



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Invocaciones del Otro Mundo: Caracol, Cráneo y el Culto a los Ancestros

Jansen, M.E.R.G.N.; Sánchez, Nava P.F.; Rivera, Guzmán A.I.; Castillo, Mangas M.T.

Citation

Jansen, M. E. R. G. N. (2011). Invocaciones del Otro Mundo: Caracol, Cráneo y el Culto a los Ancestros. *Un Cráneo Y Un Caracol De Estilo Mixteca-Puebla. Patrimonio Recuperado.*, 57-80. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/17964>

Version: Not Applicable (or Unknown)

License: [Leiden University Non-exclusive license](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/17964>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

UN CRÁNEO Y UN CARACOL
DE ESTILO MIXTECA-PUEBLA:
PATRIMONIO RECUPERADO

*Pedro Francisco Sánchez Nava,
Ángel Iván Rivera Guzmán
y María Teresa Castillo Mangas*
Coordinadores

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

Un cráneo y un caracol de estilo Mixteca-Puebla: patrimonio recuperado /
coordinadores Pedro Francisco Sánchez Nava et al. – México: Instituto Nacional
de Antropología e Historia, 2011.

144 p.: fotos, il.; 23 cm. – (Colección Arqueología. Serie Logos).

ISBN: 978-607-484-170-1

1. Piezas arqueológicas – Robo – México. 2. Saqueo arqueológico – México.
3. Patrimonio arqueológico – Recuperación – México. 4. Mixteca-Puebla (Estilo)
– Arqueología – México. 5. Cráneos (en religión, folklore, etc.) 6. Caracoles
(en religión, folklore, etc.) I. Sánchez Nava, Pedro Francisco, coord. II. Rivera
Guzmán, Angel Iván, coord. III. Castillo Mangas, María Teresa, coord. IV. Serie.

LC: CC130 / C72

Primera edición: 2011

D.R. © Instituto Nacional de Antropología e Historia
Córdoba 45, col. Roma, C.P. 06700, México, D.F.
sub_fomento.cncpbs@inah.gob.mx

ISBN: 978-607-484-170-1

Todos los derechos reservados. Queda prohibida la reproducción total o parcial
de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y
el tratamiento informático, la fotocopia o la grabación, sin la previa autorización
por escrito de los titulares de los derechos de esta edición.

Impreso y hecho en México.

INVOCACIONES DEL OTRO MUNDO: CARACOL, CRÁNEO Y EL CULTO A LOS ANCESTROS

Maarten Jansen*

Estamos frente a dos fascinantes artefactos mexicanos, recuperados del tráfico ilícito de bienes arqueológicos: un caracol y un cráneo, ambos decorados con escenas grabadas, similares en cuanto a su estilo e iconografía a los manuscritos pictográficos del Posclásico.¹ Este estilo se conoce también como tipo código y, con referencia al área del que proceden muchos códigos, como estilo Mixteca-Puebla. En realidad se trata de un estilo-horizonte, de muy amplia difusión, hasta se ha llamado “el estilo internacional del Posclásico” (Robertson, 1970). Por ahora es aún muy difícil asignar un lugar preciso de procedencia a objetos que llevan este tipo de decoración, cuando no son hallados *in situ*. De hecho se ha librado un intenso debate académico sobre el origen de la obra más espectacular y emblemática de este estilo, el Libro de noche y viento o *Códice Yoalli Ehécatl*, generalmente conoci

* Universidad de Leiden.

¹ Agradezco al arqueólogo Pedro Francisco Sánchez Nava por la invitación a analizar estos artefactos y por haberme proporcionado los dibujos de los mismos, así como el dictamen de Javier Urcid Serrano. Expreso además mi gratitud a Zenaido Cruz López por sus lúcidas observaciones, así como a Gilda Hernández Sánchez, que está preparando una disertación doctoral sobre la iconografía de la cerámica pintada en estilo Mixteca-Puebla, y a Iván Rivera Guzmán, que ha estimulado este trabajo con sus comentarios y facilitó un breve examen de los artefactos originales en la ciudad de México (27 de julio de 2004). Las consideraciones interpretativas aquí presentadas forman parte de un estudio más amplio sobre los códigos mesoamericanos como expresiones de ideas religiosas y estructuras sociales, realizado junto con Gabina Aurora Pérez Jiménez en la Facultad de Arqueología de la Universidad de Leiden y apoyado por la Fundación Neerlandesa para el Fomento de Investigaciones Científicas (NWO) y por la Real Academia Neerlandesa de Artes y Ciencias (KNAW).

do como *Borgia*.² En el caso de los presentes artefactos, el reto es aún más grande ya que son hallados fuera de contexto y, por lo tanto, se debe examinar la posibilidad de que no sean obras auténticas de la época precolonial, sino productos recientes, fabricados por falsificadores con fines de lucro.

En su detallado estudio “Un cráneo humano y una concha grabados en estilo Mixteca-Puebla”, Javier Urcid ha demostrado que los distintos elementos de las escenas grabadas sobre ambas piezas concuerdan con la iconografía mesoamericana. Aquí queremos hacer un intento de identificar la temática y de formular una interpretación global de las escenas. Las faltas de coherencia en una composición generalmente son indicadores cruciales de una falta de autenticidad. Los falsificadores a menudo copian elementos, agregando productos de su propia creatividad, pero les es difícil construir un mensaje coherente en términos mesoamericanos. Esto es evidente en varios códices falsos. Por ejemplo, el manuscrito mexicano preservado en la Chester Beatty Library de Dublín, que tuve oportunidad de examinar hace algunos años, combina figuras copiadas del *Códice Yoalli Ehécatl (Borgia)* con otras copiadas del *Códice Yada* o *Tututepetongo (Porfirio Díaz)*, pero el conjunto muestra múltiples rupturas internas, tanto en su estilo como en su contenido, de modo que las imágenes nuevamente compuestas, aunque proceden de fuentes auténticas, no constituyen un texto coherente.³

Anticipamos que en el caso de los dos artefactos aquí comentados es difícil hacer un juicio definitivo con este criterio. No conocemos aún bien toda la variedad de la iconografía mesoamericana, especialmente

² He analizado esta discusión, la abundante literatura y los diferentes argumentos en Anders, Jansen y Loo (1994, parte 2). Véase también los estudios de Smith y Heath-Smith (1980) y Sisson (1983). La obra editada por Nicholson y Quiñones Keber (1994) ofrece una visión actual del estilo Mixteca-Puebla. En cuanto a la nomenclatura de los códices, sigo la propuesta que hicimos Gabina Aurora Pérez Jiménez y yo, en el prólogo a la monografía de los hermanos Maldonado Alvarado (2004).

³ Lo mismo se puede observar en otros manuscritos falsificados como el códice expuesto en el pabellón de la Santa Sede en la Exposición Universal de Sevilla 1992, discutido críticamente por Batalla Rosado (1993 y 1995). Otro caso iluminador es el códice falso del Museo de América (Madrid), que contiene figuras copiadas del *Códice Yuta Tnoho (Vindobonensis)*, y que también fue analizado por Batalla Rosado (1994).

en cuanto a este género de piezas. Es muy posible que lo que ahora nos parezca incoherente o incomprensible, no se deba a la composición de la escena sino al estado limitado y fragmentario de nuestros conocimientos. Por otra parte es posible que las escenas nos parezcan coherentes porque nuestra percepción incluye desde su inicio la voluntad de ver una estructura significativa de modo que tendemos a proyectar sobre ellas una unidad temática y a interpretar los componentes en este sentido.

LECTURA DEL CARACOL

El texto pictórico grabado sobre el caracol se puede dividir en dos escenas. La primera se encuentra en la parte cóncava exterior del caracol. El punto es labrado para representar las fauces abiertas de un lagarto, que suele simbolizar una cueva o la tierra en general. Su lengua bífida levanta un objeto de diferentes segmentos: éste da la impresión de ser un altar redondo. Normalmente el altar no es representado así en los manuscritos pictóricos, sino con un perfil de talud-tablero. La asociación entre altar y las fauces de lagarto, sin embargo, se ve con frecuencia (figura 1). Los objetos angulares colocados encima pueden representar una ofrenda de leña. Suben unas volutas, indicando fuego y humo. Escenas similares se encuentran en los códices religiosos (figuras 2 y 3).

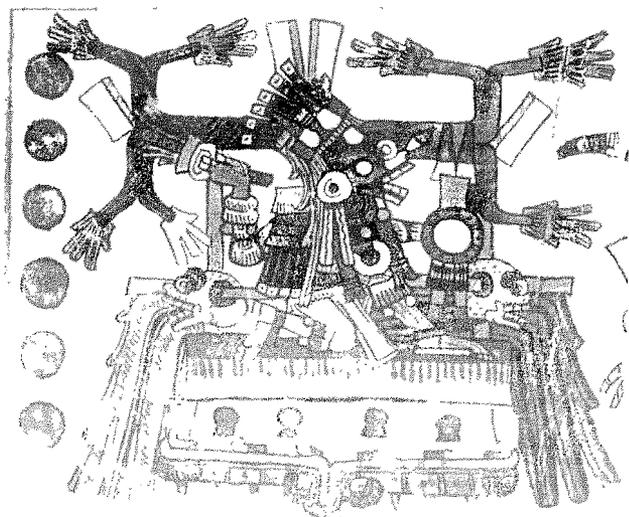


Figura 1. Altar encima de las fauces de un lagarto (con la imagen de Tlauzcalpantecuhtli como guerrero, un izompantli y un árbol con banderas de sacru), en el *Códice Yoalli Ehécatl* (Borgia), p. 19

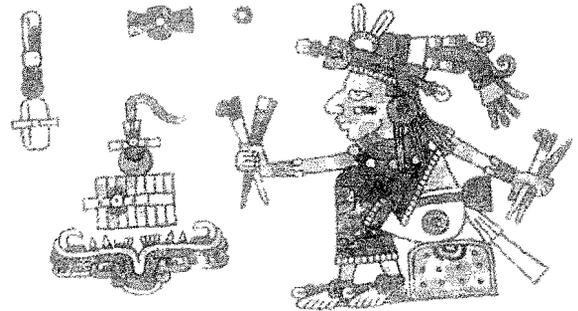


Figura 2. Altar con una ofrenda de leña y pelora de hule (ante el dios Sol), en el Códice Tezcatlipoca (Fejérváry-Mayer), p. 5.

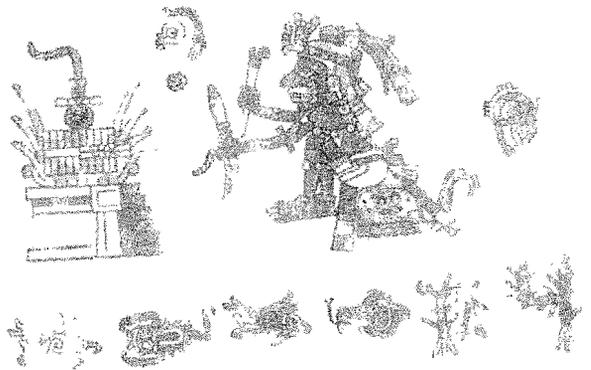
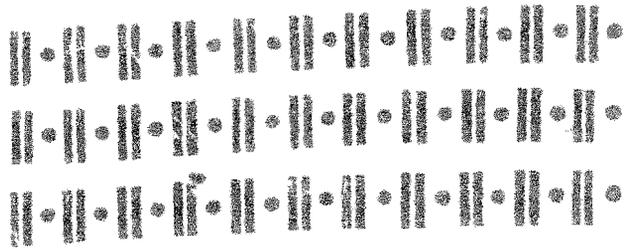
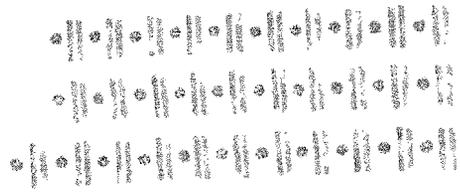


Figura 3. Ofrenda de leña y pelota de hule a la Tierra (ante una diosa joven), en el Códice Tezcatlipoca (Fejérváry-Mayer), p. 11



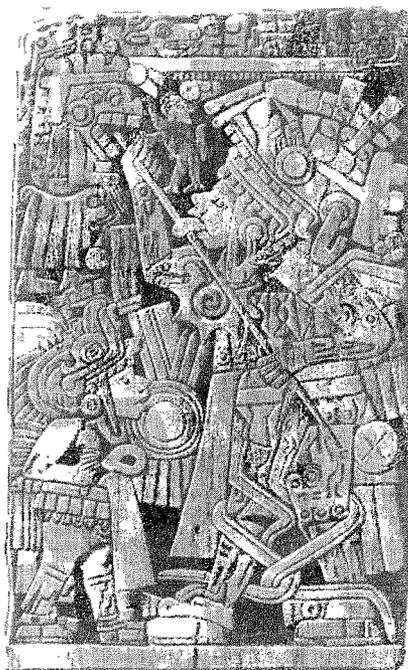


Figura 4. Lápida de Huilocintla (según Seler).

A cada lado está un hombre en posición de adorante. Los dos son rodeados por algunas bandas o tiras cuya función es difícil de determinar. El adorante a nuestra izquierda lleva una vestimenta adornada y una especie de penacho. Su contraparte a la derecha no tiene tales adornos, sino más bien una cabeza calva y labios pronunciados, tal vez una máscara bucal. Frente a su pecho vemos la cabeza de una serpiente, sea como parte de su indumentaria (terminación de un cinturón que lo rodea), sea como signo calendárico —(1) Serpiente—, representaría el nombre del personaje mismo o de una entidad divina a quien está consagrado. Ser rodeado por una serpiente es una manera pictórica de indicar el inicio del trance. Un ejemplo impresionante se ve en una lápida de Huilocintla: el protagonista hace un autosacrificio, perforando su lengua ante Ciuacoatl, conjurando así a una serpiente de visión, envuelta en vapores (figura 4).⁴

⁴ Véase Seler (1960, III: 514-521), así como el comentario de Jansen y Pérez Jiménez (2000: 195 ss).

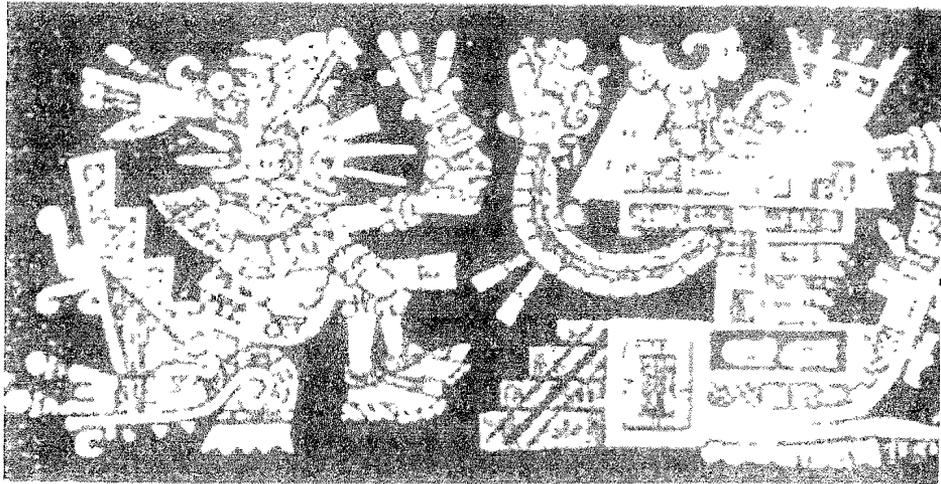
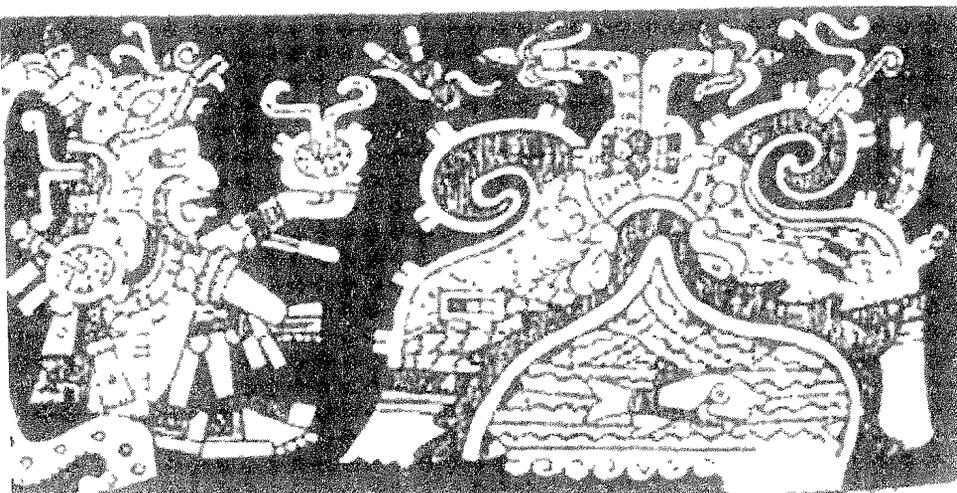


Figura 5. Vasija de Nochtlan (según Seier).

En nuestro caracol el sacerdote con la serpiente sostiene con las manos una cabeza. Algo similar vemos en la vasija de Nochtlan, donde el adorante parece ser un sacerdote en búsqueda de una visión u oráculo. Allí la cabeza está combinada con un corazón; aparentemente no denota un sacrificio, sino que el adorante se ofrece con “rostro y corazón”, es decir “con toda su persona” a la deidad (figura 5).⁵ Notamos que los protagonistas en esta vasija están sentados en tronos (pertenecen a la clase gobernante) y llevan los atributos de Quetzalcóatl, el héroe cultural, y Cipactonal, el anciano sacerdote cargador del bote de *piciete*, respectivamente, y que están sentados frente a santuarios localizados en cuevas (representadas por las fauces abiertas de lagartos). Del templo frente a Quetzalcóatl sale una serpiente de visión con cabeza de Xólotl.

En cuanto a la escena del caracol también es posible que se trate de un cráneo o cabeza conservada (trofeo) como recuerdo físico del ancestro. En tal caso el acto de presentar el cráneo representaría el descubrimiento de los restos óseos para venerarlos o para solicitarles algún consejo u oráculo.

⁵ Véase la interpretación de Jansen y Pérez Jiménez (2000: 210-211). Edward Seier (1960, III:522 ss.) publicó un dibujo y un estudio de esta vasija.



El *Códice Yoalli Ehécatl* (Borgia, p. 32) nos muestra un ritual nocturno para el Divino Cuchillo (Técpatl, Iztli) en el patio frente a un templo o pirámide, durante el que diferentes sacerdotes corren y bailan con cráneos y cabezas cortadas (figura 6).

Encima de esta escena, en el lugar que corresponde al cielo, vemos algunas volutas (compuestas de manera similar a grecas), que pueden representar nubes o vapor, es decir, la presencia de las deidades de la lluvia y del viento. El mismo motivo encontramos como elemento diagnóstico en un templo en el *Códice Añuue* (Selden), pp. 2-11: yoco en Dzaha Dzauí, la lengua mixteca, significa “vapor” y también “espíritu” (figuras 7 y 8). Por otra parte las volutas pueden representar palabras, canto o, en este caso, el sonido del caracol mismo (figura 9).

Dando la vuelta, atrás del adorante, hay una segunda escena. De las fauces abiertas de una serpiente que se levanta en forma vertical, emerge a medio cuerpo un personaje con un collar. Atrás de su oreja cuelga una tira encorvada. Sus labios prominentes se asemejan a la boca tipo pico del Dios del Viento (Ehécatl-Quetzalcóatl). De su boca sale un signo similar a una lengua bífida que termina en dos medios círculos opuestos; el conjunto no es común, pero ha de representar el discurso del personaje (figura 10). Un signo similar encontramos en

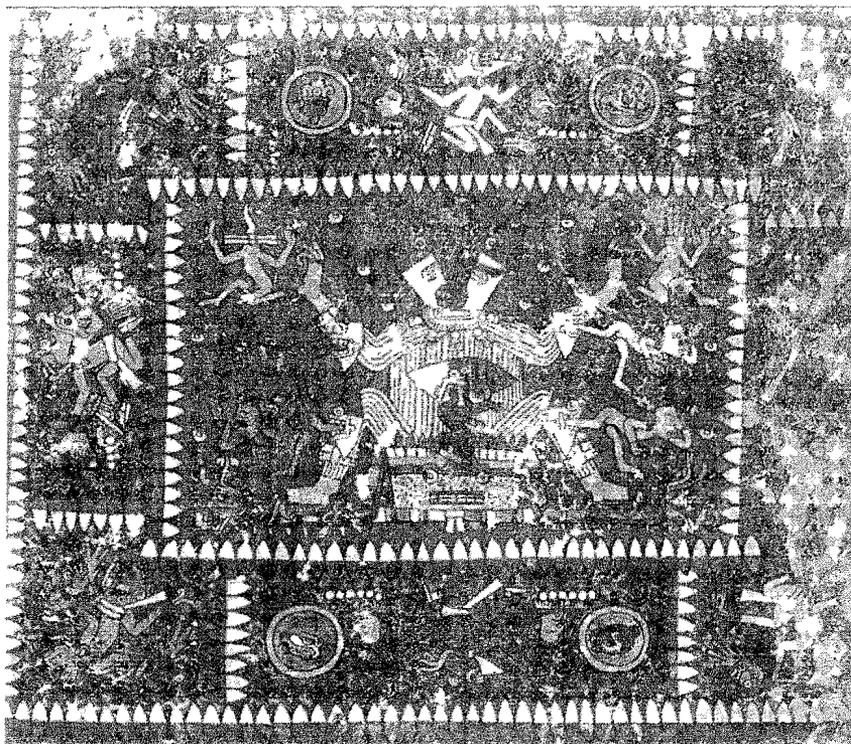


Figura 6. Baile con cráneos y cabezas cortadas, en el *Códice Yoalli Ehécatl* (Borgia), p. 32.

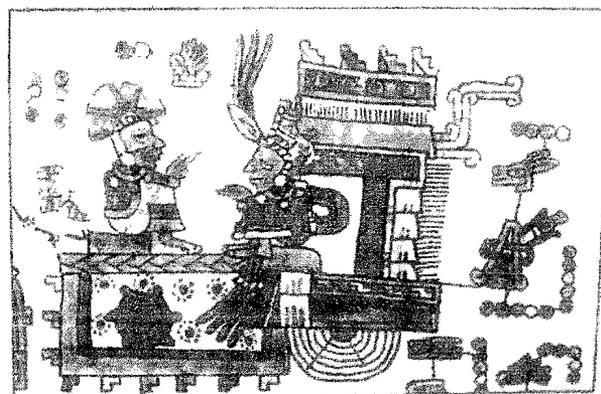


Figura 7. Templo de Vapor (yoco) en el *Códice Añute* (Selden), pp. 2-II.

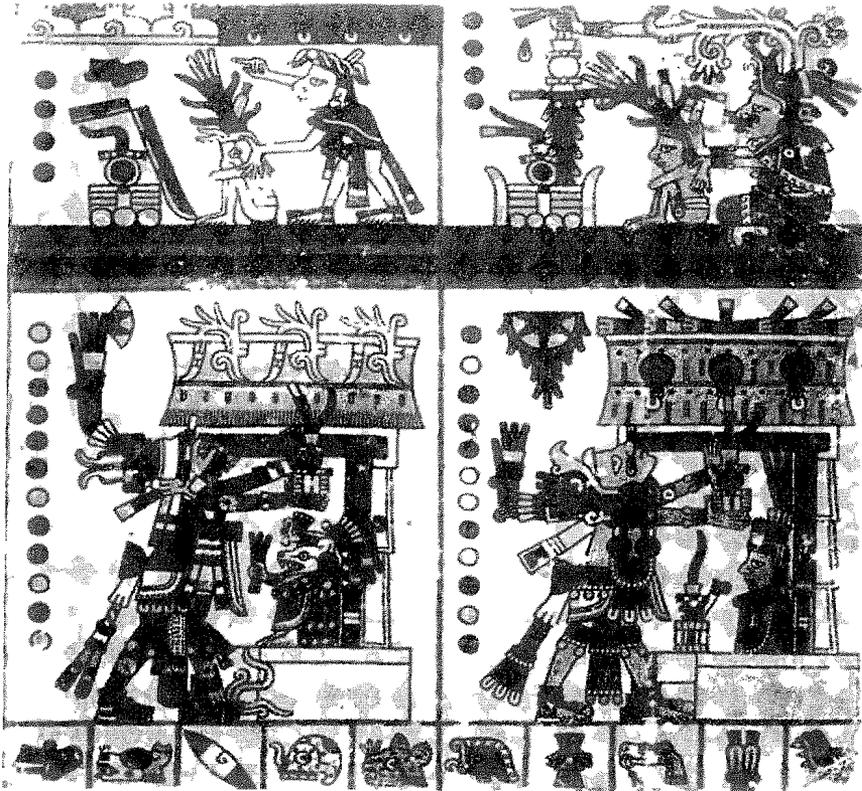


Figura 8. Templo del Norte, caracterizado por el vapor en su techo (Itzlacoliuhqui hace una ofrenda de leña al tlacuache sentado), en el *Códice Tezcatlipoca* (Fejérváry-Mayer), p. 33.

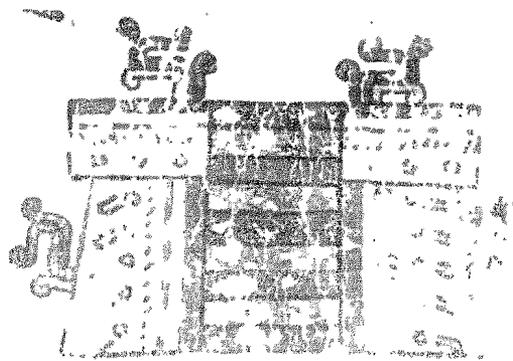


Figura 9. Altar con volutas que representan cantos o "fama" en el *Códice Yuta Tnoho (Vindolomensis)*, p. 23-1.

Figura 10. Discurso del Señor 9 Viento Quetzalcóatl en el Códice Yuta Tnoho (Vindobonensis), p. 38-III.

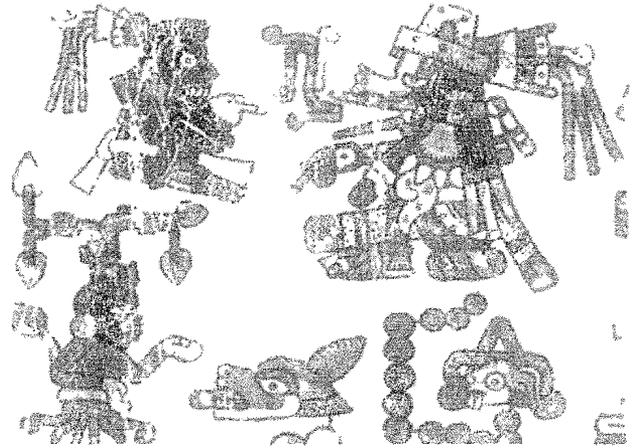


Figura 11. El baño del sacerdote que ha despertado de su irano, en el Codex Yalli Ehecatl (Borgia), p. 38.



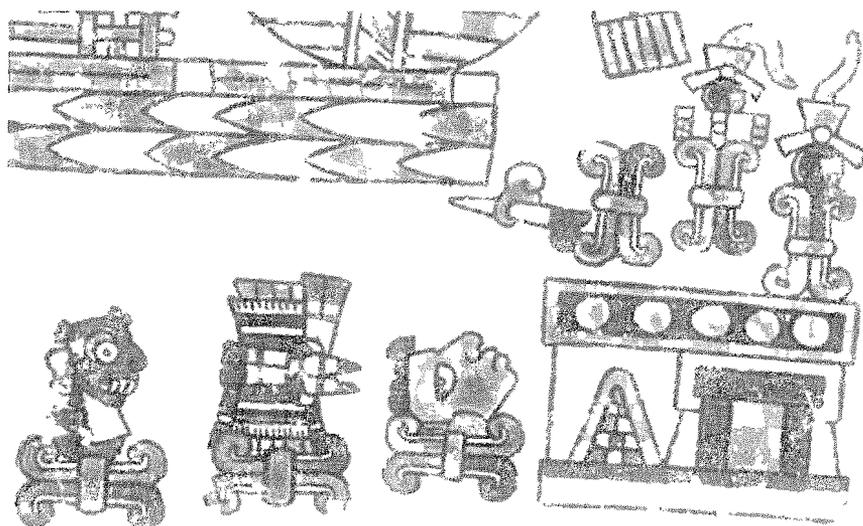


Figura 12. Diferentes ofrendas indicadas por el signo de las cuatro volutas amarradas, en el *Códice Yuta Tnoho (Vindobonensis)*, p. 17-II.

el *Códice Yoalli Ehécatl (Borgia)*, p. 38: una corriente de vapor sale del sacerdote que acaba de salir de su trance chamánico y es bañado por otro sacerdote, dedicado al Dios de la Lluvia (figura 11). Por otra parte, este elemento se asemeja al signo de cuatro volutas amarradas que se emplea en los códices de Ñuu Dzauí (la Mixteca), probablemente para indicar “hablar a las cuatro direcciones” y, en un sentido más amplio, “oración” y “ofrenda” (figura 12)

El personaje que emerge de las fauces de una serpiente generalmente representa un antepasado que se revela a un sacerdote o devoto en estado de trance. Se trata de la “serpiente de visión”, tan importante en el arte clásico maya y en el *Códice Yoalli Ehécatl (Borgia)*.⁶ La asociación con el Dios del Viento puede indicar su carácter espiritual y sacerdotal, como *tamacazqui*, “sacerdote espiritado” y como “noche y viento”, es decir “misterioso y místico” (figura 13). La escena nos recuerda los conjuros registrados por Hernán Ruiz de Alarcón:

⁶ Véase Freidel, Schele y Parker (1993: esp. pp. 207-219), así como Jansen y Pérez Jiménez (2000, cap. 6).

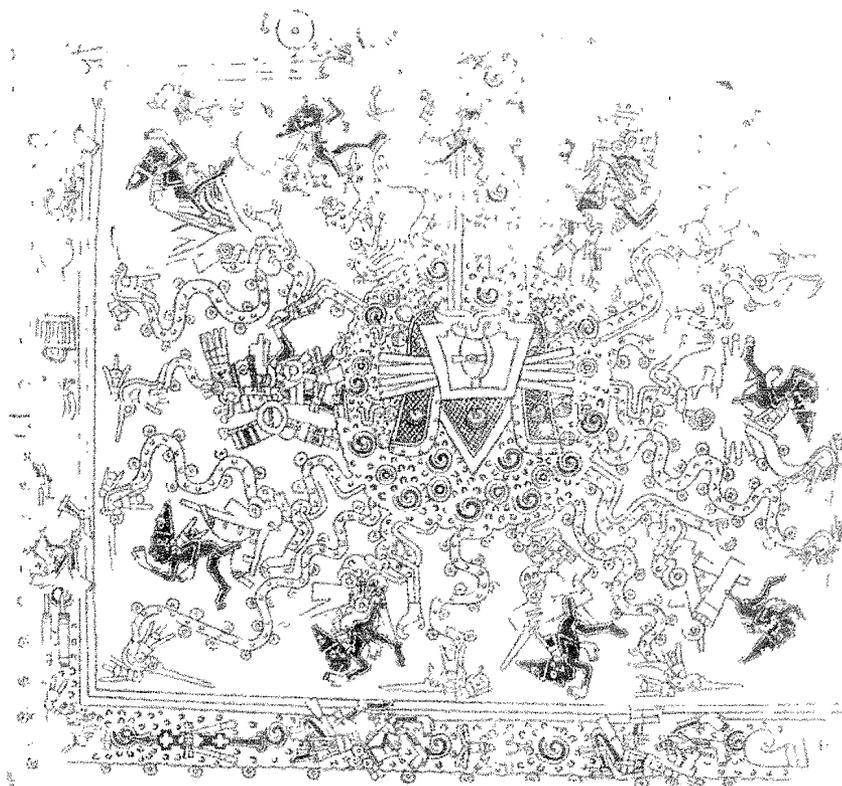


Figura 13. Visiones provocadas por abrir el Envoltorio Sagrado, en el *Códice Yoalli Ehécatl* (Borgia), p. 36.

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-Nauai,
yo, Quetzalcóatl...⁷

⁷ Ruiz de Alarcón, Tratado II, cap. 3, trad. modificada del texto nahua. Véanse también mis observaciones sobre el trance mesoamericano y su representación iconográfica en el comentario al *Códice Yoalli Ehécatl o Borgia* (Anders. Jansen y Reyes García, 1993: 67 ss. y 178 ss.) y en el comentario al *Códice Martín o Lind* (Anders. Jansen, 1994: 89 ss.).

Con ambas manos este personaje señala hacia una serie de volutas que surgen atrás de él desde la orilla, es decir desde el interior del caracol. Es un gesto dramático poco común en la pictografía del centro y sur de México, pero el sentido es claro: el personaje se manifiesta en el sonoro sonido del caracol mismo y a la vez lo estimula y expresa su fuerza. Un gesto comparable encontramos en la representación del Señor 9 Viento Quetzalcóatl como mago que baila con una pierna cortada, en el *Códice Yuta Tnoho (Vindobonensis)*, p. 48-1, y en la figura de un hombre con cabeza de venado, posiblemente realizando un baile ritual nahualístico, en el *Códice Mictlán (Laud)*, p. 3, figuras 14 y 15.

Encima de esta escena hay una apertura con dos puntos marcados en el caracol. El total da la impresión de ser una extraña cara monstruosa que podría representar una cueva donde todo se lleva a cabo. A la vez esta decoración da al caracol mismo el aspecto de ser un ente vivo, con ojos, boca y voz. En ambos casos se trata de un portal del otro mundo.

En forma combinada las dos escenas parecen referir a un ritual en una cueva o, de todas maneras, ante la tierra. Las ofrendas quemadas



Figura 14. Mago que baila con una pierna cortada en la mano, en el *Códice Yuta Tnoho (Vindobonensis)*, p. 48-1.

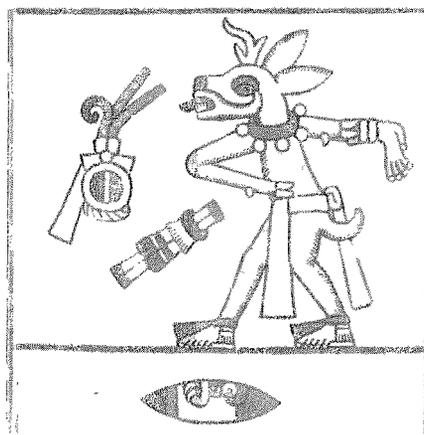


Figura 15. Hombre con cabeza de venado en el *Códice Mictlán (Laud)*, p. 3.

en un altar resultan en la conjuración de una visión o un espíritu, que a la vez se identifica con la voz del caracol, calificándola como un mensaje misterioso del más allá. La implicación de tal lectura sería que el caracol mismo hubiese desempeñado un papel importante en tales rituales, como un instrumento liminal que posibilita una comunicación visionaria con el otro mundo.⁸

El mensaje es coherente y concuerda bien con lo que ahora sabemos de los rituales para inducir visiones, pero en el estilo de la representación hay algunos elementos que son muy distintos de la iconografía conocida. Por el momento no podemos determinar si estas anomalías son indicación de que la pieza fuese falsa o simplemente tienen que ver con el conocimiento aún muy limitado que tenemos acerca de tales obras de arte. Las bandas o tiras que rodean a las figuras, por ejemplo, no se ven en los códices, pero Javier Urcid ha encontrado un posible paralelo en el mural de la Tumba 5 de Suchilquitongo.

LECTURA DEL CRÁNEO

El cráneo muestra en la parte frontal y superior una escena grande grabada, tipo códice, la cual puede dividirse en varias partes. La lectura parece comenzar en la frente y proceder de abajo arriba sobre el resto del cráneo. La primera escena consta de tres personajes, los tres parecen ser hombres. Los dos a nuestra izquierda se dirigen a otro a nuestra derecha. La composición es comparable con las escenas de saludo ceremonial en los códices de Ñuu Dzau. En tal caso los dos a nuestra izquierda serían adorantes que rinden homenaje al hombre a nuestra derecha. Pero también es posible que los dos personajes exteriores rindan homenaje al individuo en el centro.

Este último, llamado personaje B por Urcid, está representado de medio cuerpo. No se distingue bien en qué o sobre qué está colocado, ¿una vasija, una flor o un trono? Con la mano derecha sostiene frente a su boca un objeto que parece ser un caracol. Atrás de él vemos a un hombre parado (reconocible como tal por el *maxtlatl*). Tanto en la

⁸ Una interpretación similar se puede dar a las urnas clásicas de Oaxaca (Jansen, 2004) y a las vasijas policromas del estilo Mixteca-Puebla (como demuestra Gilda Hernández Sánchez en su disertación doctoral).

espalda como encima del cabello vemos algunos signos abstractos. Una línea encorvada alrededor de la boca podría indicar una barba; entre los labios parece que se ve un diente. Todo esto indica que se trata de un anciano, probablemente un sacerdote anciano (personaje A). Tira unos círculos al suelo. Este acto es bien conocido en el arte mesoamericano y aparece tanto en los frescos de Teotihuacan y en los relieves mayas como en los códices posclásicos. Se han propuesto varias interpretaciones como sembrar semillas o esparcir sangre de autosacrificio. Con base en los códices de Ñuu Dzauí pienso que se trata de tirar polvo de *piciete* (nicotiana rústica). Vemos un paralelo en el *Códice Tonindeye* (Nuttall), p. 2: como parte de un saludo ceremonial un hombre toca un caracol mientras otro echa al aire el polvo verde del *piciete* para crear un ambiente puro y sagrado (figura 16).

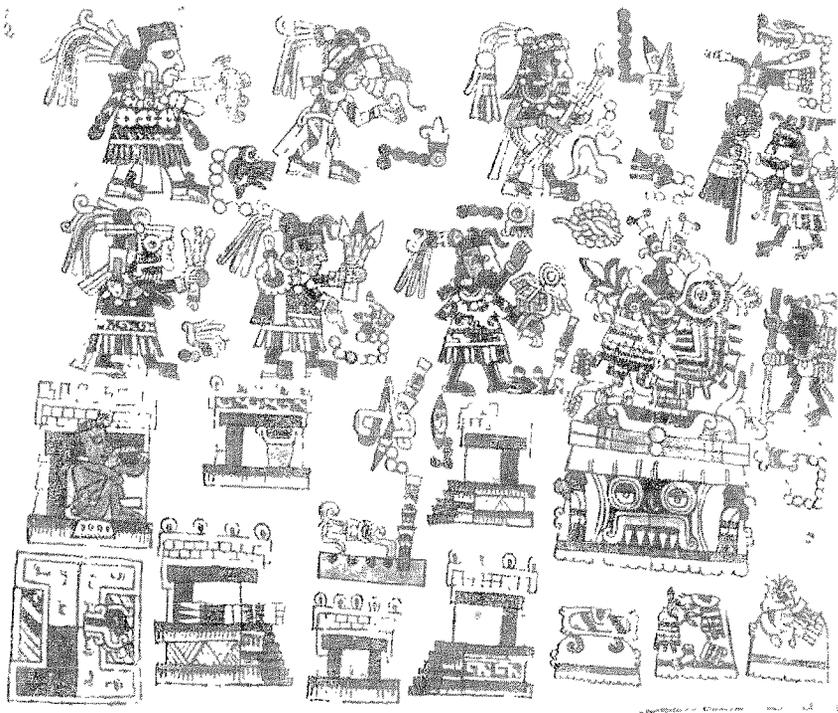


Figura 16. Saludo ceremonial al Señor 8 Viento que se manifiesta en Yucunadahur, en el *Códice Tonindeye* (Nuttall), p. 2.

El hombre a nuestra derecha (personaje C) parece estar rodeado por volutas. En caso de ser el personaje principal que recibe el saludo de los otros dos, podría ser alguien que se manifiesta dentro de las espirales de humo, es decir, en una visión. Por otra parte, es posible que estas volutas sean parte de su título o nombre.

Arriba de este conjunto que consiste en tres personajes se levanta una tira ondulante, como un camino o cuerpo serpentino que termina en una boca dentada con un ojo, que al parecer representa las fauces de un lagarto (llamado motivo G por Urcid). De allí sale un guerrero armado con macana y escudo (personaje F). Su yelmo tiene forma de cabeza de jaguar o animal semejante. Al parecer viste una túnica (*xicolli*). Es curioso cómo sostiene la macana como si fuera una lanza. Más curioso aún es que en la otra mano, frente a sí, levanta por los pies a un hombre de tamaño pequeño. El hecho de que este guerrero proceda de la boca del lagarto sugiere que estamos frente a una escena de visión en que el hombre se manifiesta por los conjuros hechos en la escena anterior. Hay un paralelo en el dintel 25 del Templo 23 de Yaxchilán (figura 17), donde un hombre armado, probablemente el fundador de la dinastía, se manifiesta en las fauces de la serpiente de visión a la reina K'abal Xok (Freidel, Schele y Parker, 1993: 308 ss.).

Más a nuestra izquierda sigue una tercera escena, que consta de un hombre sentado cuya cabeza es una calavera; además tiene un penacho y levanta una mano con el dedo índice extendido hacia arriba, como si estuviera llamando la atención a alguien (personaje E). Frente a este personaje esquelético está un adorante o danzante, con las manos alzadas y la cara levantada hacia arriba (personaje D). Obviamente se trata de un acto de respecto ante el hombre muerto en medio, que parece dar instrucciones al otro.

Hasta ahora el texto pictórico parece hablarnos de un saludo ceremonial, un rezo o conjuro, que provoca la visión del difunto, que sale de lo profundo de la tierra o de una cueva (el lagarto). Probablemente se trata de una manifestación del difunto en dos formas, primero como estuvo en vida (personaje F) —un guerrero-jaguar valiente y vencedor—, luego como está ahora: un personaje importante (con penacho), sentado en el reino de los muertos (personaje E). El ado-

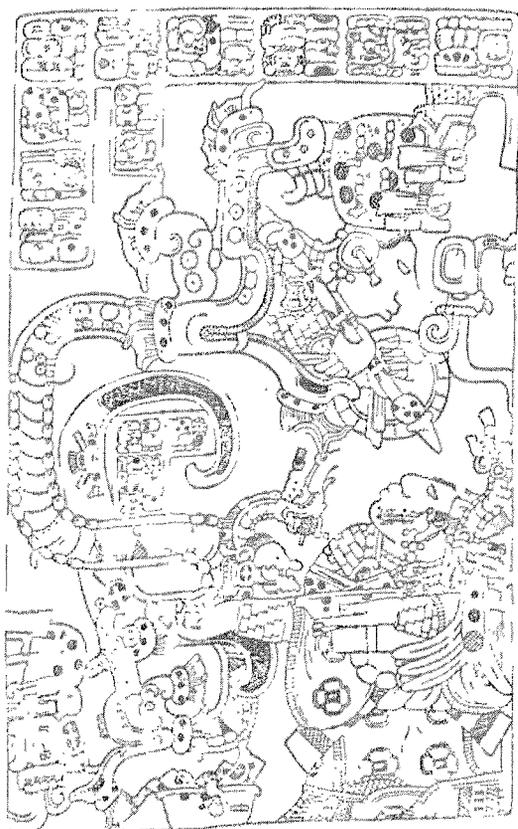


Figura 17. Dintel 25 de Yaxchilán: el fundador de la dinastía se muestra en una visión a la reina K'abal Xok.

rante (personaje D) representa a todos los que miramos la escena, venerando al difunto, que desde su sede en el más allá nos indica qué hay que hacer.

Encima de esta escena en el segundo plano (personajes D-F) hay un signo que consiste en un círculo del cual emanan dos cabezas feroces, mirando a lados opuestos (llamado motivo H por Urcid). Parecen ser cabezas de serpientes con dientes prominentes. El círculo central en el cráneo es representado con frecuencia en los códices y parece marcar el lugar donde está concentrado el *tonalli*, la fuerza anímica (figura 18). Según la antigua cosmovisión de los *mexica*, el *tonalli* es el principio vital más importante, una especie de “alma”, una fuerza caliente, relacionada con el sol, la vida, y a la vez con el día del naci-

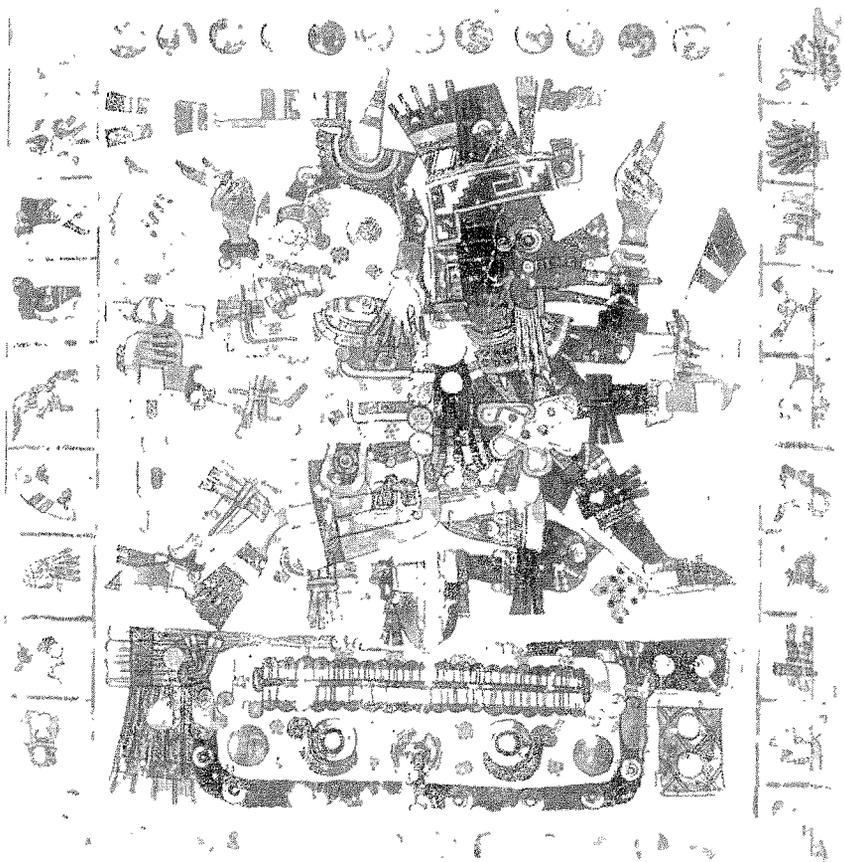


Figura 18. El Dios de la Muerte y el Dios del Viento (a la vez del sacerdocio y del culto) conectados como dualidad, en el *Códice Yoalli Ehécatl* (Borgia), p. 56. Nótese la marcación del círculo en la parte central del cráneo.

miento de un individuo, y por lo tanto con su carácter y su suerte. La parte central de la cabeza, la fontanela, la mollera y el cabello, es donde está situada. Es también la fuerza que puede salir del cuerpo durante el sueño y, por supuesto, en el caso de la muerte. Alfredo López Austin, que ha hecho un estudio exhaustivo sobre las conceptualizaciones mesoamericanas de las diferentes fuerzas espirituales o anímicas, concluye que el *tonalli* es precisamente el elemento central en los ritos mortuorios y en el culto a los ancestros (1980: cap. 6 y pp. 367-368).

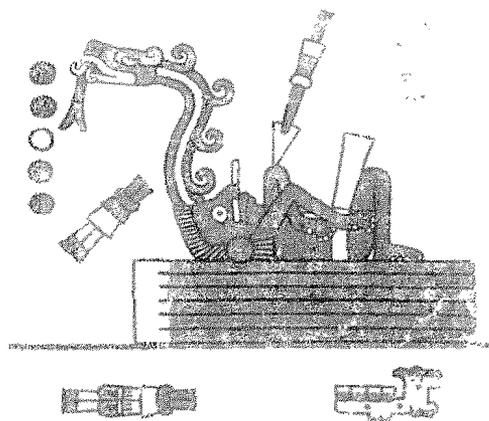


Figura 19. El trance representado por una serpiente emplumada que surge de la parte central de la cabeza, en el *Códice Mixtlán* (*Laud*), p. 1.

El *Códice Mixtlán* (*Laud*), p. 1, nos muestra la imagen de un hombre que entra en trance, con base en su respeto religioso y su autosacrificio: una serpiente emplumada, representando su experiencia visionaria, surge de la parte central de su cabeza (figura 19).

Las cabezas serpentinas que emanan del círculo no son simétricas, sino algo diferentes entre sí. La que está a nuestra izquierda tiene un ojo grande redondo y la boca abierta, con una serie de dientes. La de la derecha tiene la boca medio cerrada y atrás del ojo una oreja doblada. La parte inferior de esta última cabeza serpentina desaparece atrás de la figura del guerrero. Su posición en el conjunto del texto grabado es la del cielo. Combinando los diferentes indicios del arte visual mesoamericano interpretamos las serpientes que emanan del *tonalli* como representaciones de la capacidad visionaria del ser humano, en particular del trance por medio del cual los sacerdotes se pueden comunicar con el otro mundo.

En la composición gráfica de esta parte hay varias anomalías. La posición del guerrero es curiosa y mal lograda. El nivel distinto en que están colocadas las personas y el hecho de que el adorante no mira al muerto sino arriba, a la boca abierta de una de las serpientes, hace que los diferentes actores no parezcan estar explícitamente relacionados ni conectados entre sí. Es notable la falta de simetría en el dibujo de

las dos culebras; además, los personajes de la escena en el segundo plano están en parte sobrepuestas sobre las cabezas serpentinadas. Todo esto provoca dudas acerca de la autenticidad de la pieza.

Por otra parte se puede observar que el manejo de una lanza o arma similar también causó problemas técnicos de representación en los códices precoloniales. Vemos por ejemplo el dibujo de un guerrero en el *Códice Yuta Tnoho (Vindobonensis)*, p. 48-II: levanta la lanza y la hace pasar atrás de su espalda (figura 20).

El cuerpo del adorante (D) está formado por varios segmentos angulares, lo que no es propio de los códices, pero sí ocurre, por ejemplo, en los relieves de piedra en Tula, Hidalgo (Mastache, Cobean y Healan, 2002: 123). Tanto en este caso como en el de las bandas o tiras que rodean a algunos personajes en el caracol, habría que considerar la posibilidad de que tales segmentos fueran bases para aplicar elementos decorativos, sea de pintura, sea de mosaico.

Hay que tener en cuenta, además, que el trabajo de incisión y relieve sobre la superficie curva e irregular del cráneo debe haber causado ciertos problemas de composición, que se notan más cuando la escena es reducida a un nivel plano en el dibujo. Viendo la estratigrafía del grabado, observamos que el signo del *tonalli* con las cabezas serpentinadas fue puesto primero y que la otra escena fue concebida después. Esta presencia anterior del motivo H en el grabado es interesante, ya que

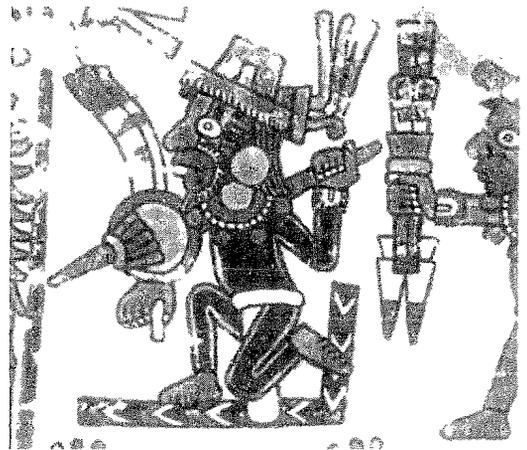


Figura 20. Guerrero con lanza en el *Códice Yuta Tnoho (Vindobonensis)*, p. 48-II.

destaca el *tonalli* del fallecido mismo, posiblemente para facilitar su salida. También nos dice que no fue concebido como elemento para cerrar la otra escena, sino que, por el contrario, el resto del relieve fue hecho como una unidad aparte. Un problema en el cálculo de las proporciones hizo que los personajes D y F invadieran el motivo H.

Puede ser también que el acto de adoración del personaje D ante el muerto y ante la cabeza serpentina sea una combinación intencional. De hecho la cabeza serpentina y la figura esquelética remiten a lo mismo: al *tonalli* del difunto, que se manifiesta en una visión y es el objeto de la invocación y adoración. La diferencia visual entre las dos cabezas serpentinadas puede indicar que no debemos interpretar esta figura como una serpiente de dos cabezas, sino como un centro del cual surgen serpientes (experiencias visionarias) distintas.

Resumimos. El primer paso en el grabado fue marcar la fuerza del *tonalli* como un círculo en la parte central del cráneo. La adición de serpientes tal vez fue, en primer lugar, para facilitar la salida del *tonalli* del fallecido; luego para marcar este cráneo como origen de experiencias visionarias que permiten una comunicación con este *tonalli*, y, en sentido más amplio, con el otro mundo. Este aspecto se elabora en la escena compleja que se puso abajo de este signo. El primer plano (personajes A-C) trata de un saludo ceremonial, que en este contexto fúnebre más bien se puede calificar como una invocación o conjuro. En este rito participan un sacerdote anciano que tira *piciete*, un hombre que toca un caracol y un tercero que parece estar asociado con la experiencia visionaria misma, ya que aparece dentro de vírgulas de humo o vapor. El ritual resulta en que en el segundo plano se yergue una gran serpiente con cabeza de lagarto, que representa el trance, probablemente dentro de una cueva. En esta visión se manifiesta el difunto en dos aspectos: como guerrero victorioso (F) y como muerto sentado (E), que recibe la adoración (D) de los presentes.

Ahora debemos voltear el objeto: el hueso occipital muestra otra cara grabada, que mira a los que contemplan el cráneo desde atrás. Los grandes ojos redondos dan a este rostro un aspecto fúnebre, como calavera. En el lugar que corresponde al hueco de la nariz, vemos una especie de pico, que por un lado refuerza la idea de una calavera y por

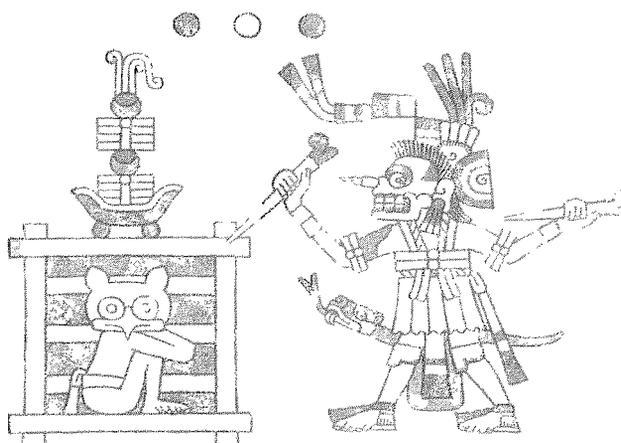


Figura 21. El hombre-búho (*tlacatecolotl*) y el Dios de la Muerte, en el *Códice Miclán* (Laud), p. 25.

otro da la impresión de que ésta es asimilada a la cara fronta' de un búho, ave agorera de la muerte (figura 21). La boca abierta es un orificio que literalmente "habla" desde el interior del cráneo, simbolizando claramente una voz del más allá.

El *Códice Yuta Tnoho* (*Vindobonensis*), p. 24, muestra un ejemplo del uso ritual de una calavera: sirve como base para raspar huesos y así hacer una música que acompaña el consumo ritual de pares de hongos alucinógenos para poder hacer un viaje espiritual. Iniciador y dirigente del rito es el Señor 9 Viento Quetzalcóatl, personaje liminal y mediador entre dos mundos (figura 22)

Los restos óseos son elementos que marcan la frontera con el otro mundo, tanto el paso de los difuntos que se dirigen al más allá, como el portal por donde se pueden manifestar los ancestros a los vivos. El relieve en un hueso labrado maya nos muestra cómo, desde el subterráneo oscuro al pie de la pirámide, la serpiente de visión sube ondulando hacia arriba (Schele y Miller, 1986: 285).

Otro ejemplo interesante de un hueso como elemento que comunica con el más allá lo vemos en el *Códice Añute* (*Selden*), p. 6-III, figura 23. La princesa 6 Mono se encuentra con un Ñuhu, es decir, deidad o espíritu de la tierra, y le pide permiso para entrar en un ca-

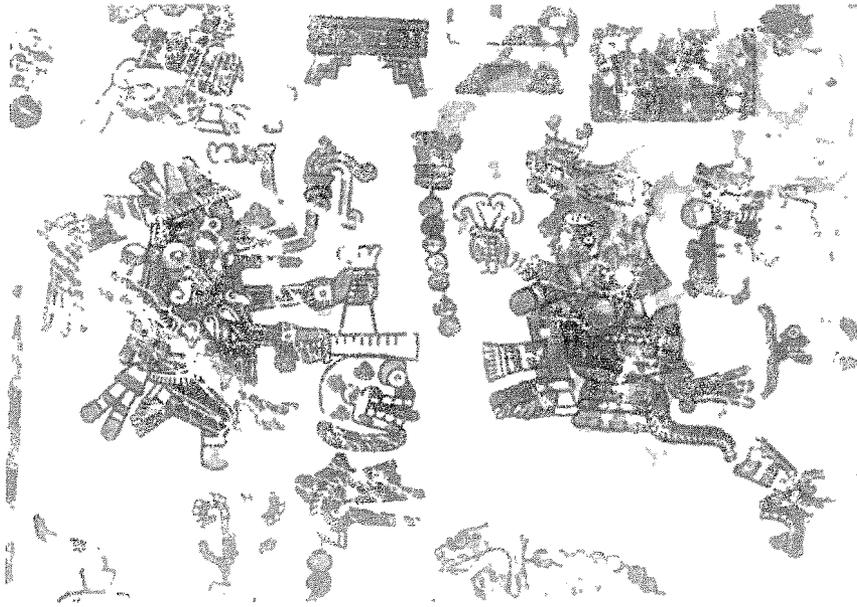


Figura 22. Uso del cráneo como "instrumento musical" Juante un ritual con hongos alucinógenos, en el *Códice Yuta Tnoho (Vindobonensis)*, p. 24

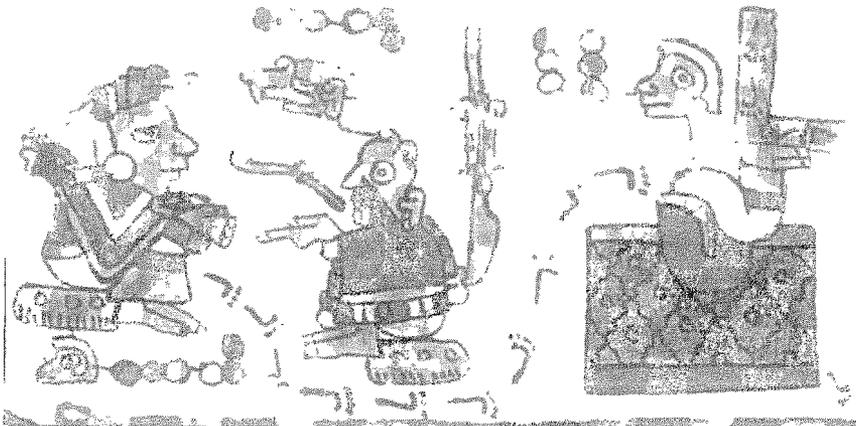


Figura 23. La princesa 6 Mono pide permiso al Dueño del Lugar, llamado Hueso-Coa (Yeque Yata), para ir al Templo de la Muerte, en el *Códice Anite (Selden)*, p. 6-III.

mino subterráneo al Templo de la Muerte (*Vehe Kihin*). El nombre de este ser espiritual es Hueso-Coa, que en Dzaha Dzauí se lee *Yeque Yata*, combinación de palabras que también se puede entender como “Hueso de antes”. El contexto sugiere que la princesa encontró un hueso antiguo en una cueva y conjuró su espíritu para poder ponerse en contacto con el inframundo.

CONCLUSIÓN

Concordamos con Javier Urcid en que el estilo y la iconografía de los grabados en ambos artefactos en general siguen bien los códigos posclásicos. En las escenas hay algunas anomalías que provocan dudas, pero el análisis del discurso de las imágenes no resulta en argumentos contundentes para probar que se trata de falsificaciones. Al contrario, el intento de una lectura y una comparación iconográfica detallada nos permiten afirmar que los textos pictóricos grabados en el caracol y en el cráneo forman parte de una unidad temática que se refiere al culto a los ancestros, cuyo elemento central es la serpiente de visión. Esta temática está bien documentada en el arte mesoamericano y corresponde al importante papel que tuvo el trance y la veneración de los antepasados difuntos en la vida religiosa precolonial. Es interesante notar la intertextualidad que parece existir entre ambos artefactos: el objeto central que en el cráneo inicia el rito de la invocación es un caracol (en manos del personaje B), mientras que en la escena de la ofrenda grabada en el caracol uno de los adorantes parece tener en su mano una cabeza o un cráneo.

Hacemos constar que el trabajo de realizar estos relieves en una iconografía correcta sobre una superficie curva e irregular indica una maestría artística que, aunada a la originalidad de las figuras y la coherencia del mensaje expresado, es poco común en los falsificadores. Para una decisión definitiva acerca de la autenticidad de los artefactos, sin embargo, será necesario encontrar más ejemplos de este género de representaciones en un buen contexto arqueológico. Al ser auténticas, las escenas grabadas en el caracol y el cráneo destacan por su composición original y su alta calidad, abriéndonos una ventana nueva a la estética mesoamericana y a la iconografía del trance religioso.

PEDRO FRANCISCO SÁNCHEZ NAVA

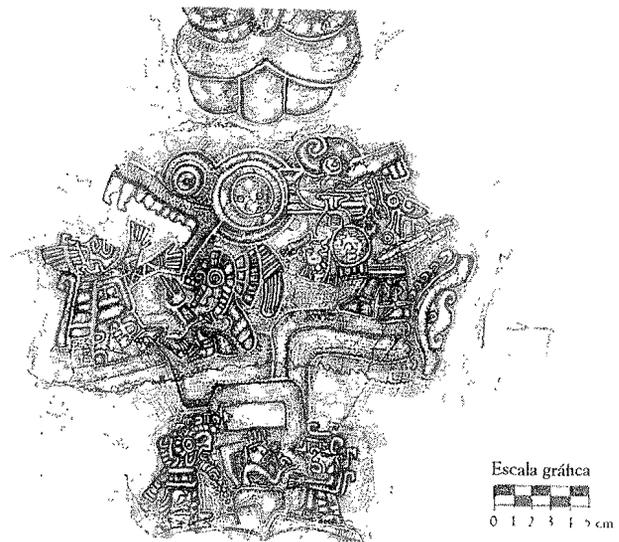


Figura 4. Dibujo de los grabados en la superficie del cráneo.
Ilustración: José Molina Terreros.

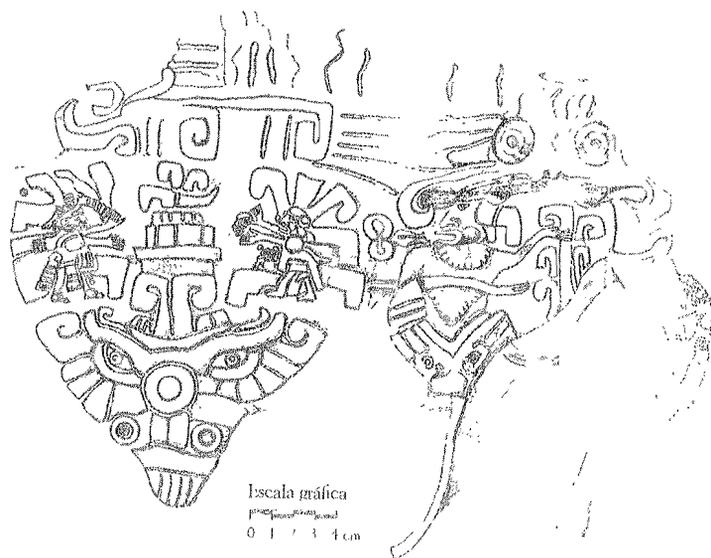


Figura 5. Dibujo de los grabados en el caracol-trompeta.
Ilustración: José Molina Terreros.

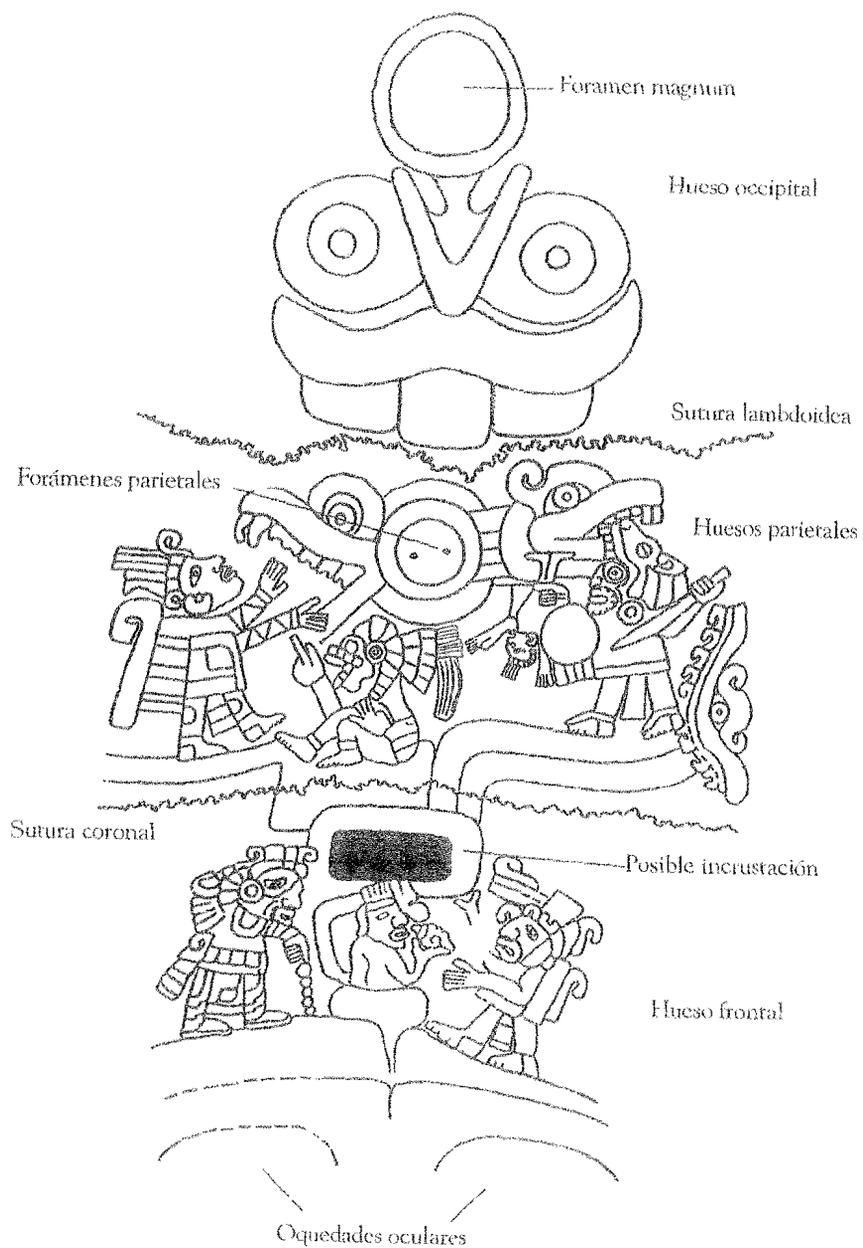


Figura 3. Dibujo desenvuelto del grabado en el cráneo humano.

LA CONCHA GRABADA

La composición gráfica del grabado

El grabado en la concha incluye una narrativa con dos escenas (figura 12). La escena ejecutada en el lado izquierdo (figura 13a) muestra a dos personajes, uno frente al otro llevando a cabo un ritual. Ambas figuras avanzan en procesión hacia un bulto amarrado o una ofrenda. Debajo de la procesión están las fauces abiertas de un lagarto. La figura 13b muestra esta imagen en posición invertida, lo que permite apreciar que sus atributos incluyen también los de una serpiente (por ejemplo la lengua bífida). Aunque esta imagen parece diferir de otros ejemplos que simbólicamente representan el plano terrestre (figura 13c), su significado es similar al de otras escenas en los códices *Borgia* y *Laud*, donde el símbolo de la tierra, es decir, el lagarto, se alimenta de ofrendas (figura 13d).

La escena grabada en el lado derecho de la concha incluye, de abajo arriba, una representación zoomorfa con fauces abiertas, un torso humano que parece emerger de esas fauces y una imagen antropozoomorfa de

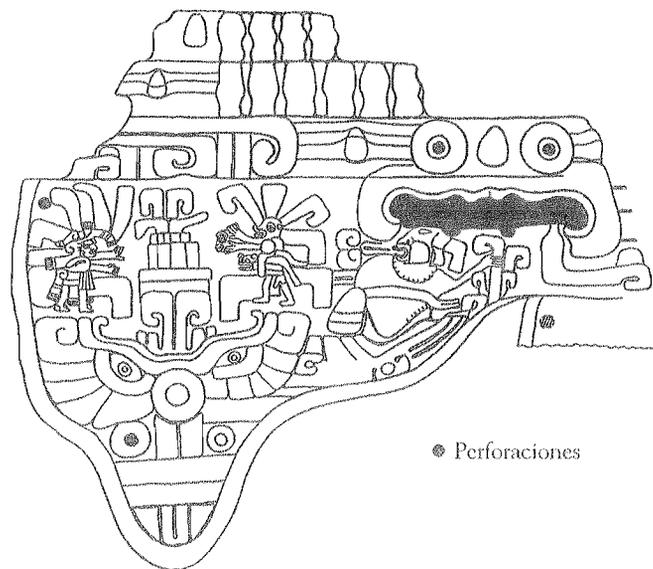


Figura 12. Dibujo desenvuelto de los grabados en la concha.