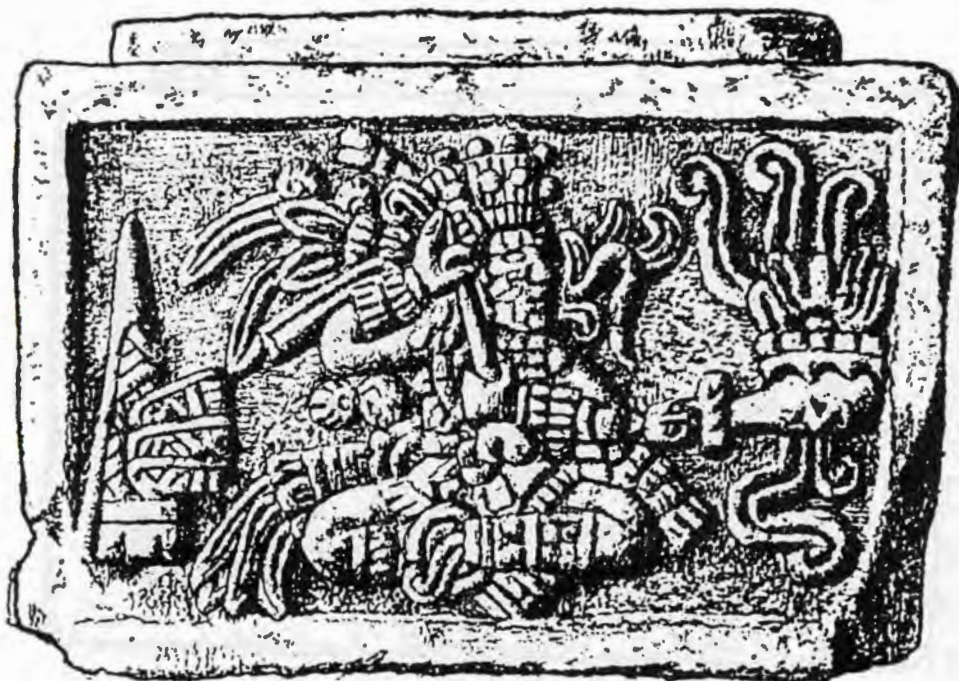


12. Caja número 2 con tres figuras humanas en el ritual del autosacrificio, dos *zacatapayollis* y un *cipactli*. Museum of the American Indian. Perteneció a la colección de Nicolás Islas y Bustamante.





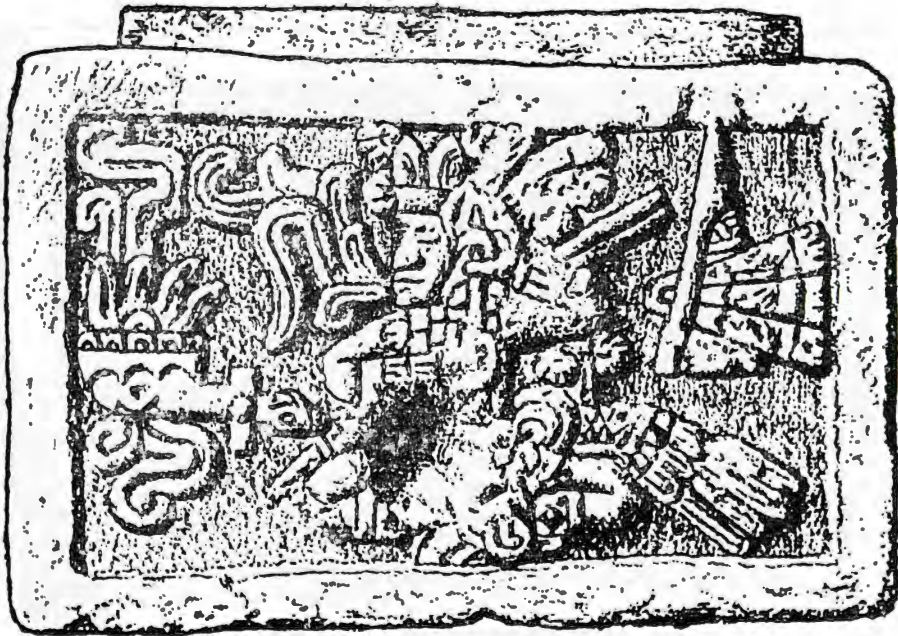
13. Caja número 2, cara lateral con el *zacaṭapayolli* (según Seler).



14. Caja número 2, cara lateral con la deidad del espejo humeante (según Seler).

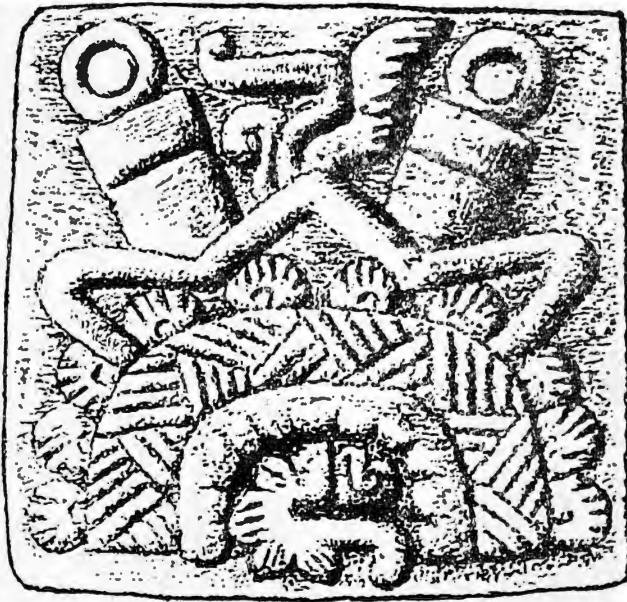


15. Caja número 2, cara lateral con otra deidad penitente (según Selser).



16. Caja número 2, cara lateral con la deidad de los cuchillos en el tocado (según Selser).





17. El *zacatapayolli* del fondo de la caja número 2 (según Selser).



18. El *cipactli* de la base de la caja número 2 (según Selser).



19. Caja número 3 con una figura humana que se perfora la oreja, dos *zacatapayollis* y la cara del monstruo de la tierra. Museo Nacional de Antropología, México. Perteneció al general Riva Palacio.

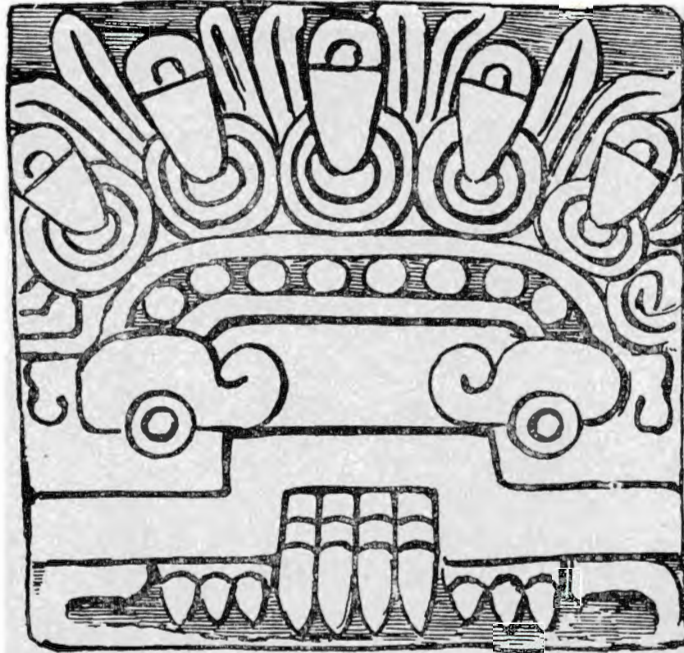


20. Caja número 3, cara lateral con un penitente y la Xiuhcóatl.

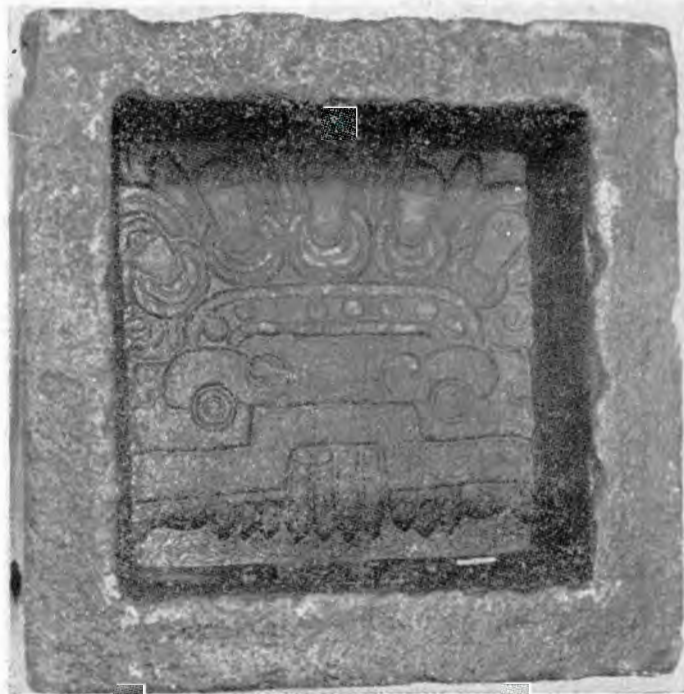


21. Caja número 3, cara lateral con un *zacatapayolli*.





22. Cara del monstruo terrestre en el fondo de la casa número 3  
(según Selser).



22.A. Cara del monstruo terrestre en el fondo de la caja número 3.

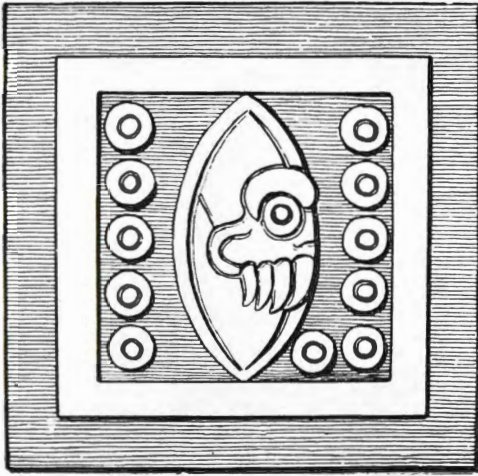


23. Caja número 4 con el glifo del tocado real, quincunces y las fechas 11 *técpatl* y 5 *cóatl*. Museo Nacional de Antropología, México.

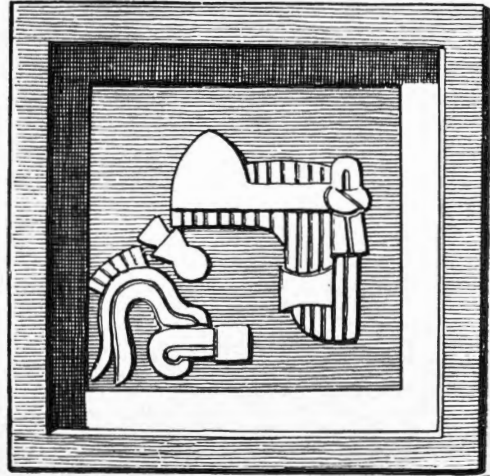


23A. Caja número 4 con la fecha 11 *técpatl* y quincunces.

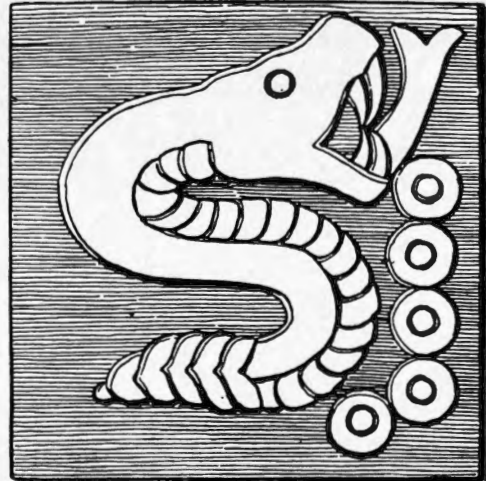




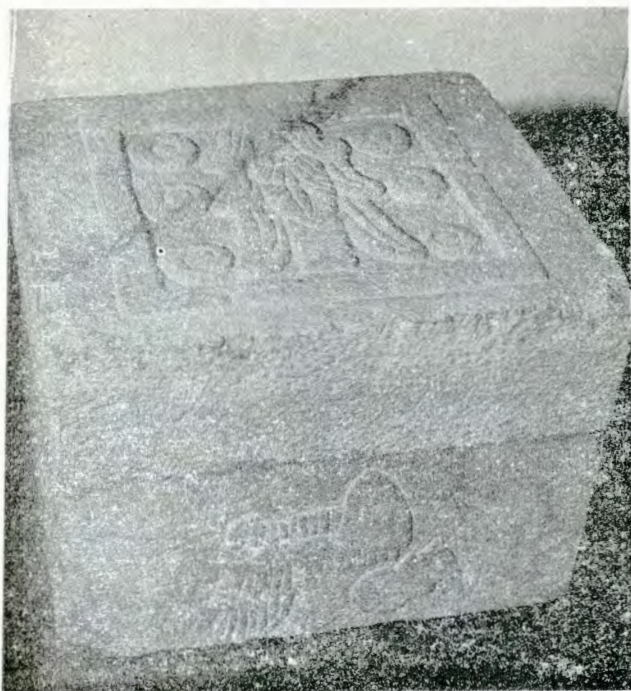
24. Caja número 4, cara exterior de la tapa con la fecha 11 *técpatl* (según Seler).



25. Caja número 4, cara interior de la tapa con el glifo del tocado real (según Seler).



26. Fondo de la caja número 4 con la fecha 5 *cōatl* (según Seler).



27. Caja número 5 con la fecha 6 *ácatl* y el glifo del tocado real. Museum für Völkerkunde, Berlín. (Foto cortesía del Museum für Völkerkunde, Berlín).



28. Caja número 6 con quincunces, chalchihuites y plumas en sus lados exteriores y cuatro fechas en los interiores. Museo Nacional de Antropología, México.





29. Caja número 7 con quincunces, chalchihuites y plumas en los lados exteriores y cuatro fechas en los interiores. Field Museum of Natural History. (Foto cortesía del Field Museum of Natural History, Chicago.)



30. Caja número 8 con quincunces y plumas. Claustro del convento de Yautepec, Morelos.



31. Caja número 9 con chalchihuites en sus caras laterales. Museum für Völkerkunde, Berlín. Formó parte de la antigua colección Doorman. (Foto cortesía del Museum für Völkerkunden, Berlín.)



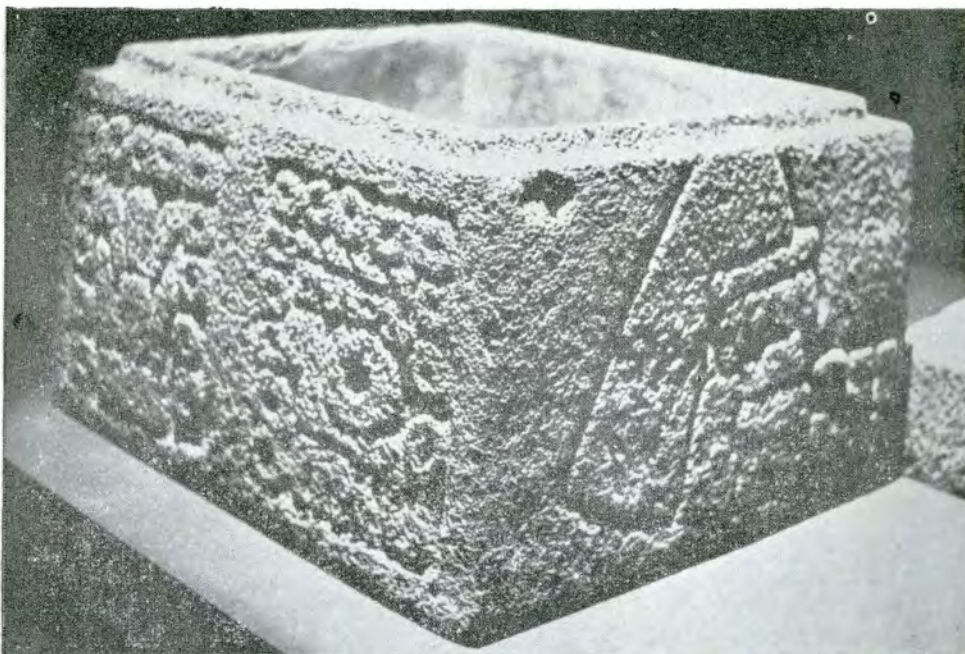


32. Fragmento de la caja número 10 con el rostro de Tláloc. Museo Nacional de Antropología, México.



33. Base de la caja número 10 con un *cipactli*.





34. Caja número 11 con el rostro y las piernas de Tláloc y dos glifos calendáricos. Excavaciones del Templo Mayor.



35. Las fechas 13 ácatl y 13 quidhuitl de una cara lateral de la caja número 11.



36. Cara lateral de la caja número 12 con una mariposa estilizada y dos ganchos. Museo Nacional de Antropología, México.



37. Cara lateral de la caja número 12 con una flor y un caracol marino.





38. Tapa de la caja número 13 con el *ahuizotl*. Museum für Völkerkunde, Berlín. (Foto cortesía del Museum für Völkerkunde, Berlín.)





39. Interior de la tapa de la caja número 13 con una fecha.



40. Cara lateral de la caja número 13 con un *tlaloque*.

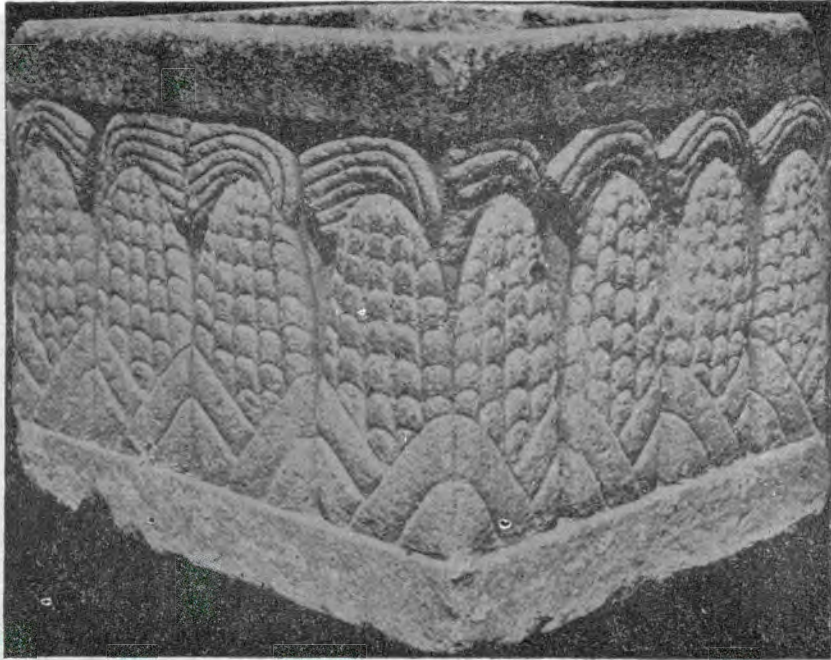


41. Fragmento de otra cara lateral de la caja número 13.



42. Cara interna y fondo de la caja número 13.

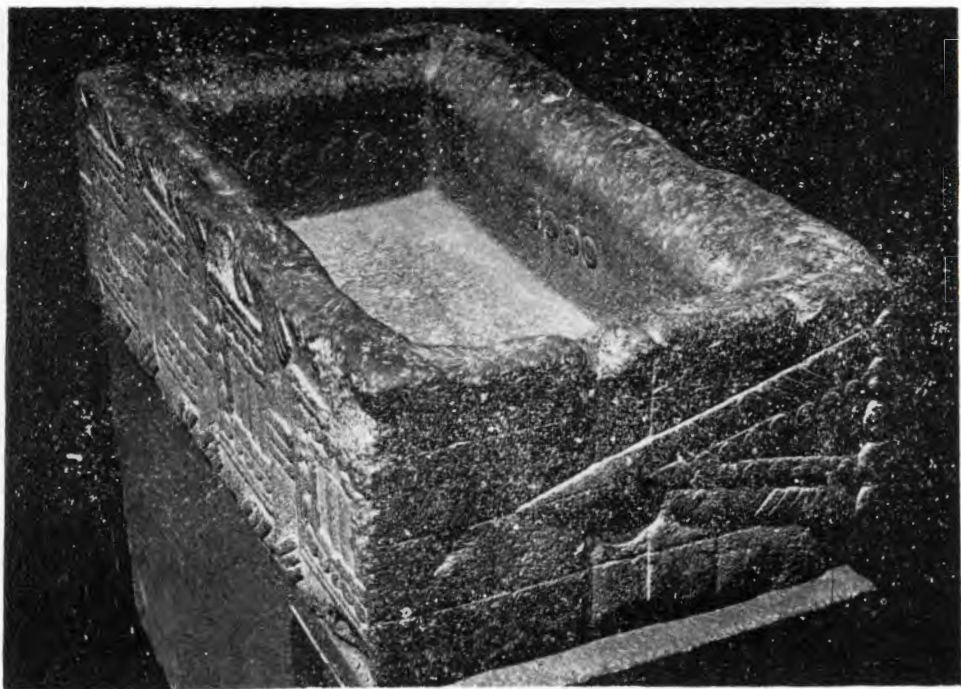




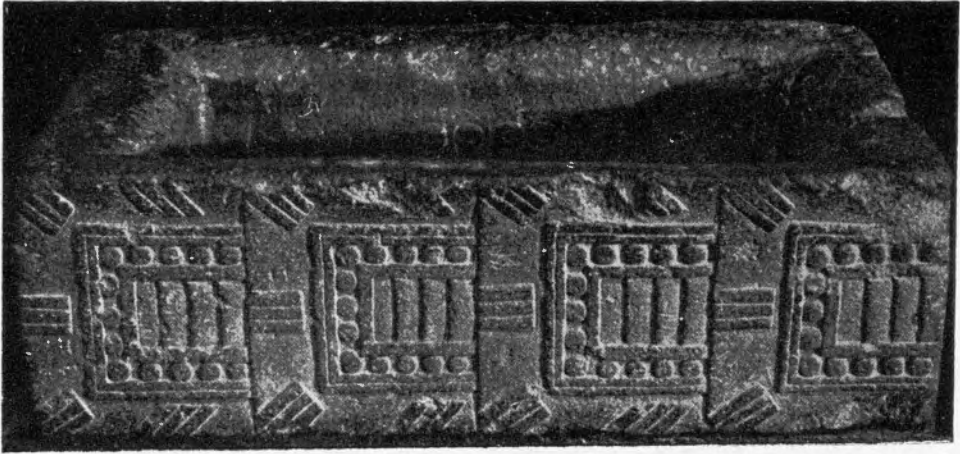
43. Caja número 14 con mazorcas de maíz. Museo Nacional de Antropología, México.



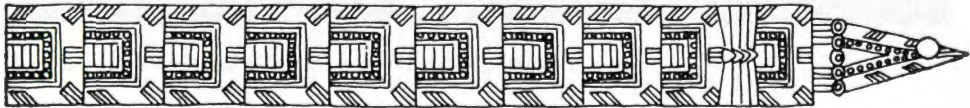
44. Caja número 15 con mazorcas y en la base la fecha 7 cóatl. Museum für Völkerkunde, Berlín. (Foto cortesía del Museum für Völkerkunde, Berlín.)



45. Caja número 16 con el cuerpo de la Xiuhcóatl al exterior y discos numéricos en el interior. Museo Nacional de Antropología, México.



46. Cara lateral de la caja número 16 con el cuerpo de la Xiuhcóatl.



46A. Dibujo de la Xiuhcóatl de la caja número 16 (según Noriega).

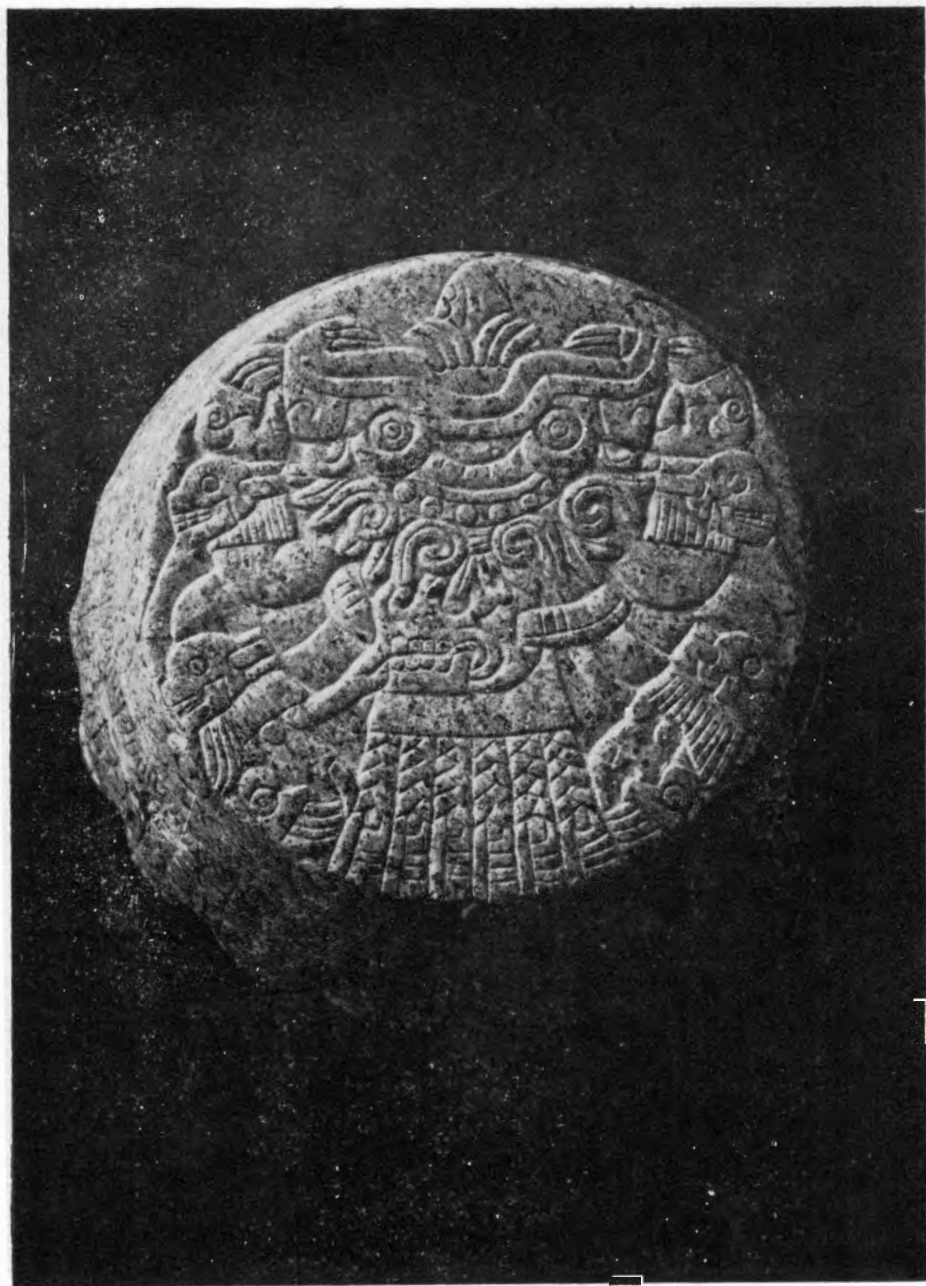




47. Recipiente número 1 con corazones, plumas, el disco solar con el glifo 4 *ollin* y el monstruo de la tierra. Museum für Völkerkunde, Berlín. (Foto cortesía del Museum für Völkerkunde, Berlín.)



48. El glifo 4 *ollin* en el fondo del recipiente número 1.



49. El monstruo de la tierra en la base del recipiente numero 1.





50. Recipiente número 2 con plumas, el disco solar con el glifo 4 *ollin* y el monstruo de la tierra. Museum für Völkerkunde, Viena. (Foto cortesía del Museum für Völkerkunde, Viena.)



51. Recipiente número 2 con plumas, plumones y chalchihuites en su pared exterior (según Selser).

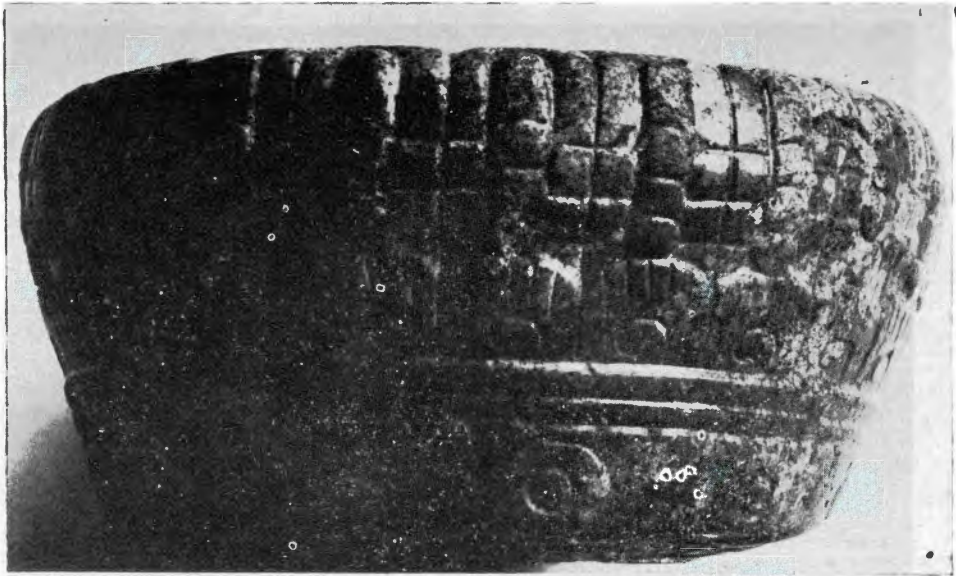


52. El glifo 4 *ollin* rodeado del disco solar del interior del recipiente número 2. (Foto cortesía del Museum für Völkerkunde, Viena.)



53. El monstruo de la tierra en la base del recipiente número 2. (Foto cortesía del Museum für Völkerkunde, Viena.)





54. Recipiente número 3 con plumas, el disco solar con el glifo 4 *ollin* y el monstruo de la tierra. Museum of the American Indian, Nueva York. (Foto cortesía del Museum of the American Indian, Heye Foundation.)



55. El glifo *ollin* rodeado del disco solar del interior del recipiente número 3. (Foto cortesía del Museum of the American Indian, Heye Foundation.)



56. El monstruo de la tierra en la base del recipiente número 3. (Foto cortesía del Museum of the American Indian, Heye Foundation.)





57. Recipiente número 4 con el disco solar y el glifo 4 *ollin*, además de corazones, plumas y el rostro de Tláloc. British Museum, London.



58. Recipiente número 5 con calaveras. Philadelphia Museum of Art.





59. Recipiente número 6 con calaveras y un *zacatapayolli*. County Museum, Los Angeles, California. (Foto cortesía del County Museum de Los Angeles.)



60. Las calaveras del recipiente número 6. (Foto cortesía del County Museum de Los Angeles.)





61. El *zacatapayolli* del recipiente número 6. (Foto cortesía del County Museum de Los Angeles.)



62. Recipiente número 7 con calaveras y un *zacatapayolli*. Museo Nacional de Antropología, México.





63. Detalle de las calaveras del recipiente número 7.



64. Recipiente número 8 con calaveras y un *zacetapayolli*. Museo Nacional de Antropología, México.





65. Detalle de una calavera del recipiente número 8.



66. Detalle de las espinas de la pared interna del recipiente número 8.



67. Fondo del recipiente número 9 con un *zacatapayoli*. Museo Nacional de Antropología, México.



68. El monstruo de la tierra en la base del recipiente número 9.





69. Recipiente número 10 con dos serpientes emplumadas. Museo Nacional de Antropología, México.



70. Detalle de la cabeza de una serpiente emplumada, recipiente número 10.





71. Cuerpo ondulante de una serpiente emplumada, recipiente número 10.



72. Recipiente número 11 con el signo del ojo radiante, símbolos del disco solar y un monstruo de la tierra. Museo Nacional de Antropología, México (según Selser).



73. El monstruo de la tierra de la base del recipiente número 11.



74. Recipiente número 12 con el símbolo de *youalnepantla* y un cordel trenzado, Museo de Santa Cecilia Acatitlán, Estado de México.

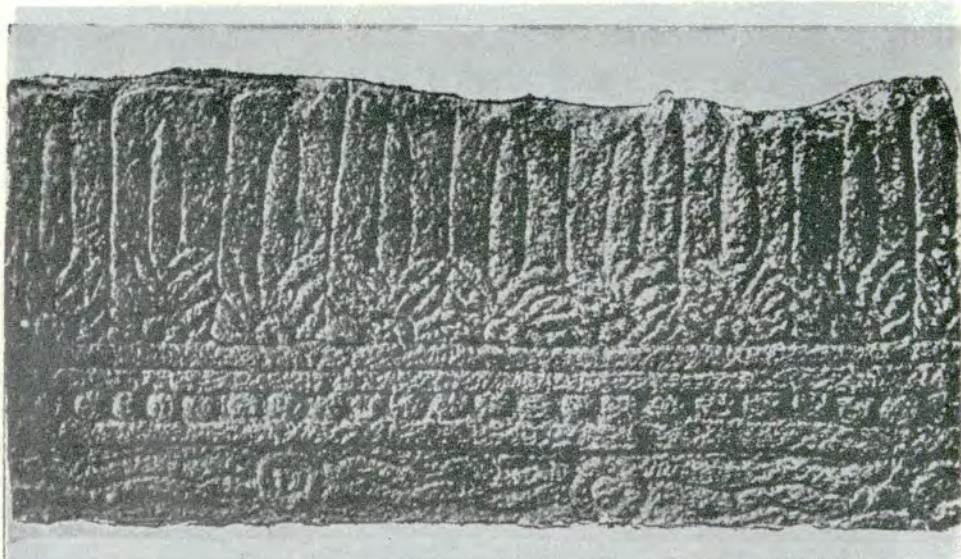




75. Felino con una oquedad en el lomo. Museo Nacional de Antropología, México.



76. Cabeza del felino del Museo Nacional de Antropología.



77. Relieves en el interior de la oquedad en el lomo del felino (según Selser).



78. Las dos deidades del interior de la oquedad en el lomo del felino (según Selser).





79. Ave con un receptáculo en la parte superior del cuerpo. British Museum, London.



80. Recipiente tallado en relieve de Tula, Hidalgo.



81. Recipiente labrado en relieve de Tula, Hidalgo.





82. Pieza con un rehundimiento en la cara superior y con la fecha 7 *ehécatl*. Museum für Völkerkunde, Berlín. Perteneció a la colección Carl Uhde. (Foto cortesía del Museum für Völkerkunde, Berlín.)



83. Cara lateral con un murciélago, pieza con un rehundimiento en su cara superior número 2. Museo Nacional de Antropología, México.



84. Cara lateral con una araña.



85. Cara lateral con un alacrán.





86. Cara lateral con una lechuza.



86A. Deidad de la base.





87. Cara lateral con la fecha 4 *océlotl*, pieza de los cuatro soles. Museo Nacional de Antropología, México.



88. Cara lateral con la fecha 4 *ehécatl*.





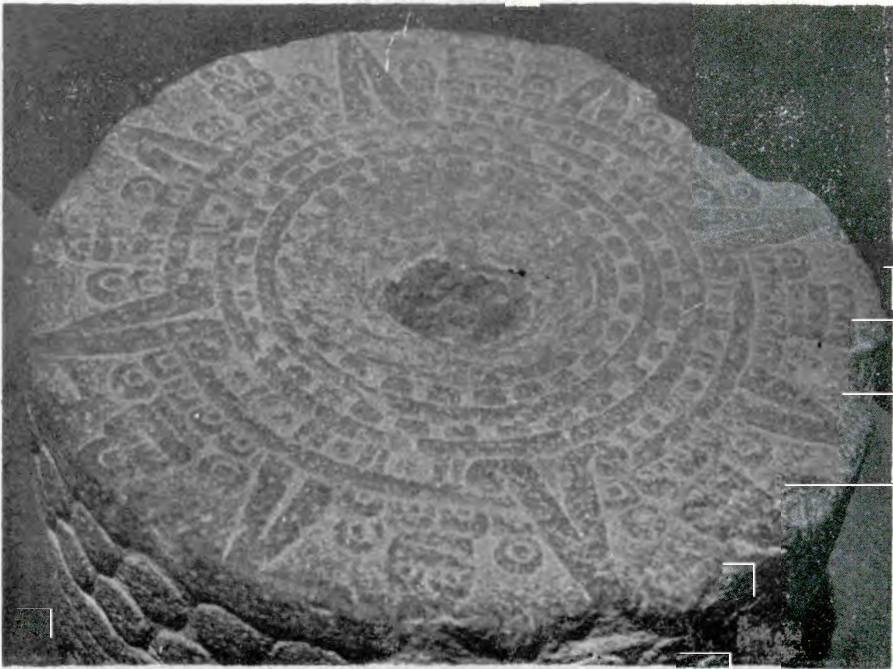
89. Cara lateral con la fecha 4 *quidhuil*.



90. Cara lateral con la fecha 4 *atl*.



91. Pieza número 1 con el disco solar y una banda celeste. Museo Nacional de Antropología, México.

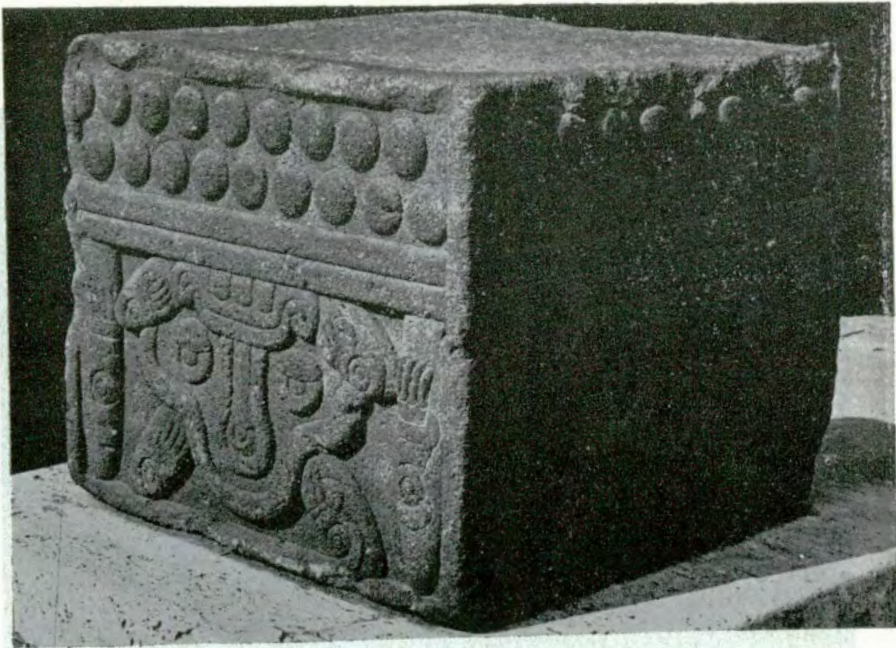


92. El disco solar de la cara superior de la pieza número 1.





93. Pieza número 2 con bandas celestes. Museo Nacional de Antropología, México.



93A. Pieza número 2 con bandas celestes.



94. Pieza número 2 con bandas celestes.





94A. Pieza número 3 con una banda celeste. Museo de la zona arqueológica de Teotihuacán, estado de México.



94B. Pieza número 3 con una banda celeste.





95. Pieza número 4 con el disco solar, los símbolos de los cuatro soles y bandas celestes. Peabody Museum of Natural History, Yale University, New Haven. (Foto cortesía del Peabody Museum.)





96. Cara lateral con una banda celeste de la pieza número 4.



97. Pieza número 5 con el disco solar y una banda celeste. Philadelphia Museum of Art, Philadelphia. Pertenece a la colección Arensberg.



98. Pieza número 6 con el disco solar y otros elementos. Museo Nacional de Antropología, México.



99. El disco solar de la pieza número 6.





100. Pieza número 7 con un disco solar, un felino frente a un águila y un *zicatapayolli*. The American Museum of Natural History, New York. (Foto cortesía del American Museum of Natural History.)



101. Cara lateral con un águila frente a un felino, pieza número 7.



102. Disco solar de la cara superior, pieza número 7.





103. Cara lateral con un espejo humeante, pieza número 8. Museo de Santa Cecilia Acatitlán, Estado de México.



104. Cara lateral con el glifo 4 ácatl, pieza número 8.





105. Cara lateral con el disco solar, pieza número 8.



106. Cara lateral con la fecha 1 *miquiztli*, pieza número 8.



107. Cara lateral con la fecha 5 *miquiztli*, pieza número 8.





108. Pieza número 9 con una calavera y un espejo humeante. Museum für Völkerkunde, Berlín. (Foto cortesía del Museum für Völkerkunde, Berlín.)



109. Dibujo de la pieza número 9 (según Seler.)

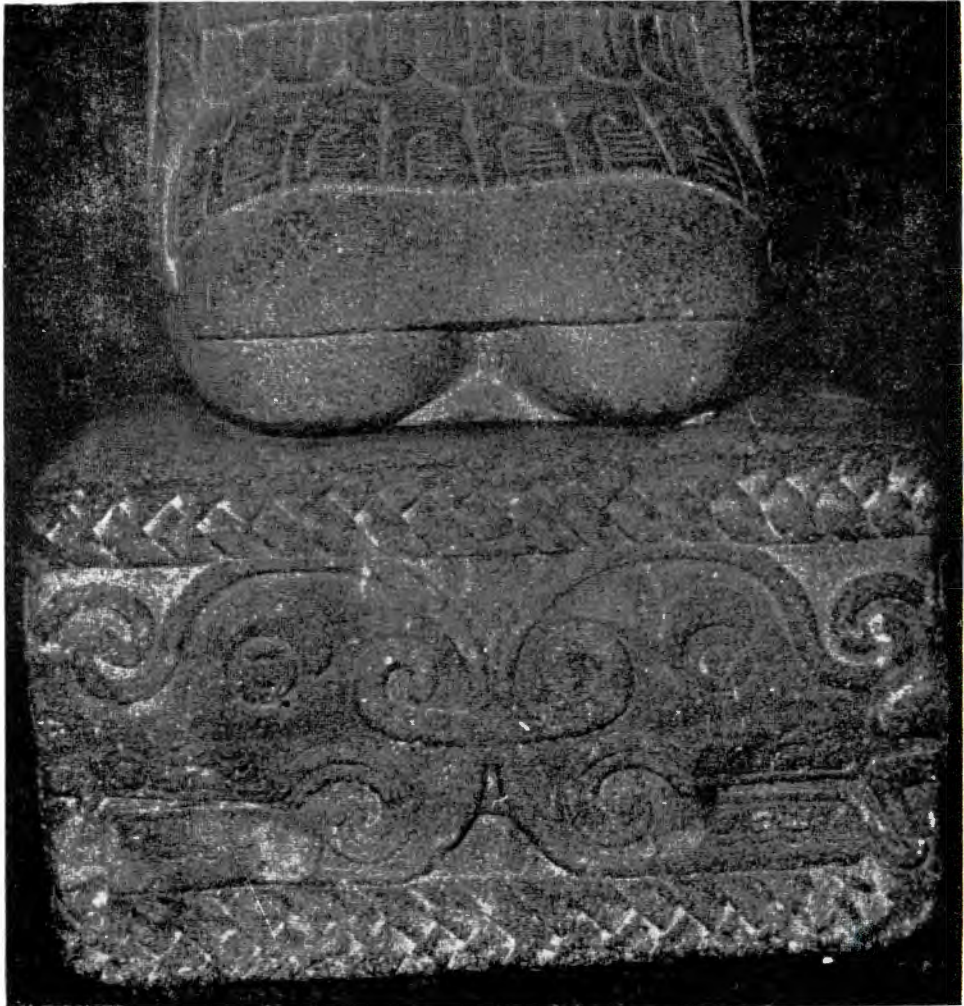


110. Cara lateral con el glifo 4 *ollin*, pieza número 10. Nativitas, Distrito Federal.



111. Cara lateral con la fecha 1 *miquiztli*, pieza número 10.

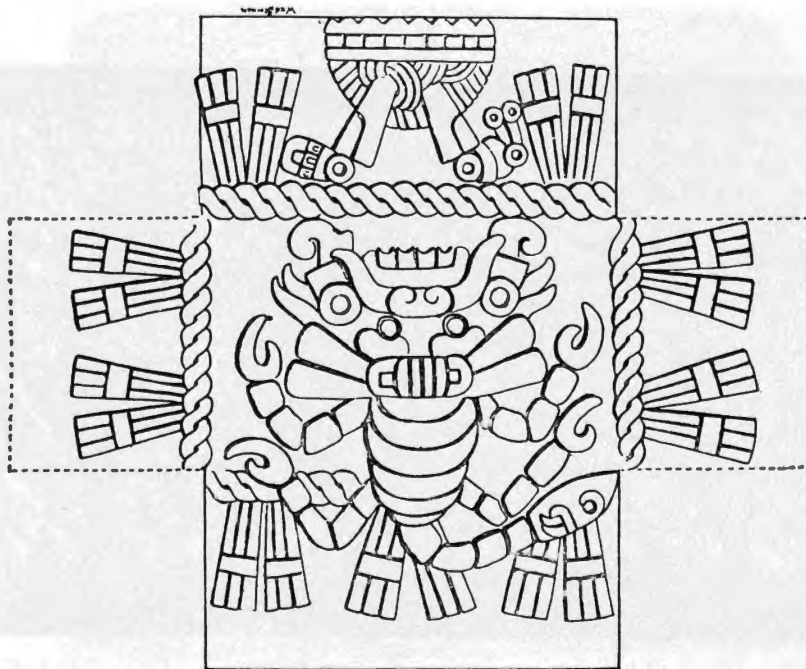




112. Pieza número 11 con calaveras. Museo Nacional de Antropología, México.



113. Pieza número 12 con un alacrán y un *zacatapayolli*. Museum für Völkerkunde, Berlín.  
(Foto cortesía del Museum für Völkerkunde, Berlín.)



114. Pieza número 12 con un alacrán y un *zacatapayolli* (según Selser).





115. Pieza número 13 con serpientes emplumadas. Field Museum of Natural History. (Foto cortesía del Field Museum of Natural History, Chicago.)



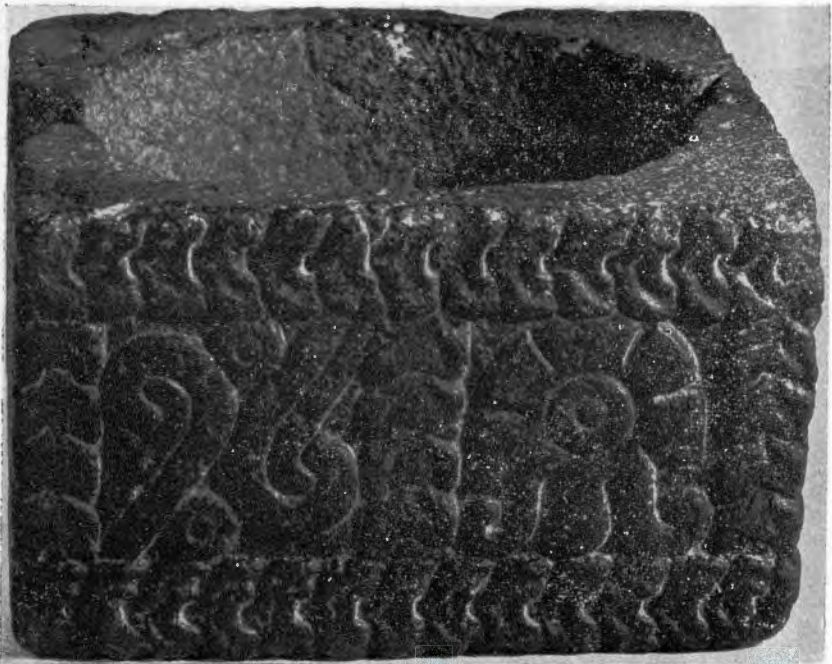
117. Pieza número 14 con una serpiente emplumada. Mixquic, Distrito Federal.



116. Detalle de una serpiente emplumada, pieza número 13. (Foto cortesía del Field Museum of Natural History, Chicago.)



118. Pieza número 15 con cuatro símbolos, dos de ellos son un caracol marino y una flor. Musée de L'Homme, París.



119. Pieza número 15 con una mariposa y dos ganchos.





120. Pieza número 16 con la fecha 3 ácatl.



121. Pieza número 17 con una procesión de guerreros, cara posterior. Museo Nacional de Antropología, México.





12. Cara lateral de la pieza número 17.



123. Cara lateral de la pieza número 17.





124. Caja de piedra con figuras humanas. Museo Nacional de Antropología, México



125. Caja de piedra con figuras humanas.





126. Piedra de Tizoc. Museo Nacional de Antropología, México.



127. Piedra de Tizoc.





128. Piedra de Tizoc.



129. Piedra de Tizoc.





130. Piedra de Tízoc.



131. Piedra de Tízoc.





132. Piedra de Tizoc.



133. Piedra de Tizoc.





134. Piedra de Tizoc.



135. Piedra de Tizoc.





136. Piedra de Tizoc

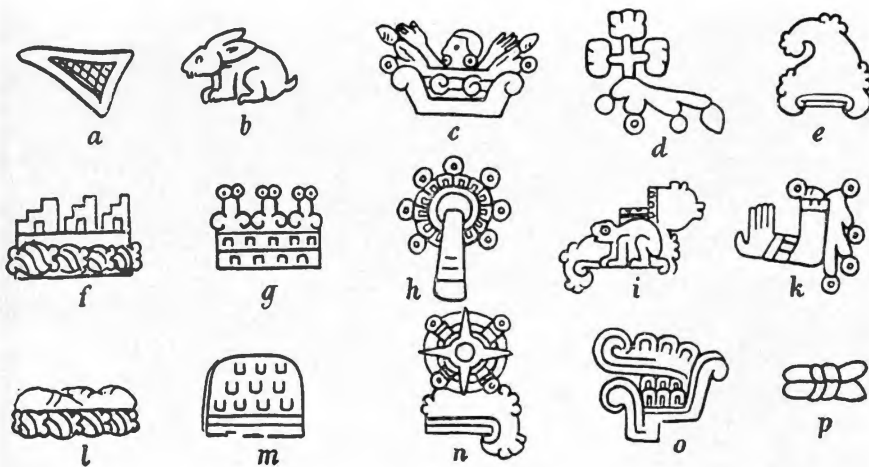


137. Piedra de Tizoc.





138. Piedra de Tizoc.



139. Los glifos de la Piedra de Tízoc (según Seler).



140. Piedra de sacrificios con chalchihuites. Museo Nacional de Antropología, México.





141. Piedra para el sacrificio gladiatorio con rayos solares y chalchihuites. Museo Nacional de Antropología, México.



142. Piedra para el sacrificio gladiatorio con un disco solar y otros elementos. Centro Regional de Puebla.



143. Piedra con diversos símbolos que pudo servir para el sacrificio gladiatorio. Museo de Cuauhtetelco, Morelos.



144. Dibujos de la pared lateral de la piedra de sacrificios del Museo de Cuauhtetelco.





145. Atadura de años número 1 con la fecha 2 *ácatl* al centro. Museo Nacional de Antropología, México.



146. Un extremo del atado de años número 1 con la fecha 1 *miquiztli*.



147. El otro extremo del atado de años número 1 con la fecha 1 *técpatl*.



148. Atadura de años número 2 con la fecha 2 *ácatl* al centro. Museo de Santa Cecilia Acatitlán, Estado de México.





149. Un extremo del atado de años número 2 con la fecha 1 *miquiztli*.



150. El otro extremo del atado de años número 2 con la fecha 1 *técpatl*.



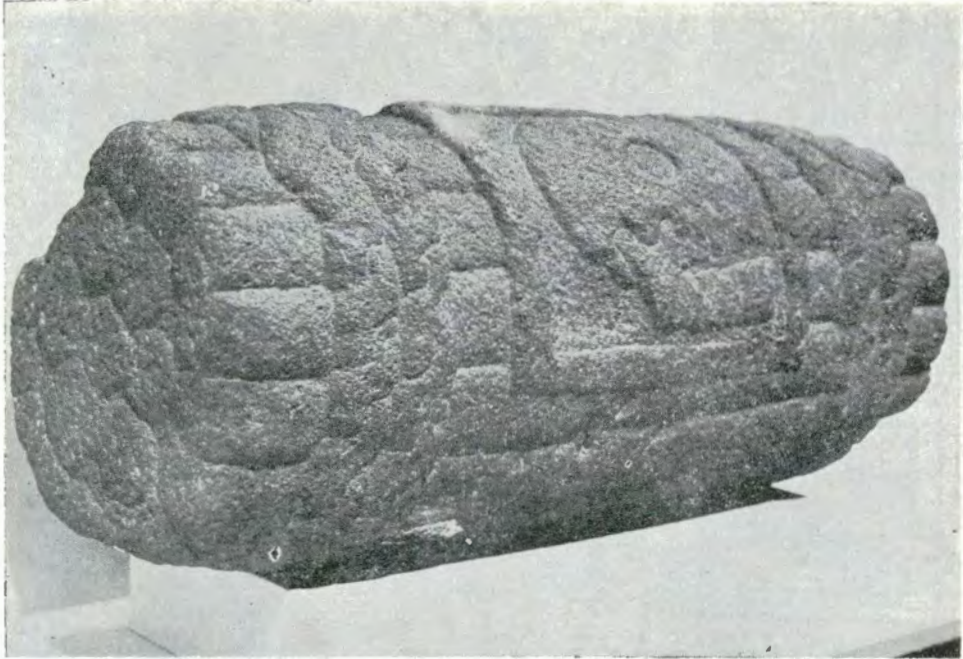


151. Atadura de años número 3 con la fecha 1 *miquiztli*. Museo Nacional de Antropología, México.



152. Atadura de años número 4 con la fecha 1 *miquiztli*. Museo Nacional de Antropología, México.





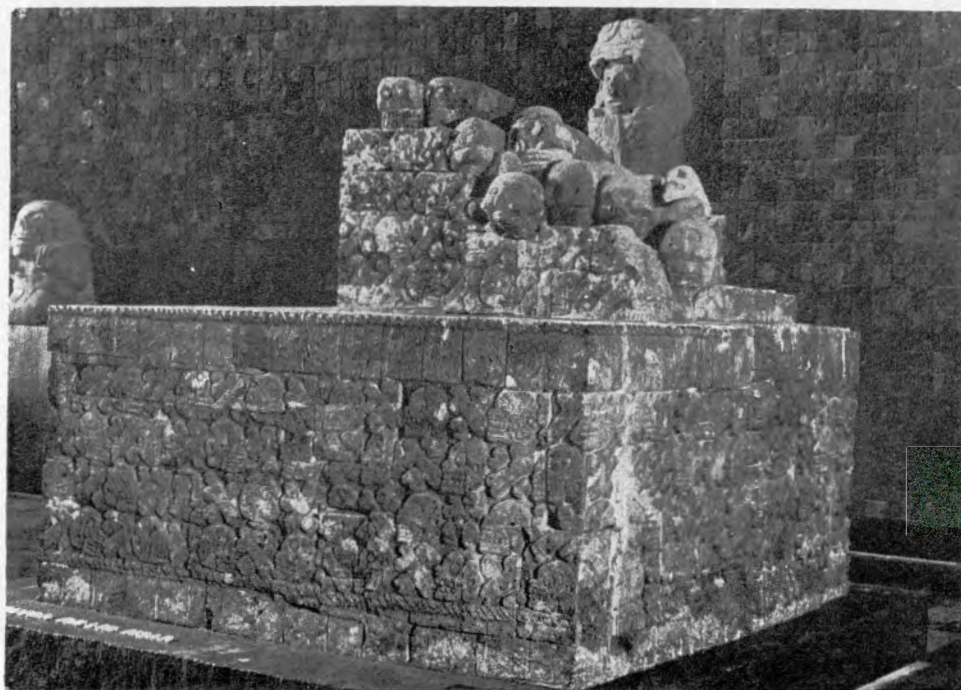
153. Atadura de años número 5 con una calavera al centro. Museo Nacional de Antropología, México.



154. Atadura de años número 6 con la fecha 1 *acatl*, un rostro humano de perfil y otros elementos.



155. Dibujo de los relieves del atado de años número 6 (según Moedano).



156. Altar de cráneos descubierto en la calle de Guatemala.





157. Atadura de años encontrada dentro del altar de cráneos.



158. Caja con rostros calavéricos y el monstruo de la tierra. Philadelphia Museum of Art. Pertenece a la colección Arensberg.





159. Recipiente con dos caras estilizadas. Musée de L'Homme, Paris.



160. Recipiente con una cabeza humana y partes desmembradas de un cuerpo humano.  
Museo de Santa Cecilia Acatitlán, Estado de México.





161. El mismo recipiente con el detalle del brazo desmembrado.



162. El mismo receptáculo con el detalle de la pierna desmembrada.



163. Recipiente circular con asas y vertedero. Museo Nacional de Antropología. México.



164. Monstruo de la tierra de un disco del cenote de Chichén Itzá.



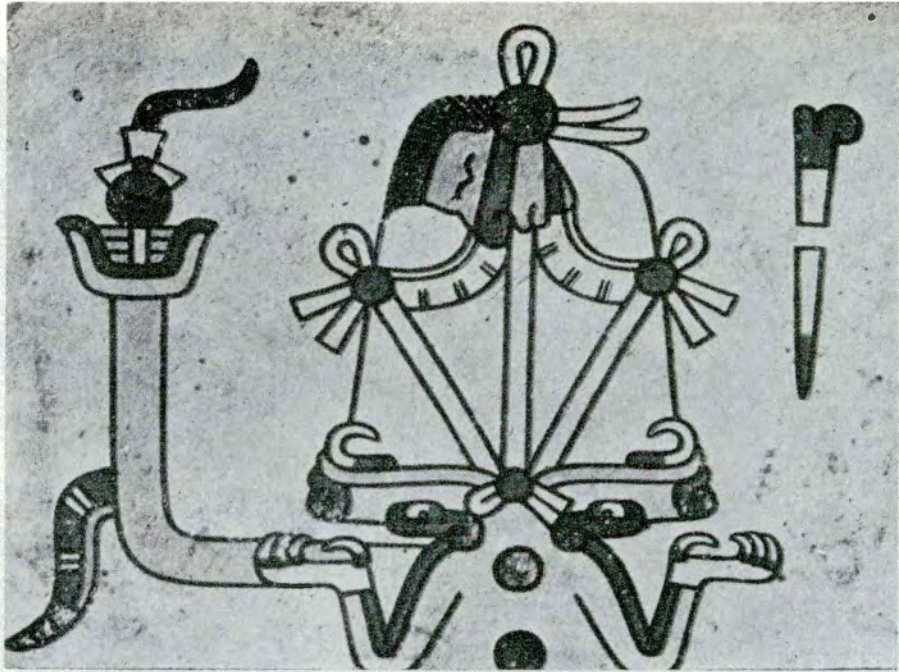


165. Serpiente de la página 42 del *Códice Fejérváry Mayer*.



166. Monstruo terrestre de la página 29 del *Códice Fejérváry Mayer*.





167. Monstruo de la tierra de la página 40 del *Códice Fejérváry Mayer*.



168. Monstruo terrestre de la página 1 del *Códice Nuttall*.





169. Tlaltecuhltli del *Códice Borbónico*.



170. Monstruo de la tierra del Teocalli de la Guerra Sagrada.





171. Monstruo de la tierra, relieve del Museum of the American Indian de Nueva York.  
(Foto cortesía del Museum of the American Indian, Heye Foundation.)



172. Monstruo terrestre. Museo Nacional de Antropología.





173. Monstruo terrestre. American Museum of Natural History, New York. (Foto cortesía del American Museum of Natural History.)



174. Monstruo terrestre con rostro antropomorfo. Museo Nacional de Antropología, México.



175. Monstruo terrestre con rostro antropomorfo. Museo Nacional de Antropología, México.





176. Monstruo terrestre hallado en las excavaciones del metro. Museo Nacional de Antropología, México.





177. Relieve de Itzpapálotl. Museo Nacional de Antropología, México.



178. Lápida que conmemora la inauguración del Templo Mayor. Los personajes están parados sobre un monstruo de la tierra.

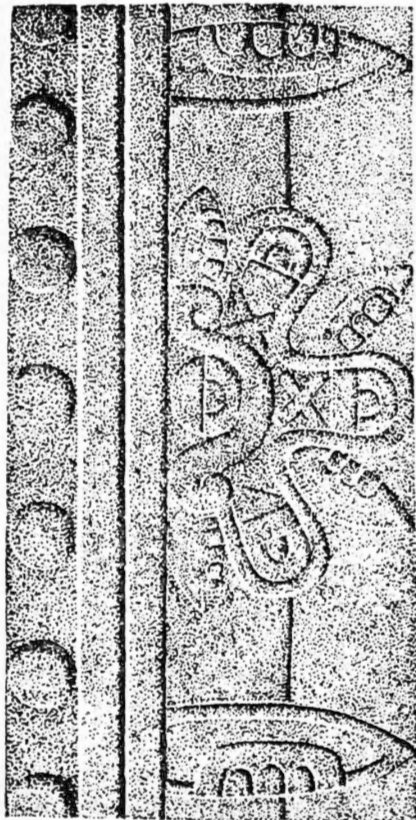




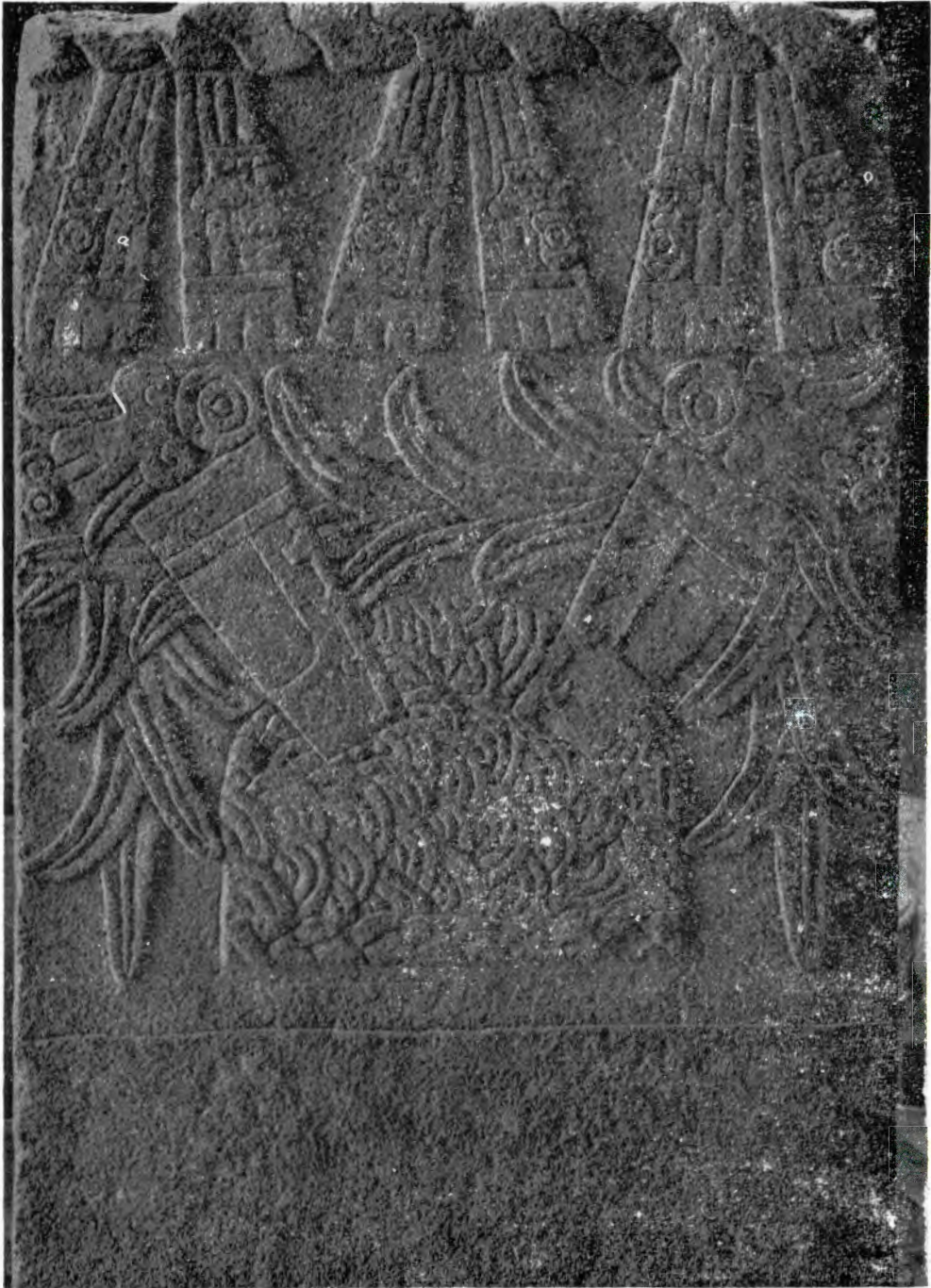
180. La Piedra del Sol. Museo Nacional de Antropología.



181. Diseño inciso en un hueso descubierto en las excavaciones del metro.



182. Faja celeste labrada en el canto de la Piedra del Sol.



183. *Zacatapayolli* con espinas de la Piedra de Huitzucó. Museo Nacional de Antropología, México.





184. *Zacatapayolli* del friso del Templo Mayor.



185. Escultura que representa una bola de zacate del Museo Nacional de Antropología.





186. *Yoyalnepantla* de la Piedra de Huitzaco.

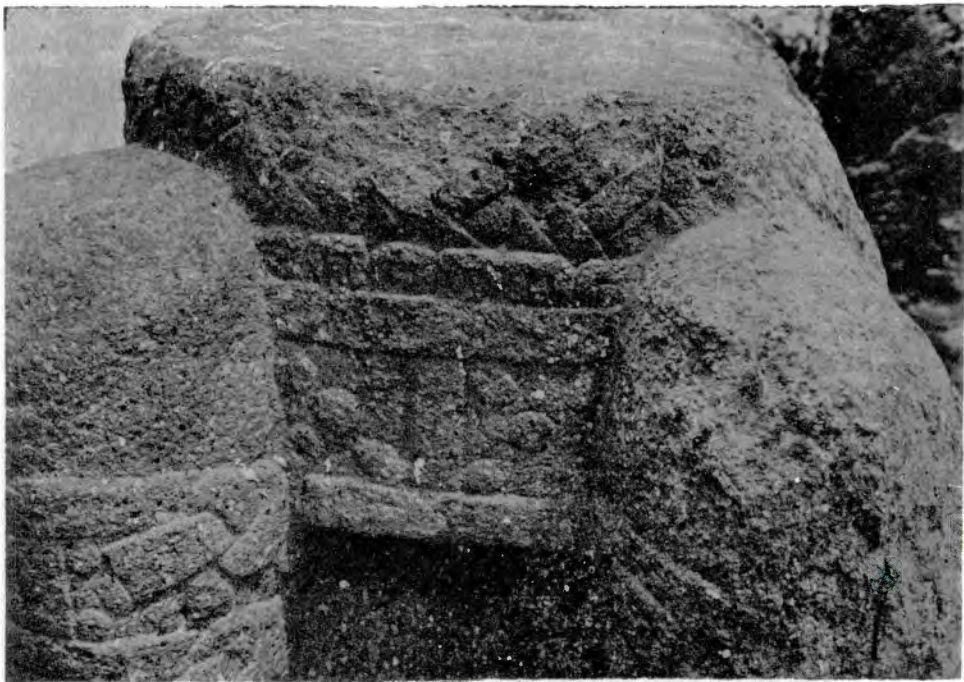


187. La llamada piedra de Acuecuécatl con un personaje que se autosacrifica y un *ahuizotl*. Museo Nacional de Antropología, México.



188. *Chacmool* del Museo Nacional de Antropología, México.





189. Detalle del recipiente de un *chacmool* del Museo de Santa Cecilia Acatitlán, Estado de México.



190. Caballero tigre sedente del Museo Nacional de Antropología.



191. *Chacmool* con un recipiente del Museo Nacional de Antropología.



192. El rostro de Tláloc tallado en la cara superior del recipiente del *chacmool* reproducido en la lámina 191.





193. Lápida con un *ahuízotl* del Museo Nacional de Antropología.



194. Asiento de un portaestandarte del Museo Nacional de Antropología.



195. Deidad en la base de la escultura de Coatlicue.



196. Deidad en la base de una escultura con rostro descarnado del Museo Nacional de Antropología, México (según Batres).

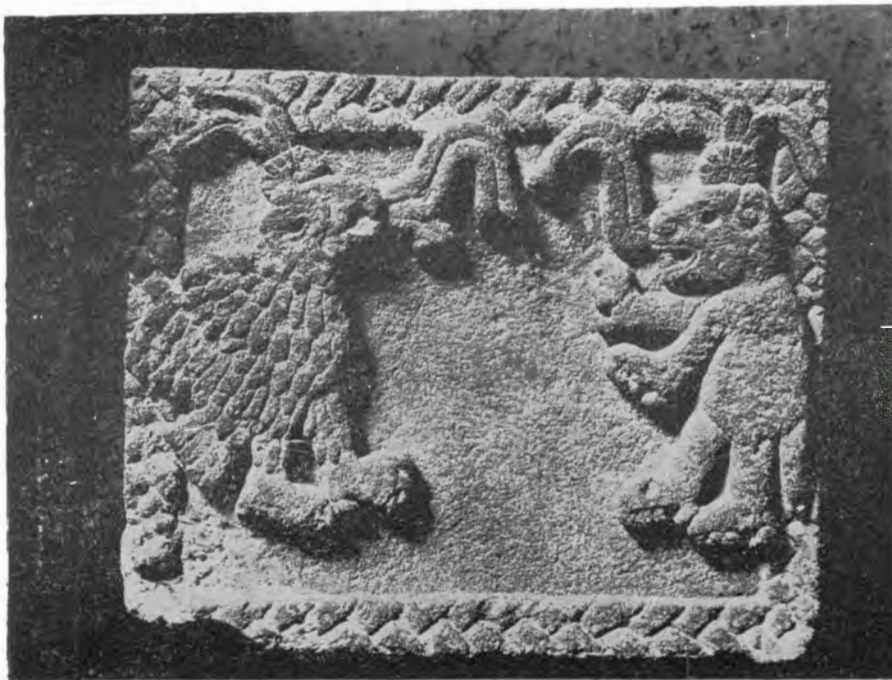




197. Deidad en la base de una serpiente emplumada del Museo Nacional de Antropología.



198. Deidad esculpida en un disco de gran tamaño del Museo Nacional de Antropología, México.



199. Lápida con un águila y un felino del Museo Nacional de Antropología.



200. Tambor de Malinalco con felinos y águilas.





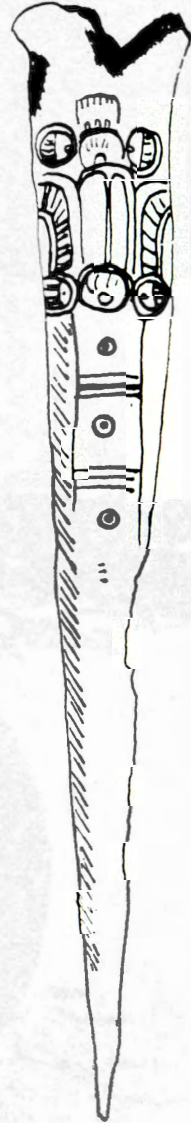
201. Lápidas del friso del Templo Mayor (según Beyer).



202. Espejo humeante tallado en el extremo de una pieza cilíndrica del Museo de Santa Cecilia Acatitlán, Estado de México.



203. El glifo del tocado real de la Piedra del Sol.



204. Punzón de hueso hallado en la caja 29 de las excavaciones del Templo Mayor. Dibujo del arqueólogo Francisco Hinojosa.





205. Monstruo de la tierra. Museo Nacional de Antropología, México.



206. Monstruo terrestre recién descubierto en las excavaciones del Templo Mayor.

## LISTA DE ILUSTRACIONES

1. Caja número 1 con dos figuras humanas, una serpiente emplumada, glifos calendáricos y el monstruo de la tierra. Hamburgisches Museum für Völkerkunde und Vorgeschichte. Perteneció a la colección Hackmack. (Foto cortesía del Museo de Hamburgo.)
2. Tapa de la caja número 1 con la serpiente emplumada y las fechas 1 *ácatl* y 7 *ácatl*. (Foto cortesía del Museo de Hamburgo.)
3. Caja número 1, cara exterior de la tapa (según Seler).
4. Caja número 1, cara interior de la tapa (según Seler).
5. Caja número 1, cara lateral con un penitente y el glifo del tocado real (según Seler).
6. Caja número 1, cara lateral con un personaje y el glifo 1 *ácatl*.
7. El extremo de la caja número 1 con la fecha 1 *tochtli* (según Seler).
8. El otro extremo de la caja número 1 con la fecha 4 *tochtli* (según Seler).
9. Fondo de la caja número 1 con la fecha 1 *cipactli* (según Seler).
10. El monstruo de la tierra de la base de la caja número 1. (Foto cortesía del Museo de Hamburgo.)
11. El monstruo de la tierra de la base de la caja número 1 (según Seler).
12. Caja número 2 con tres figuras humanas en el ritual del auto-sacrificio, dos *zacatapayollis* y un *cipactli*. Museum of the American Indian. Perteneció a la colección de Nicolás Islas y Bustamante.
13. Caja número 2, cara lateral con el *zacatapayolli* (según Seler).



14. Caja número 2, cara lateral con la deidad del espejo humeante (según Seler).
15. Caja número 2, cara lateral con otra deidad penitente (según Seler).
16. Caja número 2, cara lateral con la deidad de los cuchillos en el tocado (según Seler).
17. El *zacatapayolli* del fondo de la caja número 2 (según Seler).
18. El *cipactli* de la base de la caja número 2 (según Seler).
19. Caja número 3 con una figura humana que se perfora la oreja, dos *zacatapayollis* y la cara del monstruo de la tierra. Museo Nacional de Antropología, México. Perteneció al general Riva Palacio.
20. Caja número 3, cara lateral con un penitente y la Xiuhcóatl.
21. Caja número 3, cara lateral con un *zacatapayolli*.
22. Cara del monstruo terrestre en el fondo de la caja número 3 (según Seler).
- 22A. Cara del monstruo terrestre en el Fondo de la caja número 3.
23. Caja número 4 con el glifo del tocado real, quincunces y las fechas 11 *técpatl* y 5 *cóatl*. Museo Nacional de Antropología, México.
- 23A. Caja número 4 con la fecha 11 *técpatl* y quincunces.
24. Caja número 4, cara exterior de la tapa con la fecha 11 *técpatl* (según Seler).
25. Caja número 4, cara interior de la tapa con el glifo del tocado real (según Seler).
26. Fondo de la caja número 4 con la fecha 5 *cóatl* (según Seler).
27. Caja número 5 con la fecha 6 *ácatl* y el glifo del tocado real. Museum für Völkerkunde, Berlín (foto cortesía del Museum für Völkerkunde, Berlín).
28. Caja número 6 con quincunces, chalchihuites y plumas en sus lados exteriores y cuatro fechas en los interiores. Museo Nacional de Antropología, México.
29. Caja número 7 con quincunces, chalchihuites y plumas en los lados exteriores y cuatro fechas en los interiores. Field Museum of Natural History. (Foto cortesía del Field Museum of Natural History, Chicago.)
30. Caja número 8 con quincunces y plumas. Claustro del convento de Yautepec, Morelos.

31. Caja número 9 con chalchihuites en sus caras laterales. Museum für Völkerkunde, Berlín. Formó parte de la antigua colección Doorman. (Foto cortesía del Museum für Völkerkunde, Berlín.)
32. Fragmento de la caja número 10 con el rostro de Tláloc. Museo Nacional de Antropología, México.
33. Base de la caja número 10 con un *cipactli*.
34. Caja número 11 con el rostro y las piernas de Tláloc y dos glifos calendáricos. Excavaciones del Templo Mayor.
35. Las fechas 13 *ácatl* y 13 *quíhuítl* de una cara lateral de la caja número 11.
36. Cara lateral de la caja número 12 con una mariposa estilizada y dos ganchos. Museo Nacional de Antropología, México.
37. Cara lateral de la caja número 12 con una flor y un caracol marino.
38. Tapa de la caja número 13 con el *ahuizotl*. Museum für Völkerkunde, Berlín. (Foto cortesía del Museum für Völkerkunde, Berlín.)
39. Interior de la tapa de la caja número 13 con una fecha.
40. Cara lateral de la caja número 13 con un *tlaloque*.
41. Fragmento de otra cara lateral de la caja número 13.
42. Cara interna y fondo de la caja número 13.
43. Caja número 14 con mazorcas de maíz. Museo Nacional de Antropología, México.
44. Caja número 15 con mazorcas y en la base la fecha 7 *cóatl*. Museum für Völkerkunde, Berlín. (Foto cortesía del Museum für Völkerkunde, Berlín.)
45. Caja número 16 con el cuerpo de la Xiuhcóatl al exterior y discos numéricos en el interior. Museo Nacional de Antropología, México.
46. Cara lateral de la caja número 16 con el cuerpo de la Xiuhcóatl.
- 46A. Dibujo de la Xiuhcóatl de la caja número 16 (según Noriega).
47. Recipiente número 1 con corazones, plumas, el disco solar con el glifo 4 *ollin* y el monstruo de la tierra. Museum für Völkerkunde, Berlín. (Foto cortesía del Museum für Völkerkunde, Berlín.)
48. El glifo 4 *ollin* en el fondo del recipiente número 1.
49. El monstruo de la tierra en la base del recipiente número 1.
50. Recipiente número 2 con plumas, el disco solar con el glifo 4

- ollin* y el monstruo de la tierra. Museum für Völkerkunde, Viena. (Foto cortesía del Museum für Völkerkunde, Viena.)
51. Recipiente número 2 con plumas, plumones y chalchihuites en su pared exterior (según Seler).
  52. El glifo 4 *ollin* rodeado del disco solar del interior del recipiente número 2. (Foto cortesía del Museum für Völkerkunde, Viena.)
  53. El monstruo de la tierra en la base del recipiente número 2. (Foto cortesía del Museum für Völkerkunde, Viena.)
  54. Recipiente número 3 con plumas, el disco solar con el glifo 4 *ollin* y el monstruo de la tierra. Museum of the American Indian, Nueva York. (Foto cortesía del Museum of the American Indian, Heye Foundation.)
  55. El glifo *ollin* rodeado del disco solar del interior del recipiente número 3. (Foto cortesía del Museum of the American Indian, Heye Foundation.)
  56. El monstruo de la tierra en la base del recipiente número 3. (Foto cortesía del Museum of the American Indian, Heye Foundation.)
  57. Recipiente número 4 con el disco solar y el glifo 4 *ollin*, además de corazones, plumas y el rostro de Tláloc. British Museum, London.
  58. Recipiente número 5 con calaveras. Philadelphia Museum of Art.
  59. Recipiente número 6 con calaveras y un *zacatapayolli*. County Museum, Los Angeles, California. (Foto cortesía del County Museum de Los Angeles.)
  60. Las calaveras del recipiente número 6. (Foto cortesía del County Museum de Los Angeles.)
  61. El *zacatapayolli* del recipiente número 6. (Foto cortesía del County Museum de Los Angeles.)
  62. Recipiente número 7 con calaveras y un *zacatapayolli*. Museo Nacional de Antropología, México.
  63. Detalle de las calaveras del recipiente número 7.
  64. Recipiente número 8 con calaveras y un *zacatapayolli*. Museo Nacional de Antropología, México.
  65. Detalle de una calavera del recipiente número 8.
  66. Detalle de las espinas de la pared interna del recipiente número 8.

67. Fondo del recipiente número 9 con un *zacatapayolli*. Museo Nacional de Antropología, México.
68. El monstruo de la tierra en la base del recipiente número 9.
69. Recipiente número 10 con dos serpientes emplumadas. Museo Nacional de Antropología, México.
70. Detalle de la cabeza de una serpiente emplumada, recipiente número 10.
71. Cuerpo ondulante de una serpiente emplumada, recipiente número 10.
72. Recipiente número 11 con el signo del ojo radiante, símbolos del disco solar y un monstruo de la tierra. Museo Nacional de Antropología, México (según Seler).
73. El monstruo de la tierra de la base del recipiente número 11.
74. Recipiente número 12 con el símbolo de *youalnepantla* y un cordel trenzado. Museo de Santa Cecilia Acatitlán, Estado de México.
75. Felino con una oquedad en el lomo. Museo Nacional de Antropología, México.
76. Cabeza del felino del Museo Nacional de Antropología.
77. Relieves en el interior de la oquedad en el lomo del felino (según Seler).
78. Las dos deidades del interior de la oquedad en el lomo del felino (según Seler).
79. Ave con un receptáculo en la parte superior del cuerpo. British Museum, London.
80. Recipiente tallado en relieve de Tula, Hidalgo.
81. Recipiente labrado en relieve de Tula, Hidalgo.
82. Pieza con un rehundimiento en la cara superior y con la fecha 7 *ehécatl*. Museum für Völkerkunde, Berlín. Perteneció a la colección Carl Uhde. (Foto cortesía del Museum für Völkerkunde, Berlín.)
83. Cara lateral con un murciélago, pieza con un rehundimiento en su cara superior número 2. Museo Nacional de Antropología, México.
84. Cara lateral con una araña.
85. Cara lateral con un alacrán.
86. Cara lateral con una lechuza.
- 86A. Deidad de la base.

87. Cara lateral con la fecha 4 *océlotl*, pieza de los cuatro soles. Museo Nacional de Antropología, México.
88. Cara lateral con la fecha 4 *ehécatl*.
89. Cara lateral con la fecha 4 *quiáhuítl*.
90. Cara lateral con la fecha 4 *atl*.
91. Pieza número 1 con el disco solar y una banda celeste. Museo Nacional de Antropología, México.
92. El disco solar de la cara superior de la pieza número 1.
93. Pieza número 2 con bandas celestes. Museo Nacional de Antropología, México.
- 93A. Pieza número 2 con bandas celestes.
94. Pieza número 2 con bandas celestes.
- 94A. Pieza número 3 con una banda celeste. Museo de la zona arqueológica de Teotihuacán, estado de México.
- 94B. Pieza número 3 con una banda celeste.
95. Pieza número 4 con el disco solar, los símbolos de los cuatro soles y bandas celestes. Peabody Museum of Natural History, Yale University, New Haven. (Foto cortesía del Peabody Museum.)
96. Cara lateral con una banda celeste de la pieza número 4.
97. Pieza número 5 con el disco solar y una banda celeste. Philadelphia Museum of Art, Philadelphia. Pertenece a la colección Arensberg.
98. Pieza número 6 con el disco solar y otros elementos. Museo Nacional de Antropología, México.
99. El disco solar de la pieza número 6.
100. Pieza número 7 con un disco solar, un felino frente a un águila y un *zacatapayolli*. The American Museum of Natural History, New York. (Foto cortesía del American Museum of Natural History.)
101. Cara lateral con un águila frente a un felino, pieza número 7.
102. Disco solar de la cara superior, pieza número 7.
103. Cara lateral con un espejo humeante, pieza número 8. Museo de Santa Cecilia Acatitlán, Estado de México.
104. Cara lateral con el glifo 4 *ácatl*, pieza número 8.
105. Cara lateral con el disco solar, pieza número 8.
106. Cara lateral con la fecha 1 *miquiztli*, pieza número 8.
107. Cara lateral con la fecha 5 *miquiztli*, pieza número 8.
108. Pieza número 9 con una calavera y un espejo humeante. Museum



- für Völkerkunde, Berlín. (Foto cortesía del Museum für Völkerkunde, Berlín.)
109. Dibujo de la pieza número 9 (según Seler).
  110. Cara lateral con el glifo 4 *ollín*, pieza número 10. Nativitas, Distrito Federal.
  111. Cara lateral con la fecha 1 *miquiztli*, pieza número 10.
  112. Pieza número 11 con calaveras. Museo Nacional de Antropología, México.
  113. Pieza número 12 con un alacrán y un *zacatapayolli*. Museum für Völkerkunde, Berlín. (Foto cortesía del Museum für Völkerkunde, Berlín.)
  114. Pieza número 12 con un alacrán y un *zacatapayolli* (según Seler).
  115. Pieza número 13 con serpientes emplumadas. Field Museum of Natural History. (Foto cortesía del Field Museum of Natural History, Chicago.)
  116. Detalle de una serpiente emplumada, pieza número 13. (Foto cortesía del Field Museum of Natural History, Chicago.)
  117. Pieza número 14 con una serpiente emplumada. Mixquic, Distrito Federal.
  118. Pieza número 15 con cuatro símbolos, dos de ellos son un caracol marino y una flor. Musée de L'Homme, París.
  119. Pieza número 15 con una mariposa y dos ganchos.
  120. Pieza número 16 con la fecha 3 *ácatl*.
  121. Pieza número 17 con una procesión de guerreros, cara posterior. Museo Nacional de Antropología, México.
  122. Cara lateral de la pieza número 17.
  123. Cara lateral de la pieza número 17.
  124. Caja de piedra con figuras humanas. Museo Nacional de Antropología, México.
  125. Caja de piedra con figuras humanas.
  126. Piedra de Tízoc. Museo Nacional de Antropología, México.
  127. Piedra de Tízoc.
  128. Piedra de Tízoc.
  129. Piedra de Tízoc.
  130. Piedra de Tízoc.
  131. Piedra de Tízoc.
  132. Piedra de Tízoc.
  133. Piedra de Tízoc.

134. Piedra de Tízoc.
135. Piedra de Tízoc.
136. Piedra de Tízoc.
137. Piedra de Tízoc.
138. Piedra de Tízoc.
139. Los glifos de la Piedra de Tízoc (según Seler).
140. Piedra de sacrificios con chalchihuites. Museo Nacional de Antropología, México.
141. Piedra para el sacrificio gladiatorio con rayos solares y chalchihuites. Museo Nacional de Antropología, México.
142. Piedra para el sacrificio gladiatorio con un disco solar y otros elementos. Centro Regional de Puebla.
143. Piedra con diversos símbolos que pudo servir para el sacrificio gladiatorio. Museo de Cuauhtetelco, Morelos.
144. Dibujos de la pared lateral de la piedra de sacrificios del Museo de Cuauhtetelco.
145. Atadura de años número 1 con la fecha 2 *ácatl* al centro. Museo Nacional de Antropología, México.
146. Un extremo del atado de años número 1 con la fecha 1 *miquiztli*.
147. El otro extremo del atado de años número 1 con la fecha 1 *técpatl*.
148. Atadura de años número 2 con la fecha 2 *ácatl* al centro. Museo de Santa Cecilia Acatitlán, Estado de México.
149. Un extremo del atado de años número 2 con la fecha 1 *miquiztli*.
150. El otro extremo del atado de años número 2 con la fecha 1 *técpatl*.
151. Atadura de años número 3 con la fecha 1 *miquiztli*. Museo Nacional de Antropología, México.
152. Atadura de años número 4 con la fecha 1 *miquiztli*. Museo Nacional de Antropología, México.
153. Atadura de años número 5 con una calavera al centro. Museo Nacional de Antropología, México.
154. Atadura de años número 6 con la fecha 1 *ácatl*, un rostro humano de perfil y otros elementos.
155. Dibujo de los relieves del atado de años número 6 (según Moedano).
156. Altar de cráneos descubierto en la calle de Guatemala.
157. Atadura de años encontrada dentro del altar de cráneos.

158. Caja con rostros calavéricos y el monstruo de la tierra. Philadelphia Museum of Art. Pertenece a la colección Arensberg.
159. Recipiente con dos caras estilizadas. Musée de L'Homme, París.
160. Recipiente con una cabeza humana y partes desmembradas de un cuerpo humano. Museo de Santa Cecilia Acatitlán, Estado de México.
161. El mismo recipiente con el detalle del brazo desmembrado.
162. El mismo receptáculo con el detalle de la pierna desmembrada.
163. Recipiente circular con asas y vertedero. Museo Nacional de Antropología, México.
164. Monstruo de la tierra de un disco del cenote de Chichén Itzá.
165. Serpiente de la página 42 del *Códice Fejérváry Mayer*.
166. Monstruo terrestre de la página 29 del *Códice Fejérváry Mayer*.
167. Monstruo de la tierra de la página 40 del *Códice Fejérváry Mayer*.
168. Monstruo terrestre de la página 1 del *Códice Nuttall*.
169. Tlaltecuhltli del *Códice Borbónico*.
170. Monstruo de la tierra del Teocalli de la Guerra Sagrada.
171. Monstruo de la tierra, relieve del Museum of the American Indian de Nueva York. (Foto cortesía del Museum of the American Indian, Heye Foundation.)
172. Monstruo terrestre. Museo Nacional de Antropología.
173. Monstruo terrestre. American Museum of Natural History, New York. (Foto cortesía del American Museum of Natural History.)
174. Monstruo terrestre con rostro antropomorfo. Museo Nacional de Antropología, México.
175. Monstruo terrestre con rostro antropomorfo. Museo Nacional de Antropología, México.
176. Monstruo terrestre hallado en las excavaciones del Metro. Museo Nacional de Antropología, México.
177. Relieve de Itzapálotl. Museo Nacional de Antropología, México.
178. Lápida que conmemora la inauguración del Templo Mayor. Los personajes están parados sobre un monstruo de la tierra.
179. El Teocalli de la Guerra Sagrada con el disco solar en la parte superior. Museo Nacional de Antropología.
180. La Piedra del Sol. Museo Nacional de Antropología.
181. Diseño inciso en un hueso descubierto en las excavaciones del Metro.

182. Faja celeste labrada en el canto de la Piedra del Sol.
183. *Zacatapayolli* con espinas de la Piedra de Huitzucó. Museo Nacional de Antropología, México.
184. *Zacatapayolli* del friso del Templo Mayor.
185. Escultura que representa una bola de zacate del Museo Nacional de Antropología.
186. *Youalnepantla* de la Piedra de Huitzucó.
187. La llamada piedra de Acuecuéxcatl con un personaje que se autosacrifica y un *ahuízotl*. Museo Nacional de Antropología, México.
188. *Chacmool* del Museo Nacional de Antropología, México.
189. Detalle del recipiente de un *chacmool* del Museo de Santa Cecilia Acatitlán, Estado de México.
190. Caballero tigre sedente del Museo Nacional de Antropología, México.
191. *Chacmool* con un recipiente del Museo Nacional de Antropología.
192. El rostro de Tláloc tallado en la cara superior del recipiente del *chacmool* reproducido en la lámina 191.
193. Lápida con un *ahuízotl* del Museo Nacional de Antropología.
194. Asiento de un portaestandarte del Museo Nacional de Antropología.
195. Deidad en la base de la escultura de Coatlicue.
196. Deidad en la base de una escultura con rostro descarnado del Museo Nacional de Antropología, México (según Batres).
197. Deidad en la base de una serpiente emplumada del Museo Nacional de Antropología.
198. Deidad esculpida en un disco de gran tamaño del Museo Nacional de Antropología, México.
199. Lápida con un águila y un felino del Museo Nacional de Antropología.
200. Tambor de Malinalco con felinos y águilas.
201. Lápidas del friso del Templo Mayor (según Beyer).
202. Espejo humeante tallado en el extremo de una pieza cilíndrica del Museo de Santa Cecilia Acatitlán, Estado de México.
203. El glifo del tocado real de la Piedra del Sol.
204. Punzón de hueso hallado en la caja 29 de las excavaciones del Templo Mayor. Dibujo del arqueólogo Francisco Hinojosa.

205. Monstruo de la tierra. Museo Nacional de Antropología, México.
206. Monstruo terrestre recién descubierto en las excavaciones del Templo Mayor.