

El sacrificio humano en el discurso visual de los códices prehispánicos. - <http://dgsa.uaeh.edu.mx:8080/bibliotecadigital/handle/231104/3028>.

Domínguez Ángeles Alondra.

Cita:

Domínguez Ángeles Alondra (2019). *El sacrificio humano en el discurso visual de los códices prehispánicos* -
<http://dgsa.uaeh.edu.mx:8080/bibliotecadigital/handle/231104/3028>
(Tesis de Doctorado). Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, Pachuca, México.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/alondra.dominguez.angeles/4/1.pdf>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pNkR/S3h/1.pdf>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite:
<https://www.aacademica.org>.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE HIDALGO
INSTITUTO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
DOCTORADO EN CIENCIAS SOCIALES

**EL SACRIFICIO HUMANO EN EL DISCURSO VISUAL DE LOS
CÓDICES PREHISPÁNICOS CALENDÁRICO - RITUALES**

**TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO
DE DOCTOR EN CIENCIAS SOCIALES**

PRESENTA

ALONDRA DOMÍNGUEZ ÁNGELES

DIRECTOR DE TESIS

MANUEL ALBERTO MORALES DAMIÁN

PACHUCA DE SOTO, HIDALGO

JUNIO DE 2019

**EL SACRIFICIO HUMANO EN EL DISCURSO VISUAL DE LOS
CÓDICES PREHISPÁNICOS CALENDÁRICO - RITUALES**

A Chinta

A las deidades mesoamericanas, a los sacrificadores, a las víctimas y
en especial a *Jun Lahun Talaán*

A los sabios sacerdotes—escribas, que manufacturaron los códices

A Enrique, Regina y Constanzza (mis hijos)

A mi mami Leticia Ángeles, mi mamá Lupe, mi papi Enrique, mi papá Güedo y mi
papá Nayo

Y a todas mis congéneres, que día a día combaten para volverse investigadoras,
en un contexto que nos pone en constante desafío.

Agradecimientos

Son muchas las personas e instituciones involucradas en el proceso de construcción de esta tesis. En primer lugar extendo mi agradecimiento al programa de becas CONACyT, por el cual fue posible, que yo realizaré mis estudios desde el inicio de la maestría hasta la conclusión del doctorado. Así como al posgrado de Ciencias Sociales perteneciente al Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, que me acogió durante siete años como alumna, además de la disposición de mi *alma mater* para otorgarme los apoyos económicos para que pudiera asistir como ponente en distintos congresos nacionales e internacionales.

Ha sido un honor ser parte del Seminario de Culturas visuales en México: Reflexiones y estudios sobre la imagen, del ICSHu, coordinado por el doctor Manuel Alberto Morales Damián, espacio académico que me ha permitido crecer intelectualmente y tener gratas e interesantes conversaciones sobre los estudios en torno a la imagen. El Seminario *Axis Mundi*, dirigido por el doctor Gabriel Espinosa Pineda, igualmente me ha facilitado observar otros puntos de vista acerca de la realidad social mesoamericana, mediante el diálogo e interacción con otros investigadores y estudiantes. Estas invitaciones, que han aportado calidad científica a mi persona derivaron en mi nombramiento como secretaria del Seminario de Estudios Comparativos Mesoamérica los Andes, bajo la dirección de la Dra. María de Carmen García Escudero. Todo trabajo y esfuerzo compensan mi dedicación por la academia.

A quién hace 14 años tomó mi mano para caminar por los senderos de la historia, me levantó, cuando creí que no podía continuar, me dio su hombro para llorar y su tiempo para aprender. A ti Gabriel Espinosa, que seguiste creyendo en mí, aún en la adversidad.

Al Maestro Splinter de mi vida académica, el responsable de mi formación como mayista, quién con su ejemplo inspiró mi interés en el fascinante mundo de los códigos. Gracias Dr. Alberto Morales por cada minuto dedicado a mi formación, por

su paciencia ante mis dudas y dificultades, por cada reto al que gradualmente me enfrentó para lograr esta tesis. Quedo en eterna deuda por haber aceptado a esta aprendiz de historiadora, bajo su tutela como director.

Al Dr. Sergio Sánchez Vásquez, que me regaló innumerables horas de su tiempo para dedicarse conmigo al análisis del grupo Borgia. Quién generosamente me protegió bajo sus alas y me brindó el privilegio de compartir la autoría de ponencias, artículos y demás trabajos en conjunto.

A estos tres queridos investigadores, les debo cada uno de mis avances y cada logro, pues me apoyaron desde decenas de asesorías, correcciones, préstamos de libros y facsimilares sin límite de tiempo; siempre con una sonrisa y total disposición. Los errores cometidos en esta investigación, los asumo como mi total responsabilidad pero los aciertos son simplemente obra de ellos.

A la Dra. Luz María Mohar, que amablemente aceptó ser miembro de mi comité tutorial, aportándome enriquecedoras observaciones e integrándome como miembro del Seminario Tlatemoani, espacio que me ha fortalecido, con cada uno de los trabajos de especialistas en códigos en medio de una atmosfera académica y agradable.

A José Luis Pérez Flores, por su afabilidad para proveerme los facsímiles digitalizados de los códigos del grupo Borgia y con ello, tenerlos como parte de mi biblioteca digital. Sin su desinteresado apoyo, esta investigación no habría sido posible. Aunado a la cantidad de consejos y aportaciones que me brindó para facilitar la elaboración de esta tesis y de trabajos que han nacido de ella.

A mi alma gemela, mi otra mitad, la persona sin la cual no imagino mi vida, mi hermana Teresa, por cuidar a mi hijo en cada congreso y en cada momento que mis estudios me requieren fuera de casa. Gracias por la cantidad de veces que me escuchaste, así fuera en la madrugada, para compartir algo que encontraba o entendía sobre el sacrificio humano, pero en especial por amarme tal y como soy, y por traer al mundo a mis dos niñas.

A mi madre, por haber sido dura en mi infancia, estricta en mi vida pero respetuosa en la lucha por alcanzar mis sueños; a mi mamita Lupita, por inculcarme el hábito de la lectura, la constancia, la disciplina y el amor a mí misma. A mí ídolo, el hombre

que me amó desde que nací, mi papi Enrique; a Marío Alberto Vergara, el hombre que decidió ser mi padre y demostró que paternidad es más que proveer un espermatozoide; y a quien cooperó para que yo existiera, mi papá Nayo, que respetó los límites emocionales y familiares que yo establecía.

A mis tíos Juan, Cocol y Pimpo por estar en mi vida, por cuidarme y mostrarme con su ejemplo lo que se debe y no hacer. Así también a mi hermano Raúl por quererme y aceptarme. A mis hermanas Claudia y Lupita por apoyarme de muchas formas para que yo concluyera mis estudios de posgrado, con el sólido respaldo y amabilidad de su mamá.

A mis hijos, primeramente a Oswaldo Enrique, por respetar y admirar lo que hago, por todas las horas y noches que no te he dado, para volverme investigadora, en especial por haberme elegido desde el anecúmeno como tu mamá. A Regina del Hennar, por regalarme la alegría de llegar a nuestras vidas y por ser quién me llamó por primera vez mamá. A Victoria Constanza por mostrarme que lo inesperado y no planeado también puede ser maravilloso, porque cada que abres tus ojos, tu brillo ilumina el momento.

A mis amigas Amira, María Elena, Carmen y Alejandra por todo lo vivido, no sólo en estos cuatro años; a las tres primeras, mis cómplices, aliadas y ejemplo a seguir, las amo.

Y a todas las personas, que de alguna u otra manera, han dejado aprendizajes en mi vida, tal vez como maestros, amigos, colegas, aves de paso o incluso tropiezos, pero que han formado parte de esta maravillosa travesía, a través de las páginas de mi historia.

INDICE

Introducción

CAPÍTULO I.

TEORÍA DE LA COSMOVISIÓN Y SACRIFICIO HUMANO

El sacrificio	38
a. Sacrificio humano en la teoría de la cosmovisión	38
b. La cosmovisión como objeto.....	44
c. La cosmovisión como enfoque teórico.....	45
La esfera religiosa en la Teoría de la cosmovisión.....	46
a. Religión y lo sagrado.....	46
b. Rito y Mito.....	53
Cuerpo humano y entidades anímicas en la cosmovisión prehispánica.....	60
a. Cuerpo humano.....	61
b. Corazón.....	62
c. La sangre.....	63
d. Cabeza.....	64
e. El hígado.....	65
f. La piel.....	66
g. Recapitulación.....	68

CAPÍTULO II

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

Apartado I. Códices del grupo maya.....	69
a. <i>Dresde 2</i>	70
b. <i>Dresde 3</i>	71
c. <i>Madrid 75 – 76</i>	77
d. <i>Madrid 34 – 37</i>	78
e. <i>Dresde 32 – 39</i>	79
f. <i>Madrid 54b y 55b</i>	80

g. <i>Madrid</i> 50a, 54a y 84a	109
h. <i>Dresde</i> 46 – 50	110
Apartado II. Códices del grupo Borgia.....	133
a. Almanagues de Venus en <i>Borgia</i> 53-54, <i>Vaticano</i> – B 80 – 84 y <i>Cospi</i> 9 – 11.....	134
b. <i>Fejérváry-Mayer</i> 2b y 3b.....	157
c. <i>Cospi</i> 21 – 24.....	162
d. <i>Borgia</i> 22 – 24.....	167
e. <i>Borgia</i> 41 y 42 de la sección los nueve ritos.....	170
f. <i>Borgia</i> lámina 45 “La Estrella matutina”.....	180
g. <i>Borgia</i> láminas 18 – 21.....	185
h. <i>Laud</i> 1 – 8p.....	205
i. <i>Fejérváry-Mayer</i> 38 – 43b.....	209
j. <i>Laud</i> 9 – 16	213
k. <i>Cospi</i> láminas 1 – 4.....	216

CAPÍTULO III DECAPITACIÓN

La entidad anímica que se aloja en la cabeza y la función social de ésta.....	221
Algunas evidencias bioarqueológicas, arqueológicas e iconográficas de la decapitación.....	221
¿Qué dicen las osamentas?.....	224
La decapitación y la cabeza en los mitos novohispanos mayas y nahuas.....	226
a. En la literatura maya	226
b. La decapitación en los mitos nahuas.....	230
La decapitación en el discurso visual de los códices calendárico-rituales.....	232
1. Sacrificios en <i>illo témpore</i> (La creación del tiempo, del espacio, del Sol, la Luna y Venus).....	232
a. <i>Jun Ajaw</i> , cautivo decapitado en Dresde	232
b. La creación del tiempo y del espacio, los rumbos del universo.....	235
2. Los sacrificios de año nuevo.....	236

3. Ceremonias de Petición de lluvias.....	237
4. Guerra y toma de cautivos.....	238
La decapitación y su sentido castrense.....	240
a. El nacimiento de los <i>Tezcatlipocas</i>	237
b. Los augurios aciagos en el <i>Cospi</i>	239
Autodecapitación y nahualismo.....	242
a. Decapitación y autodecapitación	244
Los murciélagos decapitadores.....	245
Las ofrendas a los cuatro rumbos y las deidades complementarias	246
Recapitulación	247

CAPÍTULO IV CARDIECTOMÍA

El musculo cardiaco y la identidad identitaria que contiene.....	250
Divergencias y convergencias entre evidencias bioarqueológicas y/o arqueológicas y los relatos acerca de las formas en la que se realizaba la cardiectomía.....	250
Narraciones visuales de la cardiectomía.....	252
La ofrenda del corazón en la narración mítica novohispanos mayas y nahuas...264	
a. El mito y la ofrenda del corazón en la literatura maya.....	264
b. Los mitos nahuas sobre la cardiectomía.....	271
La extracción de corazón en el discurso ritual de los códices mayas y Borgia...275	
1. Sacrificios <i>in illo témpore</i>	276
a. Extracción del corazón y los gemelos divinos	276
b. La creación del tiempo y del espacio, los rumbos del universo Madrid 75 y 76.....	277
2. El mercader sacrificado y el dios del sacrificio humano.....	278
Códices del grupo Borgia	
1. La cardiectomía como parte de la composición en los protocolos de los rituales.....	279
a. En el <i>Laud</i>	280
b. En el <i>Cospi</i> , los manojos contados	280

2. La cardiectomía y los eclipses.....	281
3. Ofrendas de corazón y los nueve Señores de la noche	282
4. <i>Mictlantecuhtli</i> , ofrendante, víctima y venerado	283
5. El sacrificio a <i>Iztlacoliuhqui</i> y la liberación de los <i>Tonallehque</i>	285
6. Venus y el sacrificio por extracción de corazón.....	285
7. Las ofrendas del corazón en los cierres de ciclo, periodos aciagos.....	286
Recapitulación.....	287

CAPÍTULO V

FLECHAMIENTO

La entidad anímica que se aloja en la sangre y el aprecio que se le tenía.....	290
Algunas evidencias históricas, arqueológicas e iconográficas del Flechamiento.....	291
<i>¿Qué se ve en los huesos?</i>	297
La sangre y el flechamiento en la literatura maya y náhuatl	297
<i>El flechamiento en los mitos nahuas</i>	304
1. Sacrificio por flechamiento en el discurso visual del código <i>Dresde</i> y del grupo Borgia	307
a) Flechadores y flechados de las fases venusinas.....	308
a) <i>Los ataques durante el orto helíaco de Venus en el Borgia, Vaticano – B y Cospi</i>	311
2. Los flechamientos como ofrenda indispensable en los protocolos de los ritos	317
Recapitulación	319
Conclusiones.....	322
Obras de referencia.....	330

ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig. 1. Tabla de información sobre códigos prehispánicos calendárico-rituales....	34
Fig. 2. Tabla de información sobre tipos de rituales según López Austin.....	55
Fig. 3. Esquema acerca del mito.....	58
Fig. 4. <i>Dresde</i> 2a dioses S y E.....	72
Fig. 5. <i>Dresde</i> 3a muestra a los dioses S, B, E y Ch	74
Fig. 6. Los rumbos del cosmos en el <i>Madrid</i> 75 y 76.....	80
Fig. 7. Los rituales de año nuevo en las láminas 34- 37 del <i>Madrid</i>	88
Fig. 8. Los años <i>Kawak</i>	90
Fig. 9. Los años <i>Kan</i>	95
Fig. 10. Los años <i>Muluk</i>	99
Fig. 11. Los años <i>Ix</i>	102
Fig. 12. Sección con cuatro <i>tzolk'iines</i> segmentados en periodos de 208 días en <i>Dresde</i> 32a - 39a.....	104
Fig. 13. Almanaque con cuerpo decapitado en M54b.....	109
Fig. 14. Cautivo lazado con hacha atrás de su cuello en M55b.....	110
Fig. 15. Almanaque en M50a con el dios M como cautivo.....	112
Fig. 16. Almanaque en M54c con el dios Q como captor.....	114
Fig. 17. Almanaque en M84a el dios M es acuchillado por el dios Q.....	115
Fig. 18. Lámina 24 en <i>Dresde</i> que constituye la introducción a las Tablas de Venus en D46 a D50.....	118
Fig. 19. Lámina 46 en las Tablas de Venus del <i>Dresde</i>	122
Fig. 20. Lámina 47 en las Tablas de Venus del <i>Dresde</i>	125
Fig. 21. Lámina 48 en las Tablas de Venus del <i>Dresde</i>	127
Fig. 22. Lámina 49 en las Tablas de Venus del <i>Dresde</i>	129
Fig. 23. Lámina 50 en las Tablas de Venus del <i>Dresde</i>	132
Fig. 24. Láminas 53 y 54 del <i>Códice Borgia</i>	135
Fig. 25. Extremo inferior izquierdo de la lámina 53 del <i>Códice Borgia</i>	137
Fig. 26. Extremo inferior derecho de la lámina 54 del <i>Códice Borgia</i>	138
Fig. 27. Extremo inferior izquierdo de la lámina 54 del <i>Códice Borgia</i>	139
Fig. 28. Extremo superior izquierdo de la lámina 54 del <i>Códice Borgia</i>	140

Fig. 29. Extremo superior derecho de la lámina 54 del <i>Códice Borgia</i>	141
Fig. 30. Láminas 80 – 84 en el <i>Vaticano – B</i>	143
Fig. 31. Láminas 9 – 11 en el <i>Cospi</i>	144
Fig. 32. <i>Vaticano – B</i> lámina 80	144
Fig. 33. <i>Cospi</i> lámina 9 registro inferior.....	144
Fig. 34. <i>Vaticano – B</i> lámina 81.....	145
Fig. 35. <i>Cospi</i> lámina 9 registro superior.....	145
Fig. 36. <i>Vaticano – B</i> lámina 82.....	146
Fig. 37. <i>Cospi</i> lámina 10 registro superior.....	146
Fig. 38. <i>Vaticano – B</i> lámina 83.....	147
Fig. 39. <i>Cospi</i> lámina 10 registro inferior.....	147
Fig. 40. <i>Vaticano – B</i> lámina 84.....	148
Fig. 41. <i>Cospi</i> lámina 11 registro inferior.....	148
Fig. 42. “La gran marcha” sección del <i>Laud</i> 17 – 22.....	149
Fig. 43. <i>Códice Laud</i> 17 a.....	150
Fig. 44. <i>Códice Laud</i> 18 a.....	151
Fig. 45. <i>Códice Laud</i> 19 a.....	151
Fig. 46. <i>Códice Laud</i> 20 a.....	152
Fig. 47. <i>Códice Laud</i> 22 a.....	152
Fig. 48. <i>Códice Laud</i> 21 a.....	152
Fig. 49. <i>Códice Laud</i> 17 b.....	153
Fig. 50. <i>Códice Laud</i> 18 b.....	154
Fig. 51. <i>Códice Laud</i> 19 b.....	154
Fig. 52. <i>Códice Laud</i> 20 b.....	155
Fig. 53. <i>Códice Laud</i> 21 b.....	155
Fig. 54. <i>Códice Laud</i> 22 b.....	156
Fig. 55. <i>Códice Laud</i> 24.....	158
Fig. 56. Sección los nueve Señores de la noche en <i>Códice Fejérváry-Mayer</i>	160
Fig. 57. Lámina 2 del <i>Fejérváry-Mayer</i>	161
Fig. 58. Lámina 3 del <i>Fejérváry-Mayer</i>	162
Fig. 59. Lámina 4 del <i>Fejérváry-Mayer</i>	164

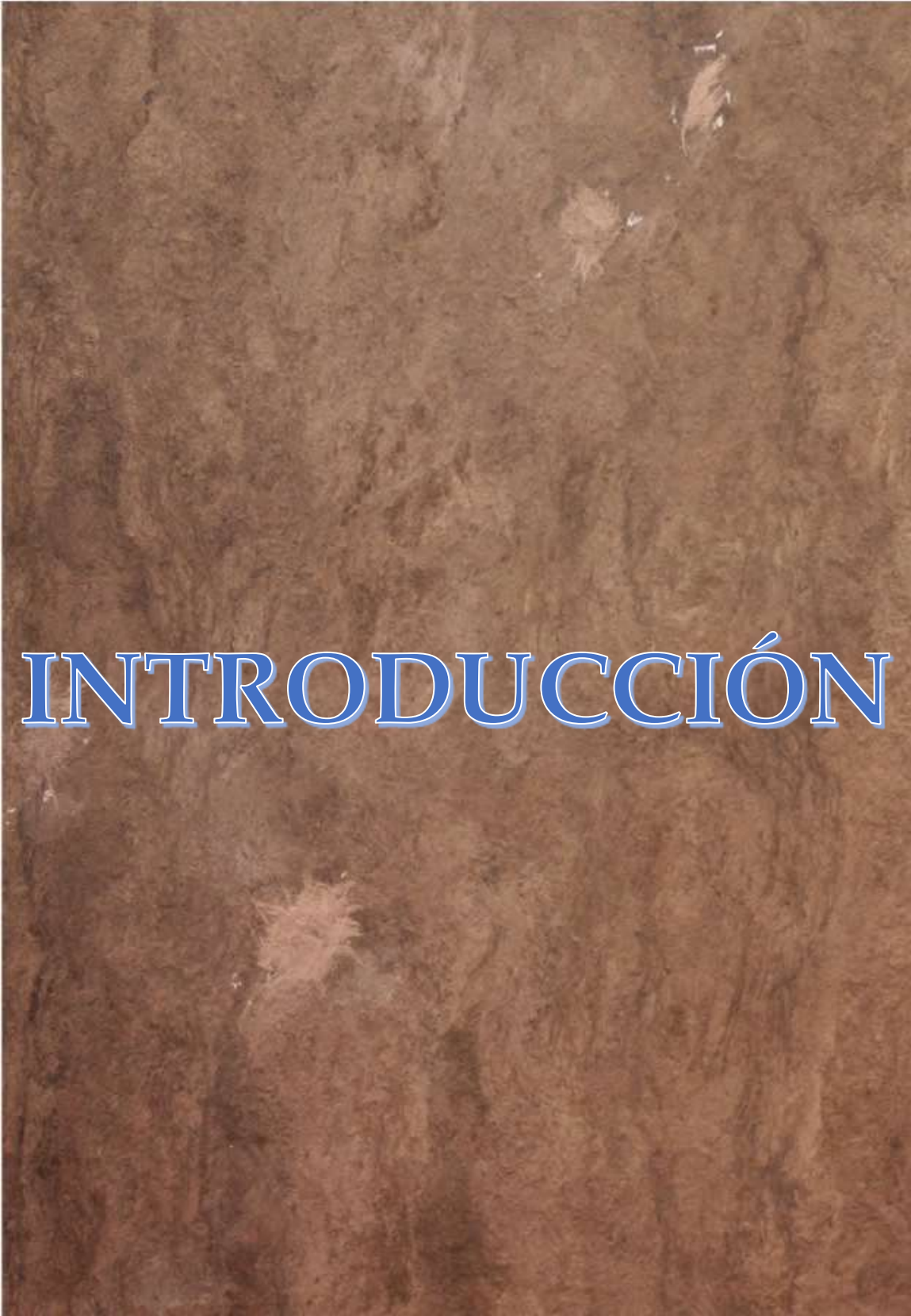
Fig. 60. Sección de protocolo de rituales en <i>Cospi</i> 21-24.....	165
Figs. 61 y 62. Láminas de <i>Cospi</i> 21 y 22.....	166
Figs. 63 y 64. Láminas de <i>Cospi</i> 22 y 23.....	167
Fig. 65. Sección “Los veinte signos de los días” en el códice <i>Borgia</i>	168
Fig. 66. <i>Borgia</i> 22- 24 Banda c.....	169
Fig. 67. <i>Borgia</i> 22 - 24 banda b.....	170
Fig. 68. <i>Borgia</i> 22- 24 banda c.....	170
Fig. 69. Láminas 29 – 34 “Los nueve ritos”.....	171
Fig.70. Láminas 35 – 40 de “Los nueve ritos” en el <i>Códice Borgia</i>	172
Fig. 71. Láminas 41- 47 de la sección “Los nueve ritos” del <i>Códice Borgia</i>	173
Fig. 72. Láminas 29 a 32 siguiendo el orden de derecha a izquierda, “El templo de <i>Ciuacoatl</i> ” dentro de la gran sección “Los nueve ritos”.....	174
Fig. 73. Lámina 29 “Nacimiento de los <i>Tezcatlipocas</i> y <i>Quetzalcóatl</i> ”	178
Fig. 74. <i>Borgia</i> láminas 41 – 42 lectura de derecha a izquierda.....	180
Fig. 75. <i>Borgia</i> lámina 45 “La Estrella matutina”.....	185
Fig. 76. Sección 6 del <i>Códice Borgia</i> , láminas 18 – 21.....	186
Fig. 77. Lámina 18 banda b del <i>Códice Borgia</i>	187
Fig. 78. Lámina 19 banda b del <i>Códice Borgia</i>	188
Fig. 79. Lámina 20 banda b del <i>Códice Borgia</i>	192
Fig. 80. Lámina 21 banda b del <i>Códice Borgia</i>	193
Fig. 81. Lámina 21 banda a del <i>Códice Borgia</i>	195
Fig. 82. Lámina 20 banda a del <i>Códice Borgia</i>	196
Fig. 83. Lámina 19 banda c del <i>Códice Borgia</i>	197
Fig. 84. Lámina 18 banda c del <i>Códice Borgia</i>	200
Fig. 85. Vasija Kerr 1230.....	202
Fig. 86. Vasija Kerr 5112.....	203
Fig. 87. Tabla de información de la sección 6 del <i>Borgia</i>	204
Fig. 88. Sección de sacrificio y guerra en el <i>Laud</i> 1- 8.....	206
Fig. 89. “Seis actividades del <i>tlacuache</i> ” FM láminas 38 – 43 banda B.....	207
Fig. 90. Escenas que expresan, la toma de cautivos y la decapitación en “Seis actividades del <i>tlacuache</i> ”	209

Fig. 91. Escenas que expresan, la toma de cautivos y la decapitación en “Seis actividades del <i>tlacuache</i> ” FM láminas 38, 39 y 42 banda B.....	210
Fig. 92. <i>Feyérváry Mayer</i> 41 – 42.....	211
Fig. 93. <i>Vaticano B</i> láminas 24 – 27.....	212
Fig. 94. <i>Laud</i> 9 – 16.....	213
Fig. 95. Deidades benevolentes <i>Laud</i> 9, 11, 13 y 15.....	214
Fig. 96. <i>Laud</i> 10, 12, 14 y 16.....	215
Fig. 97. Esquema con la secuencia de lectura y rumbos de cada bloque dos páginas del almanaque en extenso del <i>Cospi</i>	216
Fig. 98. <i>Cospi</i> láminas 1 - 4 de almanaque en extenso, rumbos oriente y norte, lectura de izquierda a derecha por renglón.....	216
Fig. 99. <i>Cospi</i> láminas 5 – 8 de almanaque en extenso, rumbos poniente y sur, lectura de izquierda a derecha por renglón.....	216
Fig. 100. <i>Cospi</i> 1a, columna 5.....	217
Fig. 101. <i>Cospi</i> 2a, columna 4.....	217
Fig. 102. <i>Cospi</i> 3a, columna 7.....	218
Fig. 103. <i>Cospi</i> 4a, columna 1.....	218
Fig. 104. <i>Cospi</i> 3g, columna 7.....	218
Fig. 105. <i>Cospi</i> 4g, columna 1.....	218
Fig. 106. <i>Cospi</i> banda a columnas 1 y 7 en la lámina 5, columnas 1 y 5.....	218
Fig. 107. <i>Cospi</i> 7a columna 4.....	219
Fig. 108. <i>Cospi</i> 8a columna 4.....	219
Fig. 109. Evidencia osteológica de decapitación.....	222
Fig. 110. Estela 21 Izapa.....	222
Fig. 111. Dibujo del panel del Gran Juego de Pelota en Chichén Itzá.....	224
Fig. 112. Dios S decapitado en D2a.....	233
Fig. 113. Dios S <i>Jun Ajaw</i> decapitado D3a.....	235
Fig. 114. Decapitación en el rumbo sur M75.....	236
Fig. 115. Decapitado con motas en el cuerpo M34a.....	237
Fig. 116. Ceremonia de petición de lluvias con cabeza cercenada del dios E sobre basamento piramidal en D63a.....	238

Fig. 117. Cuerpo decapitado en M54b.....	239
Fig. 118. Cuerpo decapitado en M55b.....	239
Fig. 119. Lámina 29 del rito “El templo de <i>Ciuacoatl</i> ” en la sección “Los nueve ritos”.....	241
Fig. 120. Imágenes que testimonian la importancia mántica de la decapitación en el almanaque del <i>Cospi</i> 1 – 8.....	242
Fig. 121. Autodecapitación en el inframundo, <i>Borgia</i> 18a.....	243
Fig. 122. Cuerpo acéfalo danzante en <i>Feyérváry-Mayer</i> 41 banda b.....	243
Fig. 123. Autodecapitación en <i>Laud</i> Lámina 1 banda b.....	243
Fig. 124. Sacrificador con cabeza cercenada y cuchillo sacrificial en L5b.....	244
Fig. 125. FM 41 a, murciélago decapitador.....	245
Fig. 126. VB lámina 27, murciélago decapitador.....	245
Fig. 127. Decapitación ofrendada a <i>Itztlacoliuhqui</i> – <i>Ixquimilli</i> en <i>Laud</i> 12.....	246
Fig. 128. Osamenta del niño águila, localizada en la ofrenda 111 del Templo Mayor.....	251
Fig. 129. Marcas de corte detectadas en la cara intercostal en el niño águila de la ofrenda 111 del Templo Mayor.....	251
Fig. 130. Dibujo de Romero y Pereira, que propone una reconstrucción del atavío del infante de la ofrenda 111 del Templo Mayor.....	251
Fig. 131. Vertebra torácica de la porción izquierda con marcas de corte.....	252
Fig. 132. Vertebra torácica de la porción izquierda con marcas de corte por impacto en una osamenta del sitio Becán.....	252
Fig. 133. Dibujo que muestra un acercamiento subtorácico transdiafragmático, forma en la que se realizaba la extracción del corazón.....	253
Fig. 134. Huellas de corte de objeto punzo cortante en costilla de infante en osamenta del Cenote Sagrado de Chichén Itzá.....	254
Fig. 135. Toma de cautivos en disco F de hoja de oro.....	255
Fig. 136. Extracción de corazón expresada en el disco H.....	257
Fig. 137. Escena de vasija K928, en donde se observa un infante con el pecho abierto.....	259
Fig.138. Fotografía de way esquelético en vasija K718.....	260

Fig.139. Fotografía de Kerr que muestra escenas de extracción de corazón y de decapitación en vaso policromo K718.....	260
Fig. 140. Sacrificador llevando a cabo una cardiectomía en <i>Códice Magliabechiano</i>	261
Fig. 141. Extracción de corazón durante la veintena de <i>Toxcatl</i> , ilustrada en el <i>Códice Florentino</i>	262
Fig. 142. Plano superior del folio 250r del <i>Códice Matritense</i> en el que se muestra la celebración de una cardiectomía en la veintena de <i>Tlacaxipehualiztli</i>	262
Fig. 143. Lámina tres de <i>La Tira de peregrinación</i>	273
Fig. 144. Cardiectomía en <i>Dresde 3a</i>	276
Fig. 145. Cardiectomía celebrada en el rumbo norte en <i>Madrid 76</i>	278
Fig. 146. Dios Q como <i>nakom</i> en <i>Madrid 50</i>	279
Fig. 147. Dios M como víctima sacrificial.....	279
Fig. 148. Cardiectomía en <i>Laud 17a</i>	280
Fig. 149. Extracción del corazón en <i>Cospi 21</i>	281
Fig. 150. Cardiectomía y eclipse <i>Laud 24</i>	282
Fig. 151. Cadáver con falo erecto e incisión torácica FM2b.....	283
Fig.152. Corazón en ofrenda flechado, como ofrenda a la diosa del agua.....	283
Fig. 153. <i>Mictlantecuhlti</i> en <i>Borgia 23b</i>	284
Fig. 154. <i>Mictlantecuhlti</i> en <i>Borgia 22b</i>	284
Fig. 155. Extracción del corazón realizada por Ojo de Banda y <i>Tezcatlipoca</i> en <i>Borgia 43</i>	285
Fig. 156. <i>Ixiptla</i> de Venus, inmolada por cardiectomía en <i>Borgia 45</i>	286
Fig. 157. Extracciones de corazón en B 19b, B 21b y B19a, orden de derecha a izquierda.....	287
Fig. 158. Punta de flecha, Posclásico Tardío Sala México Antiguo.....	291
Fig. 159. Dibujo del <i>xóol che</i> —lanzadardos.....	293
Fig. 160. Dibujo del grafiti del Templo II de Tikal.....	294
Fig. 161. Flechamiento en código <i>Zouche – Nutall</i> lámina 84.....	295
Fig. 162. Flechamiento en código <i>Telleriano-Remensis</i> lámina 41.....	295
Fig. 163. Flechamiento en <i>Historia Tolteca-chichimeca</i> Lámina 28.....	295

Fig. 164. Columnas derechas de Láminas 46, 48 y 50 de las Tablas de Venus en el <i>Dresde</i>	310
Fig. 165. <i>Chalchiuhtlicue</i> siendo alanceada en <i>Borgia</i> 53, <i>Vaticano</i> – B 81 y <i>Cospi</i> 9.....	312
Fig. 166. Monte con agua siendo flechado en <i>Borgia</i> 54, <i>Vaticano</i> – B 82 y <i>Cospi</i> 10.....	313
Fig. 167. <i>Cintéotl</i> siendo alanceado en <i>Borgia</i> 54, <i>Vaticano</i> – B 80 y <i>Cospi</i> 9...313	
Fig. 168. Trono siendo alanceado en <i>Borgia</i> 54, <i>Vaticano</i> – B 83 y <i>Cospi</i> 10..313	
Fig. 169. Diferentes símbolos siendo alanceados <i>Borgia</i> 54, <i>Vaticano</i> – B 84 y <i>Cospi</i> 11.....	314
Fig. 170. Tabla comparativa de víctimas en los flechamientos de Venus, como Estrella de la mañana.....	315
Fig. 171. Varón flechado en <i>Laud</i> 22 a.....	318
Fig. 172. Varón flechado en <i>Laud</i> 20 a.....	318
Fig. 173. Varón flechado en <i>Laud</i> 18 a.....	319

The background of the page is a solid brown color with a subtle, organic texture, resembling aged paper or a natural material like leather. There are some faint, darker brown spots and variations in tone, giving it a weathered appearance.

INTRODUCCIÓN

El sacrificio humano, fenómeno que manifiesta la profunda religiosidad experimentada en Mesoamérica, ha sido abordado a partir de distintas fuentes y bajo diversas posturas. De hecho esta propuesta de trabajo pretende continuar lo recopilado y analizado en el proyecto de investigación con el que se realizó la tesis *Los rituales guereros y los sacrificios agrarios en el Cenote Sagrado de Chichén Itzá*, con la cual obtuve el grado de Maestra en Ciencias Sociales, cuyo principal objeto de estudio era precisamente el Sacrificio humano en el área maya, tomando como eje central el caso específico de las occisiones rituales realizadas en el *Ch'é'en K'u*; la presente investigación aborda el estudio de esta práctica en Mesoamérica durante el horizonte Posclásico.

Tanto las inmolaciones masivas de carácter religioso como las prácticas rituales de antropofagia en Mesoamérica precolombina fueron temas que impactaron a exploradores, frailes y conquistadores europeos, lo que condujo a que estas prácticas culturales fuesen descritas en muchas de sus obras, por supuesto bajo la perspectiva occidental, completamente ajena a la realidad social mesoamericana; ello resultó en la enunciación de severos juicios hacía dichas prácticas y a la reprobación de las creencias indígenas.

Sin embargo, a pesar del distorsionado entendimiento que reflejan estas obras, siguen siendo para los historiadores y antropólogos valiosas fuentes de información de las que no podemos prescindir, pero actualmente podemos cotejar lo descrito en las fuentes novohispanas con los contundentes datos lanzados por la arqueología, los cuales —sorpresivamente para los ultra indigenistas que niegan dichas prácticas—, corroboran la celebración del sacrificio humano en la época prehispánica. Sin embargo, aún existen huecos en la comprensión de este fenómeno, puesto que en las fuentes consultadas se esbozan posturas etnocéntricas, lo que indica la necesidad de abordar las inmolaciones rituales desde las fuentes netamente indígenas anteriores al siglo XVI y que no son estudiadas por la arqueología, dichas fuentes son los códices, además de los textos epigráficos en diversos soportes.

Durante el proceso de investigación de la tesis de maestría se detectó la necesidad de profundizar en el conocimiento del sacrificio humano como un fenómeno religioso común a toda Mesoamérica, no sólo en el área maya, por ello proponemos abordar la práctica del sacrificio humano a partir de lo plasmado en los códices elaborados durante la época prehispánica, para poder así entender el significado de este fenómeno religioso.

De acuerdo al diccionario de la *Real Academia Española*¹ el vocablo sacrificio proviene del latín *sacrificium*, compuesto por las raíces *sacer* –sagrado- y *facere* –hacer-, es decir “sacralizar algo”. Yolotl González establece que el concepto de sacrificio conlleva a desprenderse de algo muy significativo para el que lo da, incluyendo la vida misma, también implica el abstenerse de algo. El sacrificio al ser un ritual, es una acción simbólica que se piensa facultada para afectar el mundo sobrenatural y reproducir el orden establecido (González, 1985:25-26).

En esta investigación se parte de entender al sacrificio humano como la ofrenda ritual, la cual consiste en la destrucción total del objeto ofrendado, en este caso de la vida de la víctima o víctimas, de género y edad indistinta (Nájera, 1987:40). No obstante, al ser el sacrificio humano un complejo fenómeno religioso, retrata una visión peculiar del cosmos y del hombre, lo que posibilita que al estudiarlo abramos una ventana a la cosmovisión del México Prehispánico. Por tal motivo sería conveniente preguntar qué es el sacrificio humano desde la propia perspectiva de la cosmovisión prehispánica.

En el pensamiento mesoamericano se tenía la concepción de que la sangre alimentaba a las deidades; el líquido vital que provenía de los sacrificados era agua preciosa *chalchiuihatl*² poseedora de la facultad de fortalecer a las deidades en especial al Sol, de tal forma que como León Portilla (2003) y Martha Iliá Nájera (1987) han señalado mediante la inmolación ritual se propiciaba la continuidad de la presente edad cósmica.

¹ Concepto consultado en <http://definicion.de/sacrificio/http://definicion.de/sacrificio/>

² Termino de las raíces nahuas *chalchíhuatl* –cosa preciosa- y *atl* -agua-

El mesoamericanista López Austin³ asume que todos los tipos de sacrificio se pueden agrupar en dos clases; los “pagos” y los “no pagos” (*ixiptlas* de deidades). Los primeros se caracterizan por ser la ofrenda, que alimenta a las deidades; por ello en las ceremonias se quemaba la sangre del corazón del sacrificado con copal, para así alimentar a las deidades con los aromas, o se untaban las bocas de las esculturas de las deidades. Este acto simbolizaba el pago por la deuda que la humanidad tenía con las deidades tras haberse sacrificado a sí mismas para crear el Sol de la presente Edad cósmica; dichos relatos míticos de creación varían entre las diversas sociedades prehispánicas pero también, como señala León-Portilla (2003), comparten similitudes, ya que en estos textos primordiales subyace una cierta homogeneidad que nos permite identificar el concepto de “deuda” que es compartida en el pensamiento mesoamericano.

El segundo tipo de sacrificio, es cuando las víctimas sacrificiales son “no pagos”⁴ estas son las personas que hacen el papel de *ixiptla*⁵ –imagen de los dioses– quienes son la representación viva de las deidades. Dichas imágenes de dioses eran concebidos no sólo como personas ataviadas tal cual lo están las deidades, sino que eran vistas, respetadas y veneradas como tales (Duverger, 1983:144-145); los *ixiptla* a veces se encuentran inmersos dentro de la recreación teatral de un acontecimiento mítico.

El corpus de esta ofrenda como práctica cultural requiere de elementos esenciales que son: la víctima sacrificial, el sacrificante (aquel que ofrenda), sacrificador, oficiante (especialista religioso), los medios empleados, el lugar y tiempo sagrado.

Las víctimas sacrificiales eran los individuos destinados a ser occisos de forma ritual, quienes poseían peculiaridades que los volvían idóneos para ciertos sacrificios; podían inmolarse guerreros cautivos, esclavos bañados, mujeres jóvenes o ancianas, bebés e infantes, algunos pertenecientes a la elite (s/a, 2013:

³ Comunicación personal, mayo 2014.

⁴ Yolotl González, agrupa a los sacrificios en dones o no dones, en lugar de la palabra pagos, al igual que López Austin identifica al “don o pago” con la ofrenda y al “no don o no pago” con la encarnación de los dioses.

⁵ Michel Graulich (2003) opina que debe resaltarse el hecho de que muchas deidades eran en sí mismos las *ixiptlas* de otra cosa, como el fuego, el agua, el maíz, la tierra, los astros etcétera.

48-49). Durante la época del contacto, las víctimas sacrificiales de la comunidad que desempeñaban el papel de representar a las deidades, habían sido casi completamente sustituidas por esclavos, quienes solían ser preparados para la occisión mediante un baño ritual (González, 1985:193) convirtiéndose en lo que López Austin denomina “hombres-dioses”. Dichos esclavos podían ser comprados en mercados especiales, donde los vendían los *tecoanime* – mercaderes de esclavos. Para ser vendidos se tomaba en cuenta que no tuvieran defectos físicos, además de tener destreza para cantar, bailar, tocar algún instrumento y que en general mostraran buena apariencia dentro de los cánones mesoamericanos.

El sacrificante, definido por Mauss y Hurbert (1967), es la persona o son las personas en quienes recaía el beneficio de la ofrenda a las deidades. Para Yolotl González (1985) es la persona o las personas quienes proporcionaban a la víctima o víctimas sacrificiales. Los sacrificantes podían ser individuales, comunitarios o estatales.

Los sacrificantes individuales son aquellos quienes tenían como fin que el beneficio obtenido del sacrificio se derramara directamente sobre ellos, para así lograr poder, status y prestigio, dentro de la sociedad mesoamericana del Posclásico aquellos a quienes se les otorgaba la facultad de ofrendar de manera individual eran los comerciantes⁶ y los guerreros (González, 1987:211-212). El hecho de que los

⁶ Entre los mexicas eran pertenecientes al *calpulli Pochtlan* con el patrón *Yacatecutli* y podían ser colectivos e individual. Durán (1967) señala que ofrendaban en la veintena de *Panquetzaliztli* en Tenochtitlan y Tlatelolco, mientras en Cholula en la celebración de *Quetzalcóatl*. Para poder ofrendar en *Panquetzaliztli*, los mercaderes debían demostrar que tenían la capacidad económica para los gastos de la ceremonia. El privilegio se obtenía mediante una exhibición de pertenencias ante los dirigentes de su *calpulli*, otorgado el permiso de ser ofrendante, se compraban esclavos en *Azcapotzalco*. De acuerdo al *Códice Matritense* se visitaba a los dirigentes de los doce pueblos principales, comenzando en Tenochtitlan y culminando en *Tuchtépec*, donde empezaba la ceremonia con la visita a *Yacatecutli*, a esta deidad se le ataviaba con ropa nueva, se barría delante de él y colocaban báculos adornados por cada víctima que se fuera a ofrecer llamados *otlatopilli*. Sobre éstos se colocaba la indumentaria que sería utilizada por los futuros sacrificados; para los

mercaderes pudiesen ser sacrificantes individuales muestra la posición privilegiada de la que gozaban en la sociedad mexicana, de hecho ellos podían tributar sólo en mercancía no en mano de obra. Los guerreros conformaban la élite de la sociedad mexicana, pero aun entre ellos había distinción entre los guerreros *macehualtin* y los guerreros *pipiltlin*.

Los sacrificantes comunitarios son la misma comunidad sobre quien recae el beneficio. Posiblemente este sacrificio sea el más antiguo de todos. En estos sacrificios se inmolaban importantes personas dentro de la comunidad, como podían ser los hijos de los jefes o las autoridades mismas, con el fin de mantener una armonía cósmica, razón por la que eran celebrados en época de crisis o durante amenazas de la naturaleza. Se cree que en el caso de Mesoamérica estas inmolaciones son las relacionadas con los infantes y mujeres jóvenes o ancianas (Domínguez, 2015).

Aunque las inmolaciones humanas estaban marcadas por los calendarios, había también occisiones en momento de crisis sociopolíticas, en la ascensión al trono de un gobernante y en la época de guerra, en estos casos el estado era el ofrendante, son muy conocidos los casos de este tipo entre los mexicanos. (González, 1987: 240-241) Esto se repite entre los mayas del Posclásico, que inmolaban personas entre ellas infantes (Baudez, 2004: 364), en periodos de desgracia, de hecho a veces compraban esclavos si en ese momento no había niños otorgados por devotos (Landa, 1978: 50).

El sacrificador es un especialista ritual a quien comúnmente conocemos como sacerdote. El sacrificador es quien lleva a cabo la occisión ritual realizando la ofrenda a las deidades (Graulich, 2003: 20). Los sacrificadores⁷ tenían que

hombres el *máxtlatl*, sandalias y tilma y para las mujeres la falda y el *huipil* (González, 1987: 230-231).

⁷ Dice Sahagún (1969) que entre los aztecas, los sacrificadores debían de otorgarse el valor de matar a las víctimas mediante el ungimiento de su cuerpo de *teotlaqualli* alimento divino, que era como denominaban al tizne, de hecho menciona el término *mocauhque* que significa dejados, adjetivo utilizado para aquellos sacerdotes que se rehusaban a inmolarse niños, a quienes se les tomaba como indignos de ejercer un oficio público. Durán (1967) menciona que aquellos sacerdotes que estaban facultados para realizar cualquiera de los tipos de sacrificio, tenían un status más alto, la categoría

someterse a rituales preparatorios para soportar tal contacto sagrado, tales como abstinencia sexual y de ciertos alimentos, así como la realización de penitencias; para el momento sacrificial se ornamentaban con maquillaje facial y corporal y se ataviaban como la deidad a la que era ofrendada el occiso u occiso, o bien como la deidad sacrificadora. Entre los mexicas un gobernante podía también fungir como sacrificador (González, 1985:181-182) y la plástica maya de Chichén Itzá sugiere que los sacrificadores más que sacerdotes eran guerreros. Entre los mayas del Posclásico existía el privilegio para que los guerreros destacados se invistieran como *nakom*, el guerrero sacrificador, que inmola y pero también es el vocablo para nombrar al que oficia como sacerdote supremo el sacrificio pero jamás ejecuta la occisión (Baudez, 2004), otro sacrificador es el *batab*, el que empuña el hacha (Thompson, 2006).

Los oficiantes son los sacerdotes⁸ que presiden las inmolaciones pero jamás las realizan con sus manos, pertenecen al alto rango sacerdotal, al menos así sucedía durante el Posclásico en el área maya (Baudez, 2004), entre los mexicas no es claro si el oficiante es también el sacrificador, aunque Durán (1967:31 en González, 1985: 183) menciona que el sumo sacerdote es el sacrificador y su cargo se hereda de padres a hijos⁹. Los oficiantes y sacrificadores eran en ocasiones asistidos por sacerdotes auxiliares, en especial en las cardiectomías, cuando cinco sacerdotes auxiliares de alta jerarquía en náhuatl *chachalmeca* (González, 1985) y en maya *chaces* (Baudez, 2004) sostenían las extremidades de las víctimas sacrificiales.

Los medios son los objetos necesarios para la celebración de la inmolación, como la piedra para el sacrificio, —sobre la cual se extiende a una víctima de extracción— el poste o una estructura de madera —en el caso del flechamiento—; la herramienta

de supremos sacerdotes y su oficio era heredado de padres a hijos. Las denominaciones a los sacerdotes variaban según la fiesta en la que estuvieran participando de igual manera su aprecio en las diferentes culturas de Mesoamérica, es importante mencionar que la mayoría de las fuentes sólo mencionan a sacrificadores masculinos, sin embargo en los códices mixtecos aparecen féminas de alto rango social extrayendo el corazón de víctimas.

⁸ En los *Cantarés de Dzilbalché* se le nombra *ahaw kan* que presencia flechamientos pero no los realiza (Nájera, 2007:88)

⁹ Esta lista de componentes está basada en la propuesta de Gonzalez Torres (1985), pero yo añadí la categoría de oficiante ya que entre los mayas si está documentada la existencia de este especialista además del de sacrificador.

con la cual se realiza la occisión, que puede ser un cuchillo de pedernal, una sierra de Pristiforme (pez sierra), un hacha, una piedra o saetas; además deberíamos considerar otros elementos propios de muchos rituales como son el incensario, el papel, el copal, el hule, el incienso, las vasijas, las imágenes de las deidades, distintos tipos de altares (Cfr. González, 2003:22-23).

Las inmolaciones debían efectuarse en espacios concebidos como sacros. De acuerdo con Mircea Eliade (1972) son lugares en donde se posibilitaba la comunicación con lo sagrado. En términos mesoamericanos son espacios liminales donde confluyen los tres estratos del cosmos, como las cuevas, los cenotes, las intersecciones, los árboles con aves o los templos-pirámides son concebidos como ejes cósmicos, en donde además de convivir deidades y hombres, confluyen los espacios ecuménicos y anecuménicos, dónde además se recrean los tiempos mítico-ancestrales (Taube, 2004:175), tales lugares son el espacio idóneo para el sacrificio humano.

Como ya se mencionó, la elaboración de la tesis de maestría *Los rituales guerreros y los sacrificios agrarios en el Cenote Sagrado de Chichén Itzá*, develó que los estudios sobre el sacrificio humano están particularmente sustentados en dos tipos de fuentes, las novohispanas tanto indígenas como españolas y las arqueológicas explicadas a través de los estudios de los siglos XX y XXI, limitando a un escaso o nulo uso¹⁰ la consulta de los códices prehispánicos, los cuales al haber sido elaborados dentro de la cosmovisión mesoamericana guardan un rico y complejo contenido tanto visual como escrito que retrata diversos aspectos del pasado prehispánico, de ahí la importancia de la intención de tomarlos como el principal elemento de análisis para el estudio del sacrificio humano.

Entre los trabajos realizados que versan sobre el estudio del sacrificio humano destacan: *La flor letal. Economía del sacrificio azteca* de Christian Duverger (1983); *El sacrificio humano entre los mexicas* de Yolotl González (1985); *El don de la sangre en el equilibrio cósmico* de Martha Ilia Nájera (1987); *City of sacrifice: The*

¹⁰ Se debe señalar que existe un emblemático trabajo realizado por Michael Graulich (2012), en el cual se presenta un rico análisis de la imagen plasmada en los códices, sólo que estos son de la época colonial.

aztec Empire and role of violence in civilization de David Carrasco (1999); *El sacrificio humano entre los aztecas* de Michel Graulich (2005); *La ofrenda sacrificial entre los tlapanecos de guerrero* de Danièle Dehouve (2010); así como artículos de Eduardo Matos (2010, 2011) y de Guilhem Olivier y López Luján (2010). Estos trabajos coinciden en utilizar principalmente fuentes novohispanas tanto indígenas como españolas y/o las arqueológicas; algunas incluyen datos aportados por la antropología física y en algunas ocasiones se esbozan datos provenientes de los códices. De hecho, la emblemática obra de González Torres (1985) que aborda el ritual como fenómeno religioso y político, se apoya de una gran variedad de códices para ilustrar los diferentes tipos de sacrificio y las deidades a las que se veneraba, sin embargo no toma los códices como una fuente importante de información sólo como un auxiliar didáctico y complementario de la redacción.

Por otra parte, tenemos las investigaciones realizadas acerca de nuestras principales fuentes de información, los códices; entre los cuales destacan los estudios realizados tanto en códices mayas, como en los del grupo Borgia de Eduard Seler (1963, 1887, 1993) *Comentarios al Códice Borgia, El códice Borgia y los códices pictográficos aztecas emparentados*, “Codex Cospi, the Mexican Picture Manuscript of Bologna”; en sus estudios, Seler notó la existencia de elementos, formas y temáticas comunes dentro de varios códices.

Otros de los estudiosos pioneros en códices es Joaquín Galarza (1975, 1979, 1997) *Códices mexicanos de la Biblioteca Nal. de París. Índice de manuscritos pictográficos mexicanos, Estudios de escritura indígena tradicional azteca-náhuatl y Los códices mexicanos*, en ellos Galarza brinda una propuesta metodológica para comprender cada uno de los componentes iconográficos inmersos en la pintura de los códices, para lograr así comprenderlos. No se olvide la obra conjunta de Joaquín Galarza y Rubén Maldonado (1986) titulada *Amatl, amoxtli. El papel, el libro. Los códices mesoamericanos. Una guía para la introducción al estudio del material pictográfico indígena*. En ella se ofrece al lector un manual para poder acercarse al estudio de la producción pictográfica indígena, además de precisar que se entiende por códice y las características que ellos contienen.

Luz María Mohar (1987; 1990; 1995), ha publicado *Dos códices de tributo en la historia de México*, *La escritura en el México Antiguo*, y “Dos códices y su contenido para el estudio del México Antiguo”. Mohar, heredera la tradición Galarziana ofrece en sus obras un análisis preciso de que se entiende por código y decodifica el rico contenido inmerso en ellos y las convergencias encontradas durante su estudio.

Painted books from Mexico. Códices in UK de Gordon Brotherston (1995), navega tiempo antes de la conquista española para explicar el prestigioso hacer de los tlacuilos. En esta obra Brotherston explica que es un código, cuales son los soportes posibles y menciona el contenido de aproximadamente 20 códices enfatizando la riqueza de la información inmersa en ellos y destacando que la mejor manera de penetrar en la religión, mitos e historia de la época prehispánica es a través de lo que el autor denominó “su propia literatura” los códices.

Miguel León Portilla (2005) contribuye al estudio de códices con la obra *El Tonalámatl de los pochtecas*, centrándose en el estudio de la importancia que tenía el calendario de 260 días entre los mercaderes y cómo este era usado para designar las rutas de exploración y comercio.

En la última década se publicó el estudio comparativo entre códices mexica y de la tradición Mixteca-Puebla en la obra *Los Códices Mesoamericanos antes y después de la Conquista Española* de Pablo Escalante (2010), obra que sintetiza los elementos que componen el programa iconográfico con el que se representa al cuerpo humano en cada escena y presenta una discusión con base en el naturalismo propuesto por Elizabeth Boone.

Todas estas valiosas obras ofrecen un amplio abanico de datos sobre la procedencia de los manuscritos, su manufactura, su datación, nos permite adentrarnos en las travesías que pasaron los códices para llegar al lugar donde de hoy se encuentran depositados y algunos estudios sugieren la lectura de glifos y la rica interpretación iconográfica de sus símbolos, lo que ha enriquecido el conocimiento acerca de la cosmovisión prehispánica.

Hemos excluido las obras dedicadas a tres códices que se habían considerado netamente prehispánico y que pertenecen al Grupo Mexica, estos son *La tira de peregrinación*, *El código borbónico* y *La matrícula de tributos*, esto debido a que en

los últimos análisis técnicos y formales, se comprobó el origen colonial de dichos documentos.

El *Borbónico* fue estudiado inicialmente por Francisco del Paso y Troncoso (1979) y por Alfonso Caso (1967), quienes lo habían considerado prehispánico; pero Donald Robertson, lo examinó y demostró el estilo colonial del códice, al señalar que el *Borbónico* contiene una serie de casilleros que los *tlacuilos* habían alojado para agregar notas explicativas en castellano. Escalante (2010) añade otras diferencias encontradas en el documento, como lo son; el uso de la regla, la ausencia de la capa de imprimación, el cambio de proporciones anatómicas de una página a otra, y el orden de lectura que presenta, de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo.

Robertson también examinó *La tira de peregrinación* (1986) la cual había sido catalogada como prehispánica por Barlow (1949), Robertson señaló que debido a que presenta un formato europeo, con hojas verticales cosidas en forma de libro que van de izquierda a derecha se puede considerar que el códice fue elaborado posterior a la conquista, años después Patrick Johansson (2004) destacó la importancia de la existencia de detalles pictóricos de influencia hispana, lo que confirma su carácter colonial.

Finalmente *La Matrícula de tributos* al presentar un formato y un orden de lectura como libro europeo (Robertson: 1986, Escalante: 2010) además de tener diversos estilos de manufactura, ha sido catalogado como colonial.

Dentro de la vasta producción literaria que versa sobre el estudio del sacrificio humano notamos que existe aún una laguna en cuanto al análisis de esta práctica dentro del contenido de los códices prehispánicos. Dicha laguna, posiblemente obedece a la complejidad que encierran los distintos programas iconográficos que desarrollan los cuatro grupos de códices anteriores a la conquista y a la variedad de lenguas con las que están escritos. Por lo anterior esta investigación enfatizará el significado del sacrificio humano a través de lo representado en los códices, tomándolos como nuestra principal fuente de información, para lograrlo nos concentraremos en el análisis de los testimonios visuales, dejando los escritos para

posteriores estudios que puedan nacer a partir de la presente investigación y no olvidando la consulta de las obras realizadas por los epigrafistas acerca de lo registrado en estos manuscritos.

Este trabajo fue inspirado por los estudios comparativos entre varios códices, y en el análisis de los contenidos análogos en los códices de contenido calendárico – ritual, pero tomándolos como base para abordar un fenómeno religioso —el sacrificio humano— que es representado en los grupos mencionados, identificando la importancia de estudiar el simbolismo de este ritual bajo la desafiante tarea de poner a dialogar los distintos programas iconográficos bajo los cuales fueron elaborados los 14 códices prehispánicos que hoy conocemos de los cuales abordamos los ocho de contenido calendárico ritual, con la intención de penetrar en la óptica de los sacerdotes-escribas-pintores, que los confeccionaron y así acercarnos a las características del sacrificio a través de la mirada de los especialistas religiosos, que además de poseer el conocimiento y habilidad para elaborar un códice, estaban inmersos en la profunda religiosidad que envolvía a Mesoamérica.

Es importante destacar que pese al abanico de estudios sobre la compleja iconografía de los códices, no se ha producido aún un trabajo de investigación en el cuál se realice lo que aquí se propone, que es comprender y hacer comprender el sacrificio humano mediante la decodificación de los elementos y formas con los que este fenómeno religioso es plasmado en los manuscritos prehispánicos.

El objetivo general de esta tesis es explicar el significado del sacrificio humano a través del análisis de las representaciones en los códices prehispánicos para comprender este tipo de rituales desde la perspectiva de su propia cosmovisión; para así formular un concepto de sacrificio humano desde el enfoque de la cosmovisión prehispánica, que sea aplicable en los Estudios Mesoamericanos.

Objetivos específicos

- Identificar todas las representaciones de inmolaciones rituales en los códices prehispánicos calendárico-rituales para contar con una recopilación de imágenes, que nos permitan el análisis del fenómeno en estudio.

- Establecer que inmoluciones son las representadas, para así reconocer las formas de representación, de cada una de ellas en los diferentes códices.
- Clasificar los tipos de rituales sacrificiales que son representados para entender las razones que subyacen a la representación de unos u otros.
- Reconocer en cada una de las representaciones los ámbitos en que ocurren los sacrificios, las acciones, los participantes y los elementos rituales involucrados.
- Entender las posibles diferencias y coincidencias entre unas y otras formas de representar el ritual y las razones de dichas divergencias o constantes entre las tradiciones mesoamericanas manifestadas en los diversos códices.

De acuerdo a lo previamente mencionado se formularon las siguientes preguntas de investigación:

1. ¿Qué significado tiene el sacrificio humano en el discurso de los códices prehispánicos?
2. ¿Cómo es entendido el fenómeno religioso del sacrificio humano dentro de la cosmovisión prehispánica expresada en los códices?
3. ¿Qué rituales son privilegiados de ser representados y en que contextos suceden?
4. ¿Qué grupo de códices manifiesta la mayor preocupación por la representación de sacrificios y a qué se debe esto?

Esta tesis se inserta dentro del área de Estudios Históricos y Antropológicos, al ser una investigación de carácter histórico, que propone entender y hacer comprender un rasgo cultural de la época prehispánica, toma como las principales fuentes de análisis los códices prehispánicos calendárico rituales, que son los denominados mayas y *Borgia*. Es decir la investigación se sirvió del rico y complejo contenido de testimonios visuales para acercarnos al conocimiento del sacrificio humano.

Por ello este trabajo se alimenta de las perspectivas teórico – metodológicas de distintas corrientes principalmente de la primera generación de la *Escuela de los Annales*, en la cual se toman en cuenta diversos tipos de fuentes no sólo los

testimonios escritos, para así lograr una historia interdisciplinaria, crítica, analítica, explicativa y abierta. En este trabajo tomamos como fuentes primordiales las imágenes, no porque éstas sean los únicos testimonios del pasado indígena, sino porque es necesario abordar el sacrificio a partir de su representación visual dentro de los códices, por ello la tesis se auxilia de los estudios sobre la imagen desde la óptica de la historia.

Una de las corrientes que influyó metodológicamente esta investigación es la gestada en el *Instituto Warburg*, sistematizada por Erwin Panofsky, quien estableció tres niveles de significado en las obras: 1. Preiconográfico, momento en el que se distinguen las formas. 2. Iconográfico, en donde se asienta el significado de las formas y 3. Iconológico, cuando se explican esas imágenes dentro del contexto cultural que las genera (Camacho y Morales, 2017: 28). Esta investigación se valió principalmente de los dos primeros niveles de significación, ya que primeramente se identificaron todas las inmolaciones dentro de los ocho códices estudiados y después se creó una descripción iconográfica acerca de la sección del código que contiene a cada una de las escenas sacrificiales, lo que faculta para conocer el significado de cada una de las representaciones.

Para lograr la interpretación y así obtener el significado del sacrificio humano en los códices prehispánicos, fue necesario apelar al campo de la *Cultura Visual*, especialmente en la observación hecha por Baxandall (1981), quien reconoce que las condiciones sociales explican la forma de ver y producir el arte y, consecuentemente las imágenes pueden informarnos sobre la historia social. De tal manera que partiendo de este postulado nos servimos de las imágenes en los códices para conocer el significado del sacrificio humano en la propia lógica del pensamiento indígena prehispánico. Dentro de esta misma corriente, se prestó especial atención a lo puntualizado por Jordanova (2011), que insiste en la importancia de aprender a descifrar el pasado y para ello se debe de estudiar de manera cuidadosa la producción visual y material, pues es un testimonio histórico. Además Jordanova subraya que el historiador debe preocuparse por construir un argumento histórico basado en diversas fuentes, y eso es precisamente el esfuerzo

que se realizó en esta tesis, ya que se estableció un dialogo entre lo expresado en los códices, con los mitos mayas y nahuas del periodo novohispano, además de cotejar lo plasmado en los códices con los estudios de la bioarqueología, la arqueología y la antropología física.

Finalmente se tomaron los principios propios de los estudios mesoamericanos, que se apoyan de la abundancia del rico material visual y arqueológico de la época prehispánica, cómo objetos históricos, que son las fuentes más importantes para la reconstrucción del pasado indígena (Cfr. Fuente, 1999: 79). De esta manera este trabajo se sirve de la imagen como el soporte para conocer y explicar un fenómeno socio – cultural. Asimismo para lograr un acercamiento a un fenómeno cultural tan complejo, como “el sacrificio humano”, este trabajo se inscribe en el enfoque de la Teoría de la cosmovisión, lo que facilita la interpretación de los testimonios visuales al recurrir a la interdisciplina, pero ofreciendo un modelo propio para Mesoamérica.

Entendemos como códice, un manuscrito elaborado sobre soporte flexible que contiene elementos de los sistemas escriturarios e iconográficos de tradición mesoamericana (Sotelo, 2012:2). Estos manuscritos son depositarios de la sabiduría acumulada durante siglos, plasmada en un amplio repertorio simbólico, tanto escrito como pictográfico¹¹(Escalante, 2010: 10). Debido a que los códices se siguieron elaborando durante la época Virreinal, existe un vasto acervo de ellos, los cuales fueron confeccionados en distintos soportes, diferentes formatos y lenguas, con diferentes sistemas escriturarios tanto indígenas cómo europeos y de un variado contenido temático.

Por lo que estos valiosos documentos han sido clasificados de acuerdo a dichos aspectos, así que obedeciendo a la catalogación según la época de elaboración, se tienen dos grupos de códices: los prehispánicos y los coloniales, de los prehispánicos sólo sobreviven muy pocos, a causa de su destrucción generalizada durante los “autos de fe” realizados por los evangelizadores europeos (Galarza,

¹¹ Pictograma: representación estilizada de objetos y de acciones; animales, plantas, edificios, montañas escenas de danza, de procesión, de sacrificio, de guerra, dioses y sacerdotes (Gruzinski, 2001:16)

1997:6-13) y también debido a lo perecedero que puede ser el soporte en el que están realizados. Bajo la consideración que los códices post-hispánicos o coloniales, que son cerca de 500, fueron elaborados bajo la influencia de otra cosmovisión, esta propuesta de investigación plantea analizar únicamente los códices prehispánicos en el entendido que fueron elaborados bajo una misma cosmovisión con sus respectivas diferencias regionales, sabemos que los códices prehispánicos con los que se cuenta en la actualidad fueron elaborados durante el periodo Posclásico y son agrupados de acuerdo a sus cuatro regiones de procedencia: los Códices mayas; *Madrid, Paris y Dresde*, los del grupo Borgia; *Borgia, Vaticano B, Cospì, Fejérváry - Mayer y Laud*, los de la tradición Mixteca-Puebla; *Colombino - Becker 1, Vindobonensis, Bodley, Nutall y Selden* y sólo uno de la tradición mexicana el *Tonalámatl de Aubin*, por lo que nuestro objeto de estudio, el fenómeno religioso del sacrificio humano, queda delimitado a las occisiones rituales celebradas en Mesoamérica Posclásica plasmadas en los códices. De los 14 códices prehispánicos, seleccionamos para este estudio los de contenido calendárico-ritual, que son los tres mayas y los cinco del grupo Borgia, en el entendido que desarrollan la misma temática, centrada en el ciclo ritual controlado por el calendario. En ellos se ha detectado un amplio repertorio de representaciones de occisiones rituales, 20 en los códices mayas y más de 65 en el grupo Borgia, de los cuales seleccionamos para esta pesquisa los que expresan tres rituales: decapitación, extracción del corazón y flechamiento. Ésto debido a que son los tres rituales con el mayor número de incidencia dentro de estos dos grupos.

Fichas de información de códices consultados

○ Mayas ○ Borgia

Códice	Contenido	Lugar de origen	Fecha de elaboración	Depósito
<i>Dresde</i>	Calendárico Ritual Astronómico	Península de Yucatán O Costa Oriental Yucatán	Posclásico Tardío	Sächsische Landesbibliothek, Dresde, Alemania
<i>París</i>	Calendárico Ritual		Entre ¿1185 o 1450 ?	Biblioteca Nacional París, Francia

<i>Madrid</i>	Calendárico Ritual	Yucatán	Posclásico Tardío	Museo de América Madrid, España
<i>Borgia</i>	Almanaque de los destinos	Probablemente de una región que comprende el sur de Puebla y noroeste de Oaxaca	Entre siglos XIII y XV	Biblioteca Apostólica Vaticana Roma, Italia
<i>Vaticano – B</i>	Calendárico Ritual	Probablemente de una región que comprende el sur de Puebla y noroeste de Oaxaca	Posclásico	Biblioteca Apostólica Vaticana Roma, Italia
<i>Laud</i>	Almanaque de los destinos	Probablemente de una región que comprende el sur de Puebla y noroeste de Oaxaca	Entre siglos XIII y XV	Biblioteca Bodleiana, Universidad de Oxford, Inglaterra
<i>Cospi</i>	Almanaque de los destinos	Probablemente de una región que comprende el sur de Puebla y noroeste de Oaxaca	Entre siglos XIII y XV	Biblioteca Universitaria de Bolonia, Italia
<i>Fejérváry – Mayer</i>	Almanaque de los destinos	Probablemente de una región que comprende el sur de Puebla y noroeste de Oaxaca	Entre siglos XIII y XV	Museo de Liverpool, Inglaterra

Fig. 1. Tabla de información sobre códices prehispánicos calendárico-rituales. Elaborada por Alondra Domínguez Ángeles.

Como resultado de la indagación realizada en este proyecto, la redacción y organización del trabajo pasó por ajustes, en los cuáles se mantuvieron los objetivos y preguntas de investigación pero modificando la capitulación propuesta al inicio del programa doctoral, de tal forma que obedeciendo principalmente a la incidencia de escenas sacrificiales y en particular al universo que las contiene: ruedas calendáricas, almanaques, calendarios solares y ciclos sinódicos de Venus.

En primer lugar, en el capítulo I. se ofrece una breve discusión sobre que es la cosmovisión tanto el concepto, como el enfoque, insertando esto en el desarrollo de los Estudios Mesoamericanos y ubicando dentro de la cosmovisión al sacrificio humano, objeto de esta investigación. Se presta especial atención a la concepción

del cuerpo humano en la cosmovisión prehispánica y se explica la importancia de los centros y entidades anímicas.

La desafiante elaboración del capítulo II, concentra el corazón de la tesis misma, pues en las más de 140 páginas que ocupa este capítulo, se plasmó una a una, la descripción iconográfica de cada sección que contiene un momento sacrificial, no sólo de la occisión. Lo que permite al lector ubicar el sacrificio en todo un corpus, que atiende según el caso a distintos propósitos y que curiosamente integra en más de un caso, dos o más occisiones rituales como partes de un todo, para ello se muestra en cada descripción, las imágenes de toda la sección descrita y se indica el orden de lectura y momento calendárico al que refiere, pues es diferente entre unos códices y otros. El capítulo es a su vez dividido en dos apartados, el primero de ellos expone detalladamente los sacrificios en los códices mayas y el segundo se ocupa de presentar lo expresado en los cinco códices del grupo Borgia.

Los siguientes tres capítulos se estructuraron siguiendo la misma lógica, al ser los capítulos en los cuales se ofrece el resultado del análisis iconográfico presentado en el capítulo II. En ellos se describen las tres inmolaciones religiosas más representadas en los códices, que son siguiendo estrictamente su orden de incidencia: decapitación, extracción del corazón y flechamiento. La estructura que presentan es la siguiente: se ofrecen datos arqueológicos que atestigüen ese sacrificio, se incorporan los contundentes datos de la bioarqueología y la antropología física, se citan y se interpretan los principales mitos novohispanos indígenas que dan cuenta del ritual y después se presenta la interpretación de cada uno de los sacrificios, dotando de un nombre a cada ritual o rituales según el propósito que persigue o el momento que recrea.

En el capítulo III, nos sumergimos en ceremonias de año nuevo, nos trasladamos a momentos míticos en los cuales las deidades son víctimas y sacrificadores, nos enfrentamos a momentos de discursos cosmogónicos que no aparecen en la narrativa de tradición indígena colonial, nos acercamos a la guerra a través de la devoción que significaba el ejercerla, y aprendemos del binomio sacrificio – creación. Este capítulo ofrece la muestra de que lo que se ofrenda en este

importante ritual, muy ligado a la élite indígena y a los dioses es la entidad anímica de naturaleza cálida.

El capítulo IV que trata de la cardiectomía, muestra entre otros particulares datos, el ingrediente de transgresión y la necesidad de expiación en el sacrificio, que se sustenta en el carácter quebrantador de ciertas deidades y humanos, analogando el comportamiento de unos y de otros. Es en el capítulo en el cual, se puede notar que en los protagonistas de las escenas sacrificiales, en su mayoría deidades, hay un alto nivel de vulnerabilidad y condición humana, por ello son sancionados, por ello se vuelven presas como en la cacería. Pero además se presenta sutilmente al corazón como el centro anímico que hospeda a la entidad individualizante, la que dota de personalidad.

La ofrenda de sangre mediante el flechamiento es interpretada en el capítulo V, en donde la mayoría de testimonios contienen la percepción de Venus, como el lucero matutino, que al salir del inframundo se torna de un carácter fuertemente castrense, razón por la cual según el día calendárico en que hacía su primera aparición se realizaban ciertas ofrendas y se le temían a determinados augurios, por ello fue necesario incluir una breve explicación acerca del ciclo sinódico de Venus y de la percepción de este fenómeno en el pensamiento mesoamericano propio del Posclásico.

Finalmente, se formularon las conclusiones que responden a los objetivos del trabajo bajo la lupa de la cosmovisión y en ellas se ofrece un aporte a los estudios mesoamericanos, pues se propone un concepto de sacrificio humano a partir de los códigos prehispánicos. Así también plantean pesquisas no resueltas en esta investigación pues son resultado de la investigación misma, que hemos dejado abiertas para otras investigaciones.

The background of the title page is a solid brown color with a subtle, organic texture, resembling aged paper or parchment. There are some faint, darker brown spots and variations in tone, giving it a weathered appearance.

TEORÍA DE LA COSMOVISIÓN Y SACRIFICIO HUMANO

El sacrificio

El sacrificio humano, entendido como una inmolación de carácter religioso, ha sido abordado desde diferentes perspectivas, entre las que destacan la religiosa como en la obra de Martha Iliá Nájera (1987), la política- económica utilizada en los trabajos de Christian Duverger (1983) y de Guilhem Olivier (2010), así como en las aproximaciones de Pablo Escalante Gonzalbo y Rodrigo Martínez Baracs (2010), con una línea de corte holístico lo presenta Yolotl González Torres (1985) y en un intento de acercamiento interdisciplinar, desde la teoría de la cosmovisión, Alondra Domínguez Ángeles (2015).

Sacrificio humano en la teoría de la cosmovisión

Con la finalidad de abordar esta práctica cultural mesoamericana como parte de una otredad ajena a los conceptos occidentales bajo la lupa de un análisis científico, se evitará aproximarse a ella mediante la aplicación de modelos universales, los cuales fueron contruidos en contextos diferentes que no comprenden la tradición mesoamericana (López, 2015:22-24). Por ello bajo el entendido de que los modelos teóricos son herramientas científicas que nos permiten entender nuestro objeto de estudio, esta investigación se inscribe a la corriente de Teoría de la cosmovisión remitiéndonos a la formulación producida por Alfredo López Austin, a partir de la obra *Cuerpo humano e ideología* (1980), que es ahora considerado un referente clásico para los estudios en torno a la cosmovisión.

De esta forma al ser el sacrificio humano una preciada práctica ritual común a toda Mesoamérica, en la cual se manifiesta una peculiar forma de religiosidad plasmada en diversos contextos, tanto arqueológicos como visuales y escritos, su significación es posible de ser comprendida dentro del campo temático de la teoría de la cosmovisión ya que, como Andrés Medina (2010) señala, a partir de la cosmovisión es posible inquirir en cuestiones particulares de la religiosidad. Por otra parte detrás del hecho de haber seleccionado los 8 códigos prehispánicos calendárico rituales como nuestras principales fuentes, subyace la idea de que fueron realizados dentro de la cosmovisión prehispánica, lo que sirve a la idea de

utilizar este campo teórico tanto para abordar nuestro objeto de estudio, cómo para el análisis de las precitadas fuentes. En los códices se encuentran plasmados temas relevantes derivados de la tradición indígena que testimonian la importancia de la ritualidad controlada por el calendario, prueba de ello es que todos los códices del Grupo Maya y del Grupo Borgia reflejan este contenido mientras que los provenientes de la tradición Mixteca-Puebla retratan la historia política y datos genealógicos entrelazados con elementos de la cosmovisión mixteca. En síntesis, este trabajo pretende tomar la imagen como una “perspectiva de la cosmovisión”.

La Teoría de la cosmovisión en el marco de estudios mesoamericano ha sido principalmente desarrollada a través de dos corrientes la de López Austin y la de Johanna Broda pero es necesario que antes de adentrarnos en ellas hagamos un bosquejo del desarrollo de este término. Para ello es necesario precisar que el concepto cosmovisión tiene su mejor antecedente en el vocablo alemán *weltanschauung*. El cual fue acuñado por Hegel, refiriéndose a *welt*, mundo y *anschauen*, observar; por lo que entendemos el término cosmovisión como la observación del mundo. Sin embargo Dilthey, es quien dota el concepto de su significado completo, filosófico y sistemático al incluirlo en su “Teoría de las cosmovisiones” dentro de su obra *Einleitung in die Geisteswissenschaften* traducida como *Introducción a las Ciencias humanas* (Dilthey, 1914), sin embargo el concepto que el ofrece no es el mismo que se usa en los estudios mesoamericanos.

Dilthey supuso que las sensaciones, relaciones y emociones producidas por la experiencia específica del mundo en el seno de un ambiente determinado contribuirían a la conformación una cosmovisión individual. De esta manera todos los productos culturales o artísticos, la filosofía, la religión así como las convicciones políticas jurídicas y sociales serían a su vez expresiones de la cosmovisión que los crease, es decir, para Dilthey son manifestaciones de la idea que se tiene del mundo. Señalaba también que dicha concepción del mundo no era primariamente una construcción mental, es decir las concepciones del mundo no son un mero producto del pensamiento ya que no nacen de la voluntad de conocer sino que obedecen a la forma en la que se interpreta a la naturaleza y a todo lo que existe, por lo tanto la *weltanschauung*, traducida como visión del mundo, define las

nociones comunes que se aplican a todos los campos de la vida, incluyendo a la política, la economía, la ciencia, la religión, la moral o la filosofía (Cfr. Fernández, 2010: 1-5). De acuerdo a las características enunciadas por Dilthey, entendemos que para él, la cosmovisión es la visión y percepción del mundo físico, pero además sirve de estructura intelectual compuesta por componentes del mundo no físico.

El termino fue utilizado en el campo de la antropología mexicana hasta la segunda mitad el siglo pasado en *Los peligros del alma* de Calixta Guiteras (1965), al describir las concepciones de Manuel Arias Sojom un *tzotzil* de San Pedro Chenalhó, Chiapas, aludiendo al uso de la palabra cosmovisión realizado por Marcel Griaule acerca de un filósofo dogón en Mali África (Medina, 2001). Pero la obra de Guiteras no sólo introdujo el vocablo a la antropología sino que abrió la brecha para su inserción en otras disciplinas como en la etnografía y en la historia.

Es así como la construcción del paradigma cosmovisión mesoamericana ve su gestación en *Cuerpo humano e ideología* (1980), trabajo en el cual, el autor acertadamente identificó al cuerpo humano como el complejo fundamental que permea toda la cosmovisión mesoamericana, además de incluir distintos temas que enriquecieron la diversidad de líneas de investigación que aun hoy se desarrollan en torno a la cosmovisión (Camacho, 2012:6). En esta obra se ofrece por primera vez una definición de cosmovisión formulada para explicar este aspecto de la realidad social mesoamericana, López Austin precisó que la cosmovisión:

Puede entenderse como el conjunto articulado de sistemas ideológicos relacionados entre sí en forma relativamente congruente, con el que un individuo o grupo social, en un momento histórico pretende aprehender el universo.

La pertinencia de la cosmovisión tanto al individuo como al grupo social es, en realidad la doble cara de la moneda. El individuo es producto de la sociedad pero el pensamiento se da en el individuo. Ningún individuo posee una cosmovisión idéntica a la de otro; pero la cosmovisión sólo surge de las relaciones sociales (López Austin, 1980:20).

De igual manera a partir de entonces el propio López Austin, enfatizó la importancia de mantener la formulación del concepto en continua revisión, debido a las peculiaridades que presenta la tradición mesoamericana (López, 2015: 25). Por ello realizó diferentes ajustes al término, ejemplo de ello es el texto elaborado por el precitado autor en los 90s para sus discípulos de la ENAH, en el cual, lo define de la siguiente manera.

La cosmovisión puede definirse como un hecho histórico de producción de pensamiento social inmerso en decursos de larga duración; hecho complejo integrado como un conjunto estructurado y relativamente congruente por los diversos sistemas ideológicos con los que una entidad social, en un tiempo histórico dado, pretende aprehender el universo (López Austin, 1993: s/p).

El último aporte a la definición de cosmovisión propuesto por López Austin es producto del III Coloquio de cosmovisiones indígenas celebrado en mayo de 2013 en Puebla, Puebla, en donde durante una conferencia magistral presentó la reformulación de su concepto misma que ha sido publicada en la obra *Cosmovisión mesoamericana Reflexiones, polémicas y etnografías* (2015) y esta última, es en particular la que este trabajo de investigación tomará como referente. Entonces entendemos como cosmovisión:

Un hecho histórico de producción de pensamiento social inmerso en decursos de muy larga duración, cuyo resultado es un conjunto sistémico de coherencia relativa, constituido por una red colectiva de actos mentales, con la que una entidad social, en un momento histórico dado, pretende aprehender del universo en forma holística (López, 2015: 44).

Para que podamos visibilizar, todo lo posible de abordar desde la Teoría de la cosmovisión, la definición es explicitada a partir de la explicación de los vocablos o frases que la componen. De esta forma entendemos que el proceso mediante el cual se construye la cosmovisión se vincula con una red colectiva de actos mentales—se considera que los actos mentales se producen en los individuos, pero éstos son seres sociales inmersos en una cultura desde su nacimiento—. Los actos

mentales procesan información de forma compleja, la cual nos permite operar en relación con el medio, por lo que la existencia de dioses, leyes cósmicas y procesos anecuménicos —relativos al tiempo y espacio “divinos”— son el producto de la necesidad del hombre de comprender los fenómenos del ecúmeno —el tiempo y espacio mundano— y la forma correcta de interactuar con ellos. De esta manera se forma un complejo holístico, que al ser un hecho histórico está en continua transformación y nunca se puede decir que está del todo cristalizado, pues se caracteriza por su permanencia pero también por su adecuación al devenir histórico, al estar inscrito en los distintos ritmos de la historia¹². Así que la parte medular del complejo pertenece a la larga duración y sufre pocos o muy lentos cambios y los otros componentes que se transforman y son movibles son efímeros y de corta duración (López Austin, 2015: 44.46). Esa parte medular es lo que se denomina núcleo duro y éste es la matriz de los actos mentales, pues la formación del núcleo es producto de las vivencias sociales, concretas y cotidianas producidas de forma abstracta a lo largo del tiempo. Las transformaciones sufridas e innovaciones al sistema del núcleo derivan de las vivencias de la generalidad y de los procesos reflexivos ya sean individuales o colectivos (López Austin, 2013:7).

Siguiendo estos conceptos, entendemos que la cosmovisión es un producto social colectivo, denominado macro sistema de comunicación en el que cada mensaje cumple requisitos mínimos; pero en cada individuo está la facultad de transformación de su cosmovisión, la cual se corrige y se produce a través de la interacción y la comunicación. De esta manera los grados de homogeneidad que constituyen una cosmovisión serán diferentes (López Austin, 1980:20-21). Esta elaboración colectiva de cosmovisión es inconsciente y nos ayuda a entender al mundo dentro del cosmos, considerando como cosmos todo lo existente en el

¹² Remitimos a la nota al pie que el propio López Austin (2013: 12), realiza para precisar de donde proviene su idea del núcleo duro y de los diversos ritmos del decurso histórico: “Braudel afirma que hay diversas realidades cronológicas que se observan en el decurso histórico. Los temas que atienden al individuo y al acontecimiento corresponden al tiempo breve; la historia económica y social está ritmada lentamente y la historia de aliento mucho más sostenido pertenece a la larga o a la muy larga duración (Braudel, *La historia y las ciencias sociales*, p. 64 y 74). Por otra parte, Braudel sostiene que el tiempo de la historia no fluye en una sola corriente, sino en capas simultáneas “como las hojas de un libro” (“Mares y tiempos de la historia”, pp. 44)”.

universo, tanto lo tangible como lo intangible, es decir lo físicamente existente y todo lo que el grupo cultural imagina que existe, de tal forma la cosmovisión abarca los esquemas sobre los que descansan todos los principios, religiosos, económicos, políticos y sociales así como la percepción que una etnia posee de la naturaleza, principios que aunque se expresan en los actos mentales racionales y no racionales de un individuo, existen y están dados antes de él, pero él forma parte de su construcción, permanencia y diversificación (Domínguez, 2015: 31).

Una vez expresado lo que este trabajo entiende por cosmovisión y a la corriente teórica a la que se adscribe, podemos entonces retomar lo antes esbozado acerca de los estudios con el modelo explicativo de cosmovisión pero realizados bajo la óptica de Johanna Broda. Quien al igual que el multicitado López Austin, ha aportado a los estudios mesoamericanos una definición de cosmovisión, resultado de su larga experiencia académica y del ambiente intelectual en el que se rodea. Broda en sus trabajos como “Las fiestas aztecas de los dioses de la lluvia” (1971) y “Cosmovisión y observación de la naturaleza: el ejemplo de culto a los cerros” (1991) pone énfasis en comprender y hacer comprender el cómo se percibe la naturaleza en el pensamiento mesoamericano, “La visión estructurada en la que los antiguos mesoamericanos combinan de manera coherente sus nociones sobre el medio ambiente en que vivían y sobre el cosmos en que situaban la vida” (Broda, 1991: 462).

Ya que sus estudios se centran principalmente en la ritualidad y en el ciclo calendárico, subordina la cosmovisión al campo de la religión, al ubicarla como un aspecto del pensamiento religioso, esta subordinación es lo que en forma sustancial separa las tradiciones teóricas de López Austin y Broda (Camacho, 2012; Domínguez, 2015; Medina, 2015), de hecho su ex alumno Gabriel Espinosa¹³, señala que para su maestra, la cosmovisión es la percepción y elaboración intelectual que el hombre tiene de la naturaleza. A lo que Espinosa replica, explicando que es posible que en una misma sociedad una cosmovisión abarque a diferentes religiones, siempre y cuando estas no sean discordantes entre sí (Espinosa, 1996:57).

¹³ Comunicación personal (noviembre 2013).

En cambio, la tradición heredada de Alfredo López Austin se dirige a la comprensión del pasado mesoamericano mediante la construcción teórica de la cosmovisión como un conjunto sistemático y coherente, como una totalidad a partir de la cual es posible inquirir en cuestiones particulares de la religiosidad, la política y la magia entre otros aspectos (Medina, 2000). Ambas tendencias comparten el interés por identificar la continuidad de la tradición mesoamericana desde la época prehispánica hasta nuestros días para ello han utilizado la cosmovisión como marco teórico para abordar sus objetos de estudio.

Gabriel Espinosa, sugiere la importancia de justificar mediante una discusión teórica, lo que se entiende cosmovisión cuando es usada como marco teórico. Con la intención de que cada académico formule una propia, que pudiera estar no precisada y por lo tanto careciera de argumento como modelo explicativo¹⁴. Espinosa enriqueció la forma para aplicar la Teoría de la cosmovisión en su ensayo “Algunos esbozos sobre la teoría de la cosmovisión” (2016), donde asienta la diferencia entre la cosmovisión como objeto de estudio y la cosmovisión como el enfoque con el cual se analiza el objeto.

La cosmovisión como objeto

La cosmovisión como objeto de estudios de acuerdo a Espinosa, es esa red de actos mentales interrelacionados, compartida en una cultura y existente en cada individuo¹⁵ que pertenece a ella, por lo que al habitar en las mentes de los miembros de una cultura no es sólo una construcción académica para entender la lógica de pensamiento de una cultura determinada, sino que esta red de actos mentales, es la que compara, sistematiza, ordena y comprende el mundo en el cual se encuentra su portador, con base en lo que se denomina “procesos neurofisiológicos” moldeados por la cultura.

Esta red de actos mentales se manifiesta en la forma en que olemos, sentimos, tememos, gozamos y soñamos es decir la cosmovisión se manifiesta en la forma en

¹⁴ Esta es la razón por la cual esta investigación aclara que el modelo de Teoría de la cosmovisión que se utiliza es el de López Austin y de la tradición que lo hereda, incluyendo la del propio Gabriel Espinosa.

¹⁵ La cosmovisión puede variar entre cada individuo, aunque si ésta es parte de una cultura altamente coherente, la variación es menor (Espinosa, 2017 Vol. II: 103)

la que percibimos el mundo. La cosmovisión reside en billones de conexiones sinápticas a lo largo y ancho del cerebro, por lo que influye y es influenciada por la mente y es alimentada por todo lo sentido y experimentado en un contexto socio-cultural. De tal forma que la cosmovisión es coherente y a la vez contradictoria ya que la mente mantiene un intento de conciliación entre sus ideas más arraigadas, sus creencias y aprendizajes previos con las concepciones e ideas nuevas, con lo cual se crea una visión del universo (Espinosa, 2017 Vol. II:104).

La cosmovisión como enfoque teórico

La cosmovisión como enfoque o como marco teórico, es entendido como la aplicación del modelo de la cosmovisión, entendiendo este como “La elaboración de una idea general que integra las diversas aproximaciones a los distintos sectores de la cosmovisión en un solo modelo¹⁶” (Espinosa, 2017 Vol.II: 116 -117) para confrontar y deducir sectores nuevos de la cosmovisión.

Ahora bien, este enfoque aunado a las reglas lógicas con las que una cosmovisión en concreto opera es lo que Espinosa denomina Teoría de la cosmovisión. Misma a la que se recurre como herramienta con la que nos aproximamos al conocimiento del sacrificio humano, objeto de estudio de esta investigación. Dentro de este enfoque se esboza una multiplicidad de metodologías de la cosmovisión, las cuales son un conjunto de métodos y técnicas para interpretar las evidencias – manifestaciones observables – como los son actos rituales y no rituales, la lengua, las costumbres, la arquitectura civil y religiosa, los artefactos, los ornamentos, las modelaciones y decoraciones corporales, la gastronomía, la ingesta de alimentos, los tratamientos de sanación y la producción de testimonios visuales, que ha dejado una cultura. En cuanto al enfoque metodológico, la cosmovisión se enriquece con la interdisciplinariedad y de toda herramienta y técnica que pueda ser útil, por lo que se nutre de la semántica, la arqueología, la antropología física, la lingüística, la etnología, la etnohistoria y las ciencias naturales

¹⁶ Espinosa nos aclara que “No existe un modelo sobre toda cosmovisión: el modelo elaborado por López Austin no pretende ser aplicable a toda cultura y sociedad humana; ha sido construido desde la evidencia mesoamericana y modela sólo la cosmovisión mesoamericana”.

Entendemos que el modelo de la cosmovisión es un modelo mental de todo aquello que una cultura concibe que existe en el universo, por ello está conformado por lo que se imagina como existente más los componentes de la realidad física que son percibidos. De tal forma que no se parte de la concepción de que toda realidad imaginada por cualquier cultura o individuo, realmente existe, por el contrario se cimenta en la idea de que existe una sola realidad pero percibida de forma diferente por cada cultura y para comprenderla se construyen mentalmente entes, lugares y circunstancias no necesariamente reales (Espinosa, 2015: 128).

La esfera religiosa en la Teoría de la cosmovisión

En las páginas anteriores citamos a Medina (2000) quien aclara que a partir de la construcción teórica de la cosmovisión es posible inquirir en cuestiones particulares de la religiosidad, la política, la magia y otros aspectos, ya que como López Austin (2013,2016) señala, la cosmovisión al ser una red colectiva de actos mentales es un macrosistema holístico de comunicación, en el cual se jerarquizan y ordenan los distintos sistemas, los cuales son: el religioso, el mitológico, el musical, el iconográfico, el ético, el económico, el jurídico, el escultórico, el político, etcétera (López Austin,2016:19-20).

Religión y lo sagrado

Esta investigación, al centrar su análisis en un fenómeno a primera vista religioso requirió de la consulta del concepto de religión, propuesto por distintos teóricos; García Bazán, Eliade y Geertz, así como de la revisión del desarrollo y características de esta construcción social en el contexto mesoamericano.

García Bazán (2002:23-27) ofrece el concepto mencionado a partir de su raíz etimológica, *religió*, que alude a una atadura del hombre a Dios y a una voluntad divina, *religió* también podría provenir de *relegere* verbo que significa releer (reunir de nuevo) lo que se asocia a la preeminencia del culto y la reiteración. Por otra parte para algunos investigadores de la religión, el vocablo religión está identificado con la denominación “nudos de paja”, lo interesante de esto, es que dichos nudos era

atados a las vigas de un puente para que pudiera ser transitado y a cargo de esta construcción se tenía a un sacerdote o ministro pontero llamado *pontem-faceré* o sea el pontífice “hacedor del puente”. Por lo que los hacedores son simbólicamente los constructores del puente es decir, son el vínculo sagrado entre los seres sobrenaturales y los hombres mediante un *sacru-faceré* –sacrificio- (García Bazán, 2002:23-27).

El teórico de las religiones Mircea Eliade, se sirve del término sagrado para definir la religión y dice que ésta se centra en lo sagrado, que es cualitativamente diferente de lo profano, pero lo sagrado puede manifestarse en alguna parte del mundo profano y puede transformar todo objeto profano en una hierofanía, es decir, en una manifestación de lo sagrado¹⁷. Pero, su concepción de sagrado es distinta a la de Durkheim. En *Lo sagrado y lo profano* (1985:31) Eliade afirma que

Lo sagrado es lo *real* por excelencia, y a la vez potencia, eficiencia, fuente de vida y de fecundidad. El deseo del hombre religioso de vivir en lo *sagrado* equivale, de hecho, a su afán de situarse en la realidad objetiva, de no dejarse paralizar por la realidad sin fin de las experiencias puramente subjetivas, de vivir en un mundo real y eficiente y no en una ilusión.

Sin embargo el precitado Eliade en “Estructura y morfología de lo sagrado” en *Tratado de historia de las religiones* (2007) señala que es casi imposible definir qué es lo “sagrado” porque para hacerlo con precisión necesitaríamos conocer toda la heterogeneidad de sacralidades, la cual aunado al tener una amplia gama nos enfrenta a objetos con diferentes niveles de sacralidad, así que el método menos errático para entender lo sagrado es el evitar descartar ninguna hierofanía, que después será comparada con el contenido de todas las obtenidas para así poder aproximarnos a una conceptualización de las cosas sagradas, por medio del reconocimiento de la estructuración en las conductas religiosas en cualquier situación histórica (Eliade, 2007:25-56).

Evans Pritchard (1991) coincide con Eliade en considerar que definir la religión y lo sagrado resulta difícil y no puede ser totalitario independientemente de que sea

¹⁷ Postura que desde el modelo de la cosmovisión es compartida al considerar que los entes anecuménicos transitan en el ecúmeno y que en el ámbito ecuménico hay lugares cargados de sacralidad.

abordado desde perspectivas antropológicas o sociológicas e incluso psicológicas. Señala que no se debe reducir únicamente a pensar que es un fenómeno social, tampoco que lo sagrado se manifiesta en los ritos debido a que estos son ejecutados bajo diferentes estados emocionales o alteraciones, sino que debe buscarse la relación existente entre lo sagrado (inmerso en el fenómeno religioso) y otras creencias cómo parte de un sistema de pensamiento, es decir a diferencia de Eliade que lo explica desde una perspectiva meramente ritual y un tanto idealista y de Marx que lo califica como una forma de sustento ideológico para la explotación obrera, por su parte Evans- Pritchard (1991) intenta entenderla mediante la integración de distintos componentes.

De tal forma que un hecho religioso se entiende a partir de la totalidad de la cultura y sociedad en que se encuentran, bajo esta óptica señala que la religión es para el antropólogo, un conjunto de creencias que deben ser abordadas como hechos sociológicos, no teológicos y opina que la validez de la creencia pertenece al ámbito de la filosofía de la religión. Este conjunto de creencias denominado religión es pensado, sentido y deseado por los individuos, por lo tanto es un fenómeno de psicología individual a la par que es un fenómeno social. Al ser un fenómeno social se debe estudiar objetivamente, Evans Pritchard siguiendo a Durkheim (1991:92-93) dice lo que le da objetividad son las siguientes características:

1. La religión se transmite de generación en generación, de esta forma existe antes del nacimiento de un individuo y aun continua después de la muerte, por lo tanto es una estructura social adquirida al igual que el lenguaje.
2. Es general ya que cada integrante del grupo social tiene el mismo grupo de creencias y prácticas culturales en torno a ella y su colectividad le otorga una objetividad que la pone por encima de la experiencia psicológica individual.
3. Es obligatoria pues una religión propia de una sociedad cerrada, los individuos no tienen opción más que la de aceptar lo que otros ya han aprobado, aun a los escépticos de dicha religión sólo les queda la opción de cuestionar los planteamientos inmersos en esa religión.

Ante las características enunciadas Pritchard señala que en las sociedades abiertas, la religión puede no ser transmitida de generación en generación por lo tanto no es siempre obligatoria además de que la creencia puede ser diversificada. De igual manera difiere de la idea de Durkheim, acerca de la existencia de una distinción clara entre lo sagrado y lo profano dentro del pensamiento social, pues Evans-Pritchard (1991) asegura que ambos ámbitos se encuentran continuamente entrelazados.

Por su parte, Clifford Geertz define la religión como:

Un sistema de símbolos, que actúa para establecer en el hombre estados de ánimo y motivaciones, que son fuertes, penetrantes y duraderos, por medio de concepciones globales del sentido de la vida y que reviste dichas concepciones de una atmósfera tal de la verdad, que los estados de ánimo y las motivaciones parecen efectivamente de acuerdo con la realidad (Geertz, 1965:206).

De acuerdo al concepto de Geertz, Manuel Marzal comenta entonces que la religión es “una perspectiva que se expresa en actitudes y motivaciones profundas, se legitima por la autoridad de la hierofanía y se conserva por la acción ritual y sirve para dar un sentido trascendente a la vida”; es decir, para Marzal la religión está sustentada en la autoridad de la manifestación de lo sagrado y es por medio del ritual que toma permanencia, de esta manera el sentido de la vida trasciende.

Marzal añade qué entiende por perspectiva y perspectiva religiosa. Por perspectiva entiende un modo de ver la vida y como perspectiva religiosa busca conocer lo que realmente es, por lo que el hombre religioso intenta alcanzar la razón última de las cosas y se sitúa en lo que considera lo realmente real (Marzal, 2002: 134-137). Dicha perspectiva religiosa opera dentro de un conjunto de símbolos, por lo que la perspectiva religiosa genera cierta certeza que no se cuestiona y a veces absorbe a otras perspectivas. De esta manera las personas que tienen la idea de que las divinidades y sus intermediarios actúan directamente en el mundo tienden a dar explicaciones religiosas a fenómenos sociales, como menciona Geertz “las concepciones religiosas se extienden más allá de sus contextos metafísicos, por lo que las concepciones religiosas pueden llegar al terreno de la vida secular” (Geertz, 1965:215–216).

En la tradición de estudios mesoamericanos existen diferentes posturas que abordan a la religión pero las más importantes son las de Johanna Broda y la del propio Alfredo López Austin. La primera la entiende así: “La religión, como categoría global, se refiere a todo fenómeno religioso, así como a la organización ceremonial; abarca instituciones, actuaciones y creencias, no sólo ideas” (Broda, 1991) de esta forma la cosmovisión es una parte del ámbito religioso. Esta diferencia contundente con la postura de López Austin ya se ha señalado en las páginas anteriores por lo que ahora se presenta el concepto de religión dentro de la corriente teórica a la que se adscribe esta investigación. Ahora bien López Austin (1999) señala que al ser la religión una realidad social, es modelada por las transformaciones históricas de la sociedad que la posee, por ello no es estática, es decir se transforma mediante una ruptura y continuidad, tiene componentes muy vulnerables al cambio, pero otros son casi inalterables, estos últimos son los que nos permiten observar una continuidad, y son los que dentro de la cosmovisión forman parte del núcleo duro, son la parte medular de la religión y sólo a través de ellos los componentes nuevos pueden ser incorporados con una coherencia relativa. Lo que caracteriza a la religión mesoamericana es el fundamento de reciprocidad entre deidades y hombres, el juego calendárico y que penetra profundamente en los ámbitos de pensamiento y acción al poseer un carácter fuertemente coercitivo (López Austin, 2014).¹⁸

Mesoamérica al haber compartido un desarrollo en común tanto en la esfera religiosa, como en la política y en la económica pese a la diversidad lingüística y territorial de la heterogeneidad que la compone, posee un sentido ordenador que se remite a los mitos cosmogónicos y a los modelos cósmicos, y que es similar en todas las regiones de Mesoamérica, por lo que en palabras de López Austin podemos hablar de una “religión mesoamericana, afectada por muy diferentes manifestaciones del tiempo y el espacio” (López Austin, 1999:19-20). Sin embargo debemos tener cuidado en observar y reconocer las particularidades de cada cultura mesoamericana.

¹⁸ Tomado de las fichas de información acerca del tópico “Religión y Magia” del seminario Pensamiento Mesoamericano.

En general podemos enumerar ciertas características de la religión mesoamericana, como son la geometría del cosmos, la concepción de dualidad en todos los seres, la concepción del cuerpo humano como un contenedor de entidades anímicas, el uso del calendario ritual, el fundamento de reciprocidad entre dioses y hombres y el principio “La muerte genera vida”, este último punto es de extrema importancia, para este estudio, razón por la cual se retomara capítulo a capítulo. Todas estas características son identificadas a través de las manifestaciones visibles que dejaron los antiguos, es decir en lo que tanto López Austin (2009: 9) como Morales Damián (2011: 20-21) llaman símbolos, que podemos encontrar tanto en material arqueológico como iconográfico.

Dentro de la esfera religiosa aparece el término sagrado, que si bien ya se ha planteado lo entendido por diferentes teóricos de la tradición occidental, tales como:, Eliade (1985 y 2007) y Evans-Pritchard (1991) es necesario plantearlo en la corriente de estudios mesoamericanos por González (1983) y propiamente a partir del enfoque de la teoría de la cosmovisión López Austin (2016).

Lo sagrado en la cosmovisión mesoamericana toma sus propios tintes, González Torres (1983) apoyándose de las contribuciones de otros investigadores cómo; Preuss, Nicholson, Seler, Carrasco, Matos Moctezuma, León Portilla, López Austin, Broda, Graulich y tomando como base el planteamiento de Otto y Eliade, lo caracteriza así:

- 1.-Es lo opuesto a lo profano. Es lo totalmente otro.
 - 2.-Está contenido en lo sobrenatural.
 - 3.-Es irracional en tanto que está más allá de la razón.
 - 4.-Es la parte esencial de la religión.
 - 5.-Implica una fuerza o poder y se puede equiparar al concepto de mana.
 - 6.-Para describir lo sagrado y lo sobrenatural se utilizan analogías tomadas de las realidades que rodean al hombre.
- (González, 1983:90)

Jacorzynski (2004) añade que lo sagrado en el mundo mesoamericano es otro aspecto de la realidad, el cuál es revelado a un privilegiado grupo de personas, mediante los sueños o en la celebración de los rituales.

En esta afirmación cuidamos de reflexionar acerca de lo que apunta Evans-Pritchard, al mencionar que lo señalado como “sobrenatural” por ejemplo la brujería, es concebido para otros (ejemplo: hombre primitivo) como lo natural, pues para esos individuos la brujería y la magia es parte de lo natural. Con base en lo anterior precisado, veamos la postura de López Austin en torno a uno de los conceptos utilizados por González (1983) – sobrenatural – para él este término es impreciso de ser aplicado en la realidad mesoamericana, ya que el decir sobrenatural alude a excluir las leyes que rigen el cosmos y esto no es la concepción que tenían los antiguos indígenas de las deidades o fuerzas provenientes del anecúmeno, por el contrario todo ser compuesto de sustancia sutil está regulado por las leyes del cosmos, al igual que lo están los seres de materia densa, por ello es preferible no utilizar este adjetivo para describir lo sagrado en Mesoamérica.

La diferencia entre los términos utilizados por Durkheim sagrado y profano, aparecen en palabras de López Austin (2016) como lo ecuménico y lo anecuménico en la cosmovisión mesoamericana. Lo anecuménico es el ámbito donde habitan los seres de sustancia sutil, imperceptible y eternos como lo son las deidades (López Austin, 2013)¹⁹ es en dicho ámbito en donde por designio de los dioses el ecúmeno fue creado, el cual no es eterno y es poblado por seres compuestos de sustancia densa, mundana y perecedera, cuya corporeidad es contenedora de sustancia sutil. Por ello, el cosmos mesoamericano no tiene dos ámbitos excluyentes, no hay una oposición antagónica, pues mientras el anecúmeno es “vedado a los seres de sustancia densa, en el ecúmeno se encuentran criaturas que tienen alma y esta es de sustancia sutil” (López Austin, 2016:80), de tal forma que hay algo de sagrado en todo el cosmos.

Puesto que esta tesis se centra en el sacrificio humano durante el horizonte Posclásico es necesario señalar los matices que, de acuerdo con López Austin, la religión toma durante este periodo. Debido a que la actividad bélica alcanzó un alto grado de sistematización y de apreciación, el militarismo se sustentó fuertemente en principios religiosos, de esta manera la guerra, la conquista, la expansión y el

¹⁹ Explicación ofrecida en el III Coloquio de Cosmovisiones Indígenas en la Benemerita Universidad Autónoma de Puebla.

tributo se legitimaron a través de mitos²⁰ y se sirvieron de la esfera religiosa para justificarse. Las concepciones religiosas que fueron predominantes son:

1. El hombre es un auxiliar de las deidades
2. Las deidades se desgastan en su transitar por el ecúmeno al cumplir sus funciones, por lo que es necesario alimentarlas con el líquido vital – la sangre humana–.
3. Los dioses en el estrato terrestre debían morir cíclicamente para renacer.
4. Los cuerpos humanos podían ser contenedores de las deidades, para
5. que por medio de ellos pudieran vivir y morir.

Rito y Mito

Este estudio tiene como finalidad comprender y hacer comprender el sacrificio humano, como inmolación de carácter religioso, de ahí la importancia de identificarlo como una expresión a la que llamamos rito, por ello incluimos una descripción de dicho término. De acuerdo con Croatto el “rito” es una forma de lenguaje religioso, en la que se expresa una experiencia de lo sagrado²¹ y la forma en la que se expresa este lenguaje es determinada por la cosmovisión (Croatto, 2002:61-62).

El rito tiene su génesis en la gesticulación física, mediante ella los individuos expresan la vivencia de lo sagrado, el rito es un símbolo²² actuado que impacta de forma contundente al grupo social. Tanto el rito como el mito son una forma de lenguaje narrativo, pero el rito es un texto visibilizado al poder ser visto y experimentado por los participantes. El rito es un corpus de gesticulaciones con una coherencia en su desarrollo, que al ser un lenguaje de tipo gestual se apoya de la comunicación mediante la palabra por lo que en muchas ocasiones necesita al mito, debido a que el mito recita lo que el rito escenifica (Cfr. Croatto, 2002:84-85). Para Croatto, mediante el rito los actos divinos son recreados en la escena ritual, por ello

²⁰ Aunque este uso no es exclusivo del periodo Posclásico, pero en este horizonte se agudiza el fenómeno (Comunicación personal con Gabriel Espinosa, enero 2017).

²¹ La experiencia sagrada, aunque se trate de lo numinoso es una experiencia humana condicionada por su contexto histórico y cultural y busca lo infinito y pleno irrealizable en la instancia humana (Croatto, 2002:61).

²² Croatto define el símbolo como “la forma básica de la expresión religiosa por llevar en su propia noción una referencia a otra cosa).

todo rito requiere de un espacio sacralizado, de un conjunto de personas con una indumentaria particular y de instrumentos ceremoniales precisos. En Mesoamérica hay espacios percibidos como naturalmente sagrados, al ser umbrales, es decir puntos de contacto entre el ecúmeno y el anecúmeno, estos pueden ser los cenotes, las cuevas, las montañas, el cruce de caminos por lo que en dichos lugares se llevaban a cabo rituales, de igual manera hay lugares artificiales que imitan las formas naturales y que reproducen la geometría del cosmos, como son los centros ceremoniales, los basamentos piramidales, los templos y los altares, que son ritualmente sacralizados para ser utilizados como espacios rituales, cabe mencionar que cuando se celebraba un ritual, el tiempo y el espacio en que sucedía se consideraban sagrados.

En el campo de los estudios mesoamericanos, López Luján (s/f)²³ afirma que “el comportamiento ritual transmite socialmente los conocimientos y los valores normativos y funde en un mismo corpus las creencias cosmológicas y las pautas del ordenamiento social. La normatividad invade prácticamente todos los ámbitos del rito (gestos, actitudes, palabras y acciones concretas). Lo que recuerda la propuesta antropológica de Turner (1980) acerca de la interpretación antropológica de un ritual, en el cual Turner observa que se hallan símbolos que obedecen a dos polos de componentes: uno sensorial y el otro ideológico. En este último se encuentran articuladas las estructuras sociales y culturales (Turner 1980: 35y 36), es decir la realización de los rituales es una extensión de procesos sociales más amplios, de esta manera el ritual sirve de aparato ordenador de una estructura social, que al celebrarse se vuelve el motor de funcionamiento de dicha sociedad y que cohesiona a los individuos dentro de las normas de cada sociedad.

Por su parte el multicitado López Austin²⁴ en el seminario de Pensamiento mesoamericano que imparte en el programa de estudios de posgrado de la UNAM, nos dice que el ritual es “la práctica pautaada que se dirige a los seres de sustancia sutil” y las características del ritual en la tradición mesoamericana son:

- a) Es un acto de naturaleza social, que ejecuta de forma individual o colectiva.

²³ Tomado del Seminario Pensamiento mesoamericano, en donde López Austin hace referencia a López Luján

²⁴ Comunicación Personal en Seminario de Pensamiento mesoamericano 2, periodo enero – junio 2014.

- b) Con frecuencia pretende entablar comunicación.
- c) Se realiza con el objetivo de influenciar la voluntad (conmover, convencer, comprometer, amedrentar, modificar, etc.) del ser al que va dirigida.
- d) La mayoría de veces tienen propósitos definidos, como pueden ser: 1. percibir las formas de acción de los seres de sustancial sutil sobre el mundo, ya que estos son generalmente imperceptibles para los hombres en situaciones normales de vigilia (López Austin, 1993 y 2016), y 2. Lograr una transformación o mantener un cierto estado en el estrato terrestre por medio de la afectación al poder dirigido (más adelante enumeramos diferentes objetivos dentro de estos dos grupos de propósitos).
- e) Acabado pero no de forma absoluta, ya que tienen flexibilidad que permite sustituciones, omisiones y adiciones.
- f) Se celebra bajo un conjunto de estrictas reglas lo que lo hace apropiado y eficaz para los fieles.

En la época prehispánica podemos identificar una heterogeneidad de motivos que subyacen a la realización de rituales, lo que hace que los hacedores del ritual sean también diferentes, por ello con base en su preocupación López Austin²⁵ los agrupa en cuatro tipos.

Estatal	Actividad agrícola, dirección de la estructura religiosa, seguridad militar y salud pública
Comunal	Culto al patrón comunal, participación en el ritual estatal, culto y salud comunal
Doméstico	Funerario, salud, moral y producción familiar, honores al patrón familiar
Individual	Convenio con una deidad en particular, prestigio en combate y salud.

Fig. 2. Tabla de información sobre tipos de rituales según López Austin. Elaborada por Alondra Domínguez Ángeles.

²⁵²⁵ Tipología expresada en el seminario Pensamiento mesoamericano 2 de la UNAM - enero-junio 2014.

Dentro de los rituales estatales y comunales se encuentran “los ritos periódicos” que son: Fiestas del ciclo anual, 18 veintenas en el periodo de 365 días, cada una con duración de 20 días, las ceremonias de cada cuatro años, las fiestas del fuego nuevo cada 52 años y las celebraciones de cada cumplimiento de los ciclos planetarios (Luna, Venus) y del año ritual de 260 días. También dentro de los cultos estatales y comunales encontramos el sacrificio humano, que es el ritual que aborda de manera específica esta tesis, pero como lo iremos decodificando a través de lo plasmado en los códices, en este momento sólo nos concretamos a mencionar el hecho de que pertenece a las esferas de la comunidad y del estado (González, 1985 y Domínguez 2015).

Nájera ejemplifica la importancia del rito dentro de la religión maya por lo que lo podemos tomar aplicable para Mesoamérica, el rito constituyó uno de los aspectos de mayor relevancia, al ser el medio por el cual el *homo religiosus* manifestaba su riqueza espiritual y podía entrar en contacto con el ámbito de lo sagrado (Nájera, 2002:115), con todo aquello perteneciente a la esfera de lo anecuménico. Mediante el rito se propiciaba el beneficio de las deidades sobre los seres humanos, al mismo tiempo que se adentraba en el conocimiento de los designios sagrados que se dictan sobre el mundo, como se lee, lo que Nájera precisa, encaja coherentemente con las características enunciadas por López Austin.

Debemos precisar que el rito es una conducta social que fue establecida ya sea por alguna autoridad de alto prestigio dentro de una sociedad o por la costumbre, el procedimiento del ritual era transmitido de generación en generación y su validez recaía en la creencia de su efectividad por parte de los creyentes (Nájera, 2002:116). Las expresiones verbales y corporales, la música, la imitación de sonidos no humanos, el maquillaje facial y corporal, los aromas y otros elementos no humanos conforman al rito, pero sólo tiene significado si se piensa que fue instaurado por las deidades, y aprendido por los humanos más tarde, por lo que es necesario conservar el orden dictado en los orígenes y comportarse de acuerdo a lo pautado, los rituales podían ser públicos, privados, colectivos o individuales (Cfr. López Austin, 1998: 5-14).

De acuerdo a Croatto (2002: 82-86) algunos rituales requieren fundamentarse en un mito de origen o de un mito creador. Para este investigador, el mito de origen es la recitación de un suceso en un tiempo en el cual se originaron diversos aspectos de la civilización; el mito de creación recita el origen del cosmos y del hombre en un tiempo divino. Lo que nos lleva a la necesidad de incluir que se entiende por mito y comenzamos por citar a Mercedes de la Garza, quien aborda el estudio de lo prehispánico desde la óptica de la Teoría de las religiones. Ella comenta que

Ante el misterio, que ofrecen todos los seres y cualidades del mundo circundante, los hombres recurrieron a una explicación sobrenatural, y así surge el mito cosmogónico, como una historia sagrada, como el relato del primer acontecimiento que tuvo lugar en un tiempo estático primordial, y cuyos principales protagonistas son los dioses (Garza, 2002:53).

Pero si bien esta parece ser la función de un mito cosmogónico es necesario primero plantear que es el mito dentro de la cosmovisión mesoamericana, para ello recurriremos a un esquema que sintetice la concepción de mito dentro del enfoque de la Teoría de la cosmovisión, ya que afortunadamente este concepto ha sido acuñado y redefinido por el propio López Austin. La primera vez que ofreció una definición propia fue en su obra *Los mitos del Tlacuache* (2006), cuya primera edición se publicó en 1990, donde ejemplifica con inigualable erudición el estudio del mito, como un problema propio de la comprensión de la religión mesoamericana, ya que en la lectura de sus páginas encontramos los elementos de correspondencia al mito y la forma en que éstos son abordados, al ser poco a poco decodificados. Esta misma definición fue utilizada por él en posteriores trabajos y es la que comparte aun hoy con sus estudiantes de posgrado en el seminario “Pensamiento mesoamericano”. Como resultado de los 26 años transcurridos desde la primera edición de *Los mitos del Tlacuache* y las numerosas preguntas acerca del mito de las que fue objeto este teórico, en la *Revista Arqueología Mexicana*, se incluyó una síntesis de la definición del mito en la tercera parte de la edición especial “La cosmovisión en la tradición mesoamericana” por lo que es necesario integrarla en esta tesis, pues comparto dicha postura.

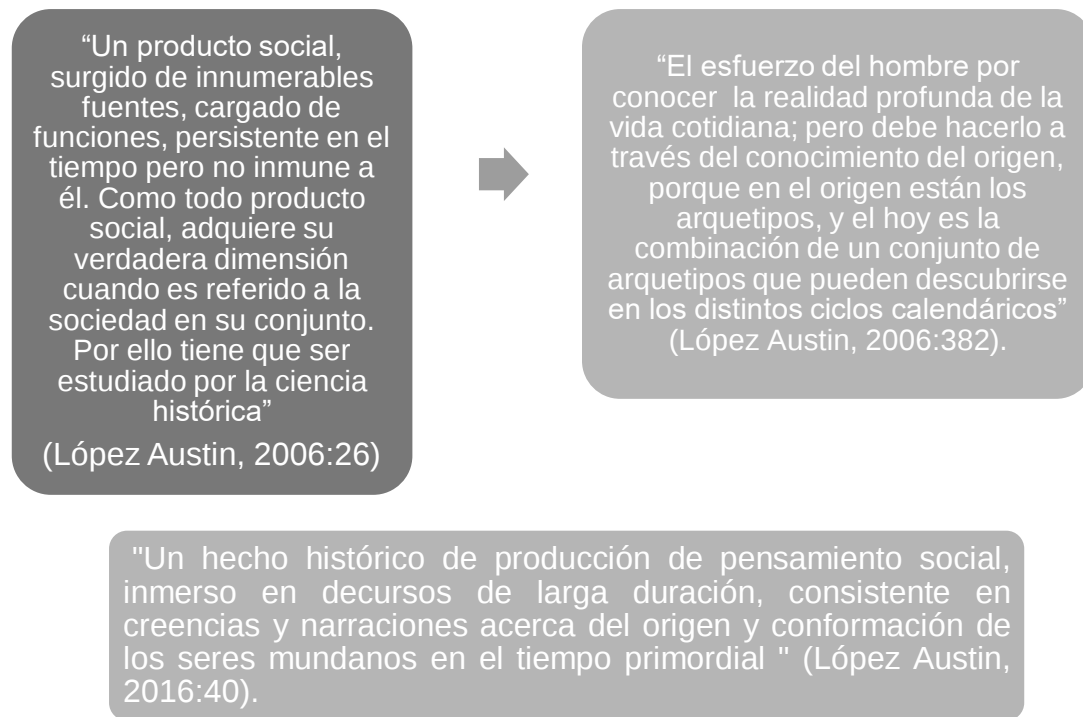


Fig. 3. Esquema acerca del mito. Elaborado por Alondra Domínguez Ángeles.

Se entiende que el mito responde a la necesidad humana de explicar lo que el hombre considera difícil de conceptualizar, de esta manera en el quehacer histórico es importante reflexionar sobre la importancia del análisis de los mitos, bajo la consideración de que ellos nos permiten adentrarnos a la comprensión de una realidad cultural ajena a la nuestra que concibe el mundo, la vida y el orden establecido de una manera diferente, y mediante la identificación de los componentes que lo forman, podemos conocer los procesos de las sociedades que lo estructuran. Entiendo el mito como lo antes enunciado, el hombre hace alcanzable el conocimiento inmerso en lo más profundo de los actos cotidianos, de esa forma López Austin afirma que el mito es también una expresión de la cosmovisión, y con ello se revierte en la acción cotidiana, justificándola.²⁶

²⁶ Comunicación personal de Alfredo López Austin durante el seminario Pensamiento Mesoamericano (enero-junio 2014).

Es tal la importancia del mito en el contexto mesoamericano que lo encontramos en testimonios escritos, pero también en materiales arqueológicos anteriores a dichos testimonios escritos.

En cuanto a lo mencionado por Croatto y De la Garza acerca de los mitos cosmogónicos, López Austin opina que en la tradición religiosa mesoamericana existe una persistente remisión al tiempo de creación, que es observado como una dimensión propia de un permanente presente pero de otro tiempo-espacio, el anecuménico y que sólo ocurre en la tierra cuando las deidades se hacen presentes (López Austin, 2006:382). Sin embargo diverge de la nomenclatura mitos cosmogónicos y lo esquematiza denominándolos “mitos de narración y mitos creencia” ya que él observa dos núcleos que integran a el mito en la religión mesoamericana, uno de ellos integrado por narración y el otro por las creencias (López Austin, 2006; 2014²⁷ y 2016).

Los mitos de narración son “relatos en formas hazañosas que concluyen en la incoación de los seres en el tiempo primigenio”. Y que es ahí donde encontramos la develación de arquetipos de conducta tanto de los hombres como de las deidades, como entre las deidades o entre los hombres. Y los mitos creencia son las concepciones causales y taxonómicas con expresiones heterogéneas y dispersas (López Austin, 2016:40). Las características de cada uno, son las siguientes:

Los mitos narración son de naturaleza textual por lo que crea un conjunto en el que hay un inicio, un desarrollo, un complemento y un cierre. La producción del texto es identificable en el tiempo y aparece identificado en un contexto determinado con un objetivo específico, es de variable extensión, su función es comunicativa y oral, ya que aun cuando sea capturado por la escritura o por medios electrónicos su expresión original es la palabra. Se le reconoce socialmente por su valor estético y él, se relatan sucesos en forma consecutiva con causa y efecto, bajo un orden lógico y cronológico.

²⁷ Comunicación personal en seminario Pensamiento mesoamericano, enero –junio 2014.

Los mitos creencia, refieren a las causas que suceden en distintos ámbitos espacio-temporales del cosmos para la estructuración y funcionamiento de éste. Parten del momento en que la deidad única se dividió en dos partes complementarias y a partir de ahí se fueron enlazando distintos eventos en el espacio y el tiempo. Los mitos creencia son los sucesos causales que las personas descubren más allá del ámbito ecuménico con las que se explica la naturaleza y a los distintos seres que habitan el mundo y su función en él. En ellos se contienen las esperanzas, anhelos, temores, deseos y pensamientos. No posee un ordenamiento lógico y se expresan mediante diversas vías y no tiene límites, pues están en todas partes (López Austin, 2016:44-47).

Cómo observamos es sumamente complejo comprender completamente la diferenciación de mito que hace López Austin y no es inteligible ubicar los mitos cosmogónicos que identifican Croatto y De la Garza en un grupo o en otro, sin embargo se sugiere que en esta investigación se complementará la interpretación de la imagen con el estudio de lo que podríamos denominar mitos narración, ya que en ellos se estipula el fundamento de reciprocidad con las deidades, lo que González (1985) y León Portilla (2002) denominan la deuda sagrada, cuando los dioses con su propia sangre y vida crearon a los astros como el Sol, la Luna, Venus y a los humanos, sin embargo en la complejidad que envuelven las manifestaciones plásticas del ritual del sacrificio humano en los distintos códigos se podría realizar una consulta de los mitos creencia, sí en el análisis de los testimonios visuales objeto de esta tesis, se encuentran rituales que recrean uno de esos momentos a los que se refieren los mitos creencia.

Cuerpo humano y entidades anímicas en la cosmovisión prehispánica

Al establecer como el objeto de estudio de esta investigación al sacrificio humano, entendido como el fenómeno cultural en el cual se ofrenda la vida misma, lo que involucra la muerte del cuerpo, nos encontramos con la necesidad de plantear cual

es propiamente la concepción del cuerpo humano en la cosmovisión prehispánica y como es entendido este.

Cuerpo humano

Comenzaremos por citar el vocablo náhuatl *tonacayo*, que significa “nuestro conjunto de carne”, el mismo vocablo era utilizado para llamar al maíz y a ciertos productos de la tierra, López Austin (1980:173) señala que también el nombre del mítico *Chicomoztoc* era utilizado en los conjuros de la magia para referirse al cuerpo humano, como una metáfora a que el cuerpo humano posee siete oquedades, estas son las cavidades oculares, las fosas nasales, la boca, el ombligo y el ano²⁸

Las partes del cuerpo, los órganos y los líquidos que lo componen, al igual que los huesos son referenciados e ilustrados en distintas fuentes visuales y arqueológicas, pues nos encontramos con fémures, cabezas cercenadas, cuerpos con disecciones, cráneos, distintas representaciones del corazón, cuerpos decapitados, ojos, cavidades oculares y hasta representación de vísceras, todas ellas son formas físicas y tangibles por lo tanto reconocibles en la mayoría de los casos, pero también aparecen como metáforas de algo más, como es el caso de las cabezas cercenadas del dios E entre los códices mayas que aluden a una mazorca de maíz y al grano enterrado, como se explicará más adelante. De igual manera, de acuerdo al precepto anteriormente citado acerca de las criaturas que habitan el estrato medio, es decir el espacio terrestre dentro del cosmos mesoamericano sabemos que el ser humano está comprendido dentro del campo de las criaturas conformadas por materia densa y pesada pero contenedoras de sustancial sutil y por lo tanto sagrada.

Por lo antes mencionado, debemos detenernos a señalar algunas de las funciones atribuidas a la anatomía humana y a la función fisiológica que reconocían los antiguos mesoamericanos, pero también a las sustancias sutiles que lo contienen. De acuerdo con lo descrito en el *Vocabulario de Molina* (1521), y en los textos del *Códice Matritense* (1558- 1585) y el *Códice Florentino* (1577) se sabe de la

²⁸ Es intrigante el preguntarnos porque no se consideraban los huecos de los oídos, pero esta es una discusión que no resolveremos en este trabajo.

identificación de las partes del cuerpo y de los vocablos utilizados por los antiguos nahuas para su distinción, estas obras permitieron a López Austin (1980) hacer un análisis filológico de las palabras para así entender todo el significado al que aludían las nomenclaturas, lo que resultó en el conocimiento de las connotaciones positivas o negativas que se tienen de algunas de ellas, pero también hacen referencia al aprecio que se tenía de ciertas partes, como es el caso del corazón, un fémur de guerrero sacrificado, una mano o dedo izquierdo del cadáver de una mujer muerta en su primer parto.

El presente trabajo se ocupa de presentar las concepciones de las partes del cuerpo que aparecen con mayor incidencia como ofrendas a las deidades en el contexto de occisiones rituales estas son: el corazón, la sangre y la cabeza, así como el elemento protagónico de la piel dentro de algunos rituales.

Corazón

El corazón en los códices es plasmado; en forma de tuna – *Borgia* lámina 27-, de semilla de árboles cósmicos -*Borgia* lámina 54, o se hace referencia a él, al mostrar cadáveres con cardiectomías como en el *Fejérvary* – *Mayer* lámina 2 o en el momento mismo de la incisión torácica *Laud* lámina 24 y siendo ofrendado en brasero *Fejérvary* – *Mayer* lámina 4.

El corazón en la cosmovisión prehispánica está relacionado con lo anecuménico debido a su localización en el lado izquierdo, es el centro vital y junto con la cabeza y los sentidos aloja a la conciencia; es identificado como un centro anímico²⁹ de suma importancia (López Austin, 1980) pues en él reside la entidad anímica identitaria, la cual distingue a los humanos de otras criaturas, esta entidad también contiene parte de la sustancia divina que compone al dios patrono de un grupo³⁰, define la personalidad de acuerdo al género y al rol familiar, además de ser la fuente principal de las emociones, pues en ella radica la voluntad, la afición y la memoria

²⁹ Parte del organismo humano en la que existe una concentración de fuerzas anímicas, de sustancias vitales y en la que se genera los impulsos básicos de dirección, de los procesos que dan vida y movimiento al organismo y permite la realización de funciones psíquicas (López Austin, 1980:149).

³⁰ Comunicación personal en seminario Pensamiento mesoamericano, enero –junio 2014.

(Guiteras, 1965 y López Austin, 1980). Además, de acuerdo a lo propuesto por López Austin (1980 – 2016) y Matos (2013) esta entidad anímica llamada en náhuatl *teyolía* y en maya *ch'ulel*³¹ es el alma que, de acuerdo con lo registrado por Tezozomoc (s/f) en *Crónica mexicáyotl*, realiza el viaje al inframundo, la que se introduce en las aguas y después de pasar varias etapas queda depurada tras diferentes tormentos hasta volverse semilla de vida de otro individuo.

Se caracteriza por tener su origen en las deidades patronales y en ser caliente mientras habita en un cuerpo vivo y volverse frío tras la muerte al iniciar su camino al inframundo, se creía además que debido a la vulnerabilidad que podía experimentar esta entidad, los corazones se tornaban de colores y ánimos distintos, el blanco se asociaba a corazones alegres y satisfechos con logros obtenidos con necesidad, los amargos cargan con arrepentimiento pero también son fuertes y resistentes a los maleficios, los duros están vinculados con la capacidad de constancia, los corazones fríos caracterizaban a los hombres libres y los corazones dulces que son los que estaban encapsulados en los infantes y por ello resultaban deseados por fuerzas negativas o entidades voraces (López Austin, 1980: 252-256). La entidad anímica identitaria al igual que su contenedor el corazón es vulnerable a la enfermedad, dicha afección podía ser efecto de conductas transgresoras de lo moral en particular, de la rectitud sexual; en el caso de la parte física es decir el corazón podía ser atacado por flemas que lo presionan y oscurecen, estos malestares estaban relacionados con fiebres acuáticas y con el alojamiento de seres acuáticos y por último las afecciones causadas por chamanes que podían ingerir los corazones de sus víctimas. Para sobreponerse a dichas enfermedades era necesario realizar ceremonias en las cuales expiaban las faltas mediante su aceptación y ofrenda a los dioses pero también había remedios medicinales y tratamiento para las flemas y presiones.

³¹ Gabriel Espinosa (comunicación personal, enero 2017) precisa que la equivalencia no es muy clara

La sangre

Dentro de los códices prehispánicos encontramos en los rituales de autosacrificio y sacrificio entre otras representaciones, la ofrenda realizada de la sangre propia del ofrendante o de la víctima sacrificial, ya sea salpicando o brotando del cadáver *Dresde* lámina 3, o derramada en basamentos piramidales *Madrid* lámina 35, o en puntas de objetos cortantes *Madrid* lámina 50 y derramándose por la boca *Borgia* lámina 27, por ello es necesario reservar un espacio para la concepción de la sangre, líquido que fortalece y dota de vida al cuerpo al humedecer los músculos (López Austin, 1980:178), se definía como densa y grasosa, era también la responsable del crecimiento.

La sangre contenía la fuerza vital para los humanos, se sabía que la sangre corría mediante canales internos en el cuerpo y que cuando se detenía en un miembro era peligroso pues ponía en peligro la continuidad de la vida de esa persona al poder dañar el corazón. Igual de riesgoso que el bloqueo de la corriente sanguínea, resultaban las fracturas, dislocaciones y torceduras en los huesos y músculos al manifestar hinchazón y hematomas en el cuerpo. Tal era la potencia de la sangre que al ser untada en el propio organismo o en el cuerpo de otros o imagen de deidades los facultaba de vitalidad y fuerza, pero si la sangre de un guerrero en combate tocaba el suelo simboliza una unión con el inframundo, por lo que la muerte podría llegarle rápido, para evitarlo los combatientes se limpiaban con premura la sangre de sus heridas.

En las ofrendas que los individuos a las deidades, lo que realmente se está otorgando a las deidades es la energía vital que se contiene en la sangre y en el corazón, ya que es esta la fuerza que les otorga vida y al vitalizar a los dioses con la valiosa sangre, se les estaba retribuyendo la sangre divina con la cual la humanidad había sido creada. Por lo que tanto los hombres como las deidades obtienen la vida mediante el sacrificio de ellos mismos (Garza, 2002:61-62), por ello la sangre más preciada era la extraída del corazón o la del falo, como en el encordamiento del pene, es decir la sangre que proviene de los órganos vitales y fecundadores, en el caso de la sangre del corazón es la contenedora de la energía vital que proviene y retorna a los dioses.

Cabeza

Es abrumadora la incidencia de cabezas cercenadas y cuerpos decapitados en el repertorio de los códices prehispánicos, pues los cuatro grupos de códices prehispánicos: Mayas, Borgia, Mixteca-Puebla y Mexica expresan el ritual de decapitación, en ellos podemos observar cuellos con brotes de sangre como en el *Dresde* lámina 3 o serpientes saliendo de un cuello sin cabeza como en *Tonalámatl* de Aubin lámina 15 o cabezas cercenadas como en el *Laud* lámina veinte, de hecho en el grupo de los códices mayas la decapitación es la occisión ritual con el mayor número de representaciones, lo que manifiesta la importancia de esta inmolación y lo preciado de la cabeza.

La cabeza, de acuerdo a las obras de Sahagún (2006: 568) está relacionada con el estrato celeste del cosmos mesoamericano, es junto con el corazón el recipiente de la memoria pero en especial es en donde se encuentra la facultad del raciocinio y de la sabiduría porque en ella se localizan los ojos, los oídos, la lengua, órganos a partir de los cuales se conoce y se aprende del entorno, además es el receptáculo de los sesos, a los cuales se les atribuía la producción del pensamiento, también es donde se encuentra las fontanelas o molleras, área en el cráneo que tiene un recién nacido en la cabeza para poder pasar por el útero y nacer, una vez nacido comienza a osificarse y permite el desarrollo del cerebro, la peculiaridad de esta especie de cavidad hacía pensar a los mesoamericanos, que por ahí podrían escaparse fuerzas vitales que conducirían al fallecimiento.

El rostro que es parte de la cabeza, permitía mediante la gesticulación que se identificaran los valores de las personas y apreciaba la boca, cavidad por la cual se exhala el aliento –fuerza vital-. Además de ello, sabemos que en la cabeza es también donde se encontraban las insignias de poder y atributos de los individuos, pues es donde se usan los tocados, orejeras, narigueras además del maquillaje ritual y ciertas formas de escarificación que expresan el rango social, pero además el asiento de la entidad anímica denominada *B´ah* (Nájera, 1987:171) entre los mayas del Clásico y *tonalli* entre los nahuas (López Austin, 2016:19).

Esta entidad es de naturaleza cálida al habitar en la parte del cuerpo asociada con el cielo, dicha alma es catalogada como individualizante, al ser la que proporciona

al individuo la distinción entre otros miembros de su comunidad, es la que determina el valor anímico de una persona y forma el temperamento. El origen de esta cálida entidad parece ser uno de los 13 pisos del estrato celeste, donde también es creado el hombre. Durante todo el periodo de embarazo la irradiación de los nueve pisos superiores del cielo proveían al bebé, pero al nacer, su *tonalli* era débil por haber pasado por una camino frío y acuoso, lo que lo hacía de naturaleza inframundana, por ello el alma debía ser fortalecida, para lograrlo en las casas donde había un recién nacido, se mantenía fuego encendido que no era utilizado para otra función, solo para energizar al infante hasta el día en que se llevara a cabo el baño ritual, ceremonia en la cual quedaría fijado el *tonalli* del pequeño mediante la imposición del nombre, este ritual tenía que ser señalado por el sacerdote especialista en el calendario, para que el *tonalli* fuera favorable y benevolente (López Austin, 1980:226-232).

Para dicha ceremonia el calor del Sol era recogido en una vasija de agua, con la que se bañaba al infante mientras se le pedía a las deidades que se le concediera al pequeño otra vez el soplo de vida³², mediante la imposición del alma irradiación que contiene un fragmento del dios – tiempo propio de ese día (López Austin, 1980:18). A diferencia del *teyolía*, podía abandonar el cuerpo y regresar a él por ciertos lapsos de tiempo.

El hígado

Nos falta mencionar a una entidad y es la que reside en el centro anímico del hígado, a la cual sólo le dedicaremos unas líneas al no haber plasmados hígados en los códices prehispánicos como ofrenda dentro de las inmolaciones.

Entre los nahuas se le conoce como *ihiyotl* y era introducida al recién nacido por la partera cuando el bebé era ofrecido al agua, en el mismo ritual en el que se mencionó que se ponía el *tonalli*. La entidad anímica que mora en el hígado es la que se creía que dotaba a los individuos de poder, deseo sexual, valor, pasiones y sentimientos, entre los sentimientos y pasiones, encontramos también los de tono

³² Comunicación personal en seminario Pensamiento mesoamericano, enero –junio 2014.

negativo como la ira, el odio y la envidia, la última causante del mal de ojo, esta entidad era conceptualizada de corporeidad gaseosa y se relaciona con el espacio inframundano al encontrarse en un centro anímico ubicado en la parte inferior del cuerpo (López Austin, 1980).

La entidad anímica individualizante que habita en la cabeza debía convivir armónicamente con las otras dos entidades anímicas del cuerpo humano, el *teyolía* y el *ihiyotl*. Si las tres entidades entraban en conflicto podía resultar en el desequilibrio físico o conductual del portador.

La piel

La piel es otro elemento visible en los rituales de sacrificio, en especial cuando se representa a *Xipe Tótec*, como ejemplo tenemos su presencia en el códice *Borgia* lámina 11, nuestro señor desollado y que por ello se muestra ataviado con la piel de sacrificados, la piel de acuerdo al *Florentino* y al *Matritense* era tenida como el sustento de todo el organismo pues estaba llena de sangre y grasa, por lo que era un componente importante del cuerpo.

De acuerdo a lo previamente explicado acerca de distintas partes del cuerpo como centros anímicos, componentes del organismo, entidades anímicas y fuerzas vitales podemos entender que:

El cuerpo humano es una estructura compleja formada por materia densa, pesada y perecedera que encapsula sustancia ligera y divina, como lo son las entidades anímicas alojadas en los centros anímicos, además de las sustancias vitales, los conductos de dichas sustancias y los centros menores, donde residen fuerzas vitales. La articulación de estos elementos dan como resultado las características anatómicas y fisiológicas de un individuo. En síntesis el cuerpo humano es una cápsula que contiene diferentes entidades anímicas.

Entidades anímicas, sustancias sutiles y sagradas, las cuales tienen diferentes atributos y funciones que dotan al hombre de vida, calor y otras características que le permiten identificarse como humano y parte integral del cosmos (López Austin 1980). En la época prehispánica se identificaban tres entidades: la de la cabeza, la

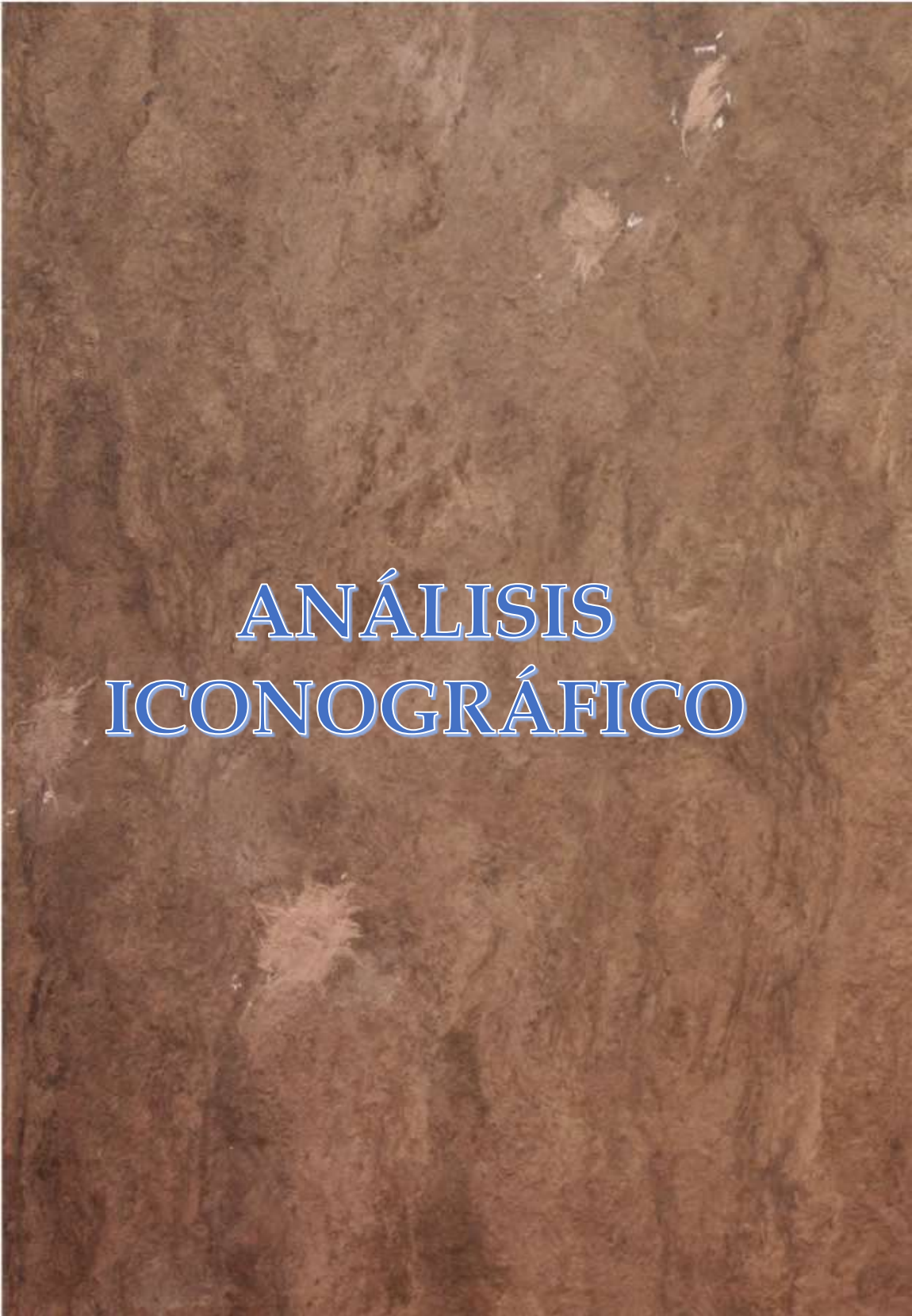
del corazón y la del hígado, todas ellas necesarias para la vida y con funciones repartidas y a veces compartidas.

Recapitulación

Recapitulando, esta investigación tiene como objeto de estudio la expresión de la práctica del sacrificio humano en los códices prehispánicos, entendiendo al sacrificio, en un primer acercamiento como la ofrenda en la cual, se destruye por completo el objeto ofrendado (Nájera, 1987). El propósito de esta tesis es conocer a fondo y entender las inmolaciones de carácter religioso en la cosmovisión mesoamericana durante el horizonte Posclásico, para lo cual este estudio se inserta en el enfoque de la Teoría de la cosmovisión.

A partir de las principales fuentes de este estudio, los códices prehispánicos calendárico rituales se aborda el sacrificio humano, como un fenómeno cultural articulado con otras esferas de la cosmovisión, cómo son el ejercicio del poder, la dinámica económica, la estructura social y la esfera mítica, centrándonos en el reconocimiento de los mitos que legitiman las occisiones rituales en la época prehispánica y estudiando cómo las narraciones míticas plantean los esquemas jerárquicos establecidos que además de ser observados en los roles sociales y políticos eran perpetuados mediante el ritual. De acuerdo con este planteamiento fue necesario precisar, qué se entiende por religión, mito y rito dentro de la cosmovisión prehispánica para así lograr comprender todo lo contenido en la práctica cultural en la que se venera con el ofrecimiento de la vida humana.

Se ha dejado sin discutir a fondo el término “sacrificio humano” bajo la consideración que el principal propósito de esta tesis es precisamente acuñar el concepto bajo la mirada de la cosmovisión prehispánica.

The background of the page is a solid brown color with a subtle, organic texture, resembling aged paper or a natural material like leather. The texture consists of soft, irregular patterns and slight variations in tone, giving it a tactile appearance.

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

Apartado I.

Códices del grupo maya

Dresde 2a

Nuestra primera decapitación es la expresada en el *Dresde* en un almanaque se ubica en la parte superior, justo en la banda “a” de la lámina 2, ahí se reconoce al dios S de los códigos mayas, nombrado *Jun Ajaw* con el glifo T1003c (Vail, 1996: 113; Velásquez, 2016: 16) deidad venusina y del inframundo, que es el equivalente de la deidad quiché *Junajpu*³³, la deidad tiene la cabeza cercenada y se le identifica por su aspecto jovial y cuerpo de varón, ya que no viste bragas y no tiene busto, el dios se encuentra atado de brazos con una soga que da doble vuelta y muestra el nudo, su cuerpo decapitado esta maquillado con motas en color negro³⁴, representadas por círculos en este color, que pueden ser entendidas como señales de un cuerpo en estado de putrefacción, para indicar que estar muerto o bien como las manchas de un jaguar que simboliza su tránsito por el estrato infraterrestre. De acuerdo con lo que indica el relato mítico proveniente del *Popol Vuh*, citado en las primeras páginas del siguiente capítulo, se sabe que las manchas del gemelo divino decapitado en la Casa de los Murciélagos, sí simbolizan muerte (Rivera, 1998: 57), más aún si está con el cuerpo cercenado.

En su atavío se aprecia que porta un collar con tres cascabeles³⁵ similar al que usa el dios A, *Kimil* –Señor de la muerte–³⁶, viste un ex –bragas o taparrabo–, simulado por las cuatro líneas que rodean su cintura y de las cuales penden dos bandas, decoradas con tres líneas en medio, espinilleras, en las piernas las cuales recuerdan el atavío de los guerreros plasmados en el Gran Juego de Pelota de Chichén Itzá, quienes están llevando a cabo un ritual por decapitación (De la Garza, 2000: 51), el dios S porta un objeto circular con doble arillo en el centro y muy

³³ En la siguiente escena se explica con detalle cómo se llegó a esta identificación.

³⁴ Aunque en la lámina 50 a del mismo código aparece con motas rojas.

³⁵ Los cascabeles son considerados una abstracción simbólica de los ojos siempre abiertos de *Kimil*, deidad de la muerte en los textos jeroglíficos. La concepción del dios del inframundo con los ojos siempre abiertos aparece desde el Preclásico (De la Garza, 1984: 20 -21).

³⁶ El collar es uno de los atributos iconográficos con los que es posible distinguir a *Jun Ajaw* desde representaciones en vasijas del clásico (Kerr,s/a).
<http://www.famsi.org/spanish/research/kerr/articles/xbalanque/index.html#top>

ornamentado alrededor, cuya identificación aún no es clara, pero Arturo G. Miller (1974) identifica como ombligo³⁷ y Knorosov (1999) como una sonaja.



Fig. 4. *Dresde* 2a dioses S y E

Imagen tomada de <http://mayacodices.org/AlmDetail.asp?almNum=303>

Detrás de él se encuentra otra deidad, el dios E *Nal* (Vail, 2013) o *Ahan* (Velázquez, 2016), reconocible por su rostro juvenil, rasgos suaves y nariz recta (Sotelo, 2002: 125), se le caracteriza por su cabeza en forma de mazorca, sus ojos humanos, y en el *Madrid* su cuerpo aparece pintado en amarillo, ocre, café y azul, lo que Sotelo (2002: 126) entiende como una intencionalidad para representar las diferentes variedades del maíz y su relación con los cuatro rumbos cósmicos. Él está sentado flexionando las piernas con las manos encima sosteniendo un objeto, que también lleva el dios S, detrás de ellos vemos numerales representados con barras y puntos, el primero es 11, el segundo 12 y el tercero aunque poco visible también es 12.

El augurio que acompaña a la escena dice: El ombligo de *Jun Ajaw* se decapita, el pronóstico es mortandad. Alimento es el ombligo de la esposa de *Ahan*. *Sak Ixik* es

³⁷ Al encontrar una semejanza entre la representación de este artefacto y la representación gráfica de un *xictli*.

su esposa, el pronóstico es mortandad, su esposa es *Sak Ixik* (Velásquez, 2016: 16-17).

Dresde 3a

Nuestro siguiente almanaque se encuentra en la lámina 3, banda a del *Dresde*, ahí se despliega una occisión ritual justo en el centro del cosmos, representado por un árbol- saurio (ceiba-cocodrilo – Velásquez, 2017), en la parte inferior del árbol se encuentran los glifos calendáricos: *ahau*, *eb*, *kan*, *cib* y *lamat*. Dicho árbol sirve de altar sacrificial al tener sobre su parte inferior un cadáver con el abdomen abultado, los ojos cerrados y la boca abierta mostrando los dientes superiores, se trata de un varón pues de forma clara se expresa el falo erecto, el hombre aun lleva su cabellera, la cual es larga y negra, además de llevar orejeras en forma circular, lo que simboliza que pertenece a la elite y a la vez se entiende su carácter de cautivo al tener sogas que atan sus pies y manos.

El cuerpo tiene una disección torácica de la cual se desprende la parte superior del árbol, se sabe que se trata de una extracción del corazón gracias a los estudios tafonómicos y osteológicos de Tiesler (2007) y Chávez³⁸ (s/a), quienes han comprobado que este tipo de ritual se hacía mediante una disección en el abdomen, que requería del corte de los tejidos musculares del diafragma y de otros tejidos blandos para llegar al corazón. Sobre la copa del árbol se encuentra un zopilote sosteniendo el globo ocular que se desprende de la cavidad orbitaria, esta ave negra representa al Zopilote *Ti*, dicho buitre es representado sin plumas en la cabeza y en color negro, además de ser un ave carroñera, es conceptualizado como un portador de muerte y es asociado con el anuncio de la lluvia debido al cambio que muestra en su conducta, cuando ésta se aproxima (Tozzer y Allen, 1910).

³⁸ Lo informado por Chávez es resultado de una investigación en conjunto con López Luján, Valentín y Montufar acerca de la inmolación de un infante en la ofrenda 111 del Templo Mayor

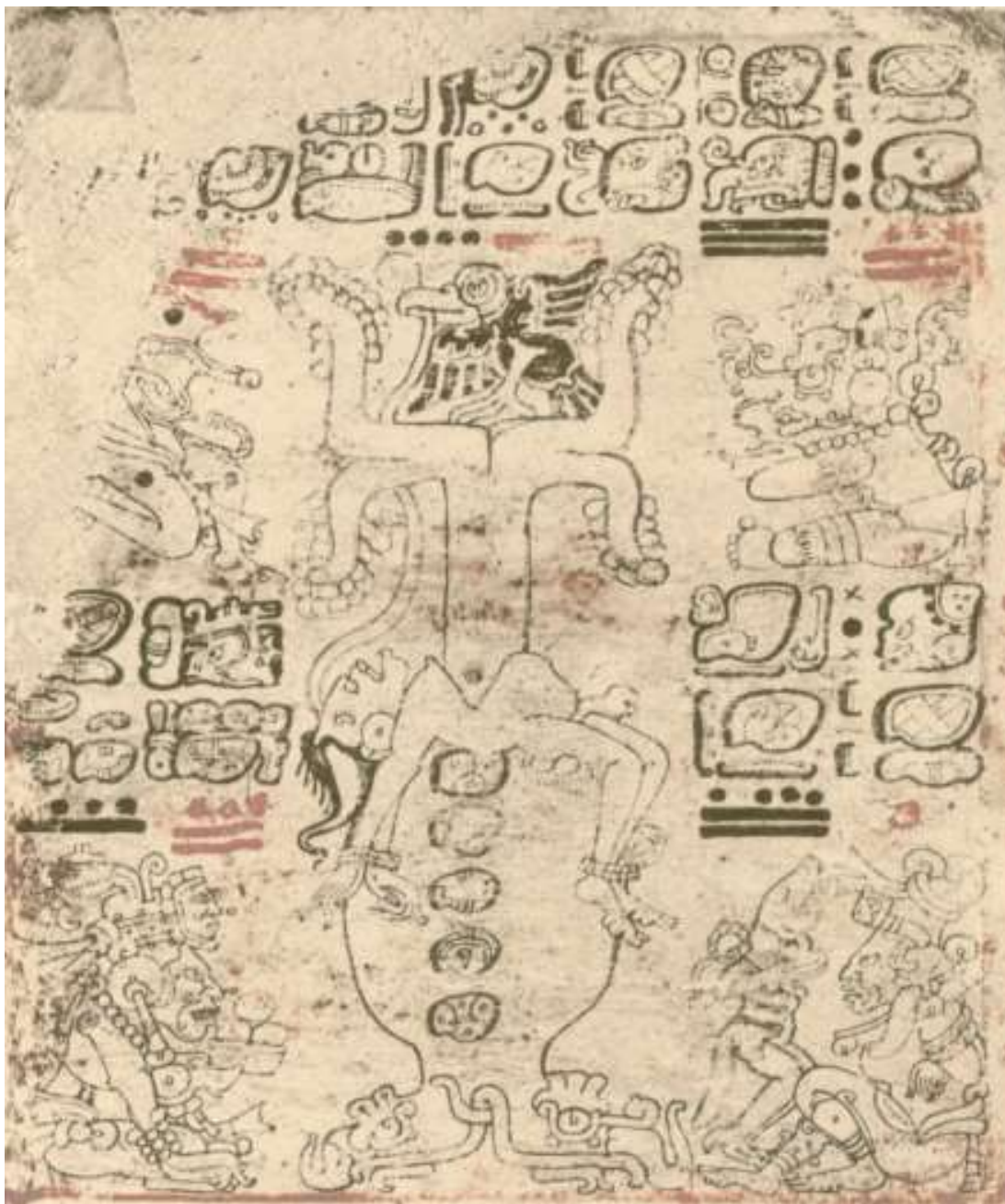


Fig. 5. Dresde 3a muestra a los dioses S, B, E y Ch presenciando una cardiectomía celebrada en un *axis mundi*, escena en la cual se exponen tres formas de sacrificio, decapitación, cardiectomía y extracción del globo ocular. Imagen tomada de <http://mayacodices.org/frameDetail.asp?almNum=307&frameNum=1>

En el extremo izquierdo superior, tenemos al dios S, lleva la cabeza cercenada y manchas negras en el cuerpo, encima del cuello se aprecian líneas rojas aludiendo

posiblemente a la sangre que brota de un cuerpo decapitado, está arrodillado y mostrando sus largos dedos de las manos, porta pulseras de cascabel haciendo juego con el collar también de cascabeles, que es precisamente la misma collera con la que se muestra el dios Ch Yáax Bolon. En el extremo derecho superior se ve al dios B Chaak, reconocible por su nariz ganchuda, su boca abierta con el colmillo comisural y su ojo garigoleado (Sotelo, 2002:85 y Quesada, 2008:171), su nombre con el glifo T1030q, se lee en el augurio 4 de este almanaque, muestra su perfil izquierdo con las piernas flexionadas y los brazos cruzados, mirando fijamente a la ofrenda, esta deidad es la responsable de la lluvia y el trueno debajo de él está un augurio y por debajo del augurio vemos como cautivo al dios Ch Yáax Bolon o Yax Balam³⁹ según el glifo T275/1003, como se puede ver en la lámina 7 del *Dresde*.

El dios Ch había sido inicialmente confundida por Schellas (1904: 8-29) con el dios H, así lo señalan Vail (1996: 11) y Sotelo (2002: 137) ambas mayistas indican que esta deidad puede ser identificada por ser un varón joven con una mancha o manchas alrededor de la boca de piel de jaguar, manchas que expresan la naturaleza lunar y nocturna de la deidad (Riviera, 1998: 57). Tanto Vail (1996) como Sotelo (2002) mencionan la identificación del Dios Ch con Xb'alanke, propuesta por Taube (1985), y retomada por Coe (1989). La deidad está ataviada con un ex y porta orejeras redondas en el *Madrid* pero en el *Dresde* sus orejeras son mucho más garigoleadas además de aparecer con pulseras de cascabel, en su cabeza porta un tocado formado por dos cintas que Coe (1985) ha llamado diademas, esta deidad lunar es el hermano gemelo de Jun Ahaw, y al igual que este desempeña un papel de víctima sacrificial y prisionero de guerra, por ello el dios está lazado y ambos hermanos portan collares de cascabeles con los que se representan iconográficamente los cautivos que son ritualmente inmolados. A la deidad se le asocia con malos presagios y con símbolos de la muerte. Enfrente de él hay una iguana antropomorfizada que también está lazada. Finalmente el dios E señor del

³⁹ La lectura como *Yaax Balam* es la sugerida por Velásquez (2016: 18 -19) y el mismo autor refiere a que en yucateco es *Yáax Bolon*, *Yaax Bolon* en mopán y *Yax Bolon* en Itzá.

maíz que es *Jun Junajpu* cierra el cosmograma ofrendando tamales en una vasija que sostiene en sus manos y pende de su cuello una bolsa de copal.

Para entender porque el árbol está naciendo del tórax, se debe recordar que el corazón era visto como un microcosmos del cual brota un axis mundo (Najera, 1987), por lo que además de estar en el centro y confirmar el carácter axial de la inmolación, el árbol también remite a la ceiba mítica en el pensamiento maya. Las cuatro deidades no aparecen como sacrificadores pero sí como ofrendantes incluso los que son las víctimas.

Los augurios de acuerdo a la lectura de Velásquez (2016: 18 y 19) dicen lo siguiente

1. Fue retorcido, su augurio es mortandad, ruin su anuncio, su pago maldad
2. Su pago de *Ahan* es alimento, los señores blancos puestos en orden
3. Mortandad
4. *Chaak* exprime su pago, mucha comida
5. *Jun Ajaw* fue capturado, es su anuncio, es su pago

Dichas representaciones inevitablemente remiten a los relatos en el *Popol Vuh* de los gemelos divinos durante su estancia en el inframundo, donde la cabeza de la deidad *Junajpu* fue decapitada por los murciélagos y más tarde recuperada por su hermano gemelo *Xb'alanke*, durante su recorrido iniciático. De igual manera el sacrificio por cardiectomía, que es la ofrenda principal del momento representado, sucede en un espacio sagrado que reproduce con exactitud la geometría del cosmos mesoamericano, al igual que el *Pus-b'al* -juego de pelota- en dónde sucede el sacrificio de los gemelos divinos quiches. Ya que tanto en los registros D2a y D3a, se muestra la relación entre las deidades S, E y Ch, es pertinente incluir su identificación con los protagonistas del *Popol Vuh*.

De acuerdo con el relato, que será expuesto en el siguiente capítulo es posible considerar que el individuo decapitado en las láminas 2 a y 3a es precisamente el mítico y venerado *Junajpu*. Esta identificación ha desatado polémica, sin embargo Vail y Hernández (2013) y Finley (2002: s/p) ya habían apuntado que en el *Dresde*

Jun Ajaw es una advocación de *Junajpu*. Esta posibilidad había también sido sugerida por John Henderson (s/f), quien sugirió que ciertamente *Junajpu* y *Xb'alanke* aparecían en los códices en un importante estudio, que desgraciadamente no se ha publicado. Pero que gracias a las menciones de Coe (1989: 178) acerca de dicho estudio, podemos remitirnos a tan valiosa información.

Veamos si esta tesis puede ser sostenida. De acuerdo con Coe (1989: 168), el nombre del vigésimo día del calendario ritual, es decir el calendario de 260 días es *Ajaw* y en las lenguas tanto quiche como *ixil* es *Junajpu*, por lo que con base en esta asociación y en los señalamientos de Henderson, Coe decidió enfrentarse a la desafiante tarea de identificar unas representaciones de jóvenes que aparecían en unas peculiares vasijas⁴⁰ del periodo Clásico, para ello detectó los atributos iconográficos de cada joven, en dichas vasijas aparecen dos varones con cerbatanas y elementos que Coe (1989) posteriormente relacionó con las descripciones ofrecidas en el *Popol Vuh*.

Los atributos que distinguió en la cerámica del Clásico son que los dos jóvenes aparecían de la siguiente manera; uno de ellos se caracteriza por representarse con una o tres manchas en la mejilla y motas en el cuerpo, el otro se distingue por estar ornamentado con un parche de piel de jaguar en la parte inferior del rostro, que simula convertirse en barba y con el símbolo *yax* – azul o sagrado- en la frente. Ambos aparecían en contextos, que son representaciones plásticas de eventos narrados en el *Popol Vuh* como la derrota de *Wuqub' Kaqix* o el enfrentamiento con los señores del Inframundo y otras escenas que no fueron incluidas en el discurso del *Popol Vuh*, ya que este libro, al ser una copia de códices anteriores omite sucesos de la narrativa previa (Coe, 1989: 164-167).

Adicionalmente, se tiene la evidencia arqueológica sobre la identificación del gemelo divino, pues en un marcador de Juego de Pelota en Copán, aparece *Junajpu* nombrado gemelo *Jun Ajaw* (Schelle, 1987), tal y como se le nombra en el código,

⁴⁰ Estas vasijas fueron exhibidas en 1971, en la exposición Grolier cuando Coe las examinó por primera vez, más tarde en 1973 aparecieron clasificadas en un catálogo realizado por el propio Coe (1973) acerca de dicha exposición, también se incluye otro grupo de vasijas del Clásico pertenecientes a la exposición de Pinceton en 1978.

ahora bien el nombre de *Jun Ajaw* es formado por el glifo T001/1003, y en las tablas de Venus del *Códice Dresde* es seguido del binomio glífico *Chak/ Ek* T109/510 o T109:002, por lo que se puede leer la Gran Estrella *Jun Ajaw* (Velásquez, 2016: 70), esto se relaciona con el hecho de que algunos investigadores han identificado a *Junajpu* con Venus, o como una advocación del planeta, pero este es una polémica que debido a la extensión de este trabajo, no nos dedicaremos a resolver. Con base en lo expuesto anteriormente identificamos que en el *Dresde* nuestro personaje decapitado en las láminas mencionadas es *Junajpu*, ya que si bien esta asociación es polémica y hasta hace unos años difícilmente aceptada, el prestigiado investigador Nikolai Grube tras un detallado análisis iconográfico de vasijas del Clásico, señaló de forma clara y precisa que *Junajpu* e *Xb'alanke* son respectivamente *Jun Ajaw* y *Yax Balam* en su conferencia *Los reyes cazadores: La cacería como modelo de la conducta real* en el marco del X Congreso Internacional de Mayistas⁴¹. En efecto, Grube (2012) supone que la escena representa el sacrificio de *Jun Ajaw*, como deidad venusina en el código, en especial porque este almanaque empieza con el día 1 *ahau*.

De acuerdo a lo argumentado en líneas anteriores, se sostiene la tesis de que los gemelos divinos aparecen en los códigos con los nombre *Jun Ajaw* y *Yax Balam*, bajo esta óptica nació la pregunta ¿Quién es el dios E? aquella deidad que es metáfora de la sagrada mazorca, siendo así el grano que requiere de ser enterrado, en otras palabras, inmolado, asesinado, para alcanzar su regeneración y florecimiento. Lo que lleva a la analogía con la muerte y resurrección de *Jun – Junajpu*, hermano de *Wuqub' Junajpu* y progenitor de los multicitados gemelos divinos, cuyo relato será presentado en el siguiente capítulo.

Tal asociación ya había sido brillantemente realizada por Taube (1985;1989) al señalar que la cabeza cercenada del dios E, deidad del maíz, se hallaba presente en vasos polícromos del Clásico. Al concebir la mazorca de maíz como una representación de una cabeza cercenada, que encarna el cráneo fecundador de *Jun Junajpu*, es entonces esta deidad, la misma que es representada como *Nal* en los

⁴¹ Durante la Mesa Plenaria “Ritualidad y Poder” el jueves 30 de junio del 2016, en Izamal, Yucatán, México.

códices. Esta asociación se fortalece si se considera la importancia de este personaje como semilla de vida, dador de semen, con el que inseminó a *Xkik*. Esta concepción permite crear la analogía entre la cabeza decapitada y la semilla del maíz, ambas portadoras de fertilidad (Domínguez y Morales, 2016).

Una vez que tenemos clara la identificación de las deidades S, E y Ch de los códices, con sus equivalentes quiches *Junajpu*, *Jun Junajpu* y *Xb'alanke* podemos comprender la escena, ya que las acciones de estas deidades y la clara decapitación del dios S en el código, remiten a un tiempo anecuménico. Por ello los gemelos al representarse lazados como cautivos, están haciendo referencia a un momento mítico en el inframundo, donde ellos fueron inmolados, pero dónde también ellos inmolaron, ya que como se expone en los siguientes dos capítulos, los gemelos realizaron una cardiectomía, dos decapitaciones y dos desmebramientos para engañar a los señores del inframundo.

Madrid 75 y 76

El *Madrid* ofrece otro almanaque con una decapitación y una cardiectomía, como componentes del conjunto de las ofrendas en una misma escena, se trata de la representación de un *tzolk'in*, calendario ritual, que forma un cosmograma desplegado en las láminas 75 y 76.

El *tzolk'in*, es representado dentro de un cosmograma, el cual está segmentado en cuatro secciones que corresponden a cada uno de los rumbos cósmicos, todos ellos en torno a un cuadrante central, que funciona tanto como un quinto rumbo y un *axis mundi*; los 260 días que componen el *tzolk'in* están ahí expresados (Camacho, 2002:62).

En tal representación del cosmos, los mayas expresaron su concepto de la dualidad espacio-tiempo, recordemos que para los antiguos mesoamericanos el tiempo estaba determinado por el movimiento del Sol (León Portilla, 1986:77), y morfología del cosmos que se había generado en un tiempo anecuménico.

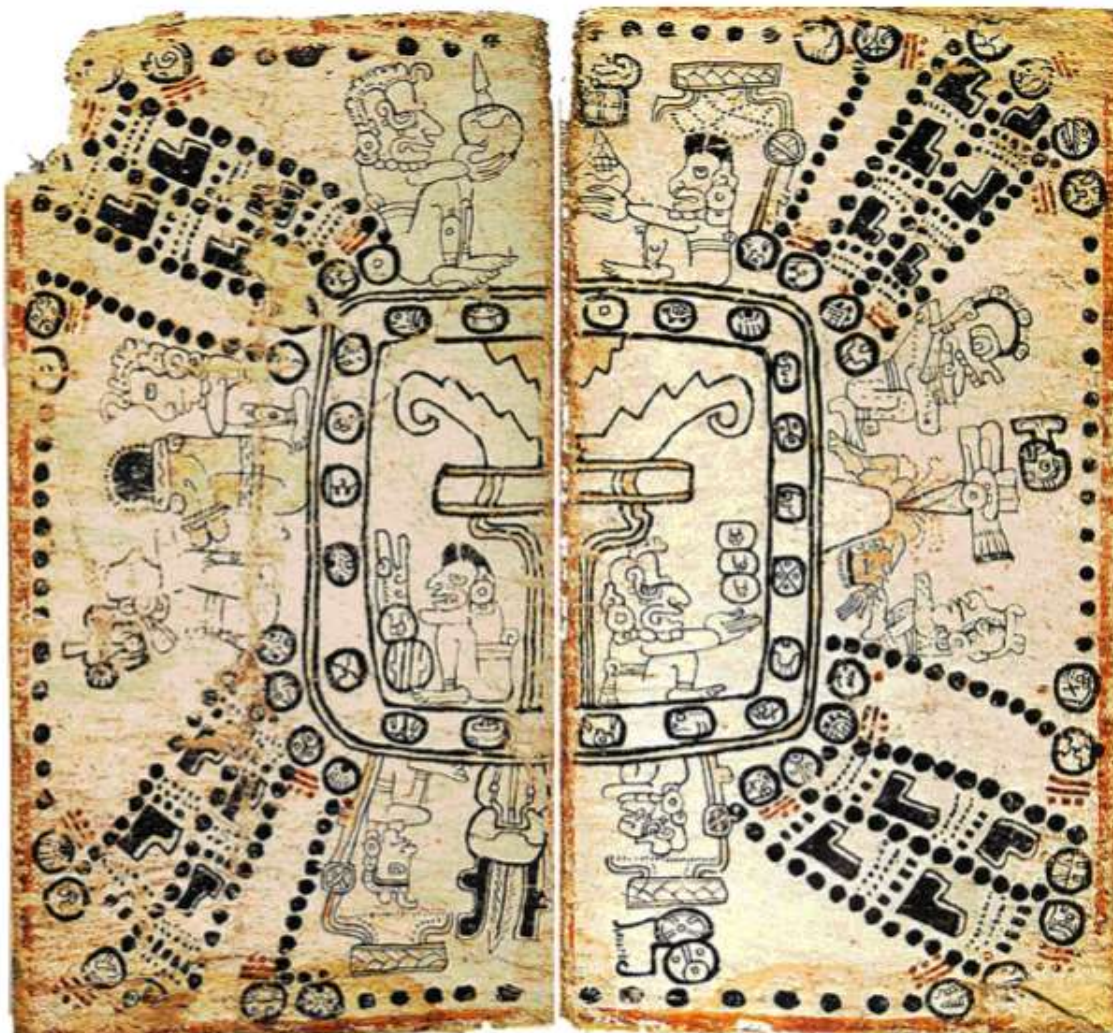


Fig. 6. Los rumbos del cosmos en el *Madrid* 75 y 76, en donde se aprecian dos ocasiones rituales.

Imagen tomada de https://www.researchgate.net/figure/Paginas-75-y-76-del-Codice-Madrid_fig7_276515638

Todo el espacio en esta representación de la cuadruplicidad del cosmos está delimitado por un cuadrado rojo y en el centro hay otro recuadro, entre el marco rojo y el centro se aprecian 18 huellas de pies negras, algunas del pie derecho y otras del izquierdo con orientaciones diferentes, que son delimitadas por líneas punteadas que unen el cuadro interior con el marco de la escena y que segmentan los rumbos en forma trapezoidal (Camacho, 2012:74). Las 18 huellas, o como las

nombran Vail y Hernández (2013) los nueve pares de huellas pueden ser asociadas a la creación y cálculo del tiempo primordial por los dioses *Bolon o'kte*.

En cada rumbo aparece una pareja de deidades realizando distintas ofrendas. En el centro (formado por la 75 y la 76), se observan a dos deidades ancianas, estas son: el Dios D *Itzamna* – dios supremo-, que tiene como atributos iconográficos; su aspecto de anciano representado por la boca desdentada, entreabierta y las líneas de expresión que la enmarcan, nariz ganchuda y el elaborado adorno que rodea su ojo su nombre glífico es T152.1009cd:23 (Sotelo, 2002: 109) y a la diosa O, *Chak Chel* patrona del tejido y pareja del precitado dios D, se le identifica por su vejez expresada en la boca desdentada, que es visible en la boca entreabierta y por la arruga que la rodea, además nunca se le representa con pintura facial ni corporal (Sotelo, 2002: 151). Las dos deidades están sentadas con las piernas flexionadas, dándose la espalda una a la otra, él de la derecha es el dios D y en la izquierda la diosa O. Entre ambos personajes apreciamos una estructura en forma de T que tiene en la cúspide dos volutas dentadas y sobre ella pende un triángulo dentado en color ocre, que puede ser un altar o una representación de eje cósmico (Morales, 2004:616; Camacho, 2012:63), al encontrarse la pareja en el centro de la imagen se alude a la génesis del cosmos (Camacho, 2012: 76).

La pareja previamente mencionada vuelve a mostrarse en el rumbo poniente con el glifo *chikin*, que está en la parte superior del cosmograma, *Itzamna* está la izquierda junto al glifo 13 *Muluk*, de frente a *Chak Chel*, que está a la derecha, sentada junto al número 1 *chuwén*, ya que ambos sostienen el glifo T506 que se lee *wàah* –sagrado alimento–, Camacho (2002) sugiere que las deidades realizan un intercambio de ofrendas, *Chak Chel* está adentro de un armazón de madera, que es un templo (Morales, 2016: 75) identificable por el techo de hojas de palma o tejido de petate (Knorozov,1999:150), que posiblemente se trate de un templo.

El oriente se representa en la parte inferior del cosmograma, ahí están sentados frente a frente, dios D *Itzamna* y una deidad de compleja identificación, posiblemente el dios de las flores *Nik*, sentados con las piernas flexionadas y cruzando los brazos sobre las rodillas. Ambos están adentro de templos, que Camacho (2002) denomina habitáculos, el que enmarca al dios D es de menor altura

que el que contiene a la otra deidad, además sobre la estructura, que está el dios D se encuentra el glifo *lakin* que significa oriente, en medio de ellos hay un contenedor con el glifo *waaj* – sagrado alimento-tortilla-, dos navajas de obsidiana y una espina de mantarraya⁴², por ello sabemos que se trata de una ofrenda.

El rumbo sur se encuentra plasmado en la página 75 y es señalado con el glifo T017 *nohol* en el extremo superior derecho, en el centro de este segmento hay un cadáver, al parecer de un varón ya que su dorso desnudo carece de senos y no está ataviado con falda, Lo que se contempla, es que el cadáver en color café claro, está amortajado y en posición fetal (Knorosov, 1999: 164), destaca el hecho que sobre el cuello aparece en espacio en color negro, en lugar de la cabeza, dicho espacio es rodeado de pequeños puntos igualmente negros, lo que para mí alude a la ausencia de cabeza, cabe subrayar que el cadáver porta una collera con cascabeles de la muerte similar con el que se representa al dios A en el códice y con el que también se representan a los cautivos que son víctimas sacrificiales tanto en el *Madrid* como en el *Dresde*⁴³, por ello lo interpreto cómo un cuerpo decapitado, que concuerda con la interpretación de Vail y Hernández (2013).

A los lados del cadáver decapitado están dos personajes que son difíciles de identificar, de hecho Camacho (2012) señaló que no son identificables pero Vail y Hernández (2013) sí identifican a uno de ellos. En el extremo izquierdo está un individuo de corporeidad masculina de perfil tiene las piernas flexionadas con dirección a su pecho, sobre su pierna izquierda se ve su brazo izquierdo cruzado, está ataviado con bragas, pues se observa un cinto alrededor de su cintura con un nudo a la altura de la espalda, y parece tener una tobillera, la cual se expresa con un par de líneas en su pierna y en su oreja se ve un círculo, que representa una orejera. Este personaje parece llevar tocado o un arreglo del cabello, lamentablemente por el estado de la lámina no se visibiliza bien su joven rostro tiene

⁴² Todos estos objetos los encontramos también en la lámina 37, descrita más adelante.

⁴³ Camacho (2002:83) sugiere que se trata de un cadáver preparado para entierro, sin embargo el contexto de la escena y los lazos que atan a dicho cadáver, dejan ver que se trata de un cautivo que sirvió de víctima sacrificial.

nariz recta y alargada y muestra el ojo izquierdo cerrado, este sujeto está sentado junto al glifo *ix*, detrás de su cabeza aparece el glifo *nohol* –sur- (Camacho, 2012: 83).

En el otro extremo, encontramos a una joven deidad de perfil, con nariz prominente, el ojo derecho abierto y con los labios marcados, que está sentada junto al glifo 1 *kib*, se muestra ataviado con collar de cuentas redondas, trazadas con una serie de tres círculos, orejera colgante, simulada por un círculo con otro adentro y ornamentos arriba y abajo, nariz ganchuda y un peinado con copete erguido. Vail y Hernández (2013) identifican a este varón como *Nik*, el Señor de las flores.

Por el contexto de la escena se puede decir que este cadáver es una víctima sacrificial, que forma parte de una totalidad de ofrendas, como las otras que son la sangre en las espigas de mantarraya y el sagrado alimento en los rumbos oriente y poniente.

A la izquierda del cosmograma, en la página 76 se identifica el rumbo norte con el glifo T1016 *xaman*, una cardiectomía ocupa el plano central, presenciada por el Señor de la muerte humana, el dios A, *Kimil* y por el dios Q *Jun Lahun Talaán*, Señor del sacrificio humano⁴⁴, llamado en el *Madrid*, *Kisin*. Al dios A, se le reconoce por su cráneo descarnado, sus orejas de hueso y sus ojos siempre abiertos, mostrando con ello que el dios de la muerte está vivo, su cuerpo lleva maquillaje corporal en forma de puntos, expresando así signos de putrefacción, en otras escenas se le puede ver con el vientre hinchado, que indica la descomposición de la carne y con atributos de emanación de aromas fétidos por la nariz o por el ano. Su atavío se caracteriza por las pulseras de cascabeles (Rivard, 1965: 75-91), tanto en muñecas como en tobillos, porta una collera con ojos de muerto, su cabello es encrespado con globos oculares humanos⁴⁵ en forma de cascabeles, en esta escena imagen también su cabellera se ornamenta con dichos globos oculares (Cfr. Sotelo, 2002: 72- 75)

⁴⁴ Previamente ya se ha mencionado los atributos iconográficos de uno y de otro.

⁴⁵ Nombrados así en el *Dresde* por Erik Velásquez (2017).

El atributo iconográfico con el que se ilustra al dios Q en todas sus representaciones dentro de los códices mayas, es la banda punteada que envuelve su cuerpo⁴⁶, es un personaje antropomorfo con el tronco encarnado sin color y sin glándulas mamarias lo indica que es un varón, tiene rostro jovial con los ojos almendrados (Vail, 1996:199) siempre abiertos, lo que simboliza vida, si el Dios A está siempre vivo también lo está el Dios Q (Domínguez, 2018: 41-42), tiene labios gruesos y orejas humanas, nariz fina pero en esta lámina es aguileña, además del maquillaje corporal lleva como maquillaje facial una banda negra que cruza desde su frente hasta su oreja pasando por su ojo (Vail, 1996). En el *Madrid* se le muestra con el pelo erizo y negro siempre corto pero en el *Dresde* se le ve con cabello largo, o no se muestra el cabello pero porta tocados. Puede estar aderezado con collar, brazaletes y ajorcas con globos oculares (Velázquez, 2016). Vail (1996) nota que en ciertas secciones del *Madrid* las deidades A y Q aparecen con atributos uno del otro mostrando una fusión. Pero en esta escena las dos deidades aparecen juntas presidiendo una cardiectomía, Vail (1996) supone que ambas deidades están llevando a cabo el sacrificio; no encuentro los elementos iconográficos que indiquen que ellos lo ejecutan, mejor dicho, lo presencian, es decir son los venerados con la ofrenda, o bien, de acuerdo al contexto son los ofrendantes⁴⁷.

Ya que el discurso que desarrolla el almanaque trata acerca del momento de la creación del cosmos y del inicio del cálculo del tiempo, expresando así la coincidencia de la rueda calendárica con las direcciones del mundo (Paxton, 2009:22) entonces la ofrenda del corazón es un elemento fundamental que pone en

⁴⁶ De acuerdo con Espinosa y Camacho (2015) dichas líneas representan a deidades asociadas con la muerte entre los nahuas, lo que recuerda que Thompson ya había señalado su similitud con *Xipe Totec*, el Señor del desollamiento y opinaba que era posible que tales líneas punteadas también representaran la piel desollada (Thompson, 1950:132). Taube (1992) se opuso a este señalamiento, argumentando dos diferencias; la primera que el dios Q siempre es representado con el maquillaje facial de la banda y que dicho atributo no es portado por *Xipe Totec* y dos que se carece de las evidencias que señalen que las líneas punteadas en el cuerpo de la deidad maya son representaciones de piel desollada. Sugiere que el color negro de la banda de la pintura facial simboliza al pedernal y entonces lo identifica con *Iztlacoliuhqui –Ixquimilli*.

⁴⁷ De hecho los mitos permiten notar que una deidad puede ser según el momento, el venerado y el ofrendante o el oficiante.

marcha el ritmo del tiempo, al garantizar una ordenada transición de un ciclo a otro. Sin embargo no basta con el corazón para lograrlo también se requiere de autosangrados, del ofrecimiento del alimento sagrado y de las apreciadas decapitaciones (Domínguez, 2017)⁴⁸. Al igual que en el rumbo sur las propias deidades son los sacrificantes más no es claro si son los sacrificadores⁴⁹, sin embargo el hecho de remitirse al momento mítico de la creación, transmite la necesidad de reactualizar cíclicamente el poder para mantener la continuidad del cosmos (Nájera, 1987).

Madrid 34 – 37

Estas cuatro láminas conforman una sola sección, dividida en dos partes por una banda celeste, en la cual se pueden reconocer los glifos T522 (*K'at*- centro o medio. intersección), T504 *ak'b'al* (noche) y T1016c (norte) y una cruz en fondo negro en las cuatro páginas que lo componen. Siguiendo lo propuesto por Vail y Hernández (2013) esta sección tiene las fechas de un ciclo de 18980 días, por lo tanto expresa lo acontecido durante las ceremonias de año nuevo celebradas anualmente durante un rueda calendárica, que es un periodo de 52 años. Dentro de las fechas calendáricas aparece la correlación entre los años solares *ha'ab* y los cuatro días del *tzolk'in* – año ritual- que desempeñan el papel de cargadores, con los que podía coincidir el inicio del año vago, el cuál comienza con el mes *Pop* (Velázquez, 2017).

Las celebraciones plasmadas en esta sección se llevaban a cabo los cinco días previos al inicio del año nuevo, es decir durante el periodo *Uayeb*, el cual era percibido por los mayas como un periodo nefasto, por ser la transición entre dos ciclos. La sección muestra a los cuatro posibles cargadores de cada año, en el siguiente orden *Kawak*, *K'an*, *Muluk* e *Ix*, mismos cargadores que Landa (1978) menciona en el capítulo XXXIV de *Relación de las cosas de Yucatán* pero en diferente orden⁵⁰. En este calendario se comienza con el día 10 *Kawak*, que

⁴⁸ Compuéscrito original de la ponencia *La cardiectomía en el pensamiento mesoamericano* presentada en el X Seminario de Investigación de Historia y Antropología.

⁴⁹ Categorías precisadas en el capítulo anterior

⁵⁰ Estos son los únicos posibles cargadores durante el periodo Posclásico y la época virreinal, pero en el Clásico los portadores del año eran: *ik*, *manik*, *eb* y *caban*.

aparecen en la primera lámina, seguida del 11 *K'an*, después 12 *Muluk*, 13 *Ix* y así sucesivamente se marcan las 13 combinaciones posibles de cada cargador con los distintos numerales, terminando con el año 9 *Ix*.

En las cuatro viñetas se observa al dios P⁵¹ de los códigos asociado con *Pawahtun*⁵² con distintos tocados y en diferentes colores, ya que en la 34 a lleva maquillaje corporal negro. A esta deidad se le identificó, desde Schellhas (1904), por la línea negra que decora la parte inferior del ojo (la ojera) y por la forma de sus dedos que a veces parecen los de una rana, Sotelo indica que se le puede distinguir por su cabeza humana, nariz recta, la invisibilidad de la dentadura, la carnosidad de su cuerpo y su juventud (salvo en la 35 a, donde al representarlo desdentado da la apariencia de anciano). Para Sotelo en el Madrid se le representa en color blanco o rojo (2002: 177 -179), es decir ella no catalogó a la deidad de la 34 a como una representación del dios P, sin embargo en este trabajo al haber consultado la lectura epigráfica y la identificación iconográfica de Vail (1996) y Vail y Hernández (2013 a), se coincide en identificar al dios negro de la 34 a con el dios P. Su atavío consta de orejeras circulares, casi siempre lleva un collar de concha formado por elementos triangulares con líneas paralelas (Sotelo, 2002:179) y en este almanaque, de su cuello cuelga una bolsa de incienso, lo que también ocurre en la página 46 a (Vail y Hernández, 2013 a); también muestra muñequeras y tobilleras que parecen ser aletas (Sotelo, 2001:179). Dos tocados lo caracterizan, uno de ellos formado por dos triángulos flanqueado por alas (Vail, 1996; Sotelo, 2002) como en la 35 a y otro que tiene al glifo *tun* - piedra o año - T528 como base con un triángulo enmarcado con elementos curvos simulando alas y en ambos casos la base está rodeada por pequeños círculos que para Sotelo pueden representar a los huevecillos que depositan las ranas hembras.

⁵¹ En este trabajo seguimos la clasificación de deidades mayas propuesta por Paul Schellhas (1904), en la cual Schellhas utilizó letras del alfabeto de la A a la P para catalogar a 15 dioses, siguiendo el orden de su incidencia en los códigos mayas. Dicha clasificación fue seguida por otros mayistas pero con modificaciones tanto en la cantidad de dioses dentro de los códigos como en sus atributos iconográficos y su relación con las representaciones en pintura y piedra del Clásico, como las propuestas por Frías (1968) y Taube (1992).

⁵² Cabe aclarar que *Pawahtun* es también en los códigos el dios N de la clasificación de Schellhas(1904), ya que su nombre glífico aparece con esta deidad (Vail y Hernández,2013:82).

En el texto se le nombra *Pawahk´in*⁵³ y aparece en las cuatro representaciones sosteniendo en una mano el bastón plantador y con la otra arroja semillas (Morales, 2017:41) representadas en forma de pequeños círculos, esta acción nos enfatiza el carácter agrícola de la deidad. Esta deidad al encarnar el ciclo agrícola lleva atributos de rana, al personificar un periodo se le encuentra joven cuando se asocia con el interior de la tierra y la próxima germinación y cuando se le muestra en la senectud expresa el aspecto agotado y desgastado del ciclo que necesita ser renovado con las lluvias estacionales (Sotelo, 2002).

En las láminas 34,35 y 36 se encuentra en la parte central inferior de la escena, una vasija en color ocre que descansa sobre un base de cuerpo serpentino sobre ella se muestra el glifo T506 *waaj* – sagrado alimento-tortilla- repetido 3 veces, sobre los glifos germina una planta de maíz y sobre ella encontramos a un colibrí, criatura que se identifica por su cuerpo de ave y se distingue por llevar en el pico una flor en 34 a, en otra lámina del almanaque aparece otra ave, posiblemente un pavo en 36 a pero no exactamente posado en la planta sino revoloteando encima.

Todo el corpus incorpora numerales en forma de barras y puntos dentro del segmento de las imágenes, al igual que glifos de los meses del *ha´ab* y en todas las viñetas encontramos el signo T017 *Yáax* que además de ser una veintena, es el color verde o azul.

Para comprender mejor esta sección nos apoyamos en los rituales de año nuevo contenidos en las láminas 25 a 28 del *Dresde*, las cuales también involucran la sección segmentada en cuatro láminas, pero dividida en 3 bandas, a las que conocemos como: A, B y C, Vail y Hernández (2013:97) sugieren que lo expresado en las precitadas láminas abarcan tanto los rituales en los días oscuros como el inicio del mes Pop. Las bandas A del *Dresde* muestran los rituales celebrados durante el periodo *uayeb* y las ceremonias expresadas en las bandas B y C narran lo acontecido en el año nuevo (Velásquez: 2017).

⁵³ Se le asocia con los *Bakabob* y con los *Chaak* ya que todos se desdoblan en cuatro puntos correspondientes al cosmos (Vail y Hernández, 2013:356).



Fig. 7. Los rituales de año nuevo en las láminas 34- 37 del *Madrid*.

Imagen recuperada en <http://mayacodices.org/frameDetail.asp?almNum=256&frameNum=1>

En las páginas del *Dresde* observamos que el papel del dios P del *Madrid*, es ejercido por lo que Velázquez (2017) identifican como sacerdotes vestidos de tlacuache *ooch*, que en los 4 casos lleva un abanico en la mano izquierda y en la derecha un cetro- maraca o palo de lluvia *chicahuaztli*, que es un elemento que portaban los sacerdotes que representaban a deidades de la lluvia, lo que lo asocia con el bastón plantador y las semillas del dios P, estos mismos son los dioses que Landa (1978) llama *uuayayab*.

En el *Madrid* se manifiesta que durante los años *Kawak*, el *Pawahtun* negro es el oficiante “deidad o sacerdote” que inicia el ritual, que representa a *Ekuyayab*. A la derecha de la imagen se encuentra al dios P con maquillaje corporal negro, se muestra en su faceta juvenil y porta un tocado y cola de jaguar, bolsa de incienso en el cuello que se distingue de su sartal de conchas. En el centro la vasija roja con ofrenda de alimento sagrado que se repite en el almanaque, en la cima de la planta está un colibrí al que se le distingue por sujetar una flor en el pico.

Dicha ceremonia parece comenzar con al menos dos inmoluciones una por decapitación y la otra, que no es clara, es una vida ofrendada a las deidades y otorgada a las aves carroñeras que consumirán el cuerpo, esto parece suceder en un primer momento, cuando ahí en el poniente se llevaba a *Ekuuayayab* a encontrarse con la deidad que le antecedió, que era la de los años *Ix*, tal y como lo menciona el texto acerca del culto, en ese lugar se encendían antorchas (con las que se incendiaba una gran boveda de leña, sobre la cuál se bailaba, según Landa).

Después se continuaba colocando a la deidad en el árbol o poste, referente a ese rumbo y ornamentado como *kimil* o cargando una calavera y se llevaba al rumbo sur⁵⁴ donde comenzará el año que lo sucede y se le hacían ofrendas de autosagrado representadas con los elementos en las vasijas. El temor al nefasto augurio se refleja en la forma en que se representa la cabeza del dios E, cercenada

⁵⁴ Landa (1978) señala que antes de llevar a *Ekuuayayab* al sur, lo conducían en peregrinaje a la casa del principal, donde se alojaba la imagen de *Uach Mitun Ahau*, que es el patrono de ese año.



Fig. 8. Los años *Kawak* M34. Imagen tomada de <http://mayacodices.org/frameDetail.asp?almNum=256&frameNum=1>

y con sangre, es decir arrancada como analogía de la mazorca atacada por las plagas.

A la izquierda se observa un sujeto de pequeña estatura pintado por completo en color rojo sosteniendo una antorcha encendida, se trata del enano *cioxol* que se asocia a relámpagos y rayos (Tedlock, 1982:34), su rostro para Vail y Hernández (2013) se asemeja al glifo T533 *ahau*. Nuestra atención se centra en el individuo a la izquierda en la parte central que tiene un cuerpo de varón carente de cabeza,

sabemos que es del género masculino al mostrar el dorso sin la protuberancia de las glándulas mamarias; él está de perfil sentado flexionando los pies, cruzado de brazos sobre las rodillas, a lo largo de su cuerpo se plasman puntos en forma de manchas circulares que recuerdan el maquillaje corporal con el que es representado el dios S en el *Dresde*, en el lugar donde se debería encontrar la cabeza, aparece una hacha en forma del glifo T190 *ch'ak* – machetazo/cortadura/cortar/machetear/decapitar (Barrera2007:122-123) con el glifo T526 (*káab*-tierra/ colemna/ abeja / miel) (Barrera:2007:278), Vail (2013) sugiere que los dos glifos juntos se leen como (*ch'akab'* -fue decapitado), lo que aclara que la cabeza fue cercenada.

Otro varón aparece en la composición de la escena, está sentado de perfil y lleva maquillaje corporal azul, elemento que lleva a la asociación de esta representación con los cautivos que eran ofrendados como víctimas sacrificiales, bajo el conocimiento que a ellos se les teñía el cuerpo de color azul Yax (Nájera, 2007) con el preciado añil, lo que simbolizaba la sacralización de los cuerpos, su calidad de cautivo es enfatizada con la soga que tiene atada al cuello, lleva bragas y conserva las insignias de la nobleza al portar orejeras. La víctima se ubica dentro de un cartucho negro rodeado de 24 círculos⁵⁵, los cuales asemejan las representaciones de los cascabeles de muerte del *Kimil*, es curioso el detalle que en la cavidad del ojo sólo se muestra la órbita y de esta nace una especie de hueso en forma de

⁵⁵ En los códices del grupo *Borgia*, encontramos que en la lámina 93 del *Vaticano – B* se ve una cerca *nezahualli* redonda rodeada de ojos estelares, por lo que se indica que es oscura o que se vincula con el sacrificio, aparecen 2 pedernales y dos punzones de hueso. Además de que en dicho grupo esos círculos pero en rojo y blanco son la representación de las estrellas. Aveni (2017:33) se sirve de esta representación estelar para señalar que el individuo es un astrónomo maya que está observando las estrellas. Y De la Garza (2013: 133) opina que se trata de un chamán en trance en la oscuridad proyectando sus ojos hacia fuera. Ninguna de estas dos interpretaciones considera lo que sucede en el ritual del periodo *Uayeb* pues ni el *Dresde* ni las fuentes novohispanas del siglo XVI hablan de astrónomos ni de chamanes durante el culto, razón por la cual este estudio no coincide con tales posturas.

pico⁵⁶, lo que parece aludir a que el cautivo⁵⁷ está muerto, al no mostrar vida en sus ojos sin embargo la imagen no precisa cual fue la causa de muerte.

El texto que lo acompaña aunque es de dudosa lectura, expresa lo siguiente: “En 12 *Pop* el dios negro *Chaak* en el poniente. *Itzamna* es su nombre sagrado, el basilisco es *Pawahk'in*, Sol blanco. Se hace un muerto el señor de las flores, lugar. ¡4 – flores? Y tierra. Sequia: El señor 6 de las flores ¿la deidad? ¿6 hombre o mes? el señor Sol. ¿ ‘? El dios de la nube negra, escudo del año sagrado, el oriente. En el año ¿del lugar / de maíz? La tierra del maíz, guerrero el Sol del guerrero pedernal: ¿mala luna? en la tierra del maíz, el señor perro Venus está en el poniente” (Vail y Hernández, 2013)⁵⁸.

En la lámina 27 del *Dresde* donde el rito se divide en 2 momentos, se ve que las ceremonias de *Uayeb* del año anterior son relacionadas con el rumbo norte por ello el tlacuache adopta el nombre de *sak way umam*⁵⁹ - el *way umam* blanco, pero su carga es la del oeste por ello carga al dios E *Ahan*.

En la banda b de la lámina 34 se distingue al dios A *Kimil* en el extremo inferior izquierdo de frente al dios E *Na*⁶⁰, ambos sentados sobre el glifo T548 (*haab/ tun*), que Vail y Hernández (2013) sugieren se trata de un glifo que hace referencia al año de 360 días, siendo entonces *tun*.

El dios A, en esta escena usa pintura facial representada por las dos líneas negras debajo de su ojo y porta un tocado con el glifo T552 *k'at* –centro o medio –, Taube (s/f:9) comenta que este signo de bandas cruzadas representan las marcas de *Kawak*, que es el cargador del año que precisamente se plasma en esta escena, de dicho glifo nace una hoja de maíz, *Kimil* eleva en su mano derecha una cabeza sin cuerpo, que por el anillo en su ojo y su oreja portando una orejera (Sotelo,2002)

⁵⁶ Lo que se asocia a los punzones de hueso representados en el grupo Borgia, donde estos son utilizados para simbolizar un autosacrificio (Gutierrez, 1983:49).

⁵⁷ Entendemos su estado de cautivo al ser representado con una soga atada en el cuello, tal y cómo se muestran los cautivos en otros almanaques del *Códice Madrid*.

⁵⁸ Todas las lecturas epigráficas del *Madrid* fueron tomadas de las sugeridas por Vail y Hernández en su página web. www.mayacodices.org y han sido traducidas del inglés al español por mí.

⁵⁹ Seres relacionados con fuerzas ctónicas y pluviales

⁶⁰ Ambas deidades ya han sido descritas iconográficamente en las páginas anteriores.

Vail y Hernández proponen ser una cabeza de *Chaak*. En el *Dresde* encontramos precisamente a un sacerdote ornamentado como el dios A el cual lleva a cabo la ofrenda de incienso con la sangre de un ave, que debido a lo expuesto en el *Madrid* podría ser un colibrí.

El dios E reconocible por la línea que atraviesa su perfil pasando por su ojo (Sotelo:2002) lleva un tocado con el glifo *wàah* del cual parece nacer una planta de maíz, sobre la que se posa un ave con cuerpo negro *Kuch* –zopilote-. El dios extiende sus manos hacía el centro donde se observa una base de cuerpo serpentino que sostiene una vasija color ocre que contiene el glifo T506 *wàah* –sagrado alimento-tortilla- repetido 3 veces, esta ofrenda aparece en ambas bandas de la lámina 34 y en la a banda a de las láminas 35 y 36 y dicha ofrenda aparece sólo con dos glifos de *waaj* en la banda b de las páginas 35,36 y 37. En la cima de los glifos que contiene la vasija nace una planta de maíz. Sobre ella está un contenedor con objetos sangradores para autosacrificio. En la escena se observa a la izquierda en un recuadro rojo la cabeza del dios E con orejeras y collar de cuentas, Vail y Hernández (2013) sugieren que el rojo alude a la sangre en esta imagen. Sabemos gracias al *Dresde* que los años *Kawak* tienen como carga al dios *E ahan*, sólo que con presagios desfavorables acerca de lo que representa.

De acuerdo con Landa (1978:68-69) la fiesta de *Kawak* se asociaba al poniente y con malos presagios, pues se temía que el calor les provocara sequías, que quemarían los cultivos de maíz y que había el riesgo de que hormigas y pájaros se comieran mucho de su producto agrícola. Por ello para dicha celebración se elaboraba una imagen del dios *Ekuuayayab*, la cual era colocada justo en el poniente, además se elaboraba también la estatua de otra deidad, llamada *Uacmitunahuac*, que era colocada en la casa del principal (del gobernante). De la casa de esta autoridad se realizaba una peregrinación a través de un camino cuidadosamente decorado para la ocasión, hasta donde se colocaba al dios *Ekuuayayab* en el oeste. Al llegar a ese punto el sacerdote y las autoridades inciensaban a la deidad y le ofrendaban una gallina (otra ave tal vez el colibrí de acuerdo a lo que expone el *Madrid*) la cual era degollada, tras esto la imagen de

Ekuuayayab era tomada con un palo llamado *Yaxek* y en los hombros de la imagen se añadía a una calavera y a un cadáver sobre el cual se posaba *kuch*, el zopilote, elementos de esta escena parecen ser expresados en la banda b de la lámina 34.

Para evitar los peligros del año *Kawak* Landa (1978) y Baudez (2004) mencionan que para terminar el ritual se fabricaba una bóveda de leña, la cual tras ser quemada, se utilizaba para que se caminara sobre las brazas.

En la lámina 35 se tiene como cargador a *K'an* y son los años asociados con el sur a *Pawahtun* blanco y jovial, a quien Landa (1978) llama *Kanuuyayab*⁶¹ y *K'awil* es la deidad tutelar que aunque no se muestra en la imagen sí aparece en el texto.

A la izquierda de la hoja aparece un sacrificio por despeñamiento en un basamento piramidal, el cual es representado por un varón en tono café en posición descendente con los pies y manos atados con sogas; tiene la cabellera negra y los labios entre abiertos, de los que brota una mancha roja y todo su rostro aparece salpicado alrededor de más manchas rojas, que se derraman hasta la estructura piramidal de cuatro cuerpos, sobre la que sucede la escena. Lo que está siendo representado es una occisión por despeñamiento sobre dicha occisión se observa a un personaje en posición descendente con ojos abiertos y ornamentado con plumas en los brazos (Vail y Hernández, 2013)⁶². Dicha occisión es narrada por Landa (1978,64-65) sólo que él dice que se podía ofrendar un hombre o un perro y que se realizaba en la plaza del basamento piramidal, donde se apilaban varias piedras y desde lo alto se lanzaba al individuo atado, cuyo cuerpo al caer era objeto de una cardiectomía, por lo que la occisión era en realidad la extracción del corazón y el despeñamiento era una forma de tratamiento posterior en esta ceremonia, el músculo cardíaco era ofrendado en platos a *Yzamnakaui*, para ello se le había quemado un líquido denominado *Kik*. Y además añade que los nativos creían que del cielo descendía un “ángel”⁶³ a recibir la ofrenda lo que recuerda la imagen del

⁶¹ Que en el *Dresde* se llama *Ik' way umam* haciendo referencia al dios que lo antecede y que se vincula con el poniente pero llevando ahora la carga del sur.

⁶² Las autoras proponen que se trata del dios del maíz, sin embargo obedeciendo a los comentarios de Liliana González (marzo 2017) pongo en duda que el personaje que desciende sea el dios del maíz.

⁶³ Es posible que Landa esté llamado ángel a los “cangel” que eran entidades asociadas a los dioses de la lluvia

personaje descendente no identificado. Es posible que Landa esté llamado ángel a uno de los “cangeles” que eran entidades asociadas a los dioses de la lluvia o posiblemente los propios dioses (Cfr. Köhler, 1995: 123 -24). En esta ceremonia se realizaba un baile ejecutado por ancianas con atavíos especiales.



Fig. 9. Los años *Kan* M35. Imagen tomada de <http://mayacodices.org//frameDetail.asp?almNum=256&frameNum=1>

En la banda b de la misma lámina encontramos a la izquierda del lado inferior a un felino con el borde del ojo maquillado en negro, sentado sobre el glifo *kat* extendiendo sus manos hacia el centro donde se encuentra la vasija ocre con la ofrenda, del lado derecho está la misma representación del dios E con un *Kuch* posado sobre su tocado, esta ave agorera se representa una vez más en el centro sobre la ofrenda y en el extremo superior izquierdo otra ave en tono blanco.

El sur ¿o el hombre amarillo *Chaak* en el sur. En la noche 10 *Kisin* es su nombre sagrado, *K'awil* es el *Pawahkín*, la noche llega. 7 el lugar del agua, año blanco ¿el lugar del año? Se cambia a la tierra blanca. 9, 7 lugar, tortilla, el hombre, la persona muerta, ¿? año, lugar – maíz, tortilla *Pawahk'in* el mal, persona. 3 días, el dios nube amarilla, el muerto, abundancia de comida y bebida. *Itzamna* llegó en el sur es la tierra del maíz, en el sur, el sur (Vail y Hernández, 2013).

El texto que menciona al sur coincide con el rumbo con el cuál se asocia el cargador *K'an* y con lo relatado por Landa (1978) quien dice que en las celebraciones de año nuevo asociadas con este cargador, los mayas se dirigían a esa dirección para colocar la imagen de *Kanuuayayab*, y que también elaboraban la imagen de *Bolondzacab*, pero ésta era erguida en la casa del noble, donde se llevaba a cabo la fiesta. Al igual que en los años *Kawak*, se peregrinaba de la casa del noble al lugar determinado para colocar la deidad. A la cual también se le ofrecía incienso y la sangre de una gallina degollada, así como 49 granos de maíz molido, lo que podemos asociar con las semillas que arroja junto a la ofrenda el dios P o la ofrenda misma que contiene el sagrado alimento.

Después de ofrendarle a la imagen de *Kanuuayayab*, se metía la deidad dentro de un palo llamado *kante*, sobre él se colocaban a una deidad que simboliza el agua y lo que reflejaba la facultad de tener cultivos para abastecer a la población, por lo que los años *K'an* era tenidos como benévolos. Regresaban bailando luego a la casa del noble donde se alojaba la imagen de *Bolondzacab*, a la cual también rendían culto con comida, bebida y sangre de autosacrificio obtenida de las orejas. En esa casa se le hacía un ofrecimiento más a *Kanuuayayab*, que consistía de pan en forma de corazones, después de la celebración de estos días, la imagen de dicha deidad era llevada a oriente, donde la recogerían el siguiente año y la de *Bolondzacab* al templo. La festividad del inicio de este año culminaba con el sacrificio previamente mencionado dedicado a *Yzamnakuil*.

En la banda B observamos a un jaguar, al que reconocemos por su piel moteada sentado sobre dos signos *waaj* tortilla y *kí'* sabroso, dentro de una vasija de ofrenda, cargando el presagio agua y bebida y de cuya cabeza germina una planta de maíz,

lo que parece asociar la oscura carga del año anterior con el favorable presagio para ese año, en medio se encuentra la misma ofrenda que en la banda b, y en el extremo derecho vemos al dios E sentado sobre el glifo *tun* representando así al árbol que se coloca el sur, que se denomina *kanté*, el cual al finalizar todas las ceremonias será llevado al oriente, donde comenzará el siguiente año.

El *Madrid* indica que el oficiante (deidad o sacerdote) es *Kanuuayayab*, que ejercía el rol de *Pawahtun*. En el periodo *uayeb* previo a los años *Kan* se celebra un sacrificio humano por despeñamiento, en el que se ofrendaba a un varón cautivo, cuya inmolación era recibida por una deidad. La cual vemos en la parte superior izquierda, el culto parece realizarse en la plaza del templo. Por fuentes novohispanas (Landa, 1978) se sabe que se realizaba ofrenda de incienso, sangre de ave, 49 granos de maíz y se colocaba a la deidad en el poste acante, entonces se peregrinaba hasta la plaza, en donde se celebraba una cardiectomia seguida de un despeñamiento, después de haber pasado los días acacigos y se quemaba savia de árbol con copal. La diferencia es que en el *Madrid* se comienza con el sacrificio el cuál de acuerdo a los glifos que componen la imagen y el texto, se celebraba en la noche, a la vez que se ofrecía maíz y granos salpicados con la sangre.

En un segundo momento en el poniente se ergía el árbol *acante*, en el cual se colocaba la representación de alguna deidad favorable, por ello Landa menciona a un ángel, que en el códice se ilustra como el misterioso personaje descendente con plumas en los brazos que bajaba a recibir la ofrenda. En la sección b hay otra ofrenda, esta vez con el jaguar, cuyo fin es asegurar que se cumpla el presagio de abundancia de comida y bebida, y dicha ofrenda era para venerar a *Itzamna*, que es mencionado en el texto.

En la 36 se representa a *Pawahtun*, ataviado con piel y yelmo de jaguar (lo que esta posiblemente asociado a la imagen anterior) como el cargador de este año que se asocia con el oriente, el dios tutelar es *Kinich Ahau* según Landa (1978) y Baudez (2004), pero en el texto se venera al señor de las flores. Destaca la ofrenda de la vasija y un recipiente con objetos rituales (espinas de mantarraya y navajas de

obsidiana), dichos artefactos, como ya se ha mencionado eran utilizados para la realización del sangrado en el autosacrificio, mismos que se muestran en la banda b. Al lado de la vasija se observa una especie de manta sujeta por un armazón a los lados decorados con marcas negras, sobre dicha estructura se localizan un par de pies pintados de azul adornados en los tobillos y el ave antes mencionada sobre ellos, hay otro personaje de compleja identificación que camina usando una especie de zancos, en la parte superior se ven los glifos de los meses 1 *Yaxk'in* y 5 *Keh* más el 12 en rojo.

En la escena debajo de la banda celeste, están dos personajes sentados y diferentes glifos, en el extremo izquierdo se encuentra un personaje antropomorfo con orejas puntiagudas que de acuerdo a Taube (1988) es un perro, que se sienta sobre una planta de maíz que nace del glifo T102 *ki* –sabroso- que a su vez se encuentra sobre el glifo *tun*, El mamífero porta collar de cuentas y en su ojo derecho lleva una marca y sobre su cabeza está el glifo T501 *ha'* -agua-. En sus manos carga el tan representado glifo del maíz, del cual cuelga un retazo de tela⁶⁴, simbolizado por una banda estrecha con líneas, contorno y puntos. Frente a esta criatura hay un quetzal, representado como un ave blanca con las garras contraídas y las alas erectas Tozzer y Allen (1910), sobre un incensario del cual sale fuego.

En el extremo derecho vuelve a aparecer el dios E portando orejeras, collar de cuentas y un tocado con cabeza antropomorfa, sentado sobre el glifo *tun*. *Nal* sostiene con su mano derecha en posición ofrendante el glifo *waaj*, sobre el sagrado alimento se posa el tzopilote, al que se le reconoce por los mismos atributos iconográficos que en las láminas anteriores y su pico toca el glifo que sostiene *Nal*.

⁶⁴ La propuesta que es tella celebracia viene de Andrea Stone (2002) en comunicación personal con Vail y Hernández).



Fig. 10. Los años *Muluk* M36. Imagen tomada de <http://mayacodices.org/frameDetail.asp?almNum=256&frameNum=1>

En el plano de en medio vemos dos pies izquierdos cercenados, separados, que llevan unos perritos y en medio de ellos se representa otro perro con el rabo levantado y encendido, otro perro se muestra en el lado derecho del nivel medio, su cuerpo tiene motas negras y punteadas, en su espalda se reconocen el glifo T506 *waaj* y de su cabeza brota una planta de maíz.

En el extremo superior izquierdo se plasma al dios C que porta como tocado un *átlatl* –lanza dardos o propulsor–, a la derecha de la deidad se identifica otra vasija

con artefactos para autosacrificio sobre los glifos T102 *ki* –sabroso- y T106 –tortilla o alimento- (Vail y Hernández, 2013) y en el extremo izquierdo se distingue el numeral 12 en negro y una cabeza con el ojo cerrado que forma el glifo T736 *kimi* –muerte-.

Landa (1978) y Baudez (2004) mencionan que los años *Muluk* eran considerados como los más favorables, pues en ellos el patrón de los años era *Canzianal*, el más importante de los *Bacabes*, los años *Muluk* se asocian con el oriente tal y como se menciona en el texto, al igual que en las fiestas anteriores se escogía la casa de un principal, quien se encargaría de ser el responsable de toda la celebración, en dicha casa se ponían una imagen de *Kinich Ahau* y de ahí llevaban hasta el punto oriente donde había montones de piedras la imagen de *Chaak Uayeb* –El *Chaak* rojo-, que también es mencionado en el texto. Ahí se le ofrendaban 53 granos de maíz molidos que se quemaban con copal y se ofrendaba la sangre de una gallina degollada, en el código se distinguen aves, pero ninguna es gallina y tampoco están degolladas.

Después de ello, regresaban la imagen de *Chaak Uayeb* a la casa del principal, donde estaba la estatua de *Kinich Ahau* en el camino de regreso las autoridades y personajes importantes ejecutaban una danza que Landa denomina danza de guerra. Una vez llegando al lugar donde estaba alojado *Kinich Ahau* se les veneraba con una especie de pan preparado con huevo, de corazón de venado o de pimienta (Landa, 1978:65-66) y con sangre de autosacrificio se ofrendaba a otra deidad asociada con *Muluc Chacacantun*, por ello en la imagen se plasman los objetos para autosagrado al terminar los días *Uayeb*.

En la 36a *Pawahtun* ataviado con piel y yelmo de jaguar es el oficiante del ritual, en el que se veneraba con sangre de autosacrificio, maíz y con un lienzo elaborado por ancianas que bailaban en el templo, lo que alude que también se veneraba a otra deidad *Yaxcocahtun* (lo que indica que parte de este ritual se hacía en el templo), se cumplía con las danzas de los zancos para asegurar una pacífica transición entre uno y otro *tun* y se ofrendaban pavos.

En la segunda parte del culto, la ofrenda está conformada por un perrito que en la espalda lleva comida y por otros perritos que aparecen en los pies aludiendo a la

danza que Landa (1978) menciona que se debía ejecutar por ancianas con perros de barro en las manos y que se debía ofrendar un canino virgen y de espaldas negras, en el códice se muestra un perro con antorcha en el rabo al igual que el brasero donde se ofrenda el quetzal, asemejando a sí que ambos son ofrenda, la cual también incluye al roedor que aparece hasta arriba. La presencia del dios C con un tocado de *átlatl*, incluyendo en la composición un elemento que alude a la guerra y que podría ser la danza *holkanokot batelokot* (Acuña, 1978: 60) con la que se peregrinaba del oriente a la casa del principal.

En la lámina 37 *Pawahtun* lleva un tocado muy alto que tiene en la base el glifo T552 *k'at* – centro- con un fondo negro, carga en el cuello una bolsa de incienso tal cual lo hace el *sak way umam* del *Dresde* (en el *Madrid* se dice que el *bacab* es *Sakzini*) enfrente de él está un perro antropomorfizado, ya que sus extremidades son humanas, el canino aparece echando su cabeza hacia atrás y aullando, con sus manos toca lo que parece un instrumento musical pintado de rojo, parece un tambor que va unido a una de las piernas de *Pawahhtun*, el logograma *Yax* esta de forma invertida.

A la izquierda se aprecia un varón de cuerpo café, de espaldas al mamífero, porta un tocado con elementos de ave, dicho hombre toca otro tambor y sobre esta imagen se ve a un sujeto con las rodillas contraídas hacía el pecho, sentado sobre una banda celeste, aparece con los ojos y la boca abierta echando su cabeza hacía atrás, del collar de cuentas sale o se une un artefacto de compleja identificación con el cual se toca el otro posible instrumento musical largo con agujeros.

En la banda b tenemos en el extremo izquierdo inferior al dios E con los ojos cerrados y la palma de la mano hacia arriba (ambos elementos simbolizan muerte) de su cabeza brota una planta de maíz lo rodean aves, enfrente de él hay un mamífero, *Nal* está sentado sobre el glifo *tun*. Se muestran tres aves: un pavo, un guacamayo y otra ave no identificada (tal vez otro guacamayo) el guacamayo tiene en el pico un brazo humano.



Fig. 11. Los años 1x M37. Imagen tomada de

<http://mayacodices.org/frameDetail.asp?almNum=256&frameNum=1>

Frente al Dios E, en el extremo derecho tenemos la imagen de *Kinich ajaw* (que es el dios tutelar de los años *Muluk*), con barba de *Itzamna*. En su tocado lleva un tocado con motivos de guacamayo, del cual nace una planta de maíz.

Sobre esto aparece un perro moteado, tocando con sus patas delanteras una vasija con los glifos del alimento sagrado, de un lado de la vasija hay un hacha (hacha y *wáah* hacen alusión a la decapitación y a la cosecha). En el extremo izquierdo se ve un anca de venado sobre el glifo T102 *ki*, sabroso y debajo de tal ofrenda hay dos glifos *wáah* sobre vasija. Si no se realizaban las ofrendas se temía que llegaría la enfermedad, desmayos y males de ojo (Landa, 1978) además se podía tener escases de maíz por falta de agua = sequía, es un año de guerra, discordias y de

peligro para la continuidad de las dinastías, lo que se puede leer en los glifos que dicen que hay oscuridad en la sucesión del gobernante.

En la ceremonia de *Ix* ejemplificada en el *Madrid*, se puede ver la relación entre el año anterior por la presencia de Itzamna con atributos de *Kinich ajaw*, se muestra al *Pawahtun* del norte (*Cichahau Itzamanj* es la deidad tutelar) con bolsa de incienso, ornamentado como la élite y acompañado por un perro, que en el texto es llamado Venus, con el que se hace un llamado a la guerra, en un año que se prevé sequía y enfermedad, por ello en el ritual se cuida de la participación de músicos y de enriquecer la ofrenda a los *acantes*. Se ve analogías en la concepción de hombre y perro, ambos como hacedores de música. En este año sí aparece al deidad tutelar y en el poste “cante” se ve que se coloca una figura de *Naal* muerto, pues se le teme no sólo a la sequía, al hambre y a la enfermedad, sino a la ruptura del orden establecido, por ello se llama a estar atentos a la guerra y se presenta el fruto de una caza, el venado.

En síntesis, los rituales de transición de un cargador del tiempo a otro, que se desarrollan en los espacios asociados a dos rumbos cósmicos, que parten del año que termina a el año que comienza componen un rico corpus de celebraciones cuyas ofrendas son danzas, música, banquetes, copal, hule, sacrificio de aves, tamales, tortillas, granos de maíz, presas de cacería y de víctimas sacrificiales; por despeñamiento en los años *Kan* y por decapitación en los años *Kawak*.

Dresde 32 - 39

La última decapitación representada en el *Dresde*, la encontramos en la lámina 34, se contempla una cabeza cercenada con modelación craneal y una planta que nace de ella sobre la representación de un basamento piramidal, los atributos iconográficos permiten reconocer que el personaje decapitado es el Dios E Señor del maíz, llamado *Nal*.

La escena pertenece a un largo almanaque que se despliega de las láminas 32 a y continua a lo largo de toda la banda hasta la página 39a, comenzando con el día 13 *akbal* y finaliza en 4 *cib* (Velásquez, 2017). De acuerdo a la enumeración sugerida por Velásquez (2017) esta sección comprende cuatro *tzolk'ines*, es decir, un

período de 1040 días segmentados en periodos de 208 días a lo largo de las páginas 32 a 39.



El personaje en la escena con la que Vail (2013) propone que comienza el almanaque, no está identificado pero está sentado sobre lo que parece un bulto⁶⁵ sobre los glifos *chak waaj* T109.T506 en D32 a El texto glífico dice “*Chaak* Varón Rojo se puso de pie frente al nido del agua, generación, nido de comida”. La siguiente lámina muestra a la deidad B *Chaak*, que sostiene los glifos *kab waaj* T526:T506. Le sigue dos personajes no reconocibles están parados en los extremos de la representación de un cenote, el de la derecha sostiene una cuerda y el de la izquierda que viste una elaborada capa lleva una especie de bolsa de tela como si estuvieran ofrendando, el texto dice: “se puso de pie, grande o primer”. Después en la 34 se contempla la representación sacrificial sobre un basamento piramidal pero la explicaremos al terminar la contextualización. La 35 muestra un estructura que parece un templo, función que se acentúa con la presencia dentro de él, del dios C de los códices, nombrado *K’uh* que es la personificación de lo sagrado, se le reconoce por ser un personaje básicamente antropomorfo, en parte zoomorfo pues su cabeza con las dos líneas la cubren simula el pelaje del mono, tiene nariz chata y los labios muy marcados con una línea gruesa que la enmarca y que cuelga hasta debajo de la barba del mono saraguato (Sotelo, 2002: 97). Sobre el techo del templo se aprecia al dios *Chaak* recostado sobre su abdomen con los brazos sostiene el glifo T506 *waaj* –tortilla-. *Chaak*, ataviado con una capa y estola aparece una vez más en esta sección, sentado sobre un pedestal que tiene huellas de los pies y enfrente de la escena se ven vasijas con ofrendas de miel, tortilla y tal vez pernil de ciervo y la ofenda de un inciensario con hule quemándose y sobre la escena aparece el glifo T506 *waaj* tortilla sobre la cual se posa un colibrí (Vail y Hernández, 2013). Es importante mencionar que en una de las vasijas tiene la particularidad de ofrendar 3 cráneos representados con el glifo T509 *kimi* –muerto-, lo que en particular llama mi atención ya que en D34a, una cabeza cercenada es el centro de todo el ceremonial (Vail y Hernández, 2013).

En la página 36, se encuentra en la derecha a *Chaak*, ahora se muestra con el cuerpo de una serpiente en medio de una representación de la lluvia, siguiendo a

⁶⁵ El cual de acuerdo a lo citado en Velásquez (2017:60) parece ser un bulto mortuorio según lo propuesto por Schele y Grube (1997) https://www.facebook.com/?ref=tn_tnmn

la representación del *Chaak* serpentino en un torrente de agua, detrás hay un perro descendiendo de una banda celeste, después el mamífero sostiene en sus dos patas delanteras antorchas encendidas y de su rabo también se genera otra antorcha y en el extremo derecho *Chaak* carga una antorchas de sequía, semejantes a las que lleva el mamífero, esta vez está armado con un escudo decorado con cascabeles de la muerte, que Velásquez (2017) denomina “rodela flamígera” y porta un bolsa de incienso (Vail y Hernández, 2013). El texto dice “¿pepitas, alimento? Imagen de palo imagen de pedernal es el plato. *Chaak* quemó en el cielo, corte con hacha” (Velásquez, 2017: 68).

La 37 a despliega otros 3 personajes, el primero de ellos es *Chaak* otra vez, que en esta ocasión se muestra como un cautivo con los brazos atados y llevando en el cuello la bolsa de incienso que carga justo en la página anterior. Detrás de él viene otro caminante se trata de dios *P Pawahtun*, en medio de la lluvia que cae de una banda celeste, carga un caparazón de tortuga y una bolsa que contiene el glifo de la lluvia *ha’ T501*. En el extremo derecho de esta página en la misma dirección que los caminantes anteriores, vemos a una deidad antropomorfa estirando sus manos hacia enfrente y lleva en su cuello colgando una bolsa con incienso, al igual que *Chaak* lo ha cargado en este almanaque (Vail y Hernández, 2013).

En la página 38 encontramos a una pareja de deidades, están sentados con las piernas flexionadas frente a frente debajo de una banda celeste. En la columna central se alude a un acto sexual entre *Chaak* y la joven diosa *Ixik Kab*⁶⁶ en la derecha de esta lámina está *Chaak* solo, sentado sobre un soporte cubierto con piel de jaguar realizando una ofrenda ya que sostiene el glifo *waaj* en sus manos (Vail y Hernández, 2013).

La última lámina de este almanaque tiene en su lado izquierdo al perro⁶⁷ que aparecía en la página 36 sólo que en representación vez va de pie bajo una banda celeste y al igual que en dicha página carga en sus manos antorchas encendidas, simbolizando sequía. Detrás de él aparece *Chaak* caminando bajo la lluvia portando

⁶⁶ Aunque en el texto aparece nombrada *Chak Chel*

⁶⁷ Espinosa Pineda (comunicación personal – 2019) supone que no es el mismo perro

sus hachas pero también una bolsa de semillas (Velásquez, 2017: 74), tanto en la columna de en medio como en la de la derecha, solo con tocados diferentes.

El momento sacrificial es claro en 34a, en el plano central de la imagen se ve un cuerpo escalonado de tres niveles, representación de un basamento piramidal, sobre dicha estructura está el glifo T526 *kab'* que se puede leer como -tierra/ colmena/ abeja / miel- (Barrera, 2007:278), soporta una cabeza cercenada con los ojos cerrados, la boca cerrada y de ella surge una representación de lo que podría ser la entidad anímica (Vail, 2013), que habita la cabeza, lo que expresa la muerte del individuo. Al ser una cabeza con modelación craneal de cuya frente se genera la representación de una planta de maíz, sabemos que se trata de una personificación del dios E *Nal* –Señor del maíz–.

El basamento se encuentra delimitado por cuatro personajes en un orden cuadrangular, estos personajes son precisamente los *Pawahtunes* (Vail y Hernández, 2013: 108), quienes están ritualmente realizando ofrendas como lo muestra el sujeto de apariencia senecta en el extremo inferior izquierdo que tiene en frente un tambor y una vasija con tres glifos *waaj*. Hay dos *Pawahtunes* negros, uno en el extremo izquierdo superior que tiene en lugar de cabeza, un falo sobre el cuello, él en su mano derecha porta una sonaja rematada con una punta de pedernal, el otro está a la derecha del basamento, el segundo con un instrumento musical de viento y en el extremo derecho superior el *Pawahtun* es una anciana sonando un maraca. Además vemos tamales de iguana y de pavo arriba de una escalera, estos elementos pertenecen a la página siguiente pese a que se hayan pintado sobre la 34a (Grube, 2012; Velásquez, 2017).

El hecho de que hay dos *Pawahtunes* negros y la presencia de tambores e incienso apunta a que se trata de un ritual de petición de lluvias, cuando estas no eran suficientemente generosas, cuya realización se llevaba a cabo entre julio y agosto (Bricker, 1991) (Vail y Hernández, 2013:108), pues se sabe que para el periodo Posclásico tardío, cuando el *Dresde* fue pintado, los meses *Kumk'u* y *Uayeb* sucedían en julio. El texto dice: Se puso de pie en la piedra, tamales, atole, atole es la dadiva de *Yaax Chaak'*, los últimos dos glifos forman parte del texto en la siguiente página.-

Conviene enfatizar que la representación de un decapitado en presencia de los *Pawahtunes* negros, recuerda la occisión realizada durante los días *Uayeb* que antecedían a los años *Kawak*, tal y cómo se mostró en los rituales de año nuevo del *Madrid*, previamente explicados en este capítulo. Los años *Kawak* son referidos varias veces como el tiempo de guerra en *Madrid*, y en el *Dresde* los años *Ak'bal*, ambos asociados con el poniente y son los referidos como los años pedernal. Por otra parte, Stone (1989) observa que cuando el fin de un *katún* coincide con el fin de un *haab*, los rituales eran celebrados en cuevas y aunque iconográficamente no hay en el almanaque un atributo de cueva, se puede encontrar una referencia a la cueva ya que el texto glífico dice *u ya'ax ckaak*, en el azul centro *Chaak* llega, y como se sabe las deidades del agua se asocian a cuevas y cenotes, estos últimos sí expresados en el primer almanaque de la sección.

En la referencia a los rituales de año nuevo, contenida en *Los Cantares de Dzilbalché*, se menciona que en la celebración se lleva un *tunkul* (tambor horizontal fabricado de un leño hueco, con dos ranuras hechas del mismo leño y se percute con una larga baqueta que tiene hule en un extremo, también se menciona al *zaacatán* que es el *pax* o *huehuetl* entre los nahuas, que es un tambor fabricado de tronco de árbol de aproximadamente 80cm de altura, el *huub* caracol marino, *rukulyutun* ¿trompeta o jícara? (Nájera, 2007:75-76). Estos instrumentos son parte del conjunto de objetos rituales, con los que se peregrina para llegar al *Popol Na* casa de la comunidad, donde se reúnen a tratar cosas de la república y donde se enseñan a bailar para alguna fiesta del pueblo y cuyo encargado era el *Ah hol pop*, quien era un funcionario que memorizaba los cantares de la ceremonia y estaba a cargo de los instrumentos religiosos –(Sánchez de Aguilar, 1987:98-99), ayudado de los cuatro *chaak* – sacerdotes auxiliares.

Madrid 54b y 55b

Las decapitaciones se encuentran en dos almanaques consecutivos, los localizados en la 54 b y en la 55 b.



Fig. 13. Almanaque con cuerpo decapitado en M54b. Imagen tomada en

http://www.famsi.org/mayawriting/codices/pdf/2_madrid_rosny_bb_pp22-56.pdf

Los almanaques en los que se encuentran ambos testimonios visuales de decapitación forman parte de una sección en las que se observa Dios M realizando actividades diferentes. Al dios M se le distingue por el color negro de su cuerpo; Vail (1996:129) y Sotelo (2002: 167-168) señalan que dicho color se vincula al oeste, lugar que conduce al inframundo y que simboliza la fertilidad de la tierra, además se asocia con la guerra y el sacrificio. Otras peculiaridades de esta deidad son: su nariz estilo Pinocho,⁶⁸ la boca carnosa redondeada en color rojizo-café, que simboliza la sangre, líquido vital, y al fuego, el dador de calor, es importante señalar que el labio inferior es más largo y en forma colgante; atributo que puede asociarse con el nombre de esta deidad *Ek Chuah*⁶⁹, — cuyo significado es escorpión negro⁷⁰ —, al considerar que precisamente la reacción que produce la picadura de un alacrán en las personas, es engrosamiento y calentura en los labios. La deidad lleva un maquillaje estilo herradura alrededor de sus ojos de color blanco o azul (Sotelo, 2002:167:168).

En la 54 b y en la 55 b observamos a *Ek Chuah* con el tocado de cuerda de mecapal (Vail, 1996:129; Sotelo, 2002:165-167), En este caso, no lleva ninguna carga en su espalda pero porta una lanza que en la punta muestra una mancha en ocre que puede ser una representación de sangre (Morales y Domínguez, 2019: s/p), sabemos que algunas características del dios M muestran semejanza con los de

⁶⁸ Denominación de nariz utilizada por J E S Thompson 1950: 76

⁶⁹ Llamado así por Cyrus Thomas 1888 y Schellas 1904

⁷⁰ Esta deidad puede ser representada con una cola de escorpión, aunque en esta escena no se muestra, haciendo referencia así al arácnido. (Vail, 1996: 131).

la deidad nahua de los mercaderes, *Yacatecuhtli* (Vail, 1996:126). Landa (1978: 48) apuntó que los mercaderes, conocidos como los caminantes por excelencia cargaban en sus jornadas incienso para quemar en la noche rogándole a su protector *Ek Chuah* que volviesen con bien, se sabe que los mercaderes tenían funciones de carácter militar como espías en otros señoríos, pues en ellos recaía el cargo de informar a que señoríos se les podían hacer incursiones guerreras, las cuales tenían dos propósitos: conseguir víctimas para el sacrificio y conformar grandes unidades políticas mediante el sometimiento de otros pueblos (Olivier y López, 2010:30-31).

A la derecha del Dios M en ambas láminas se nos muestra un ave antropomorfizada, que en la 34 b es imposible de identificar por el deterioro del códice, pero en la 35 b si se puede apreciar, esta ave con cuerpo humano, en ambas láminas porta en la mano izquierda una cabeza con el ojo cerrado que representa a un muerto, esta ave podría ser el zopilote agorero *kuch* ya que en el texto se ve claramente el glifo T747b que se lee *Kuch* (Domínguez y Morales, s/f).



Fig. 14. Cautivo lazado con hacha atrás de su cuello en M55b. Imagen tomada en http://www.famsi.org/mayawriting/codices/pdf/2_madrid_rosny_bb_pp22-56.pdf

En los almanaques se expresa la decapitación mediante la imagen de un personaje con cuerpo y cabeza humana, cuyo color cambia pues en la 54b aparece de color café y en la 55b de color blanco, en la 54b el cuerpo andante que se encuentra a la izquierda de la escena presenta la ausencia de la cabeza y se observa un hacha

que aparece a la altura del cuello, dicha hacha se encuentra en ambas escenas, sólo que en la 55b el cuerpo no está decapitado, pero lleva los ojos cerrados, señal de que está muerto y orejeras de hueso como las del dios A. La similitud entre las dos imágenes nos permite saber que el varón decapitado en la 54 b, es el mismo personaje de la 55 b, en esta lámina muestra su rostro libre de arrugas y con la boca cerrada, lo que indica que es joven. En la primera imagen observamos al personaje con las manos hacía adelante pero con una soga en el cuello mientras que en la segunda escena el varón lleva las manos atadas en la espalda, lo que da la certeza de que se trata de un prisionero, el individuo carga en su andar una bolsa de copal por debajo del cuello en la 55 b, misma bolsa que en la 54b se aprecia a la altura de la cintura del individuo. El texto en la 54 b dice: “su muerte, él murió, el dios M, el primero, honrado, el zopilote, mal presagio y en la 55 b columna 2 se lee: ¿comida y bebida? El dios M el *Itzamna* negro, la muerte ¿negro? el presagio, *Kisin* ¿el primer honrado? la muerte” (Vail y Hernández, 2013).

Ambas escenas aclaran que el dios M, *Ek Chuah* es el *nakom* o *batab* pues durante el Posclásico existía el privilegio de que guerreros destacados se convirtieran en *nakom*, – el guerrero sacrificador– (Baudez, 2004), o bien en *batab* – el que empuña el hacha– (Thompson, 2006), cuya víctima sacrificial es un cautivo de guerra, actividad sagrada mediante la cual se lograban dos objetivos: el abastecimiento de víctimas para el sacrificio y la configuración de poderosos señoríos mediante el sometimiento de otros pueblos. Por lo que es descifrable el derecho sagrado con el que se consagra tanto a los mercaderes, como a los guerreros amparados por *Ek Chuah*, quienes cumplen con la misión de llevar cautivos de otros señoríos al propio para realizar con ellos inmolaciones de carácter religioso, las cuales también les permiten a los sacrificadores y sacrificantes cumplir con el deber que les han planteado sus deidades.

Madrid 50a, 54a y 84a

En la 50 a del *Madrid* se presenta una sección compuesta por dos escenas que se encuentran en el almanaque *que comienza con el día Ix, seguido de Kawak, K'an,*

Muluk y finaliza con Ix. El dios Q está enfrente a una estructura hecha de paja con un marco en color azul y con el glifo T304 k'at centro o medio, dentro de este habitáculo hay una vasija que contiene miel, lo sabemos por el glifo de Kab que decora su exterior (Vail y Hernández, 2013). Todo ello sucede sobre un estrado que tiene el numeral nueve y el glifo de kab'an que es tierra T526, toda la escena esta sobre un fondo rojo y está delimitada por los glifos de los cuatro rumbos cósmicos: la – k'in –ne, nal, nohol y chi-kin-ne, que son este, norte, sur y oeste (Domínguez, 2017).

En la segunda columna del almanaque, se identifica a la izquierda al dios *M Ek Chuah*, al que podemos distinguir por el color negro de su cuerpo su nariz estilo pinocho y los atributos iconográficos se han mencionado en este capítulo, está ornamentado con una orejera circular, un taparrabo, pulseras, ajorcas y su tocado de sogas.

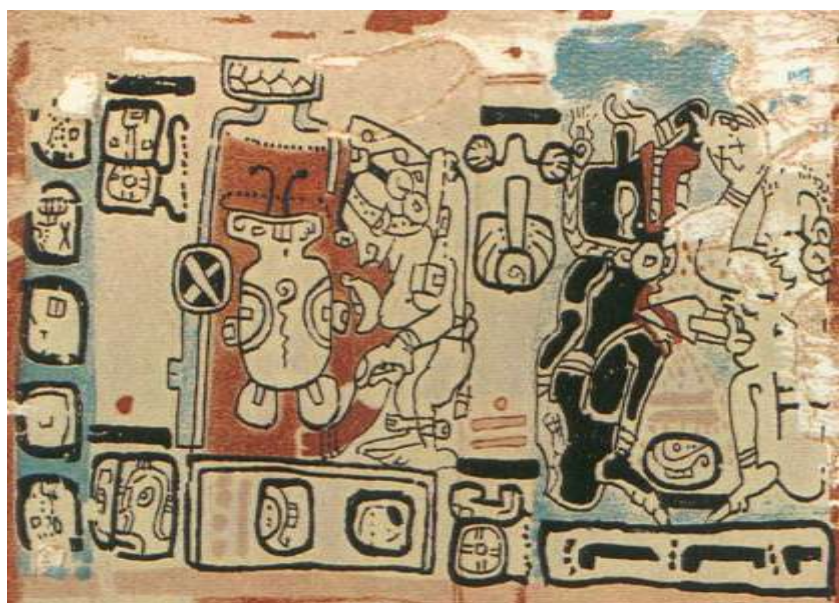


Fig. 15. Almanaque en M50a con el dios M como cautivo y el dios Q como captor. Imagen tomada en http://www.famsi.org/mayawriting/codices/pdf/2_madrid_rosny_bb_pp22-56.pdf

El dios M está sentado sobre un rectángulo con huellas de pies, indicándonos camino, tiene la cabeza hacia atrás y la mano izquierda sobre ella, lo que transmite el mensaje de que está muriendo, producto de la herida en el pecho con un brote de sangre, representada por la abertura en el cuerpo del personaje con una mancha

roja, enfatizado con el glifo T628b – sangre- (Bernal, 2004). Tal herida es provocada por el objeto cortante, que vemos con punta de flecha (cuchilla/ puñal) que es encajado en el pecho del dios M por el dios Q, quien aparece en la otra columna del almanaque, *Jun Lahun Talaán* difícil de distinguir debido al deterioro de la página; es reconocible por la pintura restante en su rostro de la banda negra que cruza desde su frente hasta su oreja pasando por su ojo, el dios Q sostiene amenazante en la mano una piedra sobre la cabeza de *Ek Chuah* mientras lo apuñala, provocando los brotes de sangre que salpican de su pecho. Así que lo que está sucediendo es una inmolación por cardiectomía, en una forma distinta a la tradicional, en este sacrificio la víctima sacrificial es parada y atada a un poste o estructura vertical con los brazos atados, dejando expuesto el tórax lo que facilita la extracción, Thompson (2006: 22) habla de esta forma de cardiectomía entre los mayas.

La escena muestra la forma en que *Ek Chuah* desempeña la función de víctima sacrificial, a quien ya se le ha despojado de sus atributos de comercio y fertilidad, lo que concuerda con la costumbre de que algunos cautivos de guerra, solían ser despojados de sus insignias y atributos de distinción social para ser representados como ofrendados, cuando eran los pagos a las deidades. En dicha occisión, el sacrificador es el propio *Jun Lahun Talaan* (Domínguez, 2015: 170-172).

Una vez más el *Madrid* plasma al Dios Q y al Dios M como los protagonistas del ritual, pero en el registro 54c se puede ver al dios M, con el bulto que lo caracteriza, debido al deterioro en el que se encuentra la página se dificulta identificar si esta lámina es parte de otro almanaque o si es uno solo, pues toda la parte izquierda, donde tuvo que estar ubicado el almanaque se encuentra borrada (Vail y Hernández, 2013), lo que sí es visible es que la composición de la escena sucede dentro de un cosmograma, ya que los cuatro glifos de los rumbos cósmicos lo limitan, aunque sólo es posible reconocer dos de ellos: *nal* y *nohol*, respectivamente norte

y sur (Domínguez, 2018: 49) el texto que es breve, se lee *Kisin* o ¿*Talaan*?⁷¹, el dios M fue capturado.



Fig. 16. Almanaque en M54c con el dios M como cautivo y el dios Q como captor. Imagen tomada en http://www.famsi.org/mayawriting/codices/pdf/2_madrid_rosny_bb_pp22-56.pdf

Como se observa tanto en el registro M50a como en M54c se encuentran mismos elementos que componen la escena y sugieren violencia ritual: la piedra, y el glifo T628 –sangre–(Bernal, 2004) y el cuchillo de pedernal. Todo ello sucede sobre un rectángulo que por las huellas de derecha a izquierda, nos indican camino, peregrinaje. En la imagen se destaca la fortaleza y vigor que expresa el tronco y brazos del Dios Q, lo que remite a la corporeidad de los guerreros, mostrando así que el dios Q es el *nakom* –guerrero sacrificador (Domínguez, 2018: 41)

⁷¹En los códices se nombran al dios Q con el glifo T1050, acompañado de diferentes prefijos, lo que condujo a Vail (1996: 289) a sugerir que la lectura del glifo era *Kizin* y así que por tres décadas se uso este nombre para la deidad. A pesar de ello el glifo T1050 tiene incidencia tanto en algunos augurios que acompañan al dios A, como a otras deidades. En cambio el texto glífico contenido en el *Dresde* revela claramente el nombre completo de la deidad, con el mismo glifo T1050 pero con diferentes prefijos que en el *Madrid*, por lo Velásquez (2016: 24), propuso que el nombre del dios Q es *Jun Lajun Talaan* —Uno diez misterio—, así que que el glifo del *Dresde* es distinto al del *Madrid*, o bien no se muestra completo como en 54c donde esta borrada la parte del prefijo, razón de la que me sirvo para cuestionar si la lectura es *Talaan*.

Finalmente en *Madrid* 84a hay otra incidencia sacrificial protagonizada por las mismas deidades de los dos almanaques previos; uno es la víctima sacrificial y el otro el valeroso y viril guerrero-sacrificador. El dios Q, dios del sacrificio humano apuñala con la mano izquierda al dios M, a la altura del corazón, esta vez no observamos un brote de sangre, pero está el glifo T628 – sangre- , que la representa. El almanaque en la escena tiene plasmados los días *Ix*, *Kimi*, *Etz'nab'*, *ok*, *ik'* y al igual que la escena previamente descrita, hay glifos de los cuatro rumbos cósmicos delimitando el espacio, mostrando así que la occisión se lleva en un *axis mundi*, ya que sucede en el centro del universo.



Fig. 17. Almanaque en M84a el dios M es acuchillado por el dios Q. Imagen tomada en M 84a. Imagen tomada en http://www.famsi.org/mayawriting/codices/pdf/4_madrid_rosny_bb_pp79-112.pdf

En estos fragmentos de almanaques, de este apartado al igual que en las dos secciones previas, se revela que el dios M, patrón de los mercaderes se asocia a la guerra y a la toma de cautivos, a veces esta deidad es el captor, el que vence y ofrenda, tal cual lo muestran los almanaques M54b y M55b. En contraste en M50a, 54c y 84a esta misma deidad *Ek Chuah*, el mercader es el cautivo, la víctima, el vencido por lo que es claro que el más débil en la guerra o/y en el comercio es el que se vuelve la ofrenda, es al quien se le inmola. Así que dependiendo del momento calendárico, los mercaderes podían lograr ser los captores o los cautivos,

las víctima o bien los prestigiados ofrendantes, que en este caso también son los sacrificadores. Por ello el vencedor es representado por el Dios Q, patrón de la guerra y del sacrificio, al que en los códices se le expone siempre como el vencedor, joven, fuerte, atractivo y captor, a esta deidad en los códices mayas jamás se le representa como víctima, lo que se traduce en la importancia y dependencia que tiene un señorío de sus guerreros, para proteger a la comunidad, para ayudar al estado en la conformación de grandes unidades políticas que se suministran del tributo de los vencidos y en especial para obtener cautivos de guerra, ya que estos son la materia prima de la ofrenda máxima, la que alimenta y renueva a las deidades, por lo que el captor, es al mismo tiempo, un fiel y esencial servidor del señorío, un aliado el poder en ejercicio y un profundo devoto pues en su labor siempre sirve a las deidades ya sea entregando lo que se les ofrenda o volviéndose la ofrenda misma (Domínguez, 2018: 50-51).

Dresde 46 - 50

En el *Dresde* encontramos flechamiento en un escenario localizado en las denominadas Tablas de Venus, en donde al planeta se le nombra *Chak Ek* Gran Estrella, el cual es representado en 5 de sus ciclos sinódicos, que fueron calculados por los mesoamericanos en 584⁷² días, los cuales dan un total de 8 años de 365 días (Espinosa y Camacho, 2015⁷³; Förstemann, 1906). Estas tablas siguiendo la numeración utilizada por Knorosov (1999) aparecen en las láminas 24, 25, 26, 27, 28 y 29 y de acuerdo a la seriación propuesta por Vail y utilizada por Velásquez (2016) las páginas son: 46, 47, 48, 49 y 50. En este trabajo nos apegamos a la seguida por Erik Velásquez y en estas ellas se encuentran tres occisiones de deidades antropomorfas de los cinco flechamientos incluidos.

Este trabajo al estar centrado en la imagen, se limita a mencionar lo expuesto en las fechas calendáricas sin precisar un análisis propio de ellas. Las tablas contienen

⁷² La duración del año sinódico venusino es en realidad 583. 94 días, pero las fechas mayas están redondeadas, la igual que sucede con el periodo de 90 días que abarca 3 lunaciones, que en realidad duran 29.5 días cada una (Velásquez, comunicación personal, 5 de septiembre, 2018).

⁷³ Ponencia titulada "El dios del maíz en la lámina 50 del Códice Dresde" presentada en IV Coloquio Internacional de Imagen y Culturas, que tuvo lugar en junio del 2015 en Pachuca, Hidalgo.

tres registros en cada lámina, que incluye tanto texto epigráfico que brinda datos sobre particularidades del planeta Venus y secuencias calendáricas que incluyen fechas tanto de la cuenta larga como del calendario el *tzolk'in* (Díaz, 2014:12), así también como ciclos de lunaciones. La tabla registra un total de 2920 días, que equivalen a los cinco ciclos sinódicos de Venus (Díaz, 2014 y Velázquez, 2016). En el transcurso de las láminas, encontramos que los días conforman series diferentes, algunas de ellas de 90, 250, 8 y 236 días, lo que Förstemann (1906) señaló que representan el periodo de invisibilidad de Venus durante su posición más alejada de la Tierra, el periodo de la primera visibilidad, el periodo de invisibilidad del astro y el segundo periodo de visibilidad en el horizonte oriental, cuando se le identifica como estrella de la mañana (Seler, 1904: 364 y Díaz, 2014:12).



Fig. 18. Lámina 24 en *Dresde* que constituye la introducción a las Tablas de Venus en D46 a D50. Imagen tomada de <http://mayacodices.org//AlmDetail.asp?almNum=377>

Carrasco y Carramiñana (1996: s/p) y Velázquez (2016:60) apuntan que el número 90 es la fase más larga de invisibilidad de Venus, que es cuando pasa Venus por atrás del Sol, los 250 días, es cuando al astro se le identifica como estrella vespertina, el 8 representa la conjunción inferior, que es otro periodo de invisibilidad ya que el astro pasa enfrente del Sol y esto no le permite reflejar luz al planeta, es después de estos 8 días cuando dependiendo el día con el cual coincidiera con el año ritual, se creía que el astro era más dañino y mostraba su aspecto maligno y destructor, los 236 son los días en que al planeta se le observa como el astro matutino. Las tablas además de contener los periodos de las distintas fases de Venus, incluyen fechas del año de 365 días, así como fechas del calendario ritual de 260 días, las que se intentan hacer coincidir con ciertas fechas de las estaciones sinódicas de Venus. Una de las funciones de estas tablas era la de pronosticar eclipses solares o lunares, con el temor de que Venus agredía al Sol y a la Luna durante estos periodos, además de que se temía que el mundo dejara de existir.

El registro de fechas empieza en la lámina previa a las tablas, que es la 24, en el extremo inferior izquierdo de la lámina se muestra tres fechas que remiten al tiempo primordial; la primera de izquierda a derecha es la fecha era 4 *ahau* 8 *cumku* que equivale al 8 de septiembre de 3114 a.n.e⁷⁴, la segunda 1 *ajaw* 18 *kayab* corresponde al 30 de agosto de 3120 a.n.e, momento que alude a la aparición de Venus como estrella de la mañana por el oriente y la última 1 *ahau* 18 *uo*, que es 4 de febrero de 623 d.n.e. (Velázquez, 2016: 62-63). Es preciso mencionar que el periodo de 90 días es también el tiempo de 3 lunaciones como el de 236, es el periodo de 8 lunaciones, lo que resulta de especial interés ya que algunos de los augurios dentro de las tablas expresan el tiempo en número de lunas.

Los augurios en la lámina 24 expresan lo siguiente: “Es el pie de la Gran Estrella en el este, la Gran Estrella *Kan Itzamtuun*, la Gran Estrella *Ix U´Ajaw*, la Gran Estrella *Jun Ajaw*, La Gran Estrella *Itzam Ahyiin*, la Gran Estrella *Kimil* se manifestó, es el anuncio de los hombres, día ruin, tiempo malo por *Jun Ka´anal Ajtzul Ajaw´* Uno o

⁷⁴ O bien al 13 de agosto del sistema gregoriano.

Único Señor Perro que se encuentra en lo alto”. El siguiente augurio enuncia: es pie de la Gran Estrella *Ha'al Ik'Mam*, la Gran Estrella *Lajun Chan*, el dios *K'awiil* herido, el gran tigrillo dolido, los elotes dañados, dolorosas, los extranjeros lesionados (Velásquez, 2016: 62-63). Las víctimas de Venus mencionadas aquí son precisamente las representadas en las tablas, en el mismo orden en que son mencionadas en el precitado augurio. El carácter nefasto de los augurios quizás viene de la concepción bélica y sacrificial originada en el siglo IX al final del Epiclásico, según la cual en la primera aparición de Venus como estrella matutina, sus rayos generaban destrucción y mortandad, que debían ser aplacados con inmolaciones religiosas (Velásquez, 2016: 6) lo que considero es una característica del régimen zuyuno, ya que la ideología militarista de este sistema se plasma en una innovación religiosa y plástica desde el Epiclásico hasta el Posclásico (López Austin y López Luján, 1999).

En cada página de las tablas se encuentra seis secciones a la izquierda, la primera ubicada en la parte superior, donde hay 13 filas de días del calendario adivinatorio, la segunda indica las manifestaciones del planeta de fase en fase, la tercera sección está conformada por numerales en negro, que llevan el computo de las cinco páginas, en la cuarta sección se encuentran los primeros augurios de cada lámina, en los cuales se precisa el aspecto que toma el astro según su día de ascenso al cielo en cada una de sus cuatro fases, la quinta registra fechas del calendario solar *ha'ab* y la última sección que muestra números rojos es la que registra la duración de cada fase del ciclo sinódico de Venus. (Velásquez, 2016: 62).

En el lado derecho de las páginas se observa el espacio dividido en tres partes, cada una de ellas con escenas iconográficas y con el texto profético que las acompaña. En ellas encontramos en la parte superior a un avatar de Venus como deidad regente sentada sobre una banda celeste que funciona como estera, en la escena de en medio a otra advocación de Venus pero como lanzador de dardos y en la banda inferior a la víctima de cada lanzador (Cfr. Vail y Hernández 2013; Velásquez, 2016).

En la página 46 se observa a la izquierda en la sección uno cuatro columnas con los días *kib*, *kimi*, *kib* y *k'an*, entre las secciones dos y cinco se lee “la Gran estrella pavo se manifestó en el norte, la Gran Estrella escorpión se manifestó en el poniente, la Gran Estrella perro grande se manifestó en el sur, la Gran Estrella *Kimil* se manifestó en el este *Itzam Ahyiin* la Gran Estrella ya se había alzado en el este, el pavo la gran estrella ya se había levantado en el norte, el escorpioón la Gran Estrella ya había ascendido en el oeste, el perro grande, la Gran Estrella, ya se había elevado en el sur” (Velázquez, 2016:62). El testimonio en el lado derecho de la lámina muestra en la viñeta superior a un anciano con maquillaje corporal azul identificado con *Itzam Ahyiin* mencionado en el texto, el personaje está sentado sobre una representación del cielo y el texto glífico dice: La gran estrella *Itzam Ahyiin* ... elotes.... Sepulcros dolorosos niños heridos.



Fig. 19. Lámina 46 en las Tablas de Venus del *Dresde*. Imagen tomada de http://www.famsi.org/mayawriting/codices/pdf/5_dresden_fors_schele_pp46-59.pdf

En la sección central se encuentra el flechador que es el dios *Ha'al Ik Mam*, se le nombra de acuerdo a su nombre glífico T1054 (Macri y Hernández, 2009) y que en esta escena personifica a Venus como estrella de la mañana. Se reconoce por su maquillaje facial negro, porta un pectoral circular con círculos que representan cascabeles de la muerte, un tocado muy elaborado, orejeras, pulseras y tobilleras, en esta escena está ataviado de guerrero (Vail y Hernández, 2012) pues sostiene un escudo en la mano derecha y un lanzadardos en la mano izquierda en posición

amenazante, lo que remite a la representación del guerrero captor en el Disco F extraído del Cenote Sagrado en Chichén Itzá (Domínguez, 2018: 12-13), El texto que acompaña la imagen dice “la Gran Estrella Ha ´al IK Mam se manifestó en el este, K´awiil es su víctima flechada, su anuncio es riqueza ¿elotes? dañados, comida enferma (Velázquez, 2016:62)”.

El flechador hiere al dios K´awiil, identificado en los códices como el dios K a quien se le reconoce por su larga nariz bifurcada, su boca entreabierta con la dentadura expuesta y su cuerpo con maquillaje azul⁷⁵, su atavío conformado por orejeras grandes y redondas, collar de cuentas y muñequeras en forma de líneas (Sotelo, 2002: 160-161). Seler (1902) asoció esta deidad con el dios *Bolon Dz´acab* — Nueve generaciones — que menciona Landa (1978:63) y que en los códices es nombrado K´awiil con el glifo T1020 (Vail, 2002: 282).

De acuerdo a Nájera (2004) esta deidad es la personificación de la fertilidad terrestre y es una expresión de la vegetación antropomorfizada, se asocia con la sangre ofrendada a las deidades mediante el autosacrificio, por lo que era la sangre de la elite, la vinculada con los antepasados como su propio nombre lo indica “Nueve generaciones”, de hecho Nájera (1987:27-103) observa que durante el periodo Clásico el cetro maniqui, insignia de poder de los gobernantes tenía la forma de *Bolon Dz´acab*, también se representó en los cuchillos utilizados por los gobernantes para el autosacrificio.

En el *Chilam Balam de Chumayel* (2001) se alude al carácter creador de la deidad, quien tras una catastrófica situación cósmica recogió los elementos vitales del universo, la semillas y el semen, los ató y los llevó consigo al 13 piso del estrato celeste (Sotelo, 2002:162-163). El dios K yace sobre su espalda y herido por un dardo o flecha, el cual sale de su pecho. El texto dice: durante dos lunas, dos veintenass, es el anuncio de la estera y el trono, es el anunció de los señores sin generación, de los niños sin noche.

En la siguiente lámina D 47 encontramos a la izquierda encontramos cuatro columnas con los días *ahau*, *oc*, *ahau* y *lamat*, y el texto que se lee entre las

⁷⁵En el *Códice Madrid* se le puede encontrar con maquillaje corporal ya sea blanco o azul y en una ocasión con cuerpo de serpiente en la lámina M31b (Sotelo, 2002: 161-163).

secciones dos y cinco es: “la Gran Estrella ave se manifestó en el norte, la gran estrella *Ahkan* se manifestó en el oeste, la Gran Estrella *Oxlajun Chan Winik* se manifestó en el sur y la Gran Estrella *Kan Itzamhaab* se manifestó en el este”. El texto continua con: “la Gran Estrella *Kiimil* ya se había alzado en el este, la gran Estrella ave ya se había levantado en el norte, la Gran Estrella *Ahkan* ya había ascendido en el oeste y la Gran Estrella *Oxlajun Chan Winik* ya se había elevado en el sur” (Velásquez, 2016: 64).

Del lado derecho, se encuentra en la primer viñeta, el dios A como regente del ciclo, *Kimil* está sosteniendo una sonaja de semillas de calabaza, su atavío esta ornamentado con “globos oculares humanos” y porta un tocado antropomorfo, debido al agudo deterioro que muestra esta lámina, sólo se alcanza a ver muy poco del texto epigráfico, que se lee: “la Gran Estrella *Itzam Ahyiin...* su anuncio es lucha..., *Jun Chana!*”.

Como flechador aparece *Lajun Chan* —Diez cielo — con cuerpo descarnado, lo que de acuerdo con Velásquez (2016:64) es un atributo de las deidades venusinas, ya que se tenía la concepción que Venus nacía del inframundo, está ataviado como guerrero, armado con un *átlatl* en la mano izquierda y dardos en la mano derecha (Vail y Hernández, 2013), de hecho se observa que los cinco flechadores de las tablas aparecen con el lanzadardos en la mano izquierda de forma desafiante, con lo que se entiende que son guerreros zurdos, el augurio que lo acompaña expresa: La Gran Estrella *Lajun Chan* se manifestó en el este; el gran tigrillo es su víctima, el anuncio del dios de las semillas corazones, señores nagualistas heridos, muchos dardos sagrados, espaldas dolidas.

En la parte inferior encontramos a un mamífero que Velásquez (2016) identifica como un tigrillo y Vail y Hernández (2013) como un puma, de una u otra forma es un felino, que tiene una flecha que atraviesa de su espalda, el texto que lo acompaña dice: “Mortandad por un año, lucha *Tzul Ajaw* afligido es el anuncio del dios *K'anwaj, Kaktunal* doliente” (Velásquez, 2016:64).



Fig. 20. Lámina 47 en las Tablas de Venus del *Dresde*. Imagen tomada de http://www.famsi.org/mayawriting/codices/pdf/5_dresden_fors_schele_pp46-59.pdf

En la lámina 48, a la izquierda se identifican las cuatro columnas de los días del calendario ritual: *Kan*, *hix*, *kan*, *eb*. El texto de las secciones 2 a 5 expresa lo siguiente: “la Gran Estrella *K'in Ajaw* se manifestó en el norte, la Gran Estrella *Wak*

Mitun se manifestó en el poniente, la Gran Estrella *Ahk´ab Ajaw* se manifestó en el sur, la Gran Estrella *Ix U´Ajaw* se manifestó en el este”. En el lado derecho se identifica como regente al dios N nombrado en el texto como *Kan Itzamtuun* que aparece en las fuentes novohispanas con el nombre de *Pawahtuun*, deidad cuádruple que sostiene los rumbos cósmicos, sostiene el mismo objeto que el dios A en la lámina anterior, su tocado tiene como base el glifo *haab* –año-, los glifos que lo acompañan dicen “La Gran Estrella *Kan Itzamtuun*, mucha comida, ¿pepitas? Llegada del pulque blanco... disentería en el año, es el anuncio de los hombres” (Velázquez, 2016:66)

En el registro del centro el flechador es *Tawiskal* “Señor del alba” (Tiesler y Cucina, 2007:127), quien es una deidad nahua, conocida como *Tlahuizcalpantecutli*, quien es entre los toltecas el desdoblamiento guerrero de *Quetzalcóatl* (López Austin y López Luján, 1999:47-54), es la personificación más castrense de Venus, pues es el lucero de la mañana. Este flechador aparece en el *Dresde* como *Tawiskal*, a quien se le reconoce por su rostro antropomorfo en color negro, por lo que se cree que su cara es la de un mono aullador también conocido como saraguato (Coe y Coe, 1999; Velázquez, 2016), estos primates producen un rugido similar al de un jaguar que puede ser escuchado a más de dos kilómetros, producto de su mandíbula muy desarrollada y de su aparato vocal formado por los cartílagos de su garganta y por el hueso hioides,⁷⁶ Velázquez (2016:66-67) señala que su relación con Venus, como estrella de la mañana se debe a que estos monos aúllan principalmente al amanecer. Se le muestra ataviado como guerrero pues porta armas, en la mano derecha dardos y en la izquierda un *átlatl* con la misma actitud desafiante que los flechadores en las láminas anteriores.

La postura que toma *Tawiskal*⁷⁷ al mostrarse flexionando una pierna para pisar el suelo y la otra arrodillada es la típica postura bélica con la que se representa a los guerreros en los códices de la Mixteca – Puebla (Velázquez, 2016:66-67). El augurio de la viñeta anuncia esto: “La Gran Estrella *Tawiskal* se manifestó en el este, el dios

⁷⁶ Descripción tomada de universoaullador.blogspot.mx/2012/05/los-monos-aulladores-características.html

⁷⁷ De acuerdo con (Whittaker, 1986: 57) *Tawizkal* es una corrupción maya de *Tlaawiskalpanteek wtl*

Ahan es flechado, es el anuncio del oriente en ciudades, su presagio es sepulcro de ¿personas?".



Fig. 21. Lámina 48 en las Tablas de Venus del *Dresde*.

Imagen tomada de http://www.famsi.org/mayawriting/codices/pdf/5_dresden_fors_schele_pp46-59.pdf

La víctima de *Tawiskal* es un individuo con rasgos humanos, poseedor de juventud, cuya cabeza de la cual parece nacer una planta, muestra una modelación craneal, tiene una pequeña nariz saliente, los ojos abiertos con la pupila dibujada en la parte superior, la boca abierta marcada con una línea y sin mostrar dientes y el cuerpo pintado en amarillo. Elementos que nos permiten identificarlo como el dios E (Sotelo, 2002: 123-126). Deidad del maíz nombrado en los códices como *Nal* con el glifo T1006, mismo que Velásquez (2016: 30) lee como *Ahan*, elote. El dios E está ataviado con peculiares orejeras, brazaletes y tobilleras, al parecer por su postura, que yace sobre su espalda, está herido y en su abdomen se observa que sale una lanza o flecha. El augurio que se lee en la escena de la parte inferior dice: Durante tres lunas, tres veintenas es el anuncio del señor *K'ante 'nal*, es el anuncio de oriente *Wuk Ha'nal* (Velásquez, 2016:67).

En la lámina 49 encontramos en el lado derecho las cuatro columnas con los días calendáricos: *en*, *ik*, *eb* y *ahau*, el texto de las secciones dos a cinco expresan lo siguiente: “la Gran Estrella se manifestó en el norte, la Gran Estrella *Kiimil* se manifestó en el oeste, la Gran Estrella *K'awiil* se manifestó en el sur y la Gran Estrella *Jun Ajaw* se manifestó en el este”. El texto continúa diciendo: “la Gran Estrella *Ix U' Ajaw* ya se había manifestado en el este, la Gran Estrella ya se había manifestado en el norte, la Gran Estrella *Kiimil* ya había ascendido en el oeste y la Gran Estrella *K'awiil* ya se había elevado en el sur”. En el lado derecho, una deidad femenina es incluida en las deidades regentes, puesto que en la banda superior de la página 49 se identifica a la deidad lunar *Ix U' Ajaw* – Señora de la Luna–, se le reconoce por su juvenil aspecto y la modelación craneal, la diosa está sobre la banda celeste, pero a diferencia de las deidades varones aparece con un respaldo en el que apoya la espalda, además de su axila izquierda surge lo que parece una luna creciente, en la mano derecha sostiene diferentes artefactos, los cuales pueden ser una concha, una copa, una serpiente y elementos vegetales. El texto dice: “La Gran Estrella *Ix U' Ajaw* anuncia señores puestos en orden, ¿pantanos? Lucha... su anuncio es tierra dañada, hombres heridos (Velásquez, 2016:68)”.

El flechador que se muestra en la escena central es *Chak Xiwitei* asociado por Taube y Baden (1991) con el dios mexica *Xiuhtecuhtli* a quien se le reconoce por el

antifaz negro vinculado con los cuatro hijos de la primera pareja mítica ,que son los rumbos cósmicos, Velázquez (2016: 68-69) opina que este atributo aparece en *Chak Xiwitei* por ser el regente del centro del cosmos. El se encuentra en la misma postura que *Tawiskal* en la lámina anterior y porta flechas y lanzadardos.



Fig. 22. Lámina 49 en las Tablas de Venus del *Dresde*.

Imagen tomada de http://www.famsi.org/mayawriting/codices/pdf/5_dresden_fors_schele_pp46-59.pdf

En el presagio que acompaña la imagen se lee: “La Gran estrella *Chak Xiwitei* se manifestó en el este, la espalda de la preciosa tortuga es su víctima, es el anuncio

de *K'in Ajaw*, es el anuncio de *K'awil*, es el anuncio de los seis primeros hombres (Velásquez, 2016: 68- 69)".

La criatura flechada en esta página es un reptil antropomorfizado difícil de distinguir, pero que gracias al texto, se identifica como una tortuga, la cual está abatida sobre su espalda y tiene en su estómago una flecha insertada, además su mano izquierda cae sobre su cabeza, postura que en los códices alude a una muerte inminente (Vail y Hernandez, 2013). El texto indica: "Por siete lunas, ya habían pasado siete veintenas, la comida es dolor de espalda, es el anuncio de ¿*Talaan*? Es el anuncio de *Yajaw Su'uy*"⁷⁸.

En la última página de la sección encontramos al lado izquierdo las cuatro columnas que agrupan las trece filas de los días *tzolk'in*, los glifos que aparecen son: *eb*, *ik*, *eb* y *ahau*. Las etapas mencionadas entre las secciones dos y cinco del ciclo venusinos expresan los siguiente: la Gran Estrella *Ahan* se manifestó en el norte, la Gran Estrella *Ha'al Ik'Mam* se manifestó en el oeste, la Gran Estrella *Wuk Si'ip* se manifestó en el sur, la Gran Estrella *Itzam Ahyiin* se manifestó en el este. Continúa diciendo: la Gran Estrella *Jun Ajaw* ya se había alzado en el este, la Gran Estrella *Ahan* ya se había levantado en el norte, la Gran Estrella *Ha'al Ik'Mam* ya se había levantado en el oeste y la Gran Estrella *Wuk Si'ip* ya se había levantado en el sur. En el lado derecho vemos a dos deidades en la viñeta de los regentes, ellos son el dios venusino y nombrado en el texto *Jun Ajaw*, que es el dios S en los códices, sentado sobre la banda celeste, ataviado con maquillaje corporal blanco que tiene motas negras con círculos rojos, que aluden a las manchas de putrefacción de un cuerpo en descomposición, en su cabeza lleva un yelmo en forma de cráneo que esta ornamentado con cascabeles de la muerte, al igual que las pulseras y el collar que porta, en este caso *Jun Ajaw* se muestra como el Señor del inframundo, que surge de ese estrato como estrella matutina (Velásquez, 2016:70), a la izquierda de la escena encontramos al dios E, *Ahan* deidad del maíz. En el presagio se lee: La Gran Estrella *Jun Ajaw*...piedra estomacal de *K'in Ajaw* día ruin, tiempo malo, su anuncio es alimento en el año, su anuncio son los sepulcros.

⁷⁸ *Yajaw Su'uy* se traduce como "Señor Subordinando de los remolinos" Davoust (1997 citado en Velásquez, 2016).

Una vez más el flechador es una deidad perteneciente al panteón náhuatl⁷⁹, identificada por Whittaker (1986), dicho dios es concebido como una peculiar manifestación de *Tezcatlipoca* conocida como *Iztlacoluqui-Ixquimilli*, se le distingue por sus ojos vendados con una franja de tela o papel anudado, ataviado como guerrero con líneas que maquillan su cuerpo, Espinosa y Camacho (2015) precisan que dichas líneas equivalen a las manchas rojas y amarillas de descomposición sobre los huesos, Velásquez (2016:71) apunta que estas líneas punteadas significan la piel desollada de cautivos que *Iztlacoluqui-Ixquimilli* viste en la lámina 12 del *Códice Borbónico*, porta en la mano izquierda un *átlatl*, y en la derecha dardos que representan saetas de luz, *Kaktunal* aparece en la misma posición que los flechadores *Ha'al Ik'Mam* y *Lajun Chan*. En el texto se le nombra *Kaktunal*, Señor de los pedernales, de la miseria del frío, de la helada y de hielo. Esta peculiar deidad tiene una advocación de dios del alba en el *Códice Chimalpopoca*, lo que para Velásquez (2016:71) está implícito con su representación en el *Dresde*, en su advocación de Venus en el este, cómo lucero de la mañana. El texto de la escena dice: La Gran Estrella *Kaktunal* se manifestó en el este, el extranjero es su víctima flechada, son las nuevas de *K'uh*, su anuncio son señores puestos en orden, es la fama de *Ahan* (Velásquez, 2016:71).

Kaktunal flecha con sus rayos en forma de saetas a un personaje antropomorfo, de apariencia joven, este sujeto yace sobre el piso recostado sobre su brazo derecho, lleva los pies al aire, sobre el pecho se distingue un escudo con un dardo entrante ensartado, está ataviado con un tocado ricamente elaborado, orejeras, tobilleras y sartal, al igual que las anteriores cuatro víctimas del flechador Venus, se muestra derribado pero no muerto pues se le pintó con los ojos abiertos y se le ve una vírgula simulando una lagrima que cae de su ojo izquierdo, en el texto que acompaña a la imagen, se lee *tz'ul extranjero* (Vail y Hernández, 2011), por su parte Olivier (2015:91) supone que es una deidad relacionada con el agua. Ante la complejidad que presenta la identificación de esta deidad nos concretaremos con señalar que es otra víctima del lucero, un guerrero extranjero proveniente del oeste. El texto de

⁷⁹ O bien, según Gabriel Espinosa (comunicación personal, 2019) son deidades mayas que se identifican con ciertas deidades nahuas.

la viñeta expresa: Durante diez lunas, diez veintenas, su anuncio es riqueza es la fama de la cuerda blanca, es la nueva de los extranjeros del oeste (Velásquez, 2016:71).



Fig. 23. Lámina 50 en las Tablas de Venus del *Dresde*.

Imagen tomada de http://www.famsi.org/mayawriting/codices/pdf/5_dresden_fors_schele_pp46-59.pdf

Apartado II.

Códices del grupo

Borgia

Siguiendo con los rituales por flechamiento, ahora se revisará el discurso inmerso en tres códices del denominado grupo *Borgia*, en donde se encuentran flechamientos inmersos en ciclos venusinos. Tales ciclos muestran las fechas del *Tonalpohualli* en las que empieza cada periodo sinódico (584 días) divididos en cinco secciones con cinco flechadores venusinos al igual que se presenta en el *Dresde*.

Almanaques de Venus en *Borgia* 53-54, *Vaticano – B* 80 – 84 y *Cospi* 9 – 11.

Los códices que ocupan esta sección son: el *Borgia*, el *Vaticano – B* y el *Cospi*, dado que son los que contienen láminas que despliegan las Tablas de Venus. En los tres códices *Tlahuizcalpantecuhtli* advocación guerrera de Quetzalcoátl, aparece flechando a deidades, criaturas y símbolos (Galindo, 1994: s/p). Cómo es sabido la importancia con la que este astro era tenida en la época prehispánica era tal, que los mesoamericanos idearon que las ascensiones al poder o el inicio de una batalla coincidieran con algún momento significativo del ciclo de Venus (Justenson, 1989 y Galindo, 1994). Las escenas del grupo Borgia que refieren a Venus flechador se encuentra en las páginas 53 y 54 del *Códice Borgia*, en las láminas, en las fojas 80 a 84 del *Vaticano- b* y en las fojas 9, 10 y 11 del *Cospi*.



Fig. 24. Láminas 53 y 54 del *Códice Borgia*. Imagen tomada de http://ceicum.org/ceicum/wp-content/uploads/2018/09/Ofelia-Ma%CC%81rquez_k1.pdf.

De acuerdo con Boone⁸⁰ (2016: 247 – 250) los almanaques de Venus, llamado *Citlálpol* —estrella matutina— y *Huey Citlalin* —gran estrella— en náhuatl, están en los 3 códices que los contienen del grupo *Borgia* registrando 65 ciclos sinódicos del planeta, agrupados en cinco registros que la autora denomina celdas, y que yo he llamado en este trabajo viñetas. Esos 65 ciclos venusinos son 104 años solares y 146 años rituales, lo que permite las viñetas en conjunto conformen un almanaque que expresan únicamente el pronóstico para la primera aparición de Venus tras sus ocho días de invisibilidad según el día en que cae siguiendo el calendario ritual. Comenzamos con las páginas 53 y 54⁸¹ del *Borgia* que refieren a Venus flechador, que están divididas en cuartos dentro de la lámina, en la 53 hay una sola escena de flechamiento, ubicada en el cuarto inferior izquierdo (Díaz, 2014:93). La primera escena analizada del *códice Borgia* comienza su lectura con las fechas calendáricas correspondientes al signo de los años lagarto, seguida de los signos de los años:

⁸⁰ Boone hace tal afirmación partiendo de la propuesta de Seler, misma que es cuidadosamente cuestionada por Díaz Álvarez (2014).

⁸¹ Este orden de lectura empieza por el registro inferior en la derecha y continúa hacia la izquierda para subir al registro superior donde se continúa de izquierda a derecha.

serpiente, agua, caña y movimiento, siguiendo el orden propuesto por Anders, Jansen y Reyes (1993) y retomado por Díaz (2014: 94).

Se aprecia en las cinco escenas a un flechador distinto ataviado como una deidad o bien son cinco deidades diferentes flechando, en todas es posible identificar el arma que se porta, la cual es una lanza, con la que se está hiriendo el pie de otro personaje y en el último registro lo flechado es un objeto (Díaz, 2014). Se sabe que el flechador es Venus gracias a los atributos iconográficos con los que se le representa, entre ellos están: maquillaje corporal a rayas en blanco y rojo siendo así un *tlahuahuantli* —rayado⁸²— en los registros uno, cuatro y cinco, en los cinco registros los brazos llevan una decoración de cielo estrellado, pues son negros con plumones blancos, *cicitlallo*, otro atributo es la corona de plumas negras con puntas blancas que llevan los *cinco* personajes de esta sección y el lanzadardos⁸³, aunque esta arma aparece también con otras deidades (Seler, 1963: Vol.II. 115). Los cinco flechadores llevan cabellera rubia, tres personajes son antropomorfos y portan máscaras de animales; un ave, un perro y una liebre, los otros dos flechadores llevan el rostro descarnado (Díaz, 2014).

El primer cuadrante expresado en el extremo inferior izquierdo de la lámina 43 del *Códice Borgia*, siguiendo el orden propuesto por Anders, Jansen y Reyes (1993) y retomado por Díaz (2014), comienza su lectura con las fechas calendáricas correspondientes al día *cipactli* —lagarto—, seguida de los días *cóatl* —serpiente— en el segundo cuadrante, los días *atl* —agua— en el tercer cuadrante, en el cuarto cuadrante los días *acatl* —caña— y finalmente los días *ollin* —movimiento—.

En el primer cuadrante además de que se muestran los días *cipactli*, aparecen los glifos de los días: *ehecatli* —viento—, *calli* —casa— y *cuetzpalin* —lagartija—. La víctima es una mujer a quien se le identifican por el busto visible en el dorso descubierto de su cuerpo color café, las uñas de sus pies y manos son blancas, lleva una corona con cuentas de círculos concéntricos en blanco con centro rojo, la deidad lleva el cabello negro largo y tiene los ojos cerrados; se encuentra dentro del agua. El agua es representada en un tono verdoso y con volutas arriba en color

⁸² Consultado en http://www.sup-infor.com/dico/Mh_01/ETAT_THE.HTM

⁸³ Seler añadió otros atributos como pintura facial negra o antifaz negro con círculos blancos y dos tipos de pectorales, que no están presentes dentro de la sección estudiada.

blanco que expresan que es agua salada⁸⁴, lo que para Seler (1963: Vol. II. 185) expresa claramente que se trata de *Chalchiutlicue* pues la corriente de agua es el atributo iconográfico con el que se le representa a la deidad en los códices del Altiplano. La diosa muestra el cuerpo de frente pero su rostro esta de perfil y lleva en la mejilla derecha dos líneas rojas. Debajo de los pies de la deidad hay un caracol, enfrente del caracol una tortuga reconocible por su caparazón, lleva los ojos abiertos pero con cejas de muerte⁸⁵. De acuerdo con *Historia General de las Cosas de Nueva España* (Sahagún, 2016: 33 - 34) *Chalchiuhtlicue* era representada como una mujer, era una diosa hermana de los *tlaloque*, se le veneraba como la patrona de mares y ríos, en su aspecto destructor podía ahogar personas y hundir barcos mediante el envío de torbellinos y tempestades. Se le ataviaba con maquillaje facial en color amarillo, le colgaban un collar de piedras preciosas con una medalla de oro y llevaba orejeras de turquesas, y la diosa era coronada con un adorno de papel teñido de azul claro.



Fig.25. Extremo inferior izquierdo de la lámina 53 del *Códice Borgia*.

Imagen tomada de <https://archive.org/details/CodiceBorgiaDigitalFacsimile/page/n53>

El flechador *Tlahuizcalpantecutli*, o bien el especialista religioso ataviado como dicha deidad, es identificado por los atributos iconográficos previamente mencionados, lleva una máscara de rostro descarnado de tono oscuro con un

⁸⁴ Dato iconográfico aportado por Sergio Sánchez Vásquez (Comunicación personal 2017).

⁸⁵ Rasgo distintivo de Mictlantecutli consultado en <http://diariomnipresente.com/el-panteon-mexicano-xii-mictlantecuhtli-parte-primera/>

quincunce⁸⁶ que se conforma con los círculos blancos sobre la frente, la mejilla, el mentón y la nariz (Spranz, 1993:247), su cabellera es amarilla, tiene orejeras representadas con tres círculos concéntricos en blanco, amarillo y un tono verdoso, un collar pectoral muy elaborado y el tocado de plumas (Cfr. Spranz, 1993: 252 - 255). Venus flechador dirige con la mano izquierda una saeta muy larga amarilla con punta roja a los pies de la diosa, provocando así un gran brote de sangre expresado con líneas rojas con círculos amarillos en los extremos superiores, en la mano derecha el dios sostiene un juego de armas de flechas y escudo, el ataque mata a la diosa pues tiene los ojos cerrados pero también hiere al caracol y la tortuga.

En el segundo cuadrante pertenece a los años *cóatl* —serpiente— y se observan en la viñeta los glifos calendáricos: *miquiztli* —muerte—, *mazatl* —venado— y *tochtli* —conejo—.



Fig 26. Extremo inferior derecho de la lámina 54 del *Códice Borgia*.

Imagen tomada de <https://archive.org/details/CodiceBorgiaDigitalFacsimile/page/n54>

Ahí observamos como víctima al *Tezcatlipoca* negro, *Yayahuiqui* reconocible por la pintura facial compuesta por tres franjas negras horizontales *ixtlan tlaanticac*, y su jeroglifo que es el espejo que arde y humea *tezca-tlepoca*, colocado en su cabeza o en su pie, su pie cortado o arrancado remplazado por un espejo (Anders *et al*, 1993:112) aunque en esta escena se le representa con sus dos pies, con sus

⁸⁶ Símbolo que representa la visión mesoamericana del mundo, Doris Heyden sugirió que el quincunce era la representación del movimiento del sol a través de la elíptica terrestre. También se vincula, sobre todo en su variante de cruz como un signo de Quetzalcóatl y su transfiguración de planeta Venus (Sejourné, 1957: 103), tal y cómo lo apreciamos en este códice.

cabello al cepillo como aparece en otras páginas del mismo códice, en esta imagen su cuerpo es negro y está ataviado con collar de cascabeles y con orejeras de pendiente cuadrado (Olivier, 2018:102).

La deidad tiene las piernas en la misma posición que la víctima femenina pero en lugar de estar en el agua, está sobre una representación del monte, que alude a una manifestación de *Tezcatlipoca* como *Tepeyóllotl* —corazón del monte—, del monte brota un torrente de agua sucia, lo que se indica por los elementos amarillos que tiene el agua, detrás de la cabeza de la deidad, nacen dos emanaciones; una fría en color grisáceo y otra caliente en amarillo, que Seler (1963, Vol. II: 121) identifica como representación de un árbol.

El flechador por su parte lleva máscara de ave rapaz posiblemente un águila, porta las mismas armas que en el cuadrante anterior y porta el mismo tocado y collar pectoral previamente descrito.

En el tercer cuadrante la escena se ubica en los días de los años *atl* —agua— y dentro de la viñeta aparecen los glifos: *itzcuintli* —perro, *ozomahtli* —mono— y *malinaili* —hierba—. El flechado es el Señor del maíz, *Cintéotl*, que muestra su cuerpo amarillo desnudo, al igual que las dos abatidos anteriores, se le reconoce por tener aspecto jovial, llevar una mazorca o planta de maíz en su cabeza como adorno en la nuca o bien como tocado, la elaborada nariguera en forma de placa semicircular que se muestra en esta imagen es uno de sus distintivos (Cfr. Spranz, 1993: 58 – 78). *Cintéotl* está muerto, se sabe por sus ojos cerrados y por la raya delgada que sale de la altura de su pene en color blanco con manchas rojas, por lo que la deidad es expresada enferma y atacada por que ese líquido que sale del pene es devorado por un gusano en el sembradío. El dios está sobre una representación de una banda terrestre (Escalante, 2010: 52) que muestra dos complejas criaturas con manchas de *mictlantecutli*, que Seler (1963, Vol. II: 122) identifica como gusanos que devoran las mazorcas, y que devoran fluido que sale del dios que yace muerto, esto lleva a Sergio Sánchez (2017)⁸⁷ a interpretar que hay putrefacción en la milpa, pues las plagas atacan el cultivo, todo ello bajo la influencia del flechador.

⁸⁷ Comunicación en seminario doctoral Análisis iconográfico-semiótico de códices del grupo Borgia.



Fig. 27. Extremo inferior izquierdo de la lámina 54 del *Códice Borgia*.

Imagen tomada de <https://archive.org/details/CodiceBorgiaDigitalFacsimile/page/n54>

El flechador con las mismas armas y los atavíos que los flechadores anteriores, lleva el cuerpo en color rojo y una máscara de perro y su mortal dardo se clava en el pie de *Cinteotl* causándole un brote de sangre.

El cuarto cuadrante se enmarca en los días *acatl* —caña— y dentro de la viñeta se muestran los días: *ocelotl* —jaguar—, *cuauhtli* —águila— y *cozcacuauhtli* —tzopilote—.



Fig. 28. Extremo superior izquierdo de la lámina 54 del *Códice Borgia*.

Imagen tomada de <https://archive.org/details/CodiceBorgiaDigitalFacsimile/page/n54>

La víctima es un trono de madera tallada en color rojo con piedras verdes incrustadas, cubierto con piel de jaguar, enfrente del trono hay dos vasijas

fracturadas por la mitad de las que se desprenden emanaciones oscuras, encima del trono está sentado un varón de la élite, su rango se expresa en la nariguera que porta compuesta de punzones de hueso, la guirnalda de hierba que corona su cabeza con un disco de oro al centro, sus las largas orejeras y el collar pectoral (Cfr. Seler, 1963, Vol. II: 122).

El dardo no se dirige al varón sino al trono y el varón de la elite es un componente de lo herido, así que ataque es al poder, al orden dinástico y su flechador tiene el cuerpo maquillado de amarillo a rayas, con todos los elementos bélicos y de poder que ya se mencionaron en los tres casos anteriores, pero con una máscara de conejo y sosteniendo el lanzadardos en la mano derecha.

El último cuadrante pertenece a los días *ollin* —movimiento—, en la viñeta están los glifos de los días *tecpatl* —pedernal—, *atl* —agua— y *xochitl* —flor—. En este registro se muestra como flechado a un juego de armas, compuesto de un *chimalli* —escudo— y flechas, que Seler (1963, Vol. II: 123) identifica cómo el símbolo de los guerreros, el juego de armas es representado dentro de un rectángulo amarillo que simboliza hierba quemada, en la hierba se encuentran plumones y una serpiente cercenada, es decir tal parece que la saeta de *Tlahuizcalpantecutli* quema la hierba, sobre la hierba quemada hay una cabeza de águila con un tocado de 6 plumas con punta de pedernal.



Fig. 29. Extremo superior derecho de la lámina 54 del *Códice Borgia*.
Imagen tomada de <https://archive.org/details/CodiceBorgiaDigitalFacsimile/page/n54>

El flechador lleva el emblemático maquillaje corporal de Venus, mismo atavío que los flechadores anteriores e igualmente armado pero como máscara lleva un cráneo con ojos y cejas de *Mictlanteculti*.

Los cinco registros previamente analizados someramente son análogos a los de las láminas 80 a 84 del *Códice Vaticano B* y a los de las páginas 9 -11 del *Cospi*. Nowotny (1961) Seler (1963) y Anders *et al* (1994), señalan el paralelo entre el contenido estos tres códices y el *Dresde*, así que ahora corresponde hacer la descripción de estos dos códices, siguiendo la similitud con lo expresado en el *Borgia* se explicaran alternamente los cuadrantes en los dos manuscritos.

En el *Vaticano – B* al igual que el precitado *Borgia* y el *Cospi* exponen al planeta Venus en su aparición cómo estrella de la mañana, como *Tlahuizcalpantecutli* manifestándose en cinco ocasiones asociadas a cuatro días calendáricos que son mostrados en la escuadra de días y en los tres glifos que se encuentran dentro de la viñeta de la imagen, a excepción del *Cospi* que incluye los cuatro días en la columna calendárica. El *Vaticano – B* sigue exactamente la misma secuencia calendárica que el *Borgia*, con los cuadrantes en los días *cipactli*, *cóatl*, *atl*, *acatl* y *ollin*. El flechador *Tlahuizcalpantecutli* es representado con las rayas rojas y blancas que desde el muslo componen el maquillaje corporal de rodilla a tobillo y de codos a muñecas el resto del cuerpo es negro y el rostro esta maquillado en gris, con los cinco puntos blancos en el rostro que forman el quincunce, su cabellera es amarilla con líneas rojas y sobre ella, lleva el yelmo de plumas negras con puntas blancas, orejeras blancas con el centro rojo, nariguera lineal blanca y armado con flechas y lanzadardos (Cfr. Seler, 1963, Vol. II: 117), que en este caso aparece siempre en la mano izquierda, lo que se asemeja a la representación del astro en actitud beligerante del código *Dresde* y que difiere del *Borgia*, donde se porta en la mano izquierda o derecha.



Fig. 30. Láminas 80 – 84 en el Vaticano – B. Imágenes tomadas de http://www.famsi.org/spanish/research/graz/vaticanus3773/img_page80.html. Se lee y enumera de derecha a izquierda.

El *Cospi* presenta a *Tlahizcalpantecutli* con la cara de forma esquelética en cinco colores distintos en sintonía con el color de su cuerpo no esquelético, expresando así los cinco rumbos del cosmos a los que se asocia, en todos los casos el flechador tiene la cabellera rubia y está ataviado con un penacho de plumas negras con punta blanca, con el mismo collar-pectoral que en el *Borgia*, armado con sus tradicionales flechas y su lanzadardos, que se muestra siempre sostenido en la mano derecha, una diferencia notable con los códices anteriores, un peculiar elemento es que en cuatro de los registros de esta sección el brazo derecho lleva maquillaje negro con plumones blancos, que Seler (1963, Vol. II: 115) denomina *cicitlallo* —cielo estrellado—.

De la misma manera que en el *Borgia* y en el Vaticano – B, el *Cospi* divide los ataques de Venus en cinco cuadrantes pero no divide en viñetas uno de otro ataque, pero se distingue que se cambia de cuadrante por el numeral uno, que aparece en los glifos *cipactli*, *cóatl*, *atl*, *acatl* y *ollin* de la columna ubicada en el lado izquierdo de las tres páginas que componen la sección (Seler, 1963, Vol. II: 114; Anders et al, 1994: 239- 240). Se cree que en el *Cospi*, Vaticano – B y *Borgia* se está retratando la conducta de Venus cuando su *orto helíaco* cae en los días: lagarto, serpiente, agua, caña y movimiento.



Fig. 31. Láminas 9 – 11 en el *Cospí*, en el orden de lectura de izquierda a derecha, primero de abajo a arriba, luego de arriba para abajo y de abajo para arriba. Imágenes tomadas de http://www.famsi.org/spanish/research/graz/cospi/img_page09.html

El primer cuadrante del *Vaticano* – *B* pertenece a los años *cipactli* —lagarto—, dentro de la viñeta están los glifos de los días; *ehecatli*, *calli* y *cuetzpalin*. En ella el flechado es *Cintéotl*, dios del maíz, reconocible por las mazorcas que carga atrás de su cabeza y que coronan las emanaciones amarillas que se desprenden de su frente. En el *Cospí* los días del año *cipactli* también conforman el primer cuadrante y los días que se muestran en la columna calendárica son: *ehecatli*, *calli* y *cuetzpalin* y la víctima es de igual manera el dios del maíz, pero en el *Vaticano* – *B* la flecha se dirige al dorso izquierdo y en el *Cospí* el fulminante flechazo atraviesa el corazón de la deidad verde de rostro amarillo.



Fig. 32. *Vaticano* – *B* lámina 80. Imagen tomada de

http://www.famsi.org/spanish/research/graz/vaticanus3773/img_page80.html



Fig. 33. *Cospí* lámina 9 registro inferior. Imagen tomada de

http://www.famsi.org/spanish/research/graz/cospi/img_page09.html

En los días *coatl*, en el *Vaticano – B* se muestra el segundo cuadrante que dentro de la viñeta muestra los glifos de los días *miquiztli*, *mazatl* y *tochtli*, así mismo en el segundo cuadrante del *Cospi*, que corresponde a los días *coatl*, se muestran los glifos de los mismos días pero dentro de la columna calendárica, en ambos códices la víctima flechada es la diosa *Chalchiuhtlicue*, quien aparece con su nariguera en ambas representaciones⁸⁸, en el *Vaticano – B* su atavío cubre tronco del cuerpo con un *quechquémitl* en blanco y rojo y con un *cueitl* (lienzo que sirve de falda) en color blanco con adornos rojos, cubre la parte inferior de éste mientras en el *Cospi* la diosa aparece desnuda con el tronco en color carne y mostrando los senos, las extremidades tienen un maquillaje corporal verde grisaseo y en el *Vaticano – B* el cuerpo de la diosa esta rayado en blanco y naranja, semejante al de su flechador.

El tercer cuadrante en ambos códices pertenece a los años que comienza con el día *atl*, en el *Vaticano – B* se encuentran en la página 82 y en el *Cospi* en el registro superior de la lámina 10, los días que se muestran en la viñeta son: *itzcuintli*, *ozomahtli* y *malinalli*, que corresponden a los ubicados en la columna calendárica del *Cospi*. La víctima alanceada es una montaña o cerro (Escalante, 2010: 77) que representa el *altépetl* (Seler, 1963, Vol. II: 118-119; Anders et al, 1993: 335).cu



Fig. 34. Vaticano – B lámina 81. Imagen tomada de http://www.famsi.org/spanish/research/graz/vaticanus3773/img_page81.html



Fig. 35. Cospi lámina 9 registro superior. Imagen tomada de

http://www.famsi.org/spanish/research/graz/cospi/img_page09.html

⁸⁸ La nariguera es distinta pero ambas corresponden a las 10 variaciones que Spranz (1993: 37) ofrece como narigueras que porta la diosa en los códices.

En el *Vaticano – B* se observa que *Tlahuizcalpantecutli* flechó en la cúspide al cerro sobre el cual posa un águila (Boone, 2016:104), que en los códices del grupo *Borgia* representa a valientes guerreros, como lo es en esta imagen, de la parte inferior del cerro se derrama agua preciosa, por lo que el ataque es tanto a la comunidad y al poder que componen un señorío y que es defendido por guerreros (Cfr. Anders *et al*, 1993: 335).



Fig. 36. Vaticano – B lámina 82. Imagen tomada de

http://www.famsi.org/spanish/research/graz/vaticanus3773/img_page82.html



Fig. 37. Cospí lámina 10 registro superior. Imagen tomada de

http://www.famsi.org/spanish/research/graz/cospi/img_page10.html

En el *Cospí* el flechador de cabeza descarnada es amarillo y flecha justo en el corazón del monte, de tal manera que el músculo cardíaco es atravesado por el mortal dardo haciendo que expulse sangre y un fluido amarillo con líneas que son rematadas con plumones, posiblemente se trate de un río, este cerro tiene la peculiaridad de tener la cima doblada y cubierta con escamas blancas como si estuviera nevado, también se ve el torrente de agua que sale por debajo de la montaña. Sobre la montaña sale la representación de un árbol en café claro con flores rojas y amarillas, Seler (1963, Vol. II: 124) propone que dicha representación está simbolizando al águila, que a su vez representa guerreros, por lo que el ataque es paralelo al flechamiento del *Vaticano – B*.

En el cuarto cuadrante, se empieza con los días de los años *acatl* en ambos códices los días que se muestran en la viñeta del *Vaticano – B* son: *ocelotl*, *cuahtli* y *cozcacuahtli*, que son mostrados en la columna calendárica del *Cospí*. El alanceado es ahora el trono que en el *Vaticano – B* está cubierto por piel de jaguar y encima un petate y su base es lo que Escalante (2010:58) denomina escalonada, de tal

forma que al mostrar el binomio petate-trono se expresa que se está atacando a la elite en turno, de hecho el gobernante es representado arriba del trono flechado, está sentado sobre una piel de jaguar y de su boca sale la vírgula del habla (Cfr. Seler, 1963, Vol. II: 122).

En el *Cospi* el trono está sobre unas fauces que representan la superficie de la tierra, es herido en medio, en donde en lugar del músculo cardiaco se muestra un disco solar sobre el cual está descendiendo un colibrí, del disco brota sangre con collares de piedras preciosas, por lo que se entiende que se está hiriendo al trono del dios, que es representado por el gobernante.



Fig. 38. Vaticano – B lámina 83. Imagen tomada de http://www.famsi.org/spanish/research/graz/vaticanus3773/img_page83.html



Fig. 39. *Cospi* lámina 10 registro inferior. Imagen tomada de http://www.famsi.org/spanish/research/graz/cospi/img_page10.html

El último cuadrante que corresponde al registro cinco en estos dos códices pertenece a los años *ollin*, la lámina 84 del Vaticano - B despliega en la viñeta los glifos de *tecpatl*, *atl* y *xochitl* que también se muestran en la columna calendárica del *Cospi*. La víctima es un felino amarillo con motas negras, forma en la que se representa al jaguar (Escalante, 2010:52), en el *Cospi* las motas son rectangulares, en ambas escenas el jaguar muestra sus colmillos; cuando el jaguar es representado en un templo expresa los augurios de los días movimiento, en estas dos imágenes no se ve el templo pero el momento calendárico refiere precisamente a los días movimiento.



Fig. 40. Vaticano – B lámina 84. Imagen tomada de

http://www.famsi.org/spanish/research/graz/vaticanus3773/img_page84.html



Fig. 41. Cospi lámina 11 registro inferior. Imagen tomada de

http://www.famsi.org/spanish/research/graz/cospi/img_page11.html

Este felino, al igual que el águila, puede representar a guerreros sacrificados o bien a guerreros cautivos, esto es identificable cuando aparecen con *pantli* — banderas sacrificiales — o bien cuando son heridos, con instrumentos sacrificiales (Boone, 2016:104), tal y como lo presentan estos almanaques, la diferencia entre los dos códices, es que mientras el jaguar del Vaticano - B es herido en el dorso izquierdo por el dardo de Venus, el mamífero es alanceado en el corazón en el Cospi, además de que en el Cospi se le representa sobre una representación de chinampas flotando en el agua (Anders et al, 1994: 255), de tal manera que tanto Seler (1963) Anders et al (1994) y Boone (2016) señalan que las víctimas de Venus en los días movimiento son valientes guerreros cautivos, pues así lo expresa el pronóstico, razón por la cual, implica un ataque a lo que protege al estado.

Laud 17 - 22

En la sección del códice *Laud* 17- 22, según la serie propuesta por Anders y Jansen, (1994: 245) y utilizada por Boone (2016: 272- 273); se muestra una cardiectomía así como el flechamiento de ciertos personajes, por ello nos servimos de esta sección para transitar del flechamiento a la extracción del corazón en el grupo *Borgia*. La cardiectomía es expresada en la lámina 17 banda a del *Laud*, cuya consulta de la información resultó un desafío, ya que no existe una variedad de estudios exhaustivos de este códice, a diferencia de los otros consultados, pero se

sabe que la temática general de este manuscrito es la “muerte” sin embargo también incluye augurios sobre la vida (Anders, Jansen y Reyes, 1994:11).

En la sección abordada no hay una línea roja que divida las paginas en dos registros, sin embargo las imágenes sí están distribuidas en dos planos, arriba y abajo, la lectura es de derecha a izquierda comenzando con el plano superior y continuando con el inferior de tal manera que la serie comienza con un varón con maquillaje corporal rojo que sujeta instrumentos de autosacrificio. Para Anders *et al.* (1994: 248) se trata del dios *Xiuhtecuhtli*, quien está localizado debajo de una banda celeste y termina en L22b con la ofrenda de caucho en una cueva simbolizada con las fauces abiertas del monstruo de la tierra. Esta sección es denominada por Anders, Jansen y Reyes (1994: 17) “la gran marcha”, en ella aparecen 22 personajes en su mayoría caminantes. Para Boone (2016: 273) entre los personajes hay tanto deidades como seres humanos, que en su mayoría caminan hacia la izquierda. Esta autora cataloga la sección dentro del contenido que ella llama “protocolos de los rituales”, que contienen descripciones de las ofrendas y/o penitencias que eran esenciales en ciertos rituales; son como recetas en las que se especifica el orden en que se deben ofrendar ciertos elementos, por ello Boone los llama protocolos. Son la declaración oficial de un procedimiento, pero en estos protocolos de los ritos no se especifican todos los elementos quizá únicamente los más importantes. Secciones como esta también aparecen en el *Cospi* y *Fejérváry - Mayer*, los del *Laud* enfatizan las actividades que deben de realizarse en el ritual e incluye ofrendas contadas (Cfr. Boone 2016: 255-273).



Fig. 42. “La gran marcha” sección del *Laud* 17 – 22. Imágenes tomadas de <http://www.famsi.org/spanish/research/pohl/jpcodices/laud/index.html>

Las deidades y personajes son las siguientes: *Xiuhtecuhtli* portando elementos de autosacrificio, quien era entre los mexicas el Señor del año, la deidad anciana del fuego, el patrono del hogar y el dador de calor, al cual le veneraban en la veintena

de *Izcalli*, los atributos que identifican a la deidad con una barba teñida con resina negra, un tocado de colores distintos y plumas verdes entre otros (Cfr. Sahagun, 2016: 37 -38) tal vez el tocado es el atributo del que Anders *et al* (1994: 248) se sirven para identificar al personaje como *Xihuhtecuhtli*. El primer peregrino es seguido por un sacerdote con tocado de plumón y maquillaje facial en blanco y con el cuerpo en negro⁸⁹ con una línea amarilla que atraviesa su frente, con el cuerpo en oscuro y con una túnica arriba de la rodilla (lo que indica que no es de los estamentos más altos), él está realizando una cardiectomía con un cuchillo de pedernal en la mano izquierda, la víctima en color amarillo es una persona, pues en el grupo *Borgia* los inmolados por extracción del corazón siempre son personas, de quienes no se sabe la identidad pero aparecen en contextos sacrificiales mostrando el cuerpo casi desnudo o bien con el maquillaje corporal propio de las víctimas sacrificiales, en sus representaciones no se expresa sentimientos ni emociones (Cfr. Boone, 2016: 98 -1001), la víctima lleva el pelo erizo y tiene los ojos cerrados, sus facciones son suaves y muy joviales aun porta orejeras y un *maxtlatl* con el que cubre sus genitales, está extendido sobre una piedra de sacrificio con el torác expuesto y abierto, del cual brota un chorro de sangre, representado en torrentes rojos.

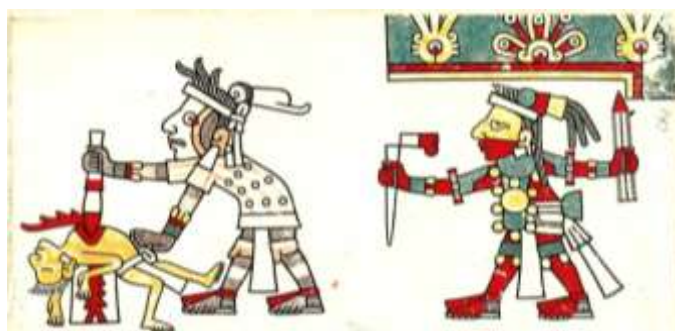


Fig. 43. Códice Laud 17 a. Imagen tomada de http://www.famsi.org/research/pohl/jpcodices/laud/img_laud08.html

El siguiente caminante se trata posiblemente de otro ser humano desempeñando el rol de cargador, que de acuerdo con Anders *et al.* (1994: 249) lleva auestas una

⁸⁹ El color negro es un atributo del sacerdote primordial *Quetzalcóatl* (Boone, 2016:87), por ello el color permite saber que se trata de un sacerdote y yo añadiría de un humano no de un ser anecuménico.

carga noble, pero el mercader lleva un riesgo pues el bastón del abanico que sujeta es una serpiente. El siguiente personaje es negro con cabellera rubia y porta con orejeras redondas blancas con un collar pectoral verde con amarillo, mismo con el que se muestra a *Xihuhtecuhtli*, en esta sección y que Spranz (1993: 373) señala como uno de los atributos del dios del fuego. Considero que el individuo está siendo atacado por una flecha que se dirige a su pierna izquierda y existe un peligro de morir, que es expresado con su pie derecho que se coloca en las fauces del monstruo de la tierra, es decir en la entrada al inframundo.



Fig. 44. Códice Laud 18 a. Imagen tomada de http://www.famsi.org/research/pohl/jpcodices/laud/img_la07.html

Le sigue un hombre con maquillaje de *Tezcatlipoca* y tocado de nudos –símbolo de sacrificio–, que se estrangula con la soga de la penitencia, indicador de autosacrificio, delante de él va un mercader de cabello largo y negro con colorido tocado y portando pectoral y orejeras, en la mano derecha sujeta el instrumento de hueso para autosangrado y un bastón en la izquierda con una serpiente que se enrolla, lo que simboliza un viaje no exitoso (Anders et al. 1994: 249).



Fig. 45. Códice Laud 19 a. Imagen tomada de http://www.famsi.org/research/pohl/jpcodices/laud/img_la06.html

En el registro L20a, hay un hombre de cabellera larga y negra con orejeras blancas en forma de tira y pectoral verde con cuentas amarillas, él es alanceado en el brazo, en el ojo y en el corazón, de las tres heridas brotan chorros de sangre, quizá está

siendo inmolado por flechamiento. A continuación, un mercader barbado lleva una carga con una serpiente en el bulto y su báculo es curvo y tiene una cabeza de un quetzal⁹⁰.



Fig. 46. *Códice Laud* 20 a. Imagen tomada de http://www.famsi.org/research/pohl/jpcodices/laud/img_laud06.html

En la siguiente lámina se ve a una mujer de larga cabellera perteneciente a la nobleza, lo que se expresa en sus orejeras de jade, se encuentra sentada en un templo derribado y flechado, lo que implica el haber sido conquistado. Le sigue otro mercader con maquillaje corporal negro y pintura facial blanca con rojo, con la mano derecha sujeta firmemente el báculo y con la izquierda sostiene la carga de flores que lleva a cuestas. El registro “a” termina con un hombre de cabello largo y negro con diadema blanca y plumón con plumas de quetzal, que extiende las manos hacia arriba asaeteado en el ojo por una flecha.

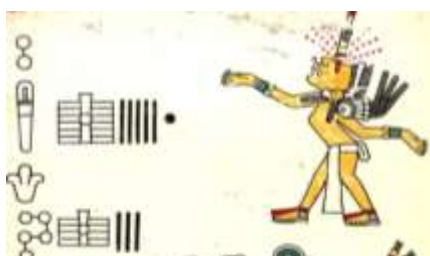


Fig. 47. *Códice Laud* 22 a. Imagen tomada de http://www.famsi.org/research/pohl/jpcodices/laud/img_laud03.html



Fig. 48. *Códice Laud* 21 a. Imagen tomada de http://www.famsi.org/research/pohl/jpcodices/laud/img_laud04.html

⁹⁰ El quetzal cuando aparece en objetos, es un ornamento que utilizaban los guerreros tanto en danzas como en batallas (Seler, 2004: 141)

Anders *et al* (1994: 251) proponen que en el registro “b” se expresan los temores ante catástrofes e influencias negativas divinas, mientras que en el registro “a” se encuentran los temores a los que se enfrentan los andantes en el camino. El registro inferior comienza con un hombre con maquillaje facial negro de *Tezcatlipoca*⁹¹, creando el fuego nuevo, sobre el cuerpo de una serpiente. Le sigue un individuo que con pintura roja, cabellera larga negra collar pectoral como el de *Xihuhtecuhtli*, sujetando con ambas manos una bandera de papel, indicando así que será posiblemente sacrificado.



Fig. 49. Códice Laud 17 b. Imagen tomada de http://www.famsi.org/research/pohl/jpcodices/laud/img_laund08.html

En L18b hay un sacerdote de cabello largo y negro con atributos de *Tezcatlipoca* y del Sol, que porta objetos de autosacrificio en los brazos abiertos. Le sigue *Mictlantecutli*, deidad a quien fácilmente se le reconoce por el rostro descarnado y el cuerpo esquelético mostrando la columna vertebral, en esta escena se distinguen las manchas amarillas en el cráneo, con las que comúnmente se les representa a las deidades de la muerte y el cuchillo de pedernal sobre las fosas nasales (Spranz, 1993: 262-273). Es extraño que la deidad aparece con el cabello rubio y lacio en lugar del cabello crespo y negro que le caracteriza, está sujetando un cuchillo de pedernal con mango en cada mano, levantando el brazo izquierdo en forma desafiante, enfrente de él hay un torrente de sangre.

⁹¹ Anders *et al* (1994: 251) sugieren que el individuo es *Tezcatlipoca* sin embargo sólo presenta el maquillaje facial de esta deidad y no lleva el espejo que caracteriza a este numen.



Fig. 50. *Códice Laud* 18 b. Imagen tomada de

http://www.famsi.org/research/pohl/jpcodices/laud/img_laud07.html

Le sigue un varón en color café, color con el que normalmente se representa a los hombres en los códices *Borgia* (Escalante, 2010), ataviado con orejeras de jade, representadas con círculos verdes, collar pectoral como el de *Xihuhtecuhli* y diadema blanca con adorno de plumas, está sujetando un estandarte, Anders *et al* (1993) proponen se trata de un gobernante que será sacrificado, en lo personal no veo los elementos iconográficos que indiquen tal situación. A continuación está *Ehecatl*, con su emblemática máscara en forma de pato o también llamada máscara bucal en forma de pico de ave, *Ehecatl* es una advocación más de *Quetzalcóatl*, como deidad del viento, asociando el viento al aliento vital, de tal forma que es el dios que encarna el principio de la vida (Spranz, 1993:140 -141), en esta ocasión porta con las típicas armas de *Tlahuizcalpantecutli*.



Fig. 51. *Códice Laud* 19 b. Imagen tomada de

http://www.famsi.org/research/pohl/jpcodices/laud/img_laud07.html

Un aspecto femenino de la muerte devora a un individuo, el atavío con *cueitl* —falda— nos expresa que se trata de una deidad femenina, en este registro el esqueleto de la deidad lleva las motas rojas con las que suele aparecer, en su oscura cabellera lleva estrellas, representadas como globos oculares en rojo y blanco (Spranz, 1993: 263-265), la escena alude a la muerte del varón. El siguiente personaje, que se

dirige en dirección contraria a los demás es un tecolote con una serpiente en el pico, se señala el día 3 *malinalli*.



Fig. 52. Códice Laud 20 b. Imagen tomada de

http://www.famsi.org/research/pohl/jpcodices/laud/img_laund05.html

La penúltima escena muestra a *Tláloc*, inconfundible por los atributos iconográficos e anteojeras enormes, formadas por arillos verdes alrededor de los ojos, la voluta verde en el labio superior y los colmillos largos y afilados (Spranz, 1993: 223-228). Según Sahagún (2016: 30) *Tláloc* es el señor de las lluvias, controlaba el granizo, los rayos y los relámpagos, los instrumentos de su hacer que le acompañan son el hacha y serpiente, este ofidio en sus manos representa el rayo que el controla, al igual que el líquido fertilizante con el que fecunda la tierra, simbolizando el ataque con sus rayos (Olivier, 2009: 40-43). A la deidad del agua le sigue la ofrenda de hule realizada por un sacerdote con el mismo maquillaje facial del sacrificador de la 17a.



Fig. 53. Códice Laud 21 b. Imagen tomada

de http://www.famsi.org/research/pohl/jpcodices/laud/img_laund04.html

La sección cierra la sección con un sacerdote ataviado con una rica indumentaria que se adereza con orejeras de jade, tocado muy elaborado de plumas y plumones, y de su cuello pende una bolsa ceremonial en la que seguramente carga copal (Gutiérrez, 1983:17). El especialista religioso ofrece una dadiva de hule en forma de

bola en la entrada del inframundo, representado con las fauces del monstruo de la tierra. En el borde izquierdo de la sección hay cuatro fechas calendáricas, que Boone (2016: 273) comienza leyendo por la de abajo, estas son: 9 *acatl*, 8 *acatl*, 5 *xochitl* y 2 *acatl*, junto a cada fecha hay manojos contados de varas de ocote en las siguientes cantidades: 26, 16, 15 y 26, estas cantidades y especificaciones de producto hacen que a estas secciones también se les conozca como las ofrendas contadas. Infortunadamente aún no se sabe cuál es el propósito de estas ofrendas ni el fin del ritual, lo que si es claro es que en el corpus de ofrendas de esta sección se requiere al menos de dos flechamientos y de una cardiectomía, todas ellas plasmadas en el registro “a” de esta sección.



Fig. 54. *Códice Laud* 22 b. Imagen tomada de http://www.famsi.org/research/pohl/jpcodices/laud/img_laud03.html

***Laud* 24**

En *Laud* 24 se localiza una escena denominada por Anders *et al* (1994: 259) “El Eclipse” que desarrolla el discurso en toda la lámina, y que contiene una extracción del corazón. En la escena parte de los 260 días del calendario ritual están agrupados en cuatro rumbos: *cipactli* — lagarto — oriente, *miquiztli* —muerte— norte, *ozomahtli* mono —poniente y *cozcacuahutli* — *tzopilote* — sur, cada uno de esos signos seguido de un periodo de días, aunque los puntos y los glifos que se muestran solo dan 104, por lo que faltan tres trecenas en cada rumbo (Cfr. Anders *et al*, 259; Boone 2016: 410), pero esta discusión no la resolvemos en este trabajo. En el centro se observa a *Tonatiuh*, dios del Sol, reconocible por el tocado de plumas de quetzal (Spranz, 1993: 322) y el tono rojizo de su piel atributo que de acuerdo a Sahagún (2016: 413) indica que el Sol está turbado porque está siendo eclipsado,

tal y como el astro está en esta imagen, esta ataviado con orejeras de jade y collar pectoral, así como con una nariguera. La deidad está sentada dentro del disco solar en contornos verde y rojo, rodeada de un círculo de sangre.

A la izquierda del Sol, hay un águila que quizá bebe de la sangre que cubre al Sol, frente al dios y cubriendo su pie izquierdo hay un torrente oscuro que para Anders *et al* (1994: 24) es humo oscuro, porque es grisáceo, este humo oscuro o flor como lo nombra (Boone, 2016: 410) es expelido por la mandíbula descarnada *Mictlantecuhtli*, por lo que es claro que se está representando un eclipse solar. El mismo señor de la muerte se muestra como sacrificador, con su mano izquierda encaja en el tórax un cuchillo de pedernal y con la derecha eleva ofrendante el corazón del inmolado. El occiso aparece desnudo despojado de todo atributo, sólo conserva la cabellera y claramente de su pecho brota una mancha roja que simboliza sangre. Mendieta (1971: 101) señaló que existía una necesidad de realizar inmolaciones durante los eclipses, para evitar que el Sol permaneciera en oscuridad, pues se temía que podía quedarse así siempre.

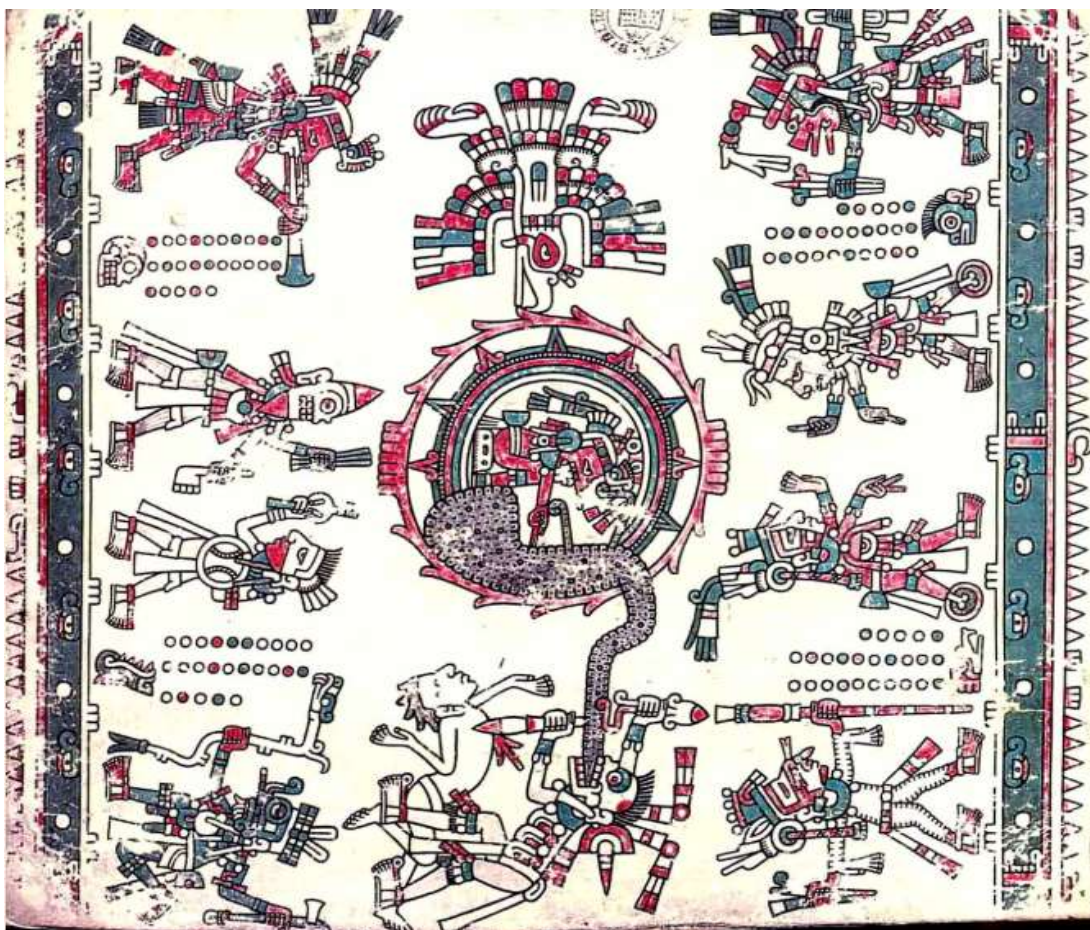


Fig. 55. Códice Laud 24. Imagen tomada de

http://www.famsi.org/research/pohl/jpcodices/laud/img_laud01.html

El eclipse es flanqueado por ocho deidades agrupados en parejas, en el plano superior están el *Tezcatlipoca rojo* con piel de Xipe portando báculo e instrumentos de autosacrificio y el *Tezcatlipoca rojo*, frente a él, vemos una fusión de *Tlahuizcalpantecutli* con *Tezcatlipoca*, ambas deidades parecen estar interactuando, detrás de él viene *Ehecatl*, portando elementos de sacrificio y una bolsa ceremonial de copal. En el plano inferior, vuelve a aparecer *Tonatiuh* tocando un instrumento de viento, en frente de él, el dios *Itztli*, el dios cuchillo de obsidiana, con su emblemática cabeza de cuchillo sacrificial de pedernal, al cual según *La relación geográfica* (Acuña, 1984: Vol. II.225) se le veneraba en cerros y en templos y se le ofrendaba autosangrado, este dios es una advocación del Señor del espejo humeante, que en su nombre comparte el atributo que distingue iconográficamente a *Tezcatlipoca* la obsidiana de la que está hecha su espejo. Le sigue el dios de

barba roja que Anders *et al.* (1994: 262) han identificado como *Xihuhtecuhtli*, desempeñando el papel de guerrero por ello porta *chimalli* y *átlatl*. Finalmente está *Tláloc*, que pone la rodilla izquierda en el suelo y la derecha la flexiona hacia el frente, lo que ya se ha mencionado es una posición amenazante; en sus manos porta un hacha y una serpiente, los dos flancos son delimitados por franjas verdes que contienen ojos y en el exterior de la banda hay una línea de puntas de cuchillos de pedernal.

Fejérváry-Mayer 2b y 3b

En el *Códice Fejérváry-Mayer*, también llamado *El libro de Tezcatlipoca*, señor del tiempo o *El Tonalámatl de los Pochtecas* por algunos autores, hay siete alusiones a la cardiectomía, ubicadas en: la lámina 2b, donde se muestra claramente un cuerpo con disección torácica y en las tres páginas dentro de la misma sección conocida como “Los nueve Señores de la noche” que abarca las páginas 2 – 4 (Anders *et al.*, 1993: 185-186; Boone, 2016: 405). En las tres aparecen siete rituales en los que la ofrenda es un corazón, o bien éste funciona cómo símbolo o presagio. El contenido de estas láminas expresa a los nueve señores acompañados de distintos augurios, cada señor va con un augurio en una celda a lo largo de la hoja, de tal manera que las tres hojas que componen esta sección están divididas en tres partes mediante líneas rojas paralelas, cada división delimita una celda en la cual se encuentra el señor de la noche y el augurio que lo acompaña. La representación iconográfica del corazón aparece en siete ocasiones, la incidencia de corazones es parte de las ofrendas pues esta sección es también catalogada para Boone (2016: 257) dentro de “Los protocolos de los rituales”. Los corazones aquí expresados van en composición con bultos de caña, bolas de caucho o espinas de maguey ensangrentadas.

Las columnas se leen, al igual que las páginas de derecha a izquierda. En la primera columna está *Xihutecuhtli* en el día 1 *cipactli*, la deidad se muestra armada y con un cetro, la ofrenda en el augurio es un corazón del que emana una serpiente y una especie de voluta gris, que aluden a engaños, la ofrenda para este día, consiste en rajas de ocote, que se encuentra a la entrada del espacio rectangular, ubicado en

el registro inferior y que es rodeado por plumas de quetzal, ahí se encuentra otra ofrenda, un cautivo que probablemente será inmolado (Cfr. Anders *et al*, 1993: 186).



Fig. 56. Sección los nueve Señores de la noche en *Códice Fejérváry-Mayer* 2 – 4

Imagen tomada de http://www.famsi.org/spanish/research/graz/fejervary_mayer/index.html

El día *ehécatl*, es regido por *Iztli*, la figura sujeta los mismos elementos de poder y de actividad bélica que portaba, la deidad anterior, este Señor de la noche está parado en una encrucijada con un cuchillo de pedernal que devora su pie izquierdo, de hecho en esta sección se hace cuatro veces alusión a la encrucijada, que en todos los casos representa un pronóstico no favorable. Debajo hay una ofrenda sobre una encrucijada, un cruce de caminos, espacio liminal entre los tres estratos cósmicos, por lo tanto sacro pero peligroso, pues de acuerdo a Sahagún (2016) se creía que ahí las *Cihuateteo* descendían para atacar a los viajeros y a los niños, en este lugar, un roedor muerde la ofrenda, lo que de acuerdo con Sahagún (2016: 274) es una señal de que se levantaría una acusación de adulterio, o bien si mordía la prenda de un conyugue era que sí se cometió un adulterio, Acosta (1962: s/p en Anders *et al*, 1993: 188) precisa que algún roedor mordía o roía algo en el templo de un dios, era porque se había cometido alguna transgresión, por tal estos animales se atrevían a cometer semejante sacrilegio. Debajo de ello está un varón con el falo expuesto, yace totalmente desnudo y tiene el cabello negro, su pecho está abierto con disección torácica y de la abertura sale un torrente de sangre, señal que ha sido inmolado por cardiectomía. Anders *et al* (1993: 188) proponen que esa inmolación es también un castigo por que es el adultero sacrificado, cuya occisión expía la falta. Ahora bien bajo la consideración de que Boone (2016: 57) propone que estas páginas son protocolos de ofrendas que involucran penitencias, es lógico entonces que en esta ofrenda la penitencia es la expiación y la ofrenda el corazón.



Fig. 57. Lámina 2 del *Fejérváry-Mayer* en el que se muestra a los tres primeros señores de la noche. Imagen tomada de http://www.famsi.org/spanish/research/graz/fejervary_mayer/img_page04.html

La siguiente columna presenta a *Tonatiuh* con su cabellera amarilla y brillante como el astro al que encarna, en el papel de Señor de la noche en el día *calli*, porta las insignias de guerra y poder de las deidades anteriores, el culto lo realiza en una cueva al igual que *Xihutecuhtli*. La cueva es representada junto al pie izquierdo de la deidad, en el registro inferior hay un templo que se derrumba con un individuo adentro, de igual manera una serpiente entra, y otro ofidio penetra en un corazón frente al templo; la ofrenda es ocote, que es requerida posiblemente para contrarrestar el efecto del funesto augurio, aunque no es claro si se trata de un símbolo o un sacrificio.

En la siguiente página se muestra en la primera columna al dios del maíz *Cinteotl* en el día *cuetzpalin* con cabellera rubia y ricamente ataviado, portando en las manos los mismos emblemas que las deidades anteriores. El dios preside la ofrenda que involucra autosangrado. En el registro de abajo se ve a un hombre que está comiendo tierra, acto ritual que se realizaba tocando el piso y luego llevándose el dedo a la boca para después poder entrar a los templos o bien ponerse ante las *ixiptlas* de los dioses, en frente de él se realiza una ofrenda de ocote y caucho. Un

pochote con una cabeza de lagarto en la base, se muestra roto: parte del tronco y la copa caen (Cfr. Anders *et al*, 1993: 189; Boone, 2016: 258).



Fig. 58. Lámina 3 del Fejérváry-Mayer en el que se muestran señores de la noche. Imagen tomada de http://www.famsi.org/spanish/research/graz/fejervary_mayer/img_page04.html

En el día *Itzcuintli*, el Señor de la noche es *Mictlantecuhltli*, ataviado con yelmo de monstruo de la tierra, en su mano derecha carga un globo ocular sujetado por el nervio óptico, en la mano izquierda sujeta un corazón, arriba se muestra un cuchillo de pedernal con soga penitencial. Debajo se aprecian las ofrendas de ocote, caucho y las púas de maguey en una vasija, las púas son utilizadas en el autosangrado que es una forma de autosacrificio, al igual que lo es la ofrenda del globo ocular. Un cruce de camino es mostrado en el nivel inferior, en el que se posa un ave con rostro antropomorfo y descarnado, por lo que el augurio puede ser desfavorable.

El sexto Señor de la noche está en el día *miquiztli*, es una deidad femenina, quien camina sobre el mar, en dónde recibe la ofrenda de ocote, la diosa luce ricamente enjoyada y porta en las manos insignias de poder y elementos de sangría ritual: púas de maguey y la lezna de hueso. La ofrenda que va con el augurio es

claramente un corazón (o bien el augurio mismo), que tiene incrustado una punta de flecha, a la izquierda hay una mano y un pie, que juntos son una metáfora de la fuerza corporal (Anders *et al.* 1993:191), que está siendo amenazada por una serpiente, pero dicha amenaza es posible de vencerse, si se pisa la serpiente. Debajo de la ofrenda esta un varón de cuerpo rojo, posiblemente *Xihutecuhtli* portando tocado de plumas de quetzal, quien está dentro de un cuerpo de agua, sostiene en las manos un abanico de plumas y una ofrenda de ocote con una pelota de caucho. El hombre en el agua es un símbolo de alegría (Anders *et al.*, 1993: 189-190) por lo que el augurio en conjunción con las ofrendas, puede ser favorable.

En la lámina 4, el séptimo registro corresponde al día *mazatl* cuya Señora de la noche es *Tlazoltéotl*, mostrando sus senos y su larga cabellera negra, su cuerpo es rodeado por dos serpientes, una lleva su rostro por enfrente de la cara de la diosa y otra coloca su cara con lengua bífida en medio de las piernas, la deidad sostiene en sus brazos unas escobas. La ofrenda la preside en una encrucijada, por lo que es una mal augurio, en medio de este cruce hay una vasija con ofrendas de ocote y hojas de palma rematado por un corazón sacrificado. En el plano de las ofrendas hay un corazón rematado por una flor, expresando lo precioso del líquido que contiene (Boone, 2016: 110). Abajo hay un templo sin techo pero rematado con hojas de palma adentro hay un tecolote, símbolo de muerte y a los pies del basamento se ofrenda una pelota de caucho.

El octavo señor de la noche es *Tepeyóllotl*, el corazón del monte, que no se muestra en su epifanía zoomorfa, pero presenta los siguientes atributos iconográficos: franjas horizontales en el rostro, barba, botón de franja en la nariz, venda en la frente, espejo en la sien, tocado de pluma de garza, espejo como pectoral y carga la ofrenda de caucho o hule (Olivier, 2004: 170). Lleva ofrenda de pelota de caucho en la mano derecha y preside la ofrenda florida en el templo, el cual es flechado, es decir conquistado. Abajo está un templo de frente, el cual es también flechado, en medio hay un brasero con ofrenda y del templo surgen voces preciosas, representadas con flores.



Fig.59. Lámina 4 del *Fejerváry-Mayer* en el que se muestran señores de la noche. Imagen tomada de http://www.famsi.org/spanish/research/graz/fejervary_mayer/img_page04.html

El último señor de la noche es *Tlaloc* en el noveno día que es agua, está parado sobre la tierra, representada como un lagarto que flota en el mar; echa su cabeza hacia atrás mirando arriba y en sus manos lleva el hacha y con la izquierda aprieta la lengua del monstruo de la tierra. La ofrenda que preside consta de corazones sacrificados, mazorcas y sangre de autosacrificio, todo se representa junto en la vasija. En el plano inferior hay un manantial, en cuyo extremo izquierdo hay una ofrenda de ocote y caucho.

***Cospi* 21 - 24**

El *Códice Cospi*, cuya lectura en su reverso es de derecha a izquierda (Boone, 2016: 126) muestra una extracción del corazón en la lámina 21, que se ubica en la sección denominada "Ritos para prevenir delitos de diferentes animales" que abarca las páginas 21- 24 (Cfr. Anders *et al*, 1994: 301), en estas láminas se presentan a las deidades en actividades amenazantes con ofrendas, en el plano superior se muestran a las deidades y debajo de ellas hay numerales expresados en barras y puntos que ocupan gran parte del espacio en cada página, hecho que pone el

contenido de estas páginas dentro de “Las ofrendas contadas” .Un tipo de estos ritos de ofrendas contadas aún es se celebra hoy entre los tlapanecos, dichas ceremonias fueron documentadas por Schultze (1933 - 1938) y Nowotny (1961) notó la similitud entre lo descrito por Schultze y lo plasmado en las páginas de los códices del grupo Borgia, gracias a esto se sabe que las cantidades de lo ofrendado deben ser las precisadas en los manuscritos pues de ello depende la efectividad del ritual. Anders *et al* (1994) retoman la idea propuesta por Nowotny (1961), quien identificó las imágenes de esta sección con rituales de ofrendas de manojos de tallos de pasto, hojas o flores realizados por tlapanecos, con diferentes fines como puede ser el llamado de la lluvia, la recuperación del *nahual* u otros, estos rituales involucran en la actualidad el sacrificio de algún ave, cuya sangre es derramada sobre los manojos.

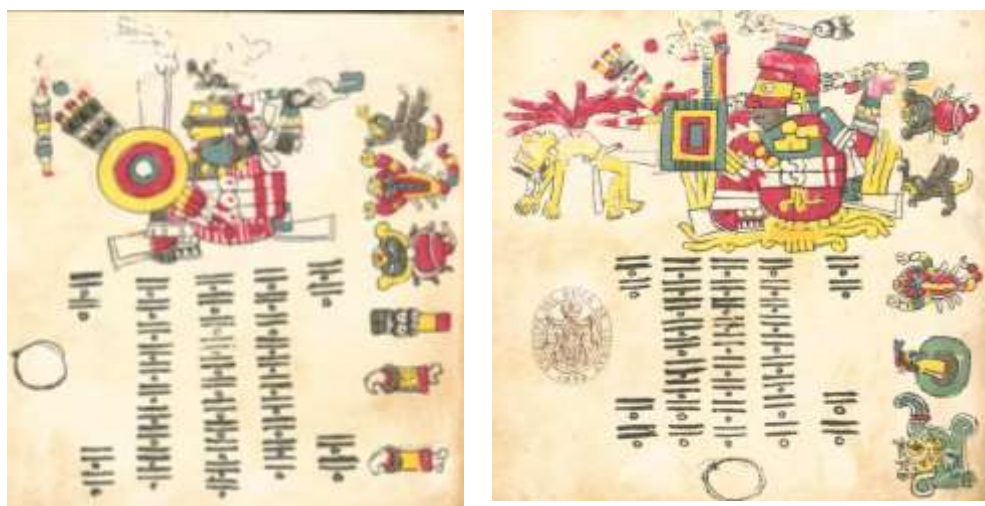


Fig. 60. Sección de protocolo de rituales en *Cospi* 21-24, de derecha a izquierda. Imágenes tomadas de

<http://www.famsi.org/spanish/research/loubat/Cospi/thumbs2.html>

En la sección que se aborda ahora, las deidades son los venerados con la ofrenda y parece ser que la ofrenda intenta buscar el alivio al dolor que causa la mordedura de los animales mostrados en los costados derechos, o bien la protección ante estos animales, lo que bien podría asociarse a súplica de protección de los cazadores (Cfr. Boone, 2016: 260 -266). La sesión comienza con *Xihutecuiltli*, Señor del Fuego Nuevo sentado en trono de llamas en el día 1 *tochtli* —conejo—, al costado de la imagen se muestran estos animales: araña, mosquito, alacrán, serpiente y jaguar. En la escena a la deidad se le está ofrendando manojos de once en once, agrupados en tres hileras de nueve manojos en el centro, y dos majos más de once en cada

esquina. En esta lámina se le teme a la picadura de la araña de cola roja, a la ponzoña del alacrán, a la mordedura de una serpiente y al piquete del mosquito (Anders *et al.* 1994: 301-304). Es posible que la araña de cola roja sea la *tzintlatlahuqui*, la cual según Ruiz de Alarcón era percibida como un animal de mal agüero, al igual que a la serpiente; el alacrán es temido por lo doloroso de su piquete ponzoñoso, al mosquito por su piquete y al jaguar por su mortífera fiereza (Andres *et al.* 1994: 302 - 303).



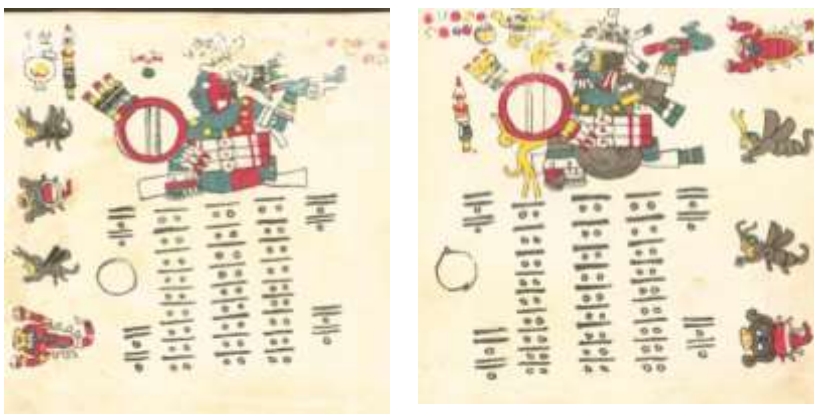
Figs. 61 y 62. Láminas de *Cospí* 21 y 22. Imágenes tomadas de <http://www.famsi.org/spanish/research/loubat/Cospí/thumbs2.html>

La ofrenda a *Xihutecuhltli* es un sacrificio humano por extracción del corazón, la escena muestra el cuerpo abierto por la cavidad torácica, que hace brotar un torrente de sangre, no se muestra el corazón pero se alude a él mediante la disección, además se observa que tal apertura fue realizada, aunque la flecha dirigida al musculo cardiaco, que sujeta la deidad, no fue el instrumento ritual con el cuál se realizó la incisión, pero si sirve para indicar que esta deidad es el sacrificador y el venerado. Es el fuego flechador que irradia saetas similares a la irradiación de Venus⁹². Con base en la analogía de estas láminas con las ofrendas de los tlapanecos sugiero que la inmólación es necesaria para que los manojos de hoja o tallos sean regados con la sangre que se derrama.

⁹² Analogía observada por Sergio Sánchez Vásquez en comunicación personal (junio 2017).

En el registro C22 se muestra al *Tezcatlipoca Negro* en el día uno caña en posición desafiante con un lanzadardos en la mano derecha y un juego de armas en la izquierda. En el costado de la imagen están los siguientes elementos: mosquito, alacrán, araña, dardo y dos garras felinas, esta mostrado a la izquierda el día uno *ácatl*. Debajo del dios están tres hileras de manojos, dos de ellas de 10 manojos de once hojas y la de en medio de once objetos de once hojas, además de los dos manojos de once hojas que aparecen en cada extremo. Todas las ofrendas de manojos contados son ofrendas para obtener los favores de *Tezcatlipoca* (Andres *et al*, 1994: 306 - 307).

En el registro C23 *Tláloc*, reconocible por las anteojeas y colmillos, aparece sosteniendo un hacha en la mano derecha y un juego de armas en la izquierda, en el día 9 jaguar. En el costado están: un alacrán, dos mosquitos dos veces y una araña. Debajo de la deidad hay tres filas de nueve manojos de siete objetos, más dos manojos de once hojas en cada esquina de la ofrenda. Los animales aquí mostrados son algunos de los expresados en las páginas anteriores. Por lo que el temor ante estos es inminente, razón por la que se le ofrenda a *Tláloc* para obtener su protección.



Figs. 63 y 64. Láminas de *Cospi* 22 y 23. Imágenes tomadas de <http://www.famsi.org/spanish/research/loubat/Cospi/thumbs2.html>

La última escena de esta sección corresponde a la lámina 24, en ella se muestra a un individuo con maquillaje corporal y facial en verde-azul y rojo, posiblemente se trate de *Xólotl*, la deidad sosteniendo amenazante un lanzadardos en la derecha y un juego de armas en la izquierda, el día marcado es uno movimiento y los

elementos que complementan la escena son: mosquito, araña, mosquito y alacrán (Cfr. Anders *et al*, 1994: 300-311). Debajo de la deidad están los manojos de ofrendas agrupados en tres hileras de nueve manos de siete hojas cada uno, más dos pares de manojos de once hojas que se ubican en las esquinas, por lo que las últimas ofrendas de manojos se dirigen a esta deidad con el propósito de obtener su protección.

Borgia 22 - 24

Las cardiectomías expresadas en las láminas 22 y 23, en las cuales el propio *Mictlantecutli* se extrae el corazón así mismo, pertenecen a la sección “Los veinte signos de los días y sus aspectos adicionales” que se desarrolla en las páginas 22 a 24 (Anders *et al*. 1993:147). En ellos se expresa los 20 signos asociados a sus escenas mánticas, organizadas en forma de listado sobre tres registros, hay una celda ocupada por el patrón de cada signo (Boone, 2016: 176 -177).



Fig. 65. Sección “Los veinte signos de los días” en el código *Borgia*, láminas 22 - 24. Imagen tomada de <http://www.famsi.org/spanish/research/loubat/Borgia/thumbs1.html>

En las páginas 22 – 24 aparece un dios verde-azul con rojo que porta insignias de *Quetzalcóatl* en el día *cipactli* y *Mictlantecuhctli* en color rojo con motas amarillas que recorren su cuerpo y cabeza, porta banderas sacrificiales, de su boca descarnada sale un torrente de sangre y de su pecho con abertura torácica emerge un corazón, del musculo cardiaco brota sangre, el aprecio por el líquido vital se expresa en los chalchihuites en medio del torrente, representados en círculos verdes, *Mictlantecuhctli* ofrenda con la mano derecha otro corazón, mientras se desangra, en el día *ehécatl*. Una advocación en negro de *Quetzalcóatl* con máscara de *Ehécatl*

en el día *calli*. Le sigue una deidad con pico de pájaro y plumas negras en el día *cuetzpallin*, *Chalchiuhtlicue* con máscara de águila y caminando sobre el agua es la patrona del día *cóatl*, en seguida el jaguar es sacrificado bajo el cielo estrellado en el día *miquiztli*. Después un varón cae dentro de un hoyo en el día *máztatl*, la banda termina con *Xipe* portando varios elementos sacrificiales como el patrón en el día *tochtli* (Cfr. Anders et al, 1993: 147-150).



Fig. 66. *Borgia* 22- 24 Banda c, lectura de derecha a izquierda. Imagen tomada de <http://www.famsi.org/spanish/research/loubat/Borgia/thumbs1.html>

La lectura continua con el registro de en medio de izquierda a derecha, así que en B24b el patrón es una deidad con atributos de *Xochipilli* frente a un conjunto de ofrendas en el día *atl*, en el día *itzcuintli* un árbol se quiebra de cuyo tronco se sujeta un varón, *Xólotl* toca el tambor y el caracol como el patrón del día *ozomatli*, *Tonatiuh* ofrenda copal en bolsa ceremonial y realiza penitencia con instrumentos de autosacrificio, le sigue un varón ricamente ataviado que se ofrece como ofrenda mediante la inmolación por degüello, realizada con un cuchillo de pedernal, el cual abre la garganta decorada por la soga penitencial, elemento que enfatiza la calidad de ofrenda del acto, el mismo suicida porta en la mano izquierda un conjunto de flechas, todo ello sucede en el día *ácatl* (Cfr. Anders, 1993: 151-153), el degüello es un ritual que tiene como fin derramar la sangre sobre la tierra, para así fecundarla, lo que asemeja la sangre al semen, líquidos vitales. En el día *océlotl* el dios de la muerte con su tradicional corporeidad vuelve a aparecer con su icónico maquillaje corporal blanco con motas amarillas una representación sumamente compleja, ya que se muestra en su pecho una extracción del corazón pero él eleva de forma ofrendante otro con la mano izquierda y devora el corazón que sostiene en la mano derecha. Este sacrificio parece articular diferentes aspectos de las inmolaciones religiosas pues en él se representa el sacrificio de la muerte misma, equiparando así a *Mictlantecuhtli* con las otras deidades que vulnerables al ciclo del tiempo deben morir pues han sufrido desgaste y sólo mediante la muerte ritual pueden

regenerarse; además de ello, la muerte aparece voraz devorando el musculo cardiaco con el cual es claramente vitalizada y así también ofrenda corazones, por lo tanto en esta representación la muerte es sacrificadora, autosacrificada y alimentada con el órgano vital .



Fig. 67. *Borgia* 22 - 24 banda b, lectura de izquierda a derecha. Imagen tomada de <http://www.famsi.org/spanish/research/loubat/Borgia/thumbs1.html>

La lectura de la banda A, comienza a la derecha de la página 23 con el día *cuauhtli*, en donde se muestra a un sacerdote con maquillaje corporal y facial negro, haciendo penitencia mediante la ingesta de tierra, acto ritual que se realizaba antes de entrar a un templo; ahí se realiza una ofrenda con una pelota de caucho sobre un brasero, de donde se desprenden emanaciones frías y calientes. En el día *cozcacuahtli* hay una vasija de pulque en donde está un personaje cuadrúpedo zoomorfo sosteniendo flores con sus manos, la vasija es atravesada por una flecha, lo cual puede ser un mal augurio. En *ollin* la patrona es *Tlazolteotl*, y se realiza una ofrenda de hule. En *tecpatl* se muestra como patrón a un anciano con estola de papel, sobre su cabeza lleva un hueso de autosangrado y camina apoyado de un báculo.



Fig. 68. *Borgia* 22- 24 banda c, lectura de derecha a izquierda. Imagen tomada de <http://www.famsi.org/spanish/research/loubat/Borgia/thumbs1.html>

En el día *atl* se muestra a la diosa del agua como bulto sagrado, sobre un trono y frente a ella un varón con cabeza de ave, la ofrenda es una pelota de hule. La sección finaliza con el día *xochitl* cuyo pronóstico es aciago pues se muestra una planta de maíz con mazorcas, rodeada de una serpiente de naturaleza cálida.

Borgia 41 y 42 de la sección los nueve ritos

En un contexto diferente a las ofrendas de manojos contados, el *Códice Borgia* expresa el ritual de extracción del corazón en asociación con el juego de pelota, pero también como alimento de águilas voraces y además presenta una lámina con más de nueve alusiones al ritual de la decapitación, dentro de una larga sección que abarca las páginas 29 a la 46 según Seler (1963) pero que Márquez (2009: Vol II.53) y Anders *et al* (1993:73-74) la consideran de la 29 a la 47. Esta larga sección es llamada los nueve ritos y se divide en nueve subsecciones, de la siguiente manera: Rito 1 “El templo de *Cihuacoatl*” – B29 - B32, Rito 2 “Los Templos del Cielo y el envoltorio sagrado” – B33 - B38, Rito 3 “El sacrificio del Sol 9” – B39 - B41, Rito 4 “El sacrificio de un hombre consagrado a *Iztlacoliuhqui*” – B41 - B42, Rito 5 “El crecimiento de las mazorcas” – B43, Rito 6 “La perforación de la nariz” – B44 , Rito 7 “El altar de Venus – B45, Rito 8 “El fuego nuevo” – B46 y Rito 9 “*Tonallehqueh y Ciateteoh*”. Seler (1963) opina que las precitadas láminas tratan del recorrido de Venus en el inframundo o bien del ciclo sinódico del planeta. De acuerdo a Anders *et al* (1993:74) se plasman nueve ritos, siendo el 4to rito el que contiene a las láminas 41 y 42, que nombran “El sacrificio del hombre consagrado a *Iztlacoliuhqui*”. Boone (2016) nombra a los nueve rituales representados, episodios y los agrupa en ocho, denominándolos de la de la siguiente manera: 1.“Los comienzos”, 2 .“Templos del cielo y nacimiento del Sol, el bulto ritual y el nacimiento de los seres humanos, 3 “El sacrificio del corazón del Sol”, 4 El sacrificio humano, 5 “La adquisición del maíz”, 6 “La sangre alimenta a *Xochiquetzal*, El nacimiento de las flores”, 7 “La estrella matutina” y 8 “El fuego nuevo”.



Fig. 69. Láminas 29 – 34 de derecha a izquierda de la sección “Los nueve ritos”. Imagen tomada de <http://www.famsi.org/research/loubat/Borgia/thumbs1.html>

Esta gran sección empieza con la referencia a un fin de ciclos, cuando se da el descenso de Venus al inframundo, de ahí se desarrollan una serie de rituales realizados por sacerdotes, entre ellos se realizan penitencias, autosangrados y quema de copal, así también se expresa el trance en el que entran sacerdotes de diferentes deidades y la liberación de númenes a partir de corazones sacrificados, entre las deidades más representadas están *Quetzalcóatl*, *Tezcatlipoca*, *Xolot* y *Cihuacóatl*, también se muestran las *cihuateteo* y las *tzitzimime*, además de que se realizan cultos a envoltorios sagrados. Boone (2016: 275) propone que lo representado en esta extensa sección de 18 páginas es una cosmogonía, que curiosamente no coincide con los relatos míticos de mayas, aztecas y mixtecos, pero hay una convergencia con los espacios y hazañas que aparecen en los relatos míticos del siglo XVI. Una peculiaridad de lo representado en las nueve partes que componen esta larga sección es la incidencia de elementos que revelan la naturaleza cuatripartita del universo, como lo son cuatro *Tezcatlipocas*, cuatro sacerdotes del agua, cuatro guerreros, cuatro víctimas cautivas, cuatro jugadores de pelota, etcétera, mismos que sirven como limitantes entre una sección y otra, en algunas ocasiones son cinco simbolizando así el centro como un quinto rumbo. Otro constante elemento en estas escenas es el énfasis en la muerte y renacimiento, estas 18 páginas no desarrollan almanaques como el resto del códice, sino que refieren a actos simbólicos y rituales que no precisamente tienen la cuenta de los 20 días, tampoco se encuentran los espacios y registros divididos en viñetas, en cambio las imágenes se desarrollan dinámicamente en el espacio de cada escena.



Fig. 70. Láminas 35 – 40 de “Los nueve ritos” en el *Códice Borgia*. Imagen tomada de <http://www.famsi.org/research/loubat/Borgia/thumbs2.html>

En cada ritual encontramos distintos seres anecuménicos, aproximadamente doce a lo largo de las 18 láminas, pero *Tezcatlipoca* y *Quetzalcóatl* son los involucrados

en la mayoría de estos rituales, a veces uno con atributos iconográficos del otro (Cfr. Boone, 2016: 280- 288).



Fig. 71. Láminas 41- 47 de la sección “Los nueve ritos” del *Códice Borgia*. Imagen tomada de <http://www.famsi.org/research/loubat/Borgia/thumbs3.html>

Las primeras occisiones que inquirimos son las decapitaciones referidas por las cabezas cercenadas representadas en la lámina 32. En donde encontramos un espacio rectangular dividido en nueve rectángulos alrededor de la imagen y uno más en el centro, cuatro de ellos que muestran a cuatro sacerdotes de *Tlálloc* sujetando cabezas cercenadas y a cuatro manifestaciones de *Tezcatlipoca* con cráneos, en el rectángulo del centro hay un cuerpo con maquillaje corporal de *mimixcoa*, que tiene dos cuchillos de pedernal sobre el cuello en lugar de la cabeza. La lámina 32 forma parte del corpus del rito denominado “El templo de *Ciuacoatl*” (Anders, *et al*: 73), que contiene las páginas 29 -32 (Márquez, 2009: Vol II.54).

La sección comienza con la página 29, en ella se encuentra el centro de la tierra en color negro, en medio de ella hay un brasero, puesta sobre el cuerpo de una deidad retorcida, de la cual sólo se ven sus cuatro extremidades, en forma de garras de águila, debajo del brasero esta la misma deidad que es difícil de identificar pero muestra garras, la misma deidad de la que brotan cenizas y asciende una deidad con rostro descarnado, cejas de muerte y tocado de *Tlahuizcalpanteculti*, de la deidad salen dos cuerdas que sujetan a dos *tzitzimime* una roja y una amarilla. En las esquinas se ven seis serpientes de colores distintos con *Ehecatl* (Cfr. Seler, 1963). Por su parte Nowotny (1961:26) denomina a esta sección “Los rituales de los tiempos” y opina que el incienso es quemado en cada rumbo cósmico, razón por la cual hay cuatro personajes con máscara de *Ehécatl* en distintos colores saliendo del copal. Elizabeth Boone (2007:179- 181) interpreta la escena cómo una representación de la explosión de la energía primordial y cómo una referencia al principio *Yohualli- Ehecatl*, lo visible y lo intangible (León Portilla, 1963: 103),

Márquez (2009: Vol II.6) señala que la imagen también alude al sacrificio por ello aparecen estandartes *pantli*, tanto en la cabellera de la deidad retorcida cómo en el espacio que representa la tierra.



Fig. 72. Láminas 29 a 32 siguiendo el orden de derecha a izquierda, “El templo de *Ciuacoatl*” dentro de la gran sección “Los nueve ritos”. Imagen tomada de <http://www.famsi.org/research/loubat/Borgia/thumbs1.html>

Anders *et al* (1993) aclaran sobre la propuesta de Seler (1963) que en la página 29 se muestra “La muerte del lucero del alba” y que en las subsecuentes 30- 32 se expresa “El viaje de Venus por el inframundo hacia el occidente”, que el tiempo en que Venus muere también puede ser un lapso posible para que bajen las *tzitzimtl*. Según Anders *et al* (1993: 194) las láminas 29 -32 desarrollan la muerte de Venus, es decir su tránsito por el inframundo, su periodo de invisibilidad, momento que se teme como un fin del mundo y lo que ello acarrea en cuanto a desastres celestes. De igual manera supone que las sogas que salen de la deidad desencarnada, Venus son en realidad la representación de un encordamiento del falo, y que es el líquido vital lo que propiamente se está ofrendando mediante su quema en el brasero, y que los individuos con máscaras de *ehécatl* son sacerdotes en trance externando sus naguales (Anders *et al*, 1993:192).

En la 30 se observa un espacio delimitado por un cuadrado; al igual que en la lámina anterior, en medio se representa un círculo delimitado por 16 días calendáricos y cuatro sacerdotes de la lluvia delimitando estos signos. Seler (1963: Vol. II 14-15) afirma que se está expresando el paso de Venus por el inframundo el cual equivale a su periodo de invisibilidad de 77 días, el contorno formado por los signos tiene a cuatro sacerdotes de la lluvia en cada rumbo cósmico, quienes sostienen huesos

para autosacrificio y llevan los glifos: lagarto, muerte, mono y zopilote. En el centro se ven dos representaciones de *Quetzatcoatl* en su advocación de *Ehecatl* en la que según Brotherston (1979:100-102) están representadas las fuerzas de *Tlaloc* opuestas a las de *Quetzatcoatl*, reactualizadas mediante el ritual en un santuario. Para Nowotny (1961: 26 -27) la lámina expresa ceremonias asociadas con la lluvia y Boone (2006:607-608) opina que lo representado es “La creación de la cuenta de los días” y a diferencia de Seler y Nowotny, que identifican a los cuatros individuos de negro cómo sacerdotes de la lluvia, ella opina que de acuerdo a los atributos iconográficos, tales como boca con colmillos, volutas de humo cómo cejas, cabellera rizada y amarilla, puede identificarlos como *ñuhu* –seres sagrados- que en el *Borgia* son la personificación de árboles que simbolizan los cuatro rumbos cósmicos, de acuerdo a Boone los *ñuhu* llevan cargando una bolsa de copal y con el punzón de hueso percuten el día, lo que interpreta cómo asentar el nacimiento del día.

En la 30, alrededor del templo circular rojo y brillante, que Anders *et al* (1993: 195-196) identifican como luz, se ordena los 20 glifos del calendario que manifiestan los veinte días que dura la penitencia realizada por los personajes con máscara de *Ehecatl* que aparecen adentro. Los días en que se llevan a cabo las ofrendas vegetales son lagarto-orienté, muerte-norte, mono-poniente y zopilote-sur, representados en círculos sostenidos por la personificación de los cuatro sacerdotes. Concluido el ciclo sale el doble ser alargado ¿con remolinos entrelazados? La transformación de la oscuridad (lámina 29) a la luz (lámina 30) es posible gracias al autosagrado y a las otras ofrendas (Anders, 1993: 194-196).

La página 31 se encuentra dividida en dos planos rectangulares uno en marco negro y el otro en marco rojo; en ambos planos aparece en medio la deidad de los ojos vendados, *Ixquimilli*, con atributos femeninos y garras, de cuyo pecho se muestra el corazón o bien en la segunda representación un brote de sangre, en ambos casos un individuo pequeño de color negro sale de ahí (Seler, 1963: Vol II.15). Para Nowotny (1961:27) en la 31, la protagonista es una deidad femenina del agave, la que tiene sus extremidades en azul, de su corazón brota una serpiente y un hombrecito con rostro descarnado, la deidad está en posición de parto y del lugar donde se ubica su vulva parecen salir otros dos hombrecillos en negro y en el

segundo plano hay una diosa con extremidades en rojo y se asocia con el maíz; su corazón es representado con una *chalchihuitl* de cuyo centro sale sangre, la posición es igual a la anterior, en las esquinas de ambas representaciones se ven deidades bañándose, o acarreando agave o hierba. Boone (2006:183) también identifica a las dos diosas pero una del maguey y la otra ciertamente del maíz. Anders *et al* (1993:197-198) ofrecen una identificación muy distinta de la diosa pues en su obra interpretativa del *Borgia* dice que es una personificación de *Ciuacoatl* y que de su corazón en ambas escenas salen seres oscuros, que tras nacer son bañados por las sacerdotisas de la propia diosa, por lo que los rituales expresados en esta lámina aluden a la importancia del sacrificio humano, mediante la extracción del corazón y el brote de sangre, que son el mecanismo para liberar lo etéreo, que es generado en la muerte (Cfr. Anders *et al*, 1993:197-198).

Ahora bien en la 32, como ya se mencionó se encuentran nueve representaciones asociadas a la decapitación, ocho de ellas muestran sujetos bailando con cráneos y cabeza, y una más un cuerpo decapitado, lo que se observa es lo siguiente: un espacio cuadrangular con otro cuadrado en el centro, el cuadrado exterior está delimitados por cuchillos de pedernales⁹³ sobre un fondo oscuro. El cuadro del centro es rojo, ahí en medio esta un cuerpo con las rayas blancas y rojas que caracterizan a los *mimixcoa* de sus garras salen dos cuerpos decapitados y en codos y rodillas aparecen pedernales con ojos y boca de cuyos dientes salen hombrecitos con el chongo “pilar del cabello” que distinguía a los guerreros consumados (Boone, 2016: 300), al igual que el individuo que sale de en medio de los dos cuchillos de pedernal que lleva por cabeza, todos ellos son manifestaciones de *Tezcatlipoca*, negro, rojo, azul, amarillo y blanco,⁹⁴ por ello Boone nombra a esta lámina “Nacimiento de los *Tezcatlipocas* y *Quetzalcóatl*”. El sacrificado está sobre un brasero blanco con manchas, sobre el cual salen dos serpientes con fauces que

⁹³ Pedernales o quizá obsidiana, Seler 1963, Anders 1993 y Olivier 2018 entre otros opinan que son pedernales, sin embargo en el almanaque 18-21 observamos la diferencia iconográfica entre los cuchillos de pedernal para cardiectomía y los de obsidiana.

⁹⁴ Olivier (2018: 478-479) presenta una tesis en la cual cuestiona con una amplia gama de estudios previos la facultad cuatripartida de *Tezcatlipoca*, resaltando que Caso (1953, 20-21) encontró que en la narración de *La Historia de los mexicanos por sus pinturas* los cuatro dioses de la pareja suprema son el *Tezcatlipoca Rojo* (*Xipe y Camaxtli*), *Tezcatlipoca Negro*, *Quetzalcóatl* y *Huitzilopochtli*, sin embargo deja abierto el análisis en los códices dónde sin se representan cuatro númenes de distinto color con el espejo en el pie.

sacan los rostros del Tezcatlipoca rojo y el negro. En su pecho hay otro cuchillo del que nace *Quetzalcóatl*, lo cual tiene un paralelo en la representación del *Códice Viena*, en donde el Señor 9 viento nace de un pedernal.

Saliendo del cuadrángulo central hay ocho secciones oscuras grises, aludiendo así la noche. En dichas secciones hay ocho varones, cuatro de ellos localizados en los paneles laterales son guerreros pedernal y guerreros águila pero con el rostro del glifo calendárico de la lluvia. Los otros cuatro hombrecitos ubicados en las celdas oscuras de las esquinas son personificaciones de *Tezcatlipoca* o bien guerreros asociados a la deidad, reconocibles por los espejos en su pie, en azul, rojo, amarillo y blanco todos danzando y sosteniendo en sus manos la cabellera de cráneos, los cuales presentan la peculiaridad de tener los ojos abiertos, los otros cuatro personajes a quienes hemos identificado como guerreros águila y jaguar, cargan cabezas cercenadas, cuyos ojos están cerrados; debajo de las cabezas hay discos blancos muy pequeños que podrían representar la cantidad de cabezas (Anders, *et al*: 202), sin embargo este dato no es claro.

Seler (1963: 15-20) opina que en esta lámina se representa el Templo de los cuchillos de piedra llamado *Izcalli*, que se ubica en el sur del cosmos, las cabezas cercenadas en las manos de los sacerdotes de *Tlaloc* representan el sacrificio de Venus, astro que en las láminas desciende al inframundo y por ende desaparece, mientras. Los cráneos simbolizarían la desaparición de la Luna. Nowotny (1961:27) identifica que en esta lámina se está manifestando el sacrificio por decapitación y los efectos místicos de este ritual; señala que los sacerdotes de *Tlaloc* y los guerreros de *Tezcatlipoca* no están danzando, sino acarreando cabezas y cráneos.

Anders *et al*. (1993: 200) identifican que esta lámina expresa el tiempo de cosecha tanto de cautivos como de mazorcas, constituyendo la culminación de la subsección que incluyó el nacimiento de la luz y del maíz. Como abundaremos en el siguiente capítulo. La decapitación de cautivos es una metáfora del tiempo de cosecha y la sangre que se derrama es también el fertilizante que insemna la tierra. Boone (2016: 301) sostiene que al estar plasmando el nacimiento del poderoso dios de la guerra *Tezcatlipoca*, se está representando el nacimiento de los guerreros, y de los

conflictos bélicos y con ello el inicio de la caza de trofeos humanos, como lo son las cabezas cercenadas.



Fig. 73. Lámina 29 “Nacimiento de los *Tezcatlipocas* y *Quetzalcóatl*” dentro del rito “El templo de *Ciuacoatl*” en la sección “Los nueve ritos”. Imagen tomada de <http://www.famsi.org/research/loubat/Borgia/thumbs1.html>

Ya que esta escena expresa posiblemente danzas realizadas por guerreros o sacerdotes con cráneos y cabezas cercenadas recuerda a la danza ejecutada en *Tlacaxipehualiztli*, en donde tras el ritual gladiatorio y sacrificio por cardiectomía, los guerreros águila y los guerreros jaguar efectuaban una danza con la cabeza cercenada de los sacrificados y al otro día los sacerdotes bailaban con sartales de maíz tostado y tortillas y palomitas. En *Tlacaxipehualiztli* se reactualizaba la cosecha tanto de hombres –alimento de las deidades-, como la del maíz alimento de los hombres (Graulich, 2018: 306).

Ahora bien, en cuanto al protagonista en el centro, que lleva maquillaje corporal a rayas se trata de *Itztli*, el dios cuchillo de obsidiana, que se representa con un cuchillo sacrificial en lugar de cabeza, al cual según *La relación geográfica* (Acuña, 1984: Vol II.225) se le veneraba en cerros y en templos y se le ofrendaba autosangrado y que es una advocación del Señor del espejo humeante, que en su nombre comparte el atributo que distingue iconográficamente a *Tezcatlipoca*, la obsidiana de la que está hecha su espejo.

A continuación se analiza el ritual de extracción de corazón que se ubica en la misma sección, en cuya lámina también está presente la cancha de un juego de pelota. Ambas representaciones están en el registro B42 que pertenece al cuarto ritual que abarca las láminas 41 y 42 y es denominada por Anders *et al* (1993: 227) “El sacrificio de un hombre consagrado a *Itztlacoliuhqui*” y por Boone (2016: 322) “El sacrificio humano”, este episodio es el que sigue del sacrificio del Sol, o de Sol nueve, y es el primer sacrificio humano, como tal que aparece en la sección.

La escena al inicio de la lámina 41, presenta los sucesos en el siguiente orden: el *Tezcatlipoca negro* desciende, flanqueado por mujeres consagradas a *Tlazoltéotl* ofrendando comida y pulque, en un espacio delimitado por la representación de la oscuridad de la noche. Las *cihuateteo* se muestran en el plano superior e inferior coloreadas de acuerdo a los cuatro rumbos cósmicos, el espacio nocturno es flanqueado por cuatro personajes, por un lado está el *Tezcatlipoca negro* armado seguido de Ojo de Banda;⁹⁵ este último es una de las manifestaciones de *Quetzalcóatl* en el *Borgia* (Byland, 1993: 24) identificó en este manuscrito y se caracteriza por tener el rostro de color carne y por la línea negra que atraviesa su rostro de la sien a la mandíbula. Boone (2016: 287- 288) precisa que en realidad son dos líneas que se unen justo en el ojo, igualmente señala que *Ehécatl* lleva la misma raya en el *Códice Cospi*, y en ocasiones en el mismo *Borgia*, tanto *Tonacatecuhtli* – *Tepeyóllotl* como un mono pueden llevarla, lo que para la investigadora es un distintivo de deidades creadoras.

⁹⁵ Esta deidad es identificada como *Xolotl* por Anders *et al* (1993: 227).

En el otro extremo está el *Tezcatlipoca* rojo seguido de un cautivo, cuyo maquillaje corporal en blanco con motas rojas indican que será ofrendado en sacrificio. Anders *et al* (1993: 227) apuntan que será ofrendado a *Itztlacoliuhqui*. En el centro de la escena hay un círculo, en el cual coinciden dos caminos paralelos, el círculo tiene adentro a cuatro personajes dos de ellos son *Tonacatecuhtli* – *Tepeyóllotl* y *Chalchiuhtlicue* alimentándose con la sangre, liquido vital que es proporcionado por los falos de la víctima sacrificial y del *Quetzalcóatl* con maquillaje corporal negro. Debajo de esta escena, dentro del mismo círculo aparece otra vez la víctima sacrificial custodiado por dos mujeres desnudas, con las parece estar realizando una danza, lo que puede aludir al privilegio que se tenían a ciertos prisioneros que serían inmolados, de cohabitar con bellas doncellas días antes de la occisión, estas doncellas muestran plieges en el abdomen, atributo que indica que estas mujeres ya han sido madres, por lo tanto no son virgenes, igualmente se asocia a conducta licenciosa que se les permitía a ciertos cautivos que serían inmolados (Cfr. Anders *et al*, 1993: 227 -230; Boone, 2016: 322-323).



Fig. 74. *Borgia* láminas 41 – 42 lectura de derecha a izquierda. Imágenes tomadas de www.famsi.org/spanish/research/loubat/Borgia/thumbs2.html

La cancha del juego de pelota aparece en el plano central derecho de la lámina 42, se llega ahí mediante un camino azul grisáceo que baja de un Templo Negro, en

dónde Ojo de Banda está entronizado⁹⁶. La cancha en forma tradicional de Γ es color rojo con borde amarillo y rodeada de oscuridad con estrellas, que aluden a la noche, los marcadores son mostrados con círculos oscuros y decoración en rojo. La víctima sacrificial lleva maquillaje corporal que se asocia al dios de la muerte, cuerpo en blanco con puntos rojos, el frente del rostro en negro, y con una línea negra que atraviesa su rostro del lado derecho, similar a la del dios Q de los códices mayas; el está en medio de la cancha de juego de pelota, en el día 1 conejo. Cuatro representaciones del *Quetzalcóatl* negro le lanzan bolas de caucho y palos (Anders *et al*, 1993: 205-229). En esta escena el cautivo no es inmolado, sólo abatido representando así la derrota de un guerrero en el campo de batalla, ya que la oscuridad que rodea a la cancha simboliza un campo de batalla (Boone, 2016:324), el cautivo es más tarde conducido al altar de sacrificios.

El sacrificio se realiza justo después de la contienda en la cancha. La ofrenda se realiza mediante una cardiectomía, celebrada sobre una plataforma escalonada roja con blanco, que esta ubicada en el plano superior central. El rol de sacrificador es desempeñado por Ojo de Banda, quien con un cuchillo de pedernal, abre el pecho y eleva la izquierda de forma ofrendante. A la izquierda está el *Tezcatlipoca* negro, que bebe la sangre derramada, la cual está plasmada como un torrente de líquido rojo que sale de la cavidad torácica y que llega a boca de la deidad. El sacrificado es el mismo personaje que en este rito es señalado como la víctima por el maquillaje corporal en blanco, que Boone (2016) denomina de yeso con las motas rojas y el maquillaje facial negro que ya ha sido descrito. La víctima lleva en las rodillas de ambas piernas un adorno de papel formado por dos tiras unidas por un solo nudo, muy similar al tocado de papel de *Itztlacoliuhqui*, aunque en realidad este tipo de rodilleras es común en el atavío de otros dioses, tal vez esta sea la razón por la cual Anders *et al* (1993) proponen, que este cautivo le es ofrendado a tal dios. El occiso, con los ojos cerrados indicando su muerte, lleva también la boca cerrada y no expresa ninguna emoción, esto es una constante en los códices del grupo

⁹⁶ Esta representación es muy difícil de ver, el deterioro no lo permite, sin embargo la consulta que realizó Boone del manuscrito original le permitió distinguir al templo y a la deidad.

Borgia en dónde los sacrificados por cardiectomía son humanos, no deidades⁹⁷, que no muestran gestos que aludan al dolor ni a la agonía (Cfr. Boone, 2016: 98 -1001). El cabello es negro y ondulado y lleva como adorno un plumón blanco. El sacrificado yace sobre un altar sacrificial en color negro con un ojo y ceja de muerte, sobre el basamento escalonado, su cuerpo está abierto por el tórax y su identidad es anónima, como lo son las otras personas representadas en el grupo *Borgia*. A la izquierda de la escena se encuentra un templo rojo con un personaje dentro, al que no distingo debido al deterioro de la lámina. Otro camino azul grisáceo sale del cadáver de la víctima y sirve como transición al rectángulo en dónde el occiso es lanzado, para ser devorado por la tierra, representada por una larga piel de lagarto con cabeza, que muestra las fauces abiertas devorando al sacrificado; después de ser devorado, el cautivo entra al oscuro *Mictlán* en donde hay tecolotes, huesos y cuerpos de otros inmolados, el dios de la muerte *Mictlantecuilti* saluda al sacrificado, que vuelve a ser representado de frente a la deidad.

La última escena muestra a la víctima ahora con rostro descarnado y con extremidades en forma de garra, que se extienden sobre una encrucijada cromática que señala los cuatro rumbos cósmicos. El occiso está en posición de parto dando a luz a dos criaturas zoomorfas y de los codos y rodillas del occiso nacen cuatro *Tonallehque*, que son los guerreros muertos en batalla que fueron dedicados al Sol, en cuatro colores distintos, verde, amarillo, rojo y azul (Cfr. Anders et al, 1993: 229-230); todos ellos llevan los ojos arrancados y el cabello desalineado y ondulado, junto con ellos salen animales, que podrían ser nagueles, al igual que los que nacen del cadáver. Para Boone (2016: 326) los animales que ahí aparecen son: un jaguar, una liebre, un mapache, un pecarí, una serpiente y un ciempiés y se relacionan con malos pronósticos.

Esta escena está flanqueada a la izquierda por una olla que está cociendo a un personaje deforme. Sobre esta escena, en un *quahxicalli* —recipiente ritual de corazones — aparece otro personaje negro inmerso en líquido del que beben tanto el *Quetzalcóatl* negro como Ojo de Banda. En el flanco derecho hay un cuerpo de

⁹⁷ Espinosa considera que a pesar de sus atributos iconográficos, el occiso podría ser una deidad, pues porta atributos de deidades, por lo que podría ser un desdoblamiento de *Quetzalcóatl* o una fusión con *Mictlantecuilti* (comunicación personal, 2019).

agua con la pareja de deidades creadoras que en B41 se alimentó con el sangrado del falo. En el cuerpo de agua hay un caracol, del cual sale un personaje negro deforme, los tres individuos negros en los flacos tienen una mano blanca en la boca, lo que para Boone (2016: 326) significa que son los *macuiltonaleque*, deidades complejas que se asocian con actividades realizadas con las manos, así como con la lujuria y el placer (Boone, 2016:199).

El último rito que analizamos de esta sección es el número 7 denominado “El Altar de Venus” o “La Estrella matutina” (Boone, 2016:330) que se ubica en lámina 45 del Borgia. En la imagen se muestra un espacio cuadrangular, delimitado por cuatro templos, tres de estos recintos son de las águilas y la cuarta tiene en la cúspide plumones de águila, dentro de cada templo hay un trono rojo, con *Quetzalcóatl* negro, sentado, la deidad tiene en el rostro una franja amarilla, la mandíbula roja, rodeada de barba, en los cuatro casos, su cabellera es rubia. En lo alto de la página se ve una diosa alargada, cuyo cuerpo es atravesado en medio por una serpiente oscura con máscara de *Ehécatl*, que desciende al espacio cuadrangular. En las casas de águila del plano superior, se observa a la izquierda a *Quetzalcóatl* cubierto con un manto, que tiene plumones, a la derecha, la deidad está bebiendo una sustancia espumosa y blanca con una caña insertada.

En el plano central se encuentra *Tlahuizcalpantecuhtli*, con su tradicional pintura corporal a rayas rojo y blanco —*tlahuahuantli*—, en los brazos lleva una decoración de cielo estrellado, *cicittlallo*, en su cabeza se ve el tocado de plumas negras con puntas blancas y se distingue su rostro descarnado.

Venus está armado y en posición amenazante, como lo observamos en el *Dresde*, se ubica sobre una hilera de cráneos posiblemente un *tzompantli*, que a su vez apoya sobre una deidad alargada con garras y rostro descarnado. Atrás de Venus se erige un árbol de dos colores, la mitad es marrón y la otra mitad verde, dicho árbol podría estar asociado al relato en la *Historia de los mexicanos por sus pinturas* (1979: 32) en dónde se dice que después de que el cielo se derrumbó en la destrucción del cuarto Sol, tanto *Quetzalcóatl* como *Tezcatlipoca* se convirtieron en árboles que ayudaron a elevar el cielo; el árbol de esta lámina tiene estandartes sacrificiales —*pantli*—.

A la derecha de la escena central en el costado derecho, se está preparando pulque por los *Tezcatlipoca* Negro y Rojo. Y en el costado izquierdo está la representación de un sacrificio por extracción del corazón (Boone, 2016: 330 - 331). La víctima tiene en parte el cuerpo maquillado como *mimixcoa*, por lo que es un guerrero cautivo de guerra, cuyo pecho está abierto por la cavidad abdominal de donde se extrae el corazón, al mismo tiempo que brota un torrente de sangre. El corazón es devorado por el propio *Quetzalcóatl*, ataviado como guerrero águila, el sacrificado tiene en su rostro negro un quincunce lo que lo asocia con Venus o como sugiere Seler (1963) se le consagra a Venus, y el cadáver está dentro de un cuerpo de agua dulce. En el centro del registro inferior, se presentan a cuatro sujetos direccionalmente maquillados, todos con el quincunce en el rostro, viendo al centro y dirigiendo las palmas de las manos también al centro, lugar donde esta *Quetzalcóatl* con atributos iconográficos de su desdoblamiento como el feroz lucero de la mañana. La estrella en su cabeza, sobre su oscura y ondulada cabellera, resalta su cualidad inframundana. El dios está rodeado por una red — *áyatl* — que tiene nueve cabezas direccionalmente coloreadas, todas con el quincunce, por lo que podrían ser estrellas. *Quetzalcóatl* Venus está sentado sobre una plataforma, parece estar expulsando por el ano una hemorragia de sangre, que Seler (1963: Vol.II. 59) y Boone (2016: 332) interpretan como la luz rojiza que sigue al lucero de la mañana, antes de la salida del Sol.



Fig. 75. *Borgia* lámina 45 "La Estrella matutina". Imagen tomada de http://www.famsi.org/research/loubat/Borgia/page_45.jpg

***Borgia* 18 - 21**

De las 26 secciones en las que Márquez (2009) divide el contenido del *Borgia*, la numero 6, es de especial interés para esta tesis. Esta sección abarca las láminas 18 a 21 y el almanaque se encuentra dividido en dos planos, en los que se plasmaron cuatro inmoluciones, la primera ubicada en la banda a de la lámina 18, es decir, en la banda superior, esta occisión es una auto-decapitación, y con ella finaliza el periodo que expresa dicha sección; en la B20 se ubican dos cardiectomías y en B 21 una más en la banda B.

En esta sección se aprecian ocho escenas que para Anders *et al* (1993: 18-21) comienzan con la lectura de derecha a izquierda en las bandas b y continúan de izquierda a derecha en las bandas a, y que retratan medidas para reducir o evitar el mal que conlleva el carácter negativo de esos días. Los causantes de las desgracias son los propios dioses y en las premociones se nos muestra el agrio temor de que el señorío sea vencido y la angustia que representa caer como cautivo.



Fig. 76. Sección 6 del *Códice Borgia*, láminas 18 – 21, de derecha a izquierda. Imagen tomada de <http://www.famsi.org/research/loubat/Borgia/thumbs1.html>

La primera escena está sobre los glifos de días: lagarto, caña, serpiente, movimiento y agua tiene seis círculos rojos⁹⁸. La deidad solar *Tonatiuh* preside la escena, a él se le identifica por el disco solar en su espalda y el disco dorado sobre su cuello, porta un tocado de plumas de quetzal y águila, en la mano izquierda lleva un incensario quemando copal; por debajo de su mano derecha hay objetos de autosacrificio, cómo lo son la daga de hueso y las espinas de maguey (Nowotny: 1961, 21-22). En medio de la escena se aprecia un animal con la máscara de *Ehécatl*, entre el animal y la deidad están los instrumentos de autosacrificio, en el plano central hay un incensario en forma de *xiuhmolpilli* – atado de 52 años- que tiene encima una pelota de hule con una emanación que sale de ella.

⁹⁸ Márquez indica que los discos rojos representan los números de columnas que faltan para completar el *tonalamatl* ya que aparecen 40 días representados en las casillas de las ocho secciones, así que los doce discos de cada sección completan los 260 días.



Fig. 77. Lámina 18 banda b del *Códice Borgia*. Imagen tomada de

http://www.famsi.org/research/loubat/Borgia/page_18.jpg

A la izquierda se observa la representación de un templo, en cuyo interior hay un ave con rostro de tecolote, enfrente de él se identifica un jaguar por las motas de su pelaje y sus colmillos que simbolizan fauces, sobre él, un cráneo del Señor del lugar de los muertos. Lo que identificamos por su aspecto descarnado y sus manchas amarillas, aderezado con una cabellera oscura con los círculos blanco y rojo que son cascabeles de la muerte o bien los propios ojos de la deidad (Del Moral, 2000: 40-41), su ceja tupida de muerte y por los cuchillos de pedernal en su nariz y saliendo de su boca dentada. En la parte superior central sobre la pelota de hule aparece la representación de un numen voraz, conocido en la cosmovisión como *tzitzimitl*⁹⁹ (Sahagún: 2006), que se plasma con la morfología de un araña pero con ocho patas y pinzas de cangrejo, lengua bífida y cejas de muerto. Estos seres son asociados con los temores que trae el cambio de ciclo cada 52 años, bajo la concepción de que el Sol podía morir para siempre durante su descenso al inframundo, al no salir más se detendría el tiempo y la oscuridad reinaría finalizando así la última era, momento en el cuál estos seres podían entonces ingerir a los hombres, lo que se entiende, que está siendo representando en la primera sección

⁹⁹ Las *tzitzimitl* eran deidades voraces temidas asociadas con las estrellas, Gabriel Espinosa (comunicación personal, octubre 2017) opina que son el aspecto más depredador de las *cihuateteo*, las cuales cuando el Sol peligra, como en un eclipse pueden bajar al estrato celeste y devorar hombres.

del almanaque, porque se muestra al Sol, como regente pero también con el riesgo de convertirse en una *tzitzimtl* si no vence a las fuerzas del inframundo.

La interpretación de Anders *et al* (1993:124 -125)

Tonatiuh, dios del Sol, es quien causa la desgracia.

El hombre que va a hacer una ofrenda preciosa,

de copal y cuentas de jade

ahí donde una pelota de hule esta sobre el brasero,

encontrará los instrumentos del sacrificio rotos:

los actos de culto fracasan y son en balde.

También la sogá de la penitencia está rota y termina en una araña que

se parece a un alacrán: vergüenza, enredos y peligro.

Un animal con cabeza de viento pasa corriendo: un mal augurio, el

viento puede llevarse todo.

Una fiera se levanta, como amenaza.

Muerte, anuncia la calavera con cuchillo.

Muerte, anuncia el tecolote en la casa rica.

En la obra de Anders *et al*, no se identifica la representación de las *tzitzimtl*, y por ende tampoco a la cuerda celeste que sirve de túnel para que estas deidades bajen al estrato terrestre, por eso él la denomina sogá de la penitencia.



Fig. 78. Lámina 19 banda b del *Códice Borgia*. Imagen tomada de

http://www.famsi.org/research/loubat/Borgia/page_19.jpg

La lectura del almanaque continúa con la banda b de la página 19 a, que presenta el signo conejo, seguido de flor, hierba, lagartija y zopilote. Sobre ella está la escena en donde a la derecha se encuentra una advocación de *Quetzatcoátl*, esta vez como *Ehécatl* – dios del aire. Lleva pintura corporal negra y es reconocible por su denominada cara de pato (Nicholson y Quiñones Keber, 1983: 78 – 79) porta un sombrero cónico, lleva un pendiente con forma de caracol y atrás de su cabeza se ve un pecnacho en forma de disco solar con estrellas en la mano izquierda sujeta utensilios de autosacrificio (Nowotny: 1961). En medio de la escena tenemos a otro cautivo con maquillaje corporal a rayas rojas y blancas pintura facial en negro con tocado de papel y esta lazo de los brazos, los cuales lleva hacia atrás; es uno de los *mimixcoa*¹⁰⁰, quienes eran sacrificados en *Tlacaxipehualiztli* y que son la representación de los guerreros sacrificados; lleva un tocado de papel en el *aztaxelli* y a cuestas una bandera sacrificial *pantli*, su cavidad abdominal está abierta por un cuchillo y de ahí emerge sangre, por lo que está ocurriendo una cardiectomía. Encima del cautivo aparece una serpiente roja segmentada simbolizando dolor. A la izquierda está un *tzompantli* representado por la vara que atraviesa las sienas de dos cráneos con puntos rojos. Detrás hay dos corrientes, una de calor-amarilla y una de frío –gris-, todo ello encima de unas fauces del monstruo de la tierra, que simboliza la entrada al inframundo. Sobre la estructura que sostiene el *tzompantli* está otra advocación de *Quetzatcoátl* *Tlahuizcalpantecutli*, el lucero de la mañana con los atributos iconográficos con los que aparece en el *Códice Cospi*, en la mano izquierda porta el lanzadardos y en la derecha el juego de dardos y escudo, mostrando así el aspecto más feroz del astro y el lado beligerante de la misma deidad. Al fondo de *Tlahuizcalpantecutli* nace un árbol de dos colores, al igual que las emanaciones, y está aderezado con las banderas sacrificiales¹⁰¹. En medio está

¹⁰⁰ Recordemos que los *mimixcoa* fueron los inmolados porque cargan con la culpa de no venerar a sus creadores de acuerdo a *La Leyenda de los Soles* y a *La historia de los mexicanos por sus pinturas*. El color negro de su antifaz se refiere a cuando los *mimixcoa* resucitaron tras flechar a *Itzpapálotl*

¹⁰¹ Espinosa (2017) señala que las *pantli* tenían diversos usos rituales no sólo las inmolaciones sin embargo en los contextos que las contienen en esta sección sabemos que si son las sacrificiales, por la presencia de instrumentos de autosacrificio, penitencia, cardiectomías y altar de cráneos.

una serpiente roja¹⁰², segmentada por barras blancas, cola negra y cejas de muerte y lleva en sus colmillos una soga, la ruptura se interpreta cómo lo no logrado.

Anders *et al* (1993:126) lo interpretan así:

En este tiempo domina la influencia negativa de *Quetzalcoátl*,
el penitente primordial y dios del viento.

En balde va a ser lo que hacen los sacerdotes,
las ofrendas de copal y los autosacrificios: los instrumentos de
penitencia se rompen, los cuchillos y la obsidiana se quiebran.

En la boca del coralillo¹⁰³ roto esta la cuerda del sacrificio:
signo de ruptura peligrosa, que causa la muerte.

Derrame de sangre: sacrificios humanos, mal signo.

El altar es devorado por las fauces de la tierra: muerte.

Agua y fuego escurren encima del *tzompantli*: guerra.

Tlauizcalpantecuhtli, dios Venus, con aspecto mortífero, ataca con sus
flechas: mala influencia.

El árbol está adornado con las banderas blancas del sacrificio:

Pelagra la continuidad de la empresa y de la familia.

Las dos advocaciones de *Quetzatcoátl* también fueron reconocidas por Seler (1963), Nowontny (1961) y Márquez (2009), de igual manera el *tzompantli* es identificable por todos, por lo que todos coinciden en señalar que claramente se trata de contexto bélico que envuelve a la escena sacrificial, lo que se enfatiza con el aspecto atemorizador de Venus, cuyas influencias emanan cuando sale como estrella de la mañana.

La lectura sigue en la 20 b, cuya escena es precedida por la deidad femenina *Chalchiuhtlicue* y se desarrolla sobre los signos calendáricos: águila, ciervo, lluvia, mono y casa, a la diosa, se le reconoce por su juvenil aspecto y su atavío compuesto por la banda que decora su frente con borlas, su nariguera de forma

¹⁰² Seler mencionó (1963) que cuando se representan serpientes estilo coralillo junto a *Quetzatcoátl*, estas remiten a la sangre de autosacrificios, lo que enfatiza la concepción de la deidad como fundador de los autosacrificios sacerdotales.

¹⁰³ Anders *et al.* (1993: 126) al realizar la comparación de esta sección con la del *Feyérváry* – Mayer proponen que las serpientes, que llaman coralillo, simbolizan, enredos, chismes, ruptura de amistad o peligro.

lunar, y por su atuendo de falda y *quexquemitl* con el *chalchuihuite* en forma de círculo verdoso y el *quexquémitl*, con dos círculos (a veces pectoral) concéntricos que simbolizan el *chalchihuite* -piedra preciosa-¹⁰⁴. La diosa carga un cántaro roto por una serpiente que sale de ella, Márquez (2009:41) dice que el ofidio simboliza la sangre. En medio de la escena hay otra serpiente fragmentada¹⁰⁵ y la deidad sostiene en la mano derecha un corazón ensangrentado; hay otra coralillo fragmentada en medio de la escena, representando así peligros y rupturas. Para Seler (1963) la escena está sucediendo en la región del oeste, en el *Cihuatlampa*.

Al lado izquierdo hay un cuerpo acuático en forma rectangular, las formas blancas y ondulantes expresan que se trata del mar¹⁰⁶ y el carácter precioso del agua lo expresa lo verdoso del color. Sobre las olas está un joven varón dentro de una vasija, Márquez (2009) dice que se trata de *Nanahuatzin*, pero no se ven, ni se señalan los elementos iconográficos que indique tal cosa, lo que sí es claro es que sus ojos están cerrados por lo que está muerto, en específico sacrificado, lo que se vincula con el corazón que ofrenda *Chalchiuhtlicue*, y ya que brota sangre de la vasija que lo contiene. Parece emular que lo están cocinando como en las antropofagias rituales, atrás de él vemos dos emanaciones una de calor en amarillo y la otra de frío. Con la desnudez de cuerpo que la caracteriza aparece *Xochiquetzal*, con este atributo muestra su juventud y con los senos sensualidad, porta una corona de flores y orejeras en tono rojo¹⁰⁷.

¹⁰⁴ Elementos iconográficos consultados en <http://www.mexico-tenoch.com/magico/cat101.html>

¹⁰⁵ Serpiente rota o segmentada (o con chiles *Vaticano B*) si se recuerda que en náhuatl *coatl* o *coayotl* significa amistad o convite además de serpiente, entonces se entiende que se puede tratar de una amistad o asociación acabada, deshecha.

¹⁰⁶ Comunicación personal con el Dr. Sergio Sánchez Vásquez (marzo-2017).

¹⁰⁷ Ana Rita Valero ha identificado que las diferencias entre *Xochiquetzal* y *Tlazolteótl* son: “*Tlazolteótl*, es dibujada con una o dos escobas para limpiar las inmundicias, por lo general aparece desnuda y portando grandes tocados de plumas preciosas de quetzal, y con orejeras y narigueras de jade con colgantes de oro”. Y *Xochiquetzal* esta ataviada con orejeras y narigueras de jade, pero a diferencia de la anterior éstas tienen algunos elementos incrustados en tonos rojos (quizá coral), blancos (concha) y amarillos (tal vez ámbar); su ropa y tocados llevan flores y plumas preciosas, y en la espalda porta una especie de caparazón de tortuga. Consultado en <http://www.inah.gob.mx/es/boletines/3374-identifican-atributos-de-dioses-prehispanicos> El 25 de octubre del 2017.

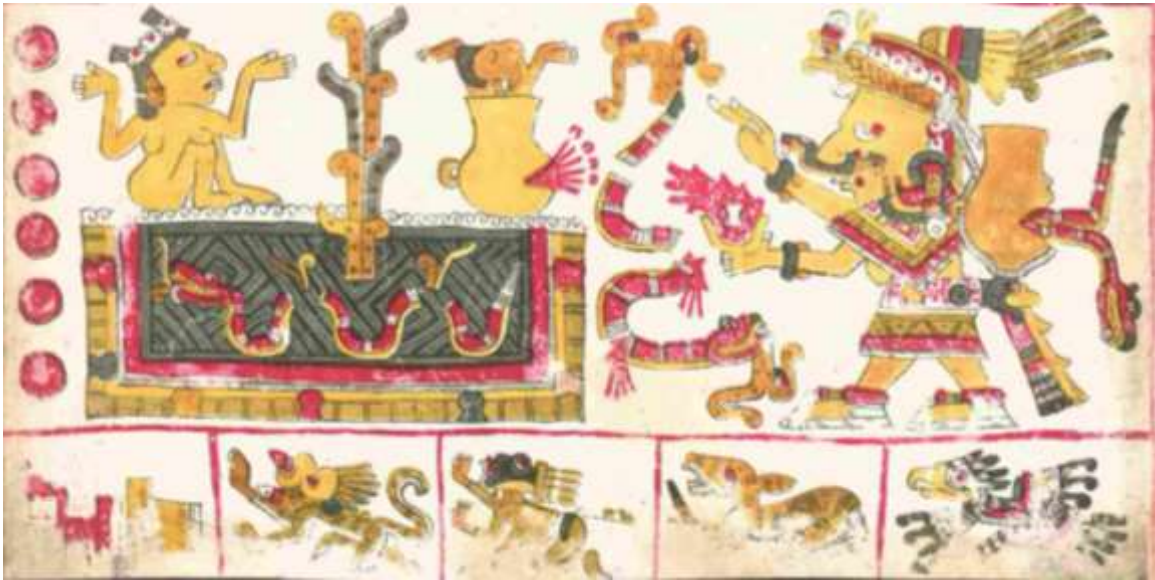


Fig. 79. Lámina 20 banda b del *Códice Borgia*. Imagen tomada de http://www.famsi.org/research/loubat/Borgia/page_20.jpg

Anders *et al* (1993:128) lo interpretan así:

El tercer periodo este tiempo es dominado por *Chalchiuhtlicue*,
diosa de Rios y Lagunas:

Malas consecuencias para la mujer que va por agua:

Se verá afectada en sus quehaceres diarios.

La olla que carga se quiebra, porque tiene un coralillo dentro:

Está enviciada y no podrá contener el agua.

En la jícara que lleva, un corazón sangra: muerte.

Peligrosos coralillos, peligrosas rupturas, llamas destructivas amenazan
en el camino, envician el pozo.

El agua misma arde y humea: guerra, sequía, hambre y sed.

Se cocina carne humana: la gente caerá en manos de sus enemigos.

La olla sangra: pérdida y fracaso.

La mujer liviana, desnuda y coronada de flores, se está lamentando.

De acuerdo con lo examinado en la imagen y a lo consultado en las interpretaciones de Anders *et al* (1993) y Márquez (2009) se percibe temor ante los designios de la deidad, que incluyen el miedo a caer cautivo, y con ello ser inmolado y cocinado, es interesante además que esta sección es la que sigue del sacrificio del *mimixcoa* en

el contexto que contiene un el altar de cráneos, pues un tratamiento *post-mortem* era precisamente, la antropofagia ritual (Sahagun: 2016; De Anglería: 1964).

Lámina 21 b



Fig. 80. Lámina 21 banda b del *Códice Borgia*. Imagen tomada de http://www.famsi.org/research/loubat/Borgia/page_21.jpg

La lectura de la banda B termina en la 21 y en ésta encontramos los signos calendáricos: viento, jaguar, muerte, pedernal y perro (Nowotny:1961), el tamaño del *Tezcatlipoca* Negro permite reconocer que él es quien preside la escena, sus atributos iconográficos son: la pintura facial de las tres rayas negras horizontales (*ixtlan tlaanticac*), y su jeroglífico: el espejo que arde y humea (*tezca-tlepoca*), colocado en su cabeza o en su pie, su pie cortado o arrancado (Anders *et al*, 1993:119) remplazado por un espejo, en su mano derecha lleva lo que parece ser una bolsa de piel de jaguar.

En frente del dios está una cancha de juego de pelota en forma de I en posición horizontal, en la parte hay dos marcadores expresados en forma de círculos verde oscuro, rellenos de dos concéntricos, un amarillo y un rojo, rodeados de una serpiente cada uno, que muestran sus dientes y tiene visible y abierto el ojo derecho, miran en dirección a la deidad. En cada ángulo de la cancha hay un corazón, un cráneo, un corazón y un hueso. La pelota de hule está colocada sobre la cancha y se ve ensangrentada con una serpiente segmentada. Del otro lado el

oponente en el juego es el *Tezcatlipoca Rojo*, quien carga una pelota de hule y otro atavío de piel de jaguar. Esta representación coincide con lo relatado en el *Códice Florentino* que señala que en la fiesta de *Tezcatlipoca* en *Omeacatl* (dos caña y uno de los nombres caléndáricos de la deidad) se sacrificaba a un representante de la deidad *Huitzáhuatl*¹⁰⁸ en una cancha de juego de pelota (Olivier, 2018: 63). Anders *et al* (1993:130) lo interpreta así:

El Tezcatlipoca Negro se enfrenta al Tezcatlipoca Rojo
—el numen de la obsidiana y el numen del metal—:
malos pronósticos para quien va a jugar a la pelota.
Corazones arrancados y huesos en el pasajuego:
habrá muerte en la cancha, sacrificio humano,
muerte violenta como en la guerra.
En los anillos se enroscan los coralillos del vicio.
La pelota misma queda atrapada por un coralillo roto:
por el enredo, el vicio y la ruptura peligrosa.

En esta escena se presentan dos advocaciones de la misma deidad el negro y rojo, pero ahora se trata de *Tezcatlipoca*, uno de ellos, el rojo es el que se manifiesta como *Xipe- Tótec* (Olivier, 2004: 107), por lo que además de que la escena es explícita en la representación de sacrificio por cardiectomía, se vincula al destino de los jugadores de pelota, que temen la derrota. Por otra parte al aparecer *Tezcatlipoca* negro como oponente del rojo, se transmite el carácter guerrero y sacrificial dentro de la contienda que se expresa en este juego de pelota.

Continuando nuestra revisión de esta sección, la lectura va de izquierda a derecha, comenzando con la 21 y terminando con la 18 en las bandas A. En B21a, Nowotny (1961) identifica al *Tezcatlipoca Rojo* cómo aquel que preside la escena, sobre los días agua, lagarto, caña, serpiente y movimiento. La deidad se muestra en su rol de mercader ya que porta un báculo y una carga en forma de bolsa de color café con plumas de quetzal y a la derecha está el *Tezcatlipoca Negro* quien porta un

¹⁰⁸ Es una deidad mexicana, que llevaban con otras seis además de su tutelar Huitzilopochtli en su mítica peregrinación. Consultado en <http://www.gdn.unam.mx/diccionario/consultar/palabra/yopican+teuctli> el 19 de octubre de 2018.

lanzadardos en mano derecha y flechas con escudo en la izquierda. Considero que la banda en tono cobrizo con las seis huellas de pies, enfatizan el rol de mercader, pues de esta manera se hace referencia a las distancias que los mercaderes tenían que recorrer. Abajo hay un animal cuadrúpedo destinado al sacrificio, expresado con el *pantli*, vuelve a estar una serpiente fragmentada roja con bandas blancas una vez más fragmentada.

En medio de ellos, un árbol se rompe, mientras un ave negra revolotea sobre él.



Fig. 81. Lámina 21 banda a del *Códice Borgia*. Imagen tomada de http://www.famsi.org/research/loubat/Borgia/page_21.jpg

La interpretación de Anders *et al* (1993:132)

El *Tezcatlipoca* Rojo se enfrenta al *Tezcatlipoca* Negro
 en el camino, donde va con su carga de quetzal:
 desgracias para los mercaderes y los embajadores,
 los que tienen cargas de nobleza y de gran valor.

El adversario lanza armas peligrosas.

En el camino les esperan la ruptura del coralillo
 -----la desintegración por vicios y chismes— y la comadreja,
 con sangre en la boca, con la bandera del sacrificio:
 un mal augurio, un último aviso.

También el grito del ave rapaz anuncia catástrofes.

Se rompe el árbol: la continuidad de la empresa
 o de la familia se viene abajo

En esta escena vemos que la contienda entre los dos Tezcatlipoca continúa pero se asocia al comercio y las víctimas sacrificiales son animales.

El almanaque continúa con la 20 a, en la banda calendárica se encuentran los días: zopilote,¹⁰⁹ conejo, flor, hierba y lagartija. Sobre los días se ve al dios de la lluvia *Tlaloc*, a quien se reconoce por los círculos de sus ojos y su peculiar nariz, en su rol de agricultor con la coa *huictli* (Márquez, 2009) sobre unas mazorcas en un milpa, en el estrato terrestre¹¹⁰ donde a otra mazorca es herida con un rayo lanzado por *Tlaloc* en su personificación calendárica. Sobre la mazorca sana hay una coa rota y una serpiente devorando a otra. Al lado de la mazorca herida hay un animal amarillo colmilludo; con sangre brotando de su hocico. Márquez (1999:41) dice que se trata posiblemente de un jaguar, en su costado se ve un *pantli* y sobre él está otro animal blanco con negro, con un manchón de sangre brotando de sus colmillos.¹¹¹



Fig. 82. Lámina 20 banda a del *Códice Borgia*. Imagen tomada de http://www.famsi.org/research/loubat/Borgia/page_20.jpg

La interpretación de Anders *et al* (1993:134)

Es el tiempo de Tlaloc, dios de la Lluvia y de la agricultura,
graves problemas para el campesino.

¹⁰⁹ O águila de collar *cozcacuauhtl*

¹¹⁰ Banda terrestre reconocida por atributos iconográficos en los códices mixtecos y en los del grupo *Borgia* en Escalante, Pablo (2010:52-53).

¹¹¹ Márquez (1999:41) opina que podría ser una representación de *Xolotl*, como animal relámpago y Garbriel Espinosa (comunicación personal, 2017) señala la posibilidad de que se aun puercoespín.

La coa se quiebra y sangra: el trabajo en la milpa fracasa.
 Desde el cielo, el dios de la Lluvia tira proyectiles hacia abajo:
 truenos, rayos y tempestades destruyen el maíz.
 Una serpiente come a otra: un peligro es superado por otro.
 Los animales del dios de la Lluvia —el lagarto y la rana—
 llegan con la boca llena de sangre y con banderas de sacrificio:
 malos augurios para el campesino, muerte para la comunidad

En la lámina 19 tenemos dos cardiectomías una en la banda A y otra en la B. En la banda A están los glifos calendáricos: casa, águila, venado, lluvia y mono; hay una advocación de Quetzatcoátl como estrella de la mañana *Tlahuizcalpantecuilti* reconocible por los 5 puntos que enmarcan su rostro, lleva un atavío similar al que porta el códice Vaticano B¹¹².



Fig. 83. Lámina 19 banda c del *Códice Borgia*. Imagen tomada de http://www.famsi.org/research/loubat/Borgia/page_19.jpg

La deidad lleva un hacha como las que se identificaron para las decapitaciones, en el centro hay un árbol truncado del cual brotan chorros de sangre y sale un ave que podría ser un águila. El árbol está sobre una superficie terrestre, la parte superior del árbol se quiebra tiene un círculo rojo con cejas de muerte y una serpiente como

¹¹² Los elementos del atavío ya han sido descritos en el capítulo anterior

las ya mencionadas se enreda en él. Espinosa (2017)¹¹³ interpreta que se trata de una analogía de decapitación, siendo el árbol que muere al ser cercenado muere. El árbol se representa con unas fauces, de donde emana sangre y en ella se distingue una liebre, rodeada por un chorro de sangre. En el extremo derecho está un cautivo de guerra con maquillaje corporal a rayas rojas y blancas y pintura facial o antifaz en negro, lo cual le identifica como un *mimixcoa* con el *aztaxelli* y lazado de los brazos en la espalda y, aunque es borroso, se nota que lleva a cuestas una bandera sacrificial *pantli*. Está herido en el pecho por un cuchillo y de ahí emerge sangre. El séptimo periodo según lo interpretado por Anders *et al* (1993: 136-137) es:

Es el tiempo de *Tlahuizcalpantecuhtli*, dios Venus:
mala suerte para el leñador que va al monte a cortar árboles.
Allí encuentra el coralillo de los vicios peligrosos y
un ave rapaz que anuncia sacrificios y muerte.
El árbol roto significa discontinuidad de su empresa o familia.
En el camino una gran serpiente de cascabel devora un conejo:
gran temor, que mata al indefenso.
Pérdida en la guerra: muerte violenta por sacrificio.

Esta escena resulta peculiar ya que las armas de *Tlahuizcalpantecutli* son tradicionalmente el propulsor y los dardos o flechas, sin embargo aquí lleva un hacha. El es quien decapita en un contexto guerrero, no sólo porque al manifestarse como lucero matutino su influencia es beligerante, sino también por la presencia de un inmolado por extracción de corazón, que es un guerrero cautivo. El acto de la quiebra del árbol se asocia al árbol florido en *Tamoanchan* que fue quebrado tras la transgresión de las propias deidades, pues el omnipresente *Tezcatlipoca* había hurtado a *Xochiquetzal*, mujer de *Tlaloc*, razón por la que el árbol sangra, como en la imagen (López, 1994).

Seler (1963) opina que si la lámina 18 banda a, la observamos con la banda b, entendemos que hay una referencia a la contraposición cielo (b) e inframundo (a). El inframundo se reconoce porque la parte de arriba está decorada con la banda

¹¹³ Comunicación personal (Espinosa, 2017)

que representa la tierra (Escalante, 2002:52). La sección calendárica tiene los días conejo, flor, hierba, lagartija y zopilote. Aparece *Tonatiuh* con dientes de muerte está a la izquierda, señalando que está muerto ya que se encuentra en su paso por el inframundo, lleva en la mano izquierda instrumentos de autosacrificio, en frente de él hay una hacha de cabeza, símbolo de decapitación. En el otro extremo esta *Mictecacihuatl* identificable por su color amarillo boca dentada y la cabellera oscura y crespa con estrellas¹¹⁴ representadas por los círculos blanco y rojo con una bandera *pantli*¹¹⁵¹¹⁶ curva sobre su espalda y cabeza (Seler, 1963:145-146).

Del estrato celeste bajan dos aves a la izquierda un pavo que lleva en el pico una mano, un águila con un cuchillo de pedernal en el pico (Nowotny, 1961 en Márquez, 2009: 40). En la parte central hay una Luna que lleva en su centro un cuchillo de pedernal, en el fondo se ven estrellas y de la Luna parece descender un cuerpo autodecapitado con pintura corporal de *mimixcoa*, llevando en su mano derecha la cabeza de *Tezcatlipoca* o una cara con la pintura facial de este dios; en la izquierda lleva un cuchillo de pedernal grande, con el parece se saca sangre. a la izquierda del cuchillo aparece el hacha, objeto ritual por excelencia de la decapitación, sin embargo es claro que el cuerpo además de estar decapitado fue degollado, posiblemente antes de la decapitación.

¹¹⁴ Es difícil esta identificación ya que no aparece con rostro descarnado ni con pedernales en nariz

¹¹⁵ *Pantoyohualli*, es en específico dicha bandera.

¹¹⁶ Consultado en <http://www.gdn.unam.mx/diccionario/consultar/palabra/panti/id/183194> el 17 de octubre del 2017



Fig. 84. Lámina 18 banda c del *Códice Borgia*. Imagen tomada de http://www.famsi.org/research/loubat/Borgia/page_18.jpg

El octavo periodo es entendido por Anders *et al* así:

Mictlantecuhltli y Mictlancihuatl, dioses del Inframundo,
significan desgracias para las parejas: muerte.

Hay que ofrecer copal, hay que hacer el autosacrificio.

La Oscuridad lo domina todo.

En la Luna hay un cuchillo: mal signo, que anuncia muerte violenta.

Del cielo nocturno bajan el pavo, el animal de Tezcatlipoca,

con un brazo cortado en el pico,

y un águila con un cuchillo en el pico,

anunciando obras de hechicería y matanzas.

20 nombre que se corta la cabeza,

cae un hacha. Es el *yoaltepoztl*, el hacha nocturna,

una manifestación pavorosa de *Tezcatlipoca*, un augurio espantoso

La Interpretación de esta tesis es la siguiente: La escena resulta abstracta ya que si bien está mostrando dioses que sientan el arquetipo de rituales, sabemos que es anatómicamente imposible el recrear una auto-decapitación pero sí es posible un auto-degüello, así que para entender esta escena además de consultar los mitos y compararla con las otras expresiones de auto-decapitación en códices del grupo *Borgia* provenientes del *Feyérváry* –Mayer 21 y del *Laud* 24, se consideró las

representaciones de auto-decapitación en vasijas policromas del Clásico maya para así entender lo que estaba siendo representado.

Lo plasmado en las vasijas K1230, K5112, K3395, K1256 provenientes del norte del Peten y del vaso de Altar de Sacrificios fue cuidadosamente examinado por López Oliva (2013) para la elaboración de su tesis *El ritual de la decapitación y el culto a las cabezas trofeo en el mundo maya*. En todas estas piezas se encontraron testimonios de decapitaciones y auto-decapitaciones en contextos asociados con personajes identificados como nagueles (náhuatl) o ways (maya). Para la identificación de estos seres López Oliva se sirvió de la lectura epigráfica, que en la mayoría de los casos, ella misma realizó, más una distinción de atributos iconográficos, que así preciso: “estos son: seres híbridos; humanos con atributos fantásticos, como rodeados de llamas, etc.; animales antropomorfos), 2) por el contexto sobrenatural general de la escena, y 3) por estar asociados en la misma vasija a muchos seres identificados epigráficamente como way”¹¹⁷ (López Oliva, 2013:77).

Durante el Posclásico los vocablos *Nahualli* (sustantivo) y *nahualtia* (verbo) se refieren a la facultad extraordinaria que tienen ciertos individuos de transformarse en algún animal o fenómeno meteorológico. Sin embargo desde la época virreinal estas palabras han sido entendidas como la asociación entre un individuo y su animal compañero *tonal*, con el cual comparte su destino sin embargo esta generalización debe ser precisada como tonalismo (López Austin, 1967:88-89). Para López Austin el *nahualismo* es un fenómeno que consiste en la proyección fuera del cuerpo del *ihíyotl*, para introducirse en otro ser, pero también existe la creencia popular exotérica acerca de la transformación total.

De acuerdo a Federico Navarrete (1999: 156) el nahualismo no es definible en un solo significado pues en el Clásico se vincula al linaje y es uno de los principales elementos de legitimación de los gobernantes; y en el Posclásico se asocia al control militar y a la conquista; en el periodo virreinal y contemporáneo es una forma de resistencia indígena.

¹¹⁷ Algunos personajes que no se identifican como way en una escena pueden aparecer en otras vasijas como way (López Oliva, 2013:77).

Volviendo a las vasijas, en la vasija Kerr 1230, se observa a un personaje auto-decapitándose, al igual que el *mimixcoa* de nuestro almanaque, el personaje se trata del dios A' identificado por Zimmerman (1956) cuyo nombre es *Ahkan* (Grube, 2004), es la deidad, del vino, la embriaguez, del placer y de la naturaleza irracional (Giron , 2013:s/p), se le identifica por llevar en su tocado o/y collera cascabeles – ojos de la muerte-, cabellera larga similar al dios Q y el signo %. En dicha vasija el dios está ejecutando una danza. Siguiendo a López Oliva (2013:79), el texto aclara que *Ahkan* se auto-decapita y que es el *way* –nagual- de la persona divina de *Chatán*, en la vasija se encuentra la representación de otros dos nahuales un jaguar y un venado, el momento está sucediendo en un espacio no ecuménico (Cfr. López Oliva, 2013:82).



Fig. 85. Vasija Kerr 1230. Imagen tomada de <http://www.famsi.org/spanish/research/kerr/articles/xbalanque/index.html>

En la vasija Kerr 5112, se muestra al mismo *Ahkan* con el cuerpo decapitado y con su cabeza en el lado izquierdo, en sus manos lleva una antorcha y un hacha, que como hemos visto está asociada a la decapitación, a la derecha de la deidad, vemos a un personaje antropomorfo entre llamas, el texto glífico precisa que *Ahkan* es el *way* de una persona de *P'un* y que el fuego es el *way* de otro personaje (Cfr. López Oliva, 2013:83), lo que de acuerdo a lo expuesto por Asensio (2010:270) y Sheseña (2010:24) fue una creencia en el periodo Clásico, pues se decía que había nagueles de fuego con hombres o jaguares en su interior, o bien que los nagueles estaban integrados por neblina o fuego.



Fig. 86. Vasija Kerr 5112. Imagen tomada de <http://www.famsi.org/spanish/research/kerr/articles/xbalanque/index.html>

Hay otras dos vasijas del Clásico que expresan un auto-sacrificio por decapitación a cargo de *Ahkan*, se trata de la vasija Kerr 3395 y del vaso encontrado en Altar de sacrificios. En ambas escenas se presentan a los nagueles (López Oliva, 2013: 85 -93) de ciertos gobernantes, por lo que tenemos en total cuatro escenas de auto-decapitaciones comparables con la que se examina del almanaque del *Códice Borgia*.

Tanto en el código como en las vasijas la auto-decapitación aparece estrechamente asociada al fenómeno de nagualismo, de hecho tanto en las vasijas como en el código el nagual es una deidad, pues retomemos que en la cabeza decapita del *Borgia*, se identifica el maquillaje facial de *Tezcatlipoca* y en las vasijas es el dios *Ahkan* por lo que el autosacrificio por medio de la decapitación, en estos casos es parte del trance del proceso del nagualismo. Por otro lado, se ejemplifica que las deidades mismas pueden ser way o nagueles – debe aclararse que las deidades pueden ser nagueles de otras deidades, no de personas (López Oliva, 2013:105)¹¹⁸. Evidentemente el testimonio visual expresa que la auto-decapitación no es una práctica cultural recreable en el mundo físico, sino en el inframundo, espacio

¹¹⁸ Debido a que no hay suficientes datos que mencionen ni refieran a las divergencias entre el way de un dios y el way de una persona, no se puede puntualizar qué distingue a uno del otro, sólo nos concretamos a mencionar que en la iconografía ambos way son representados con los mismos atributos iconográficos (López Oliva, 2013:105).

anecúmenico por ello en la lámina B18a, el ritual sucede en la noche y en el inframundo.

En síntesis el sacrificio humano en el almanaque que compone las páginas 18 – 21 en el *Borgia* es parte de las ofrendas que se realizan a las deidades que auspician cada uno de los 40 periodos plasmados, en cuyo contexto las propias deidades ejemplifican la realización de la ofrenda que deberían realizar los humanos, así también en todos los periodos se expresa el riesgo de que no se realicen, para retomar lo previamente explicado, véase el siguiente cuadro.

Lámina	Deidades	Ofrenda
18b	<i>Tonatiuh</i> con su contraparte <i>tzitzimtl.</i>	Sangre de autosacrificio
19b	<i>Ehecatl</i> cómo el penitente primordial y <i>Tlahuizcalpantecutli</i> (ambos aspectos de Quetzatcoátl)	Sangre de autosacrificio <i>Mimixcoa</i> inmolado por cardiectomía Cráneos de cautivos de guerra
20b	<i>Chalchiuitlicue</i> deidad del agua y <i>Xochiquetzal</i> diosa del amor y placer carnal	Corazón Víctima sacrificial siendo cocinado para antropofagia
21b	El <i>Tezcatlipoca</i> negro se enfrenta en un juego de pelota al <i>Tezcatlipoca</i> rojo	Corazones, fémures y cráneos <i>Mimixcoa</i> inmolado por cardiectomía
21 ^a	<i>Tezcatlipoca</i> rojo con báculo de mercader y el <i>Tezcatlipoca</i> negro ofician la decapitación de un árbol (transgresión en el <i>Tamoanchan</i>)	Savia (analogía de sangre)
20 ^a	<i>Tlaloc</i> en su forma iconográfica fertiliza milpa y <i>Tlaloc</i> con su máscara calendárica la mata con rayos.	Sangre (analogía de semen)
19 ^a	<i>Tlahuizcalpantecutli</i> sin sus armas emblemáticas decapita un árbol.	Savia <i>Mimixcoa</i> inmolado por cardiectomía.
18 ^a	<i>Mictlantecutli</i> y <i>Mictlancihuatl</i> presiden una escena de nagualismo	<i>Mimixcoa</i> como <i>Tezcatlipoca</i> es auto-decapitado

Fig. 87. Tabla de información de la sección 6 del Borgia. Elaborada por Alondra Domínguez

Dentro de los sacrificios plasmados sabemos que el *mimixcoa* de la 18 a, es una ofrenda por ello aparece con el cuerpo rayado en rojo y blanco pero esta ofrenda sucede en el plano onírico o en trance, pues es inmolación realizada por un nagual.

Los fenómenos de autosacrificio por decapitación son referidos como rituales propios de chamanes, pero también de gobernantes, ambos capaces de controlar su *way*, no obstante para lograr nagualizarse, se debía pasar por un estricto procedimiento en el debían ellos descender al inframundo, para conseguirlo, se tenía que ingerir alucinógenos como hongos y plantas psicoactivas, en algunas ocasiones los antiguos mayas y nahuas bebían el cacao aderezado con los alucinógenos antes mencionados (De la Garza, 2013:128-129). La planta más utilizada como alucinógeno fue la ninfea blanca llamada en náhuatl *quetzalaxochiatl* y en maya *sak naab* (Dobkin, 1974), por ello aparece en los tocados de los *way* en las vasijas precitadas. Además del consumo de tales sustancias el ritual chamánico iba acompañado de danzas y acrobacias, estas últimas que involucran posturas inusuales del cuerpo afectan el cerebro, lo que para los chamanes les permite entrar en trance (Pérez, 2007), por ello observamos en las vasijas del Clásico a *Ahkan* ejecutando danzas. Adicionalmente De la Garza (2013:137) precisa que en los rituales iniciáticos del chamanismo, el proceso de trance involucra el desmembramiento, la auto-decapitación, la decapitación y la extracción de ojos, lo que es claro en las vasijas y en el caso del *Borgia* 18a cabe destacar que *Tezcatlipoca* es conceptualizado en uno de sus múltiples aspectos, como una deidad con cualidades chamánicas y es conocido por ser “El patrón de los brujos” entre los nahuas (Caso, 1982:43), lo que concuerda por completo con el testimonio visual.

Laud 1 - 8

Analicemos las otras imágenes de auto-decapitación que son plasmadas en otros dos códices del grupo *Borgia*, las cuales son *Laud* 24 y un cuerpo acéfalo danzante en *Feyérváry–Mayer* 41.

La auto-decapitación se despliega en el extremo superior derecho de la denominada lámina 1 en el registro a, como se observa en la serie de la figura 79. En esta sección

aparece otra decapitación de nuestra lista y se localiza en L5b. y pertenece a la sección “Cuarenta días después de uno agua” que abarca las láminas 1 – 8, comenzando con el día 5 caña y terminando en el signo muerte (Anders *et al*, 1994: 219-220). Nuestra escena principal se ubica en la lámina 1 de dicho códice. Cabe mencionar que los analistas del manuscrito advierten que tuvo que haber existido una lámina cero pues la cuenta calendárica no está completa, pero representa una secuencia de dos veces 20 días (Anders *et al*, 1994: 219). La sección es un almanaque de 32 figuras asociadas a 40 signos, agrupados en celdas que son registros, en las celdas se muestran cañas, significando dardos, no los días *ácatl* (Boone, 2016: 409), la temática que desarrolla es el sacrificio, la muerte y la guerra.



Fig. 88. Sección de sacrificio y guerra en el *Laud* 1- 8. Imágenes tomadas de

<http://www.famsi.org/spanish/research/pohl/jpcodices/laud/index.html>

El almanaque desarrolla un discurso sobre la muerte, la guerra, el auto-sacrificio y el sacrificio, esto se plasma iconográficamente en el adorno pluma blanca que llevan como tocado 11 de los personajes, pues con este atributo se expresan escenas de ceremonias militares y de sacrificio humano. En distintas imágenes se aprecia muerte y decapitación. Hay un personaje con máscara de *Mictlantecuhtli* ataviado como guerrero en L1b. Hay un sacerdote como *ixiptla* de *Mictlantecuhtli* en L5b, que sostiene una cabeza cercenada y sangrante en la mano derecha y un cuchillo en la mano izquierda, desempeñando así el papel de sacrificador el personaje lleva los brazos extendidos¹¹⁹. En dicha escena y en otras cuatro ocasiones se alude a la decapitación, pues en el registro L3b se presenta una cabeza con los ojos abiertos sobre el estrato inframundano, en el cual hay 2 cráneos. En L7b, se representan dos cabezas cercenadas con los ojos abiertos, una de la deidad denominada rojo-azul¹²⁰ y la otra, de *Tezcatlipoca*; además aparecen corazones ofrendados en ríos

¹¹⁹ Esta posición podría significar una veneración o una actitud de protección, lo mismo sucede en los códices *Fejerváry- Mayer*, *Colombino* y *Borbónico* (Anders *et al*, 1994:223).

¹²⁰ Siguiendo lo sugerido por Anders *et al* (1994:224-225) el color rojo es un atributo con el que esta deidad, se representa tanto en el *Laud* como en el *Borgia* y es posible sea un patrono de la riqueza.

de sangre hay un hacha, símbolo de decapitación en medio de la escena hay una ofrenda de tamales, por encima de la ofrenda está el Sol, del cual brotan dos corrientes de sangre, finalmente hay un cautivo de guerra con rostro descarnado en L2a, lo que expresa guerra y sacrificio y la última escena es precisamente la que expresa una auto-decapitación en L1 a.



Fig. 89. Siguiendo orden de derecha a izquierda: guerrero con máscara de *Mictlantecuhtli* L1b, cabeza sobre inframundo, dónde hay dos cráneos L4b, sacerdote *ixiptla* de *Mictlantecuhtli* sostiene una cabeza cercenada L5b, cabezas cercenadas con ojos y corazones L7b y en L2 a hay un cautivo de guerra con rostro descarnado. Imágenes tomadas de <http://www.famsi.org/spanish/research/pohl/jpcodices/laud/index.html>

La celda que cierra el almanaque es la que precisamente presenta una autodecapitación, y lo que se observa es un cuerpo sin cabeza parado sobre un juego de armas (escudo y flechas), sus brazos están abiertos, en la mano derecha en posición amenazante sostiene un hacha de mango rojo y cabeza de tonalidad verdosa, gracias a lo documentado por la arqueología se sabe que esta arma tenía el mango de madera y la cabeza de bronce y uso era muy común en el Posclásico. Esta hacha en náhuatl se llama *tlaximaltepoztlī* y es la misma representada en otros almanaques del grupo *Borgia*. El cuerpo en la mano izquierda sujeta de los cabellos su propia cabeza cercenada, sangrando y con los ojos cerrados simbolizando muerte. El estatus de nobleza es expresado mediante las orejeras que porta, todo ello sucede en el día muerte.

En el desarrollo de la sección, se muestran guerreros sujetando sogas, o portando cuchillos y lanzas y tomando cautivos en los registros L6b, L2a, L8b, L6a, o siendo cautivos: L6a, L5a y L2a. De hecho el propio *Tezcatlipoca* es representado como guerrero en L7a y como sacrificador en L3a. De tal forma que se repiten elementos medulares de la sección de autodecapitación del *Borgia* 18- 21, *Tezcatlipoca*

desempeña un rol protagónico, ambos suicidas aparecen desnudos, los contextos envuelven al inframundo pues las deidades de la muerte están involucradas.

Echeverría y López (2010:144 -145) proponen que en esta lámina del *Laud* al igual que en la del *Borgia* 18a, existe una analogía entre decapitación y castración, sugieren que esa es la razón por la que en ambos cuerpos decapitados se exponga el falo, por ello asumen que ambas escenas se asocian con la fecundación. En este trabajo si notamos la analogía decapitación-castración cómo ya se ha explicado en las representaciones del dios E en los códices mayas, sin embargo partiendo del contexto que envuelve a la escena sacrificial, sabemos que estas representaciones se está expresando la ofrenda en un espacio simbólico asociado muy probablemente a los procesos de nahualismo.

De acuerdo al discurso expuesto en esta sección del *Laud*, podemos señalar, que ya que estamos ante otro contexto que asocia la muerte, la oscuridad y el inframundo con ofrendas de corazones, sangre y globos oculares, la auto-decapitación es una vez más parte de las dádivas que componen la ofrenda en un estado alterado de conciencia, mientras que la decapitación es una ofrenda. Además, al igual que en *Borgia* 18a, encontramos que el cercenado muestra el falo y en este caso la sogá expresa su calidad de cautivo, que lo vuelve ofrenda y fruto de la cacería de hombres, mostrando así una equivalencia simbólica entre lo ofrendado en el ecúmeno y en el anecúmeno.

***Fejérváry–Mayer* 38 – 43b**

En el *Fejérváry*, la imagen se encuentra en la sección denominada por Anders *et al* (1994:303) “Seis actividades del *tlacuache*” (Martínez 2009:27) y abarca las láminas 38 – 43 en la banda B. Las seis escenas están asociadas a un *tonalpohualli* de cuadro comprimido (Boone, 2016: 408), en el que un *tlacuache* aparece realizando diferentes acciones tanto rituales como bélicas.

El caso de la lámina 41b del *Feyervary –Mayer* es distinto a la precitada del *Laud*, ahí se ve un cuerpo decapitado en color rojo, flexionando las piernas como si estuviera ejecutando una danza, lleva en la mano derecha dardos y en la izquierda

un propulsor, de su cuello sale un círculo blanco con doble borde de cuyo centro sale una serpiente roja con franjas blancas, el cuerpo andante rememora la presentación del dios S en la lámina 2 del *Dresde* con la gran diferencia, que en el testimonio maya tenemos un cuerpo lazado, representando así su calidad de cautivo.



Fig. 90. “Seis actividades del *tlacuache*” FM láminas 38 – 43 banda B, lectura de derecha a izquierda. Imágenes tomadas de http://www.famsi.org/spanish/research/graz/fejervary_mayer/thumbs_2.html

El personaje principal es un varón con la cabeza de tlacuache, que tiene cabellera roja ataviada con un tocado de plumas de quetzal, en su frente lleva un tocado de cintas con nudo, semejantes a los del tocado del Dios Q en los códices mayas, sólo que éste no es blanco, si no de cuero rojo, en su cuello porta un pectoral circular blanco y rojo, que Boone (2016: 87) considera un atributo iconográfico de *Tezcatlipoca*, Anders *et al.* (1994:292) apuntan que el tlacuache en el pensamiento mesoamericano es la personificación del genio y roba cosas para el bien común.

En esta sección se le muestra a punto de decapitar a un cautivo, a quien sujeta por la cabellera en F38b, en contienda con un varón en F39b, devorando por la cabeza a un humano en F40b, en otra el hombre-tlacuache vierte o absorbe piedras preciosas de una cabeza cercenada en F42b y al final se encuentra en medio de una encrucijada F43b. Anders *et al* (1994: 247) opinan que en la escena F41b el sujeto en color rojo y decapitado es el propio tlacuache o bien el sacerdote con cara de tlacuache; la escena se asocia la captura con el privilegio de inmolar y al capturado, con el vencido, como el sacrificado



Fig. 91. Escenas que expresan, la toma de cautivos y la decapitación en “Seis actividades del *tlacuache*” FM láminas 38, 39 y 42 banda B, lectura de derecha a izquierda. Imágenes tomadas de http://www.famsi.org/spanish/research/graz/fejervary_mayer/thumbs_2.html

.Una vez más observamos en la composición elementos que refieren a la guerra, a la toma de cautivos, a la decapitación y autodecapitación.

Cabe señalar que el sujeto es un sacerdote ataviado como *tlacuache*, más que el marsupial mismo, quien al igual que en el *Dresde* es el *Mam* en los rituales de año nuevo. Por otra parte más de una escena en esta sección del *Feyervary-Mayer* refiere a la decapitación y a posibles situaciones anecúmenicas. Además según Olivieras (2016: 161), los ofidios pueden ser nahuales y del cuello cercenado sale una serpiente, lo que entonces me lleva a sugerir que ésta escena quizás trata una vez más de nahualismo.

Feyérváry–Mayer 41 - 42

Esta sección, muestra murciélagos decapitadores en *Feyérváry-Mayer 41 – 42* banda a, en “Las cuatro grandes luchas” que abarca los registros a de las láminas 41- 42. Aquí se observan contiendas entre varones con manifestaciones zoomorfas de deidades, entre ellas el murciélago¹²¹, el jaguar, el águila y un monstruo acuático. De acuerdo a Anders *et al*, es un *tonalpohualli* dividido en cuatro trecenas, la escena esta sobre los glifos *cipactli*, *ácatl*, *cóatl*, *ollin* y *atl*. Estos ataques de animales comienzan con la escena del quiróptero *Tlaczinacantli*, el cual aparece en color verde, con alas membranosas, en las alas tiene dos ojos, con picos en el borde, sus uñas son curvas y gruesas, tiene dientes pequeños y puntiagudos, su nariz tiene el

¹²¹ El murciélago está asociado a la oscuridad, es el decapitador por excelencia según los mitos mayas novohispanos pero también se asocia a la sexualidad, pues fue el quién mordió a la diosa en la vulva, a petición del omnipresente *Tezcatlipoca*, generando así la abertura que en la mujer permite la procreación (Romero Sandoval 2013).

extremo membranoso y derecho, en su atavío destaca el escudo que lleva atrás de la cabeza, — *cuexcochtechimalli* —, la cabellera oscura con ojos, esta escena corresponde al rumbo este (Cfr. Seler, 1963: Vol.II.51). El murciélago decapita y extrae el músculo cardíaco es decir se apodera de dos importantes centros anímicos, demostrando así la superioridad de las fuerzas oscuras inframundanas expresadas en el murciélago-muerte.



Fig. 92. *Fejervary Mayer* 41 – 42, lecturas de derecha a izquierda.

Imagen tomada de http://www.famsi.org/spanish/research/graz/fejervary_mayer/thumbs_2.html

Le sigue el ataque de un jaguar en el rumbo norte a un individuo con maquillaje bicolor; azul y rojo que tanto Seler (1963) como Boone (2016) identifican cómo *Mixcóatl*. En la escena el jaguar esta sangrado por dos partes de su cuerpo al mismo tiempo que extiende su garra sobre la deidad, es decir es atacado y atacante. En la tercera imagen, correspondiente al oeste, el animal es un reptil parecido a *cipactli* pero con cola de pez, podría ser un pejelagarto, que se encuentra dentro de un cuerpo de agua; este animal le ha mutilado el pie derecho a la deidad que se posa sobre el agua salada, lo que me recuerda la mutilación de *Tezcatlipoca* por *Cipactli*, pero Anders *et al* (1994: 309) sugieren que el atacado es un varón dedicado a *Xochipilli*, al igual que lo supuso Seler (1963: Vol.II. 52). El último ataque le corresponde al sur, el animal es un águila, atrapando a una lagartija verde-azul, sobre las fauces de una serpiente.

Así también el *Vaticano B* tiene un paralelo con las escenas “Las cuatro grandes luchas” o “Ataques de animales” y para lograr una mejor comprensión de las del representaciones del *Fejervary-Mayer*, es necesario continuar con el análisis de las correspondientes al *Vaticano B*. En el *Vaticano B*, se representan las cuatro treceas equivalentes a las previamente descritas con las mismas epifanías

zoomorfas y los mismos contendientes, así que bajo la consideración del carácter mantico de los códices estudiados, estas son las advertencias de peligros que podían vivir los consultantes.



Fig. 93. *Vaticano B* láminas 24 – 27, lectura de izquierda a derecha. Imagen tomada de http://www.famsi.org/spanish/research/graz/vaticanus3773/thumbs_1.html

En este códice la narrativa de la 24 a la 27 de izquierda a derecha y las cuatro escenas que componen la sección se extienden en el ancho de toda la página. Así se observa a un hombre, sacerdote ataviado como el dios murciélago *Tlaczinacantli*. Pintado de rojo pero con amarillo alrededor del ojo y los bordes inferiores de las extremidades. Sus alas son membranosas y oscuras limitadas de uñas. Lleva hocico alargado y dientes pequeños.

La diferencia básica entre una y otra representación de los murciélagos decapitadores es que en el *Vaticano-B* hay dos víctimas sacrificiales una degollada y la otra decapitada, ya que una cabeza está cercenada y siendo sujeta en la mano izquierda del quiróptero sacrificador y la víctima degollada está representada con todo su cuerpo pero con un fuerte brote de sangre, de igual manera la imagen atestigua que el decapitado también fue desmembrado, hecho aludido por la mano que se ilustra en el extremo superior izquierdo de la imagen, lo que añade al murciélago la capacidad de degollar y desmembrar.

En el registro en torno al jaguar, la diferencia es más aguda, pues en el *Vaticano B*, el dios *Mixcóatl* es el atacante del jaguar y el jaguar no lo ataca a él, sin embargo el jaguar ya ha atacado a otro hombre, que yace boca abajo, abatido con las garras del felino. En el tercer ataque el pez, *cipactli* es claramente atacado en la cabeza con una lanza, justo cuando le está mutilando la pierna al varón. Finalmente el último ataque protagonizado por el águila, conserva a la serpiente, pero en lugar de la

lagartija, hay un conejo que parece ser la presa por la que pelean ambos depredadores.

Laud 9 – 16

La decapitación representada con la cabeza cercenada en la lámina 12 con *Itztlacoliuhqui* es parte de la sección *Los señores de las trecenas divididas*, las cuales son a su vez divididas en dos partes, que muestran cuatro trecenas que divididas en ocho + cinco, que tienen como patronos a ocho deidades que apadrinan cada periodo y que, como en el *Borgia* 18 -21 reflejan una oposición y una complementariedad mutua. En donde los 52 días son divididos en los cuatro rumbos del cosmos. La escena comienza con las láminas 9 a 10 *Xochipilli* y *Tlazoltéotl* en el poniente en la lámina 9 sobre los días con 1 lagarto, 1, caña, 1 serpiente, 1 movimiento, 1 agua, sigue en la 10 con los días movimiento, serpiente, caña, lagarto y agua. Continúa con *Tonatiuh* e *Itztlacoliuhqui* en el norte en las láminas 11 – 12 con los días: ocelote, muerte, pedernal, viento y perro, pedernal, perro muerte, ocelote y viento (estas lámina cambian el orden de los signos viento y perro). Las deidades *Tláloc* y *Mictlantecuhтли* apadrinan el poniente 13-14 sobre los glifos: venado, lluvia, mono, casa y águila, continúan con casa, mono, lluvia, venado y águila. El último rumbo, el sur, muestra a *Cintéotl* y *Mayahuel* en las páginas 15 y 16, sobre los glifos: flor, muerte, lagartija, buitre y conejo, seguidas de: conejo, lagartija, muerte, flor y conejo.

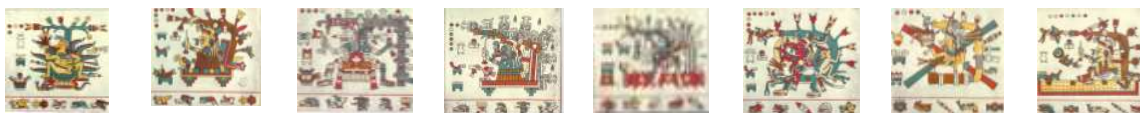


Fig. 94. *Laud* 9 – 16. Imágenes tomadas de <http://www.famsi.org/spanish/research/pohl/jpcodices/laud/index.html>

Se observa que los cuatro primeros dioses de cada trecena: *Xochipilli*, *Tonatiuh*, *Tláloc* y *Cintéotl*, aparecen enmarcados por joyas, lluvia o flores, por lo que tienen una connotación positiva; mientras las deidades *Tlazoltéotl*, *Ixquimilli*, *Mictlantecuhтли* y *Mayahuel* están enmarcadas por símbolos de sacrificio, guerra y

muerte, con una connotación negativa. De esta manera en las trecenas se enfrentan fuerzas antagónicas, benevolentes y dañinas (Boone, 2016: 220).

En esta sección se le presta especial atención a la necesidad del auto-sacrificio, referido por el punzón de hueso que llevan *Xochipilli*, *Tlazoltéotl*, *Tonatiuh*, *Tláloc* *Cintéotl* y *Mayahuel*. Además en todos los rumbos se alude al desmembramiento y a la ofrenda que componen ciertas partes del cuerpo en especial, las manos, pues en L9, L10, L12, L13, L14 y L15 se muestran vasijas con manos en rojo o bien con huesos. Otro tratamiento *post-mortem* es el desollamiento que resultaba en la reutilización de la piel como atavío, tal cual la viste *Tlazoltéotl*. En el rumbo poniente se observa a *Mictlantecuhtli* y al mono, fusionados mostrando corazones colgantes de su cavidad torácica además de sostener una ofrenda de corazón y un pedernal en el inframundo expresado por la oscuridad y los ojos estelares, vinculando las ofrendas con el sacrificio de extracción de corazón. El carácter sacrificial de esta lámina se enfatiza con la presencia de la mano cercenada en color azul.



Fig. 95. Deidades benevolentes *Laud* 9, 11, 13 y 15. Imágenes tomadas de <http://www.famsi.org/spanish/research/pohl/jpcodices/laud/index.html>

La decapitación se ubica en L12 asociada al Señor de los pedernales, que curiosamente fue cegado por *Tonatiuh* de acuerdo a los relatos míticos. *Itztlacoliuhqui* (hoja de obsidiana curva) – *Ixquimilli* (bulto de ojo, dios del sacrificio) tiene como trono, torrentes de sangre de corazones sacrificados, sobre la corriente de sangre está la cabeza de un decapitado, la deidad aparece en posición de ataque, elevando un lanzadardos, bajo una nube de llamas y humo, las vasijas tienen pedernales y una de ellas un brazo, de esta forma se asocia la decapitación y extracción del corazón, en los días norte y la celebración de la muerte ritual con autosacrificios y ofrendas como copal y pulque.



Fig. 96. *Laud* 10, 12, 14 y 16. Imágenes tomadas de <http://www.famsi.org/spanish/research/pohl/jpcodices/laud/index.html>

***Cospi* 1 - 8**

El sacrificio por decapitación es plasmado en el *Cospi*¹²² 12 veces a lo largo de las láminas 1 – 8 en las cuales se encuentran todos los 260 días del *tonalpohualli*, en un almanaque en extenso¹²³, con el cuál canónicamente se inicia un libro adivinatorio (Boone, 2016: 403- 404). La secuencia de los días se encuentra en las cinco hileras a mitad de cada página, organizadas en cinco renglones de cuatro trecenas cada una, el renglón superior de la página y el inferior expresan escenas mánticas.

Cada trecena abarca un ensachamiento de dos páginas, cada dos páginas forman un bloque de trecenas, cada bloque está orientado a un rumbo cósmico (véase fig. 88), la lectura se realiza comenzando con el renglón inferior de la página 1 y se finaliza en la página 8, de izquierda a derecha, después se regresa al inicio de la página 1 y se lee el renglón dos y así sucesivamente hasta llegar al cinco.

La peculiaridad del *Cospi* en comparación con el *Borgia* y el *Vaticano – B*, es que en este códice cada día va acompañado de uno de los “Nueve Señores de la noche”, cuya representación aparece abreviada como cabeza o glifo (Anders et al, 1994: 123 – 139).

¹²² En el *Cospi* se sintetiza la representación del dios, con su sola cabeza

¹²³ Término formulado por Nowotny en *Tlacuioilli* (2005: 219-229).

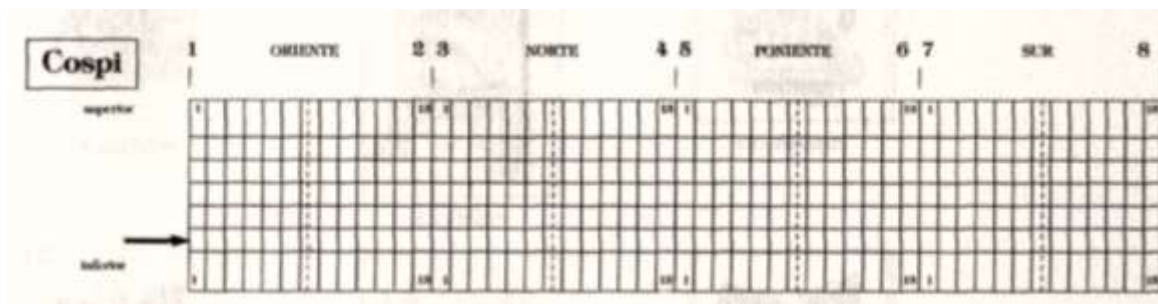


Fig. 97. Esquema con la secuencia de lectura y rumbos de cada bloque dos páginas del almanaque en extenso del *Cospi*. Imagen tomada de Anders *et al*, 1994. *Calendario de Pronósticos y Ofrendas*.

Como se mencionó, los augurios se ubican en el registro superior e inferior, es decir en los registros a y g, que son los renglones en los que justamente hace presencia el Señor de la muerte, ya sea sosteniendo cráneos descarnados o cabezas cercenadas. Además de ello observamos dos cabezas cercenadas sobre torrentes de sangre, dos manos sueltas sosteniendo cabezas cercenadas y un cuerpo decapitado y dos cuerpos decapitados en distintas láminas.



Fig. 98. *Cospi* láminas 1 - 4 de almanaque en extenso, rumbos oriente y norte, lectura de izquierda a derecha por renglón. Imágenes tomadas de http://www.famsi.org/spanish/research/graz/cospi/thumbs_1.html

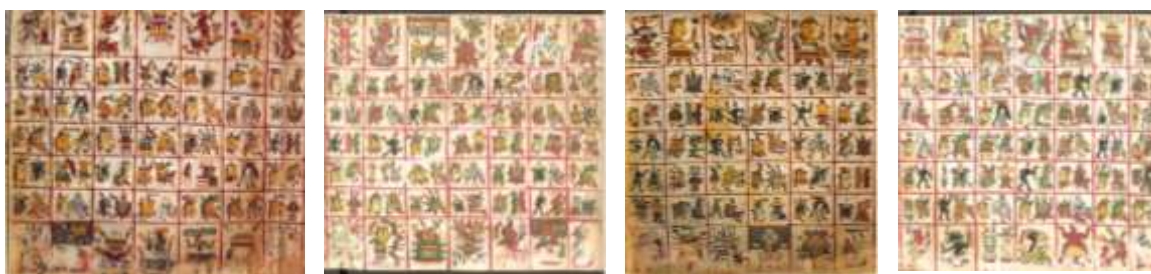


Fig. 99. *Cospi* láminas 5 – 8 de almanaque en extenso, rumbos poniente y sur, lectura de izquierda a derecha por renglón. Imágenes tomadas de http://www.famsi.org/spanish/research/graz/cospi/thumbs_1.html

Se partirá del rumbo oriente para la descripción de las escenas sacrificiales dentro de los registros mánticos y así sucesivamente para realizar el análisis iconográfico.

En las láminas 1 y 3 que componen este rumbo, se encuentra en C1a columna 5, el dios de la muerte en amarillo y porta tocado cónico, en la mano derecha sostiene por la cabellera un cráneo descarnado y en la derecha eleva una flecha, en el registro C2a columna 4, el dios de la muerte es amarillo y también sostiene en la mano derecha un cráneo rojo con los ojos abiertos. Anders *et al* (1994: 167 – 169) proponen que en ambas representaciones se está realizando una danza con cabezas de guerreros cautivos.



Fig. 100. *Cospí* 1a, columna 5. Imagen tomada de http://www.famsi.org/spanish/research/loubat/Cospí/page_01.jpg



Fig. 101. *Cospí* 2a, columna 4. Imagen tomada de http://www.famsi.org/spanish/research/loubat/Cospí/page_02.jpg

En el registro C3a columna 7 una mano sostiene un hacha y una cabeza con los ojos cerrados sobre una base dentada, en el registro C4a columna 1 se repite exactamente la misma escena, esto se debe a que las columnas 7 de las páginas 1, 3, 5 y 7 son las superpuestas de las columnas en las páginas 2,3,4 y 6, pues se encuentran en los bordes las páginas que se unen para formar la trecena. De esta forma se observa que en C3g columna 7, aparece un cuerpo decapitado sentado sobre un pequeño montículo, el acéfalo sostiene en la izquierda un cuchillo de obsidiana, la misma imagen es repetida en C4g columna 1 por la razón previamente mencionada.



Fig.102. *Cospí* 3a, columna 7. Imagen tomada de http://www.famsi.org/spanish/research/loubat/Cospi/page_03.jpg



Fig. 103. *Cospí* 4a, columna 1. Imagen tomada de http://www.famsi.org/spanish/research/loubat/Cospi/page_04.jpg



Fig. 104. *Cospí* 3g, columna 7. Imagen tomada de http://www.famsi.org/spanish/research/loubat/Cospi/page_03.jpg



Fig. 105. *Cospí* 4g, columna 1. Imagen tomada de http://www.famsi.org/spanish/research/loubat/Cospi/page_04.jpg

Las láminas 5 y 6 componen el rumbo poniente en dónde la decapitación es expresada en: C5a columna 1, ahí el dios de la muerte está en color verde, sosteniendo en la izquierda una flecha y en la derecha la cabeza cercenada de un cautivo con cabellera amarilla, en C5a columna 7 se ve una cabeza cercenada con el rostro maquillado de *Tezcatlipoca rojo* al pie de un torrente de sangre que sale de un Sol, en cuya corriente hay un corazón atravesado por una flecha, en C6 a columna 1, se repite justamente la misma escena, pues son las imágenes superpuestas.



Fig. 106. *Cospí* banda a columnas 1 y 7 en la lámina 5, columnas 1 y 5. Imágenes tomadas de http://www.famsi.org/spanish/research/loubat/Cospi/page_06.jpg
En C6a columna 5, el dios de la muerte en amarillo, con la mano izquierda eleva el escudo de guerra y con la derecha carga una cabeza cercenada que aún sangra.

Finalmente el rumbo sur abarca las láminas 7 y 8, y la decapitación es otra vez referida con dios de la muerte en verde, que carga una flecha y una cabeza cercenada sangrando en C7a columna 4, en C8a columna 4, el mismo dios de la muerte se muestra con el cuerpo verde y el rostro rojo, sosteniendo en la mano derecha la cabeza cercenada de un varón, en actitud ofrendante.



Fig. 107. *Cospí* 7a columna 4. Imagen tomada. http://www.famsi.org/spanish/research/loubat/Cospí/page_07.jpg



Fig. 108. *Cospí* 8a columna 4. Imagen tomada. http://www.famsi.org/spanish/research/loubat/Cospí/page_08.jpg

El extenso almanaque con el que inicia el *Cospí* transmite la idea de que los augurios que refieren al sacrificio por decapitación se esparcen en los cuatros rumbos cósmicos, aunque en el poniente es donde aparece 3 veces mencionado, en todos los casos el sacrificador es el dios de la muerte y todos los sacrificados son varones – guerreros, lo que reitera el carácter castrense del sacrificio, que es tan necesario como temido.

DECAPITACIÓN

La entidad anímica que se aloja en la cabeza y la función social de esta

Cabeza, centro anímico en la cosmovisión indígena en dónde se aloja al don máspreciado que otorga el Sol, el *tonalli*, en náhuatl y en maya *b´aahis*, que es la entidad anímica, en la que reside la conciencia y la razón (aunque esta capacidad es compartida con la entidad que habita en el musculo cardiaco), tiene capacidad de salir del cuerpo y viajar por las noches, su naturaleza es celeste, caliente y luminosa (gaseosa) (López Austin, 2016:19). La cabeza además del alto aprecio con el que se tenía, por ser uno de los contenedores de tan valiosa entidad, es también lo que identifica a la persona, tanto por los rasgos físicos que posee como por las huellas culturales que detenta; como modelación craneal, horadación de orejas o nariz, tatuaje o escarificación, todas ellas signos que transmiten el rol de la persona en su comunidad.

Algunas evidencias bioarqueológicas, arqueológicas e iconográficas de la decapitación

La cabeza es la ofrenda que se otorga en el ritual de la decapitación, entendiendo la decapitación como la acción de separar el cuerpo de la cabeza por completo¹²⁴, y que se distingue del degüello por cercenar por completo la cabeza a partir de golpes en la cervicales (Talavera y Rojas, 2003: 32) a diferencia del degüello, en el cual la muerte se causa por una abertura en la garganta que provoca que la víctima se desangre o bien que se ahogue con su propia sangre, sin llegar al cercenamiento cefálico (Matos, 2013: 49). Chávez precisa que, de acuerdo a la bioarqueología, se sabe que la decapitación deja huellas culturales entre la tercera y séptima vértebra cervical, el corte se realizaba en dirección anterior a posterior, es decir prácticamente primero eran degollados. Debido a la naturaleza cartilaginosa de los discos intervertebrales, eran las partes elegidas para llevar acabo la separación del cuerpo, para lograrlo se necesitaban de dos tipos de armas, una cortante y filosa y

¹²⁴ Cfr. Con Diccionario de la Real Academia Española en <http://dle.rae.es/?id=BvIvThi> , consultada el 3 de noviembre de 2018.

la otra corto-contundente que tendría que haber sido pesada también (Chavéz, 2017: 60-61), esto se asocia a los materiales con los que principalmente se hacían las hachas en el Posclásico (900-1521) ya sea piedra o bronce.



Fig. 109. Evidencia osteológica de decapitación, se aprecian las huellas de corte en la cervical producidas por objeto cortante. Foto de Jesús López. Imagen tomada de *Arqueología Mexicana*. *Bioarqueología*, 2017: 58.

Durante el Posclásico la herramienta utilizada por excelencia en la decapitación era el hacha, la evidencia arqueológica indica que entre los mayas se utilizaban las hachas de piedra desde el Clásico (Freidel, 2001: 190), entre ellas las de pedernal eran hechas como herramientas gruesas con las cuales se podían talar árboles y labrar la tierra (Clark, 1997: 42-51). Otro tipo de hacha era el *tlaximaltepoztlí* o *tepoztlí* que es compuesta por un mango de madera con una cabeza de bronce, la cual estaba incrustada en el mango mediante un orificio. Se utilizaba para la guerra o como herramienta (Lockhart, 1992: 274. Ejemplos de estas hachas aparecen en los códices: *Dresde*, *Madrid*, *Borgia*, *Laud* y *Fejérváry-Mayer*.



Fig. 110. Estela 21 Izapa, localizada en la Sala Maya del Museo Nacional de Antropología e Historia

La evidencia arqueológica de la realización de la decapitación en el área maya se remonta a Izapa desde el Preclásico, en la estela 21 del sitio, en donde se muestra la cabeza cercenada de un cautivo, en manos del captor (Piña Chan, 2015), las representaciones en esculturas, cerámica y muros que expresan la decapitación continuaron hasta el Posclásico. En un panel de las banquetas del Juego de Pelota en Chichén Itzá en Yucatán, se observa a un individuo decapitado que muestra la rodilla derecha posada sobre el suelo y la pierna izquierda flexionada, del cuello brotan siete chorros de sangre, seis de los chorros de sangre asumen una forma serpentina y el de en medio se transforma en un árbol florido. A la izquierda de la imagen, el jugador vencedor asume el papel de *nakom* quien carga en una de sus manos la cabeza cercenada del sujeto arrodillado, mientras porta en la otra el cuchillo de sacrificio. Entre el *nakom* y la víctima sacrificial, aparece un cráneo descarnado al interior de un gran círculo, por lo cual se ha interpretado que representa a la pelota-cráneo.

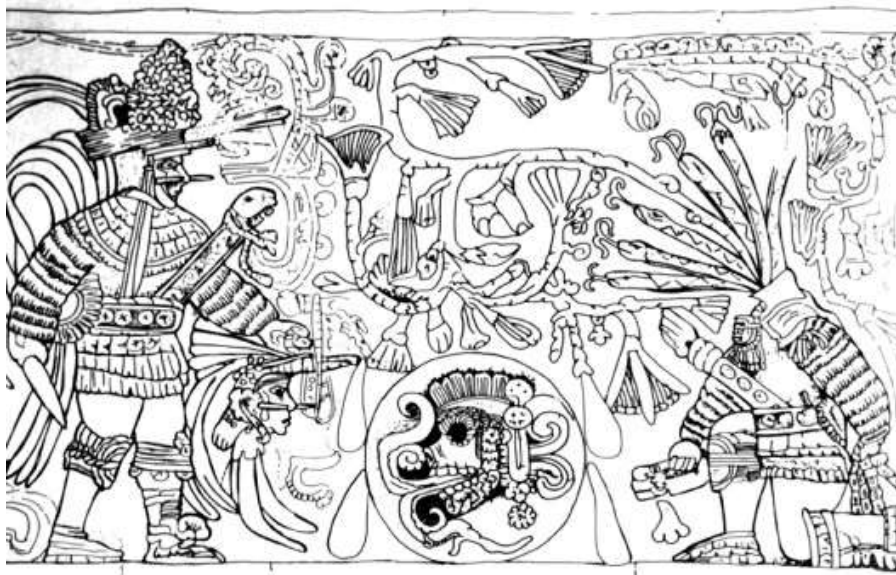


Fig. 111. Dibujo del panel del Gran Juego de Pelota en Chichén Itzá, en dónde se muestra el cuerpo decapitado y *nakom* con cabeza cercenada del vencido en el Juego de Pelota

¿Qué dicen las osamentas?

Entre las evidencias óseas de decapitación, aquí se citan las señaladas por Pijoan y Mansilla (1997: 193) en Mesoamérica para el Formativo (6500 – 5000^a.n.e), en la cueva de Coaxcatlán de Tehuacán, en dónde se encontraron las cabezas cercenadas de dos infantes (Anderson 1967: 94-96). Para el Clásico hay evidencias de decapitación, desmembramiento y descarnamiento, de cabezas y extremidades, en dos sitios: Altavista, Zacatecas (Kelley, 1978: 102-126; Holien y Pickering, 1978: 146-147; Pickering, 1985: 290-325), y Cerro del Huistle, Huejuquilla el Alto, Jalisco (Hers, 1989: 89-93). En Teotihuacán, Estado de México, (Serrano y Lagunas, 1974: 105-144; González M., 1989:143-193; Cabrera *et al.*, 1990: 123-146), se encontraron rastros de decapitación y desmembramiento en centros ceremoniales. En la pirámide de la Luna en *Teotihuacan* se encontraron cráneos con evidencia de haber sido cercenados (Chávez, 2017: 57). De igual manera Tiesler y Velásquez (2015) señalan la evidencia de tratamientos *perimortem* entre los mayas del Clásico, que indican evidencia de decapitación, cardiectomía, flechamiento e incineración.

De hecho la práctica de decapitación fue detectada en 100 individuos en *Xalcotan* durante el Epiclásico (600-900 d.C). En el Posclásico, periodo en el cual se ubica esta investigación la decapitación dejó testimonio en espacios públicos, en los *tzompantlis* que son andamios con despojos humanos, en especial de cabezas cercenadas de personas sacrificadas, sostenidos sobre altares, y en ocasiones aderezados con banderas de papel (Tiesler, 2017: 27). En el *tzompantli* en forma de T de Chichén Itzá, fueron excavados dos cráneos humanos cercenados en un contexto de enterramiento (Guida, 2009: s/n), esta plataforma debió servir de base para las empaladas de otros cráneos humanos, pues ese era el uso del *tzompantli* (Matos, 2013: 88-89). Así también Teotenango, Cholula, Zultepec, Teopanzolco, Tlatelolco y Tenochtitlan muestran la extensión de la práctica cultural de decapitación en el Altiplano.

El sorprendente *Huey Tzompantli* de Tenochtitlan es una prueba contundente de la importancia y realización de la decapitación. En una de las torres del *Huey Tzompantli* fueron recuperados 180 cráneos casi completos, más cientos de cráneos fragmentados, de los cuales el 75% eran varones, el 20% mujeres y el 5% infantes (Gómez, 2018)¹²⁵. Estuvo dedicado a la deidad tutelar de los mexicas, *Huitzilopochtli* ¹²⁶. Además de lo expresado en este altar de cráneos los trabajos de excavación en el Templo Mayor sacaron a la luz 153 víctimas sacrificiales de las cuales 109 habían sido decapitadas, entre ellos había varones, mujeres y niños, que habían sido llevados al señorío en sus últimos años de vida, es decir no eran oriundos de Tenochtitlan (Bustos, 2012; Barrera, 2014).

¹²⁵ Este dato fue obtenido de la *Revista Science* en el artículo de Lizzie Wadde “Feeding the gods: Hundreds of skulls reveal massive scale of human sacrifice in Aztec capital” en junio 2018. Recuperado en <http://www.sciencemag.org/news/2018/06/feeding-gods-hundreds-skulls-reveal-massive-scale-human-sacrifice-aztec-capital> el 7 de diciembre de 2018.

¹²⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=4ONg6-HB0O4>

La decapitación y la cabeza en los mitos novohispanos mayas y nahuas

En la literatura maya

El *Popol Vuh*, libro quiché que narra la celebración de diversos sacrificios, que comienza con el de *Jun Junajpu* y *Wuqub' Junajpu*, y finaliza con el de *Tojil*, hace referencia a la decapitación en más de dos ocasiones, así que en el presente capítulo se profundiza en ellos.

El *Popol Vuh*, se remonta al tiempo anecuménico anterior a la creación de la humanidad cuando todo sucedía entre deidades. Un día sucedió que los hermanos *Jun Junajpu* y *Wuqub' Junajpu* visitaron el *Xib'alb'a*¹²⁷, puesto que los temidos señores del inframundo los habían convocado a contender en un juego de pelota contra ellos, con la secreta intención de inmolarlos por haberse atrevido a jugar sobre sus cabezas. Allá en el inframundo, para su infortunio pasaron por diferentes pruebas y trampas, tras las cuales fueron sacrificados. El texto lo describe así:

....Hoy será el fin de vuestros días. Ahora moriréis. Seréis destruidos, os haremos pedazos y aquí quedará oculta vuestra memoria. Seréis sacrificados dijeron *Jun Kame* y *Wuqub' Kame*.

Entonces fueron sacrificados, pues fueron enterrados, pues, en lugar del sacrificio¹²⁸, del juego de pelota, éste es su nombre fueron enterrados ahí.

Fue cortada la cabeza de *Jun Junajpu* y solamente su tronco fue enterrado con su hermano menor.

Llebad su cabeza entre las ramas del árbol, el que está plantado en el camino, dijeron pues *Jun-Kame* y *Wuqub' Kame*.

¹²⁷ Toda la grafía utilizada del *Popol Vuh* en esta tesis es la sugerida por Michela E. Craveri (2013) en su traducción, ya que esta traducción e interpretación es consensuada como la mejor en la actualidad.

¹²⁸ *Pus b'al* se traduce como lugar del sacrificio, lugar donde se corta (Craveri, 2013: 66). *Pus-b'al* es la forma en que Craveri escribe el vocablo *Pucbal* de la versión de Recinos (1978: 54).

Entonces llevaron su cabeza entre las ramas del árbol, entonces dio fruto pues, el árbol. No tenía fruto cuando no estaba puesta la cabeza de *Jun Junajpu* entre las ramas del árbol¹²⁹ (Craveri, 2013: 66-67).

La narración añade que los señores del inframundo ordenaron que no se cortase ninguno de aquellos frutos y que nadie llegará hasta ahí caminando pues no era visible cual era la cabeza del dios¹³⁰.

Esta inmolación, se realiza en un espacio tradicionalmente asociado a la decapitación, la cancha de juego de pelota; pues ahí se encontraba el árbol con el cráneo de *Jun Junajpu*. El relato no se precisa si la cabeza fue cercenada tras la occisión o la causa misma de la muerte. Sí queda claro que la occisión es ejecutada como un castigo. Se lleva a cabo en un espacio sacro, denominado *Pus b'al*¹³¹, el cual reproduce la cuadruplicidad del cosmos, se convierte en una ofrenda y en una forma de expiación, por lo tanto es un sacrificio.

El árbol donde se colocó la cabeza que resultó en el brote de frutos, tiene un significado axial, pues el árbol se ubica en el centro de un micro cosmos (cancha de juego de pelota) donde se produce vida desde el momento en que florece, lugar en el que además se lleva a cabo el proceso de regeneración y renacimiento. Tal sería el atractivo del árbol que causó la fascinación de *Xkik*, la joven doncella, hija de uno de los señores del *Xib'alb'a*.

El *Popol Vuh* cuenta que *Xkik* había quedado maravillada ante lo relatado por su propio padre *Kuchumakik*, acerca del árbol con el cráneo que generó frutos, lo que despertó su interés de ir a buscarlo, pues nunca lo había visto. Así que decidió quebrantar la prohibición de ir ahí y fue a buscarle. Una vez que llegó al *Pus b'al*, la joven deseó cortar y probar de esos frutos, sin embargo la detenía el temor de morir. Mientras la joven dudaba el cráneo de *Jun Junajpú* le habló invitándola a tomar de las calaveras, advirtiéndole que el atractivo árbol tenía solo huesos y no

¹²⁹ En el relato se precisa que todos los frutos eran redondos y que no se distinguía en donde estaba el cráneo de *Jun Junajpu*, pero que tenía la apariencia de una jícara.

¹³⁰ Recinos (1978) a diferencia de Craveri (2013) menciona que la cabeza sí era distinguible.

frutos, aun así *Xkik* aceptó del fruto, para lo cual extendió su mano derecha hacia el cráneo, y lo exprimió, al instante le lanzó un chisguete de saliva, el cual contenía la semilla de *Jun Junajpu*. Con esta semilla *Xkik* quedó fecundada. Y se le dijo que descendencia es lo que había recibido, pues la cabeza al estar descarnada había perdido su apariencia y por ello su aspecto asustaba a la gente, pero con la muerte no había perdido lo más valioso, su esencia, pues eso no se destruye, no se borra (Craveri, 2013: 69-70)¹³².

Otro emblemático sacrificio descrito en el *Popol Vuh* es el de los míticos gemelos divinos: *Junajpu* e *Xb'alanke*, hijos de la precitada *Xkik* y de la víctima sacrificial, *Jun Junajpu*. Lo relatado en el *Popol Vuh* indica que *Junajpu* e *Xb'alanke* se pusieron a realizar un juego de pelota, justo en el sitio donde habían jugado su padre y su tío, lo que ocasionó el disgusto de los señores del *Xib'alb'a*, quienes enviaron por ellos para llevarlos a sus dominios y retarlos a un juego de pelota (Craveri, 2013: 95-101).

A través de las diferentes casas que componen el inframundo, que son: Casa de la oscuridad, Casa de las navajas, Casa del Frío y granizo, Casa de los jaguares, Casa del Fuego y Casa de los murciélagos, los míticos gemelos sortearon diferentes pruebas impuestas por los señores del inframundo, resultando en cada de ellas victoriosos, pero no siempre ilesos ya que en el desafío enfrentado en la Casa de los Murciélagos, *Junajpu* fue decapitado por *Camazotz* sin embargo *Xb'alanke* recuperó la cabeza de su hermano y se la devolvió (Cfr. Craveri, 2013: 104-107).

Tras vencer reiteradamente a los señores de la muerte, los adivinos *Xulu'* y *Pakam* aconsejaron a los señores del inframundo incinerar a los hermanos para así abatirlos, de tal forma que a los gemelos, se le hizo que se arrojasen vivos a una hoguera. Tras el acto, los señores del *Xib'alb'a* cuestionaron a los adivinos *Xulu'* y *Pacam* de que deberían hacer con los huesos incinerados, a lo que los adivinos respondieron sugiriendo que se molieran y se lanzaran al río (Recinos, 1978: 71-89) y (Craveri, 2013: 119-120).

¹³² Esta milagrosa fecundación se dio en el inframundo, ahí estaba la cancha del juego de pelota con el árbol de jícaros, pues *Jun Junajpu* le indicó a *Xkik* que subiera a la tierra (Craveri, 2013: 70).

Al quinto día de la occisión dos pobres con aspecto de hombres-peces fueron vistos cerca el río, estos llamaban la atención por las peculiares danzas que realizaban, pero en especial por los trucos que hacían, pues incendiaban casas que inmediatamente aparecían reconstruidas y tenían la facultad de sacrificarse uno al otro y de revivirse de forma instantánea. Estos individuos eran los gemelos divinos que se habían fortalecido con su muerte y se habían regenerado en el agua dulce, en donde sus huesos molidos fueron sumergidos.

Sus audacias provocaron que los amos del *Xib ál'b´a* quisieran conocerles y ver sus danzas y trucos, puesto que no sabían que ellos eran en realidad sus invencibles contendientes, por lo que una vez que los vieron bailar, el frenesí llevó a los señores del inframundo a pedirles que sacrificarán a un perro, que incendiarán la casa de *Jun Kame*, que inmolaran a un varón, y que se desmembraran así mismos. El resultado fue, que el perro fue reanimado y alegrado, la casa fue inmediatamente edificada, el hombre resucitado, y ellos recuperaron su corporeidad, por lo que embriagados por la emoción, los señores del inframundo les pidieron que los sacrificaran, tal y como lo hacían con ellos mismos, por lo que entregaron voluntariamente sus vidas a los gemelos. *Jun Kame* y *Wuqub Kame* fueron decapitados y descuartizados, en consecuencia los demás dioses del inframundo se humillaron ante los gemelos divinos suplicando ser perdonados.

Tras la derrota de los señores del *Xib´alb´a*, los gemelos divinos encontraron y hablaron con su padre y su tío, y les prometieron que sus nombres serían recordados, tras esto los gemelos ascendieron al estrato celeste donde se transfiguraron en el Sol y la Luna (Cfr. Craveri, 2013: 104-131).

La narración devela con claridad la necesidad de la muerte ritual para la renovación y la metamorfosis. El sacrificio en la hoguera faculta al cosmos de la existencia del Sol y la Luna, que rigen la última edad cósmica poblada de los hombres verdaderos, los hechos del maíz. El rito se vuelve el modelo arquetípico con el cual se sustentara el hecho de que la sangre y la muerte son necesarias para la continuidad de la existencia del cosmos y de la vida misma. El relato alude tres veces más a la importancia de la decapitación, en el caso del cercenamiento de *Junajpu*, su cabeza

fue colgada en el *Pus-b'al* -juego de pelota- donde se recreaba la contienda entre las fuerzas del *Xib'alb'a* y la luz y la vida representadas por los gemelos divinos, lo que ideológicamente legitima la relación de juegos de pelota que culminen con la inmolación de personas.

Se ha de notar la relación entre inframundo y semilla de vida. Los gemelos mueren en el inframundo, la cabeza de su padre es plantada en un árbol por los propios señores del inframundo, la diosa madre *Xkik* fue engendrada por las fuerzas del inframundo, ya que su padre es uno de los señores que lo habitan, de modo que el útero de la vida misma, de los astros y por lo tanto de la luz es el inframundo, de tal forma, que la querella entre las fuerzas opositoras, es en realidad una eterna sintonía de los opuestos complementarios. Craveri (2012) añade que en el viaje iniciático al inframundo de *Junajpu* e *Xb'alanke*, se adquirió un conocimiento magnífico, con el que crearon las bases de lo que debían de ser las conductas sociales y los roles políticos.

Pero en el episodio hay otras dos decapitaciones, las de *Jun Kame* y *Wukub Kame* y un tratamiento *post-mortem*, pues el texto menciona que ambos fueron destazados, es decir, desmembrados y como se ha precitado en la primeras páginas de este capítulo, este tratamiento fue reactualizado en rituales en la zona maya. Así que en el *Popol Vuh* la decapitación es celebrada en cuatro ocasiones, en dos de ellas, es claro que en la causa de muerte subyace un elemento de culpa pues es la venganza de los míticos gemelos sobre los señores del inframundo, al ser venganza es un castigo, lo que se asemeja a la primera decapitación del relato, la de *Jun Junajpu*, pues la occisión de él y de su hermano fueron la sanción que impusieron *Jun Kame* y *Wuqub Kame* por haber hecho ruido en el estrato que estaba sobre sus cabezas, de tal forma que la decapitación desempeña un rol expiatorio necesario tras una transgresión.

La decapitación en los mitos nahuas

La decapitación es narrada en dos importantes fuentes del Altiplano, estas son el *Códice Florentino* (Sahagún, 1979) e *Historia General de las Cosas de Nueva España* (Sahagún, 2016), en esta se narra el mito del nacimiento milagroso de

Huitzilopochtli y de la fecundación de su madre, *Coatlicue* cuando se encontraba barriendo el cerro de *Coatépec*, hechos que condujeron a la decapitación de la hermana mayor de *Huitzilopochtli*, la deidad lunar *Coyolxauhqui*. La *Historia General de las Cosas de la Nueva España* lo describe así:

Y la dicha Coatlicue hacia penitencia barriendo cada día en la sierra de Coatépec, y un día acontecióle que andando barriendo, descendióle una pelotilla de plumas, como ovillo de hilado, y tomóla y púsola en el seno junto a su barriga, debajo de las naguas y después de haber barrido [la] quiso tomar y no la halló de que dicen se emparejó (Sahagún, 2016: 185).

La fecundación de la diosa provocó el rechazo moral de sus hijos, los *Centzonhuitznahua*, y de *Coyolxauhqui*, de modo que *Coyolxauhqui* incitó a sus hermanos a asesinar a su madre. Pero *Huitzilopochtli* que aún no nacía, le consolaba y además la deidad contaba con la ayuda de uno de los surianos, *Quauitlicac*, quién le informaba a dónde iban llegando, primero fue *Tzompantitlan*, luego *Coaxalpa*, después Apétlac; y al final *Coatépec*. Una vez que llegaron ahí los *Centzonhuitznahua*, nació el dios *Huitzilopochtli*, armado con un dardo, un propulsor y *xiuhcóatl*, la “serpiente de fuego”, y ataviado con maquillaje facial, con pintura azul en los muslos y brazos, con la pierna izquierda delgada y emplumada, portando una *teueuelli* (rodela), así se enfrentó a sus hermanos. *Coyolxauhqui* fue decapitada y desmembrada por *Huitzilopochtli* usando la *xiuhcóatl*, su cuerpo rodó por el cerro en pedazos. Entonces, *Huitzilopochtli* persiguió a los cuatrocientos del sur, mató a muchos y sólo algunos lograron huir y se refugiaron en un lugar nombrado *Huitztlampa*, el “rumbo del sur” (Cfr. Sahagún, 2016: 185-186).

El análisis de esta diégesis expone la decapitación como una sanción al igual que en la decapitación de *Jun Kame* y *Wukub Kame*. De igual manera las deidades antagónicas en ambos mitos fueron desmembrados, y en los dos relatos estas deidades son las asociadas a inframundo y a la oscuridad, de modo tal que la decapitación sirve como el recurso con el que las deidades solares *Juanjpu* y *Huitzilopochtli* abaten a sus detractores, que al igual que ellos son dioses, pero más antiguos y éstos, abatidos en su momento, también se sintieron transgredidos, por lo que la decapitación más allá de ser una sanción, es una forma de purificación,

un símbolo de victoria, un derecho del vencedor sobre el vencido, lo cual constituye el modelo de trato en vencedores y vencidos.

La decapitación en el discurso visual de los códices calendárico-rituales

Como se especificó en la introducción, la decapitación es la inmolación más representada dentro de los códices prehispánicos calendárico-rituales, con más de 40 incidencias, de las cuales 35 del grupo *Borgia* y 7 de los códices mayas son analizadas en esta tesis y cada una de ellas estudiada someramente dentro del contexto que contiene a cada una de ellas.

Partiendo del análisis iconográfico que se puede consultar en el capítulo II, se construyeron las interpretaciones que en este capítulo se ofrecen, por ello se invita al lector que sí lo considera necesario remita a las páginas anteriores para indagar en el contexto que contiene a cada escena.

Códices mayas

1. Sacrificios en illo tempore (La creación del tiempo, del espacio, del Sol, la Luna y Venus).

c. Jun Ajaw, cautivo decapitado en Dresde 2a y 3a

El dios S, *Jun Ajaw* aparece decapitado, con motas y lazado, personificando así al guerrero vencido, al cautivo y es acompañado del dios E, en un almanaque con un fatídico augurio que revela fenecimiento. Partiendo de lo expuesto en el capítulo anterior se sabe que el dios E, señor del maíz y el dios S, deidad venusina del inframundo, son los análogos yucatecos de las deidades quiches *Jun-Junajpu* y de *Junajpu* por lo que la escena remite a un momento mítico, es probable que se esté rememorando la decapitación de la deidad en la Casa de los Murciélagos; de igual manera se alude al tránsito de ambos dioses por el inframundo.

Ya que el texto y la imagen refieren a dos deidades emparentadas entre sí, podemos decir que la decapitación del dios S quizás conlleva la mortandad no sólo de él, sino del preciado maíz, lo que en la comunidad resultaría en hambruna. De manera que

la imagen sirve para recordar la importancia de recrear el mito, para así reactualizar los hechos de forma cíclica y garantizar la regeneración mediante el descenso al inframundo de los dioses E y S.



Fig. 112. Dios S decapitado en D2a

Imagen tomada de <http://mayacodices.org/frameDetail.asp?almNum=307&frameNum=1>

Por lo tanto, lo que se manifiesta en la escena es el sacrificio primordial de los propios dioses, que también está estableciendo el modelo de víctima - cautivo, lo que legitima así, las incursiones, conquistas y toma de cautivos, modelo que sirvió para el fortalecimiento de las élites mayas.

Al igual que en la lámina previa la decapitación en el registro D3a, es expresada en un cuerpo con motas como maquillaje corporal, atributo iconográfico del dios S, en este almanaque la decapitación no es la ofrenda principal, sino el corazón porque en el centro del espacio cuadrangular se muestra una inmolación por cardiectomía¹³³. La decapitación es parte de un procedimiento, de todo un corpus de ofrendas, en donde las dádivas son: tamales y copal ofrecidos por el dios E, la sangre derramada y claramente plasmada del cuello del dios S, y otras dos vidas, pues hay otras dos víctimas que serán sacrificadas. Estas últimas son el dios CH y la iguana antropomorfizada que lo acompaña, a lo que debe añadirse la ofrenda del globo ocular en el pico del Zopilote *Ti*. El único que no aparece ofrendando es el

¹³³ De acuerdo al *Popol Vuh* los gemelos divinos practicaron una cardiectomía a un mortal, al cual después resucitaron (Craveri, 2013: 124), sobre esta occisión se profundizará en el capítulo siguiente.

dios B *Chaak* que está vinculado con el ave voraz que devora el ojo, pues como se mencionó en el capítulo previo, este buitre se asocia a la lluvia, ya que su comportamiento cambia cuando esta se precipita.

De manera que lo que se narra en D3a está asociado con lo sucedido en el tiempo primordial, cuando las propias deidades se sacrificaron, aunque no se ve a sus sacrificadores. Esta claramente señalado que los occisos son cautivos, son los pagos, tal y como lo señala el texto. Se advierte que las inmolaciones obedecen a los temores que conlleva un mal presagio y es de notarse que el decapitado es una deidad venusina, de cualidades inframundanas y la otra víctima es el dios lunar Ch que se asocia con malos presagios y con muerte, por lo que en la imagen la decapitación refiere a la muerte ritual de las deidades que pasan por el inframundo para así contrarrestar los malos vaticinios.

Destacamos la presencia en conjunto de los dioses Ch, E y S en la misma escena, que como se ha explicado están emparentados entre sí. El dios E, Señor del maíz, es el padre decapitado de Ch y S, que tiempo después se convertirán en el Sol y la Luna, pero que también harán renacer a su padre, como el maíz. Sin embargo no podemos tener la certeza de que el episodio plasmado en el código es exactamente uno de los relatos del *Popol Vuh*, pues en estas inmolaciones aparece el dios de la lluvia y la decapitación no es el elemento central sino la cardiectomía. Este sacrificio conforma una compleja composición que enfatiza la necesidad establecida por los propios dioses, de ofrendar sangre, de despojarse de atributos de identidad, como lo es la cara, de inmolar y de hacer cautivo a lo oscuro a lo inframundano, que son los rasgos que se destacan de los gemelos en los códigos, todo ello para protegerse de los pronósticos nefastos.



Fig. 113. Dios S Jun Ajaw decapitado D3a
 Imagen tomada de <http://mayacodices.org/frameDetail.asp?almNum=307&frameNum=1>

d. La creación del tiempo y del espacio, los rumbos del universo Madrid 75 y 76

La decapitación expresada en el rumbo sur en la página 75, manifiesta la necesidad de ofrendar ese importante centro anímico, como semilla que al ser otorgada, se vuelve un motor que activa la maquinaria del tiempo, que ayuda a la limitación del espacio. La sangre de los autosacrificios en los otros rumbos se dinamiza el cosmos de forma ordenada y continua, lo que permitirá el perfecto ejercicio de los dioses creadores, por ello estos sacrificios primordiales debían recrearse en la tierra, en especial la decapitación debía realizarse en los años asociados al rumbo sur *nohol*.



Fig. 114. Decapitación en el rumbo sur M75. Imagen tomada de https://www.researchgate.net/figure/Paginas-75-y-76-del-Codice-Madrid_fig7_276515638

2. Los sacrificios de año nuevo

La decapitación en el registro 34 a en el *Madrid*, que se encuentra dentro de una rueda calendárica, sucede dentro del periodo *Uayeb* que vincula a los años *Ix* con los años *Kawak*. En los rituales de transición para recibir al año *Kawak*, el *bakab* era *Hozanek*, la deidad tutelar era *Uac Mitún Ahau*, la deidad de la transición del año era *Ek u Uayeb* que vincula los cambios de poniente a sur y el *Ek acantún*, era la piedra que se erige en ese ceremonial (Landa, 1978; Baudez, 2004). El códice plasma como oficiante al *Pawahtun* negro y presenta un corpus de ofrendas que se compone de copal, tortilla, y de dos sacrificios humanos. Uno de los sacrificios es por decapitación y en el otro no está claro, quizá podemos identificarlo como una víctima sacrificial. Otra alusión sutil a la deapitación es la cabeza cercenada del dios E, rodeada por un brote de sangre.

En esta sección el sacrificio humano por decapitación conforma algunas de las ofrendas conferidas a las deidades en gratitud por lo recibido el año anterior. En los periodos *Uayeb* que anteceden a los años *Kawak* se ofrendan cautivos de guerra mediante el sacrificio, lo que se puede apreciar en el varón decapitado y lazado, pues el año que antecede a este, que es *Ix*, se tenían malas cosechas lo que resultaba en la escasez de alimento, en consecuencia durante los años *Ix* se convoca a la guerra con el fin de defender al señorío y así garantizar la obtención

de víctimas sacrificiales, que son esenciales en la realización de rituales que garantizan un trance pacífico a los atemorizantes años *Kawak*.



Fig. 115. Decapitado con motas en el cuerpo M34a
Imagen tomada de <http://mayacodices.org/frameDetail.asp?almNum=256&frameNum=1>

3. Ceremonias de Petición de Lluvias

La decapitación expresada en el registro D63a remite al sacrificio del progenitor de los gemelos divinos, en el código los dioses S y Ch, por lo que el rito reactualiza el modelo arquetípico con el cual se sustentara. La sangre y el semen son necesarios para la continuidad del ciclo agrícola, esta analogía es manifestada por la cabeza cercenada el dios E y por la cabeza del *Pawahtun* negro sustituida por un falo en la misma escena. De igual manera se alude al binomio cabeza y mazorca arrancadas en la cosecha. La cabeza semilla, es una analogía de la siembra, que depende totalmente de la voluntad de *Chaak*, ya que esta es la deidad que controla la lluvia. La sección que contiene la escena sacrificial claramente manifiesta el temor a las sequías en verano, por ello para que germine el dios E es necesario ofrendar al dios B, que en la sección expone su dualidad a veces benévolo a veces destructor. Hasta ahora hemos notado que aparece en la mayoría de contextos sacrificiales el dios E desempeña el papel de víctima y jamás de sacrificador, aunque sí aparece como ofrendante de otras dadas, como lo vimos en D3a.

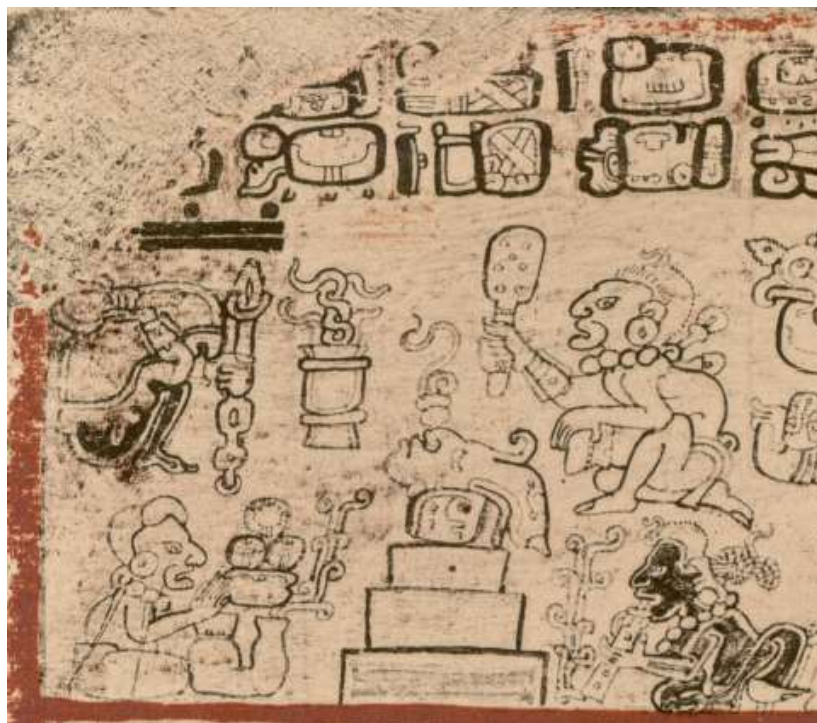


Fig. 116. Ceremonia de petición de lluvias con cabeza cercenada del dios E sobre basamento piramidal en D63a. Imagen rescatada en <http://mayacodices.org/frameDetail.asp?almNum=364&frameNum=3>

En la ofrenda de cabeza, semen, sangre, y otros elementos a los que refiere esta imagen, vemos la ofrenda de lo eterno, lo no perecedero, de la entidad anímica denominada *b'ah* (Nájera, 1987:171), que al estar siendo liberada por el propio Dios E (equivalente al dios *Jun Junajpú* quiche) enfatiza el carácter eterno de esta entidad que trasciende a la muerte, la cual mediante la ofrenda sacrificial es liberada y contribuye a la formación de lo que más tarde serán los astros que la irradian.

4. Guerra y toma de cautivos

Las decapitaciones contenidas en los almanaques de las láminas 54 b y 55 b del *Madrid* revelan un significado muy diferente a lo previamente expuesto. Primeramente aparece en la composición de ambos almanaques el dios M *Ek Chuah*, patrón de los mercaderes desempeñando el papel de captor y de *nakom*, ambas escenas muestran que la víctima sacrificial es un cautivo de guerra y tal parece que las escenas están sucediendo en el espacio y tiempo ecuménico pero

sacro. En la época de secas, que es cuando se lleva a cabo la guerra sagrada con la que el señorío se suministra de víctimas para dedicar en sacrificio a las deidades y de otorgantes de tributo. Por lo que la decapitación en estas secciones sirve de legitimador de conquista que hace de la guerra una actividad bendecida y requerida por los dioses, que articula tanto un ejercicio de poder sobre el sometido como el enriquecimiento del vencedor. Por lo que el captor se empodera mediante su cumplimiento son el señorío y con las deidades.



Fig. 117. Cuerpo decapitado en M54b. Imagen tomada en http://www.famsi.org/mayawriting/codices/pdf/2_madrid_rosny_bb_pp22-56.pdf



Fig. 118. Cuerpo decapitado en M55b. Imagen tomada en http://www.famsi.org/mayawriting/codices/pdf/2_madrid_rosny_bb_pp22-56.pdf

Códices del grupo Borgia

1. *La decapitación y su sentido castrense*
 - c. *El nacimiento de los Tezcatlipocas*

En el grupo *Borgia* la decapitación es expresada en 26 escenas más cuatro de degüello, todas ellas distribuidas en los cinco códices que forman este grupo. Por lo que ahora sirviéndonos del contexto bélico con el que se terminó la interpretación de la decapitación en los códices mayas, para enlazarla con una rica lámina que expone once alusiones a la decapitación, es la página 32 del *Códice Borgia*. Que muestra ocho personajes sosteniendo cabezas cercenadas o cráneos, 2 cuerpos

decapitados y un cuerpo acéfalo con dos cuchillos de pedernal en el lugar de cabeza.

De acuerdo a lo expuesto acerca de la sección que componen las láminas 29-32, entendemos que la decapitación está inmersa en un complejo corpus ritual que recrea los comienzos de la creación, cuando sucedieron los primeros brotes de fuerza anecuménica creadora, que Boone (2016: 291) denomina energía. En este proceso también se sugiere que nació, Venus, el maíz y la luz y con esta la cuenta de los días, en cuyo desarrollo se llevan a cabo diferentes ofrendas entre ellas las de sangre y corazón. Para realizarlas es necesario adentrarse en las fuerzas de la noche y penetrar en el inframundo, fenómeno que sólo puede ser logrado a través de la muerte ritual, ya sea simbólica o física.

Así, en la lámina 32 se expresa el génesis de la actividad bélica mediante el nacimiento de los *Tezcatlipocas* que nacen de un cuerpo con pedernales en lugar de cabeza y que culmina con el inicio de la cacería de hombres, representados por las cabezas cercenadas y cráneos en las manos de los guerreros, águila, guerreros pedernal y los de *Tezcatlipoca*. Esta representación puede aludir a la ejecución de danzas en dónde las cabezas son metáforas de la mazorca, en dónde la decapitación simboliza cosecha del maíz. Los cuatro personajes de los paneles tiene el rostro del glifo *atl*, estableciendo así un paralelo entre el carácter genésico de la guerra y de la lluvia, expresando de esta forma el aprecio con el que se tenían las dos actividades económicas que sustentaban al mundo prehispánico la cacería/ guerra y la agricultura. Este momento mítico debe recrearse cíclicamente, y para su realización se necesitaba de la toma de cautivos cuyas cabezas cercenadas en el ritual de decapitación muestran la triada mesoamericana “Guerra, sacrificio y creación”.



Fig. 119. Lámina 29 con once alusiones a la importancia de la decapitación, dentro del rito “El templo de *Ciuacoatl*” en la sección “Los nueve ritos”. Imagen tomada de <http://www.famsi.org/research/loubat/Borgia/thumbs1.html>

d. Los augurios aciagos en el Cospí

Las doce representaciones que se encuentran en las láminas 1 - 8 del almanaque con el que comienza el *Cospí* manifiestan en sus augurios cuatro formas distintas que refieren a la decapitación: cabezas cercenadas al pie de torrentes de sangre en conjunto con corazones flechados, cuerpo decapitados, manos sujetando cabezas cercenadas y al propio dios de la muerte como sacrificador danzante con cabezas cercenadas. En todas las representaciones se observa el carácter bélico del sacrificio, ya que tanto sacrificadores como sacrificados son varones jóvenes que posiblemente encarnan a los valerosos guerreros, que son vulnerables a ser cautivos y eventualmente inmolados, pues la misma incursión que les faculta para

poder convertirse en captores es la que los arriesga para ser las presas, por ello el augurio es al mismo tiempo temible y favorecedor.



Fig. 120. Imágenes que testimonian la importancia mántica de la decapitación en el almanaque del *Cospi* 1 – 8. Imágenes tomadas de http://www.famsi.org/spanish/research/graz/cospi/thumbs_1.html

2. Autodecapitación y nahualismo

Con base en lo analizado en el *Borgia* 18 – 21, *Laud* 1- 8 y Fejérvárý - Mayer 38 – 43b, la autodecapitación era un facultad propia del plano simbólico, única en los individuos capaces de nahualizarse sean hombres o dioses. Esta mutilación supone la separación del cuerpo de un importante centro anímico, la cabeza, la cual aloja la entidad anímica *tonalli* entre los nahuas y *ba'h* entre los mayas, y en ella reside el calor. Dado que los astros mueren cada noche al descender al inframundo, lugar en donde se tornan fríos, por ello aquellos que en trance deben morir simbólicamente pasan por procesos de desmembramiento, extracción de ojos y de inmolar a otros por decapitación o cardiectomía, todo ello con la ayuda de la ingesta de diferentes psicoactivos que alteran la conciencia la cual también se encuentra en la cabeza.



Fig. 121. Autodecapitación en el inframundo, *Borgia* 18a. Imagen tomada de http://www.famsi.org/spanish/research/loubat/Borgia/page_18.jpg

La autodecapitación es además el despojo voluntario de aquello que nos identifica, el rostro, pues este es parte de la cabeza, así también el trance que involucra a la autodecapitación conduce a la renuncia del raciocinio y del conocimiento, ya que se creía que el raciocinio estaba contenido en el cerebro, y en la cabeza están la mayoría de los órganos a partir de los cuales conocemos el entorno; ojos, oídos, nariz, boca y lengua. Es además un acto de sumisión ya que al perder la cabeza se abandonan los atributos que manifiestan el rango social.



Fig. 122. Cuerpo acéfalo danzante en *Feyéráry-Mayer* 41 banda b. http://www.famsi.org/spanish/research/graz/fejervary_mayer/img_page41.html



Fig. 123. Autodecapitación en *Laud* Lámina 1 banda b. Imagen tomada de http://www.famsi.org/research/pohl/jpcodices/laud/img_laud24.html

Es por lo tanto uno de los pagos que se otorgan en el inframundo a cambio de la facultad de proyectar una entidad anímica en otro cuerpo, lo que sólo podía ser realizado por gobernantes, altos sacerdotes y chamanes, este fenómeno asociado a eventos bélicos y de conquista en el Posclásico legitima el sacrificio cómo el elemento necesario para la transfiguración, que libera entidades tanto en el ecúmeno como en el anecúmeno y que enfatiza la importancia de la muerte voluntaria tanto de hombres como de dioses, expresando así que no hay nada más poderoso que la muerte sea física o simbólica.

2.1 Decapitación y autodecapitación

En el *Laud* encontramos que la misma sección que cierra con la autodecapitación en el registro 1a, contiene una decapitación de un varón cautivo, cuya cabeza cercenada esta recién cortada pues sangra, el sacrificador sujeta un cuchillo y no un hacha, de modo que podemos aseverar que antes de ser decapitado fue degollado, elemento que comparte con el autodecapitado en B18. De tal manera que la decapitación seguida del degüello devela la preocupación por la fecundación ya que la sangre del degüello servía para regar la tierra, lo que una vez alude al binomio: guerra y fuerzas genésicas, que en esta sección *Laud 1- 8*, es uno de los propósitos, de la guerra, el nahualismo y la conquista.



Fig. 124. Sacrificador con cabeza cercenada y cuchillo sacrificial en L5b. Imagen tomada de

3. Los murciélagos decapitadores

Tanto en el *Fejérváry – Mayer* como en el *Vaticano B*, se devela al quiróptero como un sacrificador, como un animal que ataca y se apropia de importantes centros anímicos. Lo muestran como degollador, decapitador y como el que saca el corazón. En los mitos mayas hacen referencia al muricélago como el decapitador por excelencia, por ello encontramos una vez más el poder que tienen las fuerzas de la oscuridad, las inframundanas que conllevan muerte. Pero esta actividad referida por dos murciélagos en pasajes paralelos en el *Fejérváry – Mayer* como en el *Vaticano B*, enfatizan que lo que toman en su poder es la cabeza, y en el *Fejérváry – Mayer* es también el corazón. Los caules son contendedores de las entidades anímicas eternas las que vitalizan, así también en el *Vaticano B* se refiere a otro centro anímico la sangre, que junto con la cabeza alojan al *tonalli*. En los pronósticos que aparecen en estas dos secciones, la decapitación es algo profundamente temido, en especial porque se pierde el *tonalli* en las fuerzas de una criatura nocturna y por lo tanto inframundana.



Fig. 125. FM 41 a, murciélago decapitador. Imagen tomada de http://www.famsi.org/spanish/research/graz/fejervary_mayer/img_page41.html

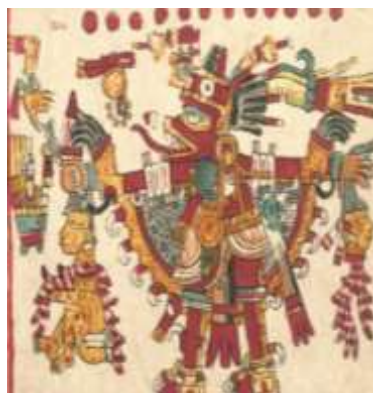


Fig. 126. VB lámina 27, murciélago decapitador. Imagen tomada de http://www.famsi.org/spanish/research/graz/vaticanus3773/img_page24.html

4. Las ofrendas a los cuatro rumbos y las deidades complementarias.

La decapitación representada en la cabeza cercenada en la lámina 12 con *Itztlacoliuhqui - Ixquimilli* es parte de la sección *Los señores de las trecenas divididas*, en dónde los 52 días son divididos en los cuatro rumbos del cosmos, 9-10 *Xochipilli* y *Tlazoltéotl* en el poniente *Tonatiuh* e *Itztlacoliuhqui - Ixquimilli* en el norte 11 – 12, *Tláloc* y *Mictlantecuhtli*, al poniente 13-14 y *Cintéotl* y *Mayahuel* al sur 15-16, así en cada rumbo se muestra la contraparte de las deidades, dejando en claro que la decapitación se asocia a *Itztlacoliuhqui*, y a los destinos negativos, sin embargo aunque en esta lámina se alude a la decapitación y extracción del corazón en torrentes de sangre, expresando la relación entre los días norte y la celebración de la muerte ritual, se necesita de ofrendas sacrificiales en los 4 periodos por ello en todos los rumbos se presenta una vasija con manos o corazones, lo que da cuenta que además de la decapitación se realizaron desmembramientos y cardiectomías.



Fig. 127. Decapitación ofrendada a *Itztlacoliuhqui - Ixquimilli* en *Laud 12*. Imagen tomada de http://www.famsi.org/research/pohl/jpcodices/laud/img_laud13.html

Recapitulación

Las 42 escenas provenientes de los códices mayas y del grupo Borgia atestiguan la importancia ritual, política y económica del sacrificio por decapitación.

1. Todos los inmolados son varones, ya sean dioses u hombres, pero todos varones, lo que indica la preocupación por legitimar calendáricamente la necesidad de obtener jóvenes guerreros como las víctimas sacrificiales de los rituales presentados, en los códices. Reconocemos su carácter guerrero a través de su representación, en dónde se les muestra con sus cabelleras, o chongos altos mostrando que simbolizan un alto prestigio, lazos con sogas mostrando su calidad de cautivo pero sin perder sus insignias de estatus por ello en los códices mayas aparecen aún con orejeras.

2. Se muestran en ambos grupos de códices decapitaciones o autodecapitaciones que suceden en el inframundo, así en el *Dresde* se ve a la deidad venusina *Jun Ajaw* como un cuerpo acéfalo caminante, cuyas motas indican el estrato en que se encuentra la escena. De igual forma, en el *Borgia* la escena del nahualismo y el nacimiento de los *Tezcatlipocas* suceden en el inframundo o bien en contextos con connotaciones inframundanas, como lo son los rumbos norte y poniente.

3. De suma importancia es que ambos grupos de códices revelan la decapitación, así como la extracción del corazón como ofrendas realizadas al principio de los tiempos necesarias, para la creación del tiempo y de su preciso tránsito, para el nacimiento del Sol. Este astro es el que necesita de vitalizarse corresponde a la entidad anímica que se asienta en la cabeza, misma que es irradiada por el propio astro para animar a las criaturas ecuménicas. Así también sucedió *in illo – tempore* que la transgresión de unas deidades resulta en ser exigidas como víctimas, que al ser decapitadas se vuelven semilla de vida, cabeza – grano enterrado que germina, esta asociación es mucho más clara en los códices mayas, en las ceremonias de petición de lluvias.

4. Los decapitadores son también varones, en una analogía; sacrificador víctima, son mostrados como los victoriosos en las contiendas. En el *Madrid* el dios de los

mercaderes, es el posible decapitador, en los códices del grupo Borgia, los decapitadores son: *Mictlantecuhtli*, los murciélagos, sacerdotes-guerreros de la muerte, el agua o de *Tezcatlipoca*.

5. La decapitación es en la mayoría de las escenas la ofrenda principal, pero no siempre, pues en ciertos almanaques es parte de la ofrenda del corazón, y visceversa en ciertos almanaques el corazón complementa la ofrenda de la cabeza, ambos centros anímicos que alojan a las entidades anímicas persistentes, una que regresa a los astros y la otra que dota de personalidad a los individuos.

Por otra parte la divergencia principal entre ambos grupos de códices es que en los manuscritos mayas las víctimas no exponen sus genitales, a diferencia de la mayoría de cuerpos decapitados en los códices del *Borgia*, ejemplo de ello es la autodecapitación en el *Laud*. Otra importante diferencia es que en los códices mayas las decapitaciones del *Dresde* plasman los mitos sobre los gemelos divinos, mientras que en el grupo *Borgia* se desarrollan discursos que tangencialmente aluden a los mitos, pero que indudablemente nos facultan para conocer más sobre su cosmovisión.

CARDIECTOMÍA

El musculo cardiaco y la entidad identitaria que contiene

El corazón, órgano que alimenta únicamente a las deidades, es el centro anímico donde reside una de las principales sustancias sutiles y eternas, la denominada por López Austin (2016: 15) alma identitaria, la cual distingue a los humanos de otras criaturas en el ecúmeno. El musculo cardiaco es de acuerdo a lo relatado en el capítulo I, el responsable de alojar la conciencia y de definir la personalidad. Este órgano era muypreciado en los antiguos muestra de ello es lo expresado en los mitos tanto mayas como nahuas y en el amplio repertorio pictórico que lo plasma.

Divergencias y convergencias entre evidencias bioarqueológicas y/o arqueológicas y los relatos acerca de las formas en la que se realizaba la cardiectomía

Las fuentes novohispanas, como *Los Primeros Memoriales* (1993) y *Códice Florentino* (1981) narran que en *Tlacaxipehualiztli*, segunda veintena mexicana, se sacrificaban a los rayados- *quiuaunanayá*, que eran conducidos por sus dueños al basamento piramidal; ahí eran entregados a los sacerdotes, quienes los sujetaban por sus cabellos y los conducían hasta la piedra sacrificial. En donde cada víctima era sujeta por las manos, pies y cabeza por cinco sacerdotes auxiliares y otro especialista religioso que desempeñaba el rol del sacrificador, quien le inmolaba con un cuchillo mediante una extracción del corazón.

Ante esta descripción lo primero a identificar es la evidencia arqueológica de los instrumentos rituales mencionados: la piedra sacrificial y los cuchillos. Motolinía (1971), Durán (1967), Torquemada (1969) y Tezozómoc (1944) dan cuenta de la piedra sacrificial, artefacto de piedra que se empleaba para sostener a los individuos a quienes se les sacrificaría por cardiectomía, ya que al recostarles sobre esta piedra (en náhuatl *téhcatl*), el cuerpo expone el tórax lo que entonces facilitaba la ejecución. Puesto que los estudios osteológicos han mostrado que la extracción del corazón se hacía mediante una incisión en el abdomen, para introducir así la mano en el interior de la caja torácica y cortar con cuchillo de piedra el paquete vascular costal izquierdo, para así extraer el corazón, esta maniobra dejó evidencia de

huellas de corte en la cara interna de las costillas, que permiten saber que tipo de inmolación se realizó. La cardiectomía pudo haber llevado mucho más tiempo del que relatan los cronistas, pues éstos afirmaban que el músculo cardíaco era extirpado instantáneamente (Chávez, 2017: 59 – 60).



Fig. 128. Osamenta del niño águila, localizada en la ofrenda 111 del Templo Mayor. Fotografía de Leonardo López Luján en Huitzilopochtli y el sacrificio de niños en el templo Mayor.

Dos ejemplos de dicha occisión pertenecen al Templo Mayor, uno de ellos se trata de un menor de 5 años que posiblemente era una *ixiptla de Huitzilopochtli*, ya que estaba ataviado con un pectoral de madera *anáhuatl*, ajorcas de cascabel con caracoles, en sus brazos tenía alas de gavián y le acompañaba una rodela, una bolsa ceremonial y una navajilla de obsidiana (López *et al.* s/a: 371- 374). En las costillas de la osamenta del infante se detectan claras huellas de corte causadas por un pequeño cuchillo, que debió usarse para desprender el corazón de los ligamentos de los paquetes vasculares.

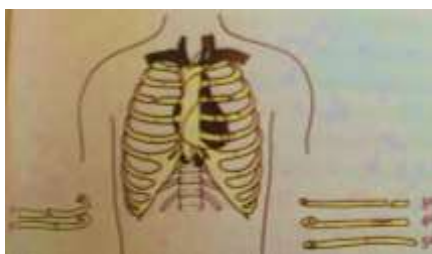


Fig. 129. Marcas de corte detectadas en la cara intercostal en el niño águila de la ofrenda 111 del Templo Mayor. Foto del dibujo de Romero y Pereira del Proyecto Templo Mayor

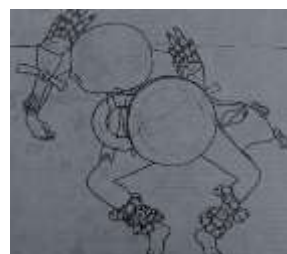


Fig. 130. Dibujo de Romero y Pereira, que propone una reconstrucción del atavío del infante de la ofrenda 111 del Templo Mayor.

De igual manera entre los mayas, se cuenta con evidencia ósea y arqueológica de este tipo de sacrificio humano. Tiesler y Cucina (2007: 57- 58) subrayan que la remoción del corazón requería de normas muy estrictas en el procedimiento ritual y de conocimiento de la anatomía del cuerpo humano, que requería de mucho más tiempo, del que narran los cronistas y frailes novohispanos. Esto se sabe gracias a los estudios osteotafonómicos y bioarqueológicos realizados a partir del siglo XXI. El clima de la región maya obstaculiza la preservación de las osamentas en buen estado, lo que dificulta determinar las huellas de violencia ritual *perimortem* de las *postmortem* y saber en este caso, si los restos óseos son o no de sacrificio humano y de que tipo de occisión. Sin embargo, los precitados científicos enfrentaron el desafío de analizar los restos de mujeres y adolescentes en contextos sacrificiales en tres sitios arqueológicos del Clásico, estos son Palenque, Calakmul y Becán. Estos restos presentan huellas de violencia cultural en el interior de las costillas, pero el tipo de corte no es el provocado por la fuerza de un cuchillo de pedernal, estas evidencias de tratamiento cultural se asocian más bien a las dejadas por un cuchillo de menor tamaño. Ahora bien en las duodécimas vértebras si se detectaron evidencias del impacto del cuchillo, mientras que las huellas de corte de objeto punzo-cortante se encontraron entre la séptima y decima costilla. Todo ello permitió reconstruir el ritual y sugerir qué instrumentos rituales se necesitaban además del cuchillo de pedernal.

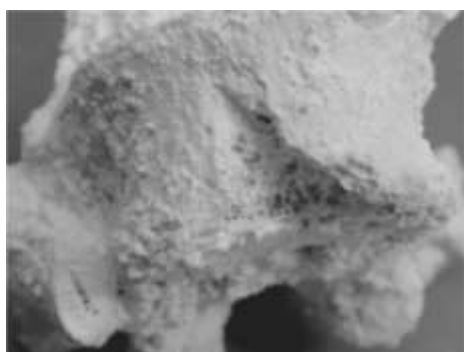


Fig. 131. Vertebra torácica de la porción izquierda con marcas de corte por impacto en la osamenta de uno de los acompañantes del gobernante *Janaab'Pakal*. Foto de Andrea Cucina



Fig. 132. Vertebra torácica de la porción izquierda con marcas de corte por impacto en una osamenta del sitio Becán. Foto de Andrea Cucina.

Los cortes en las costillas que sugieren el uso de un cuchillo de menor tamaño pero con mucho filo son detectadas como las marcas que deja el sacrificador cuando tras abrir la cavidad abdominal de la víctima y realizar un corte transversal de izquierda a derecha en la sección subtorácica, inserta la mano con un cuchillo bifacial y corta los tejidos de la cavidad pectoral (Tiesler y Cucina, 2007: 64-66). Esta maniobra es la misma detectada por Chavez (2017) en los casos del Templo Mayor, por lo que ahora se sabe que el corazón no era arrancado con las manos, sino cuidadosa pero rápidamente separado de los tejidos. Así también las marcas en las vértebras hacen posible saber que la occisión por cardiectomía se realizaba mediante una incisión abdominal, que era facilitada cuando el cuerpo era recostado sobre la espalda sobre la piedra sacrificial, y extendido por las extremidades, lo que expone el torác y deja visible la cavidad abdominal, dicho procedimiento no requería de la fractura de costillas para abrir el pecho, el golpe contundente del cuchillo conseguía abrir el diafragma y llegar al corazón más fácilmente que si el acceso se hubiese realizado a través de las costillas, el golpe en la sección subtorácica no tenía que romper las costillas pero si podía fracturar las vértebras, evidencia de ellos son las huellas de corte que se localizaron en la doceava vertebra.

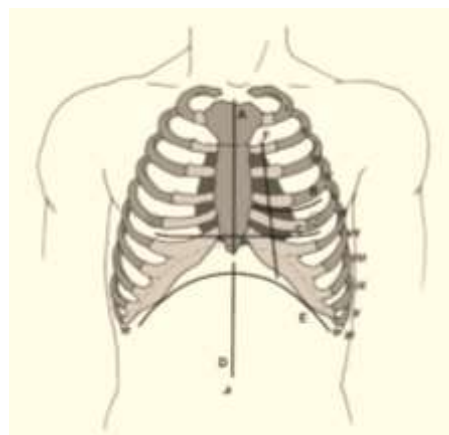


Fig. 133. La letra E muestra lo que Tiesler y Cuccina (2007: 59) identifican como “acercamiento subtorácico transdiafragmático”, forma en la que se realizaba la extracción del corazón.

En relación al Posclásico en el área maya también se encuentran evidencias de que la extracción del corazón se realizaba a partir de un corte abdominal en la región subtorácica, ejemplo de ello son los restos óseos provenientes del Cenote Sagrado

de Chichén Itzá, me refiero a la muestra esquelética que corresponde a los infantes sacrificados, cuyos restos se extrajeron del cenote. En el 1. 5% de las costillas de dichos restos se hallaron algunas marcas de corte en forma triangular (De Anda, 2007: 54 - 57). Ahora bien, considerando que la incisión abdominal no forzosamente deja huellas de corte podemos sugerir que el número de infantes o adultos inmolados por cardiectomía, cuyos cuerpos se lanzaron al cenote es mayor, en especial si se trata de jóvenes varones. Es cierto que los cortes en costillas fueron identificados en osamentas de infantes, pero el propio cenote brinda una evidencia arqueológica que expresa la extracción de corazón en guerreros, me refiero a lo expresado en los discos de hoja de oro F, H y L dragados por Thompson en 1904.



Fig. 134. Huellas de corte de objeto punzo cortante en costilla de infante en osamenta del Cenote Sagrado de Chichén Itzá. Foto de Guillermo de Anda

Los discos F, H y L que están siendo resguardados resguardos en el Museo Peabody de Arqueología y Etnología de la Universidad de Harvard refieren a la guerra, a la toma de cautivos y al sacrificio por cardiectomía. El F y el H datan del Clásico tardío (800-900 d.C.) y el L proviene del Posclásico (950-1100 d.C.) (Chase y Shane, 1989), para lo concerniente a este trabajo, analizaremos los discos F y H.

El Disco F no muestra una extracción del corazón, pero es necesario incluirle para así entender lo que manifiesta el disco H. El disco F desarrolla la escena central en una superficie convexa, en el perímetro a espacios equidistantes, se reconocen las cabezas de un dragón, en la escena central, se dispusieron dos líneas paralelas que delimitan el estrato sobre el que ocurre la captura; debajo de ellas se encuentra la representación del monstruo de la tierra, quedando así delimitadas las cinco

direcciones del plano terrestre. En la parte superior de la escena central se encuentra una serpiente de cascabel, una *ahaw k'an* que enroscándose y con las fauces abiertas desciende en medio de los personajes, cuya posición aérea permite identificarla como una serpiente celeste, o bien cómo una serpiente nube, lo que la asocia con *Mixcóatl* (Domínguez y Morales, 2018)¹³⁴. La escena central de este disco muestra cuatro personajes armados, uno de ellos, respaldado por otro, captura o vence a los otros dos.



Fig. 135. Toma de cautivos en disco F de hoja de oro, extraído del Cenote Sagrado de Chichén Itzá. Resguardado en Museo Peabody de Arqueología y Etnología

La indumentaria del guerrero vencedor, que sostiene un escudo y una lanza en posición de ataque, es la que caracteriza a los guerreros zuyuanos¹³⁵, ésta consta de una banda de teselas en la cabeza con un ave que desciende al frente, sostiene

¹³⁴ Compuescrito original del extenso de ponencia “Rituales guerreros entre los mayas de Yucatán durante el Posclásico” presentada en el simposio *Cosmovisión y sociedad en el mundo prehispánico* en el marco del XI Seminario de Investigación en Historia y Antropología.

¹³⁵ Zuyuano es un concepto desarrollado por López Austin y López Luján (1999) que refiere a un sistema político-ideológico, que cristaliza su control militar a través de alianzas político-religiosas que buscan mantener el orden mediante el culto a Serpiente Emplumada y la creencia de un origen mítico en Zuyuá.

un tocado de plumas, collar de cuentas largas, cinta atada en las pantorrillas y cinturón anudado (Espinosa, 2003:81-91).

El escudo, que sostiene el captor con la mano derecha, tiene siete medias lunas enmarcadas en una banda de cheurones y en la mano izquierda sujeta un *átlatl* con una lanza. A espaldas del guerrero hay un ayudante, que carga el lanzadardos cubierto de piel más dos lanzas, este varón luce ataviado en la cabeza con una cinta decorada con discos y en la espalda viste una capa de plumas. En el centro y a la izquierda podemos ver a dos guerreros mayas, el primero de ellos, derrotado y herido aun sujeta su lanza rota; ambos usan narigueras y cargan escudos de pluma y a sus espaldas, el que está de pie sostiene una lanza de vuelta hacia atrás, expresando sumisión (Chase y Shane, 1989:44-45).

El disco H desarrolla un orden compositivo semejante al disco anterior: cuatro rostros zoomorfos que parecen representar a la deidad *Bolon Dz'akab* delimitan la escena en cada uno de sus extremos, una cabeza de perfil del dragón de la tierra sin mandíbula está dispuesta en la parte inferior de la escena central y en el estrato celeste un ofidio ondula su cuerpo.

En el centro se constituye un *axis mundi*, lugar donde claramente se celebra un sacrificio por extracción del corazón. Ahí el *nakom* — guerrero sacrificador— se inclina hacia la víctima, sosteniendo con su mano izquierda el cuchillo sacrificial, mientras su mano derecha se dirige hacia la herida abierta en el pecho; viste un tocado de águila con un gran penacho de plumas, cuatro auxiliares ceremoniales sostienen por sus extremidades a la víctima sobre la piedra del sacrificio, son los *chaak*, que se muestran ataviados con orejeras y llevan en la parte baja de la espalda un disco característico de la vestimenta guerrera zuyuana, además de portar en sus cabezas las bandas teseladas propias del tocado también zuyuano.



Fig. 136. Extracción de corazón expresada en el disco H, extraído del Cenote Sagrado de Chichén Itzá. Resguardado en Museo Peabody de Arqueología y Etnología

La escena involucra a tres personajes más, que están de pie, dos en la derecha y uno en la izquierda, que sostiene el *átlatl*, las lanzas del guerrero águila y un bulto de tela con pendientes en forma de flor. A la derecha uno de los personajes sólo viste el paño de cadera y carga un escudo a su espalda, mientras que el otro exhibe sus insignias sociales, una capa de plumas y un penacho que se eleva a partir de una cintilla teselada, similar a los que ostentan los guerreros de Venus en las columnas de Tula en el Altiplano. De las fauces del *ahaw k'an*, la serpiente celeste, emerge la figura de un guerrero sujetando con la mano derecha un *átlatl* y portalechuguillas en la mano izquierda, el cual nuevamente muestra atavíos característicos de los guerreros zuyuanos, como lo es, el pectoral de mariposa.

Además de la víctima, el elemento esencial y no sustituible en la cardiectomía es el cuchillo sacrificial, instrumento ceremonial con el que se realizaba la incisión del corazón, que con un golpe lograba abrir la sección subtorácica para insertar la mano con el cuchillo bifacial y realizar la ablación del musculo cardiaco. Estos cuchillos

elaborados de pedernal, *técpatl* o sílex tenían la característica según Motolinía (1971) de ser filosos pero no muy agudos, debido a que precisamente estaban hechos de piedra, Este objeto era concebido como sagrado y junto con la vasija para guardar corazones eran resguardados en los templos, los nombres de los cuchillos varían de acuerdo con el ritual en el que se sacrificaba.

Narraciones visuales de la cardiectomía

Existen centenas de imágenes en el repertorio de la plástica mesoamericana que atestiguan el sacrificio por extracción del corazón, que van desde vasijas, frisos, banquetas hasta códices de la época virreinal, sin embargo ya que esta investigación se centra en el estudio de códices prehispánicos, únicamente me concreto a mostrar algunos ejemplos provenientes del área maya y del área nahua, así como sólo expuse ciertos casos de estudios bioarqueológicos que dan cuenta de este ritual.

En el área maya propiamente, en Guatemala, se pueden apreciar unas vasijas que desarrollan escenas rituales, en las cuales se expresa la práctica sacrificial de infantes, dos de estas vasijas plasman claramente la realización de cardietomías por ello, las integramos como parte de los testimonios visuales correspondientes a este capítulo. Dichas vasijas fueron examinadas por el equipo de investigación del *Proyecto Atlas Arqueológico de Guatemala, Dolores, Petén* en el 2006.

La vasija catalogada como K928 muestra a un niño inconsciente en el plano central de la imagen, el infante desempeña el papel de víctima sacrificial, pues su cuerpo está colocado sobre un altar de piedra en forma de cráneo, mostrando la cavidad torácica y su pecho tiene una abertura de la cual sale sangre. Del lado derecho de la imagen un individuo de alto rango, el gobernante, está ataviado con tocado de plumas, orejeras, collar y pulseras. Detrás de él, un asistente del gobernante se muestra de perfil con la cara echada hacía atrás y sosteniendo un báculo, le sigue un personaje que viste traje de jaguar, es posible se trate de un sacerdote pero es de compleja identificación. A la izquierda del sacrificado hay un pequeño ser con el rostro rojo que extiende su mano hacía el pecho abierto del pequeño como si extrajera algo, que sugiero no es sólo físico sino etéreo detrás de él, se erige una

estela. Por lo que en la escena se testifica que se ha realizado una cardiectomía, pero no se muestra ni al sacrificador ni a los auxiliares, más bien parece ser que el gobernante juega el rol de sacrificante, así también el contexto de esta vasija difiere de la composición que presentan los discos de oro del cenote sagrado, en dónde la escena es claramente guerrera.



Fig. 137. Escena de vasija K928, en donde se observa un infante con el pecho abierto.

Imagen tomada de

https://www.academia.edu/3192354/Reporte_preliminar_del_an%C3%A1lisis_epigr%C3%A1fico_e_iconogr%C3%A1fico_de_algunas_vasijas_del_Proyecto_Atlas_Arqueol%C3%B3gico_de_Guatemala_Dolores_Pet%C3%A9n

La vasija o vaso policromo K718 (fig.5) coincide en presentar el cuerpo de un menor sobre el altar, sólo que este parece una adolescente, mientras que el dios *Ahkan* (Grube, 2004) a la izquierda, deidad maya de la intoxicación, del placer y de la naturaleza irracional (Giron, 2013: s/p), se muestra cargando un bebé. En la escena se expresan, pues en el se expresan elementos que tienen que ver con la capacidad del nahualismo como se explicó en el análisis iconográfico y en el capítulo acerca de la decapitación, o bien se representan escenas mitológicas del sacrificio en dónde participa el propio dios de la muerte, que se ubica a la derecha de *Ahkan*, sosteniendo una cabeza cercenada. Del vientre del señor de la muerte emana una voluta que representa la llovizna mortal de los way o nahuales esqueléticos (López Oliva, 2013: 106). A la derecha del cuerpo hay un sacerdote con una capa, decorada con un esqueleto. La complejidad de esta escena hace necesario comparar lo expresado en K718 con las otras vasijas donde se muestra al dios *Ahkan* y a los

seres que aparecen en el proceso del nahualismo, y que ya han sido abordadas en los dos capítulos anteriores. El resultado de dicha comparativa es que en este vaso policromo la extracción del corazón escapa del significado agrario pero también difiere de los sacrificios guerreros. Tiesler y Cucina (2010: 201) consideran estas inmolaciones fuera del ritual religioso, ya que cómo se explicó en el capítulo I, el sacrificio humano es una práctica cultural controlada por el estado que tiene como fin beneficiar a los habitantes, a la elite, a la comunidad de ofrendantes, etcétera o bien como se ha expuesto en el capítulo anterior contrarrestar un mal augurio, sin embargo el contexto de esta escena apunta a que el sacrificio es parte de un proceso de nahualismo, en el que quizá se busca dañar a alguien o a una comunidad.



Fig.138. Fotografía de way esquelético en vasija K718.

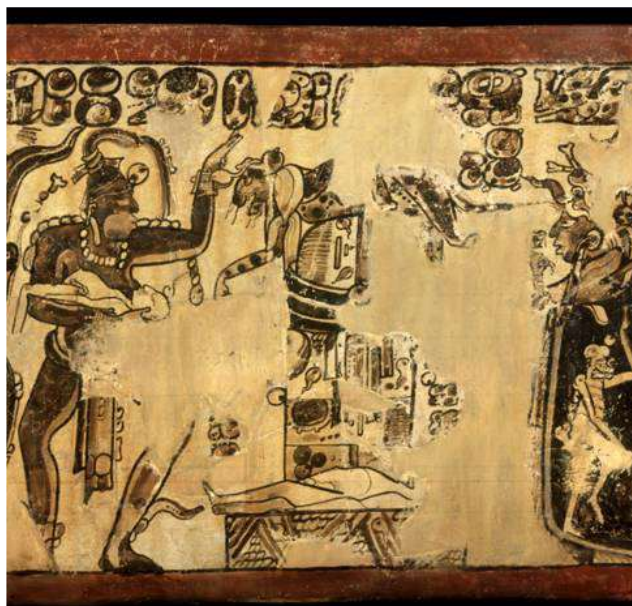


Fig. 139. Fotografía de Kerr que muestra escenas de extracción de corazón y de decapitación en vaso policromo K718.

En el Altiplano encontramos códices del siglo XVI que expresan con claridad la extracción del corazón, entre ellos podemos citar el *Magliabechiano* lámina 70, *Florentino*, libro II, Lámina XVI y *Códice Matritense* folio 250r. En los tres manuscritos se muestra en el centro de la escena a la víctima sacrificial, que es un varón, quien en todos los casos tiene la cavidad abdominal abierta, en el pecho se

ve claramente la hemorragia causada por la abertura. En el *Magliabechiano* el músculo cardíaco se muestra fuera del pecho, se eleva a la izquierda de las almenas de caracol en el templo, en el *Florentino* el propio sacrificador eleva con su mano derecha el corazón, dirigiéndolo al Sol, que es plasmado en el extremo superior izquierdo de la imagen, el atributo iconográfico en común de los tres occisos es que



Fig. 140. Sacrificador llevando a cabo una cardiectomía, en la escena se expresa que otro individuo ya ha sido inmolado de la misma manera, *Códice Magliabechiano*. Imagen tomada de http://www.famsi.org/spanish/research/graz/magliabechiano/img_page141.html



Fig. 141. Extracción de corazón durante la veintena de *Toxcatl*, ilustrada en el *Códice Florentino*. Imagen tomada de <https://codices.inah.gob.mx/pc/contenido.php?id=17>



Fig. 142. Plano superior del folio 250r del *Códice Matritense* en el que se muestra la celebración de una cardiectomía en la veintena de *Tlacaxipehualiztli*. Imagen tomada de http://bdmx.mx/documento/galeria/bernardino-sahagun-codices-matritenses/fo_06

todos tiene el cabello corto, además de que están despojados de cualquier insignia que indique su estatus, pues solo visten el taparrabo, tanto el *Magliabechiano* como el *Florentino* muestran a la víctima en color carne, no así el *Matritense* que revela a

la víctima en sintonía con los sacerdotes auxiliares, todos están ilustrados en negro. En el *Magliabechiano* se ve a los pies de la escalinata del basamento piramidal, un cuerpo con disección torácica, cuya mano izquierda es sujeta por un personaje de la élite que viste manta. En el *Matritense*, el cadáver está boca abajo sujeta por cuatro varones, uno de los varones lleva el mismo tocado que los sacerdotes auxiliares negros, dicho cadáver tiene una línea roja en la columna vertebral, lo que expresa que será desollado pues la escena sucede en la fiesta de *Tlacaxipehualitzli*, razón por la que a la derecha de la inmolación se muestra un cautivo atado a la piedra, en donde se realizaba el ritual gladiatorio.

Las tres inmolaciones mostradas suceden en basamentos piramidales, lo que da cuenta que en esas tres ocasiones el ritual es controlado por el estado y celebrado por la elite sacerdotal. Ahora bien los sacrificadores,¹³⁶ entre los *chachalmecah* — ministros de lo sagrado— solo son develados en el *Magliabechiano* y en el *Florentino*. En el primer caso el sacrificador lleva la cabeza cubierta, al igual que el *chachalmeca* auxiliar que sostiene una pierna de la víctima, el sacrificador sujeta con ambas manos el cuchillo de pedernal que encaja en el pecho de la víctima. En el *Florentino*, el sacrificador está ataviado exactamente igual que los otros tres *chachalmeca*, con paños de caderas, capas ceremoniales y todos llevan la cabellera larga. Los tres códices muestran diferente número de *chachalmeca*, pues se ven dos en *Magliabechiano*, cuatro *Florentino* y tres en el *Matritense*, aunque se ha especificado que para la realización de una cardiectomía sobre altares sacrificiales se necesitaba de cinco o seis ministros religiosos (Durán, 1979).

Hay otros elementos en la composición de cada escena que divergen entre sí, como lo es la presencia de mujeres en la escena del *Magliabechiano*, o la participación de músicos en el *Matritense*¹³⁷, sin embargo no ahondaremos en ellos pues el estudio se centra en los códices prehispánicos y dejaremos tal análisis para posteriores

¹³⁶ Los sacrificadores eran entre los mexicas, los sacerdotes de más alto rango, eran entre todos los sacerdotes que celebran el sacrificio, *chachalmeca*, los de más alto rango (Durán, 1979). Consultado en

https://www.google.com/search?rlz=1C1EJFC_enMX827MX827&ei=wC2RXNmyGcKWsaXlq5roCA&q=tecuacuiltin&oq=tecuacuiltin&gs_l=psyab.3...472859.502977..503835...4.0..0.366.1763.13j2j0j1.....0....1j2..gws-wiz.....0..0i71j0i131i67j0i67j0i131j0i10.8qLftxre2xc

¹³⁷ En esta investigación sólo mostré el plano superior de la escena del folio 250 del códice, pero en la lámina completa se aprecian músicos y otros personajes.

trabajos. No obstante estas imágenes testimonian el sacrificio humano por extracción del corazón, como un ritual altamentepreciado pues en él participan los sacerdotes más respetados entre los mexicas, así también el hecho de que la celebración suceda en los templos principales de la ciudad, lo muestra como un culto del estado, en el cual los ofrendantes son la propia élite. Además es importante destacar que en estos códices virreinales perviven elementos de las representaciones en los códices prehispánicos, que ya han sido explicados en el capítulo II.

La ofrenda del corazón en la narración mítica colonial maya y nahua

El mito y la ofrenda del corazón en la literatura maya

De acuerdo a lo relatado en el libro *K'iche' Popol Vuh*, la doncella virgen *Xkik'* tras ser fecundada enfrentó la acusación de haber ofendido a las deidades del inframundo con su maternidad, pues al desconocer quién era el padre, se estimó que ella había cometido una transgresión sexual. Pese a los intentos fallidos de explicar su embarazo, su padre no le creyó y la entregó a unos tecolotes para ser sancionada, estas criaturas nocturnas tenían como deber extraerle el corazón. Sin embargo *Xkik'* les prueba su inocencia y les persuade de no sacrificarla (Recinos, 1978: 55-58; Craveri, 2013: 72). Para burlar al propio padre de la joven y a los otros señores del inframundo los tecolotes llevaron ante los señores del *Xib'alb'a*, la savia roja de un árbol¹³⁸, la cual al caer como sangre en una jícara, se coaguló en forma del músculo cardíaco, de tal manera que el falso corazón fue ofrendado en una jícara a los del *Xib'alb'a*, quienes lo arrojaron al fuego, el texto lo narra así

Sí se logró, señores, su corazón está en el fondo de la jícara
Está bien, lo veo, pues dijo *Jun-Kame*. Entonces lo levantó en lo alto con
los dedos, goteaba, la superficie de la sangre ¡Bien!

¹³⁸ *Chuh Cakché*. Es el árbol que los mexicanos llamaban *ezquahuatl*, árbol de sangre, y los europeos denominaban sangre, Sangre de Dragón, *Croton sanguifluus*, una planta tropical cuya savia tiene el color y la densidad de la sangre (De la Garza, 1980:37).

Atizad el fuego, dijo pues *Jun-Kame*.

Así también lo cocieron sobre el fuego, el olor, pues sintieron los de *Xib'alb'a*.

Terminaron de levantarse, todos ahí se inclinaron, ahí arriba

En realidad sentían que era dulce el humo de la sangre (Craveri, 2013 : 73-74).

Martha Ilia Nájera (1987) precisa que en la narración del *Popol Vuh* el acto ritual revela que se trata de un intento de sacrificio y no un castigo, por eso se lee que el supuesto corazón es levantado, tal y como se hacía con el músculo cardíaco de los sacrificados. Al ser quemado emana una aroma dulce que deleita a las deidades del inframundo, al encontrarlo dulce y de agradable fragancia, puesto que el aroma de la sangre que asciende en forma humo es con lo que se alimenta a las deidades.

El mismo *Popul Vuh* esclarece que los gemelos divinos *Junajpu* e *Xb'alanke*, tras vencer a la muerte, se convirtieron en hombres-peces y realizando trucos que culminaron con la invitación de los señores del *Xib'alb'a*, a sus dominios donde les pidieron ejecutaran distintas exhibiciones de sus poderes. Una de estas exhibiciones consistió en la realización de una cardiectomía, pues los señores del inframundo les pidieron que sacrificaran a un hombre pero que éste no muriera, de tal forma que los gemelos decidieron inmolar a un varón por cardiectomía, cuyo corazón fue elevado y después regresado a la cavidad torácica, una vez reubicado el varón se despertó vigoroso y feliz. Así que los gemelos divinos también son sacrificadores que complacen a los amos del inframundo, pero en esta occisión se insinúa que el corazón es la semilla de nueva vida, por ello como lo vimos en el capítulo I, la entidad anímica que ahí reside es la que se recicla. En este episodio lo que se entiende es que es posible revivir a un mortal al que se le ha extraído el corazón, siempre y cuando la occisión la realicen y ofrenden los propios dioses.

Existe otra alusión a la extracción de corazón en el *Popol Vuh*, en el capítulo que se narran las exigencias de *Tojil*, vocablo que alude a una denominación genérica de las deidades; *Tojil*, *Awilix*, *Jaqawitz* y *Nik'aqaj Taq'aj*, deidad del rayo, dador del fuego y de las tormentas (Nájera, 1987: 52-53).

Mucha gente llegó a Tulan caminando. No había fuego solamente lo tenían los de *Tojil*. Este, pues, era el dios del pueblo, primero se creó su fuego. No está clara su creación ya ardía, porque su fuego cuando lo vieron *B´alam —Kitze´ y Balam — Aq´ab*.

¡Oh! No es nuestro fuego ¡Nos moriremos de frío! Dijeron, pues Entonces habló, pues, *Tojil*:

!No os aflijáis! Habrá el de vosotros se perderá el fuego del que habláis Les dijo,pues, *Tojil*.

¿De veras? ! Tú, Dios, tú sustentador nuestro, tú alimentador nuestro Tú, que eres nuestro dios, “le dijeron cuando lo agradecieron”.

Dijo *Tojil* les respondió: — Está bien, de verdad yo soy vuestro dios.

!Qué así sea! Yo soy vuestro señor; !Qué así sea!

Yo soy vuestro señor ¡Qué así sea!

Les dijo *Tojil* a los sacerdotes y sacrificadores.

Así, pues los pueblos tenían su fuego, se alegraban por su fuego.

Así también, entonces empezó una gran lluvia

ardía el fuego de los pueblos; un denso granizo, pues, bajó sobre todos los pueblos, entonces fue apagado, pues su fuego por el granizo ya no tenían fuego (Craveri, 2013: 148 - 149).

Los pueblos que no eran *K´iche´s* sufrían de frío, por lo que suplicaban a los *K´iche´s* les compartieran de su fuego, petición en la que interviene un mensajero del *Xibalbá* con alas de murciélago, este aconseja a los *K´iche´s* que sólo compartan del fuego a cambio de ofrendar a *Tojil*.

Tras sobrevivir a más frío, lluvia negra y neblina las otras tribus llegaron a donde se encontraban los *k´iche´s* *B´alam Kitze*, *B´alam Aq´ab*, *Majukutaj* e *Ik´i B´alam*, a quienes les recordaron que antes habían estado juntos y que provenían del mismo origen, esto con la intención de sensibilizarlos para que compartieran su fuego. Entonces *B´alam Kitze*, *B´alam Aq´ab*, *Majukutaj* e *Ik´i B´alam*, les pidieron algo a cambio, a lo que las tribus respondieron ofreciéndoles bienes pero *Tojil* respondió

“Está bien ¿No quieren ellos dar el pecho, desde su costado, desde su sobaco? ¿No quieren ellos que sus corazones me abracen a mí, *Tojil*? Entonces, pues, si ellos no quieren, no les daré el fuego” Dijo *Tojil*.

Decidles que eso será poco a poco que no será hoy cuando den su pecho desde el costado, desde el sobaco, les dice, les dirán. Les fue dicho pues a *B'alam Kitze*, *B'alam Aq'ab*, *Majukutaj* e *Ik'i B'alam*.

Entonces ellos dijeron las palabras de *Tojil*.

Está bien que nos sea tomado el pecho, está bien también que lo abracemos, dijeron pues, cuando obedecieron, aceptaron la palabra de *Tojil*.

No la rechazaron, pues. “Está bien” Solamente dijeron en seguida.

(Craveri, 2013: 153)

El relato aclara que una tribu, los kaqchikeles de la casa de *Zotzil* burlaron a lo *k'iche'* y se apoderaron del fuego, ellos no pidieron el fuego debido a que no querían entregarse como los otros señoríos, como vencidos ya que *Tojil* había pedido que “sacrificaran a todas las tribus ante él, que se les arrancara el corazón del pecho y del sobaco” (Recinos, 1978:108-109). Una vez que se realizaron las inmoluciones *Balam Kitze*, *Balam Aq'ab*, *Mjukutaj* e *Ik'i Balam* adquirieron poder y en majestuosidad (Craveri, 2013:154).

El *Popol Vuh* expresa tres contextos diferentes en los que sucede la cardiectomía; en el primeros caso, se presenta como la sanción a una transgresión, que es exigida por los dioses del inframundo y efectuada por auxiliares de las deidades, los tecolotes, en este caso la ofrenda, el falso corazón es elevado por los mismos venerados, los propios señores del *Xib'alb'a*, momento que se remonta a un tiempo anecuménico, anterior a la era del último Sol. En el segundo caso, la inmolución es celebrada por los gemelos divinos a petición de los dioses del inframundo, pero no como una sanción, si no como una ofrenda que los complace y alegra, empero esa no era la intención de los osados gemelos, si no enredar a los temibles amos del *Xib'alb'a*, así que la incisión del músculo cardíaco jugó parte de la treta.

En el último ejemplo del *Popol Vuh*, el sacrificio por extracción es una exigencia de la deidad *Tojil*, la cual debe ser ofrendad por los *k'iche's* en el estrato terrestre, como retribución al don otorgado, el fuego. Este pago no consiste en la inmolución de *k'iche's*, sino en la de habitantes de señoríos sometidos por los *k'iche's*. De tal forma que se establece que los *k'iche's* son los oficiantes y sacrificadores pero

no las víctimas, las víctimas son a la vez los propios sacrificantes, ya que estos aceptaron el ofrecer su corazón a *Tojil*, a cambio de que se les compartiese el fuego, lo que legitima la toma de cautivos en guerra para ser ofrendados en los rituales sacrificiales, de acuerdo al *Popol Vuh* a partir de ese momento se instaura la práctica de incisiones de tórax.

Más allá de lo previamente expuesto, el *Popol Vuh* da más detalles que vinculan la guerra con el sacrificio. Una vez que los *k'iche's* comenzaron su expansión mediante la conquista de otros territorios y la exhaustiva toma de cautivos para sacrificar, ya sea en los templos construidos a sus deidades o en lugares naturalmente considerados como sacros, se hizo necesario el obtener más “pagos” más cautivos para el sacrificio. El *Popol Vuh* advierte sobre ello, pues se lee:

Este es el principio del robo de la gente, de los pueblos por parte de
Balam Kitze, Balam Aq'ab, Mjukutaj e Ik'i Balam.

Así también fue la matanza de los pueblos. Así tomaban solamente a
uno que caminaba, solamente a dos que caminaban.

No está claro cuando los tomaban, así entonces iban a sacrificarlos
frente a *Tojil* y *Awilix*.

(Craveri, 2013: 174)

Las líneas anteriores declaran que la intensificación de la práctica sacrificial estaba asociada al rapto de pobladores de señoríos vecinos, no sólo a la toma legítima de cautivos en guerra, así que se incluía entonces a mujeres e infantes además de los varones, el mismo texto aclara que los sacrificadores protegían a sus hijos y que a ellos no los sacrificaban ni a los miembros de su comunidad (Recinos, 1978: 121; Carver, 2013:176). Dato que expone quienes son las víctimas sacrificiales pero también parte del sentir de los sacrificadores, ya que si bien la occisión ritual expresa una profunda devoción, es evidente que se privilegia la conservación de la vida de los sacrificadores y la de sus allegados. Nájera (1987) habla de la existencia de ciertos individuos encargados de ir a poblaciones aledañas a raptar niños (es decir de otros señoríos). Landa (1978) sin embargo menciona que la única forma de obtener niños era ser ofrendados por los propios padres o tíos, como manifestación de su profunda devoción.

Siguiendo con el *Popol Vuh*, se señala que la continua desaparición de personas generó temor e ira entre los pobladores de las comunidades no *k'iche's*, que habían perdido habitantes, y sospecharon que la razón de ello, obedecía a la necesidad de los sacrificadores *k'iche's* de alimentar a *Tojil*, *Jaqawitz* y *Awilix*, por lo que conspiraron para vencerlos. Se consensuó que dos doncellas de destacada belleza y amabilidad fueran a lavar ropa al río, donde se bañaban estos seres, ahí ellas debían desnudarse ante los ojos de *Tojil*, *Jaqawitz* y *Awilix*, pues estos dioses se manifestaban como varones, así que con la intención de atraerlos y hacer que los espíritus de *Tojil* las poseyera y así pudieran reconocerlos y distraerlos, sin embargo no lo lograron (Recinos, 1978:120-124; Craveri, 2013: 178-180). Este episodio precisa que las víctimas sacrificiales podían proceder del rapto, no solo eran las devotamente entregadas, lo que rompe con la creencia de que todo inmolado en el sacrificio humano era un cautivo o un otorgado.

El Título de los Señores de Totonicapán, manuscrito también de origen *k'iche'*, datado en 1554 incluye narraciones míticas meramente prehispánicas y reelaboraciones con sincretismos posthispánicos, algunas de las narraciones presentan los mismos relatos del *Popol Vuh*, como lo es la instauración del ritual de cardiectomía, a partir de las peticiones de *Tojil*, sin embargo hay ciertas divergencias entre éste y el relato anterior, puesto que se describe así:

... Y había pasado tiempo de estar en *Hacavitz* cuando acordaron hacer fuego: "Hemos sufrido demasiado frío, dijo *Balam-Qitzé*, tratemos de sacar fuego." "Está bien, dijeron los trece pueblos de *Vukamag*, probemos de conocer en qué han de tener algún premio los que primero lo sacaren; si os parece, podemos convenir en dar nuestras hijas a los que primero sacaren fuego." "Está bien", dijo *Balam-Qitzé*.

Y comenzando a frotar madera y piedras, los que primero sacaron fuego [fueron] los de *Balam-Qitzé*, *Balam-Agab*, *Mahucutah*, y los pueblos de *Vukamag*¹³⁹ de ninguna manera pudieron, y entonces dijeron éstos: "Dadnos un poco de vuestro fuego." "Dadnos, contestaron ellos, lo que

¹³⁹ *Vuk amag*, se traduce como, "las siete tribus", pero en realidad eran trece, ya que el *Popol Vuh* las llama *Oxlahuh Tecpam*, "los trece de Tecpam".

hemos ganado o darnos prenda o señal.” “¿Y qué señal queréis que os demos?”, dijeron los de *Vukamag*. “Si os parece, dijo *Balam-Qitzé*, os besaremos los pechos en señal de que nos sois deudores de vuestras hijas.” “Está bien”, contestaron los trece pueblos, y dejándose besar, ratificaron el convenio (Chonay, 1980:396).

Las dos diferencias que se exponen en los textos son las siguientes: las tribus no *K'iche's* intentaron producir fuego mediante el frotamiento de madera y piedras, tras su fracaso le imploran a los *k'iche'*, que se lo compartieran, a lo que los *k'iche's* respondieron condicionándoles a que permitirían que se besara el pecho de las hijas de los dichos señoríos, requisito que de acuerdo a De la Garza (1980) y a Nájera (1987) refiere a lo que se alberga en el pecho, que es precisamente el corazón. La narración prosigue con las desapariciones de los hijos de las otras tribus, justo como lo narra el *Popol Vuh*, infiriendo que tal desgracia era posiblemente producto de los besos que se dejaron dar anteriormente, el texto lo dice así:

Otra vez volvieron a reunirse los pueblos de *Vukamag* para determinar otra guerra. Dio a esto ocasión los muchos hijos que seguían desapareciendo allí y que aquellas desgracias podían ser efectos de los besos que se dejaron dar cuando pidieron a sus hijas.

Declararon la guerra y fijaron día, de que noticiosos nuestros padres se fueron a consultar a los nahuales (Chonay, 1980:397).

En esta versión se explica que el intento de seducción por parte de las jóvenes de acentuada belleza fue realizada por tres y no por dos mujeres, lo cual parece más verosímil, ya que eran a tres a los que se querían capturar.

Tenían noticia de que cada siete días iban nuestros padres a darse baños a cierto pozo de agua caliente y dijeron: “Acaso porque no conocen a otras mujeres son valientes y están como llenos de un fuego divino.

Escojamos y adornemos tres hermosas jóvenes: si se enamoran de ellas, sus nahuales los aborrecerán, y faltos ya de este amparo, podremos matarlos.”

Aprovechando el plan, escogieron a tres hermosas doncellas que adornaron, perfumaron y advirtieron cuanto habían de hacer, puestas en el baño (Chonay, 1980:397).

Estas líneas denotan la percepción de vulnerabilidad y debilidad que se experimenta después del coito, además de que el acto sexual se muestra como una transgresión a los nahuales, pues se precisa que el haber sido embaucado en la tentación de estas tres jovencitas provocaría el abandono de los nahuales de; *Balam-Qitzé*, *Balam-Agab* y *Mahucutah*. Por otro lado, este texto no menciona que las deidades serían los seducidos, sino los señores y ven a las deidades como los nahuales de aquellos, asociación congruente en la lógica del pensamiento mesoamericano.

Los mitos nahuas sobre la cardiectomía

En los mitos del altiplano se habla en distintas ocasiones acerca de la extracción de corazón, contenido que ya ha sido considerado para estudiar rituales de sacrificio y cacería por Vail y Hernández (2013) y Olivier (2015) respectivamente, tanto *La leyenda de los Soles* como *La historia de los mexicanos por sus pinturas*, se narra el origen de la guerra como actividad sacra y de la instauración del sacrificio como alimento para el Sol, comenzando con el de los *mimixcoa*. *La leyenda de los Soles* (1992)¹⁴⁰ lo dice así: “Y en seguida el Sol ordena a los 400 *mimixcoa*: les da flechas y dice: Aquí esta con que me servirán de beber, con que me darán de comer”, es decir se les pide a estas criaturas, que fueron creadas tras el nacimiento del astro, que lo alimenten con los corazones y la sangre de los cautivos que tomen en guerra, sin embargo el relato pone en manifiesto el desacato de los *mimixcoa* ante lo exigido por el Sol, ejemplo de su desobediencia es que ellos habían capturado a un jaguar pero no lo ofrendaron al Sol, en vez de ello se embriagaron y copularon con mujeres. Según el relato de esta obra los 400 habían nacido en un año 1 pedernal de una mujer llamada *Iztacchalchiuhtlicue*, misma que después en una cueva dio a luz a otros cinco. Estos cinco serán enviados por el Sol a enfrentar a los 400 mediante la guerra y castigarlos con la muerte, para así entonces convertir a los 400 en el propio alimento que se le había negado al Sol, de tal suerte que a partir de ese momento

¹⁴⁰ Esta traducción de la *Leyenda de los Soles* es de Bierhost (1992)

los *mimixcoa* se conciben como los culpables, los que desacatan, los no devotos, razón de más para ser los elegidos como la ofrenda, no como ofrendantes, ya que ese honor le corresponde sólo a los fieles devotos del astro.

La historia de los mexicanos por sus pinturas (Garibay y Ponce de León, 1965:34-38)¹⁴¹ especifica que el creador de los 400 *mimixcoa* fue el dios *Mixcóatl*–*Camaxtli* en una año 2 casa con el objetivo de generar conflictos y bélicos y así saciar la sed y hambre del Sol con sangre y corazones, pero que anterior a la creación de los 400 la misma deidad había creado cuatro hombres y una mujer en el día 1 pedernal.

Volviendo al desacato de los 400, *La historia de los mexicanos por sus pinturas* indica que el propio *Mixcóatl*¹⁴² envió a los 5 anteriores a destruir a los 400. En ambos mitos la extracción del corazón vuelve a aparecer como una ofrenda que nace de un castigo y que se asocia a la embriaguez, al acto sexual y la desobediencia con las deidades, pero esta vez a quien se debía de venerar por sus dones era al Sol, en el relato maya era al dador del fuego y en el primer caso narrado en el *Popol Vuh*, quienes exigen la inmolación para expiar una culpa son los señores del inframundo, mismos que le sugieren a los gemelos divinos que éstos inmolen a un varón para divertirles.

Además de los relatos acerca de los *mimixcoa*, en *Histoyre du Méchique* (1905) se relata que las deidades *Quetzalcóatl* y *Tezcatlipoca* descendieron del cielo a la tierra, *Tlaltecuhltli* que reposaba sobre agua primordial, esta criatura estaba cubierta de ojos y bocas, con las que mordía. La pareja de dioses decidió crear la superficie de la tierra, para lo cual se transformaron en serpientes y una de ellas prendió el cuerpo de la diosa por la mano izquierda y la pierna derecha, el otro ofidio la asió de la mano derecha y la pierna izquierda para estirarla al punto que la desgarraron por la mitad, de la mitad hacía la espalda hicieron la tierra y de la otra mitad fue ascendida al cielo. Semejante acto enojó a los otros dioses, quienes se apiadaron de la diosa y la consolaron, además de decretar que todo fruto y vegetación nacería

¹⁴¹ En la traducción de HMP realizada por García Icazbalceta (1941) se expresa lo mismo.

¹⁴² También nombrado *Tezcatlipoca* rojo

de la piel de *Tlaltecuhltli*, por ello de sus cabellos nacieron árboles, hierbas y flores, de sus ojos pozos y cuevitas, de su boca ríos y cavernas grandes de su nariz los valles y de sus hombros las montañas. Sin embargo la diosa sollozaba en las noches, hambrienta de corazones humanos, y necesitada de sangre para ser fertilizada, así que si no se le otorga esto, la diosa no cesa el llanto, ni da frutos¹⁴³. Esto explica la necesidad del sacrificio humano, ya que es lo que consuela a Tlaltecuhltli y le retribuye por lo que ella le otorga a la humanidad, ya que de su cuerpo se come, en su piel se cultiva y en su cuerpo se localizan los cuerpos de agua dulce.

Cómo se ha expuesto en los dos mitos nahuas hasta ahora citados, las deidades que exigen corazones son el Sol y la tierra, razón por la que Graulich y Olivier (2014: 131 – 134) opinan que todo sacrificio humano en Mesoamérica es directa o indirectamente ofrendado ya sea al Sol o a la tierra, por ello llaman a estos deidades insaciables, sin embargo en los códices se aprecian a otras deidades devorando corazones.

Hay otro relato que en sus líneas especifica que los chichimecas sean las víctimas sacrificiales por cardiectomía, un testimonio visual de dicho relato es *La tira de peregrinación*.



Fig. 143. Lámina tres de *La Tira de peregrinación*. Imagen tomada de <http://www.ejournal.unam.mx/ecn/ecnahuatl38/ECN038000008.pdf>

¹⁴³ Versión de *Historye du Méchique* citada en (Graulich, 2016: 81 y 82)

En ella se plasma que durante la peregrinación proveniente de Aztlán, en busca de la tierra prometida, sucedió que los peregrinos iban en marcha cuando del cielo cayeron ocho personajes, que eran *mimixcoa*. La deidad tutelar *Huitzilopochtli* ordenó a los líderes aztecas que tomaran a estos ocho como tributo, es decir que serían los primeros sacrificados por los aztecas por extracción del corazón, a partir de ese momento *Huitzilopochtli* les indicó que se llamarían mexicas, ya no aztecas y les entregó, el arco, la flecha y la red para cazar, una vez que el mandato fue cumplido, *Huitzilopochtli* les otorgó a los ya mexicas los palos para crear el fuego (Graulich, 2016: 99).

Para cerrar la sección sobre mitos se analiza el relato de *Copil* contenido tanto en el *Códice Durán* como en la *Crónica Mexicáyotl*. El protagonista de la narración, *Copil*, era sobrino de *Huitzilopochtli* que intentó vengar a su madre *Malinalxóchitl*; para ello desafió a los mexicas en Chapultepec, pero fue vencido por éstos y sacrificado por el líder *Cuauhtlequetzqui*. Por instrucciones de *Huitzilopochtli* arrojó el corazón del derrotado. *La Crónica Mexicáyotl* lo describe así:

Oh, *Cuauhtlequetzqui*, ven, he aquí el corazón del bellaco de *Copil*...corre y llévatelo dentro del tular, del carrizal, donde verás un tepetate sobre el cual descansará *Quetzatcōatl* cuando se marchó;

De sus sillas la una es roja y la otra negra; allí te colocarás en pie cuando arrojes el corazón de *Copil*.

Por esto viene *Cuauhtlequetzqui* de inmediato a arrojar el corazón; cuando hubo llegado a donde había prometido vio inmediatamente el *tepetate*, se subió sobre él a arrojar el corazón, que fue a caer dentro del tular, del carrizal, y ahora llamamos *Tlalcocomocco* a donde se puso de pie (*Cuauhtlequetzqui*) cuando vino a arrojar el corazón (Alvarado Tezozómoc, 1992:43-44).

El relato continua precisando que del corazón de *Copil* geminaría la nopalera que sirvió de señal para la fundación de la Gran Tenochtitlán¹⁴⁴.

¹⁴⁴ Este dato además de estar referido en las precitadas fuentes también aparece en el *Codex Mexicanus* 23-24 y en *La historia de los mexicanos por sus pinturas*, en el *Códice Aubin* y en el

En los mitos mayas y nahuas encontramos que en ocasiones las deidades vencedoras, están de alguna forma emparentadas con sus oponentes, los gemelos divinos mayas son nietos de uno de los señores del *Xib'alb'a*, en los nahuas los cinco ofrendantes *mimixcoa* son hermanos de los otros 400, ello expresa la interdependencia de los opuestos complementarios. Ambas narraciones están asociadas con las necesidades del Sol, pues bien en el caso maya, *Junajpu* se transfigura en el astro y en los textos nahuas el Sol es el que exige se le alimente con los corazones de los no devotos. Así también el don del fuego aparece como elemento de la deuda sagrada tanto en el caso de *Tojil*. En la narración maya, como en la peregrinación azteca en la *Tira de peregrinación*. En síntesis, en los mitos la cardiectomía está asociada, al pago del don, a la expiación y a la sanción por una transgresión.

La extracción de corazón en el discurso ritual de los códices maya y Borgia

El ritual de inmolación por cardiectomía es el segundo más representado en los ocho códices abordados, teniendo 22 incidencias, pues se representa cuatro veces en los códices mayas y 18 en los del grupo *Borgia*. Varios de los contextos que las contienen como lo son ruedas calendáricas, años solares y almanaques son los mismos que ya exponen el sacrificio por decapitación, así que más de una vez estos dos sacrificios parten de las mismas preocupaciones.

Con base en el análisis iconográfico expuesto en el capítulo II, se elaboraron las interpretaciones que en este capítulo se ofrecen, por ello se invita al lector que sí lo considera necesario remita a las páginas anteriores para indagar en el contexto que contiene a cada escena.

Chimalpahain hay referencia a una ofrenda fundacional de corazón de un guerrero muy prestigiado colhua en la construcción del primer templo de Tenochtitlan.

Códices mayas

1. Sacrificios in illo témpore

c. Extracción del corazón y los gemelos divinos

En D3a la extracción del corazón es el elemento medular del ritual, es la ofrenda principal de un conjunto de dádivas en donde tamales y copal son otorgados por el dios E; también se ofrenda la sangre que brota del cuello del dios S, y otros dos cautivos que serán inmolados son el dios CH y una iguana antropomorfizada que lo acompaña. En esta escena el corazón es expresado en su calidad axial, ya que del tórax nace el tronco de un árbol desempeñando el papel de eje cósmico, igualmente es claro que la entidad anímica contenida en el corazón es semilla de vida pues de ella brota vida en forma de árbol, elemento que representa a la mítica ceiba en la concepción maya, aunque es discutible ya que del pecho emerge sólo la parte superior, por lo que podría nacer desde abajo.



Fig. 144. Cardiectomía en *Dresde 3a*. Imagen tomada de <http://mayacodices.org/frameDetail.asp?almNum=307&frameNum=1>

Esta cardiectomía es ofrendada por los propios dioses, en su estadía por el inframundo por ello las deidades S y Ch se muestran en calidad de cautivos, de hecho bajo la consideración que el primer día del almanaque es 1 *ahau*, Grube (2012) sugiere que la inmolación en el centro es la occisión del propio dios S, que también aparece decapitado (Velásquez, 2016); sin embargo no comparto la idea de que es la inmolación del dios S, pues como ya se explicó en los capítulos anteriores, el dios S es el equivalente de *Jun Juanjpu* y de acuerdo al *Popol Vuh*, esta deidad fue decapitada y arrojada al fuego pero no inmolada por cardiectomía. En contraste, el *Popol Vuh* devela que los gemelos divinos llevaron a cabo una extracción de corazón a un hombre ante los ojos de los señores del *Xib'alb'a*, la víctima milagrosamente sobrevivió a la cardiectomía ya que los gemelos divinos estaban mostrando su facultad para hacer morir y revivir (Craveri, 2013: 124). Sugiero que esta cardiectomía sucedió antes de la creación del Sol y la Luna, pues es la realizada en el inframundo por los gemelos divinos, anterior a que logaran la reanimación de su padre, cómo el maíz. Esta extracción remite al ritual primordial, a uno de los necesarios en el proceso de creación de los astros y del alimento sagrado.

d. La creación del tiempo y del espacio, los rumbos del universo Madrid 75 y 76

Una cardiectomía es presenciada por los dioses A y Q de los códices en el rumbo norte del cosmograma que ocupa las páginas 75 y 76. Esta cardiectomía parece haber sido realizada a un humano, no a un dios, ya que el cautivo no lleva ningún atributo de deidad y en este cosmograma sólo él y el cautivo en el rumbo sur tienen el cuerpo en color ocre, simulando el color de la piel humana. Así que la extracción del musculo cardiaco humano, actúa como uno de los elementos fundamentales que marcan el inicio del tiempo y con esto la delimitación del espacio y por ende del ordenado tránsito calendárico, que permitirá a las deidades actuar en el ecúmeno y en el anecúmeno eficazmente. Ya que el tiempo es cíclico en la cosmovisión maya, la extracción del corazón asociada al rumbo norte debe recrearse en el ecúmeno para sí garantizar la continuidad del cosmos como aparato creador y destructor. Es necesario subrayar que esta escena deja clara la concepción de la triada guerra –

sacrificio y creación, pues los ofrendantes son los dioses A, Señor de la muerte, y e Q dios del sacrificio y guerra, articulando así los 3 componentes de dicho principio; la víctima esta ataviado con orejeras, puesto que pertenece a la nobleza.



Fig. 145. Cardiectomía celebrada en el rumbo norte en *Madrid* 76. Imagen tomada de https://www.researchgate.net/figure/Paginas-75-y-76-del-Codice-Madrid_fig7_276515638

2. El mercader sacrificado y el dios del sacrificio humano

Las extracciones del corazón ilustradas en los almanaques M50a, 54c y 84a, son en primera las únicas expresiones de la cardiectomía en víctimas sacrificiales paradas y no recostadas sobre un altar, en el ritual tampoco se les ve a los occisos atados a un eje vertical, sin embargo de acuerdo a lo expuesto en el capítulo de análisis iconográfico, se sabe que para que este tipo de cardiectomía pudiera realizarse el cuerpo debía ser atado a un eje vertical para dejar libre la cavidad torácica (Thompson, 2006: 22), de hecho la cardiectomía es clara sólo en M50a y 84a, ya que en 54c sólo se muestra al dios Q sosteniendo desafiante el cuchillo de pedernal a la altura de la boca del dios M y con la otra mano el glifo *tun*.

En todas las escenas el ritual sucede en el centro del universo, lugar donde convergen los tres estratos del cosmos mesoamericano, lo que legitima la sacralidad de la guerra y la necesidad de esta para la obtención de víctimas sacrificiales, con las que se otorga de la sangre más preciada, que es la que brota

del corazón, por ello el glifo T628b aparece mostrado en las tres escenas justo en el brote de la herida, de tal forma que se ofrenda tanto el músculo cardíaco como la sangre que brota de él, pues como se explicó previamente tanto sangre como corazón son dos importantes centros anímicos. Además la escena pone en contienda a dos dioses, uno, el dios M que también desempeña el papel de captor en otros almanaques, pero que aquí es la víctima y al dios Q, que al ser el dios del sacrificio humano y la guerra es claramente el vencedor y encarna al *nakom*. La captura y sacrificio del dios M, *Ek Chuah*, quien es el patrón de los mercaderes refleja por completo los riesgos que corrían los mercaderes al realizar funciones de carácter militar, ya que en su peregrinaje podían ser ellos los que cayeran en calidad de cautivos de guerreros enemigos (Domínguez, 2018: 50-51).



Fig. 146. Dios Q como *nakom* en Madrid 50 a. Imagen tomada de <http://mayacodices.org/frameDetail.asp?almNum=100&frameNum=2>

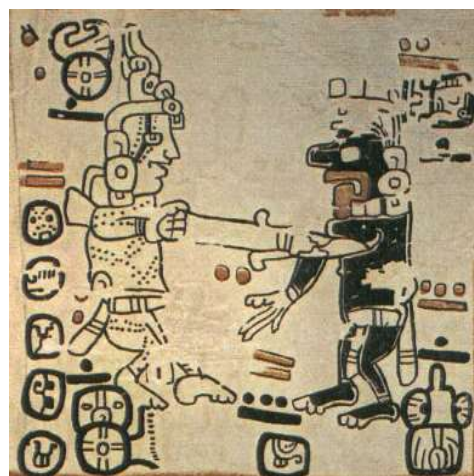


Fig. 147. Dios M como víctima sacrificial. Imagen tomada de <http://mayacodices.org/frameDetail.asp?almNum=163&frameNum=1>

En estas secciones la cardiectomía presenta la vulnerabilidad de los dioses de morir, por ello deben ser sacrificados ya que su tránsito por el ecúmeno los desgasta y agota; igualmente la extracción de corazón es el medio ritual que permite que los dioses renazcan fortalecidos. Así que dicha ofrenda debe ser recreada por los humanos siguiendo el orden calendárico, por lo que la labor de *Jun Lahun Talaan* es el arquetipo de la misión que deben cumplir los guerreros, los sacerdotes y los ofrendantes (mercaderes, la comunidad o el estado).

Códices del grupo Borgia

1. La cardiectomía como parte de la composición en los protocolos de los rituales

a. En el Laud

La extracción del corazón es una ofrenda esencial e insustituible que compone el protocolo de un ritual, junto a otras ofrendas que involucran la inmolación, como el flechamiento en tres ocasiones y el suicidio en forma de estrangulamiento con la soga de la penitencia. Se alude a la importancia de la ofrenda del líquido vital y del músculo cardíaco, que sean extraídos de humanos, es decir de criaturas ecuménicas, creaciones de las deidades, esto es visible por el color con el cual se representan las víctimas, así que pese a que los dioses se muestran en esta sección los inmolados son humanos, pues en el código se precisa quienes deben ser la ofrenda y que elementos la componen, por ello las otras deidades aparecen portando instrumentos de autosacrificio o bien otras ofrendas rituales, como el hule son expresadas, hay en la composición otros elementos que subrayan el carácter sacrificial que debe mantener este ritual, como lo son: los estandartes sacrificiales, las armas de *Tlahuizcalpantecutli* en manos de *Ehecatl*, más la presencia de mercaderes y *Tezcatlipoca* creando fuego, por lo que se puede inferir que estos ritos componen los pagos por el don del fuego.



Fig. 148. Cardiectomía en *Laud* 17a

Imagen tomada de http://www.famsi.org/research/pohl/jpcodices/laud/img_laund08.html

b. En el Cospí, los manojos contados

En la sección del *Cospí* 21 – 24, la ofrenda principal del corpus es al dios del fuego, *Xihutecuhtli*, quien es presentado como el propio sacrificador, pues su flecha apuna al músculo cardíaco¹⁴⁵, órgano de donde se derrama el líquido vital con el se bañan los manojos ofrendados. En este ritual que compone de la ofrenda a cuatro deidades no basta con la ofrenda de hojas y tallos agrupados con precisión, se requiere del ofrecimiento de dos importantes centros anímicos, la sangre y el corazón. Cabe destacar que en esta sección se precisan las cantidades de manojos pero no se muestran otros instrumentos rituales como el *quauhxicalli* o el cuchillo sacrificial.



Fig. 149 Extracción del corazón en *Cospí* 21 en la sección “Ofrendas de manojos contados”.

Imagen tomada de <http://www.famsi.org/spanish/research/loubat/Cospí/thumbs2.html>

2. La cardiectomía y los eclipses

El códice *Laud* plasma un ritual de sacrificio en el cual, el venerado es el Sol, que tal cómo indican los mitos es el astro que exige ser alimentado con corazones. La inmolación es realizada por el dios de la muerte, al mismo tiempo que eclipsa el Sol, lo que desde la óptica de la cosmovisión supone una analogía entre la muerte de una persona y la muerte del astro en los dominios del inframundo, que involucran la noche y la oscuridad. Un águila, representación del Sol, bebe de la sangre derramada y el ritual es presenciado por ocho deidades, algunas de ellas fusionadas o bien en distintas advocaciones, pero en todas ellas se hace alusión a la guerra, al sacrificio y al autosacrificio, pues lo que portan las deidades son escudos, dardos,

¹⁴⁵ Sin embargo, renozco que en la imagen no se ve el corazón, pero el pecho sí muestra la incisión torácica.

lanzadardos, hachas, instrumentos de autosangrado e instrumentos musicales. También el maquillaje corporal o atavío con el que se representan se asocia a la guerra, a la ofrenda con pedernal o a la toma de cautivos. Es claro entonces que el sacrificio requerido para el Sol es el de un guerrero cuyo corazón vitaliza y ayuda al astro a vencer a las fuerzas del inframundo. Sin embargo dejo abierto a debate lo que está ocurriendo en realidad, pues si bien la muerte oficia el sacrificio entonces no es la que está eclipsando.



Fig. 150. Cardiectomía y eclipse *Laud 24*

Imagen tomada de http://www.famsi.org/research/pohl/jpcodices/laud/img_laud01.html

3. Ofrendas de corazón y los nueve Señores de la noche

La extracción del corazón en el *Fejérváry-Mayer* aparece como la ofrenda que reciben seis de los Señores de la noche: *Xihutecuhli*, *Tonatiuh*, *Chalchiuhtlicue*, *Tlazolteotl*, *Tlaloc* e *Iztli*, pero la ofrenda asociada a esta deidad está claramente vinculada al pago por una transgresión, posiblemente con un trasfondo sexual; que podría ser adulterio. La contravención es expresada con el roedor profanando la ofrenda en un cruce de caminos y el ingrediente lascivo es formulado en la desnudez de la víctima y la exposición del falo erecto. Por lo que una vez más el acto sacrificial lleva implícito el propósito de expiación. El músculo cardíaco aparece también en la mano del dios de la muerte, pero no como la ofrenda que recibe, sino como la ofrenda que la deidad hace y que conlleva otras ofrendas, que se asocian al autosacrificio, como lo son la soga

penitencial y el globo ocular. Así que la cardiectomía en los nueve Señores de la noche sirve como la ofrenda que se realiza a las deidades para obtener un buen augurio o bien para contrarrestar uno nefasto, así también es el medio expiatorio de conductas lascivas y forma parte de las ofrendas que otorga el propio dios de la muerte.

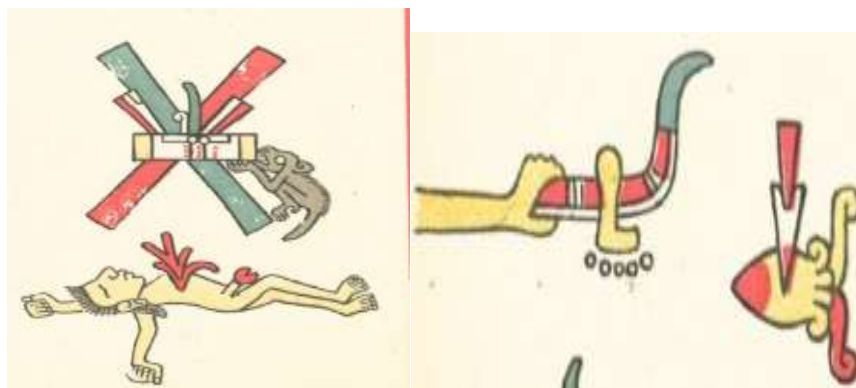


Fig. 151 y Fig.152. cadáver con falo erecto e incisión torácica FM2b y corazón en ofrenda flechado, como ofrenda a la diosa del agua en FM3b. Imágenes tomadas de http://www.famsi.org/spanish/research/graz/fejervary_mayer/img_page04.html

4. *Mictlantecuhtli, ofrendante, víctima y venerado*

El desafío que supone entender los signos mánticos y las acciones de los dioses patronos en la sección “Los 20 signos” del *Borgia*, sumerge al estudioso en un mar de pronósticos alternados con deidades. En las tres páginas que ocupan la sección se entrelazan augurios y deidades, entre estas última se encuentra el dios de la muerte *Mictlantecuhtli*, quien es plasmado en dos ocasiones en las celdas que abarcan del día *cipáctli* a *xóchitl*. Los días que apadrina el dios de la muerte son *ehécatl* y *océlotl*, sin embargo aparece como el patrón del día *itzcuintli*, del que las fuentes novohispanas testimonian que es patrón, de hecho los 20 días aparecen con distintas deidades, hecho del que me sirvo para proponer que lo representado es el augurio, ejemplificado con un dios o una conducta ritual.

Por ello la extracción del corazón en la sección es tanto el medio ritual con el que se alimenta al voraz Señor de la muerte, que devora corazones, como el augurio para los días viento y jaguar. Es además la forma en la cual el propio

Mictlantecuhlti puede morir, por ello su corazón se extrae como se desangra, pero el propio músculo cardíaco es lo que lo vitaliza, siendo la cardiectomía el instrumento que inmola y reanima a la propia muerte.



Fig. 153. *Mictlantecuhlti* en *Borgia* 23b. Imagen tomada de <http://www.famsi.org/spanish/research/loubat/Borgia/thumbs1.html>



Fig. 154. *Mictlantecuhlti* en *Borgia* 22b. Imagen tomada de <http://www.famsi.org/spanish/research/loubat/Borgia/thumbs1.html>

5. El sacrificio a *Iztlacoliuhqui* y la liberación de los *Tonallehque*

El cuarto rito de la muy larga sección “Los nueve ritos” define el proceso preparatorio y posterior de un cautivo que es inmolado por cardiectomía, en las páginas 41 y 42 se definen los siguientes elementos: 1. Los ofrendantes y sacrificadores son sacerdotes que son la imagen de las deidades, por lo que el sacrificio es simbólicamente realizado por los propios dioses. 2. El occiso lleva implícito un carácter de transgresor sexual, por ello aparece en tono licencioso acompañado carnalmente de mujeres, este mismo elemento lujurioso es enfatizado por las narigueras de *Tlazoltéotl*, lo que en conjunto también alude a las fuerzas fecundadoras. 3. Las mismas deidades son alimentadas con la sangre que se derrama del miembro viril de la propia víctima y del *Quetzalcóatl negro*, que desempeña en su rol de penitente. 4. Tras la ofrenda de autosangrado, comida y pulque, se celebra un juego de pelota, en el que se derrota con palos y pelotas de hule a la víctima sacrificial, lo que significa una derrota en una contienda bélica. 5. El sacrificio devela como sacrificador a Ojo

de Banda, quien es una advocación de *Quetzalcóatl* y como sacrificante a *Tezcatlipoca*. 6. El cuerpo de la víctima alimenta a la tierra y la esencia del ofrendado llega pronto al *Mictlán*. 7. La entidad anímica alojada en el corazón, que fue desencapsulada mediante el sacrificio, tiene facultades de fortalecimiento etéreo, pues sirve de semilla de la que brotan tanto los *Tonallehque* como posiblemente ciertos nahuales.

En síntesis en esta sección el sacrificio por extracción del corazón, sirve una vez más de dador de la semilla de vida, mediante la ofrenda de la sangre y del corazón. Considerando que del músculo cardíaco, centro anímico de suma importancia, libera mediante su extracción a la entidad que fortalece el anecúmeno y el ecúmeno, siendo así lo contenido en el corazón, el elemento creador de fuerzas anecúmenicas que permiten la existencia de los *Tonallehque* y que se sirve de la guerra para la celebración del ritual.



Fig. 155. Extracción del corazón realizada por Ojo de Banda y *Tezcatlipoca* en *Borgia* 43.

Imagen tomada <http://www.famsi.org/research/loubat/Borgia/thumbs3.html>

6. *Venus y el sacrificio por extracción de corazón*

El sacrificio por incisión torácica en la lámina 45 del *Borgia*, compone un evento más complejo en el que se da el nacimiento de Venus y de las estrellas, mediante rituales que involucran a *Quetzalcóatl* y a *Tezcatlipoca*. En el nacimiento del lucero se requiere de la ofrenda de pulque pero también de la inmolación de cautivos que desempeñen el papel de *ixiptlas* de la deidad, por ello la víctima lleva el maquillaje

corporal y facial de *Tlahuizcalpantecuhtli*, que con su corazón sacia a *Quetzalcóatl*–guerrero águila. Inmolación que vincula al lucero de la mañana con la guerra y que muestra que desde su nacimiento el dios es beligerante y temible, por ello se le consagran guerreros, que sirven entonces para recrear el nacimiento de la estrella castrense.



Fig. 156. *Ixiptla* de Venus, que es inmolada por cardiectomía en *Borgia 45* “. Imagen tomada de http://www.famsi.org/research/loubat/Borgia/page_45.jpg

7. Las ofrendas del corazón en los cierres de ciclo, periodos aciagos.

El sacrificio del corazón que aparece en B19b, B21b y B19a forma un elemento más importante de la ofrenda realizada, por la élite ya sea guerrera o sacerdotal. Las tres víctimas son *mimixcoa*, lo que implica que las víctimas tienen implícito un elemento de transgresión, que los vuelve los inmolados tanto en la contienda del juego de pelota, como en la mítica quiebra del árbol florido, situación que enfatiza el carácter transgresor de los occisos. El elemento castrense está en que son cautivos de guerra, por ello aparecen con los brazos lazados y en presencia de deidades sumamente beligerantes, como lo son *Tlahuizcalpantecuhtli* y *Tezcatlipoca*.

Estas inmolaciones parecen tener como fin el apaciguar el lado destructor de las deidades, en un contexto que desarrolla la preocupación que despertaba los cambios de ciclo, en este periodo el miedo al aspecto destructivo de las deidades es latente por ello *Tlaloc* puede lanzar rayos mortíferos o bien *Ehécatl* usa armas de otra advocación de *Quetzalcóatl*, *Tlahuizcalpanteculti*, el aspecto más beligerante de la deidad.



Fig. 157. Extracciones de corazón en B 19b, B 21b y B19a, orden de derecha a izquierda. Imágenes editadas de Imagen tomada de <http://www.famsi.org/research/loubat/Borgia/thumbs1.html>

Recapitulación

Las 22 representaciones que exponen corazones ofrendados o bien cuerpos con incisión torácica, en los códices aquí abordados, dan razón de las diferentes funciones que cumple la ofrenda por cardiectomía. Entre ellas encontramos al corazón como elemento fundamental para la creación del tiempo, de la luz, de los días y del Sol, pues es necesario que se libere la entidad anímica que se hospeda en el músculo cardíaco para activar la máquina del tiempo y para dinamizar la alternancia día y noche, prueba de ello aparece en el *Dresde*, en el *Madrid*. También la fuerza vitalizadora de dicho componente anímico es reclamada por Venus y la muerte misma, pues así lo expresa el *Borgia*. Es necesario enfatizar que la sustancia etérea y eterna que tiene esta alma, no es liberada de cualquier persona, en todos los casos, es explícito que se trata de varones, en especial de cautivos de guerra, que aparecen con sogas, con colleras de muerte y con pintura de *mimixcoa*. La extracción del corazón en los códices mayas deja en claro que el vencedor, el victorioso *nakom*, es también el que merece ser el ofrendante, por ello los vencidos son las víctimas, concepto que mantiene una constante en las narraciones coloniales tanto mayas, como mexicas.

Los códices prueban también que el corazón es el pago por el fuego, don dado a las criaturas por las deidades, pero no de forma gratuita, pues es la dadiva en las

ofrendas, como lo exponen el *Laud* y el *Cospí*, tal y como es narrado en los mitos novohispanos.

El corazón al contener el alma de clase, es también el medio por el cual se expía una transgresión, es lo que logra la reconciliación con las exigentes e implacables deidades, en especial aquellas transgresiones de tono sexual, asociadas con conducta licenciosa, como es expuesto el cuarto de “Los nueve ritos” del *Borgia*. De la misma manera en los mitos mayas y nahuas en ambos, la extracción del corazón se entiende con frecuencia como un castigo, que sirve para expiar la transgresión.

Es un elemento que calma a las fuerzas inframundanas cuando atacan al Sol, cuando el astro corre el peligro de morir, por ello era menester la inmolación por incisión torácica durante los eclipses, pues ello aseguraría que el Sol vencería a las tinieblas. La toma de cautivos era uno de los principales deberes de un señorío, pues mediante esta actividad se mantenía el suministro de las víctimas sacrificiales.

FLECHAMIENTO

La entidad anímica que se aloja en la sangre y el aprecio que se le tenía

La sangre es una sustancia que aloja junto con la cabeza la entidad anímica denominada en náhuatl *tonalli* y en maya *b'aa'his*; se caracteriza por ser de naturaleza caliente al ser irradiada por el Sol, por Venus, por las estrellas y la Luna (Díaz, 2011:75). López Austin (1980) aclara que las criaturas conservan esta entidad en la sangre y Sandstrom (1991:247 en Martínez, 2006: 122) añade que el *tonalli* es transportado por la sangre, lo que mantiene a esta sustancia en constante movimiento. Velásquez (2011) observa que en el pensamiento maya, las entidades anímicas tienen la misma capacidad difusora, no son estacionarias, por ello la sangre no es sólo el líquido vital que alimenta a las deidades sino también la esencia dinámica que regresa a los astros mediante el sacrificio y auto-sacrificio¹⁴⁶, por ello es la ofrenda principal en el ritual de flechamiento.

Algunas evidencias históricas, arqueológicas e iconográficas del flechamiento

Lo primero que mostraremos es la evidencia arqueológica de la existencia de flechas en la época prehispánica, lo que resulta en su asociación con la guerra y la cacería no sólo como instrumento sacrificial.

Siguiendo lo propuesto por Olivier (2015: 77- 82) en náhuatl había tres formas diferentes para denominar a las flechas, lo que estaba relacionado con los materiales usados. *Mitl* que se traduce como flecha o saeta, se refería a la caña o vara del arma y a la punta que la corona, sea de pedernal o de obsidiana. A las de punta de obsidiana se les conocía como *ítzmitl*, también había flechas con puntas de hueso de pescado tanto entre los mexicas como entre los mayas¹⁴⁷. Otro vocablo es *ácatl* traducido como caña, es el asta de la flecha. Otro término que proviene del

¹⁴⁶ Este acto implica el derrame de sangre de orejas, miembro viril, lengua y piernas, y aparece expresado tanto en testimonio iconográfico como en la literatura indígena (Díaz, 2011:106).

¹⁴⁷ Olivier (2015:79) siguiendo a Cervantes de Salazar (1985), Fernández de Oviedo (1945), Tello (1968) y López de Gómara (1965) menciona que los huesos de pescado como puntas de flecha también eran utilizados por nicaraos e indios de Jalisco

vocabulario de Molina (1571: 118) es *tlacochtli* y se traduce simplemente como flecha, pero aun no se sabe con precisión la diferencia entre *tlacochtli* y *mitl*. En las fuentes novohispanas se precisa que algunas flechas eran emplumadas y se les conocía como *totómitl*.



Fig. 158. Punta de flecha, Posclásico Tardío Sala México Antiguo. Museo Amparo
Imagen tomada de <http://museoamparo.com/coleccion/pieza/634/punta-de-flecha>
<http://museoamparo.com/coleccion/pieza/634/punta-de-flecha>

Landa (1978: 51-52) menciona en el capítulo XXIX que entre los mayas, las flechas eran de cañas muy delgadas y largas, en las cuales se ataba un pedazo de palo en donde se ensartaba la punta de pedernal. En el diccionario de español – maya, se utiliza el término *k'aax jalal* y en el diccionario de la UADY se encuentra *julul* para dardo. Barrera Vásquez (2007: 244) traduce el vocablo *hulte'* como jabalina, la *hulte'* parece referirse a un dardo. Rivera (2013: 80) precisa que en el Posclásico en el área maya, ésto es la denominación para las lanzas largas, aunque también era el nombre de la lanza mediana que tenía como función el penetrar al continente en actividad bélica a un rango medio de distancia, Rivera (2013: 73) establece que también existían unas lanzas arrojadas, que se caracterizan por ser pequeñas con vara de madera y punta de piedra, así también había flechas de punta de palo sin piedra (Alvárez, 1996: 566 en Rivera, 2013: 73), en las fuentes novohispanas se utiliza la palabra *julte* para referirse a cualquier tipo de flecha o dardo.

Ahora bien, se sabe que las flechas eran lanzadas con las manos, con un propulsor o bien con un arco: sin embargo en Mesoamérica uso del arco hasta antes del Posclásico carece de fuentes suficientemente contundentes pues lo que se ha encontrado en contextos arqueológicos son puntas de flecha, que por considerarse ligeras se piensan que eran utilizadas con arcos y no propulsores (Vaillant, 1931; Linne, 1934)¹⁴⁸. Aoyama (2006) asegura que las puntas de navaja prismática en Copán y Aguateca presentan evidencia de haber sido utilizadas como puntas de flecha y lanzadas con arco. Por otra parte en los códices del grupo Borgia y del grupo Maya no hay incidencia de representación de arcos pero si de flechas y propulsores.

El propulsor es llamado en nahuatl *átlatl* y en maya *jatz'om*¹⁴⁹ y *xool'che*¹⁵⁰ y su antigüedad se remonta hasta el 5000 a.n.e. en el Valle de Tehuacán en donde se encontraron fragmentos de propulsor (MacNeish, 1967 en Olivier, 2015: 49), pese a que la madera, material con el cual se elaboraban, es difícil de encontrar en contextos arqueológicos. De más reciente datación se encontraron dos propulsores de madera en Metlapilco fechados entre los siglos III y V d.n.e. (Cook, 1956: 183). En el área maya se encontraron anillos en Uaxactún y Tikal, que siguiendo lo propuesto por Nutall (1891) eran parte de uno de los dos tipos existentes de lanzadardos en Mesoamérica, pues uno de estos tipos llevaba anillos para ser sujetado por los dedos y el otro tipo es el que tiene travesaños en lugar de anillos. Hassig y Hales (1984: 79) destacaron la efectividad del lanzamiento con propulsor sobre el uso de saetas sin este artefacto o con el arco.

¹⁴⁸ Cabe señalar que en un cajete de El Corral – Teotihuacan hay plasmado un grafiti de lo que aparenta ser un varón sujetando un arco.

¹⁴⁹ Aparece como *hul'che*, pero revisando la grafía para el Posclásico en Yucatán es la previamente *xoolche'* Consultado en http://research.famsi.org/mdp/spanish/mdp_detail_es.php?mayaSearch=&englishWordSearch=&spanishWordSearch=&TSearch=&TranSearch=&dateSearch=&letterSearch=J&englishSearch=&spanishSearch=&id=380&rootWord=jatz%27om&display=15&rowstart=0

¹⁵⁰ Consultado en www.marisolcollazos.es/noticias-criminologia/?tag=hulche



Fig. 159. Dibujo del *xóol che* —lanzadardos o propulsor — de madera, extraído del Cenote Sagrado de Chichén Itzá¹⁵¹, exhibido en el Museo Peabody.

El reportorio iconográfico tanto en el Altiplano como en el área maya atestiguan el uso del propulsor como arma y como instrumento ceremonial y su presencia tanto en material arqueológico como iconográfico es más fuerte en el Posclásico. Las escenas de gobernantes portando cetros y guerreros sujetándolos son más claras, de hecho algunos lanzadardos aparecen ricamente elaborados, entre ellos resulta de especial interés el tallado en un propulsor de la Colección Robert Woods, estudiado por Urcid (2006). El investigador estableció una relación entre el ritual del flechamiento y la danza del volador, pues sugiere que el guerrero que desciende es el simi del que danza sobre el palo volador, como los cuatro individuos que le acompañan son el equivalente de los cuatro sacrificadores o captores. El mismo Urcid (2006) propone que los lanzadardos muy elaborados, que se cree no eran utilizados en verdaderas contiendas bélicas, eran en realidad los utilizados en el sacrificio por flechamiento, postura con la que concuerdo.

Hay evidencia material, lingüística y visual contundente de la existencia de flechas, propulsores e incluso de arcos en Mesoamérica, empero el uso de estas armas, no es completamente claro pues son asociados tanto a la cacería, la guerra y el ritual, por ello es necesario revisar lo representado en otras fuentes, como en los códices que no aborda esta tesis y en las huellas que posiblemente quedan en las osamentas.

El ritual aparece representado principalmente en los códices tanto prehispánicos como novohispanos, pero hay otro testimonio visual que lo contiene, se trata de un

¹⁵¹ De hecho en el Cenote Sagrado de Chichén Itzá se extrajeron nueve propulsores completos más fragmentos de otros (Coggins y Shane, 1989:48).

grafiti en el templo II de Tikal. En él se observa a un varón semidesnudo con las extremidades abiertas sobre una estructura rectangular, un guerrero con tocado le arrojó una lanza, detrás del lanzador, se encuentra un personaje zoomorfo, posiblemente un jaguar, que muestra el falo erecto; a la izquierda de la escena junto al varón flechado, hay otro individuo, que se muestra con muchas lanzas clavadas, es decir se trata de otra víctima sacrificial, por lo que en esta escena si se ve el ritual.



Fig. 160. Dibujo del grafiti del Templo II de Tikal (Maler, 1910-1911)

Cabe destacar que el armazón representado en el grafiti, tiene similitud a las estructuras para el flechamiento representadas tanto en códices de la tradición Mixteca- Puebla, como en coloniales, tal es el caso de la escena en la página 84 del *Zouche - Nutall*, el de la foja 28 de la *Historia Tolteca – chichimeca* y de la 41 en el *Telleriano–Remensis*. En los tres códices aparece la misma estructura rectangular, en color café, en el *Telleriano–Remensis* y en *Historia Tolteca-Chichimeca*, lo que parece indicar que está hecho de madera, con peldaños representados en los tres casos. En los códices coloniales al igual que en el grafiti el flechado aparece desprovisto de sus insignias de poder y casi desnudo, solo con los genitales cubiertos. Sólo dos representaciones la del grafiti y la de la *Historia Tolteca- chichimeca* muestran a los flechadores, en el grafiti sólo uno y en el códice los cuatro. En las cuatro representaciones se ve la flecha que apunta al corazón lo que simboliza la ofrenda del líquido vital que se derrama de un centro anímico de suma importancia.



Fig. 161. Flechamiento en código *Zouche – Nutall* lámina 84. Imagen tomada de http://www.famsi.org/spanish/research/graz/zouche_nuttall/img_page90.html



Fig. 162. Flechamiento en código *Telleriano-Remensis* lámina 41. Imagen tomada de http://www.famsi.org/spanish/research/loubat/Telleriano-Remensis/page_41v.jpg

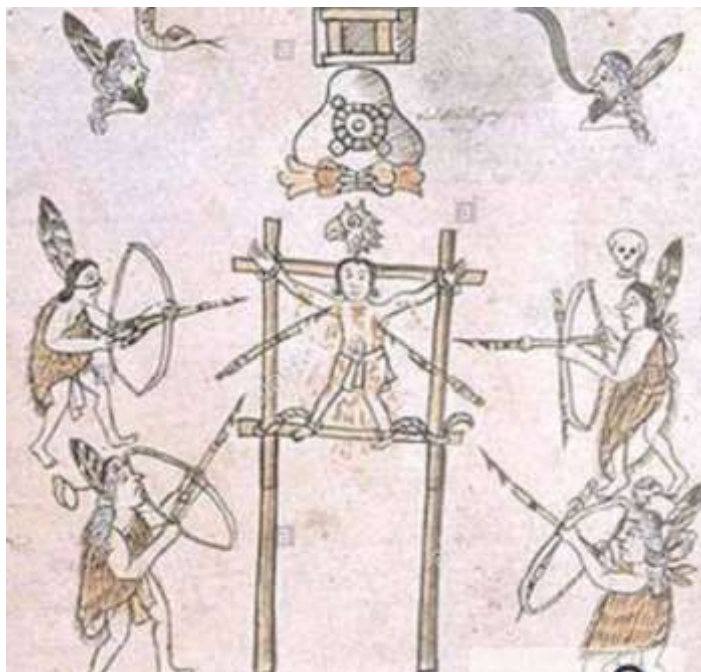


Fig. 163. Flechamiento en *Historia Tolteca-chichimeca* Lámina 28. Imagen tomada de <https://www.alamy.com/historia-tolteca-chichimeca-folio-28r-reprographie-agustn-uzrraga-211-flechamiento-image188289419.html>

Estos cuatro testimonios visuales prueban la continuidad del ritual desde el periodo Clásico hasta el Posclásico y los elementos claves en su realización, como los son la víctima, el armazón y la flecha, arma que inmola al mismo tiempo que fecunda.

¿Qué se ve en los huesos?

Talavera y Rojas (2003: 30-34) indican que el ritual de flechamiento podía dejar marcas en los huesos, de proyectil de piedra en las costillas, la espina dorsal y el antebrazo o incluso se pueden encontrar en la caja torácica, en dónde en ciertos casos se han hallado restos de flechas. Lo que corresponde a las descripciones del ritual, que se presentan en las siguientes páginas, pues el flechamiento podía ser al cuerpo y con dirección al miembro viril o en algunas ocasiones con dirección al corazón.

En el 2015 los investigadores Nathan Meissner y Prudence Rice, detectaron residuos de sangre humana y animal en 25 puntas de flechas que habían sido encontradas en cinco sitios del Peten guatemalteco, lo que evidencia su uso ritual, aunque estos investigadores de la Universidad del Sur de Illinois, las asocian con rituales de auto sangrado, sin embargo no se puede descartar que estén asociados al ritual de flechamiento.

La sangre y el flechamiento en la literatura maya y náhuatl

Entre los textos mayas novohispanos se contienen al menos dos referencias de fuentes indígenas a la muerte por flechamiento, estas se encuentran en: el *Memorial de Sololá* y en *Los Cantares de Dzilbalché*, más una referencia novohispana por parte de Landa a dicha occisión. Las tres fueron abordadas en esta investigación ya que su consulta se volvió fundamental para la interpretación del testimonio visual en los códices.

El *Memorial de Sololá*, es un manuscrito cakchiquel de origen guatemalteco, elaborado entre finales del siglo XVI y principios del XVII, en donde se atestigua la inmolaición de *Tolgom* - el hijo del lodo que tiembla- (la ciénaga), por parte de los chachiqueles en su conquista de los *Ykomagi*.

Llegaron después al lugar de *Cakbatzulu*¹⁵² donde se encontraron con el llamado *Tolgom*. En verdad se sintieron llenos de temor porque estaba temblando el lugar de *Cakbatzulu*.

Al llegar se espantaron los guerreros y no dieron principio a la lucha. Una vez allí dijeron todos los guerreros: ¿Has llegado, hermano, pero qué pasa? Realmente estamos llenos de temor.”

Así dijeron. Y les replicó *Gagavitz*: ¿Quiénes sois, oh guerreros?

Mirémosle a la cara. ¿Acaso no podemos pelear? .No tenemos arcos y escudos con que armarnos, oh hermanos nuestros? Así les dijo. Y a todos los enviaron a prender a *Tolgom*.

Luego dijeron: ¿Qué es lo que se ha dicho aquí, oh hermanos nuestros? Ya se ha hecho la prueba y ciertamente es temible. ¡Anda tu a verlo! ” , le dijeron todos.

En seguida fue a ver a *Tolgom*; llegó y en verdad causaba espanto verlo y el lugar estaba temblando. Y le dijo a *Tolgom*: ¿Quién eres tú? No eres mi hermano ni mi pariente. ¿Quién eres? Ahora mismo te mataré.” Al instante se llenó de espanto [*Tolgom*] y dijo: “Soy el hijo del lodo que tiembla. Esta es mi casa !oh Señor!” , contesto.

“Te castigaremos, beberemos tu sangre”, le dijo a *Tolgom*. En seguida se rindió, lo capturaron, fueron a prenderlo y llegaron con él. Y dijeron los guerreros de las siete tribus después de haberse rendido *Tolgom*: “Consagremos este lugar; regocijémonos de tener a nuestro prisionero, nuestro esclavo.

Alegrémonos y cortémosle la cabeza a nuestro prisionero. Divirtámonos, disparemos nuestras flechas, consagremos el nombre de este lugar, *Qakbatzulu*, y que así sea llamado por la gente !oh Señores!” , les dijeron a todos los guerreros (Garza, 1980: 132).

En esta narración, el flechamiento aparece asociado a los guerreros conquistadores, en el episodio, el sacrificio por flechamiento se hace con un personaje de compleja naturaleza pues no está claro si es un dios o una criatura ecuménica, lo cierto es que se le teme y ese miedo llevó a los cakchiqueles a tomarlo como cautivo (Domínguez, 2015: 98). En el relato este ritual se asocia con

¹⁵² Que es el nombre con el que en esa zona se conoce a la danza del flechamiento

otro ritual de inmolación, ya que se exhorta a cercenar la cabeza del cautivo, para perpetuarla como cabeza trofeo, sin embargo hay dos elementos especiales que divergen del uso ritual del cuerpo: el primero es que aparece la afirmación “beberemos tu sangre” ya que si bien algunos sacrificios son seguidos de un banquete ritual, el cual incluye la antropofagia, esta práctica no incluía la ingesta de la sangre. Otro elemento que parece ajeno a la cosmovisión prehispánica, es que los guerreros captadores afirman divertirse con la occisión, lo cual no aparece documentado en otras fuentes, pues confluyen otras emociones de carácter más religioso y ceremonial¹⁵³.

Desde otro ángulo, el sacrificio narrado es una forma de castigo, al igual que lo analizado previamente en los mitos acerca de la decapitación y la cardiectomía, no obstante, la condena es transfigurada mediante la sacralización, por lo cual se trata entonces de un sacrificio, y el texto lo dice así:

Entonces comenzó la ejecución de *Tolgom*. Vistióse y se cubrió de sus adornos.

Luego lo ataron con los brazos extendidos contra un álamo para asaetearlo.

En seguida comenzaron a bailar todos los guerreros.

La música con que bailaban se llama el canto de *Tolgom*.

A continuación comenzaron a disparar las flechas, pero ninguna de ellas iba a dar en las cuerdas [con que estaba atado], sino iban a caer más allá del árbol de jícaras¹⁵⁴, en el lugar de *Qakbatzulu*, a donde iban a caer todas las flechas.

Por fin lanzo su flecha nuestro antepasado *Gagavitz*, la cual fue a dar al punto al sitio llamado *Cheetzulún* y se clavó en *Tolgom*.

En seguida lo mataron todos los guerreros. Algunas de sus flechas penetraron [en su cuerpo] y otras fueron a caer más lejos.

Y cuando aquel hombre murió, su sangre se derramó en abundancia detrás del álamo. Luego llegaron y acabaron de repartir [sus pedazos]

¹⁵³ En lo personal, considero que estas diferencias se deben a la influencia occidental que ya habían recibido los autores de este manuscrito y a las traducciones del texto original.

¹⁵⁴ Árbol de la familia de las bignoniáceas, que da un fruto similar a la calabaza, en Guatemala llaman a este árbol jícaro.

entre todos los guerreros de las siete tribus que tomaron parte en la ofrenda y sacrificio, y su muerte se conmemoró en lo de adelante en el mes *Uchum* (Garza, 1980: 133).

En esta parte se describe una danza como elemento del ritual del flechamiento, así también se detalla que a *Tolgom* se le ató a una representación de *axis mundi*, a un árbol de jícaros¹⁵⁵ y se especifica que al principio no se lanzan las flechas a la víctima, sino a un punto más lejano, donde anteriormente se habían lanzado otras flechas y se destaca que se espera a que un flechador en particular *Gagavitz*¹⁵⁶ – cerro de fuego o volcán–, sea quien atine a la víctima, así también se expresa el tratamiento cultural que el recibe cuerpo el inmolado, pues el texto menciona que el cadáver es repartido entre guerreros y ofrendantes.

El *Memorial de Sololá* continúa señalando que salieron de *Qakbatzulú*, y arribaron a una laguna, ahí arrojaron los restos de *Tolgom*- después se sugirió entrar en la laguna y realizar un festín, pero al adentrarse todos se atemorizaron ya que las aguas¹⁵⁷ comenzaron a agitarse. A partir de ese día, el deceso de *Tolgom* se conmemoraba cada año en el mes *Uchum*, quinto mes del calendario cakchiquel en la celebración se ataban niños los cuales según el *Memorial de Sololá* eran simbólicamente asaeteados, ya que se les lanzaban ramas de saúco y no flechas¹⁵⁸ (Garza, 1980:133-134).

En *Los Cantarés de Dzitbalché* se relata detallada y poéticamente el ritual del flechamiento. Esta obra es un documento novohispano indígena datado en 1740, pero que se cree es una copia de un manuscrito anterior por los cantos contenidos, repetidos en distintos rituales. Los cantares uno y trece nos relatan la celebración de un ritual de flechamiento, en dónde se destaca que la inmolación narrada, no es

¹⁵⁵ Esta es la segunda mención a este árbol que se encuentra en los relatos acerca de sacrificios, pues en el capítulo de decapitación se citó el árbol de jícaros en el sacrificio de *Jun Junajpu*

¹⁵⁶ Siguiendo el mito cakchiquel, *Gagavitz* es uno de los dos padres-abuelos que fundaron el pueblo cakchiquel y que venían de Tulán (Garza, 1980: 114)

¹⁵⁷ Al igual que en el *Popol Vuh* se encuentra una relación entre una occisión ritual y el agua, ya que en el *Popol Vuh* se narra que los restos de los gemelos divinos fueron arrojados a un río, tras lanzarse a la hoguera, en donde milagrosamente se regeneraron.

¹⁵⁸ En la traducción de Daniel G. Brinton (1885: 105), se indica que a los niños se les asaeteaba realmente y que iban ataviados con tocados hechos de flores de sauco.

una ejecución por castigo, sino una ofrenda valiosa y preciada, la cual dota de la oportunidad de encontrarse con la deidad. El texto lo dice así:

Mocetones recios, hombres del escudo en orden, entran hasta el medio de la plaza para medir sus fuerzas en la Danza del *Kolomché*.

En medio de la plaza está un hombre atado al fuste de la columna pétrea, bien pintado con el bello añil.

Puéstole han muchas flores de *Balché* para que se perfume; así en las plantas de las manos, en sus pies, como en su cuerpo también.

Endulza tu ánimo, bello hombre; tú vas a ver el rostro de tu Padre en lo alto.

No habrá de regresarte aquí sobre la tierra bajo el plumaje del pequeño colibrí o bajo la piel del bello ciervo, del jaguar, de la pequeña mérula o del pequeño paují.

Date ánimo y piensa solamente en tu padre; no tomes miedo; no es malo lo que se hará (Garza, 1980:357-358 y Nájera, 2007:85-87).

El Cantar 1 se titula *X'kolom che* lo que de acuerdo con Ruz (1997: 200 en Nájera, 2007:85) podría traducirse como “herir livianamente al del palo” y según Landa (1978)¹⁵⁹ *kolomché*: es una danza ejecutada por hombres, quienes bailan con cañas y gran agilidad. En *Farsas y representaciones escénicas de los antiguos mayas* (Acuña, 1978) esta danza es conocida como *okot* que se traduce cómo baile o danza (Motul, 1929: 715 en Acuña, 1978: 19) la cual se distingue por su solemnidad, ya que Acuña (1978:19) especifica que “los *okot* tienen un tono sombrío, mezcla de lamento, de súplica y de plegaria” lo que indica que estas danzas además de contener una profunda devoción buscan el perdón por transgresiones cometidas y ruegan por los dones de la lluvia, la fertilidad y los dádivas que propician el bienestar; de igual manera si el *okot* era ejecutada por guerreros, entonces era una *batel okot*, es decir una danza de guerra asociada con los katunes (Acuña, 1978).

Nájera (2007) sugiere que se trata de una danza ritual que compone el corpus del sacrificio por flechas y que lleva elementos que enfatizan la sacralidad. Dado que el guerrero cautivo es atado a un poste pintado de azul, se indican dos cosas: el

¹⁵⁹ También citado por Nájera (2007:85) pero ella cita una versión de 1994 y la consultada en esta tesis es la de 1978.

carácter axial del lugar sacrificial y lo apreciado de la ofrenda al bañar del color sagrado tanto a la columna como al cautivo. Los aromas también son formas de agradar a las deidades por eso lleva flores de *balché* que, de acuerdo a Nájera (2007:86), podrían aludir a las bebidas que se preparaban con la corteza del *balché*, que eran otorgadas a las víctimas sacrificiales para que sus sentidos se alteraran y así aceptaran más fácilmente su destino.

Los fragmentos indican que se ataba a un guerrero dotado de belleza y virilidad, por lo que tenía que haberse tratado de un varón joven. Este joven al ser la ofrenda debe mantenerse en calma pese a que las flechas sean dirigidas a él, para eso el cantar lo tranquiliza y reconforta. Se le hace ver que estará en contacto con la deidad suprema y que recibirá beneficios con su occisión, ya que regresará convertido en algún animal dotado facultades divinas como el colibrí (encarnación de los guerreros), el venado (espejo del buen guerrero y que se vincula con la sexualidad de deidades celestes), el jaguar (símbolo de fecundidad masculina y avatar de la deidad solar del inframundo) o el hocofaisán (asociado a la deidad creadora) (Nájera, 2007:87-88).

El cantar continúa narrando que este joven fue antes acompañado sexualmente por hermosas doncellas, al igual que sucedía con el guerrero cautivo, *ixiptla* de *Tezcatlipoca* en la veintena *Toxcatl*, antes de ser sacrificado entre los mexicas. El cantar también nos atestigua que autoridades religiosas y civiles testimonian el ritual, entre los mencionados están: el *holpop*, el organizador de la ceremonia, el *nakom*¹⁶⁰ es el sacrificador que abre el pecho y extrae el corazón, el *Ah-kulel*, procurador – hacedor de las instrucciones del cacique, el *batab*, cacique y el *Ahau Kan* el Señor.

No tomes miedo; pon tu ánimo en lo que va a sucederte.

Ahí viene el gran Señor *Holpop*; viene con su *Ah-Kulel*; así también el

*Ahau Can Pech*¹⁶¹, ahí viene; a su vera viene el gran *Nacon Aké*;

¹⁶⁰ Dos capitanes tenían siempre, un perpetuo cargo que se heredaba y otro se elegía cada tres años con muchas ceremonias para realizar la fiesta del mes *Pax*, a éste llamaban *nacón*, no había en estos tres años conocer mujer, ni aún la suya, ni comer carne (Landa, 1978: 52).

¹⁶¹ *Can Pech* o *Kaan Peech* puede aludir al señorío en Campeche que formaba parte de una jurisdicción de *Ah Canul* durante el Posclásico, donde pudo haber sucedido el ritual bajo la consideración que Campeche es el lugar de origen de *Los Cantares de Dzilbalché*.

ahí viene el *Batab H* ... Ríe, bien endúlcese tu ánimo (Nájera, 2017:88-89).

Los Cantares de Dzitbalché continúan con la descripción del flechamiento en el Cantar 13¹⁶², en donde se leen las instrucciones a los flechadores danzantes, a quienes se les ruega no matarle durante el flechamiento y se explica en los párrafos que el dolor producido por las heridas conforma indispensablemente la ofrenda sagrada:

...Bien aguzado has la punta de tu flecha, bien enastada has la cuerda de tu arco; puesta tienes buena resina de *catsim* en las plumas del extremo de la vara de tu flecha.
Bien untado has grasa de ciervo macho en tus bíceps, en tus muslos, en tus rodillas, en tus gemelos, en tus costillas, en tu pecho.
Da tres ligeras vueltas alrededor de la columna pétrea pintada, aquella donde atado está aquel viril muchacho, impoluto, virgen, hombre.
Da la primera; a la segunda coge tu arco, ponle su dardo
Apúntale al pecho, no es necesario que pongas toda tu fuerza para asatearlo, para no herirlo hasta lo hondo de sus carnes y así pueda sufrir poco a poco, que así lo quiso el bello señor Dios.
A la segunda vuelta que des a esa columna pétrea azul, Segunda vuelta que dieras, fléchalo otra vez.
Eso habrás de hacerlo sin dejar de danzar, porque así lo hacen los buenos escuderos peleadores, hombres que se escogen para dar gusto a los ojos del Señor Dios (Nájera, 2017: 91-92)

Martha Ilia Nájera (2017) destaca los vínculos con la cacería, el depredador es representado por los flechadores, quienes con la danza ejecutan una metáfora del acecho de su presa (el sacrificado), por ello el cazador requiere burlar a su presa mediante el cambio de su apariencia, asemejándose a su víctima, maquillando su cuerpo con la grasa de ciervo. La escenificación previa a la extracción de corazón tenía como fin el recrear la adquisición de la vitalidad y fuerza de los cazadores (flechadores) obtenida mediante la vida de la presa (la

¹⁶² Se sabe que se trata del mismo ritual debido a que se menciona al guerrero atado a la columna así como se menciona la danza de flechadores con las que comienza el Cantar 13.

víctima). Al danzar en forma circular se está produciendo un espacio sagrado en movimiento, lo que podría simbolizar el movimiento del Sol que al lanzar sus rayos, representados con las flechas entra en contacto con el *ol* entidad anímica equivalente al *teyolia* nahua, por lo que se da un intercambio entre el poder celeste y las facultades racionales y emotivas contenidas en el *ol* y mediante el derrame de gotas de sangre el Sol fecunda a la tierra (Nájera, 2007:90-92).

Como se lee hay diferencias acerca del flechamiento entre las dos obras, mientras en el *Memorial* se describe el ritual como un castigo a un ser de naturaleza compleja, los *Cantares* explican que es un cautivo el que va a ser ofrendado y exaltan los beneficios que caerán sobre él tras ser inmolado. El *Memorial* especifica el ritual preparatorio para el cautivo y los símbolos como el azul de añil, adosado con flores de *balché* que enfatizan su carácter de ofrenda. Ambas occisiones se celebran en una representación del eje cósmico, lugar donde confluyen los tres estratos, lugar sacro donde se lleva el ritual, en el que se desvanecen los límites entre lo ecuménico y lo anecuménico.

En la *Relación de las cosas de Yucatán* (1978), Landa ofrece su testimonio acerca del sacrificio por flechas en el capítulo XXVIII.

Y llegando el día juntábase en el patio del templo y si había esclavo de ser sacrificado a saetazos, desnudábanle el cuerpo y untábanle el cuerpo de azul, poniéndole una coraza en la cabeza; y después de haberle echado el demonio hacía la gente un solemne baile con él, todos con flechas y arcos alrededor del palo y bailando subían en él y atábanle siempre bailando y mirándole todos. Subía el sucio del sacerdote vestido y con una flecha le hería la parte verenda, fuese mujer u hombre y sacaban sangre y bajase untaba con ella los rostros del demonio y haciéndole cierta señal a los bailadores y ellos como de prisa y por orden le comenzaban a flechar el corazón, el cual tenía señalado con una señal blanca y de esta manera poníanle al punto los pechos como un erizo de flechas (Landa, 1978: 50).

Las saetas tanto al corazón como a las partes verendas que causan el brote de sangre en el flechamiento, revelan el valor vitalizador de la sangre que de esos órganos emana, pues con ella se fertiliza la tierra al ser derramada por la víctima. Es destacable que Landa menciona que los flechados podían ser mujeres, dato que no aparece en las fuentes indígenas mayas, pero se asocia a la presa de una cacería como se verá en las fuentes del altiplano.

El flechamiento en los mitos nahuas

En los mitos del Altiplano que aquí se citan, se expresa un claro vínculo entre las flechas, la caza, la guerra y el alimento a los dioses, pues parece ser que la cacería, como actividad anterior al sedentarismo se perpetua en el pensamiento mesoamericano propio del Posclásico. El origen de esta actividad remite al tiempo primordial, cuando la presa animal fue sustituida por la presa humana y las flechas se habían entregado a las criaturas como los instrumentos con los que se debía venerar a las deidades. Las fuentes que citaremos son tres: *La leyenda de los Soles* (1992), *La historia de los mexicanos por sus pinturas* (1965) y los *Anales de Cuauhtitlan* (1992), que explicaremos con los datos que arrojan Sahagún (2006) y Durán (2005), por estos últimos sabemos que al ritual de flechamiento se le conocía como *tlatlalcaltli*.

La leyenda de los Soles (1992) plasma el origen de la actividad bélica como sacra, cuyo ejercicio involucra el uso de flechas tanto para la caza de animales como para la cacería de hombres, de igual manera se revela la sangre como alimento que nutre a los dioses creadores. Se indica que tiempo después del sacrificio de los dioses en Teotihuacan, un día *Ce tecpatl* —uno pedernal— nacieron los cinco *mimixcoac*, hermanos menores de los primeros 400, a estos últimos el Sol los había armado con flechas indicando que le diesen de beber, el texto lo expresa así:

Y enseguida el Sol ordena a los 400 *mimixcoa*: les da flechas y les dice
“Aquí está con qué me servirán de beber, con qué me darán de comer y un escudo. Y las flechas, flechas preciosas encañodas en plumas remeras de quetzal, encañonadas de plumas remeras de *zacuan*, encañonadas en

plumas remeras de cuchareta rosada, encañonadas en plumas remeras
de *tlauhquéchol*, encañonadas en plumas remeras de *xiuhtótotl*¹⁶³

En el texto, el Sol puntualiza que estos son los artefactos, con que se debe alimentar a la tierra *Tlaltecuhli*. Es decir, estas armas tienen como principal objetivo sangrar para saciar la voracidad del astro y de la tierra, tal como Graulich y Olivier (2003: 146) interpretan todas las formas de sacrificio, como el ritual mediante el cual se alimenta a cualquiera de estas dos deidades. De igual manera en el relato se deduce que las flechas están vinculadas al castigo, porque los 400 *mimixcoa* al no cumplir con el cometido, serán designados como las presas de cuyos cuerpos se obtengan el líquido precioso que sirve de alimento a las deidades. Los cinco *mimixcoa* que cazaron a sus hermanos fueron armados con flechas de maguey y un escudo divino para vencer a sus desobedientes hermanos. En el mito la flecha es el instrumento ritual con el que se satisface el hambre de las deidades, no sólo una herramienta de castigo como entre los *cakchiqueles* a *Tolgom*.

Como se precisó en el capítulo anterior, el mismo mito aparece en *La Historia de los mexicanos por sus pinturas* (1965:34-38)¹⁶⁴, pero en esta versión el dios *Mixcóatl–Camaxtli* subió al octavo cielo y creó a los cinco *mimixcoa*, que eran cuatro varones y una mujer con el fin de crear guerra, pero tras caer al agua regresaron al octavo cielo y no causaron guerra, Al año siguiente *Mixcóatl – Camaxtli* tomó un bastón con el que golpeó una peña, de donde salieron los 400 chichimecas. Los primeros cinco cumplieron en ofrendar al Sol pero los chichimecas solo se emborracharon, por ello los cinco primeros los sacrificaron. Aunque este relato en las dos versiones se asocia al ofrecimiento de corazones y por lo tanto alude a una cardiectomía, los instrumentos rituales mencionados son flechas para cazarlos, para sustituir a las presas que debían ofrendar, es decir hay un énfasis en provocar el brote de sangre, que es lo que calma la sed del Sol.

¹⁶³ Traducción de Oliver (2015:31)

¹⁶⁴ En la traducción de HMP realizada por García Icazbalceta (1941) se expresa lo mismo.

Revisemos la identidad e importancia de *Mixcóatl*¹⁶⁵ —Serpiente de Nube— pues además de su clara relación con la guerra y la cacería, es el dios de los cazadores¹⁶⁶, es el padre de *Quetzalcóatl* y el representante de los chichimecas *tamime* (los flechadores), quienes se dedicaban precisamente a la cacería. El sacrificio de su *ixiptla* se llevaba a cabo en *Quecholli* la catorceava veintena mexicana, previo a la occisión se celebraba una cacería colectiva y junto al sacrificio de su imagen se inmolaba a una mujer que podía ser la representación de *Coatlícue* según Sahagún (1969) o *Yoztlamiyáhual*, según Durán (1967).

En la *Leyenda de los Soles* (1992) se describe la fecundación de *Chimalman* – madre de *Quetzalcóatl*– por *Mixcóatl*. Se narra que la diosa *Chimalman* apareció en *Huitznáhuac*, ella dejó sus armas en el suelo y enseguida *Mixcóatl* le lanzó cuatro flechas: la primera pasó encima de la diosa; la segunda a un costado, después *Chimalman* agarró la tercera flecha y la cuarta pasó entre sus piernas. Como resultado *Mixcóatl* volvió a *Huitznáhuac*, en dónde maltrató a las oriundas, por ello las mujeres decidieron ir por *Chimalman* y llevarla al dios (Cfr. Olivier, 2015: 37). Una vez ante él, se relata lo siguiente:

Aparece de nuevo la diosa “de pie, desnuda” y *Mixcóatl* le dispara otra vez cuatro flechas y luego por eso la prende, se acuesta con la mujer de *Huitznáhuac*, es ella *Chimalman* que luego por eso se empareña. Y cuando nace, cuatro días afligió mucho a su madre y luego nace *Ce Acatl* y cuando nació inmediatamente murió su madre (Olivier, 2015: 37).

Las líneas precitadas muestran un intento fallido de flechamiento a una deidad femenina por parte de una deidad masculina de la cacería, que terminó en un acto

¹⁶⁵ En *La historia de los mexicanos por sus pinturas* (1992), se relata que la pareja creadora *Tonacatecutli* y *Tonacacihuatl* dieron origen a cuatro deidades: *Tlatlahuqui Tezcatlipoca*, *Yayauhqui Tezcatlipoca*, *Quetzalcóatl* y *Huitzilopchtli*, al primero de ellos nombraban *Camaxtli*¹⁶⁵. De acuerdo al relato mítico tras varios episodios genésicos se pone fin al cuarto Sol tras un diluvio y *Tezcatlipoca* adopta el nombre de *Mixcoatl* y enciende el Fuego Nuevo, lo cual lo asocia con irradiaciones que tienen una equivalencia simbólica con las flechas (Precisión en comunicación personal de Sergio Sánchez, 2017).

¹⁶⁶ Gracias a los datos de Durán (1967), se sabe del valor con el que se tenían los cazadores, pues él menciona que en el ayuntamiento de mancebos, (el *calmecac* o *tepothcalli* de *Tlamatzíncatl*) se preparaban a los jóvenes para ser destacados cazadores y existían las categorías de *amiztequihuaque* y *amiztlatoque* que significa; lo capitanes de los cazadores.

sexual no en un deceso, que resultó en la gestación del mítico *Quetzalcoátl*. Ésto de acuerdo a los *Anales de Cuahutitlan* (1992:12-13), muere en un hoguera de *Tlillan Tlapallan*, donde se transformó en *Tlahuizcalpantecutli* – estrella de la mañana- quien salió después de cuatro días armado con flechas. A partir de entonces, disparó sus flechas hacia distintos tipos de personas. Dicho de otra manera *Mixcóatl* —Serpiente de Nube— transmitió a su hijo *Ce Acatl* —Uno Caña, la destreza flechadora al igual que su carácter castrense.

Habiendo establecido el nexa *Mixcóatl*–*Quetzalcóatl*, retomamos el hecho de que el desdoblamiento guerrero de Serpiente Emplumada entre los toltecas es *Tlahuizcalpantecutli* (López Austin y López Luján,1999: 47-54), que tiene una epifanía como Venus en su lapso como lucero matutino, cuyos primeros rayos tras su conjunción inferior eran percibidos como altamente peligrosos y de carácter beligerante. Su fuerza generaba temor y fascinación entre los antiguos mesoamericanos. De hecho en los *Anales de Cuahutitlan* (1992:13-14) se precisa que cuando *Quetzalcoátl* murió, cuatro días estuvo invisible y que durante otros cuatro días se hizo hueso, que tras estos ocho días fue visible otra vez pero se mostraba iracundo lanzando dardos, que si sale en 1 lagarto hiere ancianos, en 1 venado, 1 flor y 1 jaguar flecha infantes, en 1 muerte y 1 caña lastima gobernantes, su salida en 1 lluvia o en 1 agua causa sequía y en 1 movimiento ataca a jóvenes varones y jóvenes doncellas.

Sacrificio por flechamiento en el discurso visual del códice *Dresde* y del grupo Borgia

Como se especificó en la introducción, el ritual de flechamiento es la occisión que presenta el tercer lugar en número de incidencia en los códices aquí abordados, estando presente tanto el grupo maya como en el grupo Borgia, con tres representaciones de personajes antropomorfos alanceados en el *Dresde* y once en cuatro de los códices del grupo Borgia, contenidas en un total de cinco secciones, cuatro de dichas secciones relativas al comportamiento de Venus. Cabe aclarar que aunque analizaremos todas estas escenas de flechamiento (o endardamiento) no serán consideradas rituales de sacrificio, ya que se trata de daños causados por

Venus, semejante a una tragedia natural. Sin embargo es sabido que contrarrestar tanto los males naturales como los sobrenaturales, puede entrañar la acción ritual del sacrificio. Es posible que los flechamientos plasmados en las secciones mencionadas, hayan sido también sugerencias de cómo conjurar los peligros de Venus, lo que podría incluir el sacrificio humano.

Así que, de acuerdo al análisis iconográfico desarrollado en el capítulo I, se elaboraron las interpretaciones pertenecientes a este capítulo, una vez más se invita al lector a que si lo considera necesario, se remita a las páginas anteriores para corroborar el contexto desarrollado en cada sección.

Códices mayas

b) Flechadores y flechados de las fases venusinas

La complejidad de las Tablas de Venus expresan el sacrificio como el resultado del comportamiento de un aspecto del planeta Venus, según el texto epigráfico se manifiesta de forma beligerante en su primera aparición como Lucero de la mañana, justo después de los 8 días de conjunción inferior, periodo en el cual el planeta estaba muerto pues, es cuando descendía al inframundo. En el código algunos flechadores aparecen descarnados, pues éstos van emergiendo del inframundo, en donde, el planeta adopta su carácter más peligroso y voraz, que necesita ser saciado con determinados sacrificios de animales o personas. Venus, al igual que el Sol, necesita ser alimentado y retribuido con la entidad anímica contenida en la sangre, pues la sangre y la cabeza alojan el *b'aaahis*, que es precisamente dada por los astros y que vitaliza tanto a los humanos como a los cuerpos que la irradian, y que como se mencionó también los dinamiza. Recordemos lo anteriormente expuesto acerca de que la sangre es el vehículo que transporta dicha entidad, no es entonces coincidencia que el sacrificio que se muestra sea el del flechamiento, pues es el ritual en el que la principal ofrenda es la sangre.

Por otra parte, se debe mencionar que lo expresado en las tablas, no es precisamente la práctica cultural, sino la personificación del comportamiento del astro, que al iniciar su periodo de visibilidad como estrella de la mañana daña, hiere

e inmola, tal y como lo expresan los augurios en cada página y como lo representan los registros a la de cada lámina.

Así también se denota que el tiempo en que Venus requiere de flechar humanos, es cuando los regentes del ciclo sinódico son: *Itzam Ahyiin* en D46, *Kan Itzamtuun* en D48 y *Jun Ajaw acompañado de Ahan*. Los flechadores y víctimas son: *Ha'al Ik'Mam* flechando a *K'awiil*, *Tawiskal* dañando a *Ahan* y *Kaktunal* al guerrero extranjero. Lo que especifica para quién es desfavorable el augurio, en la 46 la amenaza es hacia la continuidad de la elite encarnada por *K'awiil* y aclarada en el texto, donde se lee: es el anuncio de la estera y el trono, es el anuncio de los señores sin generación, lo que claramente alude al temor de que sin alimentar al astro, este afectaría la continuidad y orden dinástico. En la 48 el peligro lo vive el maíz, es decir se amenaza con la muerte del alimento sagrado, que es explícitamente expresado en el pronóstico que acompaña a su flechador *Tawiskal*, pues dice: *el dios Ahan* es flechado, es el anuncio del oriente en ciudades, su presagio es sepulcro de ¿personas? Ya que la muerte del maíz, se traduce en escasez de alimento que lleva a la hambruna causando el deceso de las personas.



Fig. 164. Columnas derechas de Láminas 46, 48 y 50 de la Tablas de Venus en el Dresde, que muestran a los regentes, flechadores y víctimas en cada ciclo sinódico. Imágenes tomadas de http://www.famsi.org/mayawriting/codices/pdf/5_dresden_fors_schele_pp46-59.pdf

Finalmente la última acción es la de miembros de elite de otros señoríos, pues el augurio claramente menciona que el personaje flechado es *tz'ul* —extranjero —, que al portar tocado y orejeras deja en claro su estatus, por ello el flechador es una advocación de la deidad nahua *Tezcatlipoca*, que está fuertemente vinculado a la elite, haciendo ver así que llos gruesos de poder vecina pueden ser presa de otra elite, que este favorecida por dicha deidad.

Códices Borgia

c) *Los ataques durante el orto helíaco de Venus en el Borgia, Vaticano – B y Cospi. 309*

Boone (2016: 150), quien aconseja que la manera más asertiva de interpretar el contenido de los códices mesoamericanos calendárico – rituales, es a través de analizar las versiones cognadas de un mismo almanaque que aparecen en otros códices del mismo grupo, para así lograr una mejor cognición del discurso inmerso en los augurios. La interpretación que aquí se ofrece parte de lo abordado en los 3 códices del grupo *Borgia* que expresan los ataques del lucero de la mañana en ciertos momentos calendáricos.

Tanto Díaz (2014) como Boone (2016) señalan que una de las funciones de este grupo de códices es como recurso nemotécnico que a la vez que pronóstica refiere a un momento mítico, en que las deidades sentaron las bases del orden del tiempo y de las necesidades y riesgos que matizan cada repetición de ese tiempo. De acuerdo a lo previamente citado en los mitos de los *Anales de Cuahutitlan* (1992), estos códices describen el comportamiento de *Tlahuizcalpantecutli* tras los 4 días de muerte y los 4 días en que fue armado, sumando así los 8 días que Venus es invisible y que corresponden a su conjunción inferior. Por lo tanto, es el momento de su nacimiento y como fue recién generado en el inframundo sale con particularidades de este estrato, como lo son: el rostro descarnado que muestra en la sección del *Cospi* 9 -11, la pintura de víctima sacrificial en rayas blanco y rojo similar a la de *Mixcóatl* en *Vaticano – B* 80-84, que lo identifican con sus propias víctimas en la hoguera, así mismo el maquillaje de *ciciltlallo* que lleva en los registros inferiores de las láminas 9 y 10 del *Cospi* refuerza las cualidades nocturnas de la deidad, y tal y como lo refiere el mito de los *Anales* el dios se muestra iracundo y atemoriza a los habitantes del ecúmeno, a quienes según el día del calendario ritual en que suceda esta primera aparición, serán los alanceados por el astro.

De tal manera que Venus flechador puede atacar al agua en los días *cipactl*, *ehécatli*, *calli* y *cuetzpallin* en el *Borgia* y en los días *cóatl* en el *Vaticano – B* y en el *Cospi*, provocando así sequías. En los tres códices se muestra cuando se flecha a

la diosa *Chalchiuhtlicue* *Borgia* 53, *Vaticano* – *B* 81 y *Cospi* 9, por lo que pese a que se expresa el flechamiento a una representación antropomórfica, no se trata de un sacrificio humano sino de un ataque a la diosa.



Fig. 165. *Chalchiuhtlicue* siendo alanceada en *Borgia* 53, *Vaticano* – *B* 81 y *Cospi* 9. Imágenes tomadas de <http://www.famsi.org/spanish/research/graz/>
En los días *cóatl*, *miquiztli*, *mázatl* y *tochtli* en el *Borgia* el abatido es el monte con agua con el *Tezcatlipoca* negro, simbolizando el *altépetl* (Boone, 2016:249), el monte es también atacado en el *Cospi* y en el *Vaticano-B* pero en los días *atl*. Por los acompañantes del monte en el *Borgia* y el *Vaticano-B*, que son el *Tezcatlipoca* negro y el águila respectivamente, entendemos que corre peligro, el estado y el orden que éste representa.



Fig. 166. Monte con agua siendo flechado en *Borgia* 54, *Vaticano* – *B* 82 y *Cospi* 10. Imágenes tomadas de <http://www.famsi.org/spanish/research/graz/>

En los días *atl* del *Borgia*, *Cintéotl* es el flechado, así también como lo es en los días *cipactli* de los códices *Vaticano* – *B* y *Cospi*, lo que simboliza el ataque a los cultivos, que por ende perjudica a los campesinos, como afecta a la población pues la escasez de alimento se traduce en hambruna. Por otra parte las amenazas en el *Borgia* no provienen solo de las saetas venusinas sino también de las plagas que enferman al maíz.



Fig. 167. *Cinteotl* siendo alanceado en *Borgia* 54, *Vaticano* – B 80 y *Cospí* 9. Imágenes tomadas de <http://www.famsi.org/spanish/research/graz/>

En el cuarto registro de los tres manuscritos, el flechado, el herido el abatido es el trono y el ataque sucede en los días *acatl*. El trono en el *Borgia* 54b esta acompañado de un joven de la elite, en el *Vaticano* – B se muestra cerca de la cúspide del trono un gobernante llorando y en el *Cospí*, manuscrito en el que se plasma el corazón flechado dentro del trono se ve un colibrí que desciende ante el letal dardo. De tal forma que los tres códices señalan la preocupación del poder y de los gobernantes, pues ambos son vulnerables en esos días al *orto helíaco* del lucero de la mañana, así que en este caso los inmolados si pueden ser humanos, pero no cualquiera sino los gobernantes y miembros de la elite, lo que devela al lucero como deidad sacrificadora.



Fig. 168. Trono siendo alanceado en *Borgia* 54, *Vaticano* – B 83 y *Cospí* 10. Imágenes tomadas de <http://www.famsi.org/spanish/research/graz/>

El quinto cuadrante que pertenece a los días *ollin* tiene como víctimas de las saetas del astro a un jaguar tanto en el *Vaticano B* como *Cospí*, que simbolizan a guerreros cautivos siendo sacrificados (Boone, 2016:104). En el *Borgia* no vemos jaguares en el almanaque pero en el quinto registro un juego de armas compuesto de flechas y escudos. El símbolo de la guerra es flechado, lo que mantiene una equivalencia simbólica con los otros dos códices. Lo que se ataca es a los guerreros, que en el Posclásico eran la guardia del señorío, que expandían la riqueza y dominio mediante las conquistas, las cuales servían como medios para la obtención de

víctimas sacrificiales, lo que satisface la voracidad de las deidades y de astros que necesitan de ser revitalizados tras su paso por el inframundo como lo es Venus, lo que coincide con el quinto registro del *Dresde* en el grupo maya, pues lo que se amenaza es la elite guerrera, que en el caso maya se dirige a los guerreros extranjeros. Boone (2016: 249) dice que Venus en los almanaques del grupo *Borgia* pone fin a la guerra con sus ataques en los días movimiento, lo que desde la óptica de la cosmovisión mesoamericana es dañino, pues la guerra es una actividad económica tan importante como la agrícola, es el medio de la conformación de grandes unidades políticas y es la forma en la cual la comunidad puede cumplir con el deber máximo que es el sacrificio humano.



Fig. 169. Diferentes símbolos siendo alanceados en *Borgia* 54, *Vaticano* – B 84 y *Cospi* 11. Imágenes tomadas de <http://www.famsi.org/spanish/research/graz/>

Díaz (2014) observa diferencias claves en la cuenta calendárica entre el *Dresde* del grupo maya y el *Códice Borgia*, por consiguiente dicha cuenta de días registrada en ambos documentos obedece a distintos registros. Las secuencias en el *Dresde* son de 90, 250, 8 y 236 días mientras que las del *Borgia* son de 260 días segmentadas en cinco grupos de cuatro días, que de acuerdo a (Boone, 2016: 250) registran hasta 65 ciclos de Venus, o mejor dicho 65 días de *orto helíaco* del planeta. De acuerdo con Díaz (2014) lo plasmado en el *Borgia*, es una fórmula que registra el *tonalpohualli* en diferentes operaciones matemáticas, donde se expresan una serie calendárica que plasma 5 advocaciones de Venus, lo mismo que en el *Vaticano* – B y en el *Cospi*. Pero éstas no son exactamente un registro astronómico, sino una cuenta canónica (Sánchez, 2017),¹⁶⁷ pues se estandarizan cinco periodos de 260

¹⁶⁷ Comunicación personal en seminario Análisis iconográfico semiótico de códices del grupo *Borgia* (mayo - 2017)

días. Por otra parte se observa que la cuenta de las Tablas de Venus en el *Dresde* refiere a las cuatro fases del planeta, claro está, que resaltando la actitud castrense del astro tras los ocho días de invisibilidad y expresando en pronósticos las amenazas que conlleva el *orto helíaco* de acuerdo al día en que sucede el calendario ritual.

En todas las escenas se plasma el carácter beligerante o peligroso del planeta, el cual con sus rayos en forma de flechas hiere o inmolaba, lo que se expresa en que en el *Borgia*, las víctimas son flechadas en los pies, en el *Dresde* y el Vaticano B en el dorso y en el *Cospi* directamente en el corazón. Ataques que se asocian con las dos formas en las que solía celebrarse el sacrificio por flechamiento; que son sangrar a la víctima, la cuál sería más tarde inmolada por cardiectomía o bien como indican los *Cantares de Dzilbalché* finalizar lanzando una flecha directa en el corazón.

La comparación de los tres códices del grupo *Borgia* con el *Dresde* permite notar que hay paralelismo en las formas de representación entre dos grupos de códices, tal es el caso de víctimas flechadas en el dorso que se muestran entre el *Dresde* y Vaticano – B, pero más aun en quién o que son las víctimas, por ello me serviré de una tabla comparativa para recapitular lo expuesto en el apartado de iconografía, pero siguiendo un orden de similitud entre las víctimas.

Códice	víctima	Víctima	Víctima	Víctima	Víctima
<i>Dresde</i>	<i>Tortuga-D49</i>	<i>Dios del maíz- D48</i>	<i>Noble extranjero-D50</i>	<i>K'awiil - D46</i>	<i>Felino- D47</i>
<i>Borgia</i>	<i>Chalchiuhtlicue-B53</i>	<i>Dios del maíz- B54</i>	<i>Trono-B54</i>	<i>altépetl – B54</i>	<i>Juego de armas - B54</i>
<i>Vaticano – B</i>	<i>Chalchiuhtlicue-V81</i>	<i>Dios del maíz-V80</i>	<i>Trono-V83</i>	<i>altépetl -V82</i>	<i>Jaguar - V84</i>
<i>Cospi</i>	<i>Chalchiuhtlicue-C9</i>	<i>Dios del maíz-C9</i>	<i>Trono-C10</i>	<i>altépetl -C11</i>	<i>Jaguar - C11</i>

Fig. 170. Tabla comparativa de víctimas en los flechamientos de Venus, como Estrella de la mañana, el orden de las escenas ha sido alterado para resaltar sus convergencias. Elaborada por Alondra Domínguez Ángeles

Es evidente que el agua es amenazada por el astro, pues la falta de lluvias resulta en que se sequen los cuerpos de agua, ya sean mares, ríos o lagunas que ocasiona la muerte de animales acuáticos tales como las tortugas del *Dresde* y del *Borgia*, este temor era compartido en la zona maya y en el Altiplano pues aparece en los cuatro códices estudiados.

El sagrado alimento, materia prima con la que fue creado el hombre es contundentemente vulnerable al astro, pues este puede enfermarlo ya que con sus

saetas lo infecta, lo debilita o bien favorece a las plagas que lo atacan, de manera que los gusanos que lo devoran mientras es joven y crece dentro de las hojas son los portadores de la muerte de la milpa, pues a sí lo precisa el *Borgia*, el letal ataque es expresado en los cuatro códices y en el texto del *Dresde* se expresa que *Ahan* es el flechado y que el presagio es la muerte. Amenaza que preocupa a los campesinos por ello este presagio es dirigido a ellos, se sabe que los campesinos recurrían a los sacerdotes-contadores de los códices para conocer el mejor momento para sembrar y cosechar, esto incluía saber los periodos en los cuales el maíz corría peligro. Pero no sólo los campesinos serían los afectados pues si el maíz enferma hay hambruna que entonces ocasionara muerte, por ello era necesario ofrendar a Venus para que no alance al maíz.

El ataque al linaje en turno es decir a los gobernantes es sumamente temido por la élite, y se representa por la presencia de *K'awil* en los códices mayas y por el *altépetl* en los códices del grupo Borgia. El Vaticano-B visibiliza el temor mediante el gobernante que acompaña al *altépetl*, en el *Borgia* con la presencia de *Tezcatlipoca* en la cima del cerro. Los códices del grupo Borgia engloban en las representaciones del *altépetl* a la comunidad, siendo esta la afectada en su totalidad. El *Dresde* no lo expresa en la imagen pero si en los augurios pues se menciona que es el tiempo de sepulcros dolorosos, de infantes heridos, lo que entonces hace que la preocupación sea compartida por la población. La ira del astro de acuerdo a la concepción sacrificial y beligerante propia del Posclásico debía ser calmada con los sacrificios humanos, lo que en este caso era posible pues los principales afectados eran los miembros de la élite quienes precisamente tenían la facultad de controlar la celebración de los rituales estatales, categoría en la que se ubica el sacrificio humano.

Los preciados guerreros son también víctimas del flechador celeste, y son simbolizados por los felinos en el *Dresde*, Vaticano – B y *Cospi*, mientras que en el *Borgia* lo expresado es la guerra con el juego de armas. Así que los guerreros son vulnerables a caer cautivos y eventualmente inmolados, lo que debilita su señorío. Sin embargo, la complejidad de estas representaciones no permite aclarar si es o no momento de hacer la guerra, pues se sabe que los antiguos mesoamericanos se

guiaban por el planeta para planear sus guerras de tal manera que el augurio como es nefasto podría aludir al peligro de enviar a la incursión a sus guerreros pues estos podían ser abatidos, o bien si es un momento idóneo para tomar cautivos. Cabe destacar que en el *Dresde* si se expresa la caída de guerreros extranjeros en la lámina 50, por lo que en las páginas previas de este capítulo, señalo que el peligro es para los guerreros ajenos a la comunidad, no obstante al buscar el paralelismo con los códices *Borgia*, me encontré con el desafío de equiparlo con los felinos sacrificados o bien con los tronos, por lo que dejo a futuros debates la equiparación de dichas imágenes.

Finalmente el gobierno, el poder, el estado como aparato regulador de las diferentes actividades que son necesarias en un señorío es también frágil ante el lucero de la mañana, lo que se traduce en la caída del orden y que por lo tanto remite al tiempo primordial antes de la creación cuando según los mitos existía el caos, así que el estado anárquico es mimético al caos primordial que deriva entonces en el desequilibrio ecuménico. Argumento que legitima la necesidad de que el estado exista y para protegerlo es necesario complacer al astro guerrero con las ofrendas que le corresponden otorgar al estado, entre las cuales está el sacrificio humano.

2. Los flechamientos como ofrenda indispensable en los protocolos de los ritos

El *Códice Laud* expresa el flechamiento en tres ocasiones ambas dentro de la misma sección, la que Anders, Jansen y Reyes (1994) denominan “La gran marcha”. En ella se aprecia que los heridos son los tres varones y seres humanos, es decir criaturas ecuménicas, lo que es un rasgo muy diferente de los flechamientos previos, en los que los flechados son deidades o símbolos de poder. Además en esta sección que va de la 17 a la 22 no se muestra a los flechadores, tal parece no importar quien alancea sino lo que se ofrenda, que es la sangre, que se expulsa, pues en los registros L20a y L22a se expulsa sangre de los ojos, en ambos casos, del brazo en L20a y del corazón L20a. El ataque con el cual se expresa de forma contundente la occisión, pues bien las heridas en los ojos y en los brazos podrían interpretarse como sangrados, sin embargo la abatida hacía los ojos, hace que

estos no sean mostrados o bien parezcan cerrados, signo de muerte, causada por las flechas. Bajo la consideración que esta sección expresa las ofrendas más importantes en el rito, es claro que el ritual del flechamiento se vuelve una ofrenda indispensable, que es parte de otras como lo son: los autosacrificios, referidos en los instrumentos rituales, las bolas de hule y la ofrenda del corazón. En este complejo proceso, en el que no es claro el propósito de la ceremonia hay cinco deidades involucradas: *Xihuhtecuhtli*, *Mictlantecuhtli*, *Ehecatl*, *Mictlatecihuatl* y *Tláloc*, pero tanto los sacrificadores como los sacrificados son criaturas ecuménicas, mortales, compuestos de materia pesada, así también los son los otros sacerdotes que se muestran en la sección. Cabe destacar que los dos inmolados por flechamiento aparecen casi desnudos, solo cubriendo sus genitales pero dejando en claro que pertenecen a la elite pues los dos se atavían con orejeras blancas, uno de ellos viste un collar pectoral en L20a y el otro un tocado con plumas y plumones.



Fig. 171. Varón flechado en *Laud* 22 a. Imagen tomada de http://www.famsi.org/research/pohl/jpcodices/laud/img_laud03.html



Fig.172. Varón flechado en *Laud* 20 a. Imagen tomada de http://www.famsi.org/research/pohl/jpcodices/laud/img_laud06.html

El otro flechamiento es apenas sugerido, así lo testimonia el registro L18a, en dónde un individuo en maquillaje corporal y facial negro, de cabello largo y rubio y ornamentado con joyas es atacado, aún no es flechado sino amenazado con una flecha hacia su pie. La amenaza se acentúa con su pie derecho entrando al inframundo, en la escena no se aclara si lo que se comunica es un riesgo, o el temor al deceso, o si bien es una ofrenda que se requiere, lo cierto es que en este rico y complejo protocolo se presenta lo necesario para llevar a cabo las ofrendas en una

ceremonia en la cuál ciertas cantidades también son precisadas, como los manojos de ocote en los días 26 *acatl*, 16 *acatl*, 5 *xochitl* y 26 *acatl*.



Fig. 173. Varón flechado en *Laud* 18 a. Imagen tomada de http://www.famsi.org/research/pohl/jpcodices/laud/img_laud07.html

Recapitulación

El discurso desarrollado en los cinco códices prehispánicos que comprenden el ritual del flechamiento expresan la importancia de ofrendar la sangre derramada en esta inmolación, pues con ella simultáneamente se alimenta la voracidad de la diosa *Tlaltecuhltli* y se fecunda la tierra. Esta madre devoradora requiere del líquido vital para crear vida. La sangre al brotar de las heridas de flecha, liberan la entidad anímica de naturaleza cálida, que requiere volver a sus generadores, los astros que la irradian, pero que dependen de recuperarla para revitalizarse tras su paso por el oscuro inframundo, por ese motivo Venus muestra en el *Dresde*, *Borgia*, *Cospi* y *Vaticano-B* su aspecto castrense que puede ser saciado mediante el sacrificio humano y otras ofrendas, de lo contrario corren peligro muchos de los dones que un señorío necesita para vivir.

Ya ha quedado aclarado que lo desplegado en las secciones de los cuatro precitados códices no representa la práctica cultural del sacrificio humano, sólo se expresa la concepción que se tiene de Venus y de la personalidad de este astro, que se caracteriza por su belicosidad y sed del líquido vital, el cual se otorga mediante el flechamiento.

En dichas secciones *Tlahuizcalpantecutli*, es el flechador, pero se sabe no es el único, que también lo es el Sol, como lo es el padre del propio *Quetzalcóatl*, *Mixcóatl*, deidad que fecunda flechando, develando así la calidad fecundadora de la sangre, análoga del semen. *Mixcóatl* no es plasmado en estas secciones pero sí se

representa la caza en el que el flechado es mostrado como una presa, de tal suerte que en los cuatro códices un felino es flechado es decir es cazado.

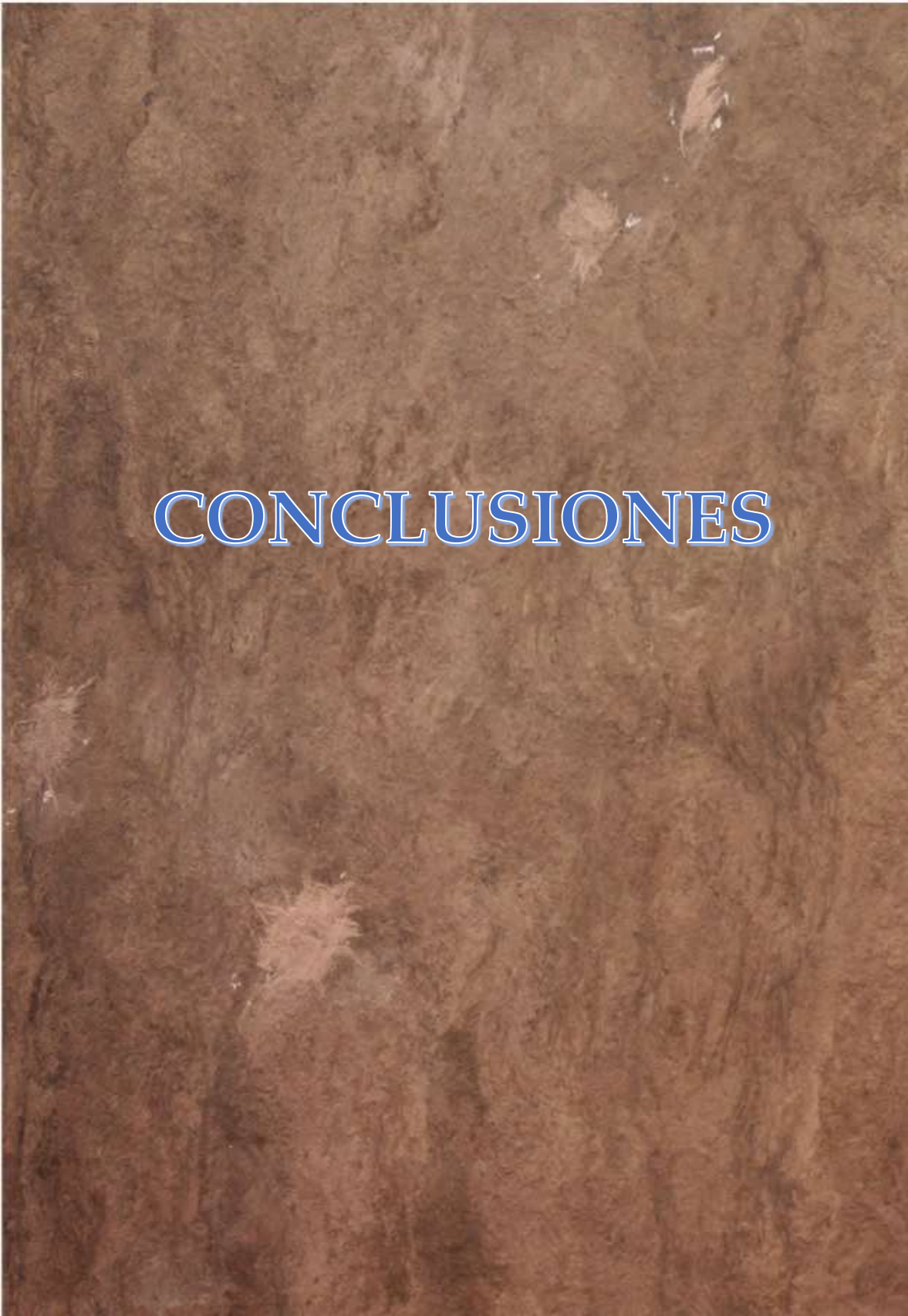
Una importante divergencia entre los códices y los mitos novohispanos, es el factor “culpa” que subyace a los que se vuelven presas tanto en el caso de los sacrílegos *mimixcoa*, como en el caso del desafiante Tolgom, inmersos en los mitos nahuas y mayas respectivamente. Pues el factor “culpa” no se manifiesta en los códices. Ciertamente es que en la sección del *Laud*, se muestran instrumentos rituales, como el hueso de autosangrado y la soga, que aluden a la expiación a la vez que a la ofrenda, de tal forma que la “culpa” no queda clara como un determinante para la elección de las víctimas sacrificiales, a diferencia de lo que expresan los mitos.

Por otra parte una importante convergencia entre los códices, los relatos míticos y la contundente evidencia ósea, es que los alanceados son heridos en diferentes partes del cuerpo, en el antebrazo, en el dorso, en las piernas y en el corazón y gracias a los relatos míticos y a lo recitado en *Los Cantares de Dzitbalché*, se sabe que tales partes del cuerpo son intencionalmente flechadas, pues la ceremonia requería de la ofrenda de la sangre y también del dolor que el herir representa, por ellos sólo hasta al final del ritual la flecha se dirigía al corazón, o en otros casos como lo indican Landa (1978: 50) se les inmolaba por cardiectomía. Una importante diferencia es que en las secciones donde Venus es el flechador, tanto las víctimas como los sacrificadores tienen identidad, a excepción del guerrero cautivo extranjero en el registro D50c, asimismo las advocaciones de los flechadores tanto en el *Dresde* como en el *Borgia* revelan el principio de fusión de las deidades mesoamericanas, pues en ambos códices los flechadores son diferentes personificaciones de *Tlahuizcalpantecutli*, que en el *Dresde* se muestra fusionado con otros dioses y en el *Borgia* con máscara de diferentes animales y que desempeña el papel de flechador.

Por otro lado Landa (1978: 49) menciona que las víctimas podían ser mujeres u hombres, lo que concuerda con lo expresado en el *Borgia*, *Cospi* y *Vaticano – B*, pero no en el *Dresde*, ni en el *Laud*, en donde sólo se flecha a varones todos ellos jóvenes y pertenecientes a la elite, al igual que al extranjero del *Dresde*. En el análisis iconográfico se expuso la presencia de estos varones en contextos de

guerra y/o comercio, por ello podemos señalarlos como guerreros cautivos de alto aprecio, pues los cuatro conservan las insignias de su rango, como lo son las cabelleras largas, los tocados y las orejeras, lo que vincula tanto a los sacrificios de Venus como a los de los protocolos de ofrendas con los la guerra y con mercaderes, que son los caminantes por excelencia y los espías en señoríos enemigos.

En resumen, el ritual del flechamiento tiene un aspecto agrícola, porque la sangre fertiliza, pero también uno cinegético al ser una forma de cacería y al utilizar como medios sacrificiales, los mismos instrumentos que se necesitan para la caza. Ambas prácticas esenciales en el funcionamiento y abastecimiento de las sociedades mesoamericanas, que por encima de todo dependían de la voluntad de las dadoras y a la vez exigentes deidades, entre ellas destaca la advocación del Quetzalcóatl, como el beligerante *Tlahuizcalpantecutli*, quien al igual que el Sol irradia la entidad anímica *tonalli* o *b´aahis*, que es transportada en la sangre para así dinamizar a los seres humanos. Claramente la entidad anímica no les pertenece a los humanos, por ello deben regresarla a sus generadores mediante el sacrificio, pues los astros se debilitan con el transcurso del tiempo, en consecuencia deben descender al inframundo para morir cíclicamente en él, pero en su renacimiento necesitan ser fortalecidos, calentados al igual que un infante cuando nace. El lucero de la mañana depende de las dadas del flechamiento para fortalecerse en el cosmos y así cumplir con su ciclo sinódico, de otra manera el astro mismo es conducido por su hambre convertida en ira que hiere al agua, a la lluvia, a la milpa, al linaje y al señorío. El cumplimiento de la ofrenda ayuda a conseguir la pasividad de Venus o bien su fortaleza a los devotos en la actividad guerrera. El flechamiento como ofrenda es posiblemente requerido también por otras deidades.

The background of the page is a solid brown color with a subtle, organic texture, resembling marbled paper or aged parchment. The texture consists of soft, swirling patterns and slight variations in tone, giving it a tactile appearance.

CONCLUSIONES

El análisis de la apabullante existencia de escenas sacrificiales en los códices prehispánicos calendárico-rituales arrojó la identificación y selección de 77 sacrificios que involucran a una víctima antropomorfa, ya sea deidad o humano, todas ellas dentro de las secciones que las contiene, dando un total de 27 secciones analizadas iconográficamente, 11 del grupo maya y 16 del grupo Borgia. En el entendido que los códices además de ser los contenedores de sabiduría ancestral, son también los testimonios de las relaciones sociales y por ende plasman las formas de ver, percibir y representar de las culturas prehispánicas que los generaron, entonces se formularon las conclusiones que responden a los objetivos y preguntas de investigación que se presentaron al principio del trabajo, y éstas son las siguientes.

Las 77 escenas sacrificiales reconocidas, muestran: 42 decapitaciones, 35 de ellas en el grupo Borgia y siete en el grupo maya; 22 cardiectomías, 18 en los códices Borgia y cuatro en el grupo maya y 13 flechamientos, sólo 2 de ellos en el *Dresde* y once en el grupo Borgia, todas estas expresiones se agrupan en 27 secciones, dichas secciones muestran rara vez un solo sacrificio, pues en ellas se encuentran en varias ocasiones, en conjunto la decapitación y la extracción del corazón. Las dos ofrendas en el mismo ritual manifiestan la necesidad de ofrendar estos importantes centros anímicos, contenedores de las dos entidades eternas que junto con otros componentes anecuménicos dinamizan al humano.

Con un abrumador número de incidencia la decapitación es el sacrificio mayormente representado, y es referida con cabezas cercenadas, cuerpos decapitados, cabezas trofeo y el complejo fenómeno de la autodecapitación. Le sigue la cardiectomía, a la cual se alude con cuerpos con incisión torácica, corazones arrancados o corazones sobre vasijas o braseros, que en ocasiones representan un símbolo no una inmolación. El tercer ritual más representado es el flechamiento, en cuarto lugar el despeñamiento, seguido por la inmersión en cuerpos de agua, la inanición y el sangrado bucal, después el degüello y con una sola incidencia el estrujamiento. Es necesario destacar que en el corpus de estos sacrificios hay elementos omnipresentes en todos los códices consultados, estos son: el copal, las pelotas de

hule quemado, el autosangrado penitencial expresado con sogas o instrumentos rituales como punzones de hueso y navajillas de obsidiana. Por otra parte hay elementos que completan cada ritual según la sección y el código, en ocasiones como en el *Borgia* 41 entre los autosangrados se especifica el encordamiento del pene. En otras ocasiones se ofrendan los globos oculares que se perciben como una forma de autosacrificio, en algunas escenas tanto las víctimas como los ofrendantes se muestran con bolsas ceremoniales, en las que se carga copal, muestra de ello es la representación del cuerpo decapitado en *Madrid* 55b. En los códices del grupo *Borgia* muchas de las escenas son acompañadas de banderas o estandartes sacrificiales. De estos rituales nuestro estudio se concentró en los tres mayormente expresados, la decapitación, la cardiectomía y el flechamiento y con base en lo expresado en ellos, podemos establecer lo siguiente.

Las 27 secciones estudiadas que contienen sacrificios, desarrollan la distintas temáticas, en primer lugar la decapitación ocurre en los códices mayas en estos contextos: Sacrificios en *illo tempore* (La creación del tiempo, del espacio, del Sol, la Luna y Venus) cuyo protagonista es la deidad venusina *Jun Ajaw*, en *Dresde* 2a y 3a; en la ordenación geométrica del cosmos en *Madrid* 75 - 76; en ceremonias de petición de lluvias en *Dresde* 63a; en la guerra y la toma de cautivos en *Madrid* 54 y 55b. En el grupo *Borgia* los contextos son más variados, estos son: en la actividad bélica, *El nacimiento de los Tezcatlipocas* en *Borgia* 32 y en la toma e inmolación de cautivos en *Laud* 1- 8; los augurios aciagos del *Cospi* 1-8; las ofrendas a los cuatro rumbos y las deidades complementarias en *Laud* 9 – 16; los murciélagos decapitadores en *Fejérváry – Mayer* 41 - 42 y *Vaticano – B* 24 – 27 y finalmente las enigmáticas escenas de nahualismo que contienen autodecapitaciones en *Borgia* 18 – 21, en *Fejérváry – Mayer* 38 – 43 B y *Laud* 1 – 8.

Las cardiectomías están asociadas en el grupo maya a lo sucedido en *illo témpore*, cuando los gemelos divinos realizaron su tránsito en el inframundo en *Dresde* 3a; la creación del tiempo y del espacio, los rumbos del universo *Madrid* 75 y 76; las actividades de los mercaderes y espías de guerra en *Madrid* 50a, 54c y 84a. En el grupo *Borgia* se muestra claramente la culpa implícita en el sacrificado que en la mayoría de las representaciones lleva el maquillaje corporal de los *mimixcoa* en las

escenas: los ocho periodos aciagos *Borgia* 18 – 21; en Venus y el sacrificio por extracción de corazón. Cuando a las víctimas se les despoja de todo atributo y se les muestra desnudos es en las siguientes secciones: La cardiectomía como parte de la composición en los protocolos de los rituales en *Laud* 17 - 22; en las ofrendas de los manojos contados en *Cospi* 21 – 24; el eclipse *Laud* 24; Ofrendas de corazón y los nueve Señores de la noche en *Fejérváry – Mayer* 2b y 3b. Las escenas en las que el ofrendante, es la víctima y el sacrificador como en *Mictlanteculti*, ofrendante, víctima y venerado en *Borgia* 22 y 23 b. La complejidad del ritual se despliega en el sacrificio a *Iztlacoliuhqui* y la liberación de los *Tonallehque* en *Borgia* 41 y 42 y en Venus y el sacrificio por extracción de corazón en *Borgia* 45.

El flechamiento se localiza únicamente en dos contextos, el primero y al cual se refieren cuatro códices es: la aparición de Venus como estrella de la mañana en el *Dresde* 46 – 50; *Vaticano – B* 80 – 84; *Cospi* 9 – 11 y *Borgia* 53 – 54. Recordemos que se han analizado estas escenas de flechamiento, pero que no se trata directamente de sacrificios. El segundo tema es los flechamientos como ofrenda posible en los protocolos de los ritos en *Laud* 17 – 22a.

Por lo que concierne al reconocimiento de los participantes y los elementos rituales involucrados, los códices indican que ciertas deidades son sacrificadas pero no sacrificadoras, tal es el caso del dios del maíz, dato que es constante en todos los códices revisados sean maya o *Borgia*. Esta víctima es en la mayoría de ocasiones inmolada por decapitación, pero también es abatida en el flechamiento, aunque como hemos dicho, en este caso no es un sacrificio; otros agredidos por flechamiento son *K'awii'l*, *Chalchiuhtlicue*, el extranjero de la elite, felinos, anfibios, cerros y juegos de armas. La decapitación tiene a *Jun Ajaw* como víctima y cautivo, al igual que el dios M patrón de los mercaderes pero esta deidad también es representada como sacrificadora y sacrificante, equivalencia simbólica que comparte con el señor de la muerte en el grupo *Borgia*, que también es por excelencia sacrificador, venerado, en ciertas escenas, sacrificante y sacrificado.

El anonimato de muchas de las víctimas es otra constante tanto en el grupo maya como en el *Borgia*, estas se expresan desnudas o bien con maquillaje corporal. En

el *Madrid* hay una escena en la cual la víctima lleva el cuerpo maquillado con añil, en el grupo *Borgia*, las víctimas llevan el maquillaje de *mimixcoa* y en ocasiones el de *Mictlantecuhtli*. 75 de las 78 víctimas sacrificiales, analizadas en esta tesis presentan un rasgo en común, son hombres jóvenes, lo que sutilmente devela el significado castrense inmerso en la devoción que envuelve al ritual y la fortaleza económica que esto implica. Los sacrificadores y los sacrificantes son dioses, o bien sacerdotes ataviados como dioses, en muchos casos no se muestra quien realiza la inmolación. Cuando se muestran los sacrificadores en los códices mayas son el dios M, patrón de los mercaderes; Venus como lucero matutino y *Jun Lahun Talaán*, deidad del sacrificio y la guerra. En el grupo *Borgia* los sacrificadores son los hermanos *Quezalcóatl* y *Tezcatlipoca*, de hecho ambos dioses son expresados como sacrificadores en más de una de sus advocaciones; *Tlahuizcalpantecuhtli* como flechador al igual que *Xiuh tecuhtli* son sacrificadores; entre los protagonistas también observamos a deidades inframundanas como captores o como ofrendantes, además hay sacerdotes que aparecen en el grupo *Borgia* como auxiliares del ritual, como los *chachalmeca* reconocibles por el plumón de su tocado, pero se hacen presentes ostentando su cargo pero en el anonimato. Así como el dios del maíz es siempre víctima pero no sacrificador, así *Jun Lahuun Talaán* es siempre el victorioso sacrificador, jamás es inmolado, pues es el triunfador, el arquetipo del viril guerrero conquistador.

Lo más destacable de estos 78 sacrificios, es que lo ofrendado es la cabeza, el corazón y la sangre. Dada la importancia de estos centros anímicos no es de extrañarse que los rituales con más incidencia en los códices prehispánicos calendáricos rituales sean la decapitación, la cardiectomía y el flechamiento y estos mismos rituales sean los más referenciados dentro del repertorio mítico. En ambas fuentes observamos que la decapitación, la cardiectomía y el flechamiento son las formas de sacrificio humano que se privilegian de ser representadas, ya que lo que se ofrenda en estos rituales, no es solo una parte del cuerpo, sino centros anímicos, que al ser ofrendados permiten la recirculación del calor, el reciclaje de las partículas que componen al dios patrono y el líquido que dinamiza el cosmos. Ésa es la razón del sacrificio, la liberación de las entidades anímicas que se asientan en la cabeza,

corazón y sangre. La contundente ausencia del hígado en los contextos de ofrenda sacrificial, expresados en los códices, apunta a que el *ihiyotl* no es eterno, pues se cree que se desintegra tras la muerte en el inframundo o bien que deambula por el ecúmeno, por ello, no sirve como fuerza vitalizadora que se otorga o fortalezca a las deidades. El *teyolía* y el *tonalli* (*ch'ulel* o *b'ah* entre los mayas) tienen una función en el ciclo cósmico y por tanto, juegan un papel importante en la práctica sacrificial, en la que además de ofrendarse la parte del cuerpo —el centro anímico— se está ofreciendo la entidad anímica que atesora.

Por otra parte la consulta de códices condujo a la identificación de otro elemento no tan representado, pero sí aludido, la piel. Se sabe que en los rituales sacrificiales de *Tlacaxipehualiztli*, la piel era desollada y utilizada como atavío y tenida como objeto de culto, por ello es el elemento iconográfico con el que se representa a *Xipe*. En los códices se puede ver al *Tezcatlipoca rojo* fisionado con *Xipe Tótec* en *Laud* 24. La piel se asemeja a la corteza de los árboles, por lo cual el papel amate se concibe como un tipo de piel. El soporte de los códices calendárico rituales prehispánicos son papel amate y piel de venado, así que el soporte se asemeja a la piel de los desollados, y tanto el árbol como el venado se asemejan al hombre. Además así como la piel contiene la sangre, que a su vez contiene al *tonalli*, el papel porta la resina del árbol que también lo vitaliza, la resina con la cual se burló a los Señores del inframundo y que formó el falso corazón de *Xkik'*, así que los códices prehispánicos calendárico rituales, expresan en su soportes un profundo mensaje metafórico que insinúa el sacrificio.

En esta tesis se analiza la presencia de sacrificios por autodecapitación en el plano simbólico, que responden a la disposición de renunciar a la corporeidad temporalmente para que la entidad anímica se exteriorice en un animal depredador o bien en un fenómeno meteorológico, de tal forma que esta autoinmolación sucede sólo en procesos de nahualismo, durante del trance. Es ejemplificado por el propio *Tezcatlipoca* en el *Borgia* 18a, de igual manera la autodecapitación también es expresada en el *Laud* 1 y *Fejérváry–Mayer* 41b, en todos los casos los nahualizados son varones jóvenes y todos en contextos guerreros. En estos

sacrificios surgieron preguntas no resueltas en este trabajo, y que se dejan para abrir discusión en futuras investigaciones, éstas son: ¿Cuál es el propósito que se persigue con el nahualismo en los códices? ¿Estos augurios podían ser para cualquier consultante o sólo para la élite?

La siguiente innovación, que asumo resulta polémica, es que en los augurios tanto del grupo maya, como del grupo *Borgia*, los sacrificios por decapitación y extracción del corazón se expresan, como situaciones de riesgo es decir son temidos, esto de ninguna manera significa que no los creyeran necesarios, pero los códices sugieren el temor a ser abatido, capturado y eventualmente inmolado, ejemplo de ello son los pronósticos nefastos en las ceremonias de año nuevo del *Madrid* 34 y 37 y en los cambios de ciclo como en el *Borgia* 18 – 21. El uso de adjetivos para describir las emociones experimentadas por los inmolados durante el ritual sacrificial escapan a la lógica indígena y por lo tanto pueden ser aproximados pero no precisos, pues los testimonios visuales ejemplifican la profunda religiosidad que legitima al ritual, no obstante la élite es la sección de la población más preocupada por la realización del culto, aunque su celebración beneficia al señorío, lo que resulta en un desafío para conocer cuáles eran las emociones vividas por los protagonistas del ritual. Valiéndome del acercamiento que me otorgó esta investigación al sacrificio humano, me atrevo a decir que las emociones experimentadas por las víctimas tuvieron que ser diversas y hasta contradictorias, pues sabían que las occisiones religiosas eran necesarias para garantizar la cosecha en el ciclo agrícola, la transición del tiempo, ya sea día a día o ciclo tras ciclo, en especial eran esenciales para estar en armonía con las deidades y para obtener los favores de estas, pero todo esto no significa que no le temieran a uno de los rostros de la muerte, el sacrificio, o que también les amedrentase el recelo de las deidades ante el desacato. Por ello la mayoría van convencidos pero no alegres, es un honor y en algunos casos una expiación, no cualquiera muere ritualmente ya que si bien todos morimos muy pocos tenían el privilegio de ser sacrificados.

El sacrificio humano es el medio ritual, mediante el cual es posible la desencapsulación inmediata de las entidades anímicas para reintegrarse al ámbito anecúmeno, de tal forma que las entidades son lo que realmente se está

ofrendando y por lo tanto, el sacrificio humano no es la destrucción total del objeto ofrendado, sino la liberación de entidades y algo más: su transmisión de manera directa a las deidades elegidas como el objeto de la adoración, del sacrificio y de todos los rituales necesarios para que esa transmisión ocurra de manera efectiva, incluyendo el aniquilamiento del cuerpo, que es tan efímero como perecedero.

OBRAS DE REFERENCIA

ABBOTT, Kelley, E

1978 "The temple of the skulls at Altavista: Chalchihuites" C. L. Riley and B. C. Hedrick (editores), *Across the chichimec sea: paper in Honor of J. Charles Kelley*, Southern Illinois: University Press, Carbondale

ACUÑA, Rene

1984 *Relaciones geográficas del siglo XVI*, Universidad Nacional Autónoma de México – Instituto de Investigaciones Antropológicas

1978 *Farsas y representaciones escénicas de los mayas antiguos*, México: Universidad Nacional Autónoma de México – Centro de Estudios Mayas

ANDERS, Ferdinand, Maarten Jansen y Gabina Aurora Pérez Jiménez

1994 *Códice Fejérvary – Mayer, El libro de Tezcatlipoca, Señor del tiempo*, México: Fondo de Cultura Económica.

ANDERS, Ferdinand, Maarten Jansen

1993 *Códice Vaticano B. Manual del adivino*, México: Fondo de Cultura Económica.

ANDERS, Ferdinand, Maarten Jansen y Luis Reyes García

1994 *Códice Laud. Pintura de la muerte y los destinos*
México: Fondo de Cultura Económica.

1993 *Códice Borgia. Los templos del cielo y de la oscuridad, oráculos y liturgia*, México: Fondo de Cultura Económica.

ANDERS, Ferdinand, Luis Reyes García y Maarten Jansen

1993 *Códice Cospi. Calendario de pronósticos y ofrendas*

ANDERSON, J.E.

1967, "The Human Skeletons", en *The Prehistory of the Tehuacan Valley*, vol. I, *Environment and Subsistence*, R. Mc Neish (editores), pp. 91-113 Austin: University of Texas Press.

ANONIMO

2013 "La muerte en el México Prehispánico" Sacrificio humano de *Arqueología Mexicana. La muerte en México*. Edición Especial. Núm. 52, México: Editorial Raíces.

AVENI, Anthony

2017 *Observadores del cielo en el México Antiguo* México: Fondo de Cultura

AVIÑA Cerecer, Gustavo

2001 "La decapitación Solar y los procesos de legitimación entre los mayas"

<http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=600>

ASENSIO, Pilar

2010 "Iconografía y ritual de los *wayoob*: ideas en torno al alma, la regeneración y el poder en ceremonias del Clásico Tardío", *El ritual en el mundo maya: de lo privado a lo público*, pp. 263-283, A. Ciudad Ruiz, Ma. J. Iglesias Ponce de León y M. Sorroche Cuerva (eds.). España: Sociedad Española de Estudios Mayas.

BAUDEZ Claude Francois

2004 *Una historia de la religión de los antiguos mayas*, México: Centro de Estudios Mexicanos y centroamericanos y Universidad Nacional Autónoma de México

BARLOW, Robert H.

1949 *The Extent of the empire of the Culhua Mexica*, Berkeley y Los Ángeles: University of California Press.

BARRERA, Vásquez Alfredo

2007 *Diccionario Maya* México: Porrua.

BARRERA Rubio Alfredo y Roberto García Moll

2007 *Ciudades Prehispánicas. Estudio y Reconstrucción*, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia y Fondo de Cultura Económica

BARRERA Huerta, Alan

2014 Isotopía de estroncio aplicado a material óseo humano localizado en ofrendas del Templo Mayor de Tenochtitlan. Tesis de licenciatura en arqueología, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México

BAXANDALL, Michael

1978 *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento. Arte y Experiencia en el Quattrocento. Colección comunicación visual*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili

BERNAL Romero, Guillermo

2004 "El rostro del cielo y la espina del sacrificio" Un comentario sobre los glifos de Espejo y de Espina de Mantarraya", ensayo presentado en la reunión *Maya Study Day*, organizada dentro de la exhibición *The Courtly Art of the Ancient Maya*, Washington D.C.

BRICKER, Victoria R.

1991 "Faunal offerings in the *Dresden Codex*" in the *Sixth Palenque round table* (1986) Edited by Merlen Greene Brotherson (general editor), pp. 285 - 292, Norma: University of Oklahoma Press.

BIERHOST, John

History and Mythology of the Aztecs. Códice Chimalpopoca, pp.139 – 162, Tuxon and Londres: University of Arizona

BURKE, Peter

2001 *Visto y no visto*. El uso de la imagen como documento histórico. Trad. Teófilo de Lozoya, Barcelona: Editorial Crítica.

BOONE Hill, Elizabeth

2016 *Ciclos del tiempo y significado en los libros mexicanos del destino*. México: Fondo de Cultura Económica.

BROTHERSTON, Gordon

1995 *Painted books from Mexico. Codices in UK and the world they represent*, England: British Museum.

BRODA, Johanna

1991 "Cosmovisión y Observación de la naturaleza: el ejemplo del culto a los cerros" en Johanna Broda, Stanislaw Iwaniszewski y Lucrecia Maupome. *Arqueoastronomía y etnoastronomía en Mesoamerica*, México: Universidad Nacional Autónoma de México.

1971 "Las fiestas aztecas de los dioses de la lluvia" *Revista Española de Antropología de Americana*, Vol. VI, pp. 245-327.

BUSTOS Ríos, Diana

2012 Arqueología y genética: estudio biomolecular de material óseo procedente del recinto sagrado de Tenochtitlan. Tesis de licenciatura en arqueología, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México

BYLAND, Bruce, E.

1993 "Introduction and Commentary" en Díaz y Rodgers, *The Codex Borgia: A full color restoration of the Ancient Mexican Manuscript*, New York: Dover Publications.

CABRERA, Rubén, George Cowgill y Saburgo Sugimaya

1990 El proyecto Templo de Quetzalcóatl y la práctica a gran escala del sacrificio humano. En: *La época clásica, nuevos hallazgos, nuevas ideas*, 123-143, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

CARRASCO Pizana, Pedro

1999 *City of sacrifice*, Boston: Beacon Press.

1978 "La economía del México prehispánico" en Pedro Carrasco y Johanna Broda (editores) *Economía Política e ideología en el México Prehispánico*, pp. 15 – 76. Centro de Investigaciones Superiores-Instituto Nacional de Antropología e Historia/Nueva Imagen

CASO, Alfonso

1967 *Los calendarios prehispánicos*, México: Historia y Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.

1962 *El pueblo del Sol* México, D. F: Fondo de Cultura Económica. México

CAMACHO Morfin, Thelma y Manuel Alberto Morales Damián

2017 "Estudiar la imagen desde la historia y la historia del arte" en Manuel Alberto Morales Damián *Culturas Visuales en México. Reflexiones y estudios sobre la imagen*, Pachuca: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, pp. 17 – 50.

CAMACHO Ángeles, Montserrat

2012 *La imagen como perspectiva de la cosmovisión: cuatro cosmogramas precolombinos mesoamericanos*, Tesis doctoral, Departamento de arte y musicología, Universidad Autónoma de Barcelona.

CARRASCO Licea, Esperanza y Alberto Carramiñana Alonso

1996 "Venus el planeta del efecto invernadero" *Diario Sintesis* 6 de abril.

Consultado en <https://www.inaoep.mx/~rincon/venus3.html>

CLARK, John E.

1997 "Obsidiana y pedernal. La fabricación de objetos de piedra en Mesoamérica" en *Arqueología Mexicana*, núm 27, pp.42 – 51, México: Editorial Raíces.

CROATTO, Severino

2002 "Las formas del lenguaje de la religión" en Francisco Diez Velasco y Francisco Garcia Bazan *La religión y lo sagrado*, Madrid, Trotta, pp 91-97.

CHASE Coggins, Clemency y Orrin C. Shane III

1989 *El cenote de los sacrificios. Tesoros mayas extraídos del Cenote Sagrado de Chichén Itzá*. Fondo de Cultura Económica. México.

CHÁVEZ Balderas, Ximena

2017 "Bioarqueología del sacrificio humano: La ofrenda de vida" en *Arqueología Mexicana* núm. 143, pp. 56-61, México: Editorial Raíces.

CHONAY, Dionisio José

1980 *Titulo de los Señores de Totonicapán*, Barcelona: Editorial Galaxis

COE, Michael D.

1989 "Los gemelos heróicos, Mito e imagen" en *The maya base book: A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases*, Vol.1, pp.gs. 161-184, New York: Kerr Associates.

COE, Sophie D y Michael D Coe

1999 *La verdadera historia del chocolate*, México: Fondo de Cultura Económica

CRAVERI, Michela E

2012 *Contadores de historias, arquitectos del cosmos. El simbolismo del Popol Vuh como estructuración de un mundo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Filológicas. Centro de Estudios Mayas.

2013 *Popol Vuh Herramientas para una lectura crítica del texto k'iche'* (traductor), México: Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas.

Códice Borgia

1963 Ed. Eduard Seler, México, Fondo de Cultura Económica.

Códice Cospi

Consultado en

<http://www.famsi.org/spanish/research/loubat/Cospi/thumbs0.html>

Códice Laud

Consultado en

<http://www.famsi.org/spanish/research/pohl/jpcodices/laud/index.html><http://www.famsi.org/spanish/research/pohl/jpcodices/laud/index.html>

Códice Fejérvary – Mayer

Consultado en

http://www.famsi.org/spanish/research/graz/fejervary_mayer/index.html

Códice Vaticano – B

Consultado en

<http://www.famsi.org/spanish/research/graz/vaticanus3773/index.html>

Códice Madrid

Consultado en

http://www.famsi.org/mayawriting/codices/pdf/madrid_rosny_bb.pdf

Códice Dresde

Consultado en

<http://www.famsi.org/spanish/mayawriting/codices/dresden.html>

Códice París

Consultado en <http://www.famsi.org/spanish/mayawriting/codices/paris.html>

Códice Florentino

Consultado en <https://codices.inah.gob.mx/pc/contenido.php?id=17>

Códice Matritense

Consultado en http://bdmx.mx/documento/galeria/bernardino-sahagun-codices-matritenses/fo_06

DE ANDA, Alanis Guillermo

2007 “Los huesos del Cenote Sagrado. Chichén Itzá, Yucatán”, en *Arqueología Mexicana Cenotes en el Área Maya*, Vol XIV, número 83, pp.54. México: Editorial Raíces.

DESCOLA, Philippe

2005 *Antropología de la naturaleza*, Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos/Lluvia editores

DEHOUE, Danielé

2010 “La polisemia del sacrificio tlapaneco” en Leonardo López Luján y Guilhem Oliver (coordinadores) *El sacrificio humano en la tradición religiosa Mesoamericana*, pp.499-518. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia y Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.

DEL MORAL, Raúl

2000 “En torno a *Mictlantecuhtli*” en *Estudios Mesoamericanos*, número 1, vol. 201 pp. 38-45. México: Universidad Nacional Autónoma de México

DÍAZ Álvarez, Ana María

2014 “Venus más allá de las tablas astronómicas. Una relectura de las láminas 53 – 53 del *Códice Borgia*” en *Estudios de Cultura Nahuatl*, número 48, pp. 89 – 128, México: Universidad Nacional Autónoma de México – Instituto de Investigaciones Históricas.

2011 *Las formas del tiempo. Tradiciones cosmográficas en los calendáricos indígenas del México Central*, Tesis de doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México – Facultad de Filosofía y Letras.

DOBKIN de Ríos, Marlene

1974 “The influence of Psychotropic Flora and Fauna on Maya Region”, *Current Anthropology, A world Journal of Sciences of Man*, 15,2, June, pp. 147 – 164. The University of Chicago Press

DOMÍNGUEZ, Ángeles Alondra

2018 “*Jun lahuun Talaán* y la polisemia de la muerte sacrificial” en *Dossier La muerte: pasado y presente Temas Americanistas*, N.41, pp. 35 -53, Sevilla: Departamento de Historia de América-Facultad de Geografía e Historia Consultado en http://institucional.us.es/tamericanistas/uploads/TA-41/02_DOMINGUEZ.pdf

2017 Compuésrito original de la ponencia “La cardiectomía en el pensamiento mesoamericano” presentada en el X Seminario de Investigación de Historia y Antropología, septiembre 28,29 y 30 del 2017 Pachuca, Hidalgo, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.

2015 *Los rituales guerreros y los sacrificios agrarios en el Cenote Sagrado de Chichén Itzá*, tesis de maestría, Posgrado en Ciencias Sociales (estudios históricos y antropológicos), Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.

DOMÍNGUEZ Alondra y Manuel Alberto Morales

2018 “Sacrificios guerreros entre los mayas de Yucatán en el Posclásico” compuesrito original de ponencia, presentada en el I. Simposio Cosmovisión y Sociedad en el Mundo Prehispánico en el marco del XI Seminario de Investigación de Historia y Antropología, 26 – 28 de septiembre, Pachuca, México.

2016 “Flechamiento y decapitación en los códigos mayas” extenso de ponencia, en V Coloquio Internacional Imagen y Culturas, 21-23 de junio, Pachuca, México. Disponible en <https://es.scribd.com/document/356297252/Flechamiento-y-decapitacion-en-los-codices-mayas>

DUMONT, Jean

2009 *El amanecer de los derechos del hombre. La controversia de Valladolid*. Ediciones Encuentro Madrid, traducción María José Antón.

DURKHEIM, Emile

1982 *Las formas elementales de la vida religiosa*, París: Akal Editor.

DURÁN, Fray Diego de

1967 *Historia de las Indias de la Nueva España y islas de tierra firme*, Editorial Porrúa, México D.F.

DUVERGER, Christian

1983 *La flor letal. Economía del sacrificio azteca*, Fondo de Cultura Económica, México D.F.

DURÁN, Fray Diego de

1967 *Historia de las Indias de la Nueva España y islas de tierra firme*, México: Editorial Porrúa.

ELIADE, Mircea

2007 “Estructura y morfología de lo sagrado” en *Tratado de historia de las religiones*, Ediciones Era, México, 2007, pp 25-56.

1996 “Observaciones metodológicas sobre el estudio del simbolismo religioso” en *Metodología de la historia de las religiones*, Editorial Paidós, Buenos Aires, Argentina

1985 *Lo sagrado y lo profano*, Editorial Labor, S.A, Barcelona, España.

ESCALANTE, Gonzalbo Pablo

2010 *Los códices mesoamericanos antes y después de la Conquista Española*, México: Fondo de Cultura Económica

ESCALANTE, Gonzalbo y Martínez Baracs Rodrigo .

2010 “Cartas cruzadas. Sacrificio y Antropofagia” en *Letras libres. La verdad incómoda*. Vol. XII, num.133, pp 16 -22. México D.F: Editorial Vueltas

ESPINOSA Pineda, Gabriel

2017 “Algunos esbozos sobre la teoría de la cosmovisión” en Eduardo Matos Moctezuma y Ángela Ochoa (coordinadores), tomo II de *Homenaje a López Austin*, pp.101-120. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia y Universidad Nacional Autónoma de México

2015 “Acerca de la polémica entre cosmovisión y perspectivismo” en Alejandra Gámez Espinosa y Alfredo López Austin (coordinadores).

2003 “Guerreros de la luz: los atlantes de Tula” en Laura Elena Sotelo Santos (coordinadora) *Tula Más allá de la zona arqueológica*, pp. 81-91. Pachuca, Hidalgo México: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.

1996 *El Embrujo del lago. El sistema lacustre en la cuenca de México en la cosmovisión mexicana*, México: Universidad Nacional Autónoma de México

1996 “El nicho natural como estructurador de la cosmovisión: el caso mexicana”, *Cuicuilco Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia*, nueva época, vol.II, número 6, pp. 51 – 74
Cosmovisión mesoamericana, pp.52-120. México Fondo de Cultura Económica y Colegio de México.

ESPINOSA, Pineda Gabriel y María Montserrat Camacho Angeles

Junio 2015 “El dios del maíz en la lámina 50 del Códice Dresde” Manuel Alberto Morales Damián (encargado). IV Coloquio Internacional Imagen y Culturas. Efectuado en Pachuca: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.

EVANS-Pritchard, E. E.

1991 Las teorías de la religión primitiva. Siglo XXI Editores. México,

FAMSI. Fundación para el avance de estudios mesoamericanos

<http://www.famsi.org/spanish/research/loubat/Telleriano-Remensis/thumbs5.html>

FERNÁNDEZ, González Lili

2010 en *Cosmovisión, explicación del término original Weltanschauung de origen alemán* en. <http://www.gestiopolis.com/organizacion-talento/cosmovision-weltanschauung-observacion-vision-mundo.htm#sthash.h3xf1k5N.dpuf>. Consultada el 23 de febrero del 2013.

FINLEY, Michael John

2002 *The Dresden codex –Eclipse table-*. Disponible en: <http://www.bibliotecapleyades.net/ciencia/dresden/dresdencodex03.htm> consultado: 30 de mayo del 2016).

FÖRSTEMANN, Ernest Whilhem

1906 *Commentary on the Dresden codex*, Aegean Park Press

FREIDEL de, David A.

2001 “Guerra, Mito y Realidad” en *Mundo Maya*, pp. 185 – 201, Guatemala: Edición de Fondo de desarrollo indígena Guatemalteco.

FUENTE, Beatríz de la,

1999: "El arte prehispánico: un siglo de historia", *Memorias de la Academia Mexicana de la historia*, T.XLII, pp. 79 – 103.

GALINDO, Jesús

1994 *Astronomía en la América Antigua*, México: Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología

GARCIA, Bazán Francisco

2002 "La religión y lo sagrado" en Francisco Diez Velasco y Francisco Garcia Bazan *La religión y lo sagrado*, Madrid, Trotta, pp 23-60.

GARZA Camino, Mercedes de la

2013 "Hombres de saber y plantas en la cerámica clásica maya" en Mercedes de la Garza y María del Carmen Valverde Valdés (coordinadoras) *Continuidad, cambios y rupturas en la religión maya*, pp. 123 – 144. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas.

Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de Filosofía y Letras

1990 *El hombre en el pensamiento religiosos náhuatl y maya*. México D.F.

Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Filológicas.

1988 *Rostros de lo sagrado en el mundo maya*, México D.F.

1980 *Literatura maya, compilación y prólogo*, Barcelona: Editorial Galaxis

GALARZA, Joaquín

1997 "Los códices mexicanos" en *Arqueología Mexicana*. Número 63, pp 6-13. México: Editorial Raíces.

1979 *Estudios de escritura indígena tradicional azteca-náhuatl*, México: AGN, Centro de Investigaciones Superiores del INAH.

1975 *Códices mexicanos de la Biblioteca Nacional de París. Índice de Manuscritos pictográficos mexicanos: colección de códices del Museo Nacional de Antropología de México*, Serie Guías y Catálogos, número 44, AGN, México.

GALARZA, Joaquín y MALDONADO ROJAS, Rubén

- 1986 *Amatl, Amoxtlí El papel, el libro. Los códices mesoamericanos. Una guía para la introducción al estudio del material pictográfico indígena*, México: S/L, SEIT, ENAH.
- GARIBAY K, Ángel María
- 1979 *Historia de los mexicanos por sus pinturas en Teogonía e Historia de los mexicanos, tres opúsculos del siglo XVI*, 23-66, México: Porrúa.
- GARIBAY K, Ángel María y Pedro Ponce de León
- 1965 *Teogonía e historia de los mexicanos*, México, Porrúa, colección Sepan cuantos.
- GEERTZ, Clifford
- 1965 "Religion as cultural system" en W. Lessa y E. Vogt (eds.) *Reader in Comparative Religion*, New York: Harper and Row, pp 204-216.
- GINÉS de Sepulveda, Juan
- 1941 *Tratado sobre las justas causas de la guerra contra los indios*, Fondo de Cultura Económica. Consultada en <https://books.google.com.mx/books?id=FeLBs1HJ6OIC&pg=PA230&lpg=PA230&dq=cabellera+de+sacerdotes+sacrificadores&source=bl&ots=b9vIBR8QVI&sig=r4HduaPzFGii2rdwVKFGylfXew&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwj4p3VsojcAhVGnq0KHf68BFUQ6AEIQzAJ#v=onepage&q&f=false>
- GIRON-ÁBREGO, Mario
- 2013 "Glyph pA4 from the San Bartolo Stone Block Text: A Preclassic Distance Number?" *The PARI Journal* 13(4). Available: <http://www.mesoweb.com/pari/journal.html>. Consultado en marzo 2017
- GUIDA Navarro, Alexandre
- 2009 "El mercado y el tzompantli de Chichén Itzá, Península de Yucatán, México" en *Arqueoweb, Revista sobre arqueología en Internet*, Consultado en <https://webs.ucm.es/info/arqueoweb/pdf/11/guidanavarro.pdf>
- GUITERAS Holmes, Calixta
- 1965 *Los peligros de alma: Visión del mundo de un tzotzil*. México: Fondo de Cultura Económica.

GUTIÉRREZ Solana, Nelly

1983 “Sobre un fémur grabado perteneciente a la cultura mexicana” en *Anales*, Vol. XIII, n.52, pp. 47-58, México: Universidad Nacional Autónoma de México

1983 b “Las bolsas ceremoniales en el arte mesoamericano” ” en *Anales*, Vol. XIV, n.53, pp. 47-58, México: Universidad Nacional Autónoma de México

GONZÁLEZ, Torres Yolotl

2003 “El sacrificio humano” en *Arqueología Mexicana. El sacrificio humano*. Vol XI, número 63, pp 22-23. México D.F: Editorial Raices.

2003 “El sacrificio humano entre los mexicas” en *Arqueología Mexicana. El sacrificio humano*. Vol XI, número 63, pp 40-43. México D.F: Editorial Raices.

1985 *El sacrificio humano entre los mexicas*, Fondo de Cultura Económica e Instituto Nacional de Antropología e Historia, México D.F.

1983 “Lo sagrado en Mesoamérica” en *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, T. XXIX: I. pp. 87-95. México, D.F.

GONZÁLEZ, Miranda Luis Alfonso

1989 *La población de Teotihuacán, Un análisis biocultural*, Tesis de licenciatura, México: Escuela Nacional de Antropología e Historia.

GRAULICH, Michel

2016 *El sacrificio humano entre los aztecas*. México: Fondo de Cultura

2003 “El sacrificio humano en Mesoamérica” en *Arqueología Mexicana. El sacrificio humano*. Vol. XI, número 63, pp. 16-21. México D.F: Editorial Raíces.

1999 *Fiestas de los pueblos indígenas Ritos aztecas. Las fiestas de las veintenas*, México: Instituto Nacional Indigenista.

GRUBE, Nikolai

2016 *Los reyes cazadores: La cacería como modelo para la conducta real*. Consultada en <https://www.youtube.com/watch?v=2Qle3UfCL5o> (Consulta: 2 de octubre del 2016).

- 2012 *Der Dresdner Maya-Kalender. Der vollständige Codex*, Friburgo de Brisgovia: Editorial Herder GmbH
- 2004 "The God of Drinking, Disease and Death". en Daniel Graña Behrens, Nikolai Grube, Christian M. Prager, Frauke Sachse, Stefanie Teufel, and Elizabeth Wagner (eds.), *Continuity and Change: Maya Religious Practices in Temporal Perspective*, pp. 59-76. Verlag Anton Saurwein, Markt Schwaben.
- GRUBE, Nikolai y Werner Nahm
- 1994 "A Census of Xibalba: A Complete Inventory of 'Way' Characters on Maya Ceramics." In: Barbara Kerr, and Justin Kerr (eds.), *The Maya Vase Book Volume 4*, pp. 686-715.
- GRUZINSKI, Serge
- 1991 *La colonización de lo imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México Español. Siglos XVI – XVIII*, México: Fondo de Cultural Económica
- HASSIG, Ross
- 2003 "El sacrificio humano y las guerras floridas" en *Arqueología Mexicana. El sacrificio humano*. Vol. XI, número 63, pp. 46-51. México D.F: EDITORIAL RAÍCES.
- HERS, MARIE-ARETI
- 1989 "LOS TOLTECAS EN TIERRAS CHICHIMECAS", INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS, CUADERNOS DE HISTORIA DEL ARTE 35, México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- HOLIEN, Thomas y Robert B Pickering
- 1978 "Analogues in Classic period Chalchihuites culture to late Mesoamerican ceremonialism" en *Middle Classic Mesoamerica A.D.*
- JORDANOVA, Ludmilla
- 2012 *The look of the past. Visual and material evidence in historical practice*, New York: Cambridge University Press.
- JOHANSSON K, Patrick
- 2004 *Arqueología Mexicana. Tira de la Peregrinación Especial*, número 26, México: Editorial Raíces.
- JUSTENSON, John S

1989 *World and Image in Maya Culture*, USA: Editorial University of UTAH press.

KIRCHHOFF, Paul

1943 "Mesoamérica", en *Dimensión Antropológica*, vol. 19, mayo-agosto, 2000, pp. 15-32, Disponible en:

https://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/wp-content/uploads/DA19_cita01.pdf

KNOROSOV, Yuri

1999 *Compendio Xcaret de la escritura jeroglífica maya*, México: Universidad de Quintana Roo.

KÖHLER, Ulrich

1995 "The flying black man in Highland Chiapas and Beyond. New Aspects for the Northern Tzotzil Area", *Latin America Indian Literatures Journal*, 1, pp. 122 – 133, Beaver Falls: Pennsylvania State University

LANDA, Diego de

1978 *Relación de las cosas de Yucatán*. Porrúa. México

LEÓN Portilla, Miguel

2005 *El Tonalámatl de los Pochtecas (Códice Fejerváry-Mayer)* en *Arqueología Mexicana*. Especial, número 18, México: Editorial Raíces

2003 "Una reflexión sobre el sacrificio Humano" en *Arqueología Mexicana*. *El sacrificio humano*. Vol XI, número 63, pp 14-15. México D.F: Editorial Raíces.

1986 *Tiempo y realidad en el pensamiento maya*, México: Universidad Nacional Autónoma de México

1963 *Aztec thought and culture: A study of the Ancient Nahuatl Mind*, University of Oklahoma Press, Norman, (Civilization of the America Indian Series, 67).

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo

- 2016 “Sobre la cosmovisión” *La cosmovisión en la tradición*, Edición Especial, Primera parte, n.68, pp. 8– 24. México D.F: Editorial Raíces
- 2016 “El hombre” en *Arqueología Mexicana. La cosmovisión en la tradición*, Edición Especial, Tercera parte, n.70, pp. 59 – 63. México D.F: Editorial Raíces
- 2015 “Sobre el concepto de cosmovisión” en Alejandra Gámez Espinosa y Alfredo López Austin (coordinadores) *Cosmovisión mesoamericana*, pp.52-120. México Fondo de Cultura Económica y Colegio de México.
- 2013 “Sobre el concepto de cosmovisión” en *Conceptos y Fenómenos fundamentales de nuestro tiempo*, compuescrito original, pp.6-7. México: Universidad Nacional Autónoma de México
- 2006 *Los mitos del tlacuache: caminos de la mitología mesoamericana*, México: Universidad Nacional Autónoma de México
- 1993 “La cosmovisión mesoamericana” Documento a alumnos de la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Clase 1993
- 1988 “Los ritos, un juego de definiciones” en *Arqueología Mexicana*, VOL. VI, n.34, pp. 4-17. México: Universidad Nacional Autónoma de México
1980. *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México
- 1967 *Juegos rituales aztecas. Versión introducción y notas de México*, Cuadernos, Serie documental. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo y Leonardo López Luján

- 2010 *El pasado indígena*, México: Fondo de Cultura Económica
- 1999 *Mito y realidad Zuyuá. Serpiente emplumada y las transformaciones mesoamericanas del Clásico al Posclásico*. México: El Colegio de México y Fondo de Cultura Económica.

LÓPEZ Luján, Leonardo Ximena Chávez Balderas, Norma Valentín y Aurora Montúfar

s/a “Huitzilopochtli y el sacrificio de niños en el Templo Mayor de Tenochtitlan”, Consultado en
<http://www.mesoweb.com/about/articles/Huitzilopochtli.pdf>

LÓPEZ Oliva, Macarena

2013 *El ritual de decapitación y el culto a las cabezas trofeo en el mundo maya*, Tesis de maestría, Madrid: Universidad Complutense.

2011 *El ritual de la decapitación y el culto a las cabezas trofeo en el mundo maya: Iconografía, epigrafía, dioses, way, mitos y símbolos*. Tesis de maestría en Estudios Mesoamericanos, México: Universidad Nacional Autónoma de México –Instituto de Investigaciones Filológicas.

LOCKHART, James

1992 *The nahuas after the Conquest*, Stanford, California: Stanford University Press

LÓPEZ Hernández, Miriam y Jaime Echeverría García

2010 *Tlatecuhtli como vagina dentada en la concepción nahua prehispánica* 144 -145) Consultado en
[https://www.academia.edu/1921292/Tlatecuhtli como vagina dentada en la concepci%C3%B3n nahua prehisp%C3%A1nica](https://www.academia.edu/1921292/Tlatecuhtli_como_vagina_dentada_en_la_concepci%C3%B3n_nahua_prehisp%C3%A1nica)

MACRI, Martha y Vail Gabrielle

2009 *The New Catalog of Maya Hieroglyphs: The Codical Texts*, Vol.II. Oklahoma: University of Oklahoma Press-Norman.

MÁRQUEZ Huitzil, Ofelia

2009 *Espacio y forma en el Universo semiótico del Códice Borgia*, a partir de la lámina 56. Tesis de doctorado, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas

1991 *Iconografía de la sirena mexicana*. México: Conaculta

MARTÍNEZ González, Roberto

2006 “El tonalli y el calor vital. Algunas precisiones” en *Annales de Antropología*. Año 40, número 2, pp. 117 – 141. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

MATOS, Moctezuma Eduardo

2013 “La muerte entre los mexicas. Expresión particular de una realidad universal ” en *Arqueología Mexicana La muerte en México desde la época prehispánica hasta la actualidad*. Edición especial, n.52, pp.8-15, México D.F: Editorial Raíces

2013 “¿Sacrificaban al que ganaba en el juego de pelota?” *Arqueología Mexicana* núm. 120, pp. 88 – 89, en *Mentiras y Verdades en la Arqueología Mexicana*, México: Editorial Raíces – Instituto Nacional de Antropología e Historia.

2011 “La muerte entre los mexicas” en *Estudios de Cultura Náhuatl* , México: Universidad Nacional Autónoma de México.

2010 “La muerte del hombre por el hombre” en Leonardo López Luján y Guilhem Oliver (coordinadores) *El sacrificio humano en la tradición religiosa Mesoamericana*, pp.43-66. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia y Universidad Nacional Autónoma de México –Instituto de Investigaciones Históricas.

MARZAL M, Manuel

2002 “Antropología de la religión” en Francisco Díez Velasco y Francisco García Bazán *La religión y lo sagrado*, Madrid, Trotta, pp 121-146

MEDINA Hernández, Andrés

2015 “La cosmovisión mesoamericana. La configuración de un paradigma” en Alejandra Gámez Espinosa y Alfredo López Austin (coordinadores) *Cosmovisión mesoamericana*, pp.52-120. México Fondo de Cultura Económica y Colegio de México.

2003. *En las cuatro esquinas en el centro*. UNAM, México. D.F

MEDIZ Bolio, Antonio (traductor)

2001 *Libro de Chilam Balam de Chumayel*, México: CONACULTA

MOLINA, Alfonso de

1571 *Vocabulario en lengua castellana y mexicana*. México: En casa de Antonio Spínosa

MOHAR Betancour, Luz María

- 1995 “Dos códices y su contenido para el estudio del México Antiguo” en Jesús Monjarás, Perla Valle y Emma Pérez Rocha (eds) *Segundo y tercer Coloquio de Pictográficos de Tradición Nahuatl*, pp.261-268. Colección científica 249, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia
- 1990 *La escritura en el México Antiguo*, México: Plaza y Valdez-Universidad Autónoma Metropolitana
- 1987 “Dos códices de tributo en la historia de México” en *México indígena*, número 16, México: Instituto Nacional Indigenista.

MORALES, Damián Alberto

- 2017 “Dioses sembradores en el Códice Madrid” en *Xihmai*, vol. XII, núm. 24, pp. 27-48 ISSN: 1870-6703.
- 2016 *Upak’ ukab, siembra la colmena, funda un pueblo. La meliponicultura en el Códice Madrid*. México: Plaza y Valdés – UAEH.
- 2011 *Palabras que se arremolinan. Lenguaje simbólico en el libro de Chilam Balam de Chumayel*, México: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.
- 2007 “Numsah yah en los murales de Bonampak: en torno a la tortura y el sacrificio de los vencidos entre los mayas prehispánicos” en *Xihmai*, núm. 3, pp. 67-72. Pachuca: Universidad La Salle Pachuca.
- 2006 “Árbol adentro: la sustancia del cosmos”, en *Cuicuilco. Nueva época*. Núm. 38, México: Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- 2002 “Unidad y Dualidad El dios supremo de los antiguos mayas: coincidencia de opuestos”, en *Estudios de Cultura Maya*, Vol. XXII, pp.199-224. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

MOTOLINIA, Fray Toribio de Benavente

- 1971 *Memoriales. Libro de las cosas de la Nueva España y de los naturales de ella*, México: Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Históricas.

NAJERA Coronado, Martha Ilia

- 2007 *Los cantares de Dzilbalché en la tradición religiosa mesoamericana*, México D.F: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Filológicas
- 2004 “*Del mito al ritual*” en *Revista Digital Universitaria*, Vol.V, n.6 Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Filológicas.
- 2002 “Rituales y hombres religiosos” en Francisco Diez Velasco y Francisco Garcia Bazan *La religión y lo sagrado*, pp. 115-138, Madrid: Trotta.
- 1987 *El Don de la sangre en el equilibrio cósmico*. México, D.F: Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Filológicas .Centro de Estudios Mayas México
- NAVARRETE Linares, Federico
- 1999 “Nahualismo y poder: reflexiones sobre un viejo binomio mesoamericano” en Guilhem Olivier y Federico Navarrete (editores) *El héroe entre el mito y la historia*, pp. 155-179. México, Instituto de Investigaciones Históricas-CEMCA.
- NICHOLSON H. B y Eloise Quiñones Keber
- 1983 *Art of Aztec Mexican treasures of Tenochtitlan*, Washington: National Gallery of Art
- NOWOTNY, Karl Anton
- 1961 *Tlacuilloli die mexikanischen Bilderhandschriften, Stil und Inhalt, mit einem katalog der codex borgia gruppe*. Berlín: Monumenta Americana Gebr. Mann, Berlín.
- OLIVERAS de Ita, Daniel
- 2015 “La vida doble: nahualismo, brujería y terapéutica ritual en la chinantla media” en *Históricas Digital* pp. 155 – 172. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.
- OLIVIER, Guilhem
- 2018 *Tezcatlipoca burlas y metamorfosis de una dios azteca*. México: Fondo de Cultura

2015 *Cacería, Sacrificio y poder en Mesoamérica. Tras las huellas de Mixcóatl “Serpiente de Nube”* México: Fondo de Cultura

2010 “Sacrificio humano mito y poder entre los aztecas” en *Letras libres. La verdad incómoda*. Año XII, número 133, pp 30-36 México D.F: Editorial Vueltas

2009 *Viaje a la Huasteca con Guy Stresser- Pean* (ebook), España: Fondo de Cultura Económica.

2004 *Dudas y metamorfosis de un dios azteca*, Tatiana Sule (traductor), México: Fondo de Cultura.

OLIVIER Guilhem, y Leonardo López Lujan

2010 “El sacrificio humano en Mesoamérica: ayer, hoy y mañana” en Leonardo López Lujan y Guilhem Oliver (coordinadores) *El sacrificio humano en la tradición religiosa Mesoamericana*, pp.30-31. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia y Universidad Nacional Autónoma de México – Instituto de Investigaciones Históricas.

PAXTON, Merideth

2009 “Códice Madrid” en *Arqueología Mexicana. Códices Prehispánicos y coloniales tempranos*. Especial, número 26, México: Editorial Raíces.

PICKERING, Robert B.

1985 Human osteological remains from Alta Vista, Zacatecas: an analysis of isolated bone, Michael S. Foster and Phil Weigand (editores), *The Archaeology of West an Northwest Mesoamerica*, pp. 289-325, Boulder, EUA: Westview Press.

PANOFSKY, Erwin

1939 *Iconology Humanistic Themes in Art of the Renaissance*. United Kingdom: Oxford University Press

PASO y TRONCOSO, Francisco del

1979 *Descripción, historia y exposición del Códice Borbónico (1898)*. Estudio, edición facsimilar con un comentario de E.T. Hamy, México: Siglo XXI.

PÉREZ Suárez, Tomás

- 2007 “Contorsionismo y adivinación entre olmecas y otros pueblos de Mesoamérica” en Laura Sotelo (coord.), *Jornadas Filológicas 2007. Memoria*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas.
- PIJOAN Aguadé, Carmen María Y Josefina Mansilla Lory
 1997 “Evidencias del sacrificio humano, modificación ósea y canibalismo en el México Prehispánico” en Elsa Malvido, Grégorio Pereira y Vera Tiesler (directores) *Cuerpo humano y su tratamiento mortuorio*, pp. 193 -212, México: Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos.
- QUESADA García, Octavio
 2008 *La imagen de Chaac. Naturaleza y signos durante el periodo clásico*, México: Universidad Nacional Autónoma de México
- RECINOS, Adrian
 1978 *El Popol Vuh. Las antiguas historias del quiché*, (traductor). México: Editorial Época
- RIVERA Acosta, Gabriela
 2013 “Armamento, simbolismo y religiosidad: el campo de acción religiosa de la armería maya clásica”. En XXVI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2012 (editado por B. Arroyo y L. Méndez Salinas), pp. 299-311. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala
- RIVARD, Jean-Jaques
 1965 “Cascabeles y ojos del dios maya de la muerte, Ah Puch” en *Estudios de Cultura Maya*, Vol.V, pp. 75 – 91, México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- ROBERTSON, Donald
 1986 “Mexican Manuscript Painting” en Carlos Martínez Marín, *Historia del arte mexicano*, pp.524-530. México: SEP, Salvat 1959
- RODRÍGUEZ, Lizbeth de las Mercedes
 2014 “El singular dios maya de la muerte bajo la mirada de las ciencias biológicas forenses” en *Estudios de Cultura Maya*, Vol. 44, pp. 41 – 58.

México: Universidad Nacional Autónoma de México. Consultado en http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-25742014000200002&lng=es&nrm=iso

RUZ Sosa, Mario Humberto

1997 "Caracoles, dioses, santos y tambores. Expresiones musicales de los pueblos mayas" en *Gestos cotidianos. Acercamientos etnológicos a los mayas de la Época Colonial*. Campeche: Gobierno de Campeche, Universidad Autónoma del Carmen, Universidad Autónoma de Campeche, Instituto Campechano, Instituto de Cultura de Campeche.

SAHAGÚN, Fray Bernardino de,

2016 *Historia General de las cosas de la Nueva España*. Porrúa, México.

1985 *Historia General de las cosas de la Nueva España*. México: Porrúa,

1979 *Códice Florentino* 3 volúmenes, 372 y 493 fols. (1577/78 hasta 1580).

Florenia: Biblioteca Medicea Laurenziana. 1979 [1578-1580 facs].

1974 *Primeros Memoriales*, México Instituto Nacional de Antropología e Historia

SÁNCHEZ DE AGUILAR, Pedro

1987 "El informe contra idolorum cultores del obispado de Yucatán", en *El alma encantada. Anales del Museo Nacional de México*, pp. 15-122,

presentación de Fernando Benítez. México: Instituto Nacional Indigenista, Fondo de Cultura Económica.

SCHELLHAS, Paul

1904 "Representation of Deities of the Maya Manuscripts" en *Papers of the Peabody Museum of Archeology and Anthropology* Vol. IV, n.1, pp. 16 – 20.

Cambridge: Peabody Museum

SCHELLE, Linda

1987 The figures on the central market ballcourt A11b at Copan, *Copan note* 13.

1984 *Notebooks for VIIIth Maya Hieroglyphic Workshop at Texas*, Art Department, Texas: University of Texas

SCHELLE, Linda y Nikolai Grube

1997 *Notebook for the XX1st Maya hieroglyph forum at Texas*, Austin: University of Texas.

SCHULTZE Jena, Leonhard

1933 - 1938, *Indiana*, Vol. 3, Verlag con Gustav Fischer, Jena

SELER, Eduard

1993 "Codex Cospi, the Mexican Picture Manuscript of Bologna" en Eduard Seler, *Collected Works in Mesoamerican Linguistics and Archaeology*, Frank E. Comarato (ed.) 5 vols., pp.39-44. Culver City, California: Labyrinthos

1963 *Comentarios al Códice Borgia*, 3 vols., México: Fondo de Cultura Económica

1904 "Mexican and Central American Antiquities, Calendar system and History" *Smithsonian Institution*, Bureau of American Ethnology bulletin, 28.

1887 *El códice Borgia y los códices pictográficos aztecas emparentados*, Alemania: Departamento de Etnología Siglo XIX.

SHESEÑA, Alejandro

2010 "Los nombres de los naguales en la escritura jeroglífica maya: Religión y lingüística a través de la onomástica", *Journal of Mesoamerican Languages and Linguistics*, 2 (1): 1-30.

SERJOUNÉ, Laurette

1957 *Pensamiento y religión en el México antiguo*. Fondo de Cultura Económica, México.

SERRANO, Carlos S. y Saíd Lagunas R.

1975 "Sistema de notas y enterramientos sobre el material osteológico de la Ventilla en Teotihuacán, México" en *Anales (1972 – 1973)*, Vol. IV, núm. 7, pp. 105 – 144, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

SODI, Miranda Federica y David Aceves Romero

- 2004 "El Juego de Pelota de Chichén Itzá: Una ceremonia de fertilidad para la tierra y su relación con el Popol Vuh". En *XVII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2003* (editado por J.P. Laporte, B. Arroyo, H. Escobedo y H. Mejía), pp.862-869. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.
- SOTELO Santos Laura Elena,
- 2012 "Los códigos mayas prehispánicos en la era digital" en *Revista digital Universitaria*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
Consultada en <http://www.ru.tic.unam.mx/handle/123456789/2083>
- 2002 *Los dioses del Códice de Madrid*. Universidad Nacional Autónoma de México. México
- SPRANZ, Bodo
- 1993 *Los dioses de los códices mexicanos del grupo Borgia, una investigación iconográfica*, México: Fondo de Cultura Económica
- STUART, David
- 2005 *The Inscriptions From Temple XIX At Palenque*. San Francisco: The Pre-Columbian Art Research Institute.
- 2003 "La ideología del sacrificio humano entre los mayas" en *Arqueología Mexicana. El sacrificio humano*. Vol XI, n.63, pp. 24-29. México: Editorial Raíces
- STOCKER, Terrence
- 2001 "Nexos iconográficos entre las columnas de Tula y los discos de oro de Chichén Itzá" en *Revista de la Coordinación Nacional de Arqueología INAH*. Vol XVI, núm 20, pp. 71-87. México: Segunda Época
- STONE, Andrea
- 1995 *Images from the Underworld. Naj Tunich and the Tradition of Maya Cave Painting*. Austin: University of Texas Press.
- TALAVERA, Jorge Arturo y Rojas Chávez Juan Martín
- 2003 "Evidencias de Sacrificio humano en restos óseos" en *El sacrificio humano*. Vol XI, número 63, pp 16-21. México D.F: Editorial Raices.

TAUBE, KARL

2004 Olmec Art at Dumbarton Oaks. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.

1992 *The major god of the ancient Yucatan*. Studies in Precolumbian Art and Archeology, No. 32. Dumbarton Oaks, Washington, D.C.

1989 The Maize tamale in Maya Classic diet, epigraphy and art, *American Antiquity*, Vol. 54, n.1, pp. 31-51.

1985 The Classic Maya Maize God: a reappraisal, *Palenque round table*, 1983, ed, M.G. Robertson and V.M. Fields, pp.171 – 181, San Francisco: Precolumbian Research Institute

TAUBE, Karl and Boonie L. Baden

1991 “An appearance of *Xiuhtecuhtli* in the *Dresden Venus* pages” *Research reports on Maya writing*, n. 35, pp.13 -24, University of California Riverside.
Consultado en <http://www.mesoweb.com/bearc/cmr/RRAMW35.pdf>

TEDLOCK, Barbara

1982 *Time and Highland Maya*, University of New Mexico Press, Albuquerque

TEZOZÓMOC Alvarado, Fernando

1988 *Crónica Mexicáyotl*. México: Universidad Nacional

1944 *Crónica Mexicayotl*. México: Leyenda

TIESLER, Vera

2017 “Simbolismo de la cabeza en Mesoamérica” en *Arqueología Mexicana*, Dossier *Los tzompantlis en Mesoamérica. Calaveras y andamios sagrados*, núm. 148 pp. 22 – 27, México: Editorial Raíces.

2007 “Funerary or Nonfunerary? New references in identifying ancient Maya sacrificial and postsacrificial behaviors on human assemblages, in Vera Tiesler and Andrea Cucina (editors) *New Perspectives on Human Sacrifice and Ritual Body Treatments in Ancient Maya Society*, pp. 14 – 44, Nueva York: Springer.

TIESLER, Vera y Andrea Cucina

2010 “Sacrificio, tratamiento y ofrenda del cuerpo humano entre los mayas peninsulares”, en Leonardo López Luján y Guilhem Oliver (coordinadores) *El sacrificio humano en la tradición religiosa Mesoamericana*, pp.195-226. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia y Universidad Nacional Autónoma de México –Instituto de Investigaciones Históricas.

2008 “New Perspectives on human sacrifice and postsacrificial body treatments in Ancient Maya Society” en *New Perspectives on human sacrifice and ritual body treatments in ancient Maya society*, pp. 1-13. New York: Springer Science + Business Media

2008 “El sacrificio humano por extracción del corazón. Una evaluación osteotafonómica de violencia ritual entre los mayas del Clásico” México: Facultad de Ciencias Antropológicas. Universidad Autónoma de Yucatán

2007 “El sacrificio humano por extracción del corazón. Una evaluación osteotafonómica de violencia ritual entre los mayas del Clásico” *Estudios de cultura maya*, 30, 57-78. Recuperado en 05 de mayo de 2017, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-25742007000200003&lng=es&tlng=es.

TIESLER, Vera y Erik Velásquez

2015 “Body concepts, ritualized aggression and human sacrifice among the ancient Maya” en *Archeologia e Antropologia della Morte*, pp. 163-178, Roma: Editorial Service System

Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.

TOZZER Alfred M y Allen Glover M

2000 *Animal figures in the Maya Codices*, Cambridge: Peabody Museum.

THOMPSON, J. Eric S

2006 *Historia y Religión de los mayas*, México D.F: Siglo XXI América nuestra

1985 *Grandeza y Decadencia de los mayas*, México: Fondo de Cultura Económica

1972 “Un comentario al Códice de Dresde. Libro de jeroglíficos mayas” en Jorge Ferrero Santana (Traductor) *Historia y Religión de los mayas*, pp.

175-176. México D.F: Fondo de Cultura Económica

1950 *Maya hieroglyphic writing: An introduction*. Cerneige Institute of Washington, Pub. 589, Washington, D.C.

TOKOVININE, Alexandre

2006 ” Reporte preliminar del análisis epigráfico e iconográfico de algunas vasijas del Proyecto Atlas Arqueológico de Guatemala, Dolores, Petén”, en Alexandre Tokovinine (editor) *Reporte 20, Atlas Arqueológico de Guatemala*, pp. 364-383. Guatemala: Dirección General del Patrimonio Cultural y Natural, Ministerio de Cultura y Deportes, Guatemala.

TURNER, Victor W

1980 [1967]. *La selva de los símbolos*. Madrid: Siglo XXI.

VAIL, Gabrielle

1996 *Los dioses del Códice de Madrid un análisis iconográfico y glífico*. Tesis doctoral Estados Unidos: Tulane University.

VAIL, Gabrielle, and Christine Hernández

2018 *The Maya Codices Database, Version 5.0*. A website and database available at <http://www.mayacodices.org/>

2013 *Re-Creating Primordial Time: Foundation Rituals and Mythology in the Postclassic Maya Codices*. Colorado: University Press of Colorado.

2007 “Human Sacrifice in Late Postclassic Maya Iconography and Texts”. En Vera, Tiesler y Andrea Cucina (editores). *New Perspectives on Human Sacrifice and Ritual Body Treatment in Ancient Maya Society*, pp.120-164. New York: Springer.

2002 “Haab’ rituals in the Maya codices and the structure of the Maya almanacs” *Research report on Maya writing* 53, Washington, D.C: Center for Maya Research.

VAIL, Gabriell y Anthony F. Aveni

2004 *The Madrid codex New Approaches to understanding an Ancient Maya Manuscript*, Colorado: University of Colorado

WHITTAKER, Gordon

1986 "The Mexican Names of three Venus Gods in the Dresden Codex" en *Mexican*, Vol. VIII, n.3, pp. 56 – 60.

VALERO García de Lascurain, Ana Rita

2011 *Ciclo de conferencias Atavíos de los dioses y señores en los códices mexicanos que se realiza en la BNAH.*

<https://inah.gob.mx/en/boletines/3374-identifican-atributos-de-dioses-prehispanicos>

VELÁSQUEZ García, Eric

2017 "Códice de Dresde. Parte 2", en *Arqueología Mexicana*, Edición Especial, núm. 72, México: Editorial Raíces

2016 "Códice de Dresde. Parte 1", en *Arqueología Mexicana*, Edición Especial, núm. 67, México: Editorial Raíces

2009 "Los vasos de la entidad política 'Ik': una aproximación histórico-

artística. Estudio sobre las entidades anímicas y el lenguaje gestual y

corporal en el arte maya clásico". Tesis para obtener el grado académico de

Doctor en Historia del Arte. México: UNAM, IIE.

VIVEIROS de Castro, Eduardo

2004 "Perspectivismo y multiculturalismo en América Indígena" en

Alexandre Surrales y Pedro García Hierro (editores), *Tierra adentro.*

Territorio indígena y percepción del entorno, pp. 37-80, Lima: Tarea Gráfica Educativa

WADDE, Lizzie

2018 "Feeding the gods: Hundreds of skulls reveal massive scale of human sacrifice in Aztec capital" en *Revista Science* en el artículo de Lizzie Wadde. Recuperado en <http://www.sciencemag.org/news/2018/06/feeding-gods-hundreds-skulls-reveal-massive-scale-human-sacrifice-aztec-capital> el 7 de diciembre de 2018.

ZIMMERMANN, Günter

1956 *Die Hieroglyphen der Maya-Handschriften*. Cram de Gruyter, Hamburg.

Grube y Nahm 1994:686)

