

LOS FUNDAMENTOS PARA UNA “LECTURA LÍRICA” DE LOS CÓDICES

MAARTEN JANSEN
(Universidad de Leiden)

En el número 27 de los *Estudios de Cultura Náhuatl* (1997), el insigne investigador de la antigüedad mexicana, y en particular de la literatura y filosofía náhuatl, el Dr. Miguel León-Portilla presentó una interesante reflexión sobre las relaciones entre los códices y los textos de la tradición oral. Especialmente ilustrativo es el ejemplo de cómo el concepto mixteco de un árbol de origen —pintado en los códices *Vindobonensis* (p. 37) y *Selden* (p. 2)— sobrevive hasta hoy en el área de San Juan Mixtepec. La información al respecto, registrado por Ibach, nos ayuda —siempre en combinación con los datos proporcionados por diversos frailes dominicos: Antonio de los Reyes, Gregorio García, Francisco de Burgoa— a entender y “leer” las imágenes de los manuscritos pictóricos.

Esto no es novedad, sino ya fue demostrado hace veinte años por Jill Furst en un artículo importante (1977) y en su tesis doctoral sobre el *Vindobonensis* (1978: 135 ss). Precisamente este método de interpretar el contenido de los códices con base en la combinación de lo que dicen las fuentes históricas y las tradiciones de hoy día, he tomado como base para mi propia disertación sobre el *Vindobonensis* (Jansen 1982). Por recurrir a conceptos y costumbres que podemos conocer, observar y experimentar en el presente, este método forma parte de la etno-arqueología y se puede definir como “etno-iconología” (*Cf.* Jansen, 1988).

Desde luego, como señala León-Portilla (1997a: 151), una hermenéutica crítica es indispensable. Debemos comparar de manera sistemática las informaciones de la tradición oral con lo que enseña la metodología iconológica-etnohistórica establecida ya en el siglo XIX (Seler) y generalmente aceptada en la actualidad, para que los datos se organicen en conjuntos temáticos de acuerdo con el criterio de coherencia y correspondencia significativas. El antecedente clave en la aplicación de este método dentro del contexto mesoamericano es el importante desciframiento que logró Karl Anton Nowotny (1961: 272) del capítulo de los

números con barras y puntos en los códices *Fejérváry-Mayer* y *Cospi* como una serie de rituales con manojos contados, similares a los en uso entre los tlapanecos hoy en día y descritos por Schultze Jena (1938).¹

Un siguiente paso importante para la interpretación de los códices es la idea de que las pinturas constituyen una forma peculiar de escritura (pictografía) que puede ser “leída” o “traducida” como un texto. Esta idea es sostenida —con diferentes matices— por muchos investigadores. Entre ellos se coloca también el Dr. León-Portilla, quien en su artículo (1997a) presenta varias citas de las fuentes en favor de tal acercamiento. De paso observo que hice un ejercicio similar en mi disertación (1982: 34-46). En colaboración con Gabina Aurora Pérez Jiménez, que habla el mixteco como lengua materna, comencé a experimentar con leer códices mixtecos en lengua mixteca. De esta manera salieron varios desciframientos que nos confirmaron el carácter literario de estas narrativas (Jansen, 1982 y 1985; Jansen y Pérez 1986). Nuestra experiencia fue enriquecida por dos talleres que organizó el CIESAS en Oaxaca (1989, 1990), en los que un grupo de maestros mixtecos elaboró “lecturas” de largos segmentos de códices mixtecos en su propia lengua. Estoy consciente de las muchas dificultades y trampas metodológicas inherentes a este procedimiento, pero los resultados obtenidos demuestran que tales esfuerzos son útiles y necesarios.

Estas dos ideas —la necesidad de combinar la información arqueológica e histórica con la tradición oral, y la posibilidad de leer la pictografía— fueron fundamentales para mí en concebir los libros explicativos que acompañan las ediciones facsimilares en la colección “Códices Mexicanos” del Fondo de Cultura Económica.² Aunque coincidimos en el punto de partida, el Dr. León-Portilla critica los tomos de aquella colección por seguir “un camino lírico, inventando lo que se siente o se ocurre con solemnes palabras de supuesta inspiración indí-

¹ Otros buenos ejemplos de aplicaciones pioneras de este método en nuestra disciplina son: a) el estudio de Anders (1976) sobre la relevancia de las figuras recortadas de amate para interpretar elementos de la iconografía prehispánica, y b) la reconstrucción del antiguo juego de pelota por Leyenaar (1978) con base en las formas actuales del mismo juego. Loo (1983, 1987) realizó una investigación entre los tlapanecos para demostrar la validez de las observaciones de Schultze Jena y elaborar el método de Nowotny. Véase también la introducción general a la interpretación de los códices mexicanos, publicada por Anders y Jansen (1988).

² Ferdinand Anders (Universidad de Viena), Luis Reyes García (CIESAS, México) y yo integramos una comisión técnica investigadora. Juntos concebimos y supervisamos la colección. Aparte del trabajo general compartido y el intercambio de ideas, cada uno tuvo su propia área de trabajo: Anders cuidó sobre todo el aspecto visual (la calidad del facsímil así como la integración de las ilustraciones, tablas etc. en el comentario). Reyes García guió la visión general de las investigaciones, controló los textos y supervisó la fase final de la composición de los libros en México. A mí me tocó hacer el trabajo interpretativo: escribí la mayor parte de las introducciones y explicaciones, coordinando e integrando las contribuciones y sugerencias de los demás colaboradores (mencionados debidamente en cada tomo).

gena". Según él, nuestros libros "no elucidan las significaciones de las distintas pinturas ni se documentan en testimonio alguno" (León-Portilla, 1997a: 151, 152).

Este absoluto rechazo de una aplicación consecuente del método abogado por él mismo, es sorprendente y solamente se explica como resultado de un examen muy superficial y parcial de los textos en cuestión. La sugerencia que éstos sean invenciones sin base documental es a todas luces una tergiversión de la realidad: cada tomo no sólo ofrece lecturas de las escenas pictóricas, sino también proporciona una abundante información de fondo en las introducciones, notas, ilustraciones y tablas de apoyo, citas y referencias bibliográficas. En cada libro explicativo se presenta la historia del código y se hace una evaluación de las principales interpretaciones anteriores y de las bases que tenemos para su desciframiento. Los códigos mismos son presentados en ediciones facsimilares (fotos en color) de la más alta calidad.³ La mayoría de ellos además es reproducida en forma de dibujos, integrados en el texto de los comentarios.

Es importante recalcar que la colección es concebida como una obra coherente. Para evitar muchas repeticiones, la presentación de los métodos y de las herramientas para leer estos manuscritos es distribuida sobre diferentes tomos, y los argumentos para una lectura específica se dan de manera elaborada en un capítulo determinado para ser referidos sólo brevemente en otras ocasiones. Véamos el perfil del conjunto:

I. Vindobonensis: *Origen e Historia de los Reyes Mixtecos* (1992)

Ofrece una idea general del sistema de escritura pictográfica y un pequeño "diccionario pictográfico" para leer un código mixteco. El lado anverso es interpretado como un texto ideológico literario sobre el ori-

³ En otro lugar (1997b: 36, 44-45) el Dr. León-Portilla pone en duda también la calidad de las ediciones facsimilares, producidas por la Akademische Druck- und Verlagsanstalt (ADEVA) de Graz, Austria: "No siempre, sin embargo, puede afirmarse de ellas que reproduzcan con impecable fidelidad los originales". León-Portilla generaliza comparando la reproducción del *Código Tro-Cortesiano* publicada en Graz (1967) con la que se hizo en Madrid 25 años más tarde (1992) con otra fórmula (y con un precio mucho más elevado). También nos dice que ha comparado las ediciones del *Borgia* y del *Vaticano A* con sus originales y las encuentra deficientes. Anders, Reyes García y yo también hemos examinado estos originales y nuestra impresión es otra. Debo esperar, sin embargo, la publicación detallada de las observaciones codicológicas de León-Portilla para poder ver en qué concretamente se basa para todas esas críticas. Mientras, estoy consciente de que no existe el "facsimile perfecto" pero hago constar que los facsímiles de Graz han establecido la norma de calidad en este campo. En general superan con mucho las otras ediciones disponibles, hasta tal grado que varios han sido reimpresos en forma de ediciones piratas. El proyecto del Fondo de Cultura Económica ofrece al público mexicano una publicación mejorada y mucho más económica de estos famosos facsímiles.

gen sagrado de las dinastías. Se incluye una lectura global en lengua mixteca. El reverso es leído de acuerdo con las ideas actuales sobre la dinastía de Tilantongo y la cronología mixteca.

II. Nuttall: *Crónica Mixteca, El rey 8 Venado, Garra de Jaguar, y la dinastía de Teozacualco-Zaachila* (1992).

El Mapa de Teozacualco es presentado como documento clave para interpretar los códices mixtecos, y analizado a partir de nuevas investigaciones de campo. Lectura mixteca de un fragmento representativo. La historia del Señor 8 Venado es analizada como un drama literario.

III. Borbónico: *El Libro del Ciuacoatl. Homenaje para el año del Fuego Nuevo* (1991).

Se discute el posible contexto en que se produjo el manuscrito. Se presenta una iconografía elemental de los dioses, del simbolismo adivinatorio y los actos rituales. En la lectura de la parte adivinatoria y de la parte ritual se incluyen múltiples citas de Sahagún, Durán, etc.

IV. Vaticano B: *El Manual del Adivino* (1993).

Discusión detallada del sistema adivinatorio, con una clave para leer los símbolos mánticos, derivada de Sahagún, Ruiz de Alarcón y de la tradición oral.

V. Borgia: *Los Templos del Cielo y de la Oscuridad: Oráculos y Liturgia* (1993).

Ejemplo de cómo leer un texto adivinatorio en náhuatl. Énfasis sobre el carácter extático (shamánico) de ciertos rituales.

VI. Laud: *Pintura de la Muerte y de los Destinos* (1994).

Idea general de la religión mesoamericana: análisis estructural y contextual. Incluye también un comentario a la parte religiosa del Códice de Tututepetongo ("Porfirio Díaz").

VII. Fejérváry-Mayer: *El Libro de Tezcatlipoca, Señor del Tiempo* (1994).

Revisión de la historia de las interpretaciones de la religión mesoamericana (el génesis de la interpretación alegórica y astralista). Una comparación del simbolismo mántico con el curanderismo actual. Un índice analítico de todo el "Grupo Borgia".

VIII. Cospi: *Calendario de Pronósticos y Ofrendas* (1994).⁴

Discusión detallada sobre los posibles lugares de origen de los códices del Grupo Borgia. Comparación de la iconografía de los códices con materiales arqueológicos etc.

IX. Egerton y Becker II: *La Gran Familia de los Reyes Mixtecos* (1994).

Contextualización de estos dos códices en el corpus de manuscritos pictográficos y textos alfabéticos procedentes de la región mixteca.

X. Vaticano A: *Religión, Costumbres e Historia de los Antiguos Mexicanos* (1996).⁵

Análisis de la relación entre Vaticano A y Telleriano-Remensis. Traducción del texto italiano colonial.

⁴ Mientras, se ha hecho una hermosa nueva edición de este códice en Italia (Laurencich Minelli 1992), que ofrece fotos muy buenas, por lo menos de una calidad igual a la del facsímil de ADEVA-FCE, pero que tiene la desventaja de no estar montada como facsímil, en forma de biombo. En nuestro comentario traté de demostrar que la teoría de la maestra Carmen Aguilera que este códice fuera una obra colonial carece de fundamentos sólidos. En el número 27 de los *Estudios de Cultura Náhuatl* (1997) ella contesta, precisando sus ideas y produciendo nuevos argumentos. Éstos tampoco me convencen, básicamente porque no veo razón por qué una línea fina o representaciones antropomorfas de signos calendáricos sean indicadores de aculturación, ni por qué hay que interpretar ciertos elementos iconográficos como 'aberración tardía' cuando pueden ser muy bien explicados dentro del código pictográfico prehispánico.

⁵ Por un lamentable descuido este libro explicativo recibió el número XII, al igual que el Magliabechiano, pero en realidad es el tomo X de la colección. Como los manuscritos de los libros explicativos fueron terminados antes de finalizar 1992, no se pudieron aprovechar las publicaciones más recientes, como, en este caso, la valiosa edición e interpretación del *Códice Telleriano-Remensis*, publicada por Eloise Quiñones Keber (1995).

XI. *Códice Ixtlilxóchitl: appuntaciones y pinturas de un historiador* (1996).

Examen del calendario mesoamericano, incluyendo una comparación con el calendario mazateco actual.

XII. Magliabechiano: *Libro de la Vida* (1996).

La religión mesoamericana ante la “conquista espiritual”: sincretismo y resistencia. Análisis de un catecismo pictográfico.⁶

Ahora bien, es fácil comprobar que los fundamentos para nuestra lectura de los códices mixtecos históricos (I y II) se encuentran en primer lugar en los textos, glosas y documentos mixtecos (analizados con más detalle en el tomo IX) y en una larga experiencia de investigaciones propias en esta región. Al igual, la base para la interpretación de los códices adivinatorios-rituales (III-VIII) es la detallada comparación de los diferentes códices entre sí (véase el índice en VII: 135-146) y con el corpus de códices religiosos explicados en la época colonial (por ejemplo X-XII) y el conjunto de crónicas citadas (Sahagún, Durán, Ruiz de Alarcón etc.). Esto se puede observar precisamente en los casos que León-Portilla mismo menciona como ejemplos de cómo se puede llegar a una lectura de los códices (1997a: 146-147): citamos el texto de los *Anales de Cuauhtitlan* que apoya la lectura de las escenas de las influencias de Venus (VIII: 239 ss) y usamos los datos de Sahagún para identificar el rito de ofrendar la sangre de codornices decapitadas (I: 93; véanse también III: 75 ss y V: 62 ss) y leer la ceremonia de la atadura de los años (III: 221 ss).

De hecho, en una valiosa contribución al mismo número 27 de los *Estudios de Cultura Náhuatl*, Enrique Florescano (1997: 52) muestra cómo nuestra lectura de la imagen de la Madre y del Padre divinos en el

⁶ Mientras contamos para el análisis del catecismo también con los valiosos estudios de Luis Resines (1992, 1996). Como tomo XIII de nuestra colección aparecerá el *Códice Moctezuma (Matrícula de Tributos)* con un análisis de los topónimos y de la estructura social de Tenochtitlan. Fuera de esta colección del FCE, pero dentro del mismo proyecto de la Universidad de Leiden, se escribieron otros comentarios, cuya publicación se espera lograr en un futuro cercano: la disertación de Bas van Doesburg sobre los códices cuicatecos, la disertación de María Castañeda de la Paz sobre el *Códice Azcatitlan* y el *Mapa de Sigüenza*, la interpretación del *Códice Selden* por Jansen y Pérez Jiménez, así como la disertación de Hans Roskamp sobre los lienzos de Michoacán. Actualmente Michel Oudijk prepara una disertación sobre los lienzos zapotecos (cf. también Oudijk 1995, Oudijk y Jansen 1998). Otros resultados recientes se pueden ver en las publicaciones de Jansen (1997, 1998), de Jansen y Reyes García (1997), y de Jansen, Kröfges y Oudijk (1998).

Códice Vindobonensis concuerda con las formulaciones de un canto náhuatl y del *Popol Vuh*.

Como argumento concreto para su crítica, León-Portilla (1997a: 151) selecciona "al azar" un ejemplo como representativo: la lectura que hacemos de la parte inferior de la página 21 del *Códice Borgia* (v: 130). Esta escena forma parte de un conjunto de ocho imágenes, asociadas con segmentos de la cuenta de 260 días. Como ya señaló Nowotny (1961: 236), hay un paralelo importante en el *Códice Fejérváry-Mayer* (p. 26-29 abajo). Primero explicamos la organización de este capítulo, incluyendo dibujos de todas las escenas y de los paralelos en el *Fejérváry-Mayer*, así como un esquema de la compleja estructura calendárica. Notamos que el carácter general de los signos adivinatorios en este capítulo es negativo, por lo que se identifica el conjunto como "periodos aciagos", es decir: las imágenes indican malos augurios para realizar determinadas actividades en estos segmentos del tiempo. Para interpretar el simbolismo mántico nos basamos en la descripción detallada de esta materia en el tomo IV (el comentario al Vaticano B), donde se aducen datos de las fuentes históricas así como de la tradición oral.

León-Portilla no cuestiona nuestra interpretación global, pero levanta una serie de preguntas retóricas contra la lectura concreta que presentamos. Las contestaré punto por punto.

1. El elemento central de la escena es un *tlachtli*. Por nuestra interpretación general del capítulo tomamos este signo como indicación de que el mensaje se dirige a los jugadores de pelota. Como es natural, hay dos partidos en el juego, aquí representados por dos manifestaciones de Tezcatlipoca: probablemente este dios es la causa y el remedio de los problemas. Como traducción global proponemos la frase:

"El Tezcatlipoca Negro se enfrenta con el Tezcatlipoca Rojo
—el numen de la obsidiana y el numen del metal—,
malos pronósticos para quien va a jugar a la pelota."

Aquí León-Portilla exclama: "¿por qué dicen que Tezcatlipoca es 'el numen del metal'?".

La contestación ya se dio apenas once páginas antes en el mismo libro explicativo (v: 119), donde describimos al dios en cuestión. Allí incluimos algunos datos de la obra de Sahagún con el dibujo correspondiente y mencionamos su jeroglífico (el espejo que arde y humea), así como sus atributos diagnósticos. Allí también identificamos su variante rojo como "el nombre esotérico de la hacha de cobre", según

dice Ruiz de Alarcón (Tratado II, cap. 3). En el tomo anterior (IV: 151) ya se había observado que lo mismo vale para la cuchara de cobre (Ruiz de Alarcón, Tratado III, cap. 1). Este es el argumento para pensar que el Tezcatlipoca Rojo tiene que ver con cobre donde el Tezcatlipoca Negro tiene que ver con obsidiana.

2. En la cancha de pelota vemos varias referencias a la muerte: huesos, corazones y un hombre sacrificado. Las interpretamos como indicadores del carácter letal del presagio y leemos:

“Corazones arrancados y huesos en el pasajuego:
habrá muerte en la cancha, sacrificio humano,
muerte violenta como en la guerra.”

Al respecto se pregunta León-Portilla: “¿Por qué, en vez de describir al hombre sacrificado que aparece en el *tlachco*, sólo se proclama que ‘habrá muerte en la cancha’?”.

La cita misma aclara que no nos limitamos a la frase “habrá muerte en la cancha”, sino que especificamos: “sacrificio humano, muerte violenta como en la guerra”. Desde luego se podría incluir aquí otra vez una descripción detallada del hombre sacrificado, pero ya discutimos este rito con sus atributos diagnósticos en varias ocasiones (III: 79-89; VI: 84-88; X: 249-253).

3. Otros signos confirman la carga mántica negativa de la escena:

“En los anillos se enroscan los coralillos del vicio.
La pelota misma queda atrapado por un coralillo roto:
por el enredo, el vicio y la ruptura peligrosa.”

León-Portilla tiene gran dificultad en creerlo: “¿Por qué afirman que los coralillos enroscados en los anillos del *tlachco* son ‘los coralillos del vicio’? ¿Qué base hay para sostener que, si la pelota quedó atrapada por otro coralillo rojo, eso fue ‘por el enredo, el vicio y la ruptura peligrosa’?”

En analizar el simbolismo adivinatorio aduzco varios testimonios para aclarar que la serpiente representa un portento peligroso y puede simbolizar intrigas y habladurías (III: 70-71; IV: 125-127). La asociación fija del coralillo con la diosa Tlazolteotl sugiere que esta culebra específicamente representa los aspectos peligrosos de la sexualidad y los vicios.⁷ El estudio comparativo de la serpiente rota o despedazada

⁷ Ya Seler identificó el coralillo —aunque pensaba que básicamente representaba sangre— como signo del acto sexual, con referencia específica al adulterio (1963: 35, 73).

me ha convencido de que este signo "trata de la combinación de dos conceptos, el del peligro y el de la destrucción... es decir de una amenaza, de una perversión que implica la ruptura de lazos existentes y que 'corta el hilo de la vida'." (IV: 126; citando a Ruiz de Alarcón, Tratado I, cap. 7).

Ya dijimos que este capítulo del *Borgia* tiene su paralelo en el *Códice Fejérváry-Mayer*. Allí —en *Fejérváry-Mayer* p. 27 abajo, que corresponde a el *Borgia* p. 19 abajo— encontramos el signo de dos coralillos entrelazados como equivalente del coralillo despedazado. Para nosotros se trata de "enredos, vicios, chismes con un fin fatal" (VII: 243) como equivalente de la "ruptura peligrosa" (V: 126).⁸

En su propio comentario al *Códice Fejérváry-Mayer*, llamado "*Tonalámatl de los Pochtecas*" León-Portilla llegó a una interpretación muy diferente de este signo:

"La lectura de lo que significan las dos serpientes sería en náhuatl *ome-cocoah*, que vale como '2-serpientes' y también '2-mellizos'. De ser esto así, tendríamos aquí un símbolo del culto a la suprema deidad dual con presencia universal en toda Mesoamérica." (León-Portilla, 1985: 82).

De acuerdo con su teoría que la filosofía náhuatl prehispánica giraba alrededor de una dualidad divina, León-Portilla tiende a interpretar cualquier figura que consiste de dos componentes (dos serpientes, dos Tezcatlipocas etc.) como referencias a ese concepto. Otros investigadores han expresado dudas acerca de su teoría. De todas maneras, la mera presencia de un dúo o de una pareja de objetos no es argumento suficiente para suponer que en cada caso se trate de una deidad dual.

4. Nuestra interpretación de los demás detalles de la escena en el *Borgia* 21 es coherente con lo expresado anteriormente:

"La pelota sangra: el juego fracasa.

El adversario tiene la pelota y la indumentaria en la mano: tiene la ventaja."

⁸ Citamos allí también lo que dice Mendieta (Libro II, cap. 20) sobre el manojito de cordeles revueltos como símbolo de la vida. Otro ejemplo ilustrativo es el paralelismo entre el *Borgia* p. 20 abajo y el *Fejérváry-Mayer* p. 27 abajo, donde el coralillo despedazado es sustituido por un monstruoso alacrán (o cruce entre alacrán y cienpiés), que con base en Sahagún interpretamos como signo de conflictos y peligros (cf. IV: 128). La presencia de una mujer desnuda sobre el agua, con una corona de flores, refuerza el aspecto de liviandad (cf. IV: 118). N.B. todo esto se refiere al contexto mántico. Cuando se trata de la descripción de un ritual, la serpiente tiene otro significado: entonces puede simbolizar el trance del sacerdote (véase el libro explicativo del *Códice Borgia*, así como Jansen, 1997).

A la pregunta de León-Portilla “¿Por qué se afirma que, si la pelota sangra, ‘el juego fracasa’?” podemos contestar que el sangrar de un objeto normalmente equivale a su ser flechado, herido, perforado o roto. Todo esto significa ‘daño’ o ‘perdición’ (IV: 140, citando a Sahagún, Libro VI, cap. 43).

La última frase de nuestra lectura ya no recibe la atención de León-Portilla, pero sí es importante como argumento adicional para nuestra interpretación. Incluimos una referencia a la escena paralela: “en Fejérváry-Mayer [p. 29] al jugador le falta la mano y su opositor, que es ágil como una lagartija, carga el oro en el hombro (esto es, el opositor va a ganar)”.

En su *Tonalámatl de los Pochtecas*, León-Portilla todavía no reconoce cabalmente el paralelismo entre aquellas páginas del *Fejérváry-Mayer* y esta parte del *Borgia*, sino se limita a observar que hay “un registro calendárico semejante”. En cuanto al significado global de las escenas se expresa con igual vaguedad: “podría pensarse que aluden a circunstancias muy importantes en la vida” (León-Portilla 1985: 80). En realidad Nowotny señaló que el paralelismo no está en lo calendárico, ni en los protagonistas, sino en las imágenes mánticas mismas.

En la escena del *tlachtli* de este capítulo del *Códice Fejérváry-Mayer*, un jugador humano está frente a una lagartija. Seguimos a Nowotny (1961: 29) en interpretar los pequeños discos amarillos en la espalda de ese animal como oro. León-Portilla los interpreta como puntos numerales, y, como son seis discos, concluye que se trata del día 6 Lagartija, que, dice, “puede evocar precisamente a Macuixóchitl como dios de la fiesta y el juego” (León-Portilla, 1985: 86). Como argumento presenta una cita de Sahagún, según la que “6-*Cuetzpallin* y el siguiente 7-*Coatl* ... ambos estaban bajo el poder de Macuixóchitl y Mictlantecuhtli (*Florentino*, Lib. IV, fol. 31 v.)”.

Esta cita contiene un error. El texto dice en realidad: “La quinta casa de este signo [1 Lluvia] se llama *macuilli calli* [5 Casa], y la sexta *chicuace cuetzpallin* [6 Lagartija], decían que eran mal afortunadas porque estas dos eran casas del dios Macuixóchitl, y (de) Mictlantecuhtli...” (Sahagún, 1975: 235, cf. 1950/78 Books 4-5: ch. 13).

No cabe duda de que el día 5 Casa está bajo el dominio de Macuixóchitl y el día 6 Lagartija bajo el de Mictlantecuhtli: estos dos dioses gobiernan siempre los días con el número 5 y 6 respectivamente (véase también lo explicado en nuestro tomo IV: 83-84). Por lo mismo, la relación que León-Portilla —con base en una lectura errónea de la fuente— cree ver entre 6 Lagartija y Macuixóchitl simplemente no existe.

Otra diferencia entre nuestras interpretaciones es que León-Portilla sigue a Seler en identificar el signo ovoide blanco que está en lugar de

la mano derecha del jugador como un guante para el juego, mientras que nosotros proponemos que indica una ausencia o un vacío (cf. las páginas 40 y 41 del mismo código) y leemos que al jugador "le va a faltar una mano", por lo que su ágil opositor (la lagartija) se puede llevar el oro. Aunque la representación es diferente, el sentido de la escena en el *Borgia* es el mismo: peligros de perder el juego ante un opositor que controla la pelota.

5. Al final nos reclama León-Portilla: "*¿Consideran los comentaristas que en todo esto no tiene interés ofrecer descripciones, hacer que broten las palabras de las imágenes mismas como tampoco lo hacen respecto de los atavíos y atributos de los dos Tezcatlipocas?*".

En respuesta hago constar que obviamente es esencial el análisis descriptivo como el primer paso para una interpretación iconológica, y se ofrecen muchos elementos para ello en los comentarios de la colección del Fondo de Cultura Económica.⁹ Por otra parte ya se ha hecho mucho trabajo en este sentido y ya hay varios estudios descriptivos de este y otros códigos. Hasta existe el peligro de que la repetición de ese ejercicio no logre ofrecer nada nuevo. Un ejemplo de ello es la descripción que León-Portilla mismo hace de la imagen del *Fejérváry-Mayer* (p. 29 abajo) que ya discutimos arriba por ser una variante de la escena en el *Borgia* (p. 21 abajo):

"... el tema es un juego de pelota. El personaje está equipado para él con su guante o *mayéhuatl*, 'piel para la mano', y su protector de la cadera, *quezéhuatl*, 'piel para el cuadril'... Su pie derecho pisa el espacio del *tlachco* o lugar del juego de pelota. Éste ostenta su característica forma. Está pintado de rojo." (León-Portilla 1985: 86).

Esta descripción es muy similar a lo que había escrito Corona Nuñez en su comentario al mismo código: "... un *ollomani*, jugador de pelota, que tiene el cuerpo amarillo y lleva un *quezéhuatl*, cinturón de piel de venado; un *mayéhuatl*, guante, en la mano derecha... Tiene un pie sobre el campo de un juego de pelota en color rojo..." (Corona Nuñez, 1964/67, IV: 244).

El uso de los términos técnicos en náhuatl sugiere que toda esta erudición se deriva del gran maestro Eduard Seler, ya que ambos textos coinciden con la descripción de esta imagen en la edición española de su comentario al *Código Borgia* (1963: 214, pero originalmente publicado en 1904/1909): "Jugador de pelota, *ollamani*, con su guante,

⁹ Los atributos visuales de Tezcatlipoca vienen desglosados, por ejemplo, en el capítulo sobre los atavíos de los dioses, incluido en el comentario al *Código Borbónico*: las rayas horizontales sobre la cara (III: 97-98) y el pectoral de anillo blanco amarrado con cuero rojo (III: 111).

mayéhuatl, y con el protector de cuero, *cuezéhuatl*, sobre el trasero, en el campo de juego de pelota, *tlachtli*.”

Aparte de no agregar nada significativo a lo que cada estudioso de por sí ya puede ver en la imagen, tales descripciones no nos acercan al género del texto pictográfico en cuestión. Insistir en lo puro descriptivo confunde la cautela con una falta de la necesaria creatividad científica.

Este capítulo del *Borgia*, p. 18-21 ha fascinado a todos los estudiosos por su calidad estética, pero no había recibido una interpretación convincente. Seler describió los elementos de las ocho escenas con detalle, pero en cuanto a su significado global se limitó a sugerir que “plasman las potencias divinas que rigen las diferentes regiones del mundo” (1963: 211). De acuerdo con el astralismo que dominaba sus interpretaciones, vio en los dos Tezcatlipocas las representaciones de Norte y Sur y en el juego de pelota una referencia a la constelación del *citlallachtli* en el cielo septentrional (Seler, 1963: 216).

La obra de Nowotny superó las interpretaciones astralistas, pero sobre estas páginas del *Borgia* se tuvo que limitar a hacer un breve análisis descriptivo y a señalar que “una explicación detallada es más que difícil” (1961: 236).

Comentaristas posteriores no han podido resolver el enigma. Algunos, como Gutiérrez Solana (1985: 38), reproducen la obsoleta interpretación de Seler. Otros, que han oído de los avances logrados por Nowotny, solamente proporcionan una sumaria descripción. Entre éstos últimos está León-Portilla, que incluye unas observaciones sobre el *Códice Borgia* en su obra general sobre las literaturas indígenas de México:

“En la mitad inferior de la misma página [21] reaparecen los dos Tezcatlipocas, el rojo y el negro. Esta vez se enfrentan en un juego de pelota. De nuevo, en la dialéctica de la deidad del Espejo que Ahúma se perciben influjos positivos y adversos dentro del correspondiente cómputo de la cuenta de 260 días.... Como puede verse por este ejemplo, el códice, en lo que concierne a esta sección, más que objeto de lectura, lo era de consultas frecuentes por los sacerdotes, los *tonalpouhque*. Ellos tenían a su cargo predecir y compensar las cargas de los destinos inherentes a los distintos momentos del tiempo.” (León-Portilla 1992: 125).

El comentario de Byland tampoco tiene algo nuevo que decir sobre nuestra escena: “It is dominated by the image of the Black Tezcatlipoca to the right of a ball court and the smaller image of the Red Tezcatlipoca to the left.” (Díaz, Rodgers y Byland 1993: xx). Acerca del sentido de todo este capítulo admite que es ‘oscuro’, ‘lejos de ser claro’ y ‘difícil de interpretar’:

“The manner in which these eight pages [sic] would have been used by an ancient Mesoamerican priest remains obscure. The physical

pattern of relationship to the calendar is very clear. The significance of that relationship is far from clear. How the eight panels are related one to the other, and what directional significance should be attached to the days tied to each of them, is difficult to interpret." (*ibidem*).

Tales descripciones son 'objetivas', pero no elucidan nada. En nuestro comentario procuramos rescatar los resultados confiables de los análisis descriptivos de Seler y otros, pero luego tratamos de establecer su género y contexto histórico-cultural, de acuerdo con el método de Nowotny.

Más cercano a nuestra posición es el estudio original de Gordon Brotherston (1995).¹⁰ Siguiendo a Nowotny, Brotherston reconoce el paralelismo entre el *Borgia* (p. 18-21) y el *Fejérváry-Mayer* (p. 26-29 abajo), y señala que las actividades representadas constituyen la materia principal del capítulo. Luego, comparándolas con las actividades pintadas y descritas en el *Códice Mendoza* (p. 70-71), concluye que se trata de "notions of civic duty and misdemeanor" y que los dioses en la versión del *Borgia* son "privileged role models". De acuerdo con esta interpretación ética-social, lee la escena del *tlachtli* en *Fejérváry-Mayer*:

"Little excitement is generated in the ball-court by players that are, respectively, one-handed and a lizard." (Brotherston 1995: 141-142).

La diferencia entre la lectura de Brotherston y la nuestra se debe esencialmente a que nosotros interpretamos el contenido del capítulo como un texto mántico (adivinatorio, 'prescriptivo'). Un rasgo fundamental de este género es que se refiere a posibles problemas de la vida cotidiana o acontecimientos futuros, con expresiones ambiguas, hasta misteriosas, como suele ocurrir en los oráculos (I Ging, Tarot etc.). Tales textos son bien distintos del estilo narrativo empleado en los documentos históricos, tributarios, geográficos o etnográficos (como el *Mendoza* o el *Nuttall*). Las pinturas mánticas no narran una historia, sino avisan de algo que puede pasar próximamente, apuntan a distintas influencias divinas y dan indicaciones —a través de símbolos complejos y frases de significado abierto— para que el experto precolonial pudiera descifrar el sentido profundo de la situación y sugerir soluciones (generalmente en términos rituales).

Una vez establecido el género (y el estilo correspondiente de la lectura), podemos aplicar lo que las fuentes históricas y de la tradición

¹⁰ El libro de Brotherston (1995) y nuestros comentarios (1993, 1994) fueron publicados al mismo tiempo como contribuciones independientes. Brotherston ya conoció nuestro libro explicativo del *Borbónico* y coincide con nosotros en la interpretación del coralillo, cuando dice con respecto a la p. 27 (abajo) del *Fejérváry-Mayer*: "The hissing, two tongued gossip becomes the two-headed coral or *maquizcoatl* snake which sets ablaze... the temple..." (Brotherston, 1995: 141).

oral nos dicen sobre el significado de cada símbolo (véase tomo IV). Donde los mensajes se refieren a lo cotidiano, la interpretación frecuentemente tiene un efecto desmistificador: el mensaje mismo suele ser mucho menos “profundo” o “filosófico” de lo que el rico simbolismo hacía intuir. Hay que tomar en cuenta todo esto en el esfuerzo de transcender el nivel puramente descriptivo del análisis y llegar a una interpretación de los temas y motivos (el ‘segundo nivel’ de Panofsky). Entonces se pueden lograr explicaciones plausibles y consistentes de varias escenas que hasta ahora habían sido enigmáticas.

Así llegamos a nuestra interpretación de la escena en el *Borgia* (p. 21 abajo) y el *Fejérváry-Mayer* (p. 29 abajo) como un aviso de los peligros que esperan al jugador de pelota en este segmento del calendario. El reto de realizar una lectura, por más que fuera rudimentaria, hipotética o provocativa, nos ha servido como un método heurístico. En ningún momento se pretende que tales lecturas sean definitivas o las únicas posibles, pero sí se ha procurado fundamentarlas sobre las fuentes y sobre razonamientos científicos. El resultado no es perfecto, sino perfectible. La idea fundamental del comentario es dar a los lectores una guía para que hagan su propia lectura.

REFERENCIAS

- AGUILERA, Carmen
 1997 “Aculturación en el Códice Cospi”. En: *Estudios de Cultura Náhuatl* 27: 227-246. UNAM, México.
- ANDERS, Ferdinand
 1976 *Mexikanische Zauberfiguren*. Katalog des Niederösterreichischen Landesmuseums N.F. 68, Viena.
- ANDERS, Ferdinand & Maarten Jansen
 1988 *Schrift und Buch im alten Mexiko*. ADEVA, Graz.
- BROTHERSTON, Gordon
 1995 *Painted Books from Mexico*. British Museum Press, Londres.
- CORONA Nuñez, José
 1964/7 *Antigüedades de México, basadas en la recopilación de Lord Kingsborough* (I-IV). Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México.
- DÍAZ, Gisele & Alan Rodgers & Bruce E. Byland
 1993 *The Codex Borgia. A Full-Color Restoration of the Ancient Mexican Manuscript*. Dover Publications, Nueva York.

FLORESCANO, Enrique

- 1997 "Sobre la naturaleza de los dioses de Mesoamérica". En: *Estudios de Cultura Náhuatl* 27: 41-67. UNAM, México.

FURST, Jill L.

- 1977 "The Tree Birth Tradition in the Mixteca, Mexico". En: *Journal of Latin American Lore* 3 (2): 183-226.
- 1978 *Codex Vindobonensis Mexicanus I: A Commentary*. Institute of Mesoamerican Studies, State University of New York, Albany.

GUTIÉRREZ Solana, Nelly

- 1985 *Códices de México: historia e interpretación de los grandes libros pintados prehispánicos*. Editorial Panorama, México.

JANSEN, Maarten

- 1982 *Huisi Tacu, estudio interpretativo de un libro mixteco antiguo: Codex Vindobonensis Mexicanus I*. CEDLA, Amsterdam.
- 1985 "Las lenguas divinas del México precolonial". En: *Boletín de Estudios Latinoamericanos y del Caribe* 38: 3-14. Amsterdam.
- 1988 "The Art of Writing in Ancient Mexico: an ethno-iconological perspective". En: *Visible Religion* VI: 86-113. E.J. Brill, Leiden.
- 1997 "Símbolos de Poder en el México Antiguo". En: *Anales del Museo de América*, 5: 73-102. Madrid.
- 1998 "La Princesa 6 Mono y el Héroe 8 Venado: una epopeya mixteca". En: *Historia del Arte de Oaxaca* (Margarita Dalton Palomo & Verónica Loera y Chávez eds.) I: 211-237.

JANSEN, Maarten & Peter Kröfges & Michel Oudijk

- 1998 *The Shadow of Monte Albán. Politics and Historiography in Postclassic Oaxaca, Mexico*. CNWS, Leiden.

JANSEN, Maarten & G. Aurora Pérez Jiménez

- 1986 "Iyadzehe Añute: valor literario de los códices mixtecos". En: *Etnicidad y pluralismo cultural. La dinámica étnica en Oaxaca* (Alicia M. Barabas & Miguel A. Bartolomé eds.): 173-211. INAH, México.

JANSEN, Maarten & Luis Reyes García (eds.)

- 1997 *Códices, Caciques y Comunidades*. Cuadernos de Historia Latinoamericana 5, AHILA (Asociación de Historiadores Latinoamericanistas Europeos).

LAURENCICH MINELLI, Laura

- 1992 *Calendario e Rituali precolombiani: Codice Cospi*. Jaca Book, Milán.

LEÓN-PORTILLA, Miguel

- 1985 *Tonalámatl de los Pochtecas (Códice mesoamericano "Fejérváry-Mayer")*. Celanese Mexicana S.A., México.
- 1992 *Literaturas Indígenas de México*. Fondo de Cultura Económica, México.
- 1997a "El binomio oralidad y códigos en Mesoamérica". En: *Estudios de Cultura Náhuatl* 27: 135-154. UNAM, México.
- 1997b "Los códigos mesoamericanos. Grandes momentos en su investigación". En: *Códices y Documentos sobre México. Segundo Simposio* (Salvador Rueda Smithers, Constanza Vega Sosa y Rodrigo Martínez Baracs, eds.), 1: 13-61. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes & Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

LEYENAAR, Ted J.J.

- 1978 *Ulama: the perpetuation in Mexico of the pre-Spanish ballgame ullamaliztli*. Mededelingen Rijksmuseum voor Volkenkunde XXIII, Leiden.

LOO, Peter L. van der

- 1983 "The Tratado of Hernando Ruiz de Alarcón: a link between precolumbian and modern indian culture in Guerrero, México". En: *Archaeoastronomy* VI (1-4): 177-185.
- 1987 *Códices, Costumbres y Continuidad*. Disertación doctoral, Universidad de Leiden.

NOWOTNY, Karl Anton

- 1961 *Tlacuilolli, die mexikanischen Bilderhandschriften, Stil und Inhalt, mit einem Katalog der Codex Borgia Gruppe*. Monumenta Americana. Gebr. Mann, Berlin.

OUDIJK, Michel R.

- 1995 *The Second Conquest & The Lienzo of Tabáa I*. Wampum 13. Leiden, 1995.

OUDIJK, Michel R. & Maarten Jansen

- 1998 "Tributo y Territorio en el Lienzo de Guevea". En: *Cuadernos del Sur* 12: 53-102. Oaxaca.

QUIÑONES Keber, Eloise

- 1995 *Codex Telleriano-Remensis. Ritual, Divination, and History in a Pictorial Aztec Manuscript*. University of Texas Press, Austin.

RESINES, Luis

- 1992 *Catecismos Americanos del Siglo XVI*. Junta de Castilla y León, Salamanca.

- 1996 "Estudio sobre el catecismo pictográfico tolucano". En: *Estudio Agustini* vol 31-III, p. 245-298.
- RUIZ DE ALARCÓN, Hernando y otros
- 1953 (1629) *Tratado de las idolatrías, supersticiones, dioses, ritos, hechicerías y otras costumbres gentílicas de las razas aborígenes de México*. Ediciones Fuente Cultural, México.
- SAHAGÚN, Bernardino de
- 1950/78 *Florentine Codex, General History of the Things of New Spain* (edición y traducción de Arthur J.O. Anderson y Charles E. Dibble). The School of American Research y University of Utah, Santa Fe.
- 1975 *Historia General de las cosas de Nueva España* (edición de Ángel María Garibay). Editorial Porrúa, México.
- SCHULTZE Jena, Leonhard
- 1938 *Indiana III: Bei den Azteken, Mixteken und Tlapaneken der Sierra Madre del Sur von Mexiko*. Jena.
- SELER, Eduard
- 1963 *Comentarios al Códice Borgia*. (traducción española del texto alemán de 1904/09). Fondo de Cultura Económica, México. Reimpresión 1988.