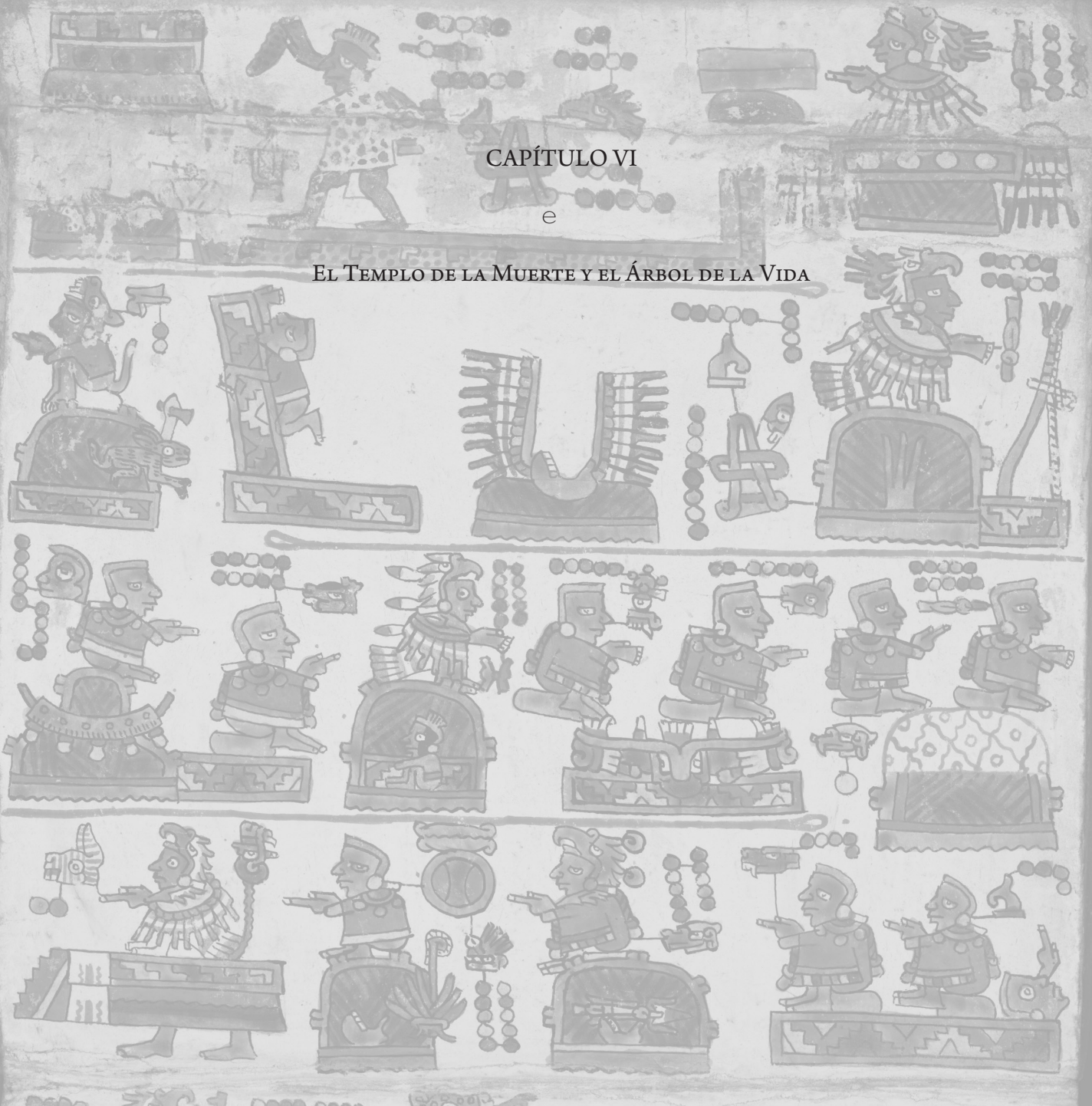


CAPÍTULO VI

e

EL TEMPLO DE LA MUERTE Y EL ÁRBOL DE LA VIDA





## *El Templo de la Muerte y el Árbol de la Vida*



La lectura de las escenas de un códice se fundamenta en el análisis de los elementos, de la estructura y de los temas, y en su interpretación de acuerdo con el marco de referencia del que disponemos. Esto último es, esencialmente, producto del segundo nivel del estudio iconológico; mientras que la evaluación de tal mensaje, reconstruido en términos generales –por ejemplo en cuanto a su valor estético y filosófico o su relevancia para la teorización sobre la estructura y el desarrollo social– correspondería a un tercer nivel iconológico.

Tal evaluación rebasa los límites del presente estudio, si bien en este último capítulo queremos poner atención a la articulación entre el segundo y el tercer nivel del estudio iconológico, es decir al contexto histórico, social y conceptual en el que se deben considerar los temas del mensaje. Obviamente, la narrativa del *Códice Añute* se ubica dentro del universo de las experiencias e ideas de los antiguos mesoamericanos, lo que, por un lado, determina las connotaciones y significaciones profundas de las escenas y, por otro, condiciona el aprecio de las generaciones posteriores.

Esta forma de historiografía tiene como objetivo no sólo registrar acontecimientos y lazos genealógicos, sino también legitimar el poder y los privilegios de la dinastía, con lo que crea un paisaje significativo de recuerdos y reflexiones. Las acciones humanas son conectadas con el plan cósmico, y obtienen así su valor y explicación metafísica. De esta manera a los eventos se les otorga una importancia ideológica crucial.<sup>1</sup>

En el nacimiento de los ancestros fundadores intervienen el cielo y la tierra, de modo que sus descendientes quedan identificados con estas fuerzas eternas. El primer ele-

mento en la primera página del *Códice Añute* es la luz del Sol y de Venus, como referencia a la primera aurora, que marca el paso de la oscuridad primordial a la historia humana. Luego, la metáfora del árbol del origen identifica la dinastía con el eje cósmico (el *axis mundi*) y establece su derecho primordial a distribuir tierras y recibir tributos. La genealogía es el lazo de sangre, y el culto al envoltorio sagrado, el lazo espiritual, aspectos que conectan al gobernante con la creación del mundo y la fundación del señorío; esta conexión, al igual que sus derechos, se recuerda y se renueva cíclicamente por medio de la política matrimonial y de sus actos rituales.

Pero la fuente del poder no solamente está en “aquel tiempo sagrado” (*in illo tempore*); también las acciones de grandes personajes históricos pueden generar estatus y privilegios. Ejemplo claro de ello son las referencias directas o indirectas al imperio tolteca, particularmente a Nacxítl Topiltzín Quetzalcóatl. Donde la conexión ancestral con las fuerzas del cielo y de la tierra significaba para muchos linajes el derecho divino de gobernar, la acción del gran rey tolteca introduce la idea imperial, el concepto de un centro (Tula) con un poder y civilización superiores y con un papel rector en la historia, frente a una periferia de vasallos estratificados según su lazo con el centro. De esta ideología, propia de la formación de grandes Estados como superseñoríos en Mesoamérica (Teotihuacan-Tula-Tenochtitlan), resulta la creación de centros locales (como Tilantongo en la región Ñuu Dzauí) y se determina que un linaje específico asociado con tal centro (el de los descendientes del señor Ocho Venado) se privilegie sobre los demás linajes en la región periférica. De ahí que la dinastía de Tilantongo se haya atribuido una nobleza mayor y el derecho de nombrar sucesores en señoríos donde el gobernante muriese sin dejar hijo o hija (*cf.* Jansen, 1994).

La gran epopeya del señor Ocho Venado, Garra de Jaguar, a la que remiten tanto el *Códice Añute* como el *Tonindeye*, el *Ñuu Tnoo-Ndisi Nuu* y el *Iya Nacuaa*, tenía como tema

central la unión entre ambas visiones ideológicas. El éxito personal del protagonista, su proeza militar y su prestigiosa alianza con el centro imperial (Tula) son contextualizados y condicionados por medio de relaciones con las fuerzas divinas que son las proveedoras primordiales del poder: la Tierra, los Ancestros, el Sol. La tensión dramática y el aspecto trágico consisten en que, al final, aquellas grandes fuerzas divinas no permiten que un ser humano las manipule; frente a ellas, el más grande poder de los reyes es cosa de burla.

El evento crucial que inicia y determina esta historia trágica es la visita del señor Ocho Venado y de la señora Seis Mono al Vehe Kihin, escena representada de manera prominente en todos los grandes códices de los ñuudzauí. En la gran epopeya que hemos tratado de reconstruir, es en el Vehe Kihin donde se sitúa el origen del poder imperial, es allí donde están el desafío y el castigo de la ambición humana.<sup>2</sup> Esta circunstancia explica por una parte la grandeza de la empresa del señor Ocho Venado, y, por otra, su fracaso. El héroe histórico, de quien los reyes en Ñuu Dzauí hasta la época colonial derivaban su estatus y legitimidad, al final tenía que pagar con su vida e ir a servir en el Vehe Kihin para siempre. En la cumbre de su poder fue asesinado y su reino se desintegró: la idea de una “unidad nacional” de Ñuu Dzauí quedó como un sueño ambicioso, una ilusión recordada con fascinación, estremecimiento y nostalgia por las generaciones posteriores.

Para entender mejor la potencia y ambivalencia fundamental del Vehe Kihin y para profundizar en los conceptos ideológicos relacionados, tenemos que explorar el lenguaje florido precolonial mediante la comparación del simbolismo de los códices de Ñuu Dzauí con el conjunto de los antiguos libros de la sabiduría –conocidos como el “Grupo Borgia”–, con la documentación sobre la religión azteca y con el arte y la literatura de los mayas. Es una tarea importante, pero difícil, que aquí apenas podemos

iniciar identificando las relaciones entre materiales visuales de muy diferente procedencia.

El estudio de los códices religiosos y adivinatorios, así como de los textos e imágenes mayas de la época clásica, ha tenido importantes avances en las últimas dos décadas.<sup>3</sup> Aunque se trata de obras producidas en tiempos y lugares muy distintos, observamos una similitud impresionante en los temas, de modo que resulta perfectamente posible comparar y conectar los mensajes de aquellos diferentes conjuntos iconográficos. La evidente compatibilidad de las fuentes ilustra una vez más la unidad cultural que fue y es Mesoamérica.<sup>4</sup>

### El rey difunto

El tema que aquí nos ocupa podemos definirlo en términos mesoamericanos como la relación entre el Templo de la Muerte (que contiene el poder divino de los ancestros) y el Árbol de la Vida (la dinastía). Una magnífica síntesis plástica de este tema la encontramos en la tumba del rey maya Pakal (603-683 d.C.), ubicada bajo el Templo de las Inscripciones en Palenque.<sup>5</sup> Podemos emplear el relieve de su sarcófago como una especie de modelo o “gramática” para guiarnos por manifestaciones muy diversas del mismo tema en el arte mesoamericano. Por esta razón presentaremos aquí nuestro comentario a partir de esta imagen, y examinaremos sucesivamente los paralelos de cada elemento con los de otros lugares y tiempos.

Para nuestro propósito específico es importante comparar este sagrario subterráneo, esa tumba concreta e individual de Pakal, con el concepto del Vehe Kihin como una cueva sepulcral común de los reyes mixtecos. Hasta los nombres de ambos lugares son comparables: a juzgar por su jeroglífico emblemático, el reino de Palenque fue llamado

originalmente “Lugar del Hueso” (*Bak*), al igual que Ñuundaya (Chalcatongo) fue un “Lugar de la Muerte”.

Es famoso el relieve de la losa que cubre el sarcófago (véase la figura 1): el rey difunto está acostado sobre una vasija ceremonial personificada, a punto de ser devorado por las fauces de la tierra y de la muerte, mientras que de él surge un árbol divino, sobre cuyas ramas se extiende una culebra de dos cabezas y en cuya cima está un ave grande. La escena está enmarcada dentro de una “banda celestial” que destaca el carácter cósmico del evento.<sup>6</sup>

El sarcófago, en sus cuatro lados, presenta relieves de los ancestros de Pakal, los cuales tienen medio cuerpo saliendo de la tierra. En sus tocados se notan cabezas de animales, lo que realza su poder nahualístico (tener “animales compañeros” en la naturaleza con los que comparten la experiencia de la vida).<sup>7</sup> Atrás de sus cuerpos brotan diferentes plantas o árboles frutales con los que se identifican: ya son seres del otro mundo que dan vida a la vegetación. Pakal está acercándose a ellos, convirtiéndose en uno de ellos.

La muerte del rey entonces es interpretada en dicho relieve como una entrada a la tierra, al círculo de sus antecesores, una fase transitoria, un proceso de transformación en que el poderoso se convierte definitivamente en deidad, en un espíritu terrestre que da vida, que hace crecer y mantiene al árbol como símbolo de la dinastía real, del orden cósmico y de la fertilidad del campo. Tales espíritus de la tierra son los “dueños” divinos de los distintos elementos de la naturaleza; los conocemos como *Chaneques* entre los nauas y como *Ñuhu* entre los ñuudzaui.<sup>8</sup>

El mismo concepto del rey que se transforma en un numen de la naturaleza se manifiesta en las leyendas de los reyes precoloniales, quienes al morir se incorporan a la tierra y continuado reinando desde allí, dominando con su poder los ciclos de la

**Figura 1.** Lápida del sarcófago de Ah Pakal (Templo de las Inscripciones, Palenque). Redibujada por Gilda Hernández Sánchez con base en el dibujo de Merle Greene Roberston (en Linda Schele & Mary Ellen Miller: *The Blood of Kings. Dynasty and Ritual in Maya Art*. Sotheby's Publications, London 1986, pl. IIIa, p. 282).



naturaleza e influyendo en los eventos de la sociedad humana. El cronista de la misión dominica en Oaxaca, fray Francisco de Burgoa, narra por ejemplo cómo en una comunidad *beni zaa* existió un sagrario en forma de montículo en cuya cumbre se halló una

plazuela muy barrida y salpicada de variedad de flores [...] y en medio cuatro losas iguales, arrimadas por lo alto unas a otras, y por debajo hacían hueco donde cabía otra piedra blanca, labrada al modo de un hacho de bolos [...] sin forma alguna de animal, más que un grueso taladro [...] era la Reina Doncella, hija del rey zapoteca de Zaachila [...] llamada Pinopiaa [...] era señora muy santa a su modo, muy honesta, devota de sus dioses y que no se quiso casar, y que llegando a las tierras de Jalapa, le dio el mal de la muerte y juntándose todos los señores y capitanes a llorarla [...] dispuestos para darle sepultura, se les desapareció el cuerpo y haciendo el cielo grandísimo estruendo le transformó el cuerpo en aquella piedra para que la sirviesen y adorasen, valiéndose de ella para todas sus necesidades y trabajos, y que había castigado a muchos, porque llegando a aquel paraje no le habían acatado mucha veneración [...].

[...] la gloriosa Santa Catarina de Sena, a cuyo patrocinio estaba aquel barrio [...] era la misma, que la diosa Pinopiaa, que había muerto en aquel lugar y la piedra que bajó del cielo, para que con esta ficción todos los devotos de la santa idolatrasen en reina de piedra, y este error iba cundiendo de suerte que todos en la iglesia en presencia de la santa adoraban mentalmente al ídolo campesino. (Burgoa, 1934, II, pp. 329-331.)

De la misma manera, los famosos reyes precoloniales entraron en el folclor como parte de la geografía sagrada, escenario perenne para las efímeras vidas humanas. Tecum Umam, último rey quiché, ahora se conoce como Dueño de la Tierra, y vive en una cueva bajo las ruinas de la antigua capital de Cumarcah. El mismo refugio subterráneo

lo tuvo Moctezuma, o *Montizón*, el rey azteca, ahora venerado por comunidades otomíes, tepehuas y totonacas como numen de la tierra (que guarda aspectos del antiguo patrono de la realeza: Tezcatlipoca), que da nueva vida y fertilidad, así como la tierra para hacer cerámica, pero que a la vez tiene el dominio de los entierros y de la muerte.<sup>9</sup>

A partir de lo anterior observamos que los grandes reyes del pasado imitaron la suerte de los seres que vivían en la oscuridad primordial y que al salir el sol por primera vez se convirtieron en piedras. De ahí que su entrada en la tierra simboliza el fin de una era, tal como encender el fuego nuevo marca el inicio de un reino o una época, imitando precisamente la primera salida del sol. Al final del imperio tolteca, Huemac se refugió en una cueva y Topiltzin se convirtió en estrella.

Es importante notar que el rey difunto se convierte en objeto de culto y garantiza el bienestar de sus antiguos súbditos y de las generaciones posteriores. Tal transformación de muerte a vida es también el tema central de la historia sagrada de los quichés, el *Popol Vuh*. Los dos hermanos divinos, Hunahpu e Ixbalanque, entran en el inframundo –Xibalba–, donde pasan una serie de pruebas, pero logran vencer a los dioses de la muerte y convertirse uno en Sol y otro en Luna. En el proceso se identificaron también con el maíz, planta que dejaron sembrada como memoria, la cual se secó cuando les fue mal pero que retoñó cuando revivieron.

Tal ciclo de vida y muerte lo encontramos también en la losa del sarcófago: Pakal está a punto de ser devorado por las fauces descarnadas de la tierra en su aspecto mortífero, aunque a la vez hace brotar de sí un árbol precioso, signo de vida. Podemos compararlo con una semilla: es enterrada pero dará frutos abundantes.

En este momento crucial entre dos existencias, Pakal es identificado con un dios por el objeto elongado y humeante que sale de su frente y que se asemeja a una antorcha, un cigarro o un hacha de jade. Es el signo característico de una de las deidades mayas

más importantes, designada como “dios K” por los investigadores.<sup>10</sup> Su simbolismo es complejo. En otras escenas, el dios K se reconoce porque uno de sus pies termina en una cabeza de serpiente, atributo que lo conecta con el Huracán (‘Uno su pie’) del *Popol Vuh*, un dios de la tormenta y de los rayos, que también recibe los títulos “Corazón del Cielo, Corazón de la Tierra”. Asimismo, un cetro en forma del dios K representa el poder de los reyes mayas y aparece con frecuencia en ceremonias de entronización. Si el objeto elongado que lo caracteriza es un cigarro, éste puede aludir a la vida eterna, por ser un índice de una de las pruebas con que Hunahpu e Ixbalanque vencieron a los dioses de la muerte: tuvieron que mantener ardiendo cada uno un cigarro toda la noche sin que se consumiera y lo hicieron poniendo luciérnagas en los cigarrillos.

A la vez el hacha de jade –o, en algunos casos, el espejo– que humea, conecta al dios K con Tezcatlipoca, el dios supremo del mundo náuatl, cuyo nombre probablemente significa ‘espejo ardiente y humeante’ (*tezca-tlepoca*) y cuyo jeroglífico consiste en un espejo de obsidiana con vírgulas de humo. Otra coincidencia es el hecho de que Tezcatlipoca tiene un solo pie, y en algunas ocasiones parece estar asociado con el rayo; claramente representa el poder esencialmente divino, misterioso, fascinante y tremendo, como el que tienen los magos y los reyes. Los rezos registrados por Sahagún (libro VI, caps. 1-7) dan una buena idea de su carácter, los cuales califican de misterioso (“noche y viento”) y omnipresente (“cercano y alrededor”), como el “Creador” (Teyocoyani), el “Guerrero” (Yaotl), como “El que nos tiene como sus esclavos” (Titlacauan) y “El que conoce el corazón y el pensamiento de la gente”. El rey azteca, cuyo papel social a su vez es comparado con una antorcha y un espejo (guía y ejemplo), es su imagen, su substituto (*ixiptla*): el dios le da su poder y lo usa como una flauta.<sup>11</sup>

En otro nivel, una manifestación de este dios, Tlatlahqui Tezcatl (‘Espejo Rojo’), es el numen del hacha de cobre (Ruiz de Alarcón, tratado II, cap. 3). A la vez el hacha

humeante y la serpiente de llamas son signos que denotan los rayos, y aparecen como tales en las manos de Tláloc, el dios de lluvias y tormentas (por ejemplo, *Códice Laud*, p. 23).

Estudios recientes han demostrado que el término aplicado al dios K en las inscripciones clásicas es *k'awil*, un concepto maya que tiene semejanza con el Ñuhu de los ñuudzaui: se refiere a la fuerza espiritual contenida en las estatuas e imágenes de los dioses y a la materia sagrada de los sacrificios. A la vez se entiende como 'sustento' en yucateco.<sup>12</sup> En el *Popol Vuh* aparece como *cabauil*, término genérico de 'deidad', que, al igual que el Ñuhu, inicialmente fue ocupado por los misioneros católicos para traducir su concepto de dios, pero que más bien indica la categoría de "corazón del cielo", Huracán, cuya fuerza se manifiesta en los rayos y relámpagos, así como en la práctica chamánica y en los hongos alucinógenos.<sup>13</sup>

El dios K y Tezcatlipoca parecen reunir precisamente este múltiple carácter del rayo: la fuerza natural que desencadena las lluvias y la fertilidad, la fuerza naualista cegadora y la fuerza espiritual que transmite la experiencia visionaria.

### La entrada en la tierra

En el relieve de su sarcófago, el rey Pakal, ya deificado, es devorado por las fauces de la tierra, que se reconocen fácilmente: son las mandíbulas descarnadas de un dragón o culebra sobrenatural, designado como "serpiente esquelética blanca" por los mayas. Es el Tlaltecuhli, 'Señor Tierra', de los aztecas, y claramente es una referencia a la tierra que se abre como sepulcro para recibir el cuerpo del difunto.

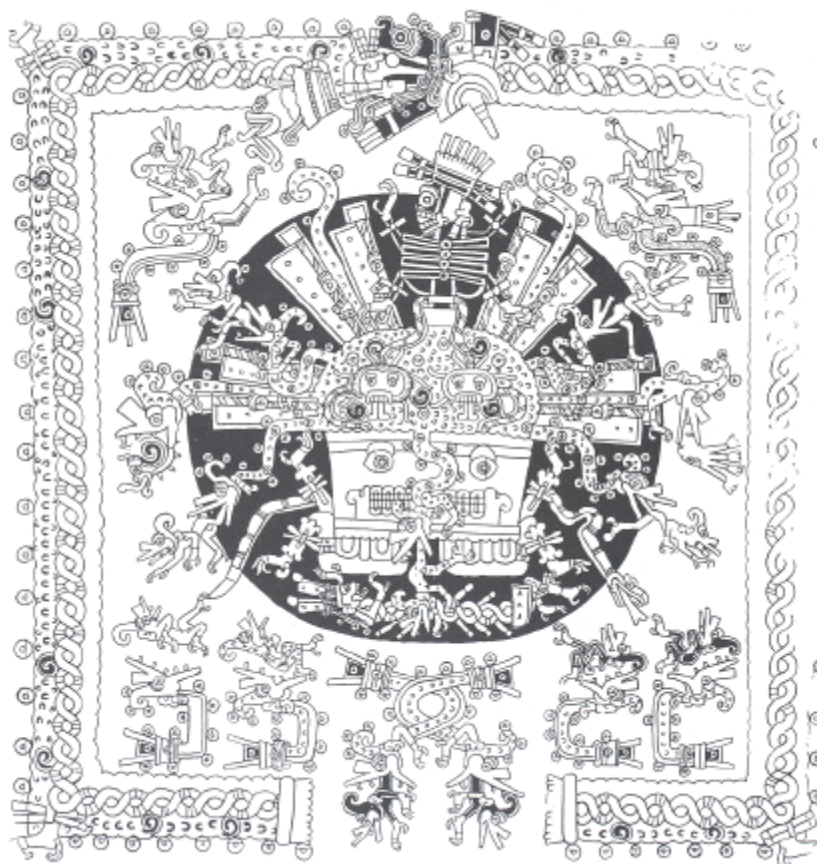
Observando con atención, se aprecia que el rey está descendiendo a la fosa, acostado sobre un plato, como si fuera una ofrenda. El plato está decorado con el jeroglífico de *k'in*, 'sol' (signo que se parece a una flor de cuatro pétalos), el cual se ha interpretado

de dos formas: como alusión al sol poniente, y como recurso para reforzar la interpretación del dibujo como *lak'*, 'plato' o 'ídolo de barro' (diccionario maya de Motul). Los tres elementos característicos encima del plato (una concha tipo *Spondylus*, una espina de raya para sangrarse y un pectoral marcado con un motivo vegetal y bandas cruzadas o huesos cruzados) caracterizan este artefacto como un plato ceremonial de ofrendas y autosacrificio.

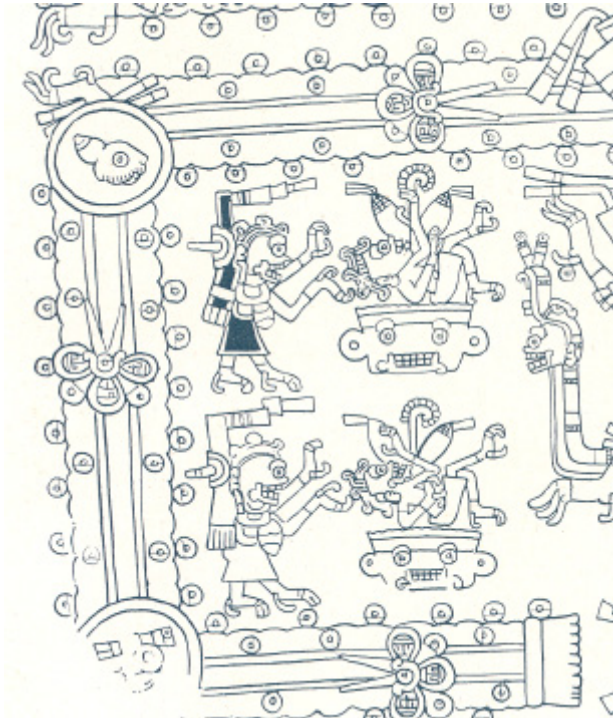
Enseguida, el plato con estos elementos aparece personificado y deificado: forma la frente de una cabeza grande y monstruosa, con barba y mandíbulas descarnadas. El conjunto supuestamente representa un "plato-dios", tal como los lacandones siguen calificando a los platos hechos especialmente para las ceremonias, considerándolos como seres vivos.<sup>14</sup>

En los códices religiosos aparecen vasijas antropomorfas similares. El ejemplo más impresionante (figura 2) es el brasero en que se prepara la unción alucinante de los sacerdotes (llamada "la comida de los dioses"), el cual es deificado en forma de un ser espectral y monstruoso que viene bajando del cielo, conocido en nauatl como Tzon-temoc Tzitzimitl (*Códice Borgia*, p. 29 y ss.).<sup>15</sup> También tiene las mandíbulas descarnadas, atributo que indica su relación con el reino de la muerte, y, tal vez, su capacidad de cruzar la frontera entre vivos y muertos, entre los mortales y los seres divinos. Es también un plato de sacrificio, ya que recibe, según parece, el cordón de la penitencia que un sacerdote ha hecho pasar por su miembro viril, acto que se realiza en búsqueda del trance, para poder entrar en el otro mundo, para poder hablar con los ancestros y los dioses.

Más adelante en el mismo ritual (*Códice Borgia*, p. 31), encontramos otros ejemplos de este brasero deificado (figura 3): un recipiente sobre el que se acuestan personas consagradas a Cihuacóatl, la compleja diosa azteca, una especie de Tzitzimitl, asociada



**Figura 2.** *Códice Borgia*, p. 29: Sacerdotes en éxtasis alrededor de una vasija animada (según Seler).



**Figura 3.** *Códice Borgia*, p. 31: Vasijas animadas durante un ritual nocturno (según Seler).

con la muerte y el sacrificio pero también con la procreación. Del cuerpo de aquellas manifestaciones de Cihuacóatl, con sus calaveras y sus garras, brotan las mazorcas y la flor del maíz. Es probable que esta imagen sintetice la cosmovisión de las culturas agrarias acerca del ciclo eterno de nacer y morir en la naturaleza: las plantas mueren y desaparecen pero después vuelven a brotar de la tierra, la muerte se convierte en sustento.

Cihuacóatl es una intermediaria ideal en este proceso, una deidad suprema que en

su carácter reúne todos estos aspectos de morir y parir; es una diosa del inframundo, un ser espeluznante, pero también es Citlalcueye, ‘La de la Falda de Estrellas’, es decir, la Vía Láctea, creadora y protectora de la gente. Su manifestación vegetal es el piciete, el tabaco alucinógeno que permite a los humanos tener visiones y entrar en contacto con los dioses.<sup>16</sup> Es en el templo de Cihuacóatl que se prepara la unción alucinógena que transporta a los sacerdotes a un estado de ánimo en que son como “noche y viento” (*Borgia*, p. 29) y es en su templo donde los sacerdotes tienen días señalados para hacer culto y autosacrificio a los espíritus de las plantas y árboles (*Borgia*, p. 30).

Según vimos en el *Códice Añute*, la guardiana del Templo de la Muerte también tiene los atributos de Cihuacóatl, y cumple los deseos humanos (éxito, poder) a cambio de ofrendas y de la entrega de la propia vida. La misma guardiana, la señora Nueve Hierba, aparece como emblema del Sur (la dirección de la muerte) y asociada con un sacrificio de jícaras de sangre a la milpa (*Códice Yuta Tnoho*, p. 15).

El plato de sacrificio, así como el brasero e incensario, son elementos básicos de la comunicación y del intercambio entre la gente y los poderes superiores de la naturaleza, son vehículo y vínculo: el plato contiene las ofrendas con que se agradece la cosecha y con que se pide permiso para sembrar o para construir una casa, y sirve en las técnicas del trance (unción alucinógena, autosacrificio) que permite cruzar la frontera con el otro mundo.

En términos del ritual, el sacrificio sella el “contrato” de reciprocidad entre los humanos y los dioses. Los poderosos seres de la naturaleza cuyo cuerpo o manifestación son el maíz y otros productos alimenticios mueren para dar comida a la gente, otros crean así la secuencia cíclica de luz y oscuridad, lluvia y sequía, calor y frío, etc. A su vez, la gente les ofrece su sangre, el líquido precioso de la vida, para que los dioses se alimenten y tengan fuerza. Por ello el plato deificado también es el recipiente en que se coloca

el gran cuchillo del sacrificio (deidad llamada Tecpatl o Itztli, en nauatl), que es el que libera los poderes de Tezcatlipoca (*Códice Borgia*, p. 32).

Estas ideas se encuentran repetidas y combinadas en otra imagen, muy relevante para nuestro propósito, en el *Códice Borgia* (p. 53): Cihuacóatl, como poder espectral (con calavera y garras), está acostada sobre la tierra (piel de lagarto) y la superficie del agua (círculo azul al fondo). A los lados dos dioses, como ejemplos de los sacerdotes, perforan su miembro viril con un punzón de hueso y hacen fluir su sangre sobre el cuerpo de Cihuacóatl. Con este sacrificio nacen mazorcas, surge un gran árbol de mazorcas (en este caso situado en el centro del cosmos), en cuya cima está el quetzal, ave simbólica de la nobleza y de la prosperidad.

El mismo acto lo volvemos a encontrar en la historia sagrada de los nauas sobre Quetzalcóatl cuando baja al inframundo (Mictlán) para sacar de allí los huesos de la gente de la creación anterior. Una vez conseguidos dichos huesos los entrega a Cihuacóatl para que los muele en un lebrillo precioso (apaztle), y luego Quetzalcóatl mismo hace autosacrificio, perforando su miembro viril y esparciendo la sangre sobre los huesos. De esta masa se crea el ser humano.<sup>17</sup>

En el *Códice Yuta Tnoho* (p. 28) la señora Nueve Hierba –la conocida guardiana del Templo de la Muerte– recibe el sobrenombre de “Flor de Maíz que Toma Sangre”, sin duda como referencia abreviada al aspecto señalado de Cihuacóatl: el maíz crece y florece gracias a los sacrificios.<sup>18</sup>

### El árbol cósmico de la realeza

Tanto en el relieve del sarcófago de Pakal como en los códices encontramos la representación de un árbol con un ave u otro animal en la cima. Este motivo pertenece al

tema de los puntos cardinales. Cuatro árboles distintos, abrazados por hombres con atributos de diferentes dioses, dan a entender que en los segmentos de tiempo asociados con las cuatro direcciones la gente está bajo la influencia y el patrocinio de varias fuerzas divinas (*Vaticano B*, pp. 17-18). Los árboles representativos de las cuatro direcciones (Oriente-Norte-Poniente-Sur) se identifican con colores diferentes (rojo-blanco-negro-amarillo) y se mencionan como moradas del dios de la lluvia durante diferentes periodos (*Códice Dresden* de los mayas, pp. 30c-31c).

Otra elaboración del mismo motivo es la famosa primera página del *Códice Fejérváry-Mayer*, donde cuatro árboles cruciformes con sus aves se sitúan en los cuatro lados, cada uno asociado con un rumbo específico, un tiempo específico y con dos dioses del ciclo de los nueve señores de la noche. Notamos que el árbol del Sur crece de las fauces de la tierra y que el árbol del Norte crece de una vasija con instrumentos de culto (punzones del autosacrificio y una pelota de hule).

Los animales sentados encima de tales árboles refuerzan el aspecto mántico diferente de los cuatro rumbos geográficos y de los segmentos correspondientes del calendario. En el *Vaticano B* encontramos los siguientes:

quetzal – nobleza  
 águila – valentía  
 colibrí – buena fortuna  
 jaguar – valentía

Un capítulo interesante de este tema iconográfico es el ayuno en la copa de árboles (generalmente árboles espinosos o cactus) realizado por los grandes señores antes de alcanzar su rango: se acuestan entre las ramas y, según se dice, son alimentados allí por

águilas y jaguares, animales emblemáticos de las órdenes de guerreros (*Historia Tolteca Chichimeca*, p. 35, cf. *Borgia*, p. 44).

En el relieve del sarcófago de Pakal vemos encima del árbol un pájaro de dimensión sagrada, decorado con joyas y asociado con el cielo. Probablemente esta ave –lo mismo que otras en el arte religioso mesoamericano– es, por un lado, símbolo de virtudes, un agüero o mensajera de los dioses; y por otro, como parte del cielo, opuesta a los animales de la tierra, especialmente al dragón, lagarto o serpiente, que representan la tierra en su aspecto divino asociado con el inframundo.

En resumen: por su carácter y posición, el pájaro precioso connota la bendición celeste. Por tanto, el árbol enraizado en un lagarto y con un ave representa el eje cósmico que conecta tierra y cielo, el *axis mundi*.

En cuanto al nombre maya del gran árbol, éste ha sido descifrado como Wakah-chan, ‘Cielo levantado’, ya que en el principio del mundo actual fue puesto como sostén del cielo, como un verdadero eje del universo.<sup>19</sup> Podemos relacionar este árbol, que luce una decoración de espejos, con el relato cosmogónico nuaa que se lee en la “Historia de los Mexicanos por sus pinturas” (cap. 5):

Vista por los cuatro dioses la caída del cielo sobre la tierra [...] ordenaron todos los cuatro de hacer por el centro de la tierra cuatro caminos, para entrar por ellos y alzar el cielo. Y para que los ayudase, criaron cuatro hombres [...]. Y criados estos cuatro hombres, los dos dioses, Tezcatlipuca y Quetzalcoatl, se hicieron árboles grandes. Tezcatlipuca en un árbol que dicen *tezcacuahuitl*, que quiere decir ‘árbol de espejos’, y el Quetzalcoatl en un árbol que dicen *quetzallhuexotl*. Y con los hombres y con los árboles y dioses alzaron el cielo con las estrellas como ahora está. Y por lo haber así alzado, Tonacatecuhtli, su padre, los hizo señores del cielo y las estrellas. Y porque alzado el cielo, iban por él el Tezcatlipuca

y Quetzalcoatl, hicieron el camino que parece en el cielo, en el cual se encontraron y están [ ... ]. (Garibay, 1979, p. 32.)<sup>20</sup>

Esta especie de árbol tiene una importancia cósmica obvia. La anterior cita menciona dos árboles que cargan el cielo, no obstante, los códices enumeran cuatro (*Fejérváry-Mayer, Vaticano B*) o cinco (*Borgia*).<sup>21</sup>

De igual forma, el árbol puede representar el sustento, como lo demuestra su combinación con el maíz en el *Códice Borgia* (p. 53). Lo mismo se desprende de la interpretación indígena de la cruz cristiana:

A esta cruz (como no le sabían el nombre) llamaron ellos *Tonaca cuauitl*, que quiere decir ‘madero que da el sustento de nuestra vida’; porque por voluntad de Dios (que lo puso en sus corazones) entendieron que aquella señal era cosa grande, y la comenzaron á tener en mucha reverencia, tanto que después todos los señores principales la pusieron en los patios de sus casas en muy encaladas peñas y cercos, y la adornaban, como queda dicho, con muchas buenas y olorosas yerbas, rosas y flores, y allí hacían oración a los principios, cuando aún no tenían otras imágenes ni oratorios, y allí se disciplinaban con la gente de sus casas. (Mendieta, 1971, p. 309.)

El Tonacacuahuítl, ‘Árbol de nuestra carne o sustento (maíz)’, está asociado con el origen de la vida misma, el lugar donde moran las almas de los niños. En las diversas descripciones volvemos a encontrar los nombres de Tonacatecuhtli, Tezcatlipoca y Quetzalcóatl:

los niños que mueren en su tierna niñez son como unas piedras preciosas; éstos no van a los lugares de espanto del infierno, sino van a la casa de dios que se llama *Tonacatecuhtli*

[‘Señor de nuestra carne o sustento’], que vive en los vergeles que se llaman *Tonacaquauh-titlan* [‘Junto al Tonacacuahuitl’], donde hay todas maneras de árboles y flores y frutos, y andan allí como *tzintzones*, que son avecitas pequeñas de diversos colores que andan chupando las flores de los árboles. (Sahagún, Libro VI, cap. 21.)

En el *Códice Vaticano A* (p. 3v) aparece el mismo árbol, llamado allí Chichihualcuahuitl, ‘Árbol de tetas’, el cual nutre a los niños difuntos (“angelitos”) hasta que llegue su tiempo para volver a repoblar el mundo. En este caso, junto al árbol está representado el dios Tezcatlipoca, como su dueño y protector. El historiador Ixtlilxóchitl dice que Quetzalcóatl (Nacxitl) de Tula fue “el primero que adoró y colocó la cruz que llamaron *Quiahuizteotl Chichahualteotl* y otros *Tonacaquauhuitl*, que quiere decir: ‘dios de las lluvias y de la salud’ y ‘árbol del sustento o de la vida’” (1975-1977, II, p. 8).

En Palenque se encuentran varias otras representaciones del gran árbol como foco de ceremonias y centro de inscripciones que relatan el origen sagrado, los ritos y la genealogía de la familia real. Especialmente notable es el tablero en el Templo de la Cruz Foliada, que celebra la entronización del hijo y sucesor de Pakal, Kan Balam (635-702 d.C.). Según los análisis modernos, este santuario y los otros del “Grupo de la Cruz” eran lugares de conjuro y de comunicación visionaria con los ancestros y los dioses. Los podemos comparar con las casas preciosas de ayuno, penitencia y oraciones de Quetzalcóatl en Tula.<sup>22</sup>

La imagen central del relieve en el Templo de la Cruz Foliada muestra un árbol de maíz, flanqueado por el nuevo rey, Kan Balam (a la izquierda), quien acaba de abrir un envoltorio y levanta la imagen contenida en él; así como por el rey difunto, Pakal mismo (a la derecha), con el punzón del autosacrificio en la mano. Kan Balam está parado sobre la Montaña Primordial del Maíz (el *Pan Paxil*, *Pan Cayala* del *Popol Vuh*, el *Tona-*

*catepetl* de la leyenda de los soles). Frente a él su padre, Pakal, está sobre un gran caracol del que brotan mazorcas y hojas de maíz.<sup>23</sup>

La historia ñuudzaui narra que antes de subir al trono, el señor Ocho Venado, Garra de Jaguar, va a rezar a cada uno de los árboles direccionales, probablemente en una ceremonia de creación de orden en el reino. La adoración de los árboles de los cuatro rumbos parece recordar y volver a hacer presente la estructuración original del territorio ñuudzaui por los primeros reyes, quienes habían salido de un árbol primordial en Apoala o Achiutla.<sup>24</sup>

Con esto llegamos a otro simbolismo importante del árbol: en algunas tradiciones de Mesoamérica representa el origen de la familia real. Varios códices (como el *Añute* y el *Yuta Tnoho*) relatan cómo los ancestros fundadores de los reinos en Ñuu Dzauí nacieron de un árbol en un lugar específico. El “árbol genealógico”, con sus raíces que extraen vida del inframundo y con sus ramas que parecen abrazar el cielo, representa la dinastía misma, conecta la generación del presente con su pasado remoto y sagrado, y simboliza su arraigo en el territorio del señorío desde tiempo inmemorial. Por tanto, el árbol dominante, que proporciona sombra y descanso, es una metáfora sobre el sostén y la continuidad del reino; y para la virtud del rey, la protección que da, una metáfora sobre su firmeza y grandeza.<sup>25</sup>

De ahí que un gran árbol suele formar parte de los relatos sobre el establecimiento de los señoríos. Lo encontramos en Aztlán, sobre cuyo árbol se asienta un colibrí como manifestación de Huitzilopochtli, quien llama a los azteca-mexitin a iniciar su peregrinación. En Tenochtitlan, otra ave mensajera del dios tribal indica el lugar donde hay que fundar la población: un águila posada sobre un cactus que crece del cuerpo de Cihuacóatl (o, según otra versión, del corazón sacrificado de Copil, un líder vencido).

## El autosacrificio y la serpiente de visión

En el sarcófago de Pakal, y en otras escenas del arte maya, el árbol mismo es calificado como divino debido a la representación de la cabeza del llamado “dios C” (que se lee *k’u*, ‘deidad’) en la base de su tronco, lo que literalmente se interpreta como *k’uche*, ‘árbol divino o espiritado’ (= cedro), antecedente de la famosa Cruz Parlante de la Guerra de Castas. Alrededor del árbol cae una “lluvia” preciosa de cuentas y joyas, convención pictórica para representar gotas de sangre, líquido que carga la “fuerza del alma” (*ch’ulel* en tzotzil).<sup>26</sup> Es decir, este árbol recibe la sangre del sacrificio, lo que le permite florecer. Probablemente es una referencia a las sangrías que se esperaban de los descendientes y otros cultivadores de la memoria de Pakal.

La escena del árbol que crece de Cihuacóatl en el *Códice Borgia* (p. 53) y la historia sagrada de cómo Quetzalcóatl creó con huesos molidos al ser humano, ambas citadas arriba, confirman el poder vivificador y fertilizante de la sangre del autosacrificio: la piedad y la penitencia de los humanos hacen prosperar el árbol cósmico, el árbol del sustento, el árbol de la dinastía y del poder real.

La misma idea se expresa en múltiples escenas de autosacrificio en el arte mesoamericano. En la piedra de la inauguración del Templo Mayor de Tenochtitlan, año 8 Caña (1487), vemos a dos hombres flanqueando el montón de hojas (*zacatapayolli*) donde se colocan los punzones, y que realizan la ceremonia de sangrar sus orejas. Al igual que en el Tablero de la Cruz Foliada, representan al rey que recién llegó al trono (Auizotl, a la derecha), y a su antecesor que acababa de morir (Tizoc, a la izquierda). La sangre de ambos fluye y pasa entre sus dos incensarios (*tlemaatl*) hacia una abertura en la tierra, representada como la boca descarnada de Cihuacóatl u otra deidad semejante. Recordemos que dentro del mismo Templo Mayor estaba enterrada una estatua de

Cihuacóatl. Aquí el sacrificio de sangre al poder de la tierra y de la muerte ha de servir para dar fuerza al nuevo “santuario nacional” y, de esta manera, a la nación azteca misma.

Asimismo, varias cajas de piedra (*tepetlacalli*) procedentes de la cultura azteca están decoradas con relieves que representan a una o más personas realizando el autosacrificio, el montón de hojas para los punzones, y –generalmente en la base– una deidad de la tierra y de la muerte.<sup>27</sup>

Otro elemento que pertenece a este conjunto iconográfico es la serpiente: una serpiente de fuego (*xiuhcoatl*) enroscada alrededor del penitente, o una serpiente emplumada (*quetzalcoatl*) que desciende, etc. En general, tales serpientes son emblemáticas de la fuerza sobrehumana y del naualismo. El *xiuhcóatl* es una bola de lumbre que vuela. Ya vimos que los antiguos ñuudzaui lo llamaban *yahui* y que señalaban con esta imagen el trance del sacerdote-naual que anda con los dioses. Así, el *xiuhcóatl* aparece, por ejemplo, como el naual o la manifestación de Huitzilopochtli. Serpientes de fuego y serpientes emplumadas en forma de *coatepantli* (“muro de serpiente”) rodean los templos y marcan la frontera entre los humanos y el mundo donde moran los poderes divinos. También encierran el monumento conocido como “Piedra del Sol” o “Calendario Azteca”, y lo califican como *nauallotl*, algo verdaderamente misterioso y sagrado. Asimismo, flanquean la escalera de la pirámide de la Ciudadela en Teotihuacan y, en forma de columnas, la entrada del Templo de los Guerreros en Chichén Itzá.

Debido a lo anterior, interpretamos la presencia de tales serpientes en las mencionadas cajas de piedra como representación de la experiencia visionaria, naualista, inducida por el autosacrificio. De hecho, el objetivo principal de las sangrías –por supuesto siempre combinadas con ayunos y oraciones– era precisamente llegar a un estado mental diferente, un éxtasis, una visión personal. Esta práctica azteca (rito fundamental de la religión mesoamericana) fue descrita detalladamente por el cronista franciscano

Motolinía, quien aclara que en las visiones solían aparecer figuras monstruosas y espectrales (como el Tzitzimitl), además de serpientes:

Se hacían muchos sacrificios de sangre, así de las orejas como de la lengua, que esto era muy común; otros se sacrificaban de los brazos y pechos y de otras partes del cuerpo [ ... ]. Hecho un agujero en lo alto de las orejas sacaban por allí sesenta cañas, unas gruesas y otras delgadas como los dedos; unas largas como el brazo; otras como varas de tirar; y todas ensangrentadas poníanlas en un montón delante de los ídolos, las cuales quemaban acabados los cuatro años [ ... ].

Cortaban y hendían el miembro de la generación entre cuero y carne y hacían tan grande abertura que pasaba por allí una soga tan gruesa como el brazo por la muñeca, y en largor según la devoción del penitente [ ... ]. A éstos [ayunadores y sacrificadores] les aparecía muchas veces el demonio, o ellos lo fingían, y decían al pueblo lo que el demonio les decía, o a ellos se les antojaba y lo que querían y mandaban los dioses; y lo que más veces decían que veían era una cabeza con largos cabellos. (Motolinía, 1969, pp. 32 y 49.)

Tenían otra manera de embriaguez que los hacía más crueles, y era con unos hongos o setas pequeñas [ ... ] y de allí a poco rato veían mil visiones, en especial culebras [ ... ]. (Motolinía, 1969, p. 20.)

En una lápida prehispánica de Huilocintla (Veracruz) se encuentra una interesante representación del ritual y de la visión correspondiente, ésta muestra dos hombres (figura 4): el pequeño (a la izquierda), armado como guerrero, está mirando al grande, que domina la escena y lleva entre su parafernalia un tocado en forma de calavera (posiblemente una indicación de su nombre o título) y un pectoral en forma de caracol cortado (tal como lo lleva también Quetzalcóatl). Junto a la cabeza de este último se

**Figura 4.** La lápida de Huilocintla: autosacrificio y visión (según Selser).



ve el signo 1 Jaguar, que podría ser su nombre calendárico o bien el día de la ceremonia.<sup>28</sup> El hombre grande, obviamente el protagonista, ha perforado su lengua y pasa por ella una rama. Alrededor de sus piernas se enroscan unas serpientes. Frente a él una figura femenina con cabeza de calavera abre la boca descarnada (probablemente es Cihuacóatl, que va a recibir la sangre del sacrificio). De ella se levanta una culebra que se extiende sobre el penitente y se apodera de él. Parece ser un xiuhcóatl; su cuerpo está envuelto en vapores, entre los que se distinguen diferentes caras: la de un hombre, la de un venado y la del dios del viento. Interpretamos esta imagen como un autosacrificio ante Cihuacóatl, que evoca un trance con visiones en forma misteriosa.

El mismo concepto subsiste hasta hoy día en la tradición chamánica, por ejemplo, entre los mazatecos: el iniciado durante su viaje visionario, provocado por hongos u otros psicotrópicos, se enfrenta con una serpiente, símbolo de los peligros y del poder. “Se te presenta la víbora y para luchar con ella vas a rezar la oración del hongo. Si llegas a superarla, el hongo te dirá lo que quieres. Teniendo el valor de superar el miedo de la víbora, te vuelves poderoso.” (Citado en Boege, 1988, p. 178.)

Encontramos aquí el fundamento religioso del concepto de “poder”, como derivado del contacto con las fuerzas cósmicas durante un éxtasis naualista, concepto subyacente en gran parte de la iconografía real de Mesoamérica. Boege explica cómo los sabios mazatecos ven esta cuestión:

Mediante el hongo se descubre quién es la imagen, el *shi majo*, doble o álter ego de uno; le habla para que pueda adquirir fuerza y comunicarse con *Chikon Nanguí* [dueño de la tierra] o *Chikon Dijua* (chaneques, duendes que dependen de sus señores y que ocupan lugares geográficos precisos y que son dueños de los lugares) o también con los santos y las estrellas, o con el diablo, etcétera.

Tener poder significa que se adquiere suficiente “imagen de persona como rey” para comunicarse con los seres del inframundo o del cielo. Esto es, ser un representante de Dios en la tierra. (Boege, 1988, p. 179.)

Clarifiquemos: no se trata aquí, por supuesto, de un uso vicioso de drogas, de una búsqueda de olvido o placer instantáneo, de una fuga en forma de simple borrachera, sino todo lo contrario. Ver “cosas” por ingerir algún producto estupefaciente, ver sin sacrificio, no es nada más que ver ilusiones. El rito no implica disolución ni irracionalidad, sino que exige una gran disciplina espiritual para llegar a una experiencia profundamente religiosa, benéfica para el prójimo y la comunidad. Después de un largo tiempo de ayuno y penitencia, de rezos y meditaciones, de sangrías y dolor que mortifican el cuerpo, se limpia y libera la mente y se hace susceptible, digna para recibir una visión mística que nos revela nuestro ser y destino, que nos llena de una fuerza pura que va más allá de la palabra, más allá de dogmas y de criterios egoístas.<sup>29</sup>

Los mesoamericanos expresaron esta experiencia en términos similares a los que usó el autor del *Fausto* en su dedicatoria:

De nuevo os acercáis, vagas formas  
que allá en los días de mi juventud os mostrasteis a mi turbia vista ...  
Estáis pugnando por acercaros a mí. En buena hora: podéis disponer,  
tal como del seno de los vapores y de la niebla os alzáis en torno mío.  
Siéntese mi pecho estremecido como en mis juveniles años  
por los mágicos efluvios que en vuestro desfile os envuelven ...  
Apodérase de mí un anhelo insólito largo tiempo ha,  
por esa plácida y augusta región de los espíritus ...

Un estremecimiento invade mi ser; las lágrimas suceden a las lágrimas;  
el yerto corazón siéntese blando y tierno;  
lo que poseo, lo percibo como en lontananza,  
y lo que desapareció trúcase para mí en palpitante realidad.<sup>30</sup>

El simbolismo de la serpiente como representación física de la experiencia visionaria parece ya estar presente en la cultura olmeca. En un famoso relieve de La Venta se ve a un sacerdote (con su característica bolsa de copal) rodeado por una enorme culebra. Durante el mismo horizonte cultural se produjo la convención de representar una cueva, o el interior de la tierra, como las fauces de un lagarto, de un jaguar o de una gran víbora. Las dos convenciones iconográficas están relacionadas, ya que la cueva fue el lugar por excelencia para los ritos de autosacrificio y las experiencias visionarias. En este sentido podemos interpretar también las esculturas de grandes serpientes, de cuyas fauces emergen rostros o individuos enteros como representaciones de visiones en que se manifiestan personas del otro mundo, sean ancestros, sean deidades.

El tema de la “serpiente de visión” es frecuente en los monumentos y artefactos decorados de la antigua Mesoamérica. Los frescos de un altar en el sitio posclásico de Ocotelulco, Tlaxcala, muestran una escena central que tiene mucha semejanza con uno de los ritos de los templos del Cielo y de la Oscuridad del arriba citado capítulo del *Códice Borgia* (p. 32). Un cerco de cuchillos de pedernal marcan un espacio ritual cuadrado sobre una especie de camino formado por huesos (es decir: sale de la vida y se dirige al otro mundo). En el centro de este patio se ha colocado un brasero “espiritado” (representado como un ser vivo, lleno de poder divino), sobre el cual descansa un gran pedernal con la cara de Tezcatlipoca: es Tecpatl o Itztli, el cuchillo deificado de los sacrificios. Al mismo contexto sacralizado pertenecen la bandera y la flecha con plumones

que lo decoran. Detrás del conjunto se levanta una preciosa serpiente negra, en llamas, lo que da a entender que el sacrificio crea la experiencia visionaria. Abajo están ojos estelares, referencia al cielo y al tiempo nocturno. A los lados vienen bajando ocho serpientes (cuatro a cada lado) con plumas y distintas decoraciones; de sus fauces salen rostros divinos, emitiendo palabras ardientes (las volutas parecen llamas) como los oráculos divinos revelados en el éxtasis.<sup>31</sup>

Un contexto histórico de tal ceremonia se describe en el *Códice Ñuu Tnoo-Ndisi Nuú* (p. 12-III/IV). En el año 2 Casa, día 7 Águila, el señor Ocho Venado se casó con la señora Diez Zopilote de Tilantongo. Una trecena antes –el día 6 Lagarto– ella había venido del señorío de sus padres y hecho una peregrinación al Río de Llamas para ofrecer un corazón a una serpiente llamada Nueve Flor, Flecha Venerada con Tabaco Ardiente. Obviamente se trata de un sacrificio en memoria del señor Nueve Flor, quien fue el hermano carnal del señor Ocho Venado. Su aparición como serpiente sugiere que en este momento el señor Nueve Flor ya había muerto y se manifestó a la novia de su hermano en una visión. La señora Diez Zopilote entonces rindió homenaje a su espíritu antes de casarse con el señor Ocho Venado.<sup>32</sup>

En el arte maya tales “serpientes de visión” están bien documentadas.<sup>33</sup> Al igual que sus paralelos nauas, tienen diferentes nombres y son nauales (*way*) de los dioses y ancestros. Especialmente en Yaxchilán se han conservado relieves impresionantes, con escenas de autosacrificio que evocan una enorme culebra en cuya boca se manifiesta un ancestro. La acción es representada por el jeroglífico verbal ‘pez en mano’, que actualmente se lee como ‘conjurar’. El rey, Pájaro-Jaguar, y su esposa, señora Calavera Grande, se retratan con los punzones en la mano: acaban de hacer el autosacrificio con motivo del nacimiento de su hijo en 752 d.C. (se ve en el Lintel 13). Los rodea una enorme serpiente de cuyas fauces sale una cabeza humana: el personaje que se mani-

fiesta en su visión. En otra escena (Lintel 39), el rey Pájaro-Jaguar, esta vez solo, carga en sus brazos la culebra bicéfala que ha conjurado, de cuyas fauces sale –por ambos lados– el dios K, K’awil, que personifica aquí el poder nauticalista de los reyes, su facultad de mirar a todas partes, atrás y adelante, de estar en contacto con los ancestros y prever el futuro.<sup>34</sup>

Como símbolo de este poder visionario, la serpiente bicéfala fue incorporada en la iconografía del bastón de mando, propio de los reyes, con lo que se creó así el típico cetro maya, emblema de la realeza. La Placa de Leiden (320 d.C.), por ejemplo, registra la entronización de un rey: muestra a un hombre ricamente ataviado, parado sobre un cautivo y sosteniendo en sus brazos la culebra bicéfala, en cuyas fauces se manifiestan el dios K y el dios del Sol (Schele y Miller, 1986, pp. 120-121). En el sarcófago de Pakal es el árbol divino el que carga esta culebra bicéfala en sus “brazos” (ramas). En sus fauces se manifiestan dos deidades asociadas directamente con el estatus superior del rey: el dios K, con quien ya estamos familiarizados, y el espíritu que personifica una diadema, una carátula o un adorno de jade, y, por lo tanto, el brillo de la realeza.<sup>35</sup>

En este sentido hay que interpretar también la imagen del árbol del origen rodeado por serpientes en el *Códice Añute* (p. 2). El poder de la culebra (como guardiana y representación del trance) refuerza el carácter misterioso y nauticalista del árbol.

Hay más casos semejantes. En el *Lienzo de Tlapiltepec*, el cerro central, en donde se hace el fuego nuevo para la fundación del señorío, es rodeado por dos serpientes con cabeza de jaguar y flanqueado por parejas de águilas y hombres-serpientes de fuego, es decir, *yaha-yahui*, ‘sacerdotes-nauales’, “nigrománticos” en la terminología de fray Antonio de los Reyes.

Como vimos, “Culebra-Puma” y “Culebra-Jaguar” aparecen también como los sobrenombres del señor Uno Venado y de la señora Uno Venado, la pareja primordial

que –según la historia sagrada ñuudzauí resumida por fray Gregorio García– tenía su asiento en Apoala, el lugar de origen de las dinastías. Por el contexto aquí analizado, los entendemos como nombres significativos de ancestros que solían manifestarse en las visiones de los reyes, sus descendientes conceptuales que les rendían culto. Suponemos que las diversas esculturas que representan serpientes con piel y garras de jaguar o serpientes emplumadas, en cuyas fauces se manifiestan individuos (ancestros, deidades), se usaban en tales ceremonias.<sup>36</sup>

En el mismo complejo conceptual se inserta, por supuesto, el relato azteca sobre Coatepec, el Cerro de las Culebras donde nació o se manifestó el dios tribal Huitzilopochtli, lugar naualista que funciona como frontera entre el ámbito sagrado (*in illo tempore*) y la sociedad humana, situado en un espacio geográfico y en un tiempo histórico.

Es muy ilustrativo el relato de la embajada azteca enviada por Moctezuma I y Tla-caeael a buscar el lugar de las Siete Cuevas (Chicomoztoc) donde se habían originado los antepasados. Al volver, dicha embajada llega a este famoso Coatepec, en la región de Tula:

allí todos juntos hicieron sus cercos e invocaciones al demonio, embijándose con aquellos ungüentos que para esto los semejantes (a ellos) suelen hacer y hoy en día usan [...]. Así, en aquel cerro invocaron al demonio, al cual le suplicaron les mostrase aquel lugar donde sus antepasados vivieron. El demonio, forzado por aquellos conjuros y ruegos, y ellos, volviéndose en forma de aves unos, y otros en forma de bestias fieras, de leones, tigres, adives, gatos espantosos, llevólos el demonio a ellos y a todo lo que llevaban a aquel lugar donde sus antepasados habían habitado. Llegados a una laguna grande, en medio de la cual estaba el cerro Colhuacan, puestos a la orilla, tomaron la forma de hombres que antes tenían [...]. (Durán, *Historia*, cap. 27.)

El nombre “Cerro de las Culebras” es significativo: la historia y geografía antes de Coatepec son solamente accesibles para los nauales, en una experiencia visionaria guiada por el dios supremo mismo.<sup>37</sup>

La serpiente de visión es un vehículo de comunicación entre vivos y muertos, una comunicación en dos sentidos: a través del sacrificio de sangre y de una manifestación del ancestro en las visiones. Esta comunicación tenía su propio “canal” dentro del Templo de las Inscripciones: una moldura hueca, denominada “psicoducto” por los investigadores, corre desde la cripta funeraria –junto a la escalera interior– hacia arriba, siguiendo el perfil de los escalones, para desembocar casi en la superficie del templo (que se encuentra encima de la pirámide).<sup>38</sup>

### La vida que brota de la muerte

Podemos combinar todos los datos arriba presentados y concluir que el relieve de la lápida sepulcral del Templo de las Inscripciones en Palenque hace constar que la muerte del rey en realidad es una transformación que le da aún más poder: es su entrada al otro mundo, desde donde seguirá cuidando el bienestar de su reino, recibiendo la sangre vivificadora del culto y enviando mensajes espirituales. Símbolo central es el “árbol de la vida”, que representa tanto el sostén del cielo, el sustento de la gente y el orden cósmico, como el origen y la legitimidad de la dinastía.

Los relieves mayas de la época Clásica y los códigos pictográficos de los ñuudzaui, aztecas y otros pueblos del Posclásico hacen referencia frecuentemente a este simbolismo, que recuerda a los vivos que la base de su bienestar es la veneración de los ancestros difuntos: el origen misterioso de los linajes, deificado e identificado con la tierra misma, fuente de todo poder (*cf.* McAnany, 1995).

Después de la conquista española, este tema central de la iconografía antigua integró los conceptos cristianos del árbol del Paraíso, así como de la Cruz del Gólgota. Guiteras Holmes resume la filosofía tzotzil al respecto:

La cruz de madera (el “árbol sagrado”) es pastor, guardián y centinela del centro ceremonial, los manantiales, los adoratorios y el hogar. El hombre deja en la cruz todas las cosas dañinas con las que ha tomado contacto en los caminos, “en el mundo” lejos de su gente. Los ritos de curación se efectúan en la capilla de Santa Cruz, y [...] las autoridades llevan a Santa Cruz sus ramitas de laurel después de orar por el bienestar común. Durante los ritos agrícolas, todas las cruces deben adornarse con ramos verdes y flores. Cuando el alma del que duerme y la del que está aparentemente muerto viajan al más allá, son, por lo general, Santa Cruz o una cruz quienes les permiten volver sanos y salvos a sus cuerpos. (Guiteras Holmes, 1965, p. 238.)

La transformación vida-muerte del individuo Pakal es reinterpretada como una transformación muerte-vida en el programa iconográfico de su monumento sepulcral. Los ancestros retratados en los lados del sarcófago, que reciben al muerto, ya han pasado por esta transformación: ahora vuelven a brotar de la tierra como plantas con flores y frutos, participando en el ciclo de la fertilidad de la naturaleza.<sup>39</sup>

Hay una notable coincidencia con el simbolismo cristiano, en el que, hay que recordarlo, se han mezclado desde épocas muy tempranas las ideas precristianas sobre el ciclo de vida y muerte. El festejo de Pascuas, como fiesta de liberación y de la resurrección de Cristo, se combinó con la entrada de la primavera en Europa. A esto refieren costumbres como la de plantar cruces decoradas con ramas en las sementeras el domingo de ramos y la de poner plantas en germinación en el sepulcro de Cristo dentro

del templo católico durante la semana santa (como hoy día observamos en el sur de Italia, por ejemplo). Lo mismo vale para la asociación de las Pascuas con huevos, símbolo casi universal de la creación y regeneración. Todo esto expresa claramente la convicción antiquísima de que de la muerte brota nueva vida.

Un paralelo en la historiografía ñuudzauí es la descripción metafórica del origen del señor Ocho Viento, Veinte Águilas, fundador de la dinastía de Suchixtlán, el mismo que aparece en el *Códice Añute* (p. 5-III). Según una versión (*Yuta Tnoho*, pp. 37-35), nació del gran árbol del origen, supuestamente situado en Apoala; en otra (*Tonindeye*, p. 1), surgió de la tierra y del río de Apoala: la tierra es representada con las mandíbulas descarnadas, como una especie de Cihuacóatl. Luego, el señor Ocho Viento toma posesión de diversos lugares: se ve saliendo de aperturas de los montes mientras que de su cuerpo brotan ramas y hojas, al igual que en el caso de los ancestros de Pakal. Esta es la próxima fase del ciclo: el rey que surge de la muerte y vuelve a vivir, como la planta o árbol que vuelve a retoñar.

Claro está, la tierra donde se entierra al difunto es también la tierra que da la vida, y por lo tanto de ella misma se origina la gente.

Esto explica por qué el relato sobre la peregrinación que hacen los azteca-mexitin desde su lugar de origen contiene referencias a las estaciones del camino al inframundo. La extensión de agua –la laguna de Aztlán– que deben cruzar, puede considerarse un paralelo del “Río 9”, la frontera del reino de los muertos. Los montes en colisión continua (Tepemaxalco o Tepetl imonamiquiyan) por donde luego deben pasar, también esperan al difunto cuando viaja a su destino final (Mictlán). En otras palabras, los muertos recorren el mismo camino por el que pasaron los ancestros fundadores, pero en sentido contrario.<sup>40</sup>

## El envoltorio sagrado

El *Popol Vuh*, al exponer cómo la creación del ciclo vital depende de la victoria de Huhnahpu e Ixbalanque sobre los señores del reino de los muertos, menciona que ambos hermanos, al emprender su viaje al inframundo, dejaron matas de maíz como “memoria” (*natabal*) y “símbolo-agüero” (*etal*), que se secaron y retoñaron de acuerdo con la suerte de los dos, y que se convirtieron en objetos de culto.

Más tarde, el *Popol Vuh* relata cómo Balam Quitze (fundador del linaje de los reyes quiché), al despedirse de la vida y desaparecer sobre una montaña, dejó a sus descendientes –igualmente como “memoria” y “símbolo-agüero”– un envoltorio, designado como *Pizom Cacal* (‘envoltorio de ardor o gloria’), para que les diera fuerza y grandeza y para que ellos le rindieran culto. Una terminología similar usan los nauas para los envoltorios (*tlaquimilolli*) de sus dioses tutelares: son reliquias e *ixiptla* (‘imagen, símbolo’) por medio de los que se manifiestan y hablan los dioses. Son el “corazón de la comunidad” (*altepetl iyollo*), término que recuerda el título quiché del dios supremo: “Corazón del cielo, corazón de la tierra”.<sup>41</sup>

Los envoltorios sagrados constituyeron la parte medular de la religión mesoamericana. También aparecen con frecuencia en los códices de los ñuudzaui, donde se combinan con la cabeza del Ñuhu, lo que hace explícita su calidad divina. En el *Códice Tonindeye* y en el *Rollo Selden* aparecen asociados con la ceremonia del fuego nuevo y con los bastones de mando, como parte de la fundación de los señoríos. En el *Códice Añute* (p. 3-I) vemos cómo los sacerdotes primordiales ataron envoltorios que en su nombre o en su contenido referían a los fundadores de la dinastía: el primer padre había nacido de un “árbol del ojo”, y este ojo viene pintado en el envoltorio correspondiente. Mediante el culto continuado a los envoltorios de su linaje, es decir cultivando la me-

moria de los ancestros-fundadores, los reyes manifiestan públicamente su derecho a gobernar.

De ahí la importancia del envoltorio en las ceremonias de entronización, tanto en el *Códice Añute*, como, por ejemplo, en los linteles de Yaxchilán. El culto a los envoltorios-Ñuhu, que representan a los ancestros-fundadores y los poderes de la tierra, es un tema central de la iconografía mesoamericana, que hace constar la legítima superioridad del gobernante al conectarlo con el poder divino de los ciclos de crecer y marchitar, de luz y oscuridad, de vida y muerte.

Un buen ejemplo del culto al envoltorio sagrado lo encontramos en un legajo de documentos acerca de la persecución de prácticas religiosas en la sierra zapoteca a principios del siglo XVII (Archivo General de Indias, México, 882). Ante el juez, los testigos –autoridades indígenas del pueblo de Lachirioag– declararon que existía una vieja costumbre (“desde su gentilidad”) por la que el pueblo daba un tributo específico para las ofrendas del ritual (“regularmente una vez cada año al tiempo de madurar las milpas, y extraordinariamente cuando hay enfermedades o faltan las aguas”), presentes que se ofrecían en el templo antiguo (descrito como un montículo con escalera, junto al río):

que al pie de dicho mogote está un hoyo en forma de cueva, en donde estaba una caja que entregaron a su Alcalde Mayor en prenda de la ingenuidad de su confesión, que en ella es su tradición estar la raíz, o tronco de su descendencia; y que los sacrificios a ella dedicados eran para impetrar fortaleza, degollando guajolotes y perfumando dicha caja con resina de enebro [ ... ]; que a este sacrificio ha asistido todo el pueblo y que al tiempo de hacerlo decía todo el pueblo “si eres poderosa, quita esta enfermedad que ha venido”; que para ir a este sacrificio han observado bañarse hombres y mujeres y separarse por tres días los maridos de sus mujeres y después de hecho el sacrificio comen la carne de dichos guajolotes

y beben pulque, y comen dichos guajolotes con unas tortillas pequeñas de maíz crudo que cada cual lleva [...].

Y habiéndose traído por mandado de dicho juez dicha caja [...] abierta se hallaron en ella cuatro lanzas de pedernal, cuatro ídolos pequeños de piedra con distintas figuras, y otras piedras lustrosas que en su idioma llaman quiaqcachi, y, cerrada dicha caja, mandó Su Merced abrir otra que asimismo mandó traer y estos que declaran dijeron pertenecer a un mismo sacrificio, dentro de la cual se hallaron dos bultos formados de hojas que llaman yaqaquichi, que abiertos se halló dentro de ellas en la una uno como canastillo en el cual se contenían dos mazorcas de maíz liadas con una cinta del mismo papel, y pendientes de él tres piedras lustrosas de la misma especie de las de arriba, y otro envoltorio del mismo papel y en él unos pimientos, una poca de semilla, al parecer de chia, unos granos de frijol y unas pepitas de calabaza, todo lo cual se halló envuelto en un pedazo de manta delgada con unas brazas de carbón.

Y el otro bulto de la misma forma, abierto se reconoció tener dentro otro envoltorio, envuelto con un trapo negro, varios manojilos al parecer de hojas de ocotal, envueltos en dichas hojas de hierba, y otras dos piedras de lo dicho, y unas plumas y un caracol pequeño [...].<sup>42</sup>

Encontramos en este texto precisamente la combinación de los elementos que aquí tratamos: los envoltorios como núcleos de fuerza, adorados e invocados para conseguir la fertilidad del campo y el bienestar común. Estaban en la caja de la comunidad y contenían reliquias y símbolos de “la raíz o tronco de su descendencia”. Es interesante al respecto la representación de los linajes que fundan su poder (su asiento de piel de jaguar) sobre envoltorios y Ñuhu, sentados en una cueva, en el *Lienzo de Ihuítlan*.<sup>43</sup>

En los códices, los envoltorios reciben ofrendas de copal, de piciete molido y de sangre. El contacto personal con los poderes divinos se da a través de experiencias visionarias que son representadas como grandes serpientes.

El *Códice Borgia* (pp. 35-38) proporciona una descripción detallada e impresionante, en diferentes pasos, de este aspecto del culto al envoltorio:

- como preparación, un sacerdote hace el autosacrificio perforándose el pene y ofreciendo su sangre a las cuatro direcciones,
- luego, este mismo sacerdote recoge el Envoltorio en un templo y lo lleva cargando a otro lugar, guiado por un sacerdote de Quetzalcóatl y Tezcatlipoca,
- el envoltorio se abre, sale una enorme serpiente de visión, como “noche y viento” (es decir en forma misteriosa), que arrastra a otro sacerdote (de Xólotl) en un trance: sale un sonido como flauta, con un poder como bola de lumbre, salen chuparrosas de humo, lucientes y negras, salen grandes vientos de tinieblas hacia todas partes,
- el sacerdote en trance está como nadando –con ojos cerrados– en el cuerpo místico de la culebra, y sale por la boca de ésta (es decir, del éxtasis) mucho después.

Esta representación del trance en el marco del culto al envoltorio permite interpretar varias otras escenas dentro de este conjunto, aunque son dibujadas de manera abreviada. El elemento constante que indica el trance es la oscuridad (ojos estelares), en forma de una serpiente o viento que envuelve al sacerdote –siempre untado con el betún negro alucinógeno (*teotlacualli*)–, de modo que cierra sus ojos en éxtasis o de plano se transforma en un ser misterioso e impalpable como “viento y noche”, un naual o “espiritado”.<sup>44</sup>

Es un éxtasis que permite hablar con los dioses y los ancestros: de ahí que aparecen también referencias a la muerte (Tzitzimitl, Cihuacóatl). El trance se produce después

del autosacrificio: tal vez por eso hay una asociación frecuente con cuchillos de pedernal en la representación gráfica. Vimos arriba que existió también un ritual en que el patio del templo se demarcaba con hileras de cuchillos de pedernal para que los sacerdotes bailaran allí en la oscuridad (*Borgia*, p. 32).

En el *Rollo Selden*, un sacerdote –que carga un envoltorio–, pasa por un camino nocturno desde la cueva del origen hasta el monte donde se va a celebrar el fuego nuevo. Ahora podemos identificar este camino, que se caracteriza por la presencia de cuchillos y ojos estelares, como indicación de un “viaje en el espíritu”.

Otra manifestación del mismo motivo –una culebra emplumada, cuyo cuerpo se decora con colibríes y estrellas, y en cuyas fauces se asoma una cara humana– decora un *atlatl*, lanzadardos, procedente de la cultura ñuudzaui: en este caso la serpiente del trance ha de expresar el poder visionario de quien usaba el arma.<sup>45</sup>

Las escenas del trance y del culto al envoltorio en el *Códice Borgia* (pp. 35-38) se desarrollan en un centro ceremonial dominado por templos del Cielo y de Cihuacóatl. Los mismos sagrarios ocupaban un lugar dominante en los centros religiosos de Ñuu Dzauí (cf. *Tonindeye*, p. 15 y ss.). Entendemos ahora mejor los rituales extáticos registrados en la historiografía ñuudzaui, que en su mayoría giraban precisamente alrededor del envoltorio sagrado. En el *Códice Tonindeye* (p. 25), por ejemplo, el padre del señor Ocho Venado, el señor Cinco Lagarto, vestido como sacerdote de la muerte (¿Cihuacóatl?) perfora la parte superior de su oreja y sacrifica su sangre ante el envoltorio en el Templo del Cielo de Tilantongo, aparentemente un centro de gran importancia religiosa para toda la región.

Tal como Quetzalcóatl –dios-creador de la historia sagrada tolteca– y Hunahpú e Ixbalanqué –los dos hermanos creadores en el *Popol Vuh*– bajaron al inframundo para buscar el principio de la vida, el curandero chamánico debe cruzar la frontera de la muerte:

Sobrevivir a los tormentos significa que a la vez se muere socialmente para reencarnar como brujo o hechicero (se ha pasado “la prueba”). El viaje de iniciación al que se refieren los diferentes hombres y mujeres de conocimiento es más que un sueño ordinario. Todos o casi todos lo asocian a la muerte, muerte del ser común, para renacer con el conocimiento chamánico. Es frecuente el relato en el que ya los familiares los estaban llorando porque los creían muertos, relatan varios curanderos.

Morir (socialmente) para renacer como brujo es una vieja tradición chamánica. En este proceso de la muerte, en el viaje hacia lo oculto y en su regreso, el chamán adquiere poder... Es decir, para el manejo de lo sagrado se necesita la disolución de la conciencia como presencia para oír y ver otras cosas (lo sagrado) que los humanos normalmente no ven. (Boege, 1988, p. 180.)

Que el trance no era sin peligros demuestra la suerte del joven príncipe de Tilantongo, el señor Dos Lluvia, Veinte Jaguares (Ocoñaña). Después de entrar en trance por tocarse con la punta de una flecha sagrada entró en un trance del que ya no iba a regresar. Siempre en trance (con los ojos cerrados) perforó su oreja y ofreció su sangre al árbol sagrado del origen de su dinastía. Después vemos el signo combinado de un camino que comienza con un cuchillo de pedernal, pasa por una estrella grande (Venus) y va al cielo: ha de ser el mismo camino de cuchillos y ojos estelares que en el *Rollo Selden* representa el trance del sacerdote.

Todo parece indicar que el señor Dos Lluvia, a la edad de 21 años, hizo autosacrificios y entró en un trance por el cual se fue al cielo, es decir: murió. Dada la importancia (y la relativa frecuencia) de este ritual, es probable que hubiera más casos en que los protagonistas no lo sobrevivieran, con lo que causaron un gran impacto entre sus súbditos y seguidores. Tal vez por ello se originaron las descripciones metafóricas de su muerte como “se fue al cielo, entró en el cielo, se transformó en estrella, se perdió en el

humo y en lo rojo”, lo que se dice también de Quetzalcóatl de Tula, el gran y primordial “nigromántico”. Así, el cielo aparece tanto al inicio del trance como, en casos fatales, al final.

### La cueva

Nótese que las fuentes generalmente no dan mucha importancia a los medios concretos por los cuales se inducía el éxtasis (hongos, plantas alucinógenas, ayunos, etc.). Efectivamente son secundarios. Lo que importa es el hecho del “viaje”. Muchas veces la actividad del sacerdote espiritado comienza en un lugar oscuro, un templo de Cihua-cóatl (*Borgia*, p. 29) o una cueva (*Rollo Selden*), frecuentemente asociado con el cielo. Así interpretamos también la cueva de la que salió el señor Ocho Venado al iniciar sus actividades rituales (*Códice Ñuu Tnoo-Ndisi Nuu*, p. 9-V).

Las cuevas son por excelencia los lugares donde se reciben los oráculos, los mensajes del más allá, del mundo de los poderes divinos.<sup>46</sup> Existía la costumbre de visitar cuevas o templos especiales para consultar la serpiente de visiones, para pedir un oráculo o un favor.

En el *Códice Añute* (p. 6-II) vimos cómo el señor Dos Lluvia visitó el oráculo de la cueva del Corazón del Pueblo de la Lluvia (Ñuu Dzauí). Obviamente, este es también el sentido de la escena en el *Códice Ñuu Tnoo-Ndisi Nuu* (p. 11), donde el señor Ocho Venado y su esposa, la señora Trece Serpiente, van a hacer ofrendas de copal y tabaco ante un templo de donde les sale una gran culebra oscura con cabeza de lagarto. El contexto indica que están pidiendo un hijo.<sup>47</sup>

Tales cuevas o templos, por su misma calidad de ser puntos de contacto con el otro mundo, son también lugares de experiencias naualistas, frecuentemente indicadas por

medio de serpientes. De ahí su representación como Templo de la Serpiente Emplumada o Cueva de la Serpiente de Fuego.

El *Códice Tonindeye* (pp. 15-19) conserva un relato –sobre los tiempos más antiguos–, que contiene múltiples referencias a este complejo simbólico, y así nos muestra el origen religioso del poder de las dinastías. Se trata de los acontecimientos previos a la boda en Monte Albán de la joven Tres Pedernal y el sacerdote Doce Viento.

La historia comienza con la madre de la novia, que también se llamaba Tres Pedernal: ella se convierte en una serpiente emplumada para hacer un viaje en espíritu y pedir un hijo a la abuela del río, la diosa de la fertilidad humana. La abuela da una joya a la señora Tres Pedernal como signo de que va a quedar embarazada. Junto al río donde está la abuela, se ubica el Templo Enjoyado de la Serpiente Emplumada, un santuario de culto visionario para el envoltorio sagrado del pedernal del que había nacido el gran fundador de los linajes, el señor Nueve Viento Quetzalcóatl.<sup>48</sup> Debajo del templo se abren las fauces fúnebres de la tierra y de la oscuridad: el reino de Cihuacóatl. El señor Doce Viento –el ojo envuelto en humo es su sugestivo nombre o título– conversa con los abuelos en el cielo. Luego, este sacerdote termina su viaje extático con una ofrenda de copal ante un altar redondo con boca de *yahui* (es decir, un altar donde se entra en el mundo de poderes naualistas). El santuario es un templo precioso, construido encima de un lugar sagrado dedicado a Cihuacóatl. Adentro está el envoltorio y alrededor se alza ondulante la gran serpiente emplumada, bien como emblema topónimo, bien como indicación del trance. En el patio están parados los bastones del mando.

De nuevo en el cielo, el señor Doce Viento –pintado de negro como sacerdote– reza a los señores Cuatro Lagarto y Once Lagarto, quienes, manifestándose en forma naualista como serpientes emplumadas –con piel de coyote y brillo de jade, respectivamen-

te—, le instruyen en el culto y le dan el derecho de fundar la dinastía (simbolizado por un instrumento para hacer fuego). Después baja del cielo sobre un cordón sagrado (cubierto de plumones), ondulante como el mismo remolino, que es la serpiente emplumada.<sup>49</sup> Llega a un extenso paisaje, dominado por una peña con una Cueva de la Serpiente de Fuego, nombre significativo en este contexto.

Recientemente hemos podido identificar este sitio como Monte Albán. Las ruinas de esta gran capital clásica conservaron su importancia religiosa en el Posclásico como un lugar de sepulturas, ritos y oráculos, como un centro para comunicarse con los dioses y los ancestros.<sup>50</sup>

Otra escena de este complejo iconográfico decora una de las vasijas posclásicas (procedente del Pueblo Viejo de Nochixtlán)<sup>51</sup> más famosas de la civilización ñuudzaui (figura 5). La pintura muestra a un sacerdote, vestido como Quetzalcóatl, sentado sobre un trono, que ofrece una cabeza humana y un corazón a una gran culebra con cara de Xólotl. Esta culebra sale de un templo doble y ha de representar el trance visionario. Según parece, la localidad es una cueva, ya que tanto debajo de la silla como del templo se pintaron fauces de lagartos. En la escena siguiente, en la misma vasija, un anciano cargador del tocomate de tabaco, sentado sobre una almohada de piel de jaguar, levanta algo humeante hacia un árbol que crece sobre una cueva llena de agua. A juzgar



**Figura 5.** La vasija de Nochixtlán (según Selser).

por sus tronos y sus tocados de plumas largas, los protagonistas son príncipes; llevan además yelmos en forma de cabeza de jaguar, como valientes guerreros. Sus atavíos son los de los fundadores primordiales: señor Nueve Viento y señor Dos Perro (que dirigen varios rituales importantes en el *Códice Yuta Tnoho*). En términos nauas son Quetzalcóatl y Cipactonal.

Los conjuros registrados por Hernando Ruiz de Alarcón mencionan precisamente a estos personajes divinos como aquellos con quienes se identifica el curandero-sortilego:

Venga, pues, “Nueve Veces Golpeado” [el piciete molido],  
hijo de Citlalcueye [‘La de la Falda de Estrellas, la Vía Láctea’],  
que conoces el Reino de los Muertos y el Cielo.  
¿Qué piensas ahora?  
Huélgate que ya finalmente he venido  
yo, el *tlamacazqui* [‘sacerdote espiritado’],  
yo, el Señor-Nauatl,  
yo, Quetzalcóatl [ ... ].

(Tratado II, cap. 3,  
traducción modificada del texto nauatl.)

Ven en buena hora, precioso príncipe Siete Serpiente  
[los maíces usados en la adivinación],  
venid también “Los del Día 5” que tienen un solo patio en común  
[los dedos del sortilego].  
Ahora es tiempo de que veamos la causa de la pena y aflicción de éste [el enfermo].

¿Acaso hay que esperar hasta mañana o pasado mañana?  
¡No, ahora mismo!  
Yo mismo, Cipactonal, el Viejo, yo,  
voy a ver mi libro, mi espejo [...].

(Tratado V, cap. 3,  
traducción modificada del texto nauatl.)

Ambos adoradores en la vasija de Nochixtlán parecen también buscar un oráculo. La cabeza y el corazón que ofrece el hombre que se ha consagrado a Quetzalcóatl, probablemente no son parte de un sacrificio humano (ya que no hay referencias a tal acto sangriento), por lo que los leemos como ‘rostro y corazón’, un conocido difrasismo que significa ‘toda su persona.’<sup>52</sup> Este adorador se entrega, entonces, totalmente a la serpiente de visión que aparece como manifestación de Xólotl. El objeto que su compañero tiene en la mano parece una piedra con un centro oscuro del cual sube humo; tal vez es el *naualtezcatl*, el espejo mágico, que suelen consultar los adivinos.

Posiblemente la vasija misma funcionaba como ofrenda en tal ritual.

### El lugar oscuro y misterioso

Sabemos que, tanto en la antigüedad como ahora, las cuevas son templos naturales, lugares predilectos para entrar en contacto con las deidades y los ancestros difuntos, sitios para entrar en trance. Es bajo tierra que se lleva a cabo la misteriosa transformación cíclica de muerte a vida, del entierro a la germinación, de la puesta del sol a su nueva salida. La cueva es, muchas veces, la matriz, el lugar del origen de los pueblos: Chicomoztoc. La oscuridad, propia del interior de la tierra y de la noche, llega a ser

metáfora del misterio, y remite a la época primordial de la creación, tanto en el *Popol Vuh* como en la historia sagrada ñuudzaui (resumida por fray Gregorio García: “En el año y en el día de la oscuridad y tinieblas ...”).

Entre los aztecas, el templo de la diosa Cihuacóatl se llamaba Tlillan, ‘Lugar negro’. Su sagrario más importante estaba situado en Xochimilco, y probablemente este era el templo oscuro de donde, según el *Códice Borbónico* (p. 34), se distribuía el fuego nuevo cada vez que se cumplía el “siglo” mesoamericano de los 52 años. Es decir, la renovación del ciclo temporal, identificado con el camino del dios Sol, se celebraba en el mismo templo que la transformación vital de la naturaleza. De ahí su importancia como oráculo. De ahí que no nos asombre que el arquitecto del imperio azteca, Tlacaelel, tuviera el título sacerdotal-político de “Cihuacóatl”, y que fuera en el Tlillan de Tenochtitlan donde Moctezuma analizara los presagios estremecedores de la llegada de los conquistadores españoles ...

Es interesante notar que el topónimo Tilantongo, lugar tan importante en Ñuu Dzaui, sugiere que allí hubo un Tlillan, ya que *Tlillan-ton-co* significa ‘sitio pequeño del Tlillan (Lugar Negro)’. A la vez, sabemos que el centro ceremonial principal de aquel pueblo se llamaba Casa del Cielo (Huahi Andevui), templo donde el señor Cinco Lagarto, padre de Ocho Venado, tenía su oficio como sacerdote de la muerte. También el Templo del Cielo del *Códice Borgia* (pp. 33-34) está situado en un ámbito dominado por Cihuacóatl.

Vemos en esta combinación del Tlillan con el Templo del Cielo la antiquísima oposición complementaria de cielo y tierra, vida y muerte, caliente y frío, que infiltra al pensamiento mesoamericano. Es lógico que ambos elementos aparezcan en las narraciones cosmogónicas como los principios de la creación y, en la iconografía real, como las principales fuentes de poder.

En las ceremonias de entronización, todos estos símbolos tienen un papel crucial. El *Códice Borgia*, por ejemplo, aclara que para el ritual de la confirmación de los grandes señores conforme a la tradición tolteca, los candidatos, como serpientes-nauales –“espiritados” y en estado de trance después de ayunar–, entran al patio de Cihuacóatl, demarcado por cuchillos de pedernal. En el centro de este recinto se erige el árbol sagrado, nacido del corazón-sol de la diosa Xochiquetzal (cuyo nombre en este marco entendemos como ‘Flor de la Nobleza’) y nutrido por la preciosa sangre de los sacrificios. Allí, los sacerdotes valientes y nobles, también en forma de nauales (como águila, jaguar y quetzal), les muerden –es decir, les perforan– la nariz (*Borgia*, p. 44).

Este itinerario iconológico nos permite evaluar mejor la importancia del Templo de la Muerte y de su guardiana –la señora Nueve Hierba, Cihuacóatl–, en la historiografía ñuudzaui. Al ser el lugar de descanso de todos los reyes de la región, por lo menos ideológicamente, la cueva fúnebre o Vehe Kihin en el Cerro de los Cervatillos, Chalcatongo, fue también la concentración de sus poderes espirituales, que determinaban tanto la fertilidad terrestre y el orden cósmico como los parámetros del desarrollo político, el poder de los gobernantes y la suerte individual. No se trata de un lugar de maldad y poder diabólico –esta es la imagen propagada por la “conquista espiritual” de los misioneros que se empeñaron en anatémizar la religión indígena–, sino de la tierra oscura y misteriosa, donde los ancestros muertos se convierten en semillas de las generaciones futuras.<sup>53</sup>

Este es el sentido simbólico del Templo de la Muerte, sagrario y sepulcro de los reyes difuntos, donde brota el Árbol de la Vida, que también es el árbol genealógico de las dinastías. Un lugar pesado, peligroso, donde uno llega solamente siguiendo los secretos pasillos subterráneos de Ñuu Dzauí, como lo hizo la señora Seis Mono, o viajando en espíritu, en forma de *yaha-yahui*, como lo hizo el señor Ocho Venado. Allí fueron

ambos a invocar la fuerza sobrehumana que domina la vida y la muerte: ella para solucionar su situación angustiada, él para realizar sus ambiciones de poder, ambos dispuestos a pagar después con su entrega total a aquella fuerza. Las consecuencias: para ella una boda de sangre, para él la alianza con el Estado tolteca y un dominio legendario pero minado. Poco duró: ambos murieron por el cuchillo y sirven hasta ahora en el Vehe Kihin.

Allí se forjó el destino no solamente de la señora Seis Mono y del señor Ocho Venado, sino de toda la gran familia de los reyes que descendieron de ellos –por línea directa o indirecta– y obtuvieron así su derecho de gobernar.

Pero el mensaje va más allá de la legitimación. En la literatura ñuudzaui, el Vehe Kihin se vuelve símbolo explicativo de que toda la vida termina en la tumba y de que la muerte contiene la semilla del revivir. Desde el inicio este símbolo crea conciencia de que el gran éxito lleva por dentro el principio de la autodestrucción, de que el poder corrompe, pero también de que precisamente el desafío audaz del destino es propio del ser humano.

Sí, el viaje que emprendieron nuestros dos protagonistas fue muy atrevido y al final les iba a costar la vida, pero a la vez les dio una dimensión de grandeza, su lugar en la historia.

## O

---

### NOTAS

<sup>1</sup> Según Terry Eagleton

El término “ideología” tiene una amplia gama de significados históricos, desde el sentido demasiado general y poco práctico de la determinación social del pensamiento hasta la idea sospechosamente estrecha de la aplicación de ideas falsas en los intereses directos de

una clase gobernante. Muchas veces refiere a los modos en que signos, significados y valores ayudan a reproducir un poder social dominante, pero también puede denotar cualquier conjunción entre el discurso y el interés político. (Eagleton, 1991, p. 221, *cf.* Claessen y Oosten, 1996.)

El papel importante de la ideología en el proceso de la formación del Estado, así como el significado ideológico y hasta mágico que la escritura misma puede tener dentro de este marco, desde luego han sido tema de muchos estudios (véase por ejemplo el segmento “The Role of Writing and Literacy in the Development of Social and Political Power”, en Gledhill *et al.*, 1988, p. 171 y *ss.*, y diversas contribuciones a la obra editada por Boone y Mignolo, 1994). Para los aspectos ideológicos de los señoríos mesoamericanos remitimos a los estudios de Eschmann (1976), López Austin (1980), Pohl (1984, 1994), Demarest y Conrad (1992), Marcus y Zeitlin (1994) y McAnany (1995).

<sup>2</sup> En términos de la ética mesoamericana, la ida al Vehe Kihin es ambivalente y portentosa (*tetzauitl*, dirían los aztecas): condenable cuando es motivada por sed de poder, pero admirable como muestra de valentía. Compárese el augurio de visiones espantosas como el bulto mortuorio o el “hacha nocturna” (*cf.* Anders, Jansen y Reyes, 1991, p. 69, y 1993, p. 138).

<sup>3</sup> Véanse los libros explicativos de la colección Códices Mexicanos (Fondo de Cultura Económica, México) y obras generales como Loo (1987) y Anders y Jansen (1988). El progreso de los estudios mayas es analizado de manera excelente por Westphal (1991), mientras que la historia del desciframiento de los jeroglíficos mayas se encuentra resumida en Coe (1992). Ejemplo del estado actual de la interpretación del arte maya es la obra fascinante de Freidel, Schele y Parker (1993). En estos avances interpretativos se ha comprobado que es crucial conocer la tradición cultural que hoy día está vigente en las comunidades indígenas (*cf.* Jansen, 1982, 1988a, y McAnany, 1995).

<sup>4</sup> Tanto Marcus (1992) como Florescano (1995) han ofrecido recientemente una perspectiva comparativa y global de la iconografía mesoamericana.

<sup>5</sup> La escena es analizada detalladamente por Schele y Miller (1986, p. 282 y *ss.*), Schele y Freidel (1990, p. 220) y Freidel, Schele y Parker (1993, p. 370 y *passim*), y ha sido comentada por muchos otros autores (véase, por ejemplo, Bassie-Sweet, 1991). Para un reporte de la excavación y de los

datos arqueológicos véase la monografía de Ruz Lhuillier (1973). En cuanto a la transcripción de palabras en distintas lenguas mayas, seguimos su uso en la literatura reciente, sin tratar de elaborar una ortografía consistente.

- <sup>6</sup> Varios monumentos mesoamericanos contienen referencias similares a la estructura vertical del cosmos en tres niveles (cielo, superficie de la tierra y lo profundo de la tierra o el inframundo). Compárese por ejemplo la llamada Piedra de Tizoc en el Museo Nacional de Antropología. La verticalidad de los tres niveles en combinación con la horizontalidad de los cuatro puntos cardinales son las dimensiones esenciales del macrocosmos, y se reflejan en la construcción de un microcosmos para fines rituales. Hasta hoy día en muchas comunidades mayas el altar de la casa contiene el mismo simbolismo: la parte superior (el muro al fondo o el arco decorativo) representa el cielo, la mesa con sus cuatro esquinas es la superficie de la tierra con sus cuatro rumbos, y abajo de la mesa se sitúa conceptualmente el inframundo. Estas ideas se reflejan en la planeación arquitectónica de Palenque, donde el sol en momentos cruciales provoca “hierofanías” asociadas con el entierro de Pakal (Schele, 1977).
- <sup>7</sup> Para el concepto maya del naual véase por ejemplo Guiteras Holmes (1965, p. 242 y ss.). El jeroglífico correspondiente (*way*) consiste en el rostro de un personaje (*ahau*) con la mitad cubierta con piel de jaguar (Freidel, Schele y Parker, 1993, p. 190 y ss.). Un estudio clásico sobre este y otros conceptos clave de la experiencia religiosa mesoamericana es el de López Austin (1980, p. 395 y ss.).
- <sup>8</sup> La posición de Pakal es la misma que la de los Ñuhu o seres primordiales “que están acostados en los caminos y en las zanjas, bajo árboles y rocas”, según el *Códice Yuta Tnoho* (p. 34). La escena citada caracteriza a los descendientes de una pareja primordial como seres sobrehumanos, espíritus de la naturaleza, que ponen el fundamento de la convivencia humana (véase el libro explicativo de Anders, Jansen y Pérez, 1992a).
- <sup>9</sup> Véanse los datos referidos por Freidel, Schele y Parker (1993, p. 330) e Ichon (1973, p. 146 y ss.), así como nuestro comentario sobre Tezcatlipoca a propósito de la primera página del *Códice Fejérváry-Mayer*, publicado en la colección del Fondo de Cultura Económica. Para estos y otros conceptos clave de la religión mesoamericana remitimos a los libros explicativos de los códices *Borgia* y *Laud* en la misma colección.

- <sup>10</sup> Robicsek (1978) presenta una gran parte de los datos iconográficos acerca de este dios. Una síntesis moderna de la interpretación de su carácter se encuentra en la obra de Freidel, Schele y Parker (1993, p. 193 y ss.), basada en estudios anteriores de Michael Coe, Nikolai Grube, David Stuart, Dennis Tedlock y otros.
- <sup>11</sup> Compárese Cristóbal del Castillo (1991, cap. 4, p. 140 y ss.). Para la visión azteca de la realeza y su lazo con el mundo divino, véase el excelente estudio de Eschmann (1976). Hay que tomar en cuenta que se trata de una deidad antigua con un simbolismo sumamente rico, compuesto de muchas “capas” de significación. Se nota, por ejemplo, la combinación iconográfica del poder luciente del rayo (hacha ardiente, un pie) con el misterio del oscuro espejo agorero (espejo de obsidiana humeante). La identificación de los reyes mexicas con Tezcatlipoca es documentada por la Piedra de Tizoc; este famoso monumento ya fue interpretado por el cronista Cristóbal del Castillo (1991, cap. 3, p. 136). La relación entre Tezcatlipoca y Huitzilopochtli, dios tutelar de los mexica, fue clarificada por Jiménez Moreno (1979). Como un dios que defiende a la comunidad con sus rayos, Tezcatlipoca aparece en el *Códice Borgia* (p. 53). Sobre el significado mágico de la obsidiana, véase Heyden (1987).
- <sup>12</sup> Véase Stuart (1987). Investigadores anteriores habían identificado al dios K de los códices mayas posclásicos como Bolon Dzacab, del que hablan algunas fuentes yucatecas (De Landa, *Chilam Balam*): su nombre generalmente se traduce como ‘nueve (o “muchas”) generaciones’, con el significado metafórico de ‘cosa perpetua’ (diccionario maya de Motul). Su identificación con (Itzamna) K’auil y su asociación con la abundancia del campo ya fueron explicadas por Thompson (1970, p. 224 y ss.). Véase también la clásica descripción del panteón maya por Anders (1963).
- <sup>13</sup> El *Popol Vuh* describe a Huracán (Quiché: Hunrakán), ‘Uno su pie’, como una especie de trinidad de rayos. En su comentario, Dennis Tedlock (1985, p. 249) explica que la palabra quiché empleada en este contexto, *cakulha* (con pronunciación aguda: “cakulhá”) no sólo significa ‘rayo’, sino también es el nombre del hongo *Amanita muscaria*. El curandero quiché siente las comunicaciones de la deidad en su propio cuerpo por una vibración de músculos o nervios, un “rayo” en la sangre (véase el estudio de Barbara Tedlock, 1982, y el comentario de Freidel, Schele y Parker, 1995, p. 200).
- <sup>14</sup> Para la interpretación de este conjunto –antiguamente denominado “Monstruo Cuatripartita”–

como “plato-dios”, véase la obra de Freidel, Schele y Parker (1993, pp. 213-219, 247-251, 450-451). Es interesante el relato lacandón de cómo los dioses mismos hicieron los incensarios como objetos de culto y como una ayuda para la gente (Bruce, 1974, p. 213 y ss.). Piénsese también en los elaborados incensarios de Teotihuacan.

- <sup>15</sup> Para la interpretación de esta y otras escenas del Grupo Borgia remitimos de nuevo a los libros explicativos correspondientes de la colección del Fondo de Cultura Económica.
- <sup>16</sup> Pensamos que Cihuacóatl-Tzitzimitl sobrevive en las tradiciones de hoy en día como “La Bandolera”, la seductora espectral y traicionera. Es notable que como deidad de la tierra y del cielo nocturno, Cihuacóatl no sólo reúne aspectos de la muerte y de la procreación, sino también, al igual que Tezcatlipoca-Hunrakán, se asocia con el poder visionario. Según Mendieta (libro II, cap. 19): “a una yerba que algunos dicen picietl (y los españoles llaman tabaco) la tenían algunos por cuerpo de una diosa, que nombraban Ciuacoatl”. En el capítulo de los nueve ritos del *Códice Borgia* (pp. 29-47) esta diosa ocupa un lugar protagónico y aparece con la iconografía combinada del cuerpo esquelético y la falda de estrellas (por ejemplo, *Borgia*, p. 32). Con Ciuacóatl se compara la mujer que ha dado a luz (Sahagún, libro VI, cap. 34). En una ceremonia curativa, el enfermo es encomendado a Citlalcueye, diosa de la Vía Láctea y creadora de la vida (Ruiz de Alarcón, tratado IV, cap. 3). Véanse también los estudios de Mönnich (1969), Heyden (1974), Furst (1982), Klein (1988) y Báez-Jorge (1988).
- <sup>17</sup> Véase la Leyenda de los Soles (*Códice Chimalpopoca*, p. II, y en la *Histoyre du Mechique* de Garibay, 1979, p. 106). El *Lienzo de Jucutacato*, Michoacán, muestra cómo la gente proviene del Lugar del Lebrillo Precioso, Chalchiuhapazco, situado en el mar, el Golfo de México (Seler, *Gesammelte Abhandlungen*, III, p. 45; cf. Roskamp, 1999).
- <sup>18</sup> Byland y Pohl (1994, p. 204) proponen que este jeroglifo onomástico puede contener una escritura fonética: *neñe* significa ‘sangre’ (Chalcatongo: *nĩñi*), y, con una ligera diferencia tonal, ‘mazorca ya seca’ (Chalcatongo: *nĩñi*). El signo en Yuta Tnoho, sin embargo, no contiene una mazorca, sino claramente una flor de maíz. Por homonimia, la espiga (*yoco*) simboliza el ‘aliento de la vida’ (*yoco*), que forma parte de varios nombres de deidades en dzaha dzauí. En la época colonial se designaba al “gran señor que está en la cueva de Chalcatongo” como Tani Yoco (cf. Jansen, 1982, apéndice 2).

- <sup>19</sup> Esta imagen puede haber sido proyectada sobre el cielo nocturno, como sugieren Freidel, Schele y Parker (1993, p. 75 y ss.), pero reducir este rico complejo de significaciones exclusivamente a la posible dimensión astronómica sería regresar a los errores del *Astraldeutung* (véase nuestra revisión de la historia de esta interpretación astral en el libro explicativo del *Códice Fejérváry-Mayer*, publicado en la colección del Fondo de Cultura Económica).
- <sup>20</sup> Las estrellas mismas son comparadas con árboles en la cosmovisión lacandona actual:  
 Hachäkyum [‘Verdaderamente Nuestro Señor’] hizo el cielo junto con las estrellas. Cuando no había luna, Hachäkyum veía que la tierra estaba muy oscura. No se veía. Estaba muy oscuro. Esto fue cuando hizo las estrellas. Las hizo con arena de piedras. Primero las sembró. Hachäkyum dijo de ellas: ‘Las raíces de las estrellas que he sembrado, son raíces de árbol. Todas las raíces de las estrellas son las raíces de los árboles. Los árboles están sembrados junto con ellas. Al caerse un árbol en el cielo, se cae una estrella’. Cuando terminó de hacer las estrellas, había claridad en la oscuridad. (Bruce, 1974, pp. 105-106.)
- <sup>21</sup> El *Códice Tudela* (pp. 97, 104, 111 y 118) menciona explícitamente los cuatro árboles con sus aspectos adivinatorios y los asocia con las cuatro partes del tonalpoalli: allí aparece también el *quetzalhüexotl* como árbol del Sur. Compárese también nuestro comentario con la información de la primera página del *Códice Fejérváry-Mayer*. No solamente en la historia sagrada ñuudzauí, sino también en varios relatos nauas, la época primordial es caracterizada por un gran árbol, generalmente asociado con Tamoanchan. Para un estudio exhaustivo del simbolismo de este concepto remitimos a la reciente monografía de López Austin (1994).
- <sup>22</sup> Cf. Freidel, Schele y Parker (1993, pp. 283 y 466). Las casas de Quetzalcóatl se ven en el *Códice Vaticano A* (p. 7v). Compárese con el Templo Enjoyado de la Serpiente Emplumada, donde se celebra el culto al envoltorio del pedernal del que había nacido el Fundador divino, el señor Nueve Viento, Quetzalcóatl (*Códice Tonindeye*, p. 15).
- <sup>23</sup> La identificación de la persona pequeña frente a Kan Balam es tema de debate entre los especialistas. Seguimos aquí la opinión de Schele y Freidel (1990, pp. 239-241). Según otros autores este hombre más pequeño frente al rey es también Kan Balam, pero cuando era joven (Bassie-Sweet, 1991, p. 203).
- <sup>24</sup> Véase *Códice Iya Nacuaa I* (pp. III-IV, XVII): los rumbos a que pertenecen los árboles son re-

presentados mediante los glifos toponímicos que representan los puntos cardinales de Ñuu Dzauí. Los mismos topónimos de las cuatro direcciones aparecen en la narración de los ritos con que los fundadores primordiales de los señoríos tomaron posesión de sus tierras e iniciaron su reino (véase nuestro libro explicativo del *Códice Yuta Tnoho*). El uso de las cuatro direcciones como emblemas de orden cósmico, tanto en el sentido de la piedad religiosa como en el del poder político, se encuentra también en la iconografía europea medieval y renacentista-barroca: frecuentemente las esquinas de iglesias y palacios son decoradas con las figuras simbólicas de los cuatro evangelistas (representados como hombre, león, toro y águila respectivamente) o de los cuatro continentes (representados como mujeres con distintos atributos).

- <sup>25</sup> Las implicaciones de esta idea son analizadas con detalle por Heyden (1989a, b), Freidel (1992) y McAnany (1995). Véase también la discusión del significado mántico del árbol en el libro explicativo del *Códice Vaticano B* (Anders y Jansen, 1993, pp. 120–121). Los chatinos hablan de “plantar al niño” cuando el cordón umbilical es enterrado con las ofrendas correspondientes en uno de los lugares sagrados de la comunidad, bajo una “cruz de nacimiento” y un árbol, que así es conectado con el destino del recién nacido (Greenberg, 1981, p. 152 ss.).
- <sup>26</sup> En nauatl una metáfora conocida para sangre es *chalchuihatl*, ‘agua de jade’. Para una discusión amplia de los términos relacionados, *k’u*, ‘deidad’; *k’uul*, ‘divino’ (yucateco) o *ch’ul*, ‘sagrado, divino’ (tzotzil), así como de los jeroglíficos correspondientes, véase la obra de Freidel, Schele y Parker (1993, pp. 53 y ss., 176, 182, 201–202, 445–446). Compárese McAnany (1995, p. 37 y ss.). *Ch’ulel* (en tzotzil) se puede traducir como ‘alma’ y *ch’ulelal* como ‘el espíritu de un muerto’.
- <sup>27</sup> Véase el estudio clásico de Eduard Seler en sus *Gesammelte Abhandlungen* II (p. 717 y ss.). Posiblemente se trate de recipientes conmemorativos de las parafernalias del ritual. También es interesante señalar que Cristóbal del Castillo (1991, cap. 5, p. 154) dice que *tepetlacalli* era donde se guardaban los huesos de un difunto durante los cuatro años antes de que se hiciera un Envoltorio con ellos.
- <sup>28</sup> Según Ruiz de Alarcón (tratado VI, cap. 14), el día 1 Jaguar era el nombre esotérico del punzón de hueso utilizado para hacer el autosacrificio. Para la descripción detallada de la lápida y de otras procedentes de Huilocintla, véase Seler, *Gesammelte Abhandlungen* (III, pp. 514–521).
- <sup>29</sup> Una buena descripción de tal forma de visiones y de su impacto individual y social nos da el

relato de Black Elk, hombre sagrado de los lakotas (Neihardt, 1961). Allí también volvemos a encontrar el árbol sagrado, en conexión con el aro del pueblo (*the hoop of the nation*), concepto altamente significativo para entender el valor del árbol como símbolo en el arte mesoamericano. El *hoop* norteamericano tiene también aspecto visionario y nualista y funciona como un instrumento de contacto con el otro mundo.

- <sup>30</sup> Citamos la traducción que J. Roviralta Borrell hizo de esta obra de Goethe.
- <sup>31</sup> Sobre el dibujo del fresco y una descripción más amplia de los hallazgos en Ocotelulco, véase la contribución del arqueólogo Contreras Martínez al libro explicativo del *Códice Cospi* (colección del Fondo de Cultura Económica). Nuestra interpretación elabora el aspecto visionario del culto sin dejar de concordar con la conclusión general del mencionado autor: “el simbolismo manifiesto en las estructuras policromas de Ocotelulco se vincula con el sacrificio humano como fuente de regeneración de la fuerza de los dioses que sostienen el universo”. En cuanto a los detalles: la bandera, como vimos, es el conocido signo del sacrificio humano, y como adorno del dios Sol se encuentra en el *Códice Borgia* (p. 71). La misma combinación de la bandera y la flecha con plumones se ve como decoración del envoltorio de un difunto venerado en el *Códice Magliabechi* (p. 72). El camino de la muerte es una especie de costillar semejante al cuerpo esquelético de Cihuacóatl que forma uno de los templos en el *Borgia* (p. 30). Las serpientes emplumadas tienen distintos rostros, entre los que se reconocen el de Tezcatlipoca y el de Quetzalcóatl; compárese la representación de los sacerdotes nuales (“espiritados”, según el término usado por cronistas coloniales) en el *Códice Borgia* (p. 29 y ss.).
- <sup>32</sup> El año corresponde a 1105 d.C. El nacimiento del señor Nueve Flor, Flecha Venerada con Tabaco Ardiente, había sido 38 años antes, en el año 3 Caña, o 1067 d.C. (*Códice Ñuu Tnoo-Ndisi Nuú*, p. 7-V); todavía estaba vivo en el año 10 Pederal, o 1100 d.C. (*Códice Iya Nacuaa II*, p. 7-II). El día de la boda –7 Águila– en que se hizo esta ceremonia para el difunto señor Nueve Flor era sagrado para la dinastía de Tilantongo y favorito para los casamientos reales. El casamiento mismo era muy importante para la legitimación del señor Ocho Venado, ya que él en realidad no perteneció a la dinastía de Tilantongo, pero la señora Diez Zopilote sí, por ser hija de una hermana del señor Doce Lagartija, rey de Tilantongo, perteneciente a la primera dinastía (cf. *Códice Ñuu Tnoo-Ndisi Nuú*, p. 5-IV).

- <sup>33</sup> Léase el análisis de Freidel, Schele y Parker (1993, p. 207 y ss.) en conexión con lo observado por Anders, Jansen y Reyes (1993, p. 62 y ss. y p. 175 y ss.) en su comentario al *Códice Borgia*.
- <sup>34</sup> Compárese lo dicho por don Carlos Chichimecatecutli:  
 entiende, hermano, que mi abuelo [Nezaualcóyotl] y mi padre [Nezaualpilli] miraban a todas partes, *atrás y delante* –como si dijese “sabían lo pasado y porvenir, y sabían lo que se había de hacer en largos tiempos y lo que se hizo, como dicen los padres y nombran los profetas”–, que de verdad te digo que profetas fueron mi abuelo y mi padre, que sabían lo que se había de hacer y lo que estaba hecho. (González Obregón, 1910, p. 40.)  
 En el *Título de Totonacapan* (f. 8r) se llama a los ancestros-fundadores explícitamente *nawal winak*, ‘gente-naual’.
- <sup>35</sup> Vemos un paralelo en la escena ya citada del *Códice Borgia* (p. 32): una culebra bicéfala rodea la vasija deificada en que se coloca el cuchillo del sacrificio, y de sus fauces salen las caras del Tezcatlipoca rojo y del Tezcatlipoca negro.
- <sup>36</sup> Pensamos, por ejemplo, en la Serpiente-Jaguar con el glifo de Tezcatlipoca en el Museo de Etnología en Berlín (Fischer y Gaida, *et al.*, 1993, p. 77).
- <sup>37</sup> En la estructura de la historiografía azteca, los eventos previos a la manifestación de Huitzilopochtli a su gente en Coatepec corresponden a los de una época de oscuridad primordial (llamada *yohuayan* en los *Anales de Cuauhtitlan*, § 22), es decir, una época sagrada, anterior a la aparición de la luz, *in illo tempore*. De hecho, algunas fuentes mencionan explícitamente un periodo de oscuridad antes de la manifestación de Huitzilopochtli (*Códice Azcatitlan*, lám. VI). Esta “época temprana” enfoca la unidad primordial (idealizada) de los pueblos, todos originados en la misma matriz de la tierra (Chicomoztoc), que después fueron divididos y dispersados, de modo que cada uno buscó su territorio. Esta ruptura traumática es registrada por medio de un símbolo mántico: el árbol que se rompe (en la *Tira de Peregrinación*, lám. III) o por el agua que arrastra a la gente y sus posesiones (en el *Códice Azcatitlan*, lám. V).
- <sup>38</sup> El relieve en un hueso antiguo muestra precisamente lo que debemos imaginarnos: desde el subterráneo oscuro al pie de la pirámide, la serpiente de visión sube ondulando (*cf.* Schele y Miller, 1986, p. 285). Este hueso labrado probablemente servía como asidero para un objeto ceremonial. El hecho de que varios asideros de incensarios (*tlemaïtl*) tengan la forma de una

serpiente de fuego (*xiuhcoatl*), tal vez deba interpretarse de modo análogo: son objetos que establecen contacto con el otro mundo.

- <sup>39</sup> Compárese el relato lacandón sobre cómo los dioses nacieron de flores de nardo (Bruce, 1974, p. 19). Este tema también está presente en figurillas de Jaina y se entrelaza con todo un complejo iconográfico de vasijas funerarias mayas que tratan de la victoria de la vida sobre la muerte (relatada en el *Popol Vuh* como la lucha de los dos hermanos contra los dioses del inframundo) y consuelan a los difuntos y sus prójimos con la fe en la resurrección o, mejor dicho, en la continuidad de la vida (Robicsek y Hales, 1981, p. 149 y ss.).
- <sup>40</sup> Compárese el paso de los azteca-mexitin entre los dos cerros en el *Códice Azcatitlan* (lám. IV) con los dos cerros que chocan y aplastan al difunto en el *Códice Vaticano A* (p. 2 r). En este marco no parece ser casualidad que tanto Aztlán, la tierra de origen, como Mictlán, el reino de los muertos, para los aztecas se situaban en el Norte.
- <sup>41</sup> Véase Eschmann (1976, p. 169 y ss.). La crónica de Cristóbal del Castillo (1991, cap. 5, pp. 146-157) describe con detalle cómo se formó el envoltorio de Huitzilopochtli.
- <sup>42</sup> El documento está fechado en Villa Alta el 18 de noviembre de 1704. Agradecemos a Michel Oudijk la amabilidad de habernos dado a conocer este texto y proporcionado la paleografía, de la que aquí presentamos una versión en ortografía modernizada. Una introducción a este importantísimo documento es el artículo de Alcina Franch (1979).
- <sup>43</sup> Véase la publicación de Caso (1961) y el estudio de Parmenter (1982). Compárese la representación de las cuevas en Durán (1967, ilustración del cap. 2). Para más observaciones sobre el culto a los envoltorios, remitimos a los libros explicativos de los códices *Yuta Tnoho*, *Tonindeye*, *Borgia* y *Cospi* en la colección de Códices Mexicanos del Fondo de Cultura Económica.
- <sup>44</sup> Cf. Durán (1967, Ritos, cap. 5) y Ruiz de Alarcón (*passim*). Probablemente la pintura de virgulas de humo alrededor del ojo (*Borgia*, p. 35, y *Tonindeye*, pp. 18-19) es una representación abreviada de esta experiencia.
- <sup>45</sup> Véase el estudio clásico de Seler en sus *Gesammelte Abhandlungen* (II, p. 368 y ss., especialmente el dibujo 54 en la p. 393). Él indica que estos lanzadardos fueron comprados en Tlaxiaco. El historiador oaxaqueño Manuel Martínez Gracida, en su obra inédita, dice que procedieron de Achiutla.

- <sup>46</sup> Para el concepto de la cueva como entrada al otro mundo y para la consecuente importancia ritual de las cuevas en el mundo maya, véase el artículo de MacLeod y Puleston (1979) y la monografía de Bassie-Sweet (1991). Con frecuencia los templos antiguos tenían un lazo con alguna cueva, bien por estar contruidos encima (Heyden, 1975), bien por tener subterráneos o tumbas dentro, como en el caso del Templo de las Inscripciones en Palenque (Schele, 1977). Compárense, para el área de Oaxaca, los estudios recientes de Romero (1994) y la contribución de González Licón y Márquez Morfín en la obra editada por Nicholson y Quiñones Keber (1994, p. 223 y ss.).
- <sup>47</sup> La fecha es año 6 Caña, día 4 Movimiento, el día sagrado del Señor Cuatro Movimiento, uno de los divinos primeros señores (compárense los códices *Yuta Tnoho*, pp. 33, 20, y *Tonindeye*, p. 3). Efectivamente, nace un hijo, señor Cuatro Perro, 273 días (un tonalpoalli más una trecena) después, periodo que corresponde a los nueve meses del embarazo.
- <sup>48</sup> Cf. los códices *Tonindeye* (p. 18) y *Yuta Tnoho* (p. 49).
- <sup>49</sup> El cordón cubierto de plumones en sí mismo es una metáfora para el viaje extático: entre los huicholes tales cuerdas simbolizan el vuelo mágico a través de las nubes, por el cual los niños llegan a Nuestra Madre en Wirikutá, el país del peyote divino (véase Furst y Anguiano, 1977). En el *Códice Yuta Tnoho* (p. 48), el señor Nueve Viento, Quetzalcóatl, desciende sobre esta cuerda como “águila y serpiente de fuego” (*yaha yahui*), es decir, como sacerdote-naual, “espiritado” (Jansen, 1982, p. 147 y ss.).
- <sup>50</sup> Véase Jansen y Pérez Jiménez (1998) y Jansen, Kröfges y Oudijk (1998). El argumento principal para esta identificación se encuentra en el *Mapa de Xoxocotlan* (Smith, 1973a), que registra los nombres de las diferentes lomas de Monte Albán en nauatl y dzaha dzau. Hay que tomar en cuenta que no hay sólo un nombre sino un complejo de topónimos. Monte que se Abre es un sinónimo de Peña Encorvada (códices *Yuta Tnoho*, p. 42, y *Tonindeye*, p. 19): ambos se refieren a un “cerro grande” (“romper” y “doblar” son homónimos de “grande”, *cahmu*, en dzaha dzau). El Insecto es un piojo o una mosca, que se lee Tiyucu (Sayultepec), una de las lomas de Monte Albán (cf. *Añute*, p. 7-III). El Recinto de Carrizo representa Yucu Yoo, ‘Cerro de la Luna’ o ‘Cerro del carrizo’ (Acatepec). El Altar de la Vasija del Dios de la Lluvia probablemente describe el lugar como un sitio arqueológico de santuarios donde se encuentran urnas con cara de

Cocijo. La Serpiente de Fuego (*yahui*), que lo califica como un centro de poder chamánico, se ve también en relieves de la época clásica de Monte Albán mismo, por ejemplo en la estela 1 de la Plataforma Sur.

- <sup>51</sup> Manuel Martínez Gracida describió brevemente la exploración de este sitio en el primer tomo de su magistral obra *Los indios oaxaqueños y sus monumentos arqueológicos*. Los jóvenes Atilio y Ramón Reyes encontraron una cantidad de vasijas en un sepulcro que les mandó excavar don Luis Avendaño, y este último obsequió los hallazgos al doctor Fernando Sologuren, en cuya famosa colección Eduard Seler vio esta vasija y la dibujó (*Gesammelte Abhandlungen*, III, p. 522 y ss.). A su vez, Paddock (1994) resumió las referencias más importantes de la literatura científica. En el taller Mixtec Gateway I (celebrado en Las Vegas en 1994), Bruce Byland presentó una descripción iconográfica (cf. Byland y Pohl, 1994, p. 77 y ss.). Véase también la contribución de Quiñones Keber en Nicholson y Quiñones Keber (1994, p. 143 y ss.). En el segundo taller Mixtec Gateway (Las Vegas, 1995), Michael Lind observó que la forma de esta vasija (olla tripode) es típica de la cerámica ñuudzaui, y como tal aparece con frecuencia en estos códices –por ejemplo en las escenas de matrimonio–, así como en el *Códice Borgia* (cf. la contribución de Lind en Nicholson y Quiñones Keber, 1994, p. 79 y ss.).
- <sup>52</sup> Véase el análisis que de este difrasismo hizo Miguel León-Portilla (1966, p. 189 y ss.).
- <sup>53</sup> Sobre el fenómeno de la “satanización” de la religiosidad mesoamericana por los cristianos, véanse los libros explicativos que acompañan las ediciones facsimilares de los códices *Laud* y *Magliabechi* en la colección Códices Mexicanos del Fondo de Cultura Económica.