



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Monte Alban y la Memoria Mixteca

Jansen, M.E.R.G.N.

Citation

Jansen, M. E. R. G. N. (2012). *Monte Alban y la Memoria Mixteca*. Leiden: Faculty of Archaeology, Leiden University. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/18942>

Version: Not Applicable (or Unknown)

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

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/18942>

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

Monte Albán y la Memoria Mixteca

Informe preliminar sobre investigaciones en progreso

Maarten E.R.G.N. Jansen

Facultad de Arqueología

Universidad de Leiden (Países Bajos)

Mayo 2012

Índice

Prefacio	3
La Identificación de Monte Albán en los Códices Mixtecos	6
Referencias (1)	21
Un Oráculo Mixteco en Monte Albán	23
Referencias (2)	75

Prefacio

El sitio de Monte Albán, cerca de la actual Ciudad de Oaxaca, es uno de los más famosos emblemas de la arqueología mexicana. Las primeras construcciones remontan a \pm 500 años a.C. (la época preclásica: fase Monte Albán I) y su auge urbano se fecha entre \pm 200 d.C. y 850 / 900 d.C. (la época clásica: Monte Albán II, III A y B). Como centro cultural, político y religioso ejerció una enorme influencia en todo el Sur de México. Se levanta como acrópolis en un extenso valle, área históricamente habitada por hablantes de la lengua zapoteca. Las montañas al Oeste - bien visibles, hasta cercanas, desde la plaza principal - son de la Mixteca Alta. Elementos estilísticos en el arte de esa región, por ejemplo en la cerámica, demuestran una interacción intensa y continua entre los Beni Zaa (zapotecos) del valle y sus vecinos, los Ñuu Dzauí (mixtecos) de las montañas.

Una drástica incisión histórica y transformación socio-económica generaron una nueva fase cultural: la época postclásica (Monte Albán IV y V). En esta crisis, aun poco entendida, Monte Albán perdió su status como capital de imperio y fue en gran parte abandonado. Sus majestuosos templos y palacios se convirtieron en ruinas. Sitios en el Valle de Oaxaca - como Zaachila - emergieron como los nuevos núcleos de poder. Se desarrolló un nuevo vocabulario artístico: el estilo Mixteca-Puebla, que está presente en (re)ocupaciones temporales y actos rituales entre las ruinas del antiguo Monte Albán. El ejemplo más famoso es el tesoro de la Tumba 7, construida en la época clásica temprana (Monte Albán II), pero reutilizada y repositorio de una gran cantidad de artefactos preciosos en el Postclásico.

De ahí las preguntas: ¿Cuál fue la función y el significado de Monte Albán en la época postclásica? ¿Cómo entender la presencia mixteca allí en ese tiempo? ¿Hay mención de Monte Albán en la historiografía mixteca, por ejemplo en los manuscritos pictóricos (códices), cuya narrativa remonta hasta el inicio del Postclásico?

Este informe preliminar reporta los resultados de las más recientes investigaciones que realicé sobre este tema en los años 2010-2012. En ellas retomo publicaciones anteriores sobre la identificación de Monte Albán y Zaachila en los códices mixtecos y sobre la relación entre algunos huesos grabados de la Tumba 7 y la historia del origen de las dinastías mixtecas.

Se reúnen aquí dos textos independientes pero íntimamente relacionados. El primero es una ponencia presentada en 2011 en la Mesa Redonda de Monte Albán y se ha entregado para ser publicado en la memoria de dicho congreso. El segundo es el borrador de una contribución a una futura publicación sobre la Tumba 7, coordinada por la Doctora Nelly Robles García. La discusión técnica, presentada a continuación, da argumentos para anticipar la siguiente conclusión general.

* Monte Albán aparece en los códices mixtecos como la combinación diagnóstica de *Yucu Yoo*, “Monte de Carrizo” o “Monte de la Luna”, y *Tiyuqh*, “Lugar de Moscas” o “Lugar de Piojos”. Estos topónimos aparecen también en el Mapa de Xoxocotlan, documento colonial que nos da una idea general de los topónimos (y jeroglíficos) de las diferentes lomas y montañas que componen Monte Albán. Se presenta aquí nueva evidencia para esta identificación: varios elementos del paisaje asociado con este jeroglífico en el Códice Tonindeye (Nuttall) también se han podido localizar en el área de Monte Albán. El signo *Yucu Yoo-Tiyuqh*, llamado en la literatura también “Monte que se

Abre – Abeja”, designa en los códices un importante sitio de memoria para las dinastías de Tilantongo y Teozacualco en la Mixteca Alta.

* La Tumba 7 de Monte Albán fue construida en la época clásica temprana, pero la mayor parte de los artefactos hallados dentro de este subterráneo corresponde al Postclásico. La distribución de los restos óseos sugiere que se trata de un entierro secundario, concretamente de Envoltorios Sagrados con elementos óseos adentro. El arte visual de la tumba incluye una serie de textos pictóricos (en los artefactos de oro y en huesos de jaguar grabados): estos confirman la idea de que la Tumba 7 fue un santuario para culto a y comunicación con Ancestros difuntos. Los aspectos estilísticos e iconográficos son comparables con los códices mixtecos, e incluso hay varias conexiones en cuanto al contenido.

* Algunos huesos grabados se refieren a un árbol de que nacen personajes, otros a un conflicto con hombres que tienen en su cabeza el signo de “piedra”. Evidentemente se trata de la narrativa mixteca sobre un gran árbol (según una tradición situado en Apoala, según otra en Achiutla), del que nacieron los fundadores de las dinastías mixtecas, quienes luego vencieron a los “Hombres de Piedra”.

* El famoso “Pectoral con Fechas” (Número 26) muestra el acto de hablar con o por los difuntos (un hombre con mandíbula descarnada). Las fechas se refieren a un día (2 Pedernal) dentro de dos calendarios (cuentas de años). Esta doble referencia cronológica documenta la presencia de dos culturas: la zapoteca y la mixteca. El día mismo remite al rito funerario celebrado para el medio-hermano del famoso rey 8 Venado ‘Garra de jaguar’: el Señor 12 Movimiento, hijo del sumo sacerdote de Tilantongo y de una princesa del reino zapoteco de Zaachila. Según los códices mixtecos este Señor 12 Movimiento fue asesinado en un baño de vapor en 1101 d.C. y su Envoltorio fue colocado en un templo precioso directamente asociado con el sitio que desciframos como Monte Albán.

* La mayor parte de los artefactos depositados en la Tumba 7, sin embargo, muestra una gran similitud estilística y técnica con los objetos encontrados en las Tumbas 1 y 2 de Zaachila, lo que sugiere que datan del mismo tiempo. La Tumba 1 de Zaachila contiene un relieve del Señor 5 Flor, que ha de ser el mismo que el Señor 5 Flor de la dinastía de Zaachila, quien aparece, con los mismos atavíos, en el Códice Tonindeye (Nuttall). Sabemos que este hombre contrajo matrimonio con una princesa mixteca de Teozacualco, la Señora 4 Conejo ‘Quetzal’, alrededor de 1280 d.C. La combinación de estas indicaciones sugiere que la Tumba 1 de Zaachila, y por eso también su contemporánea, la Tumba 7 de Monte Albán, recibieron sus respectivos contenidos – al menos la mayor parte – en las primeras décadas del siglo XIV d.C. Probablemente el culto a los Ancestros mixtecos en este lugar fue impulsado por la misma Señora 4 Conejo ‘Quetzal’, reina mixteca de Zaachila (en cuyo territorio estaba Monte Albán en aquel entonces).

* Un hueso grabado de la Tumba 7 de Monte Albán se refiere explícitamente al Señor 5 Flor en el acto de arreglar el matrimonio de su nieta con el príncipe heredero de Tilantongo. Es probable que gran parte del tesoro fue colocada en la Tumba 7 como ofrenda de gratitud por un oráculo positivo y como pedimento de buena fortuna.

* En varios huesos grabados de la Tumba 7 aparece un “Templo Precioso” o “Templo de Joyas” como un lugar central de las actividades rituales. El mismo templo está asociado con el sitio identificado como Monte Albán en el Códice Tonindeye (Nuttall). Esto nos lleva a postular que dicho templo es la Tumba 7 misma.

Este trabajo forma parte de un proyecto a largo plazo sobre cultura, historia y lengua de Ñuu Dzauí, el pueblo mixteco, que realizamos Gabina Aurora Pérez Jiménez y yo en la Facultad de Arqueología de la Universidad de Leiden (Países Bajos), con el apoyo de la Fundación Neerlandesa para el Fomento de Investigaciones Científicas (NWO) y de un ERC Advanced Grant. Nuestra investigación se inscribe en el convenio de colaboración científica firmada entre el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), México, y la Universidad de Leiden, y se realiza en cooperación con el Centro Oaxaca del mismo INAH.

Este informe preliminar se presenta para reportar los avances al mencionado grupo de trabajo del INAH y a la Facultad de Arqueología, que me otorgó un medio año sabático para esta investigación. Agradezco a la Doctora Nelly Robles García, quien dirige el grupo de trabajo interdisciplinario sobre la Tumba 7 y me invitó a participar en él, así como a los otros miembros del grupo, especialmente a los arqueólogos Ángel Iván Rivera Guzmán y Dante García Ríos, por su valiosa colaboración.

El texto aquí presentado es un informe preliminar. No es aún definitivo, sino refleja un estudio en progreso. Espero los comentarios de colegas y otros interesados para poder mejorarlo.

Maarten Jansen (m.e.r.g.n.jansen@arch.leidenuniv.nl)

Leiden, 1 de Mayo, 2012.

La Identificación de Monte Albán en los Códices Mixtecos: Nueva Evidencia

Maarten Jansen (Universidad de Leiden),
Dante García Ríos (I.N.A.H.),
Ángel Iván Rivera Guzmán (I.N.A.H.)

Grandes metrópolis y centros ceremoniales suelen seguir teniendo una presencia importante en la memoria y la ideología mucho después de haber sido abandonados o de haber perdido su función como cabecera de un reinado, como centro de una estructura política en una época determinada. El caso de Roma es probablemente el más famoso: la capital del imperio romano siguió siendo de gran importancia ideológica y artística, aun en ruinas después de la caída del imperio. Aunque las situaciones no son idénticas, tenemos razones para pensar que Monte Albán continuó presente en la memoria hasta mucho después de su auge en el Clásico – tomando en cuenta la continuidad de población en la misma área. Una prueba contundente de ello es la famosa Tumba 7, originalmente construida como tumba en el Clásico Temprano, pero re-utilizada en el Postclásico, cuando se depositaron en ella los restos óseos de varios individuos, acompañados por un gran tesoro de artefactos preciosos (Caso 1969). Entre estos artefactos hay varios huesos de jaguar con relieves muy finos en el estilo de los manuscritos pictóricos (códices) mixtecos. De hecho, hay también importantes paralelos en su contenido, por ejemplo algunos huesos refieren a eventos importantes de la historia dinástica mixteca, como el nacimiento de los Fundadores de una Ceiba y como la lucha entre estos Fundadores y seres de la época anterior, representados como ‘Hombres de Piedra’.¹

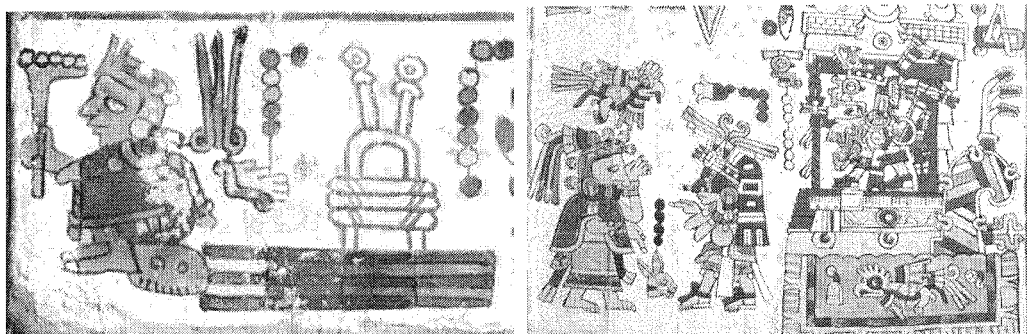
Los códices mixtecos mismos narran la historia de las dinastías que gobernaban las unidades políticas de la región (llamadas “ciudades estado” en los estudios arqueológicos y *yuvui tayu*, “estera(s) y trono(s)”, en lengua mixteca). De acuerdo a los cálculos del mismo Alfonso Caso, ampliados y corregidos por Emily Rabin (2004), el inicio de esta historia remonta al siglo X d.C., es decir que remonta al principio de la época arqueológica conocida como ‘El Postclásico’ (aproximadamente 900 d.C. hasta 1521 d.C.).²

Además es relevante notar que los códices mixtecos también refieren al Valle de Oaxaca, concretamente a la dinastía de Zaachila, que se representa como una serie de gobernantes con los atributos del Dios Xipe (“El Desollado”). El Códice Tonindeye (Nuttall), pp. 33-35, registra varias generaciones de esta “dinastía de Xipe: los nombres calendáricos de los personajes principales coinciden con los nombres de los gobernantes de Zaachila en el

¹ Véase la lectura de uno de estos huesos (203i reproducido por Caso 1969: Fig. 185) en Anders, Jansen y Pérez Jiménez 1992a: 117. Actualmente estamos realizando un estudio iconográfico detallado de este tema en el marco de una nueva investigación de la Tumba 7 dirigida por la Dra. Nelly Robles García (I.N.A.H., Oaxaca).

² Para una revisión general de estos códices, así como de los problemas y avances de su interpretación, incluyendo la cronología, véase los estudios de Caso (1977/79), así como de Jansen y Pérez Jiménez (2007a, 2011). La obra editada por Blomster (2008) presenta los datos arqueológicos e históricos del Valle de Oaxaca en el Postclásico.

Lienzo de Guevea.³ El jeroglífico toponímico asociado con miembros de esta dinastía consiste de un armazón de tablas para cargar objetos en la espalda, conocido como *cacaxtli* en náhuatl. El término mixteco para este artefacto es *sito*, palabra que con otro tono – y apareciendo también en la forma elaborada *sitoho* o en la forma abreviada de *toho* o *to*, significa “persona de respeto, señor(a), principal”. En varios casos este signo no está coloreado, es decir quedó en blanco, agregando así la palabra mixteca *cuisi*, “blanco”.⁴ Tocuisi, “Señor(es) Blanco(s)”, es el nombre mixteco de Zaachila.



Códice Añute, p. 13-I: Tocuisi (Zaachila) Códice Tonindeye, p. 33: dinastía de Xipe

Un miembro de esta dinastía es el Señor 5 Flor, hijo del Sr. 9 Serpiente, quien, según el Códice Tonindeye (Nuttall), p. 33, se casó con la Señora 4 Conejo ‘Quetzal’ de la dinastía de Teozacualco, a fines del siglo XIII: la pareja está frente al templo de Xipe - Tlaloc (Cocijo) situado al pie de una Roca Encorvada y sobre un Río de Quetzal.⁵ El mismo Señor 5 Flor, con idéntico atavío, está representado en el relieve de estuco en la Tumba 1 en el palacio de Zaachila mismo, que fue excavada y publicada por Roberto Gallegos (1978). La razón de la presencia de reyes zapotecos en un código mixteco es su alianza matrimonial con la dinastía mixteca de Teozacualco, el tema principal del Códice Tonindeye (Nuttall) ‘anverso’. Hay que recordar que Zaachila y Teozacualco fueron reinos vecinos.

Por todo esto es lógico suponer que los códigos mixtecos también conserven una referencia a Monte Albán mismo.

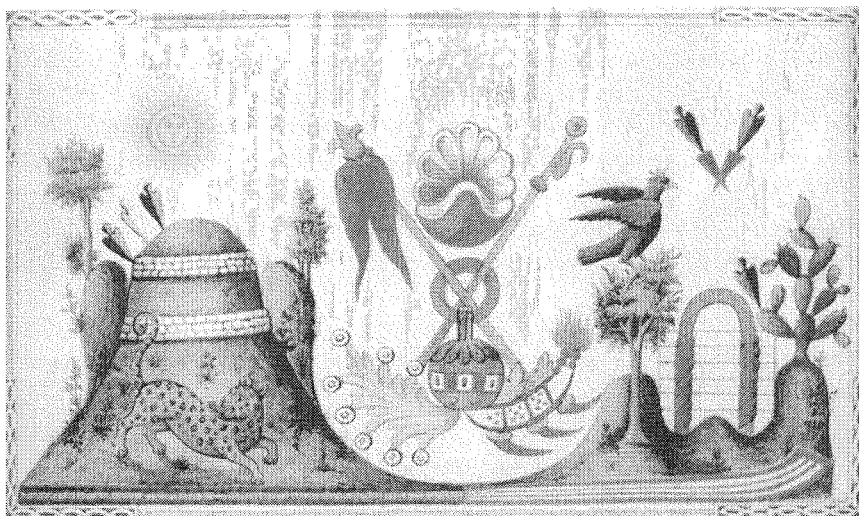
La representación pictográfica de Monte Albán está bien conocida por documentos coloniales. En la obra de Manuel Martínez Gracida (Biblioteca Pública Central, Oaxaca) se conservan dos versiones – una coloreada, otra en blanco y negro – de una pintura de

³ Caso pensaba que esta dinastía de Xipe era la de los gobernantes mixtecos de Cuilapan. La observación de la correspondencia entre el Códice Tonindeye (Nuttall) y el Lienzo de Guevea por Jansen (1982) fue la base para varios estudios posteriores (Jansen 1989, 1998) y para el doctorado de Michel Oudijk (2000), quien dio a conocer e interpretó mas versiones de este lienzo en Guevea y Petapa (cf. Oudijk y Jansen 2000, así como Oudijk en Blomster 2008). Una síntesis posterior de estos trabajos originales fue publicada por Van Doesburg (2007: 47).

⁴ Códice Tonindeye (Nuttall), p. 61-III (Anders, Jansen y Pérez Jiménez 1992b) y Códice Añute (Selden), p. 13-I (Jansen y Pérez Jiménez 2007b).

⁵ La *Relación Geográfica de Teozapotlan* (Zaachila) [1580] informa al respecto “... preguntados cómo vinieron ellos a esta provincia zapoteca, siendo ellos mixtecas, responden que por vía de un casamiento que se hizo de una mixteca con un señor de Teozapotlan [Zaachila]. Vinieron más ha de trescientos años [= ± 1280]” (Acuña 1984, II: 157).

Cuilapan (“Escudo de Armas del Antiguo Coyolapan”).⁶ Esta pintura – cuyo original probablemente fue pintado en la época colonial temprana – muestra en el centro el signo toponímico de Cuilapan: el cascabel (*coyolli* en náhuatl)⁷ sobre el signo de la lucha o guerra (agua y fuego) en combinación con un lanzadardos (*atlAtl*) y una lanza, como armas que simbolizan la valentía. Encima del conjunto está la concha del bautismo, que indica que se trata de una comunidad católica. A nuestra mano derecha vemos el *cacaxtli* blanco, jeroglífico del poderoso vecino Zaachila (Tocuisi), flanqueado por un nopal y un árbol en que está sentado un águila con corona de oro al estilo europeo – probablemente referencias a otras fuerzas que llegaron a dominar el valle de Oaxaca: el imperio de Tenochtitlan, luego usurpado por los españoles. A nuestra mano izquierda está un cerro amurallado con un jaguar, encima del cual sale el sol. Reconocemos la escena como una vista de Cuilapan desde el Poniente (la Mixteca) hacia el Oriente: Zaachila está al Sur (a nuestra mano derecha) de Cuilapan.⁸ El gran cerro que queda al Norte (es decir, a nuestra izquierda), ha de ser Monte Albán: Cuilapan se ubica precisamente al pie de Monte Albán y por eso se llama *Saha Yucu*, “Al Pie del Cerro” en lengua mixteca. La salida del sol no sólo sirve para indicar la dirección, sino también connota una referencia a una época primordial de acuerdo al simbolismo mesoamericano que describe la fundación de reinos como “el tiempo que el sol salió por primera vez”.



Escudo de Armas de Cuilapan (obra de Martínez Gracida)

La presencia de varias puntas de flecha negras (de obsidiana) y una blanca (de pedernal) sobre el cerro amurallado confirma que se trata de un sitio precolonial. Algo similar se ve como indicación general encima del signo de Zaachila: puntas de flecha (de obsidiana)

⁶ El manuscrito inédito de Manuel Martínez Gracida, *Los Indios Oaxaqueños y sus Monumentos Arqueológicos* (1910), tomo V, lámina 46 (publicada en Martínez Gracida 1986: 8). Para una introducción general a la obra de este insigne historiador oaxaqueño, véase Jansen y Pérez Jiménez 2009, capítulo 7.

⁷ En el Códice Mendoza (Clark 1938) el jeroglífico de Cuilapan (Coyolapan) es un Río de Cascabel.

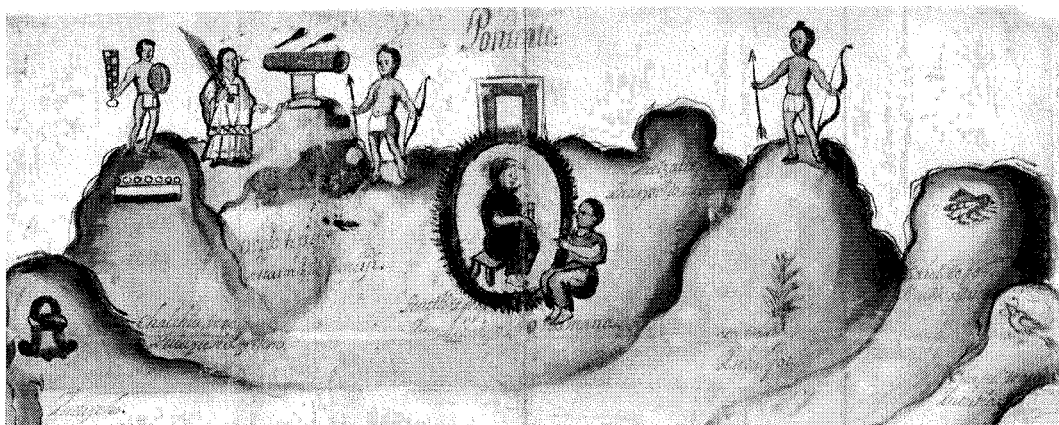
⁸ Para este descubrimiento y desciframiento, véase Jansen 1998, cuyo argumento es sintetizado por Van Doesburg (2007: 53). La concha como índice de bautismo y de comunidad católica se ve también en el relieve del escudo dominico sobre la entrada a la capilla abierta de Cuilapan.

como indicadores de los conflictos armados antiguos, en combinación con puntas de las pencas de maguey, que son índices del autosacrificio y por lo tanto de la actividad ritual mesoamericano precolonial.

Concluimos que en esta pintura Monte Albán es representado como Cerro Amurallado del Jaguar.

Lo mismo vemos en los mapas de Xoxocotlan, comunidad situado en el valle al pie y al Oriente de Monte Albán. Este documento ha sido analizado en detalle por Mary Elizabeth Smith (1973: 202 ss.). Además Méndez Martínez & Méndez Torres (2007: 436 y 459, 462) han publicado estos mapas con una transcripción de las glosas y de los documentos asociados.

Uno de estos mapas ahora se conserva en el Archivo de la Nación, México D.F. (Ramo de Tierras vol. 129, exp. 4): fue copiado en 1686 de un original de fecha anterior. Sus dimensiones: 87.5 x 76 cms. Muestra varias estructuras arqueológicas y coloniales en el valle de Xoxocotlan, así como algunos signos pictográficos. En la parte superior del mapa se representa Monte Albán como una cadena de montañas, entre las cuales se destaca el Cerro Amurallado del Jaguar.



Mapa de Xoxocotlan, Biblioteca Orozco y Berra

Más detallado aún es el otro mapa de Xoxocotlan, del cual existen al menos dos versiones. La más antigua es fechada en 1718: se trata de una pintura en color sobre papel europeo (58 x 42.5 cms.), que se conserva en la Biblioteca Orozco y Berra, México D.F. (cf. Ruiz Cervantes & Sánchez Silva 1997). Una versión más tardía es de 1771, una pintura en blanco y negro, que se conserva en el Archivo General de la Nación, México D.F. (Ramo de Tierras vol. 1064, exp. 13), y fue publicada y analizada por Mary Elizabeth Smith (1973: 202 ss.).⁹ Con base en el estudio de Smith, Jansen (1998) analizó de nuevo las glosas. Van Doesburg (2007: 45) publicó una nueva fotografía con una reproducción del análisis de Jansen (1998). Además esta versión (de 1718) ha sido publicada *on-line* por la

⁹ Ángel Iván Rivera Guzmán ha localizado fotos (en blanco y negro) de los dos mapas del Archivo General de la Nación en la fototeca del I.N.A.H. en Pachuca. Probablemente son las fotos de Alfonso Caso (Méndez Martínez & Méndez Torres (2007: 437).

Biblioteca Orozco y Berra: la excelente fotografía permite un estudio más preciso de las glosas.¹⁰

Las dos versiones de este mapa (de 1718 y 1771) se parecen mucho y han de derivarse últimamente de un original común, pero a la vez por diferentes elementos de la pintura y de la ortografía de las glosas es evidente que la versión de 1771 no es una copia de la versión de 1718. Ambas versiones descienden de manera separada y propia del prototipo ahora desconocido.

La pintura muestra la iglesia de Xoxocotlan en el centro. Por la perspectiva observamos que para dibujar el contorno el pintor se situó frente a la iglesia. Desde allí pintó un paisaje con los signos toponímicos de las mojoneras de la comunidad. En la parte superior del mapa está la cadena de Monte Albán (vista desde Xoxocotlan, es decir desde el Oriente hacia el Poniente). Entre los diferentes cerros vemos (a nuestra mano izquierda) el Cerro del Jaguar, que corresponde a la parte sur de Monte Albán. Los elementos jeroglíficos contienen glosas en náhuatl y mixteco. Los signos y las glosas en náhuatl son bastante claros. Se nota, por otra parte, que las glosas en lengua mixteca son copias de escrituras más antiguas y que a menudo muestran errores de transcripción – probablemente porque los escribanos que las copiaban no conocían el mixteco.

Tomando como base la versión más antigua (1718), podemos leer la cadena de Monte Albán desde nuestra mano izquierda (Sur) hacia nuestra mano derecha (Norte) en la manera siguiente.

- **Cerro de un Lazo** (como en el signo del portador del año). Glosa en náhuatl: Mecatepec, “Cerro del Mecate”; mixteco: Yucuyoho, “Cerro del Mecate”.

- **Cerro de una Banda Bicolor con Cuentas Blancas**. Glosa en náhuatl: Chalchiutepec (Chalchiutepec), “Cerro de Jade”; mixteco: Yucu Yusi Dzeñoho, “Cerro de Turquesas y Oro, es decir de Piedras Preciosas”).

- Cerro del Jaguar. Glosa en náhuatl: Oselotepq (Ocelotepec), “Cerro del Jaguar”; mixteco: Yucumizin Tocuisi. La primera palabra es de difícil lectura e interpretación; la segunda, Toquisi, es el nombre de Zaachila. Por la imagen es de suponerse que Yucumizin deriva de Yucu cuiñi “Cerro del Jaguar”. La versión de 1771 dice *Yucu quii*, lo que Smith (1973: 205) traduce como “Cerro del Tambor”, relacionando la glosa con el signo del tambor (*qhu* en mixteco) encima de este cerro. También es posible que *Yucu quii* sea una transcripción deficiente de *Yucu quiñi*, “Cerro del Jaguar”.

- **Cerro del Edificio y del Señor**. La versión de 1718 muestra la puerta de una casa o tumba, que probablemente representa una estructura arqueológica todavía visible en aquel entonces. El signo correspondiente en la versión de 1771 parece ser una mesa, un altar o un trono. El señor es un rey precolonial, vestido en traje de guerrero águila, sentado sobre un trono dentro de un óvalo de plumas de quetzal, enfrente del cual está otro hombre (¿adorante?) vestido con el traje de manta colonial. Este es el centro de Monte Albán, que corresponde a la plaza principal. La glosa en náhuatl dice: Teuctlitepec (Teuctlitepec), “Cerro del Señor”. La glosa en lengua mixteca es de difícil lectura e interpretación, más aún porque no está claro cómo corresponde con el signo, ni con la glosa en náhuatl. La primera parte de la glosa en el mapa de 1718 parece ser Yucu dini: *yucu* es “cerro”, y *dini* probablemente debe ser *dzini*, “cabeza, cumbre, cabecera” o “cautivo sacrificado” (una lectura como *dimi* no da sentido en mixteco). Una interpretación como “Cerro Cabeza” en el sentido de “cerro principal” parece lógica y

¹⁰ <http://w2.siap.sagarpa.gob.mx/mapoteca/mapas/1176-OYB-7272-A-1.jpg>

relativamente cercana a la glosa náhuatl de Teuctlitepec. Lo que sigue es menos claro: *yodzo* es “pluma larga (de quetzal)” o “llano”, mientras que *ñomana* (ñumana) es “sueño”. Si conectamos *yodzo* con la palabra anterior *dzini*, tendríamos: “cabeza de plumas”, pero esto deja *ñomana* como una agregado extraño. Smith (1973: 205) tradujo esta glosa como “Cerro de la Cabeza Emplumada que está soñoliento ¿?” (*the hill of the feathered head that is sleepy ??*). Por otra parte a versión de 1771 dice *Yucua niyyo doo ñomana*, que Smith (1973: 205) tradujo como “Cerro donde estaba el purificado soñoliento ¿?” (*the hill where was now - or was now seated - the purified one who is sleepy ??*). Combinando la glosa con la tradición referida por Smith (loc. cit.) que el nombre mixteco de Monte Albán incluía el término *oco ñaña* (interpretado como nombre personal “Veinte Tigres”), Jansen (1998) propuso leer esto como *Yucu ani[ñe] yya dzoco ñaña*, “Cerro del palacio del señor, [y de las] tumbas”. Una lectura de la primera parte como *Yucu ani[ñe]*, “Cerro del Palacio”, tendría la ventaja que coincide con la imagen de una estructura (casa / tumba o altar) y se acerca a la glosa náhuatl por ser el palacio (*tecpan*) un lugar de señores (*teuctli*). En cuanto a la segunda parte, la reconstrucción es posible pero carece de pruebas. La presencia de un óvalo de plumas de quetzal (*yodzo*), especialmente bien visible en la versión de 1771, sugiere más bien que debemos leer su inicio efectivamente como *yodzo* (la pluma que se usa también para significar el homónimo “llano”). La palabra que sigue es extraña pero está claramente escrita en las dos versiones: *ñomana* (sueño): no se trata de una visión soñada, sino de “tener sueño, estar soñoliento”. En conjunto la traducción más simple de la segunda parte de la glosa sería “Llano del Sueño”. Conectándolo con la imagen, tal vez debemos entender este término como referencia al descanso eterno de los reyes o ancestros difuntos: el personaje en el óvalo es un rey vestido a la usanza antigua, sentado sobre un trono; enfrente de él está un hombre indígena de la época colonial que parece rendirle homenaje.

- **Cerro Redondo sin jeroglífico.** Glosa en náhuatl: Quetzaltepec (Quetzaltepec), “Cerro del Quetzal”; mixteco: Yucu Yodzo Cucha “Cerro Redondo de la Pluma (de Quetzal) o - menos probable - Cerro de la Pluma Redonda. Este paraje hoy se conoce como El Plumaje.

- **Cerro del Carrizo.** Glosa en náhuatl: Acatepec (Acatepec), “Cerro de la Caña”; mixteco: Yucuyoo, “Cerro de Carrizo”. Hoy se conoce como El Mogollito. Según la Relación Geográfica de Zaachila (Teozapotlan) en vísperas de la conquista española fue el sitio de una guarnición azteca (Acuña 1984 II: 162); efectivamente es un lugar apropiado para vigilar el paso por el valle desde la Mixteca hacia Soconusco.

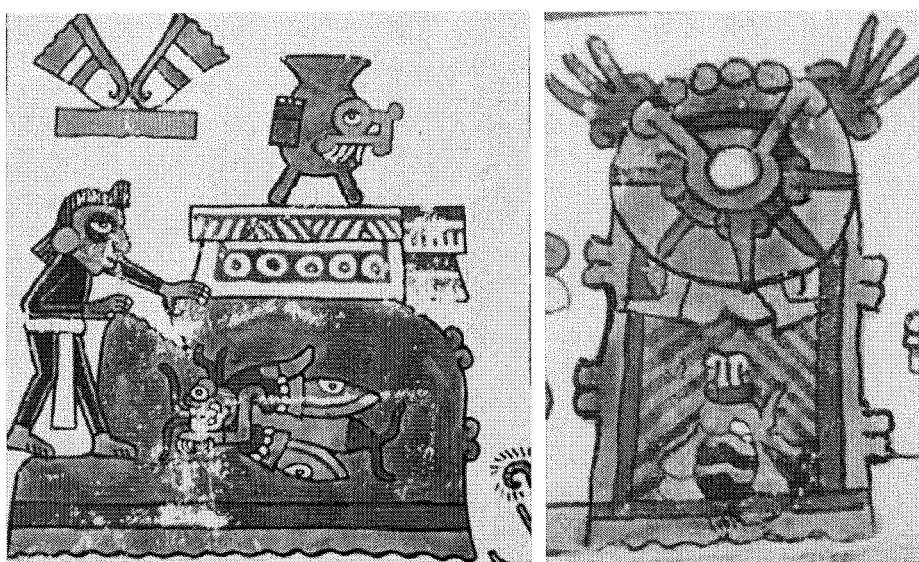
- **Cerro de la Mosca.** Glosa en náhuatl: Saioltepec (Sayultepec), “Cerro de la Mosca”; mixteco: Tiyuqh, “mosca”. Se ha documentado el nombre de Cerro del Mozcón (Smith 1973: 208); es el monte que inicia la cadena de Monte Albán chico.¹¹

- **Cerro del Chapulín.** Glosa en náhuatl: Chapultepec (Chapultepec), “Cerro del Chapulín” (mixteco: Yucu Tica, “Cerro del Chapulín”).

- **Cerro del Búho.** Glosa en náhuatl: Teculutlan, “Cerro del Búho”; mixteco: Cahua Tiñumi, “Peña del Búho”.

¹¹ En la versión de 1718 se agregó una palabra que, según Smith (1973: 208) parece especificar el tipo de mosca: parece ser *nduchi*, “frijol” o “riñón”, pero la terminación es de difícil lectura; podría también ser *nducha*, “agua”, por ejemplo.

Jansen (1998) observó que el Cerro del Carrizo y el Cerro de la Mosca aparecen como dos signos de un conjunto toponímico importante en los códices mixtecos: Monte que se Abre – Recinto de Carrizos – Loma de Insecto, que aparece junto con un Altar de Vasija del Dios de la Lluvia.¹² Hay variantes de este conjunto toponímico en que el Recinto de Carrizos es sustituido por un Cerro de la Luna.¹³ Esto se explica porque el término mixteco es *yoo*, que, con tono diferente, significa tanto “carrizo” como “luna”. Lo mismo vale para el insecto que aparece en distintas formas: una fue interpretada por Caso como una abeja y también podría ser una mosca, mientras que otra forma es más bien de un insecto nocivo que pica, rasga y muerde. Esto se explica porque la palabra mixteca *tiyuqh* significa tanto “mosca” (*chúkú* en el mixteco de Chalcatongo) como “piojo” (*chuku* en el mixteco de Chalcatongo).

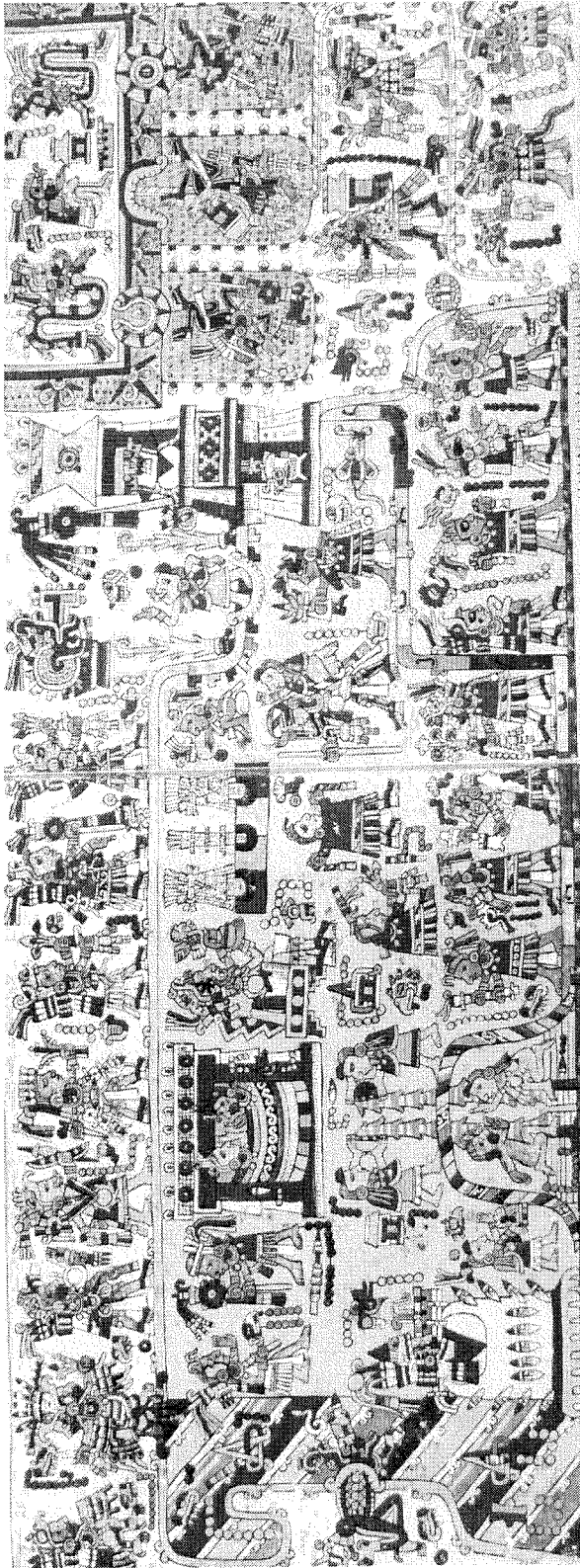


Monte que se Abre – Insecto, Códice Yuta Tnoho, p. 42, y Códice Añute, p. 8-I.

Estos signos se dibujan en conexión con el topónimo Monte que se Abre, que aparece en diversas formas. El Códice Yuta Tnoho (Vindobonensis), p. 42-III, p. 1-I y p. II-3, lo muestra como un cerro que es abierto o roto por un pequeño hombre anónimo. En el Códice Ñuu Tnoo – Ndisi Nuú (Bodley), p. 4-II, es un cerro con una abertura o ruptura flanqueada por dos manos. El Códice Tonindeye (Nuttall), p. 19, lo pinta como un monte encorvado o doblado en combinación con una apertura. En lengua mixteca el acto de “doblar” o “romper” es *cahnu*, palabra que, con otro tono, también significa “grande”. Alfonso Caso explicó por eso el signo Tablero (*ñuu*, “lugar”) que se dobla o rompe (*cahnu*) como el topónimo Chiyo Cahnu (Teozacualco), “Altar Grande” (Smith 1973: 57).

¹² Códice Yuta Tnoho (Vindobonensis), p. 42-II (Anders, Jansen y Pérez Jiménez 1992a) y Códice Tonindeye (Nuttall), p. 19 (Anders, Jansen y Pérez Jiménez 1992b).

¹³ Códice Añute (Selden), p. 7-III (Jansen y Pérez Jiménez 2007) y Códice Ñuu Tnoo - Ndisi Nuú (Bodley), pp. 4/3-II (Jansen y Pérez Jiménez 2005). En el Códice Tonindeye (Nuttall), p. 19, se trata de un recinto con cañas que tienen espigas como maíz.



Códice Tonindeye, p. 19

Por eso leemos Monte que se Abre o Monte Doblado como *Yucu Cahnu*, “Cerro Grande” en lengua mixteca.

Este lugar Monte que se Abre – Recinto de Carrizos – Loma de Insecto aparece en la época temprana de la historia dinástica mixteca (siglo X d.C.) como un gran centro ceremonial del que viene la princesa fundadora de la dinastía de Tilantongo. También es el escenario para eventos dramáticos en la vida de la Señora 6 Mono, princesa de Jaltepec, a fines del siglo XI d.C. Después ya no se menciona en la historiografía.

Con base en la combinación de signos y el perfil del lugar, Jansen (1998) propuso que Monte que se Abre – Recinto de Carrizos – Loma de Insecto en los códices mixtecos representa Monte Albán.¹⁴ Muy sugerente es la representación en el Códice Tonindeye (Nuttall), p. 19, donde Monte que se Abre – Recinto de Carrizos – Loma de Insecto se pinta como un gran paisaje, en el que se ubican los distintos sitios de manera similar al Mapa de Xoxocotlan de 1718 y 1771. Observamos que en ambos casos el Recinto de Carrizos y la Loma de Insecto se sitúan a nuestra mano derecha, es decir al lado Norte visto desde Xoxocotlan. El centro es ocupado por una plaza: el Códice Tonindeye (Nuttall) sitúa allí una procesión de personajes importantes de la época primordial rindiendo homenaje a una princesa, la Señora 1 Muerte, que nació en Recinto de Carrizos (Acatepec / Yucu Yoo). En este último lugar está un altar (¿montículo?) en cuyo interior se encuentra una vasija efigie con la cara del Dios de la Lluvia (el Cocijo zapoteco), es decir una típica “urna” de la época clásica. Encima se ha colocado un templo con una joya (¿mosaico?) en el techo y grecas en la base, es decir con motivos decorativos característicos del Postclásico, de modo que podemos interpretar esta superposición como una estratigrafía Clásico-Postclásico.

Existe otra propuesta para identificar este paisaje del Códice Tonindeye (Nuttall), p. 19. En su libro *In the Realm of 8 Deer* (1994: 85-100) Bruce Byland y John Pohl localizaron estos jeroglíficos toponímicos en el área de Tilantongo (Mixteca Alta), donde habían realizado un reconocimiento arqueológico. Concretamente se trata de algunos sitios pequeños, principalmente de la época clásica que se hallan sobre una cresta entre Tilantongo y Jaltepec. No queremos criticar, mucho menos minimizar, el trabajo de Byland y Pohl, que es una valiosa contribución; compartimos la visión que se debe buscar la coincidencia de datos arqueológicos con lo que nos dicen los códices. Su razonamiento, sin embargo, en este caso no nos convence y debemos brevemente explicar el porqué.

Byland y Pohl interpretan el Recinto de Carrizos como Yucu Yuhua, “Cerro del Recinto” (Hill of the Enclosure), un sitio bien visible sobre un promontorio entre Tilantongo y Jaltepec. Como los autores mismos indican, *yuhua* tiene varios significados (los habitantes locales les dieron muchas veces la traducción de “hielo”); entre esos está el de “fortaleza” (fuerte), “muro de ciudad” o “cancha para el juego de pelota”. De ahí Byland y Pohl lo ven como un término apto para “recinto”. Falta, sin embargo, la referencia a caña o carrizo.

La Loma del Insecto la interpretan como el sitio Yuco Yoco, traducido como “Cerro de la Avispa o Abeja” (Hill of the Wasp / Bee). *Yoco* puede efectivamente ser “avispa” o “panal” (así como varias otras cosas). Aunque una forma de representación del insecto

¹⁴ Elaboración posterior: Jansen 2001, Jansen y Pérez Jiménez 2007a.

efectivamente se puede interpretar como una abeja, otra versión claramente se refiere a un insecto distinto. Esta diferencia se resuelva con la idea que se trata de una mosca y un piojo respectivamente (ambos *tiyuqh* en mixteco), por lo que pensamos que el insecto en cuestión no se debe leer como *yoco*.

Monte que se Abre correspondería a un nombre alternativo para este lugar: *Ndua Que'a Sina*, que Byland y Pohl traducen como "Valle que se Abre" (Valley that is opened) porque toman *que'a sina* como equivalente de *quena/sina* (con una *n* en *quena*), que aparece en el vocabulario de Arana y Swadesh (1965) como la combinación de dos raíces (futuro y presente) del verbo *yosina*, "abrirse el cielo esclareciendo quitándose el agua" o "dividirse una cosa como se dividió el mar bermejo en el tránsito de los hijos de Israel". Tal combinación de raíces sería muy extraña en un topónimo. Se trata de un sitio pequeño (una plataforma con un montículo y una plaza); no hay modo de comprobar que el topónimo remonta a la época precolonial.

La Peña Encorvada o Doblada con una cueva, que forma la parte final (a nuestra mano izquierda) de este paisaje en el Códice Tonindeye (Nuttall), p.19, sería Toto Cuee, "Peña de la Enfermedad" (Great Rock of Illness) o Cavua Colorada (Peña o Barranca Colorada). Notamos que la roca encorvada en el códice no es colorada (roja), sino consiste de bandas coloreadas que indican el material pétreo. Es muy interesante la discusión de Byland y Pohl al respecto de este lugar como un sitio donde se continúan celebrando ritos de curación hasta hoy. Con esto relacionan la presencia de la Serpiente de Fuego (*yahui* en mixteco), emblema del poder nualístico de los curanderos, que entra en la cueva representada en el códice, pero esta asociación entre cuevas y nahuales está bien conocida en todo Mesoamérica: tales sitios abundan en el Estado de Oaxaca.

En la misma área se encuentra una cuesta Toto Cuisi, "Peña Blanca", que Byland y Pohl traducen también como Roca Encorvada o Lugar Estimado (White Rock, Bent Rock, Esteemed Place) y la cual identifican como el monte blanco con cuchillos junto a la Peña Encorvada en el códice. En realidad el monte blanco es pintado como un monte, no como una roca o peña, pero esto es un detalle no muy significativo. Con la abundancia de topónimos (y tomando en cuenta los posibles cambios de nombres a través del tiempo), un nombre como "Peña Blanca" en sí no es muy diagnóstico.

Concluimos que hay varios elementos en el paisaje cerca de Tilantongo que se pueden relacionar con la pintura en el Códice Tonindeye (Nuttall), p. 19, pero que la correspondencia no es de ninguna manera completa, ni precisa, ni históricamente documentada.

La identificación de Recinto de Carrizos y Loma de Insecto como el Monte de Carrizos (Yucu Yoo) y el sitio Mosca o Piojo, componentes de Monte Albán (Jansen 1998), tiene como argumento fuerte: 1) la documentación histórica de los nombres por estar presentes en una fuente pictográfica, el Mapa de Xoxocotlan, 2) la coincidencia entre jeroglíficos y topónimos, 3) la correspondencia entre su ubicación en el paisaje del Códice Tonindeye (Nuttall), p. 19, y su localización en el Mapa de Xoxocotlan (y en la realidad geográfica). También hay elementos débiles en esta identificación. En primer lugar aquí también hay faltas de correspondencia precisa, aunque no parecen muy significativas. El elemento 'Recinto' no aparece en el jeroglífico de Yucu Yoo, pero esto se explicaría si interpretamos este recinto como referencia a un sitio específico en el monte en cuestión. En segundo lugar, el nombre mixteco Yucu Cahnu como lectura del 'Monte que se Abre'

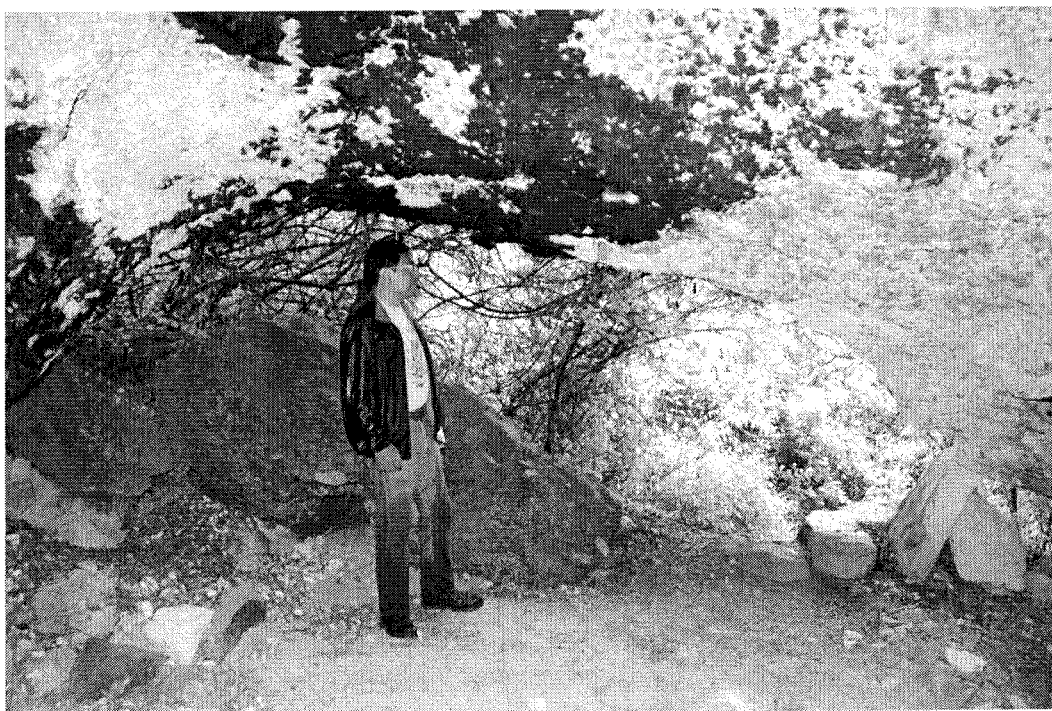
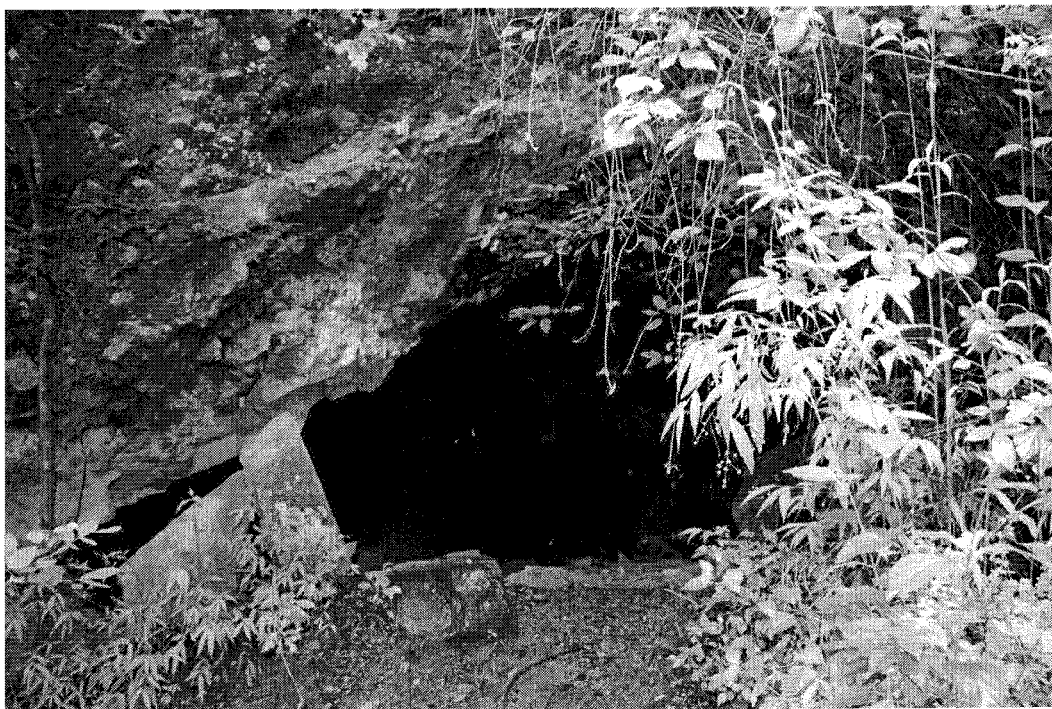
no está documentado para Monte Albán, pero sí suena como una caracterización muy plausible y adecuada del lugar.

Tercero, en las diversas versiones de 'Monte que se Abre' falta una referencia al Cerro del Jaguar, que aparece en todas las representaciones pictóricas de Monte Albán. Para explicar esto deberíamos suponer que la memoria mixteca se concentra para esta época en la parte norte de Monte Albán.

La identificación del paisaje del Códice Tonindeye (Nuttall), p. 19, como Monte Albán se vería reforzada significativamente si se pueden identificar los demás elementos de la pintura en la realidad geográfica. Para este efecto hemos realizado un trabajo de campo (en 2010-2011).

Códice Tonindeye (Nuttall), p. 19, nos muestra la boda de la princesa 3 Pedernal con el sacerdote Señor 12 Viento. Una procesión ritual, con música de caracol, flores e incienso, precede al sacerdote que carga a la novia, de acuerdo con la costumbre. El grupo baja de un templo postclásico a nuestra mano derecha, es decir en la parte Norte del sitio, y pasa por las laderas de la Loma del Insecto y del Recinto de Carrizo, es decir por el Yucu Yoo (Acatepec) y Tiyuqh (Sayultepec), para llegar a la parte central al pie del monte. Allí los dos novios participan en la ceremonia del baño prenupcial bajo una especie de arco rocoso, es decir en una cueva. Hasta hoy hay un camino que baja por la ladera del Mogollito (Yucu Yoo); y en fotos aéreas se identifica el camino antiguo que va bajando por la ladera de Monte Albán (llena de terrazas). Este camino llega a cruzar la barranca abajo de la plaza principal. Allí encontramos por referencias de habitantes conocedores del lugar una cueva que se conoce hoy como la "Cueva de Juan Rosa". Los coordenados son: 73.80.86 / 18.85.819 y la altura es 1750 m.s.n.m. Es una cueva como una recámara amplia; su diámetros son 6.75 m (N-S) x 6.20 m (O-P), con una altitud de 2.80 m. La entrada mira al Norte y mide aproximadamente 5.50 m. de ancho x 1.70 m. de alto. Tepalcates en el suelo de la cueva comprueban su uso en la época precolonial. Se ubica en la barranca junto a donde antes corría un arroyo, en posición central bajo la plaza – exactamente donde la sitúa el Códice Tonindeye (Nuttall), p. 19. El arroyo que pasaba en frente probablemente fue la fuente de agua para la ceremonia del baño prenupcial.

El palacio (*aniñe* en mixteco; *tecpan* en náhuatl) que en el código aparece encima de la cueva, podría corresponder a uno de los edificios de la plaza central, similar a la puerta (o el altar) en el Mapa de Xoxocotlan. Junto a este palacio está un sacerdote sentado en un trono, de manera muy similar al personaje sentado en el óvalo de plumas de quetzal en el Mapa de Xoxocotlan.



Cueva de Juan Rosa

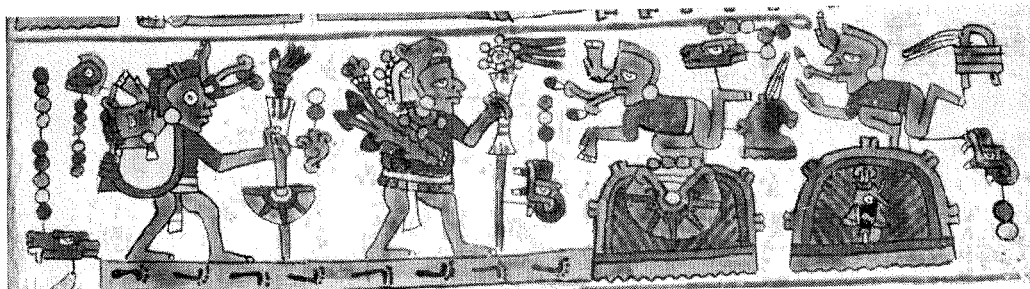
A nuestra mano izquierda la pintura del paisaje en el Códice Tonindeye (Nuttall), p. 19, termina en una Roca Encorvada con una cueva por donde entra un ser que estudios iconográficos llaman la Serpiente de Fuego: su nombre en mixteco es *yahui* y se trata de una bola de lumbre que es el *nahual* (animal compañero o *alter ego*) de algún individuo poderoso. Se le atribuía especialmente la capacidad de perforar paredes rocosas. Buscando tal peña en el lado sur de Monte Albán encontramos allí el desfiladero que se conoce localmente como “El Paredón”. Dentro de esta pared rocosa hay también una cueva pequeña que podría ser la referida en el Códice Tonindeye (Nuttall), p. 19.



El Paredón (con cueva)

Debajo del Paredón, directamente al Sur de Monte Albán se encuentra el sitio arqueológico postclásico denominado “Casa Mixteca” que probablemente fue parte del Antiguo Cuilapan, llamado en lengua mixteca: Saha Yucu, “Al Pie del Monte”. Abajo y junto a la Peña Encorvada en el Códice Tonindeye (Nuttall), p. 19, está un Monte Blanco con Pedernales, donde se realiza un rito de fundación dinástica: el Fuego Nuevo ante el Envoltorio Sagrado que contenía el pedernal del que había nacido el Fundador Divino, el Señor 9 Viento (quien es la Serpiente Emplumada). En un momento posterior de la narrativa en el Tonindeye (Nuttall), p. 21, volvemos a encontrar el mismo lugar Monte Blanco de Pedernales como sitio donde se toman prisioneros en una fase del conflicto primordial (denominado “la Guerra contra los Hombres de Piedra”) – en este caso el Señor 9 Viento está parado en una cancha del juego de pelota. Esta imagen incluye en su base un tablero en los colores blanco y rojo, que, de acuerdo con las

convenciones, debemos leer como *ñuu cui*, “lugar blanco”. Hay varios topónimos en el área que contienen referencias al color blanco (*cuisi*).¹⁵ Dada la importancia del sitio en la historia primordial sería lo más lógico interpretar el signo como una referencia a la época temprana del reino de Zaachila (Tocuisi), al Sur de Monte Albán.



Códice Añute, p. 7-III

El Códice Añute (Selden), p. 7-III, menciona el Cerro de la Luna (Yucu Yoo) y el Cerro del Insecto (Tiyuqh) como el sitio a donde se dirige la Señora 6 Mono, princesa de Jaltepec, para su boda. Allí se encuentra con dos hombres que son caracterizados con signos de Cabello Largo en combinación con Monte Encorvado y Tablado para Cargar (*cacaxtli*). El cabello largo no es un elemento normal en un signo onomástico de individuos; probablemente se trata de un título similar al de los *papahuaque*, “los que tienen cabello largo” en náhuatl, es decir: sacerdotes. Su función de sacerdotes se conecta con lugares específicos: Monte Encorvado (= Grande), es decir Yucu Cahnu, que se propone aquí como nombre de Monte Albán, y Lugar del Cacaxtli, es decir Tocuisi (Zaachila). Esta escena en el Códice Añute (Selden) documenta entonces una vez más la conexión entre los sitios Cerro de la Luna (Yucu Yoo), Cerro del Insecto (Tiyuqh), Monte Encorvado o Grande (Yucu Cahnu, Monte Albán) y Zaachila.

El viaje de la Señora 6 Mono comenzó el día 9 Serpiente. Luego ella se siente ofendida por lo que le dicen estos sacerdotes, de modo que regresa a la Cueva de la Diosa 9 Hierba en territorio de Chalcatongo. Allí recibe el apoyo de guerreros, y el día 3 Hierba vuelve a Cerro de la Luna (Yucu Yoo), Cerro del Insecto (Tiyuqh), para conquistar el sitio en los días 3 Hierba y 4 Caña.¹⁶ El día 3 Hierba es 7 días después del día 9 Serpiente. Estos seis o siete días son en principio suficientes para viajar (caminando) del Valle de Oaxaca a Chalcatongo y regresar – si es que la Señora 6 Mono hizo tal viaje en la realidad y no comunicó con la Diosa en otra manera: estamos leyendo una narrativa, no un reporte histórico preciso.

¹⁵ Probablemente el pedernal refuerza el significado de “blanco”, sea como explicación del color por la presencia de pedernal en el suelo, sea como elemento fonético, ya que el signo calendárico Pedernal es *cusi* en mixteco antiguo.

¹⁶ El hecho que se mencionan los dos días sugiere que el ataque comenzó en el atardecer del primer día o en la noche entre ambos días.

Resumimos las correspondencias que nos llevan a identificar ‘Monte que se Abre – Recinto de Carrizos – Loma del Insecto’ como Monte Albán.

1. Contexto

- a) Se trata de un importante centro ceremonial, grande y complejo - que ocupa una pintura de 2 páginas en el Códice Tonindeye (Nuttall).
- b) Fue lugar de origen de las dinastías mixtecas (línea femenina) en el Postclásico temprano.
- c) El sitio desaparece después de la primera fase del Postclásico, pero sobrevive en la memoria.
- d) El sitio contiene una estratigrafía de estructuras clásicas y postclásicas: un Altar (basamento) con Urna de Cocijo y un Templo con Grecas.

2. Coincidencia entre los jeroglíficos y los topónimos del sitio (¡ todos ubicados como en la realidad !)

- a) Yucu yoo (Cerro de Carrizo / de la Luna).
- b) Tiyuqh (Cerro de la Mosca / del Piojo).
- c) Camino que baja por la ladera al valle.
- d) Cueva en barranca (con arroyo) debajo de plaza y palacio.
- e) Pared rocosa con cueva en el extremo sur (“El Paredón”).
- f) Monte Blanco con Pedernales: probablemente el antiguo Zaachila (Tocuisi).

3. Conexión narrativa

- a) ‘Monte Encorvado’, es decir Yucu Cahnu (“Monte Grande”), y Tocuisi (Zaachila) son los lugares de origen de sacerdotes presentes en Cerro de la Luna (Yucu Yoo) y Cerro del Insecto (Tiyuqh).
- b) El viaje de ida y vuelta desde Monte Albán (Cerro de la Luna y Cerro del Insecto) a Chalcatongo se puede realizar en seis o siete días.

La identificación propuesta se basa entonces en una notable coherencia geográfica e histórica.

Referencias

- Acuña, René (ed.)
1984 *Relaciones Geográficas del siglo XVI: Antequera (I, II)*. Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Anders, Ferdinand & Maarten E.R.G.N. Jansen & G. Aurora Pérez Jiménez
1992a *Origen e Historia de los Reyes Mixtecos. Libro explicativo del llamado Códice Vindobonensis*. Fondo de Cultura Económica, México.
1992b *Crónica Mixteca: El rey 8 Venado, Garra de Jaguar, y la dinastía de Teozacualco-Zaachila. Libro explicativo del llamado Códice Zouche-Nuttall*. Fondo de Cultura Económica, México.
- Arana, Evangelina & Mauricio Swadesh
1965 *Los Elementos del Mixteco Antiguo*. INI & INAH, México.
- Blomster, Jeffrey P. (ed.)
2008 *After Monte Albán. Transformation and Negotiation in Oaxaca, Mexico*. University Press of Colorado, Boulder.
- Byland, Bruce E. & John M.D. Pohl
1994 *In the Realm of 8 Deer*. University of Oklahoma Press, Norman / London.
- Caso, Alfonso
1969 *El Tesoro de Monte Albán*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México. [Reimpresión como volumen 5 de las *Obras* de Alfonso Caso, publicadas por El Colegio Nacional, México, 2006]
1977/79 *Reyes y Reinos de la Mixteca (I, II)*. Fondo de Cultura Económica, México.
- Clark, James Cooper
1938 *Codex Mendoza (3 vols.)*. Waterlow & Sons, Oxford / Londres.
- Gallegos Ruiz, Roberto
1978 *El Señor 9 Flor en Zaachila*. Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Jansen, Maarten E.R.G.N.
1982 *Viaje al Otro Mundo: La Tumba I de Zaachila. Los Indígenas de México en la época precolombina y en la actualidad* (Maarten Jansen & Ted Leyenaar, eds.), pp. 87-118. Leiden.
1989 *Nombres históricos e identidad étnica en los códices mixtecos. Revista Europea de Estudios Latinoamericanos y del Caribe 47: 65-87*. Amsterdam.
1998 *Monte Albán y Zaachila en los Códices Mixtecos*. In: *The Shadow of Monte Albán. Politics and Historiography in Postclassic Oaxaca, Mexico* (Maarten E.R.G.N. Jansen & Peter Kröfges & Michel Oudijk): 67-122. Centre of Non-Western Studies, Leiden.
2001 *Monte Albán y el origen de las dinastías mixtecas*. In: *Procesos de cambio y conceptualización del tiempo. Memoria de la Primera Mesa Redonda de Monte Albán* (Nelly M. Robles García, ed.): 149-164. CONACULTA-INAH, Mexico.
- Jansen, Maarten E.R.G.N. & G. Aurora Pérez Jiménez
2005 *Codex Bodley. A Painted Chronicle from the Mixtec Highlands, Mexico*. Bodleian Library, Oxford.
2007a *Encounter with the Plumed Serpent. Drama and Power in the Heart of Mesoamerica*. University of Colorado Press, Boulder.
2007b *Historia, literatura e ideología de Nuu Dzauí. El Códice Añute y su contexto histórico-cultural*. Instituto Estatal de Educación Pública, Oaxaca.

- 2009 *La Lengua Señorial de Ñuu Dzauí. Cultura literaria de los antiguos reinos y transformación colonial.* Colegio Superior para la Educación Integral Intercultural de Oaxaca & Gobierno del Estado de Oaxaca & Yuu Núú A.C., Mexico.
- 2011 *The Mixtec Pictorial Manuscripts. Time, Agency, and Memory in Ancient Mexico.* E.J. Brill, Leiden / Boston
- Martínez Gracida, Manuel
1986 *Los Indios Oaxaqueños y sus monumentos arqueológicos.* Gobierno del Estado de Oaxaca.
- Méndez Martínez, Enrique & Enrique Méndez Torres
2007 *Historia de Zaachila, Cuilapan y Xoxocotlan. Tres pueblos unidos por sus orígenes.* Instituto Cultural Oaxaqueño F.O.R.O., México.
- Oudijk, Michel R.
2000 *Historiography of the Bènzàa. The Postclassic and Early Colonial Periods (1000-1600 A.D.).* CNWS, Leiden.
- Oudijk, Michel R. & Maarten E.R.G.N. Jansen
2000 Changing Histories in the Lienzos of Guevea and Santo Domingo Petapa. *Ethnohistory* 47 (2): 281-332. Duke University Press.
- Rabin, Emily
2004 Toward a Unified Chronology of the Historical Codices and Pictorial Manuscripts of the Mixteca Alta, Costa and Baja: an Overview. En: *Homenaje a John Paddock* (Patricia Plunket, ed.): 101-136. UDLA, Puebla.
- Ruiz Cervantes, Francisco José & Carlos Sánchez Silva
1997 *La ciudad de Oaxaca a través de sus planos.* Instituto Oaxaqueño de las Culturas, Oaxaca.
- Smith, Mary Elizabeth
1973 *Picture Writing from Ancient Southern Mexico. Mixtec Place Signs and Maps.* University of Oklahoma Press, Norman.
- Van Doesburg, Sebastián
2007 La Fundación de Oaxaca. Antecedentes y contexto del título de ciudad de 1532. In: *475 años de la fundación de Oaxaca* (Sebastián van Doesburg, coord.), tomo I: 33-101. Municipio de Oaxaca & Fundación Alfredo Harp Helú Oaxaca & Editorial Almadías.

Un Oráculo Mixteco en Monte Albán Nueva lectura de los textos pictóricos de la Tumba 7

Maarten E.R.G.N. Jansen (Universidad de Leiden)

La Tumba 7 es, sin duda, la manifestación más importante del arte postclásica en Monte Albán. Su fama se debe en primer lugar a los cientos de artefactos preciosos que se hallaron dispersos entre los restos óseos. Particularmente impresionantes son los pectorales, máscaras, anillos, pendientes, collares, brazaletes y otros adornos de oro, plata, jade, turquesa, obsidiana, concha, perlas, y coral. Varios de ellos tienen formas o decoraciones específicas, que de acuerdo con las convenciones artísticas de su época, transmiten algún significado. Esto vale en particular para los más de cuarenta huesos de animales - en su mayoría de jaguar y algunos de águila -, en cuya superficie se ven escenas grabadas en un relieve muy fino y preciso (casi arte de miniatura). En todos estos casos se trata de verdaderos textos pictóricos, con un contenido sintético y preciso, que permiten acceso al pensamiento y sentimiento de quienes dejaron estos objetos y restos en la tumba. Podemos considerar la estructura y su contenido como una obra coherente, un conjunto iconográfico, con un mensaje complejo pero específico, que aquí nos proponemos a descifrar.¹⁷

En su obra magistral *El Tesoro de Monte Albán* (1969), el descubridor de la Tumba 7, el gran arqueólogo mexicano Alfonso Caso (1896-1970), presenta una detallada descripción y análisis iconográfico de estos artefactos. Son tan claros, amplios y pormenorizados sus comentarios que ofrecen una imagen bastante completa del hallazgo. Tal vez por esto pocos investigadores se han dedicado a indagar más.¹⁸ Muchos aspectos de la Tumba 7, sin embargo, todavía están enigmáticos, tanto en los detalles de la lectura de cada figura o signo, como en la interpretación del conjunto. ¿Quiénes eran los sepultados, qué se puede decir sobre su status socio-político, su género e identidad étnica? ¿Cuál fue la fecha y el contexto histórico de este entierro? ¿Cuál ideología se expresa en su arte visual, qué nos dice sobre las ideas antiguas acerca de las relaciones entre vivos y muertos y sobre las prácticas rituales asociadas? En resumen: ¿Cuál es la narrativa de la Tumba 7?

¹⁷ Este trabajo es la continuación de un estudio prolongado de la iconografía y escritura pictórica del México precolonial, realizado en colaboración con Gabina Aurora Pérez Jiménez en la Facultad de Arqueología de la Universidad de Leiden, con el apoyo primero de la Fundación Neerlandesa para el Fomento de Investigaciones Científicas NWO (Nederlands Wetenschappelijk Onderzoek) y ahora del Consejo Europeo de Investigaciones (ERC). Agradezco la invitación de la Dra. Nelly Robles García (Instituto Nacional de Antropología e Historia, México) para participar en el grupo de investigadores dirigido por ella con el fin de reevaluar y reinterpretar la Tumba 7 de Monte Albán. El arqueólogo Ángel Iván Rivera Guzmán y yo hemos estado analizando de manera conjunta la iconografía. En este contexto se puso a nuestra disposición las nuevas fotos de los huesos grabados de la Tumba 7.

¹⁸ Joyce Marcus escribió un resumen y comentario sobre la Tumba 7 en la importante síntesis de trabajos arqueológicos en Oaxaca, *The Cloud People* (Flannery & Marcus 1983: 282-285). Una nueva etapa fue iniciada por los estudios de Geoffrey y Sharisse McCafferty (1994, 2003), que comentamos más adelante. Cira Martínez López contribuyó un nuevo estudio de la residencia de la Tumba 7 al libro editado por De la Cruz y Winter (2002). Recién (diciembre 2011) la revista *Arqueología Mexicana* dedicó una Edición Especial (número 41) al Tesoro de Monte Albán, ofreciendo un catálogo general de los hallazgos con excelentes nuevas fotografías y los textos correspondientes del magnum opus de Caso.

En cuanto a la cronología, Caso estableció que la Tumba 7 pertenece a dos épocas. En primer lugar la construcción de esta tumba como espacio físico debajo de un templo remonta al inicio de la “época clásica”. La fase denominada “época clásica” por los arqueólogos se sitúa entre aproximadamente 200 d.C. y 850 / 900 d.C., y fue el auge del desarrollo urbano en toda Mesoamérica.¹⁹ Esta fue la época en la que se construyó la mayor parte de la ciudad de Monte Albán, en la cima y en las faldas de la gran acrópolis que domina el valle de Oaxaca. Desde esta posición céntrica, Monte Albán ejercía su influencia en una extensa región en el Sur de Mesoamérica. Probablemente fue la capital de un imperio multiétnico, dominado por Beni Zaa (zapotecos). Se caracterizó por un impresionante florecimiento arquitectónico y artístico, así como por un sistema de escritura propio. Hubo contactos importantes con la metrópoli clásica Teotihuacan en el Centro de México. Ahora bien, pocos elementos del arte visual en la Tumba 7 misma datan de la época clásica: concretamente la inscripción calendárica en una lápida ahora colocada en el techo, los restos fragmentarios de una pintura mural en la pared, y tres vasijas efígie (“urnas”), que representan a un anciano flanqueado por dos imágenes del Dios de la Lluvia (*Cocijo* en zapoteco).²⁰

La gran mayoría de los artefactos hallados dentro de la Tumba 7 pertenecen a la fase que los arqueólogos han denominado “época postclásica”, es decir los seis siglos anteriores a la colonización española (entre aproximadamente 900 d.C. y 1521 d.C.). Las formas o decoraciones de estos objetos ostentan el característico estilo figurativo de la época postclásica, el denominado “estilo Mixteca-Puebla”, que se manifiesta también de manera impresionante y fascinante en cerámicas policromas y en manuscritos pictóricos (códices y lienzos), procedentes principalmente del Centro y Sur de México.²¹ En esa época el imperio de Monte Albán ya había llegado a su fin y el sitio mismo había sido en gran parte abandonado.²² Con justa razón Caso concluyó que la Tumba 7 fue construida y utilizada en el inicio de la época clásica pero luego fue reutilizada en la época postclásica como una especie de “unidad intrusiva” en la ciudad clásica de Monte Albán.

Aquí trataremos de la iconografía de estos artefactos postclásicos. Como ya observó Caso, se impone la comparación con los manuscritos pictográficos (códices) de la época postclásica. Principalmente se trata de tres géneros: (1) los manuscritos sobre tributos y posesión de tierras, como el Códice Mendoza, una piedra Rosetta para el desciframiento de los signos pictográficos,²³ (2) el grupo de los códices históricos de Ñuu Dzauí (el pueblo mixteco)²⁴, y (2) el grupo de los “libros de sabiduría”, es decir los códices

¹⁹ Evans (2008) es una de varias publicaciones recientes que sintetizan la secuencia arqueológica de Mesoamérica (México y centro-América). Para una idea general de la arqueología de Monte Albán y su contexto, véanse por ejemplo las monografías de Blanton et al. (1999), Urcid Serrano (2001), Marcus (2008) y Joyce (2010).

²⁰ El arqueólogo Ángel Iván Rivera Guzmán ha realizado un análisis pormenorizado de estos elementos clásicos.

²¹ Para un estudio amplio de la cerámica Mixteca-Puebla, véase la disertación doctoral de Gilda Hernández Sánchez (2005). De fundamental importancia es el artículo de Smith y Smith (1980).

²² Blomster (2008) da un panorama general de esta época.

²³ Para un análisis preciso y un diccionario pictográfico básico, véase el estudio de Nowotny (1959), basado en la edición de Clark (1938).

²⁴ Estudios de los manuscritos pictóricos mixtecos son, por ejemplo: Caso (1977/79), Smith (1973ab), Boone (2000), y Jansen & Pérez Jiménez (2007ab, 2011). Para una visión general del desarrollo de la escritura mixteca, véase Jansen & Van Broekhoven 2008.

divinatorios-rituales, que se conoce como el “Grupo Borgia” y que aquí preferimos llamar “Grupo Teoamoxtli”.²⁵

El mismo Alfonso Caso (1977/79) ha puesto el fundamento para el desciframiento de los manuscritos pictóricos mixtecos, que contienen la historiografía de las dinastías que gobernaban los diferentes reinos (*yuvui tayu*, “estera y trono”, es decir “ciudades-estado”) en que estaba dividida Ñuu Dzauí, la región mixteca, durante la época postclásica. Como veremos, varios elementos en los textos pictóricos de la Tumba 7 contienen referencias a temas de la historia y cultura de Ñuu Dzauí, el pueblo mixteco, y paralelos directos en el lenguaje pictórico de los códices mixtecos. Tomando en cuenta los avances en la comprensión de dichos códices durante las últimas décadas trataremos de avanzar más en el camino indicado por Caso.

En la pictografía postclásica las imágenes constituyen una verdadera escritura pictórica, que es característica de los mencionados códices mixtecos, pero no se limita a ellos. También otros pueblos usaron este tipo de pictografía en aquella época. De manera similar, en la época clásica dominaba otro sistema de escritura o comunicación gráfica, que ocupaba un estilo claramente distinto y en varias partes – como en Monte Albán – ocupaba jeroglíficos para registrar palabras y frases.²⁶ Con frecuencia se ha referido al sistema clásico como “zapoteco” y al sistema postclásico como “mixteco”, pero tales denominaciones pueden causar malentendidos, ya que los dos sistemas no se distinguen por su dimensión étnica o lingüística, sino por la época en que estuvieron en uso (Clásico vs. Postclásico).

Así se explica que las Tumbas 1 y 2 de Zaachila, la capital zapoteca de la época postclásica, contienen materiales muy similares a los de la Tumba 7 en cuanto a su estilo.²⁷ Estas tumbas fueron descubiertas en 1962, treinta años después del descubrimiento de la Tumba 7 de Monte Albán. Hoy, después del descubrimiento de muchas más tumbas en la región oaxaqueña²⁸, sigue siendo llamativa la coincidencia en estilo entre la Tumba 7 de Monte Albán, por un lado, y las Tumbas 1 y 2 de Zaachila, por otro, así como la posición única de la Tumba 7 (por la abundancia de sus materiales preciosos) en el conjunto de tumbas oaxaqueñas. Caso notó en Zaachila la presencia de “objetos de oro, idénticos a los de Monte Albán” (Caso 1969: 235),²⁹ y, observando las correspondencias estilísticas entre algunos huesos grabados de la Tumba 7 de Monte Albán y otros de las Tumbas 1 y 2 de Zaachila, se declaró “casi seguro” de que estos artefactos específicos fueron tallados por los mismos maestros (Caso 1969: 179). Una semejanza tal indica una producción contemporánea de los artefactos en cuestión. Esto sitúa la Tumba 7 en el problema fascinante de las relaciones interétnicas (entre mixtecos y zapotecos) en esta área durante la época postclásica, es decir en el desarrollo socio-político después de la “caída” de Monte Albán como metrópoli clásica.

En otros trabajos he identificado el jeroglífico de Zaachila en los códices mixtecos como un armazón de tablas para cargar objetos en la espalda (náhuatl: *cacaxtli*). El término

²⁵ Estudios del Grupo Teoamoxtli (Borgia) son, por ejemplo: Nowotny (1961), Anders y Jansen (1993, 1994), Boone (2007), y Mikulska-Dąbrowska (2008). Para la propuesta de una nueva nomenclatura de los códices, véase el artículo de Jansen & Pérez Jiménez (2004).

²⁶ Urcid Serrano 2001, 2005.

²⁷ Caso in Paddock (1966); Gallegos (1978); Miller (1995).

²⁸ Miller (1995); De la Fuente & Fahmel Beber (2005).

²⁹ Miller (1995: 157) está de acuerdo, citando la observación de Easby acerca de lo parecido entre anillos de oro con figura de águila hallados en ambas localidades.

mixteco para este artefacto es *sito*, que se ocupa para poder expresar en pictografía la palabra *sitoho*, “persona de respeto, señor(a), principal” - en la forma abreviada: *toho* o *to*. En varios casos este signo no está coloreado, es decir quedó en blanco, agregando así la palabra mixteca *cuisi*, “blanco”.³⁰ Tocuisi, “Señor(es) Blanco(s)”, es el nombre mixteco de Zaachila. La dinastía de esta capital zapoteca se representa como una serie de gobernantes con los atributos del Dios Xipe (“El Desollado”). El Códice Tonindeye (Nuttall), pp. 33-35, registra varias generaciones de esta “dinastía de Xipe”: los nombres calendáricos de los personajes principales coinciden con los nombres de los gobernantes de Zaachila en el Lienzo de Guevea.³¹ Un miembro de esta dinastía es el Señor 5 Flor, hijo del Sr. 9 Serpiente, quien, según el Códice Tonindeye (Nuttall), p. 33, se casó con la Señora 4 Conejo ‘Quetzal’ de la dinastía de Teozacualco. El mismo Señor 5 Flor, con el atavío de la Dinastía de Xipe, está representado en el relieve de estuco en la Tumba 1 en el palacio de Zaachila mismo, que fue excavada y publicada por Roberto Gallegos (1978). Su matrimonio ha de ser el evento mencionado por la *Relación Geográfica de Teozapotlan* (Zaachila) [1580]:

“... preguntados cómo vinieron ellos a esta provincia zapoteca, siendo ellos mixtecos, responden que por vía de un casamiento que se hizo de una mixteca con un señor de Teozapotlan [Zaachila]. Vinieron más ha de trescientos años.” (Acuña 1984, II: 157).

Esto sugiere que dicho matrimonio fue contraído en 1280, poco más o menos. La razón de la presencia de reyes zapotecos en un código mixteco es su alianza matrimonial con la dinastía mixteca de Teozacualco, el tema principal del Códice Tonindeye (Nuttall) ‘anverso’. Hay que recordar que Zaachila y Teozacualco fueron reinos vecinos.

La historia narrada por los códigos mixtecos remonta hacia el inicio de la época postclásica y – como era de esperarse – conserva una memoria de Monte Albán, que se representa como “Monte que se Abre – Insecto”. El Códice Tonindeye (Nuttall), p. 19, ofrece un panorama grande de este sitio, como lugar central de diferentes eventos de importancia dinástica en aquella época temprana. Varios elementos claves se pueden identificar con la ayuda de un mapa colonial de Xoxocotlan.³²

Al igual que en aquel mapa, Monte Albán en el Códice Tonindeye (Nuttall), p. 19, es visto desde la comunidad de Xoxocotlan (es decir del Oriente hacia el Oeste). Se pinta como un Gran Cerro, que integra a nuestra mano derecha (en la parte norte) el Monte de Carrizos (náhuatl: Acatepec; mixteco: Yucu Yoo) y el Monte del Insecto (náhuatl: Sayultepec; mixteco: Tiyuqh). Ambos cerros aparecen de la misma manera en el mapa de Xoxocotlan. En una cueva en la parte baja de este monte se realizó la boda de la Señora 3 Pedernal con el sacerdote visionario Señor 12 Viento – este lugar se identifica como la

³⁰ Códice Tonindeye (Nuttall), p. 61-III (Anders, Jansen y Pérez Jiménez 1992b) y Códice Añute (Selden), p. 13-I (Jansen y Pérez Jiménez 2007b).

³¹ La observación de la correspondencia entre el Códice Tonindeye (Nuttall) y el Lienzo de Guevea por Jansen (1982) fue la base para varios estudios posteriores (Jansen 1982, 1998) y para el doctorado de Michel Oudijk (2000), quien dio a conocer e interpretó mas versiones de este lienzo en Guevea y Petapa (cf. Oudijk y Jansen 2000, así como Oudijk en Blomster 2008).

³² <http://w2.siap.sagarpa.gob.mx/mapoteca/mapas/1176-OYB-7272-A-1.jpg>. Cf. Smith 1973a: 202-210, 338-339; Jansen 1998.

“Cueva de Juan Rosa”, efectivamente situada al pie del cerro, debajo de la plaza central de Monte Albán. La pared rocosa del gran monte, a nuestra mano izquierda en la p. 19 (en la parte sur) se identifica como el desfiladero en la parte sur de Monte Albán, que se conoce localmente como “El Paredón”, situado arriba del sitio arqueológico postclásico denominado “Casa Mixteca” que probablemente fue parte del Antiguo Cuilapan.³³

Tumba, osario o santuario

Cuando comparamos la Tumba 7 de Monte Albán con las Tumbas 1 y 2 de Zaachila observamos diferencias importantes en cuanto al carácter de las tumbas mismas. Las dos tumbas de Zaachila se ubican juntas abajo del patio central del Montículo A, una gran plataforma con una compleja historia de construcción, que en la época postclásica probablemente funcionó como el palacio real. Tanto la Tumba 1 como la Tumba 2 de Zaachila contienen entierros primarios. En cuanto a la Tumba 1: “En la cámara había dos esqueletos en decúbito dorsal extendido, orientados de sur a norte, así como un entierro secundario que ocupaba la esquina noroeste”. Los dos esqueletos extendidos parecen relacionarse con dos hombres representados en los relieves de estuco en los dos lados de la misma cámara. Los relieves de estuco muestran a dos individuos, el Señor 5 Flor y el Señor 9 Flor, quienes siguen como sacerdotes (con la bolsa de copal en la mano) y en actitud de respeto religioso (con el brazo doblado), al Dios de la Muerte. Éste, precedido por su pájaro mensajero, el búho, hace gestos, llamándoles, y les guía en un camino para salir de la Tumba en dirección al Sur, es decir a su Reino.³⁴ Esta lectura de los relieves de estuco como un texto que expresa un deseo hacia los difuntos (“que sigan con piedad al Dios de la Muerte...”) sugiere que los dos protagonistas del texto pictórico son los mismos que los dos personajes sepultados en la tumba.

Además había ocho esqueletos en la antecámara, todos correspondientes a enterramientos primarios (Gallegos 1978: 77). En la tumba 2: “Gracias a la minuciosa exploración y sobre todo a las pacientes observaciones del maestro Arturo Romano se lograron identificar todos los esqueletos. De los trece esqueletos, doce corresponden a enterramientos primarios, y uno a secundario” (Gallegos 1978: 98).

Esta tumba hace recordar la descripción que hace Antonio de Herrera y Tordesillas de las costumbres mixtecas:

“Si moría (el cacique), se hacían las obsequias funerales con gran majestad: ofrecían por el cuerpo del difunto, poníanse delante y hablábanle. Estaba delante un esclavo vestido realmente y servido como si fuera el muerto. Enterrábanle a media noche cuatro religiosos en los montes o prados o en alguna cueva. Y con el esclavo que representaba al muerto, otros dos esclavos y tres mujeres que llevaban borrachos. Y primero los ahogaban para que sirviesen al cacique en el otro siglo. Amortejábanle con muchas mantas de algodón, con una máscara en la cara,

³³ La propuesta original de identificar Monte Albán en los códices mixtecos (Jansen 1998) ha sido retomada y ampliada con nuevas evidencias por Jansen, García Ríos y Rivera Guzmán en una ponencia presentada durante la Mesa Redonda de Monte Albán (2011). Dentro del Paredón hay también una cueva pequeña que podría ser la referida en el Códice Tonindeye (Nuttall), p. 19.

³⁴ Para una interpretación más detallada del arte de esta tumba, véase Jansen & Pérez 2009b: 65-78.

zarcillos de oro en las orejas, y joyas al cuello, y anillos en las manos y en la cabeza una mitra. Poníanle una capa real, y así los enterraban en la sepultura, hueca, sin echar tierra encima. Hacían cada año las honras en el día de su nacimiento y no en el que moría.” (Herrera: Década III, Libro III, Cáp. XIII).³⁵

En cuanto a los restos óseos hallados en la Tumba 7, la conclusión del estudio anatómico realizado por Daniel Rubín de la Borbolla fue:

“Los huesos humanos encontradas en la tumba 7 de Monte Albán forman una osamenta muy irregularmente destruida y muy incompleta anatómicamente. Se desconocen las causas exactas que motivaron ambos fenómenos, pero es posible que hayan sufrido varios desenterramientos previos antes de su inhumación final en Monte Albán y que en este proceso se destruyeran unos y perdieran otros. En realidad se podría considerar la tumba 7 como un lugar accidental para este enterramiento secundario.” (Caso 1969: 303).

Los restos óseos de la Tumba 7 - generalmente incompletos y en mal estado de preservación - pertenecen a por lo menos nueve individuos. Además hay algunos restos óseos sueltos, a todas luces usados como artefactos: un cráneo decorado con mosaico y cinco maxilares que probablemente formaban parte de máscaras bucales (Caso 1969: 60-69). En la cámara principal de la Tumba 7 los conjuntos estaban separados por hileras de piedras, que indican cierta cohesión conceptual. Caso dividía la tumba en seis “regiones”, siendo la primera región el fondo, es decir el extremo occidental, de la cámara, donde se ubicaba, claramente en una posición central, un conjunto de huesos humanos denominado “Esqueleto A”: se trata de un conjunto *relativamente* completo de un solo individuo – probablemente un fardo mortuario – pero con algunos elementos óseos “intrusivos”. Caso lo identificó como “el más rico e importante” (Caso 1969: 122).

El doctor experto Rubín de la Borbolla identificó al “Esqueleto A” como “un esqueleto muy incompleto y deteriorado, al que puede corresponder una calota osteopatológica”; se trata en su opinión de un hombre adulto no mayor a 55 años de edad con una lesión en el cráneo y huellas de artritis en algunos huesos.³⁶ Esto llevó a Caso de proponer una hipótesis interpretativa general de que el personaje sepultado (“Esqueleto A”) “haya sido un enfermo, que tenía un tumor en el cerebro, y que, por sus características craneanas, probablemente era un demente, pues esto nos hace pensar que quizá fuera considerado como la encarnación de Xolotl o dios de los monstruos, y se le atribuía un carácter semidivino.” (Caso 1969: 239).

Frente al Esqueleto A había dos alineamientos de piedra que delimitaban lo que Caso llamó “la segunda región”: allí estaban los restos fragmentarios de varios individuos (B, C, y D): “Aparecen partes del esqueleto de un adulto masculino y del de un joven; así

³⁵ Compárese la descripción detallada de Sahagún (Libro III, Apéndice, cap. 1), quien también menciona que servidores acompañaban al rey para cuidarle y atenderle (hacer su comida y chocolate).

³⁶ Rubín de la Borbolla sintetizó las opiniones de diferentes expertos acerca de la deformidad observada en la bóveda craneana del Esqueleto A: “La lesión fue causada por la siembra hematogena de origen meníngeo, de larga duración, de tipo tuberculoso, con un proceso osteítico deformante del tipo Piaget.” (Caso 1969: 342).

como huesos de mujer, probablemente intrusivos” (Rubín de la Borbolla, en Caso 1969: 279). Se trataría de “huellas óseas de dos mujeres, una vieja y la otra joven” (Ibíd. 280).

El centro de la cámara, entre la hilera de piedras más oriental de la segunda región y las regiones IV y V, lo llamó Caso: la tercera región. Aquí no se encontraron esqueletos pero sí varios artefactos (entre ellos objetos de jade y oro); puede haber sido un espacio para realizar actividades rituales. Hubo además varias piedras grandes sueltas contra la pared norte y una hilera de piedras en forma de semicírculo contra la pared sur de la tumba.

La cuarta región es la esquina noreste de la cámara, donde se encontró otro conjunto de huesos, el llamado “Esqueleto N”, ya demasiado desintegrado e incompleto para poderlo interpretar.

La quinta región es la esquina sureste de la cámara. Allí, dice Caso (1969: 226): “había unos cuantos huesos, pero no podía considerarse que formaran un esqueleto. En cambio las joyas que se encontraron fueron muy ricas.”

La sexta región es el “umbral” (el paso entre antecámara y cámara) y la antecámara (en la parte oriental de la tumba). La antecámara contenía los restos óseos de por lo menos 4 individuos, más el cráneo decorado y los maxilares de hombres adultos. Rubín de la Borbolla caracteriza este conjunto como “un gran hacinamiento óseo” (Caso 1969: 275).

Con excepción del “Esqueleto A”, los restos muestran ninguna posible relación anatómica, sino son “montones de huesos” en una configuración de aspecto incompleto y caótico. Esta situación es indicativa de entierros secundarios, concretamente como contenidos de Fardos Mortuorios o Envoltorios Sagrados. Específicamente en la cultura postclásica mixteca los Envoltorios Sagrados están bien documentados.³⁷ Un elemento que apunta en la misma dirección de un uso ritual, conmemorativo y tal vez hasta visionario, es la presencia de algunos fémures cortados y pintados (Caso 1969: 60-62).³⁸

Podemos comprender la diferencia entre la Tumba 7 de Monte Albán y la Tumba 1 de Zaachila por un documento de la época colonial temprana, el Códice Vaticano A (p. 46 v)³⁹, que explica:

“La nación mixteca, zapoteca y mixe, hacían esta [fiesta] a sus difuntos casi al modo que la nuestra hace los honores a los muertos, y ponían un monumento [¿una tumba?] cubierto con paño negro y alrededor mucho de comer.

Ya que tratamos aquí de los muertos, será bueno poner el modo que tenían para enterrar sus muertos, el cual era al modo nuestro, los pies hacia el oriente, en una sepultura, extendidos. Después que los cuerpos eran comidos, excavaban los huesos y los metían en otro lugar, como los osarios que se usan en las iglesias o cementerios de nuestra España: eran contruidos de modo muy pulido en los cementerios de las iglesias.”

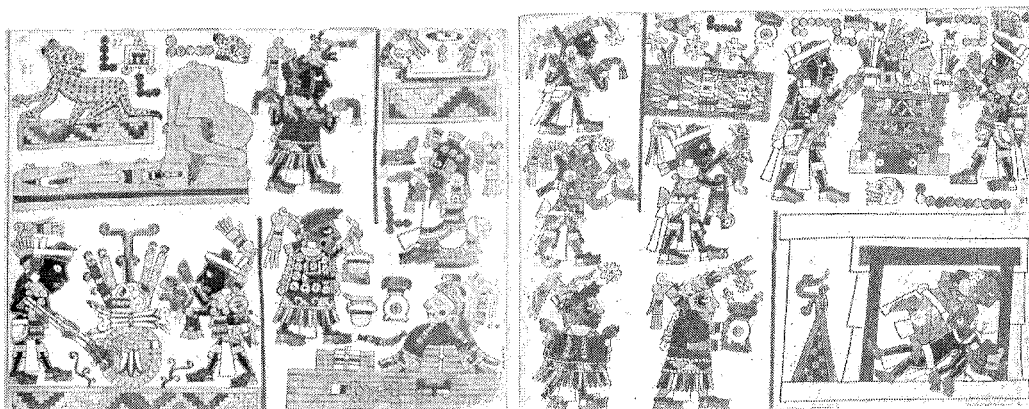
Podemos caracterizar las Tumbas 1 y 2 de Zaachila entonces como sepulturas primarias; los individuos fueron sepultados allí de manera extendida. La Tumba 7 conforma más

³⁷ Cf. Stenzel 1972; Jansen & Pérez Jiménez 2007b; Hermann Lejarazu 2008. Publicaciones de fondo sobre ideas acerca de diferentes centros anímicos en el cuerpo humano: López Austin 1980 y Fowler 2004.

³⁸ Feinman et al. (2010) documentan la ausencia (es decir extracción precolonial) de un fémur de una sepultura en la Fortaleza de Mitla, y argumentan el uso de fémures como emblemas ancestrales.

³⁹ Edición: Anders & Jansen 1996.

bien al “osario”, donde se colocaban huesos excavados después de que los cuerpos estaban consumidos. En este proceso se pueden haber perdido varios restos óseos. Dos manuscritos pictóricos mixtecos de la época postclásica, el Códice Tonindeye (Nuttall), pp. 81-82, y el Códice Iya Nacuaa II (Becker I), pp. 29-32, documentan de manera gráfica tres fases en la preparación del cuerpo de un difunto: 1) el cuerpo, atado como fardo, se seca en un armazón sobre un fuego, 2) la colocación de una máscara azul (de turquesa) al fardo, con ropaje y tocado, 3) la separación (selección) del cráneo y de algunos huesos, aparentemente en para ser colocados (como Envoltorio) en un “osario”.⁴⁰



Códice Tonindeye, pp. 81-82 (lectura desde la derecha hacia la izquierda)

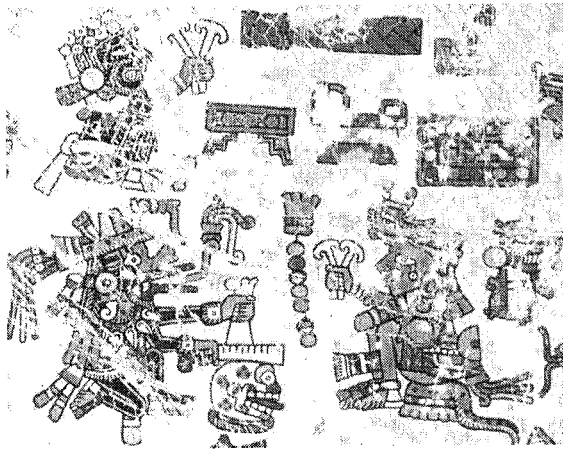
Información adicional leemos en un proceso inquisitorial (de 1544) contra el cacique y otros nobles mixtecos de Yanhuitlan en la Mixteca Alta, ahora un documento de suma importancia para conocer la religión precolonial de Ñuu Dzauí (el pueblo mixteco).⁴¹ Allí se describe cómo los restos de la difunta esposa del gobernante habían sido colocados en un “aposento oscuro” o “cueva”, es decir probablemente un santuario subterráneo o tumba. El gobernante había ordenado hacer una imagen funeraria (máscara) para honrar su memoria; el cabello de la difunta había sido cortado y conectado a esta imagen. En el mismo lugar estaban varias imágenes de deidades y Envoltorios Sagrados, entre ellos el “ídolo del pueblo” llamado *Quequiyo* (Que-huiyo: “9 Caña”, una persona divina o Diosa del tiempo primordial). Como acto de veneración y culto los adorantes sacaron su sangre (de acuerdo con la costumbre mesoamericana perforándose lengua, oreja o miembro viril) y la esparcieron sobre hojas o plumas, hicieron sahumeros, sacrificaron codornices y palomas, así como colocaron ofrendas de comida. El sepelio de gobernantes podía incluir el sacrificio de personas para acompañar al difunto y servirle en el Más Allá.

El texto del Proceso Inquisitorial y la descripción pictórica de las diferentes fases de preparar el cuerpo del difunto como envoltorio en el Códice Tonindeye (Nuttall), pp. 81-82, sugieren que la preparación de la máscara del difunto fue un momento importante en

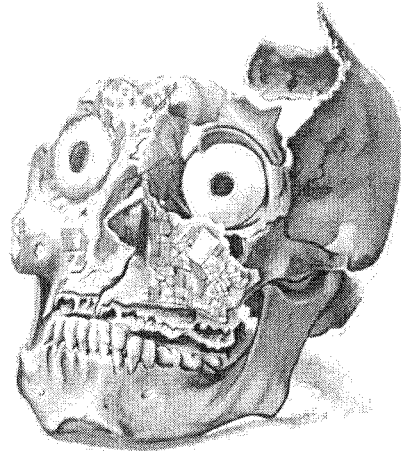
⁴⁰ Edición del Códice Tonindeye (Nuttall): Anders & Jansen & Pérez Jiménez (1992b); edición del Códice Iya Nacuaa I (Colombino) y II (Becker I): León-Portilla (1996).

⁴¹ Las actas de este proceso se conservan en el Archivo General de la Nación (AGN, Ramo de Inquisición 37, expedientes 5 y 7-11). Para un estudio de su contenido, véase Jansen & Pérez Jiménez (2007b); para la publicación del texto, véase Sepúlveda y Herrera (1999).

todo el procedimiento funerario. Con este hecho podemos relacionar la presencia de un cráneo decorado con mosaico de turquesa (Caso 1969: 62-69; Lám. IV). Se trata de una pieza muy significativa, que llama la atención: se hallaba en el ángulo suroeste de la antecámara de la Tumba 7, es decir cerca del “umbral” o paso que conecta ambas cámaras. A menudo tales cráneos aislados son vistos como “cabeza-trofeo”, pero cuando no hay referencias claras a actos de guerra, los testimonios citados arriba sugieren más bien una función dentro del culto a los Ancestros difuntos.⁴²



Códice Yuta Tnoho, p. 24



Cráneo con mosaico, Tumba 7 (Caso 1969)

Dos manuscritos pictóricos postclásicos, el Códice Tonindeye (Nuttall), pp. 81-82, y el Códice Iya Nacuaa II (Becker), pp. 6-9, documentan de manera gráfica la preparación del cuerpo de un difunto, en este caso el Señor 12 Movimiento (hermano del famoso Señor 8 Venado de Tilantongo), quien había sido asesinado en un temascal el día 11 Muerte. El rito funerario comenzó el cuarto día después del fallecimiento: el día 1 Agua. Primero el cuerpo, atado como fardo, se secó en un armazón sobre un fuego y respetó un lapso de nueve días (1 Agua – 9 Movimiento), celebrando el encendido del fuego con una ofrenda de codornices y *piciete* (tabaco) molido. Sesenta y tres días después de esta “novena”, el día 7 Flor (un día de carácter festivo y de buen augurio), diferentes personas vinieron a rendir homenaje al difunto ofreciéndole codornices, chocolate, una túnica ceremonial (*xicolli*), pulque y una cadena de flores. El rito incluía procesiones de personas armadas al son de una orquesta de tambores, trompetas de calabaza, sonajas y el pegar de caparzones de tortuga con cuerno de venado. Bajo la supervisión del rey 8 Venado se le puso una máscara azul (probablemente de mosaico de turquesa) al fardo, con una túnica roja y el tocado de la Serpiente Emplumada. Además se le presentaron pulque, chocolate, guirnalda de flores y ornamentos preciosos en forma de mariposas (de jade y oro). Posteriormente hubo otras ofrendas de codorniz, *piciete*, pelota de hule y

⁴² Compárese el cráneo decorado con escenas en relieve, que parecen referir a la comunicación con el Más Allá (Sánchez Nava et al. 2011). Para esta dimensión ritual, véase también Marcus & Flannery (1994). La obra editada por De la Cruz & Winter (2002) presenta varios aspectos de la religión zapoteca, mientras que De la Cruz (2007) ofrece una revisión y nueva síntesis. Paralelos importantes se encuentran en el arte maya (Freidel & Schele & Parker 1993; Houston & Stuart & Taube 2006).

fuego al cráneo y algunos huesos, aparentemente en proceso de ser colocados como Envoltorio en un osario.⁴³

Sabemos que en la época postclásica los gobernantes de los diferentes reinos de Ñuu Dzauí fueron sepultados en una gran cueva en la Cumbre de los Cervatillos en el territorio extenso del reino de Ñuu Ndaya (Chalcatongo), que fue venerada por todos los señoríos de la región. El cronista dominico, Fray Francisco de Burgoa, describe que este lugar era considerado como la puerta o tránsito para las “amenas florestas”, a donde iban las almas de los difuntos. Su entrada estaba solamente permitida a sacerdotes especiales; a otros que intentarían entrar les esperaba la pena de muerte. Toda la circunferencia estaba muy barrida y cubierta con variedad de flores, que se crían en las frescuras de la montaña. Adentro hubo una dilatadísima cuadra, alumbrada por la luz de unas ventanas, que se habían abierto en lo alto. Por los lados estaban bases, como urnas de piedras, sobre las que hubo una gran cantidad de cuerpos, por orden en hileras, con ricas vestiduras y variedad de joyas, de piedras preciosas y medallas de oro. Más adentro hubo otra recámara con altarcillos a modo de nichos, en que tenían inmensidad de ídolos, de diversidad de figuras y variedad de materias de oro, metales, piedras, madera y lienzos de pinturas... (Burgoa 1934, I: 338-340).

Esta descripción de la Cueva Fúnebre nos recuerda que tales sitios contenían muchos materiales que se han perdido con el tiempo: flores, objetos de madera, vestidos, lienzos y posiblemente códices. Además sugiere que se trataba de un santuario a nivel regional, un lugar de culto a los Ancestros dinásticos, físicamente presentes como fardos o envoltorios (cuerpos con vestiduras) colocados sobre altares (bases) de piedra, y conectados con las Deidades (“ídolos”). Como era de esperarse, también los códices mixtecos contienen referencias a este importante sitio: el Templo de la Muerte o la Cueva Fúnebre (*huahi cahí*) cerca de la Ciudad de la Muerte, Ñuu Ndaya (Chalcatongo), donde mora la Señora 9 Hierba, una Diosa de la Muerte y del culto a los ancestros. La representación de la Señora 9 Hierba es similar a la de la Diosa Cihuacoatl y seres divinos similares de los mexica.⁴⁴ El santuario de la Señora 9 Hierba funciona como marcador del Sur en la serie de los topónimos simbólicos de los puntos cardinales, que concuerda con la posición geográfico del antiguo señorío de Chalcatongo en la Mixteca Alta.⁴⁵

Aunque la Tumba 7 de Monte Albán es uno de los hallazgos más famosos y emblemáticos de la arqueología mexicana, ha recibido relativamente poca atención después de la obra magna del descubridor (1969). El intento más notable para avanzar en la interpretación ha sido propuesto por Sharisse y Geoffrey McCafferty, quienes,

⁴³ Cf. Jansen & Pérez Jiménez 2007a: 244-246.

⁴⁴ Cf. Klein 1988, 2000.

⁴⁵ El diccionario colonial de fray Francisco de Alvarado (Jansen & Pérez Jiménez 2009a) registra *huahi cahí* como término para el sur; hoy *vehe kihin* significa una cueva asociado con poderes peligrosos (“diabólicos” en términos católicos). Hay muchas cuevas que son calificadas como tal. La representación en los códices indica que se trata de un santuario específico para los difuntos. El Códice Añute (Selden), p. 7-IV, narra la visita de la Señora 6 Mono de Jaltepec a este lugar para pedir el apoyo de la Señora 9 Hierba: allí el Templo de la Muerte (la Cueva) aparece combinado con la Ciudad de la Muerte (Chalcatongo) y el Cerro del Venado (Cumbre de los Cervatillos), por lo que entendemos que se trata de la cueva del panteón de los reyes mixtecos descrita por Burgoa – véase la identificación propuesta por Jansen y Pérez Jiménez (por ejemplo 2007b: 185-188 y 2011: 311-318).

examinando los aspectos iconográficos y funcionales de los artefactos en un artículo en *Current Anthropology* (1994), concluyen – a diferencia de Caso – que la persona principal enterrada en la tumba, “Esqueleto A”, probablemente fue una mujer.⁴⁶ Esta idea ha causado toda una controversia, pero hasta hoy no se ha podido comprobar ni refutar de manera contundente. Coincidió con los McCafferty que en el arte visual de la Tumba 7 hay referencias claras al ámbito de la mujer. Efectivamente es un dato importante que se encontraron junto al “Esqueleto A” seis *malacates* o pezones para el huso (Caso 1969: 157-159), ya que en Mesoamérica son índices de actividad femenina por excelencia. Dentro de su hipótesis, Caso los interpretó como elementos del tocado de una imagen de Xolotl, pero esto es poco convincente.

Hamann (1997) ha elaborado más la hipótesis de los McCafferty y sugiere un lazo entre la Tumba 7 y la Señora 4 Conejo de la dinastía mixteca de Teozacualco que vino a casarse con el Señor 5 Flor de Zaachila. Como se verá a continuación, efectivamente hay varias razones para suponer que hubo tal lazo.

Los McCafferty también observan correspondencias con la iconografía de la Señora 9 Hierba “Cihuacoatl” en los códices. De hecho proponen que la Tumba 7 fue el mero Templo de la Muerte donde residía esta deidad. Aunque aquí tenemos una discrepancia – pienso que aquel Templo de la Muerte fue la Cueva Fúnebre en el Cerro de los Cervatillos en el territorio de Chalcatongo (posiblemente el Yuku Kasa Ñuu Anima cerca de Itundujia) – comparto totalmente la interpretación de la Tumba 7 como *un* santuario (entre varios) de la Señora 9 Hierba, es decir de un sitio de culto para los ancestros.⁴⁷

La interpretación de la Tumba 7 como un santuario se ve reforzada por las agudas observaciones de Middleton et al. (1998), que sugieren que fue un sitio de uso, en que hubo múltiples entradas para realizar actos de culto. Lo mismo enfatiza Miller en su estudio de las tumbas de Oaxaca (1995).

Todo parece indicar que la Tumba 7 no sólo fue un sitio de morada y descanso para los espíritus de los difuntos, sino también – y en primer lugar – un lugar de culto, para conmemorar a y comunicarse con los Ancestros. Este contexto ritual carga a los restos humanos y a toda esta arte funeraria con una enorme emoción religiosa.

La comunicación con los difuntos.

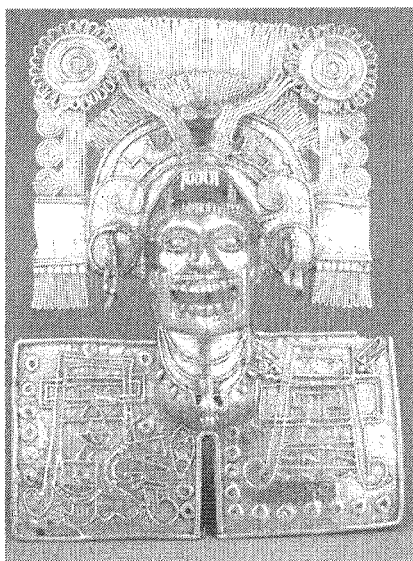
Uno de los hallazgos más impresionantes de la Tumba 7 es un objeto de oro, en forma de una cabeza humana con dos hombros: el ornamento (“pectoral”) de oro con fechas (Caso 1969: 83 ss. Núm. 26). Tiene una altura de 11.5 cms., una anchura de 8.5 cms., un grosor de 2 mms. y un peso de 112 grs. La forma con los dos hombros es típica de toda una clase de artefactos y tiene su paralelo en los objetos de metal de Centro-América.⁴⁸ La forma

⁴⁶ Véanse también Hamann (1997) y McCafferty & McCafferty (2003). El análisis general de Rubín de la Borbolla forma parte de la gran monografía de Caso (1969: 279).

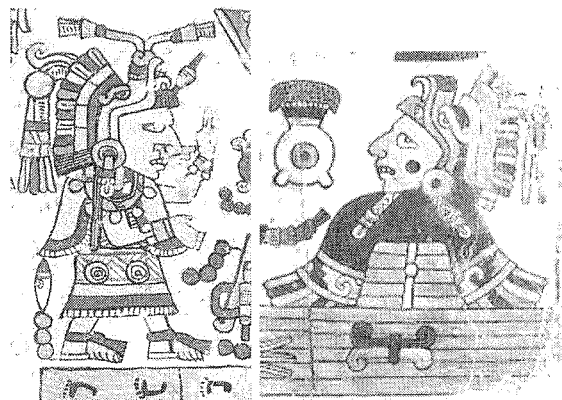
⁴⁷ Sobre el culto celebrado en tal santuario nos informa el Códice Yoalli Ehecatl (Borgia), pp. 29-30, en un famoso capítulo sobre actividades en un centro ceremonial consagrado a Cihuacoatl. Edición del Códice Yoalli Ehecatl (Borgia) con comentario: Anders & Jansen & Reyes García 1993; véase también Jansen 2002. Como ya observó Seler, el mencionado capítulo extenso de este códice religioso tiene un paralelo resumido en la representación de un templo similar en el Códice Tonindeye (Nuttall), pp. 15, 17, 18, 19.

⁴⁸ En un estudio agregado a la obra de Caso (1969), Dudley Easby analiza la tecnología de los artefactos de metal, notando su alta calidad. Otro trabajo reciente sobre la metalurgia (Camacho-Bragado et al. 2005) ha

misma aparece en los códices mixtecos como característica del oro, junto con otro signo similar – el cascabel de oro.



Pectoral de las fechas



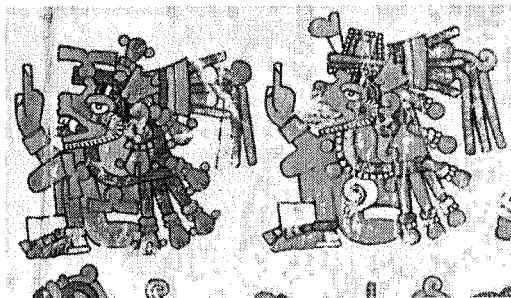
Códice Tonindeye, p. 14 Códice Tonindeye, p. 82

El Códice Yuta Tnoho (Vindobonensis), p. 49, menciona a un ser primordial – un hombre con cabeza de perro – que se caracteriza por estos ornamentos en combinación con cascabeles de oro. Tiene su paralelo en otro hombre con cabeza de perro que se caracteriza por los motivos de jade. Los dos aparecen también en una escena en el Códice Tonindeye (Nuttall), p. 76, donde el Señor 8 Venado se encuentra con personas que han sido cautivados y sacrificados, es decir donde entra en el Reino de los Muertos, antes de llegar a entrevistarse con el Señor Sol.⁴⁹ En este caso se trata de una personificación del ornamento de oro: es el mismo ornamento que tiene rostro. Allí aprendemos que el nombre calendárico de cada uno es: Señor 7 Flor. Parece entonces que se trata de gemelos o – dicho de otra manera - de un personaje o Espíritu de dos manifestaciones (como un difrasismo) “Oro y Jade”, es decir “Riqueza”. El día 7 Flor se asocia efectivamente con el brillo del sol, riqueza, fiestas, alegría. Caso observó correctamente que este Señor “Perro” comparte atributos del Dios Quetzalcoatl-Ehecatl, la Serpiente Emplumada que es el Remolino y por eso lo interpretó como un ser similar al Xolotl de los mexica (que se pinta como un perro especial). Podemos identificarlo en el contexto mixteco de manera precisa: To-ina, “Señor Perro”, es “el Dios de la de los Mercaderes”,

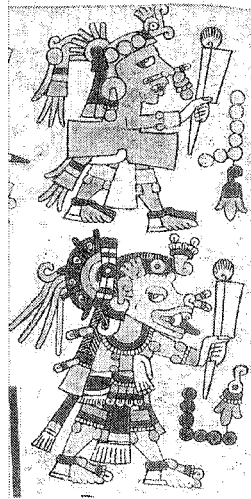
demostrado la contribución original de los orfebres mixtecos, quienes mejoraron las técnicas introducidas desde el sur (Costa Rica – Panamá – Colombia – Norte del Perú). Caso los interpretó como pectorales. Efectivamente pueden haber sido usados como tales, a la vez pueden haber sido usados como adornos de vestido o quizás para sujetar un vestido o una cobija de algodón (conocida como *tilmatl* el náhuatl), introduciéndose como una especie de botón o nodo, pasando por dos aperturas u ojales de dos pedazos de tela y así juntándolos.

⁴⁹ Cf. Anders & Jansen & Pérez Jiménez 1992a: 88-89, así como Jansen & Pérez Jiménez 2007a: 237.

según la Relación Geográfica de Mixtepec y de Putla.⁵⁰ La forma del ornamento lleva entonces la connotación de la presencia espiritual del Dios Toina.



Códice Yuta Tnoho, p.49



Códice Tondindeye, p. 76

El ornamento de oro Número 26 se halló en la antecámara cerca del paso entre ambas cámaras, como un objeto colocado en acto de ofrenda ante la cámara principal de la tumba. Pero, desde luego, no sabemos hasta qué punto la distribución de los objetos colocados en la tumba ya fue alterada en la época precolonial.

La cabeza lleva un impresionante tocado, que Alfonso Caso correctamente comparó con el tocado de la Señora 3 Pedernal en el Códice Tonindeye (Nuttall), p. 14. Algo similar ostenta el Envoltorio del Señor 12 Movimiento al ser venerado en el Códice Tonindeye (Nuttall), p. 82. Este tocado o penacho está compuesto en forma de una Serpiente Emplumada. En la iconografía postclásica tal elemento puede señalar el nombre, título y/o *nahual* (animal compañero) del personaje. Probablemente identifica a un hombre en función sacerdotal, quien tuvo el nombre y el poder de este importante ser divino. La Serpiente Emplumada, llamada Quetzalcoatl entre los mexica y *Coo Dzavui* (*Koo Sau*), “Serpiente de la Lluvia”, entre los mixtecos es una metáfora del Remolino como ser creador y un importante nahual. Es el protagonista de la historia de la creación en el Códice Yuta Tnoho (Vindobonensis), donde aparece como el Señor 9 Viento.⁵¹

La preciosidad del penacho (con sus motivos de plumas de quetzal y rosetones de jade), así como la presencia de orejeras elaboradas en forma de finas cabezas de serpientes, una nariguera en forma de varita de jade⁵² y un collar con cuentas o cascabeles de oro, y con

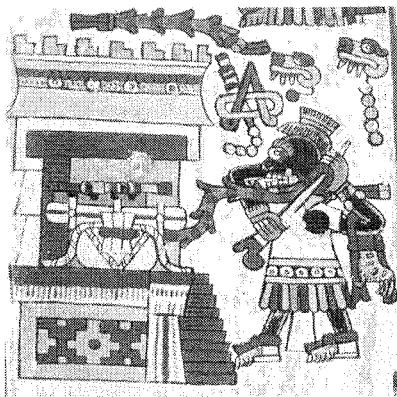
⁵⁰ Acuña 1984, I: 293, 313. Hay toda una serie de más pequeños ornamentos similares – también de oro – que ostentan penachos similares pero cabezas de una deidad solar, mirando desde el pico de un ave, o de otros seres como el Dios de la Lluvia, un jaguar y un tlacuache (Caso 1969: 93-94).

⁵¹ Cf. Jansen & Pérez Jiménez 2007a: Cáp. III, así como Witter 2011. El penacho de la Serpiente Emplumada es también un atributo del Señor 4 Jaguar, rey tolteca, a quien he identificado como el “Quetzalcoatl histórico” (Jansen & Pérez Jiménez 2007a; Jansen 2010)

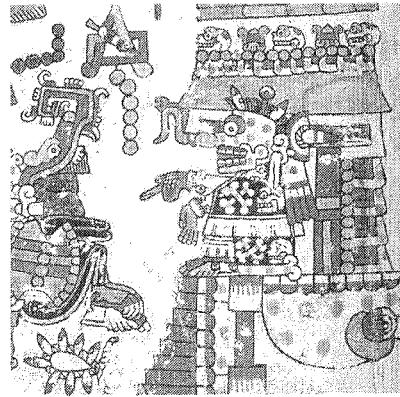
⁵² El mismo tipo de nariguera en forma de varita preciosa lo lleva el Señor 7 Flor, el ornamento de oro personificado en el Códice Tonindeye (Nuttall), p. 76.

una ave que cae en el centro (otra vez de oro), sugieren que se trata de un personaje de la nobleza o familia real. La cinta que sostiene el penacho está decorado con un motivo de grecas que en lengua mixteca se lee *ñuu*, “pueblo” y sugiere que se trata de un tocado propio de la familia real.

El hombre tiene la mandíbula descarnada, por lo que Caso y otros lo han identificado como un Dios de la Muerte (*Mictlantecuhтли* en lengua náhuatl). En los códices mixtecos encontramos la mandíbula descarnada como un atributo de la Señora 9 Hierba ‘Cihuacoatl’, Dueña del Templo de la Muerte, pero también como índice de una actividad o status específico de sacerdotes. Un ejemplo clave, ya mencionado por Caso, es el Señor 5 Lagarto (padre del Señor 8 Venado) en el Códice Tonindeye (Nuttall), p.25, donde, como sacerdote con mandíbula descarnada realiza un autosacrificio ante un Envoltorio Sagrado en el templo principal de Tilantongo.⁵³



Códice Tonindeye, p. 25: Sr. 5 Lagarto

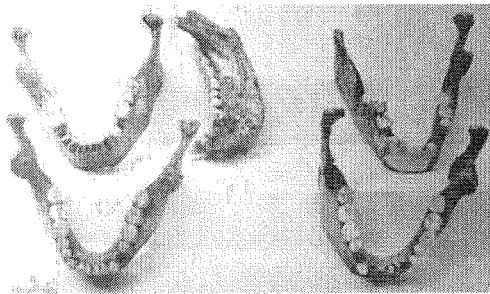


Códice Tonindeye, p. 44: Sra. 9 Hierba

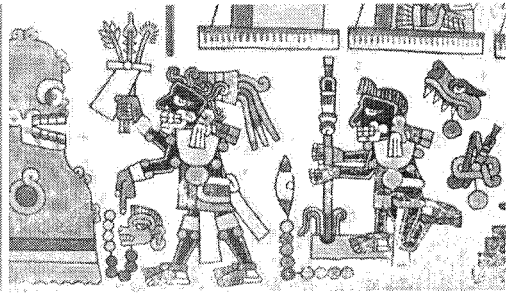
Probablemente el ornamento de la Tumba 7 refiere al mismo tipo de actividad ritual, asociado con la Señora 9 Hierba, concretamente a un acto de comunicación con Envoltorios Sagrados, que representan a los Ancestros. Lo realiza un sacerdote cuyo nombre / título / nahual es ‘Serpiente Emplumada’. El simbolismo de la serpiente emplumada – como nahual arquetípico - a su vez remite a la práctica de comunicarse con el “Otro Mundo” por medio de experiencias nahualistas y visionarias.

Podemos interpretar la mandíbula descarnada entonces como una representación gráfica de “hablar con o por los difuntos”. De hecho, cinco de tales mandíbulas han sido encontrados cerca de este ornamento de oro en la antecámara de la Tumba 7 y contienen huellas (perforaciones) de haber sido utilizadas como máscaras bucales (Caso 1969: 63).

⁵³ En un punzón grabado de la Tumba 1 de Zaachila vemos una mujer sentada, con la mandíbula descarnada, de donde sale la voluta del habla (Gallegos 1978: 86). En el Códice Yuta Tnoho (Vindobonensis), pp. 15-14, vemos cómo los que atienden y rinden homenaje a la Señora 9 Hierba son sacerdotes con mandíbulas descarnadas y con algodón en la oreja. Posiblemente los hilos de oro que cuelgan de las orejeras del personaje en el ornamento de oro de la Tumba 7 representen algodón y remiten al mismo detalle de los atavíos rituales.



Maxilares de la Tumba 7



Códice Yuta Tnoho, p.14: sacerdotes de Sra. 9 Hierba

También se han encontrado dentro de la Tumba 7 algunos perforadores de hueso, similares al objeto usado por el Sr. 5 Lagarto en el códice para perforar su oreja y ofrendar su sangre. Fémures cortados y cráneos pueden haber funcionado como “instrumentos de percusión” durante una velada para generar visiones.⁵⁴

Otro artefacto de función ritual relacionada es una calabaza de oro, del tipo usado por sacerdotes para conservar *piciete* (tabaco alucinógeno: *nicotiana rustica*), usado para purificar el ambiente, y también para provocar un trance visionario.⁵⁵

Todo esto sugiere que el ornamento de oro registra y fecha un acto real de culto a (y comunicación con) los Envoltorios de los Ancestros, que efectivamente se llevó a cabo en la Tumba 7, y a la vez lo marca de manera simbólica. La presencia de varias mandíbulas en la Tumba 7 sugiere que el acto ritual referido fue repetido allí mismo varias veces.

El ornamento de oro mismo contiene una fecha, que probablemente es la que corresponde al día en que este acto ritual se llevó a cabo por primera vez. En su hombro derecho (a mano izquierda para el espectador) está el signo del portador del año (que se asemeja a una A y una O entrelazadas: un rayo de sol encadenado) relleno con la máscara del Dios del Viento, es decir el día ‘Viento’ (posición II en el ciclo de los 20 días). La cara del signo ‘Viento’ mira hacia la derecha (para nosotros), lo que sugiere que esta es la dirección de la lectura: primero el hombro derecho, luego el hombro izquierdo. Este signo del año ‘Viento’ está rodeado por 10 puntos, de modo que debemos leerlo como “Año 10 Viento”. Tal año no pertenece a la bien conocida cuenta mixteca (y mexicana) de los años, según la cual los portadores de los años son los signos Caña, Pedernal, Casa y Conejo (posiciones III, VIII, XIII y XVIII en el ciclo de los 20 días). El año ‘Viento’ pertenece a otra cuenta (que ocupa los días que corresponden a las posiciones II, VII, XII

⁵⁴ Tal ceremonia es representada en el Códice Yuta Tnoho (Vindobonensis), p. 24. Por su parte, el Códice Tonindeye (Nuttall), p. 82, y su paralelo en el Códice Iya Nacuaa II (Becker I), p. 6, contienen una imagen de la selección y preparación de cráneo y fémur como un conjunto de elementos rituales. Otra combinación diagnóstica es la de cráneo y caracol (cf. Jansen, en Sánchez Nava et al. 2011): un caracol formaba parte de la ofrenda depositada sobre la Tumba 7 (Caso 1969: Lám. III). Escenas rituales, como las del Códice Yuta Tnoho (Vindobonensis), pp. 20, 18, 16, 13, 11, demuestran el uso del caracol en actos ceremoniales.

⁵⁵ Véase la identificación de Caso (1969: 123 y Lám. XXI) y compárese mi interpretación de la urna clásica mixteca (“estilo ñuiñe”) de la Tumba 5 de Cerro de las Minas, Huajuapán (Jansen 2002; Jansen & Pérez Jiménez 2007a: 61-63). La calabacita o bule para el *piciete* molido es un atributo de sacerdotes: códice Añute (Selden), p. 2-I. Las hojas entrelazadas del *piciete* forman el cuerpo de la Diosa Cihuacoatl en el Códice Yoalli Ehecatl (Borgia), p. 29 ss., y a la vez conforman el signo para autosacrificio y vigilia (náhuatl: *nezahualli*) en combinación con esparcir el polvo del *piciete* e incensar copal, en el Códice Añute (Selden), p. 5-II. El Hueso 203j de la Tumba 7 (Caso 1969: 193-194; Fig. 189) muestra un motivo muy similar en combinación con ojos (posiblemente en referencia a la vigilia).

y XVII en el ciclo de los 20 días). Esta cuenta está documentada por los códices cuicatecos (llamados “Porfirio Díaz” y “Fernández Leal”) y por los códices de Azoyú (Estado de Guerrero) en la época postclásica y colonial temprana, pero también por las inscripciones clásicas zapotecas.⁵⁶

En el hombro izquierdo (a mano derecha para el espectador) está otro signo de un portador del año, esta vez relleno con el signo Casa (posición III en el ciclo de los 20 días), rodeado por 11 puntos, es decir: “Año 11 Casa”, un año que sí pertenece a la bien conocida cuenta mixteca (y mexicana). Además el signo del año lleva a los dos lados de su parte superior ojos decorados con plumas, un motivo que se presenta también en los códices mixtecos y que se explica por la homonimia de “ojo” y “en” (ambos: *nuu*) en la lengua mixteca. Este elemento garantiza la lectura mixteca del signo como *nuu cuiya*, “en el año”,⁵⁷ lo que nos documenta la presencia de la lengua mixteca en la Tumba 7.

En medio de los dos portadores, directamente frente al signo ‘Viento’ está otro elemento calendárico: 2 Pedernal. Esto ha de ser el día a que se refiere todo este texto cronológico. No hay otro, de modo que la lectura más probable es que se trate de un mismo día (2 Pedernal) en dos modos de contar los años, como ya dijo Alfonso Caso (1969: 92).

Recordemos que los portadores de los años forman su propio ciclo de 52 años. Después de haberse completado esta rueda, se repetían todas las fechas en su secuencia cíclica fija. Aquí estamos entonces ante la posición de un día en dos ciclos distintos de los 52 portadores de los años. Los portadores 10 Viento y 11 Casa son días consecutivos, lo que sugiere que en realidad estos dos modos de contar los años solamente diferenciaban un día: en otras palabras, las ceremonias de iniciar el año en los dos sistemas se celebraban en días consecutivos.

El fechamiento en dos cuentas calendáricas, entonces contiene una especie de correlación. Hubo comunicación con los Envoltorios Sagrados de los Ancestros el día 2 Pedernal del Año 10 Viento de la cuenta zapoteca, que corresponde al Año 11 Casa de la cuenta mixteca. Por esta referencia el ornamento de oro se identifica como una obra con validez para dos sistemas temporales, es decir nos documenta la presencia de dos entidades lingüísticas, culturales, étnicas y políticas. Por el contexto geográfico inmediato, las dos cuentas calendáricas han de ser las de los zapotecos (portador ‘Viento’) y de los mixtecos (portador ‘Casa’).

Hay una importante asociación simbólica del día 2 Pedernal con la muerte (es decir con los Ancestros): el Señor de la Noche asociado al día 2 Pedernal es el Dios de los Muertos (Mictlantecuhtli). El día 2 Pedernal es además 6 días después del día 9 Hierba, que remite a la Señora 9 Hierba, guardiana divina de los reyes mixtecos sepultados en la gran cueva funeraria de Chalcatongo. De la misma manera 2 Pedernal cae 7 días antes del día 9 Serpiente, asociada con la Señora 9 Caña, la Fuerza Divina de las Puntas de Flechas y de los Cuchillos, que encontraremos más tarde en nuestra investigación.

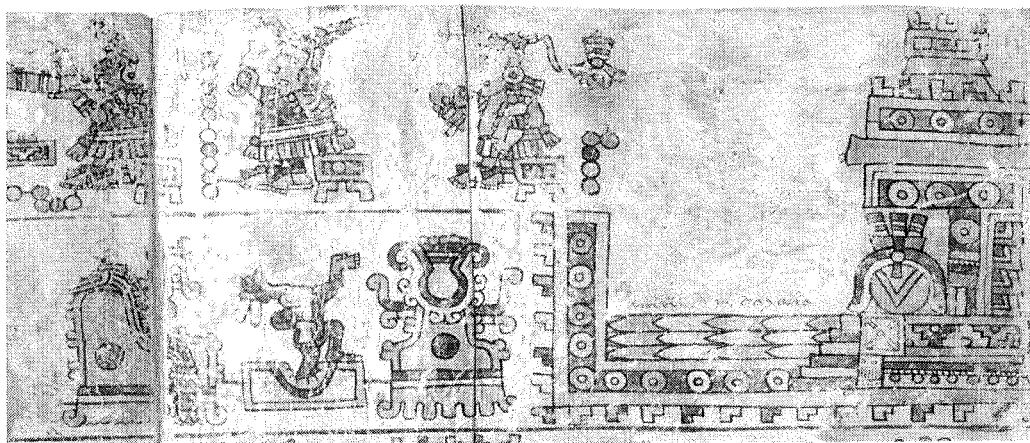
El Año 11 Casa, día 2 Pedernal, registrado en este famoso ornamento de oro de la Tumba 7, fue la fecha de la ceremonia funeraria para el Señor 12 Movimiento, el medio hermano

⁵⁶ Para una explicación del funcionamiento del calendario mesoamericano antiguo, véase otro estudio fundamental de Caso (1967), así como la obra fundamental de Nowotny (1961). Urcid (2001, 2005) explica el calendario zapoteco clásico. Edición de los códices cuicatecos con comentario: Van Doesburg 2001. Para el Códice Azoyú, véase el estudio de Gutiérrez Mendoza (en: Jansen & Van Broekhoven 2008).

⁵⁷ Cf. Jansen & Pérez Jiménez 2011: 22-29.

del gran rey Señor 8 Venado, después de que fue asesinado en un temascal.⁵⁸ Según el Códice Tonindeye (Nuttall), p. 82, este fue el día en que fue preparado su Envoltorio y en que le fue colocada su máscara funeraria de mosaico de turquesa, con ofrendas de pulque, cacao y guirnaldas de flores. El Señor 8 Venado mismo supervisó los actos rituales. Este Año 11 Casa corresponde a 1101 d.C. y el día 2 Pedernal, según la correlación más aceptada, caería en el 11 de octubre de ese año (juliano).

La escena paralela en el Códice Iya Nacuaa II (Becker I), pp. 8-9 agrega otros detalles de los actos rituales relacionados con la muerte del Señor 12 Movimiento. Inspeccionando bien la representación notamos que no se trata de la ceremonia del entierro mismo, sino de un ritual organizado después, frente a un Templo Precioso (que contiene jade en su base y discos en el techo y en el muro del patio, que lo identifican como un edificio de la realeza). Dentro de este templo está un Envoltorio Sagrado, probablemente el Envoltorio conmemorativo del mismo Señor 12 Movimiento.



Códice Iya Nacuaa II, p. 9: santuario donde se colocó el Envoltorio del Sr. 12 Movimiento

El templo a su vez está asociado con tres signos toponímicos: 1) Monte de la Luna, de donde emanan volutas del habla, 2) Lugar donde Surge el Espíritu (Ñuhu) Sin Rostro, y 3) Monte de la Serpiente de Fuego, de donde emanan volutas del habla. Las volutas pueden indicar que se trata de dos montes famosos o de oráculos (o de ambos). Los dos montes coinciden con puntos de la geografía de Monte Albán, tal como la presenta el Códice Tonindeye (Nuttall), p. 19. El Monte de la Luna es una representación alternativa bien establecida del Monte de Carrizo, en mixteco Yucu Yoo (siendo *yoo* tanto “luna” como ‘carrizo’), llamado Acatepec en náhuatl, en la parte norte de Monte Albán. El Monte de la Serpiente de Fuego parece referir a una cueva en el Paredón, la parte sur de Monte

⁵⁸ Para el contexto, véase Jansen & Pérez Jiménez 2007a: 243-246. El Códice Tonindeye (Nuttall) menciona el día 2 Pedernal de manera aislada, sin indicar el año, pero éste se reconstruye a base del contexto. Los eventos anteriores se sitúan en el Año 10 Pedernal (1100 d.C). Se mencionan los días 8 Águila (día 37 después del portador de aquel año), 11 Muerte (día 248), que es el del asesinato, 1 Agua - 9 Movimiento (días 251-259), que son los nueve días del primer luto, 7 Flor (día 322) que es el de la primera parte del ritual. El día 2 Pedernal es 138 días después del día 7 Flor, de modo que ya no puede formar parte del Año 10 Pedernal, sino que debe caer en el año siguiente, 11 Casa: de hecho es el día 95 después del portador de aquel año. Después, el Señor 8 Venado inicia su “campana de castigo” el día 12 Mono (día 248) del Año 11 Casa, exactamente 365 días después del asesinato.

Albán. El Lugar donde Surge el Espíritu (*Ñuhu*) Sin Rostro puede ser una referencia a un sitio donde se manifiestan los Ancestros.⁵⁹ Todo esto indica que el Envoltorio del Señor 12 Movimiento fue depositado y venerado en una tumba en Monte Albán. El ritual que se describe en los códices por una parte tiene como objetivo honrar su memoria, por otra ya es la preparación de un acto de guerra que el Señor 8 Venado realizara posteriormente contra quienes declaró culpables del asesinato. A ocasión de esta ceremonia se depositaron allí – ante el templo – una serie de joyas, especialmente en forma de mariposas. En el Códice Tonindeye (Nuttall) el Envoltorio del Señor 12 Movimiento lleva como tocado el mismo penacho de Serpiente Emplumada que aparece en el ornamento de oro de la Tumba 7.

Una correspondencia tan precisa en cuanto a las fechas y sus elementos contextuales no puede ser casualidad. Debemos concluir que el ornamento de oro en la Tumba 7 remite a la ceremonia funeraria del Señor 12 Movimiento.

Un fechamiento preciso del artefacto deberá clarificar en el futuro si se trata de un artefacto contemporáneo a aquellos eventos, es decir una obra encargada por el Señor 8 Venado mismo, o si es un objeto conmemorativo de fecha posterior, cuyo depósito debía establecer una relación intertextual directa con aquel evento. En ambos casos el ornamento de oro remite a un momento dramático de la epopeya del mitificado Señor 8 Venado. Hay que tomar en cuenta que la vida de este famoso rey mixteco fue determinada por las influencias de la Señora 9 Hierba (Chalcatongo) y la Señora 9 Caña (Tonalá), deidades que juegan también un papel importante en los textos pictográficos de la Tumba 7 (Jansen & Pérez Jiménez 2007a). La presencia de un ornamento de oro explícitamente relacionado con la ceremonia funeraria del Señor 12 Movimiento sugiere que el lugar donde se depositó el Envoltorio Sagrado de este personaje histórico fue precisamente la Tumba 7 de Monte Albán. Esto no es de extrañarse: la madre del Señor 12 Movimiento, la Señora 9 Águila, perteneció a la “Dinastía de Xipe”, es decir a la familia gobernante de Zaachila (que en aquella época controlaba el área de Monte Albán).⁶⁰

Queda como pregunta si algún resto óseo podría identificarse como perteneciente a este Señor 12 Movimiento, procedente de Tilantongo, medio hermano del Señor 8 Venado. Conocemos con precisión las fechas de su vida: nació el Año 7 Casa (1045 d.C. en la correlación de Rabín) y murió el Año 11 Casa (1101 d.C.). Llegó por eso a la edad de 55 años, por lo que podría corresponder al “Esqueleto A”, según lo analizó Rubín de la Borbolla, pero faltan confirmaciones de la antropología física moderna.

Es interesante recordar que el Señor 12 Movimiento fue el hijo primogénito del Señor 5 Lagarto, quien fue el sumo sacerdote de Tilantongo, cuyos actos rituales incluían, según el Códice Tonindeye (Nuttall), p. 25, precisamente el “hablar con o por los Ancestros difuntos”. La forma y el material del objeto son una manifestación (y evocan la presencia espiritual) de Toina, el Dios de las Riquezas. Con esto el artefacto se autodefine como una ofrenda preciosa con poder religioso.

⁵⁹ Para la identificación de estos sitios como parte de Monte Albán, véase Jansen 1998. El Espíritu (*Ñuhu*) Sin Rostro es uno de los títulos de los seres primordiales en el Códice Yuta Tnoho (Vindobonensis), p. 34.

⁶⁰ En el Códice Tonindeye (Nuttall), p. 42, la Señora 9 Águila tiene la característica pintura facial de la Dinastía de Xipe, tal como aparece en los pp. 33-35 del mismo código.

El protagonista de la imagen se identifica por su penacho con la Serpiente Emplumada (Señor 9 Viento ‘Quetzalcoatl’) y por la mandíbula descarnada con la Guardiana de los Ancestros (Señora 9 Hierba ‘Cihuacoatl’). Esta combinación no es extraña, sino más bien tiene un valor simbólico profundo: los mismos atributos caracterizan a la Pareja Primordial – Señora 1 Venado y Señor 1 Venado – en el Códice Yuta Tnoho (Vindobonensis), p. 51.⁶¹ Se trata de la conexión de la creatividad, artisticidad, piedad y visión sacerdotal (9 Viento) con la fuerza y la sabiduría de los Ancestros (9 Hierba). En resumen: el ciclo de culto, la unión de vida y muerte, que nos llega como herencia de Nuestra Abuela y Nuestro Abuelo, la Primera Pareja. Lo que Clarissa Pinkola Estés denomina “vida-muerte-vida”. A la vez se connota el difrasismo “noche y viento” (*yoalli ehecatl* en náhuatl) que es la referencia al misterio, a la esencia de los poderes divinos mismos.

El Códice Tonindeye (Nuttall), p. 82, indica que el penacho corresponde al Envoltorio Sagrado del Señor 12 Movimiento, de modo que el personaje en el ornamento de oro puede ser él mismo, como persona con quien se comunica y quien habla a nosotros.

El Árbol de la Dinastía

Se encontraron en la Tumba 7 más de cuarenta huesos grabados de animales - en su mayoría de jaguar y algunos de águila⁶² - que han sido grabados con motivos o, en algunos casos, escenas completas en el mismo estilo y de acuerdo con las mismas convenciones iconográficas que las de los códices mixtecos postclásicos. De hecho varios de ellos son verdaderos códices en miniatura, grabados con admirable precisión y maestría. También en cuanto al contenido varios elementos en los huesos grabados remiten a la historia mixteca.

Los huesos de jaguar labrados generalmente tienen puntas en sus dos extremos y por eso se asemejan a la forma de un “machete” para tejer (o “plegadera”), artefacto que aparece a menudo en las manos de las damas en los códices. Por esto la forma por lo menos connota una referencia al ámbito de acción femenina, así como asociaciones con el simbolismo y la creatividad del tejido. Por otra parte la forma puntiaguda puede referir al uso posible en rituales de autosacrificio, en que tales objetos se pasaron por perforaciones hechas con punzones, para aumentar el derrame de sangre y a la vez bañar los textos grabados en esa misma sangre, como para darles más vida, fuerza y valor.⁶³

En verdad los huesos grabados son textos, discursos. Podemos afirmarlo por la presencia de elementos del discurso ceremonial que conocemos también de los códices y además de la tradición oral de hoy día. Muchas veces las áreas de las puntas de los huesos han sido marcadas y separadas de la escena que cubre la mayor parte del hueso. En tal caso se ve en estas puntas algún signo especial. Con frecuencia es la cabeza de un lagarto. Como el lagarto es el primero de los veinte signos del calendario postclásico del Centro y Sur de México, podemos interpretar su presencia aquí como índice de la cuenta de los días (Náhuatl: *tonalpoalli*) o del principio del tiempo en general. El lagarto remite a

⁶¹ Para estas asociaciones simbólicas, véase Jansen & Pérez Jiménez 2007b: Cáp. VI.

⁶² Véase el estudio arqueo-zoológico de Manelík Olivera Martínez.

⁶³ El autosacrificio es uno de los actos más característicos del culto mesoamericano, cf. Anders & Jansen & Reyes García 1991: 75 ss.

Cipactonal, el personaje primordial que creó el calendario y actúa como el arquetípico sacerdote que cuida y explica el calendario (Náhuatl: *tonalpouhqui*, “contador de los días”).

Signos alternativos en esta posición son (a) la cabeza del quetzal, que evoca asociaciones con la nobleza y el arte, (b) la cabeza de una águila con una voluta del habla o del canto o (c) una cabeza humana con tal voluta - ambos signos connotan un discurso noble e importante en que se enmarca la escena central y principal del hueso labrado.

Estos huesos grabados se encuentran dispersos por la cámara, el umbral y la antecámara. Como no sabemos cuándo ni cómo fueron colocados, no podemos derivar conclusiones claras de la posición de estos huesos grabados dentro de la Tumba 7, aunque que algunos casos ésta es sugerente.

Directamente en frente del “Esqueleto A” se encontraba un hueso grabado: el Hueso 215 (Caso 1969: 196; Fig. 195). Su posición central da un significado extra a su temática.



Hueso 215 (Caso 1969)

En vista de la mirada de los personajes, la dirección de la lectura es desde la derecha hacia la izquierda. El relato entonces comienza con un edificio. En el techo vemos un plumón que generalmente caracteriza objetos o gentes como consagrados a determinado poder divino; como signo parece transmitir el término mixteco *ii*, “sagrado, delicado”. En la banda encima de la puerta vemos un motivo decorativo en forma de conchas. Bandas similares con discos (pintados o como mosaicos de piedra) son el signo por excelencia de un palacio (*aniñe*).⁶⁴ En el Códice Yuta Tnoho (Vindobonensis) aparecen también edificios similares, que por el contexto han de ser templos. Dentro de la apertura de la puerta está el signo de jade, que califica a este edificio como muy precioso. El edificio está encima de una plataforma con una escalera, en la pictografía generalmente una característica de templos (“pirámides”). La plataforma contiene un tablero con grecas, que en mixteco se lee *ñuu*, “pueblo” (Smith 1973a). En su conjunto podemos interpretar este edificio como un templo precioso, el edificio principal del pueblo.

Frente al templo está sentado un adorante que lleva en la mano una bolsa de copal y un conjunto de dos punzones (uno de hueso y otro de maguey) y que está hablando. Por su collar, su tocado de plumas y sus sandalias se trata de alguien de la nobleza. La bolsa y los punzones le caracterizan como una persona en función sacerdotal. Su discurso, por eso, ha de ser un rezo.

El noble adorante sigue a un personaje central con la cabeza de Toina, “Señor Perro”, el Dios de la de los Mercaderes y de las Riquezas, que lleva un tocado de plumas ricas. Este personaje divino agarra una codorniz, que es el ave característica de las ofrendas.

⁶⁴ Para la identificación véase Batalla Rosado 1997.

Además tiene colocado en el suelo un plato con una cabeza con un corazón y una concha encima – probablemente se trata de una plegaria, un compromiso de entregarse con toda la cabeza (*dzini*), todo el corazón (*ini*) y toda la fuerza (*yee*).⁶⁵

El destinatario de toda esta ofrenda y las plegarias que la acompañan es un árbol que se inclina (tal vez por razones de la composición en el marco horizontal alargado). En la cima está un ave, de cabeza calva – tal vez una guacamaya. La escena en el hueso sugiere que el adorante expresa su veneración a través del poder divino del tesoro. Toina mismo da, o más bien, personifica la ofrenda: el Espíritu del tesoro habla por el rey al Árbol. Recordemos que Toina es también el ornamento (pectoral) de oro que se depositó en la Tumba 7. El ave en la cima del árbol establece un paralelismo con los árboles direccionales en los códices del Grupo Teoamoxtli (Borgia), pero también con las representaciones del árbol sagrado (cruciforme) en el relieve sobre el sarcófago del rey Pacal en el Templo de las Inscripciones así como en relieves mayas similares de la época clásica en Palenque.⁶⁶ El árbol en el contexto funerario parece simbolizar la continuidad de la vida y de la dinastía real. La ofrenda al árbol, por lo mismo, parece ser una invocación de Ancestros del propio linaje. El ave representa entonces el oráculo que este árbol, es decir, este emblema de los Ancestros, transmite al adorante. El Templo Precioso en el Hueso 215, donde un adorante se dirige al Árbol de Origen, ocupando al Espíritu de Riqueza (Toina) como intermediario, es decir el sitio donde se realiza este acto, ha de ser la misma Tumba 7.

Un conjunto relativamente grande de huesos grabados (números 200, 201, 202, 203a-l) acompañaba directamente al “Esqueleto A”. Entre estos hay dos que clarifican la importancia del Árbol: Hueso 203i y Hueso 200. En ambos hay escenas en que nacen personas del Árbol, lo que es un evento importante en la época primordial de la historia mixteca.

En el Hueso 203i (Caso 1969: 192; Fig. 185) vemos un árbol espinoso, claramente un pochote. Esto es un paralelo directo con el Códice Yuta Tnoho (Vindobonensis), p. 37, donde los Fundadores de las dinastías mixtecas nacen de la Gran Madre Pochote en Apoala. El hecho que el hueso en cuestión estaba colocado junto al “Esqueleto A” establece una relación entre este individuo y la narrativa acerca del origen de las dinastía mixtecas.

La escena está compuesta de manera vertical, siendo la dirección de la lectura desde abajo (la izquierda) hacia arriba (la derecha). Podemos leer el texto pictórico en los siguientes términos:

“El quetzal canta (o: “Éste es el noble canto”).
En las fauces de la tierra
Está firmemente arraigada, y llena de fuerza,
La ceiba espinosa, que se abre.
Ella es la divina Madre Primordial, que da origen
Al sagrado Señor 7 Flor ‘Quetzal’,
Que tiene su punzón en la mano (signo de piedad).

⁶⁵ La concha en mixteco se lee *yee*, que es un homónimo de *yee*, “fuerza”.

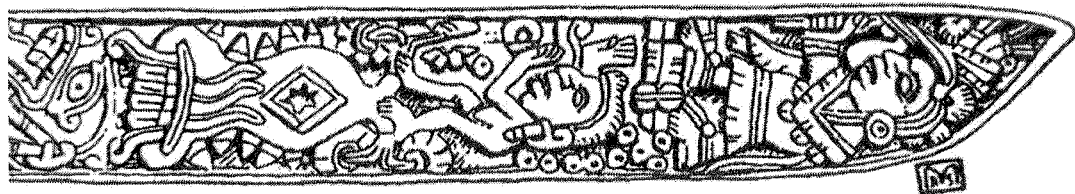
⁶⁶ Véase la discusión de este simbolismo en Jansen & Pérez Jiménez 2007b, cap. VI.

El Señor Perro, Toina, Espíritu de la Riqueza, canta.
 Entre jades y plumas ricas
 Está firmemente arraigada, y llena de fuerza,
 La ceiba espinosa, que se abre.
 Es el divino Padre Primordial, que da origen y vida (ojo y habla)
 A la sagrada Señora 9 Caña,
 Que tiene su punzón en la mano (signo de piedad).”

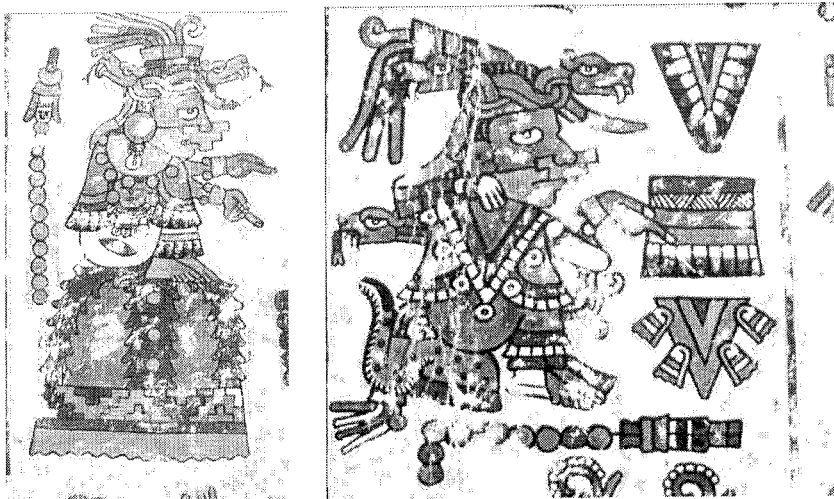
El ave quetzal que mira por su espalda es un antiguo ícono que remonta a la época clásica de Teotihuacan, y por lo mismo ha de connotar una nobleza antigua. Su paralelo en el texto es la cabeza de un perro, similar al Xolotl de la iconografía mexicana, pero en el contexto mixteco aparece como un poder primordial asociado con oro y jade: Toina, “Señor Perro”, Dios de los mercaderes y de la riqueza.

La mujer desnuda y el hombre desnudo aparecen también como los primeros que salen del Árbol de Origen en el Códice Yuta Tnoho (Vindobonensis), p. 37, y que parecen representar un título como “Madre Primordial, Padre Primordial”.

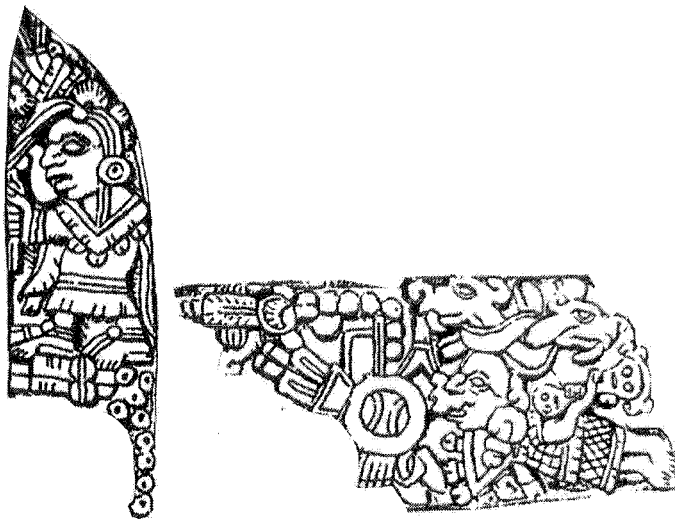
Los personajes mencionados en el Hueso 203i, el Señor 7 Flor y la Señora 9 Caña, aparecen también como personajes importantes de la época primordial en el Códice Yuta Tnoho (Vindobonensis), p. 33, donde se registra el relato del Árbol de Origen, la Madre Ceiba de Apoala. El Señor 7 Flor es un príncipe precioso, un Dios solar, que aparece junto con Toina en la ceremonia de fundación de un reino en el Códice Yuta Tnoho (Vindobonensis), p. 18. La Señora 9 Caña es la misma que el “ídolo del pueblo” llamado *Quequiyo*, un envoltorio sagrado venerado en un subterráneo, que aparece en el proceso inquisitorial contra el cacique de Yanhuitlan. La misma Señora 9 Caña aparece en otro hueso grabado de la Tumba 7 (Hueso 174a), que interpretaremos con más detalle en un párrafo posterior.



Hueso 203i (Caso 1969)



Sra 9 Caña en Códice Tonindeye, p. 61, y Códice Yuta Tnoho, p. 28.



Sra. 9 Caña en Hueso 203i y Hueso 174a

Otra escena en que nacen personas de un árbol se ve en el Hueso 200 (Caso 1969: 197, Láms. XXXVI y XXXVII). Este hueso tiene forma de un perforador para el autosacrificio y estaba colocado cerca del “Esqueleto A”. Al inicio de la escena está un signo del año (en mixteco: *cuiya*) con ojos (en mixteco: *nuu*), lo que se lee en mixteco como *nuu cuiya*, “en el año”. No se distingue el día portador del año, pero es probable que fuera 1 Caña, que con frecuencia acompaña escenas de fundación o de la época primordial. La fecha se debería leer entonces como “en el inicio de los tiempos”. Luego sigue el signo de las fauces abiertas de lagarto, que simboliza la tierra. De ahí crece un árbol con espinas – es decir un pochote – calificado por una cara humana y una camisa triangular (quechquemitl) como una mujer, es decir como Nuestra Gran Madre, de manera similar a la representación del Árbol de Origen en el Códice Yuta Tnoho (Vindobonensis), p. 37. Del árbol nace, conectado a él por un cordón umbilical, un hombre con las manos levantadas en alto e identificado por la cabeza de un animal en su

frente. Detrás de él, separados por un signo de año, hay seis señores más, sentados. Tienen la mano derecha levantada y extendida (casi tocando la espalda de la persona sentada antes) – una convención pictórica que expresa acuerdo o disposición positiva para realizar algún trabajo encargado o algún compromiso. A la vez tienen el brazo izquierdo doblado enfrente de sí, lo que señala respeto y obediencia. Este grupo de siete hombres que nace de un Árbol de Origen tiene su paralelo en el Códice Añute (Selden), p. 2 – en ese caso se trata de una Ceiba en Achiutla.⁶⁷



Hueso 200 (reconstrucción en dibujo, Caso 1969)

La Guerra contra los Hombres de Piedra

Los casos analizados arriba demuestran la presencia de temas mixtecos en el conjunto de la Tumba 7: el árbol de origen, Toina y el signo del año con ojos. Otros huesos grabados también refieren a la época primordial de la historia mixteca, concretamente a la guerra de los Fundadores (asociados con Apoala) contra los habitantes de la creación anterior: los Hombres de Piedra. El Hueso 203b muestra los éxitos iniciales de los Hombres de Piedra en esta guerra, mientras que el Hueso 174a muestra la victoria definitiva de la Señora 9 Caña (la misma que nació del árbol en el Hueso 203i) sobre los Hombres de Piedra. Estas escenas tienen su paralelo en el Códice Tonindeye (Nuttall), pp. 3 y 20.

Los Hombres de Piedra parecen representar a los *Tay Nuhu* o *Na Nuhu*, “Hombres o Mujeres del Centro de la Tierra” mencionados por Fray Antonio de los Reyes en el prólogo de su *Arte en Lengua Mixteca* (1593). Se trata de una población original que había procedido del centro de la tierra (*Anuhu*, que significa también “abismo” e “inframundo”). Podemos relacionar este tema narrativo con ideas actuales sobre gentes que se tiraron al abismo y se convirtieron en piedras cuando salió el Sol por primera vez.⁶⁸

Los señores procedentes de los árboles de Apoala vencieron a los Hombres de Piedra. Esta guerra aparece en el Códice Tonindeye (Nuttall), pp. 3 y 20: los Hombres de Piedra atacaron a los Señores procedentes de Apoala, pero éstos se defendieron con éxito.⁶⁹

⁶⁷ Edición del Códice Añute (Selden) con comentario: Jansen & Pérez Jiménez 2007b.

⁶⁸ Jansen & Pérez Jiménez 2005: 133 ss.

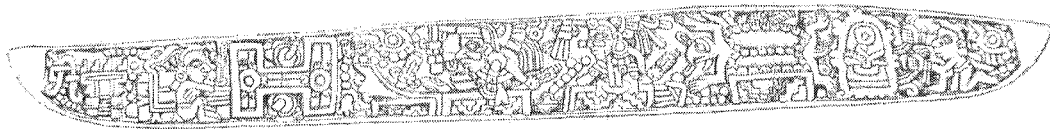
⁶⁹ Edición con comentario: Jansen & Pérez Jiménez 1992b. Para una descripción analítica de las escenas de la “Guerra contra los Hombres de Piedra”, también conocida como la “Guerra del Cielo” véase Rabin 1979.

Claramente se trata de un conflicto primordial, narrado en términos metafóricos, sobre cómo se estableció una nueva orden en el inicio de la época Postclásica, dominada por las dinastías que derivaban su origen de Apoala.⁷⁰

qua antes que los dichos señores. conquistase esta tierra avia en ella vnos pueblos, y a los moradores de ellos llamauan. tay nuhu. l. nanuhu. l. tai nifino. l. tay nifai nuhu, y estos dezian aver salido de el centro de la tierra que llama anuhu, sin descendeeia de los señores de Apuala, sino que avian parecido sobre la tierra y a poderadose de ella, y que estos eran los metos y verdaderos Mixtecos y señores de la lengua que agora se habla.

De los señores que vinieron de Apuala dezian, aver sido, yya sandizo sanai, yya nifainifido huidzo sahu, los señores que traxeron los mandamientos y leyes a la tierra.

Fray Antonio de los Reyes, *Arte en Lengua Mixteca* (1593) describe los Hombres de Piedra.

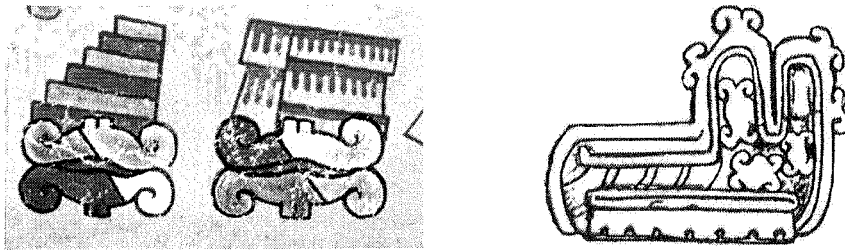


Hueso 203b (Caso 1969)



Hombre de Piedra en Códice Tonindeye, p. 20, y en Hueso 203b

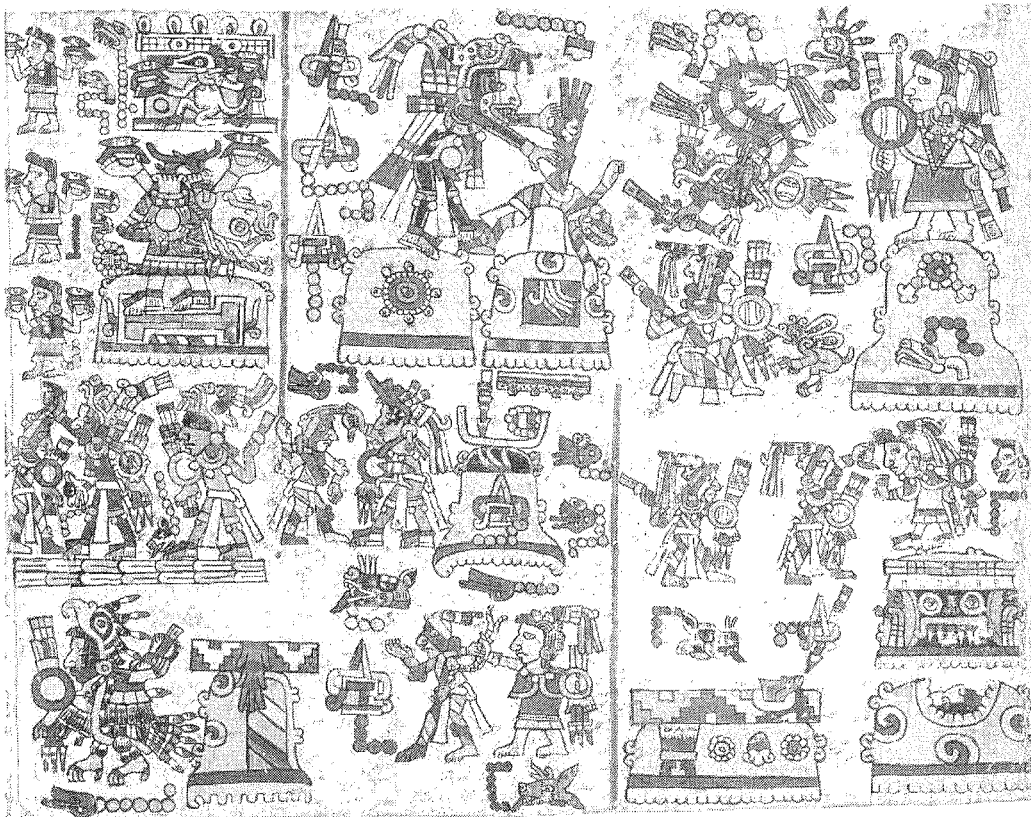
⁷⁰ Para un análisis más detallada, véase Jansen & Pérez Jiménez 2007a.



Motivo de piedra en Códice Yuta Thoho y en Hueso 174a.

En los huesos de la Tumba 7 los Hombres de Piedra se identifican por su tocado particular que tiene las protuberancias características de la representación de la piedra en la pictografía mixteca.

El Hueso 203b (Caso 1969: 183; Fig. 170) fue parte del conjunto de huesos asociados con “Esqueleto A”. Se lee de la derecha hacia la izquierda. La escena comienza con un día 5 Lluvia. Un Hombre de Piedra ata una montaña adentro de la cual se ve una cuenta de jade y un conjunto de lo que podrán ser plumas. Como Cerro de jade y plumas este signo coincide con el de Yucu Yusi (Acatlan, Pue.), en la Mixteca Baja.⁷¹



Códice Tonindeye, p. 3

⁷¹ Smith 1973a: 60-62.

Efectivamente la Guerra contra los Hombres de Piedra en gran parte parece haberse llevado a cabo en la Mixteca Baja. El Códice Tonindeye (Nuttall), p. 3, menciona además: Icxitlan (Ciudad de Pies: Ñuu Saha), Miltepec (Lugar de la Flecha Parada: Ndaa Nduvua) y Tetaltepec (Monte de Fuego: Yucu Ihni), Tonalá (Ciudad de Sangre, que representa Ñuu Niñe, Ciudad Caliente), Juxtlahuaca (Llano Verde y Blanco: Yodzo Cuii Yaa), Guaxolotitlan (Cancha de Grava: Yuhua Cuchi).⁷²

Regresemos al Hueso 203b: de la cima del Monte de Jade y Plumas salen llamas y desde abajo una vírgula, en este contexto probablemente de humo, que juntos indican que el lugar sufrió destrucción después de ser conquistado (como la convención pictórica de conquistas que vemos en el Códice Mendoza).

Sigue una serie de otros signos toponímicos, todos perforados por flechas y a veces con llamas, es decir conquistas realizadas por el mismo Hombre de Piedra. En los códices mixtecos los Hombres de Piedra en este conflicto primordial generalmente son anónimos – por eso es probable que el día 5 Lluvia no represente el nombre calendárico del Hombre de Piedra, sino el día en que se inician los hechos. En el otro extremo del hueso se ve el año: Año 7 Caña. El hombre de Piedra viste un *maxtlatl* (ceñidor). Orejeras y brazaletes indican su alto status.

La flecha de la conquista perfora Ciudad de la Tortuga Preciosa (con cuentas de jade en sus patas y en su pico). Llamas y humo: conquista y destrucción.

Día 6 o 7 Agua.⁷³ La flecha de la conquista perfora Ciudad de la Escalera donde reside el Señor Noble consagrado a Xipe (cuyo atributo de tela cortada en forma de cola de golondrina cuelga de su pecho). La Ciudad de la Escalera puede representar el topónimo mixteco de Cholula (Ñuu Ndiyo), pero en este contexto no podemos estar seguros de tal referencia a un lugar tan cercano (aunque famoso e importante para la Mixteca).n Aparentemente se trata de una ciudad que estuvo en posesión de los Señores de Apoala.

Día 7 Movimiento. La flecha de la conquista perfora Ciudad del Pedernal, donde reside el Señor Noble consagrado a Xipe (cuyo atributo de tela cortada en forma de cola de golondrina cuelga de su pecho).

El día coincide con el nombre de un Señor asociado con el Grupo de los Señores de Apoala que jugó un papel importante en la Guerra contra los Hombres de Piedra, según el Códice Tonindeye (Nuttall), p. 3, donde sacrifica a un Hombre de Piedra prisionero, en Monte de Joya y Plumas, es decir Yucu Yusi, conocido con su nombre en náhuatl: Acatlan, en la Mixteca Baja.⁷⁴

El signo Ciudad del Pedernal ha sido identificado como Ñuu Yuchi, “Ciudad de Pedernal”, el actual sitio arqueológico de Mogote del Cacique cerca Tilantongo, que juega un papel importante en la historia dinástica mixteca - no podemos estar seguros de que aquí represente el mismo lugar.⁷⁵

El signo del pedernal conecta con el siguiente topónimo.

⁷² Jansen & Pérez Jiménez 2011: 327-337.

⁷³ El signo de agua se da aquí en una variante poco común – se distinguen claramente 6 puntos, con otro punto (algo más grueso) bajo la mano de la tortuga – que también podría ser un objeto que carga en la mano.

⁷⁴ La misma asociación se ve en el Códice Yuta Tnoho (Vindobonensis), p. 4.

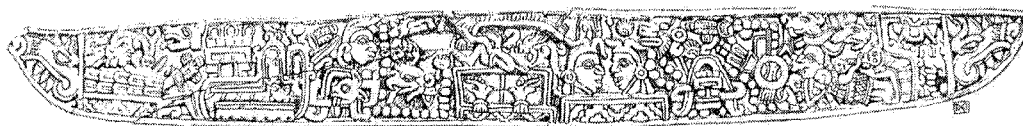
⁷⁵ Para la identificación véase Jansen & Pérez Jiménez 2011: 293-294.

Día 2 (?) Lluvia. La flecha de la conquista perfora Ciudad del Cerro Cortado (que podría representar Ñuu Ñañu, Tamazola).⁷⁶

Día 9 (?) Flor. La flecha de la conquista perfora Cancha de Pelota con Joyas, que por el paralelismo con el Códice Tonindeye (Nuttall), p. 3, podría ser Guaxolotitlan (Cancha de Grava: Yuhua Cuchi).⁷⁷

La flecha de la conquista perfora Río del Hombre (de Piedra) Sentado – posiblemente una representación de Chila.⁷⁸ Sigue el día asociado: 10 Lagarto. Los diez puntos parecen combinar con el signo Lagarto. Hay también un signo Casa, pero éste parece más bien como representación de una localidad o topónimo (los signos calendáricos Casa suelen ser más pequeños (cf. Hueso 174a). La casa o más bien el templo que sigue interpretamos como un sitio que al parecer no estuvo afectado por la conquista (no hay flecha que lo perfora).

La escena cierra con el Año 7 Caña (que se asocia con varios lugares de la Mixteca Baja en el Códice Yuta Tnoho, pp. 44-43).



Hueso 174a (Caso 1969)

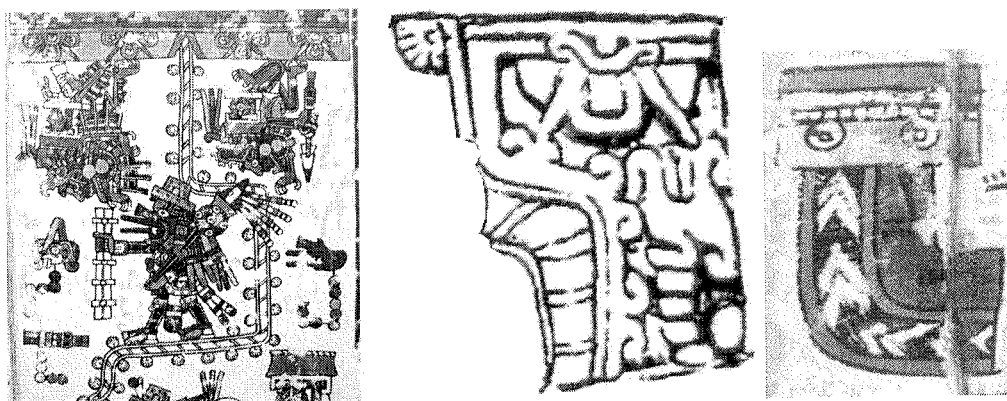
El Hueso 174a (Caso 1969: 202; Fig. 206) se encontró en la región IV, cerca del “Esqueleto N”. Tiene el signo Lagarto en los dos extremos, lo que leemos como referencia al tiempo primordial (la narrativa se sitúa “en los primeros días”). La lectura es de la derecha hacia la izquierda. La escena comienza con el día 5 Flor. Arriba está una gran estrella que se debe leer como “(Lugar) del Cielo”. De ahí baja una cuerda con un plumón, que tiene un paralelo en el Códice Yuta Tnoho (Vindobonensis), p. 48, donde el Señor 9 Viento baja sobre una cuerda similar del Lugar del Cielo (identificado como el monte Cavua Caa Andevui inmediatamente al Oriente de Apoala).⁷⁹ Otros paralelos hay en el Códice Tonindeye (Nuttall), pp. 18 y 19, donde el protagonista es el sacerdote Señor 12 Viento.

⁷⁶ Jansen & Pérez Jiménez 2011: 297.

⁷⁷ Jansen & Pérez Jiménez 2011: 334.

⁷⁸ Chila se menciona en el Códice Yuta Tnoho (Vindobonensis), p. 43 - véase Jansen & Pérez Jiménez 2011: 339.

⁷⁹ Jansen & Pérez Jiménez 2005: 71 ss.



La cuerda que baja del cielo: Códice Yuta Tnoho, p. 48, y Hueso 174a.
Códice Nuu Tnoo – Ndisi Nuu, p. 3-III: la guerra que bajó del cielo.

La cuerda en el Hueso 174a se combine además con el motivo de piedra, lo que sugiere que estamos todavía en “el tiempo de los Hombres de Piedra”.

La protagonista de la acción es la Señora 9 Caña. Su cabello está entrelazado con serpientes, exactamente igual a como aparece en los códices Yuta Tnoho (Vindobonensis) y Tonindeye (Nuttall). En la mano izquierda blande un mazo o una porra con cabezas de piedra en los extremos, cargado con fuerza espiritual (un “mazo mágico”). En la mano derecha sostiene un escudo con flechas y una bandera – atributos típicos de un guerrero.

So posición es como flotante: la interpretamos como personaje que viene bajando en vuelo mágico desde el Lugar del Cielo.

La fecha es: 10 Casa, día 9 Viento, que corresponde al día de nacimiento del Señor 9 Viento en el Códice Yuta Tnoho (Vindobonensis), p. 49. Un plumón encima del año lo califica como sagrado.

La(s) Ciudad(es) donde residen los Hombres de Piedra es / son quemada(s) (sale humo); ellos mismos son sacrificados (plumón encima de la cabeza).

El Hombre de Piedra yace muerto (con ojo cerrado) y sacrificado en la milpa.

Encima de él está una cuerda con plumones – índice de tomar prisioneros (y sacrificarlos).

Cabezas de Hombres de Piedra cortadas (¿?) en Año 13 Conejo, día 13 Zopilote.

Las Montañas y Casas de (los Hombres de) Piedras son conquistados y quemados.

Día 1 Perro o Jaguar. La flecha de la conquista perfora La Ciudad y el Llano del Fuego, donde estaban los Ancianos (Antiguos) Hombres de Piedra.

Podría ser una referencia a Achiutla, Ciudad de las Llamas.

De la ciudad salen llamas y humo: conquista.

Se nota el diente en la boca que indica edad avanzada.

Podemos leer los dos huesos de manera conjunta como paralelo a Códice Tonindeye (Nuttall), p. 3. Primero, en Hueso 203b, el Hombre de Piedra logra una serie de conquistas a costo de los Señores de Apoala – especialmente en la Mixteca Baja.

Luego, en el Hueso 174a, sigue la retaliación: la Señora 9 Caña baja del Cielo (el lugar religioso asociado con Apoala) para atacar a y acabar con los Hombres de Piedra. Esta Señora 9 Caña es la misma que en el Hueso 203i nació del Árbol de Origen (de Apoala). Se trata de una versión Mixteca de la Diosa de las Puntas de Flechas y Cuchillos, llamada

Itzpapalotl o Itzcueye por los mexica. Tuvo su santuario en el Boquerón de Tonalá, sitio impresionante y hasta ahora conocido como encantado. El Proceso Inquisitorial de Yanhuitlan también la menciona: Quequiyo (9 Caña) fue una deidad llamada “el ídolo del pueblo”, que Don Francisco guardaba en el santuario subterráneo de su casa (el mismo donde se llevaba a cabo el culto para su difunta esposa). Se le hacían sacrificios de palomas y codornices en su fiesta. Un testigo acusó a Don Francisco de haber sacrificado un muchacho a ella.

La Salida del Sol y La Creación del Tiempo

Hueso 302 (Caso 1969: 200; Fig. 201) es un punzón para el autosacrificio, que se halló en la región II. A los dos lados se ven dos serpientes emplumadas, que se levantan entrelazadas desde las Fauces de la Tierra hacia arriba. En su cuerpo llevan discos (esgrafiados como si trataran de mosaico): símbolos de la realeza.⁸⁰

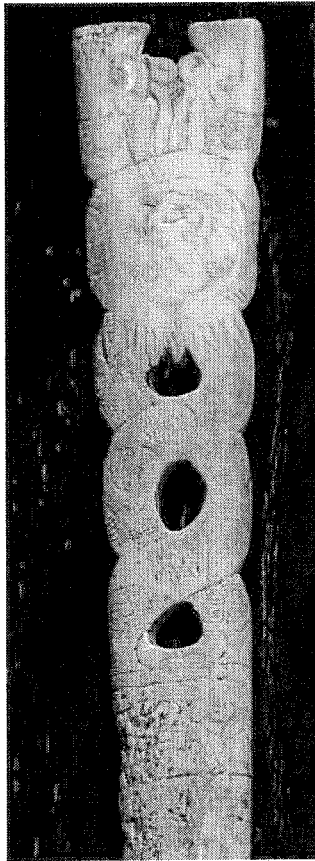
Rodean en su movimiento un disco adentro del cual vemos un hombre sentado, con un penacho en la cabeza. El hombre en el disco ha de ser el Dios del Sol. Las serpientes que lo rodean tienen un paralelo, como ya observó Caso, en la famosa Piedra del Sol o Calendario Azteca, donde dos Serpientes de Fuego circulan el disco solar. Otros paralelos se encuentran en el Códice Añute (Selden), p. 2, donde serpientes de nube y oscuridad (es decir: misteriosas) rodean el Árbol de Origen, y en los lienzos del Valle de Coixtlahuaca donde serpientes similares rodean el cerro donde se taladra el Fuego Nuevo y donde se hace la fundación del reino. En todos estos casos dichas serpientes parecen simbolizar una fuerza misteriosa y protectora, que sitúa la escena en el ámbito divino (la esfera de los anuales).

El disco con el Dios sentado tiene su paralelo en el Códice Yuta Tnoho (Vindobonensis), p. 23, donde se trata de la primera salida del sol, como parte de la historia primordial de la fundación de las dinastías mixtecas.

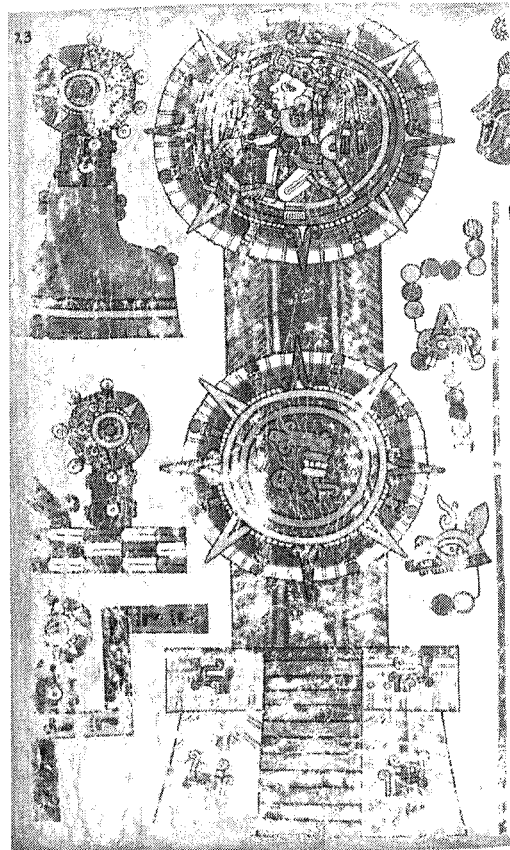
El Hueso 2031 (Caso 1969: 195-196; Fig. 193), junto al “Esqueleto A”, parece pertenecer al mismo tema de la (primera) salida del sol. Contiene ojos que representan la oscuridad y estrellas (con cabezas que hacen constar su carácter de seres vivos, divinos). Un paralelo es la banda del cielo en el Códice Yuta Tnoho (Vindobonensis), p. 52, que inicia la historia primordial mixteca.

El Hueso 172i (Caso 1969: 204-207; Fig. 213) se había colocado en la esquina sur-este de la cámara, cerca del umbral. Contiene la primera trecena del tonalpoalli (de la derecha hacia la izquierda): 1 Lagarto a 13 Caña. En muchos casos se trata de figuras completas – tal como también aparecen en los códices Yoalli Ehecatl (Borgia) y Tlamanalli (Cospi). La banda de figuras flanqueada por cabezas de quetzal (con collar de cascabeles a nuestra derecha, y con otro ornamento a nuestra izquierda) que cantan.

⁸⁰ El mismo motivo de los discos (que también suelen caracterizar el *aniñe*, “palacio real”) se ve inscrito sobre el Árbol de Origen mismo en Códice Yuta Tnoho (Vindobonensis), p. 37.



Hueso 302



Códice Yuta Tnoho, p. 23

El Hueso 203k (Caso 1969: 194-196; Fig. 192) contiene una escena similar, pero se lee de la izquierda hacia la derecha, desde [Lagarto] (signo dañado) hasta Hierba. No es una treceña completa, sino la lista de los primeros doce signos. Los signos son separados por bandas con círculos o discos – en diferentes números – es decir el motivo del palacio (aniñe).

A veces hay números dentro de los cuadrantes de los signos: 2 Viento ..., 4 Lagartija, 5 Serpiente, 6 Muerte Esta numeración sugiere que la escena se deriva de un prototipo en que todos los signos tenían un número, desde 1 Lagarto hasta 12 Hierba, o, más bien 13 Caña.

El Rito de Pulque

El Hueso 174b (Caso 1969: 202-204; Fig. 210) ostenta las cabezas de lagarto en los extremos (una de las cuales se ha dañado y está casi desaparecida) y, por eso, parece referirse a un tema de los primeros días, de la época primordial. Se encontró cerca de del Hueso 174a, que muestra las victorias de la Señora 9 Caña en la Guerra contra los Hombres de Piedra. En el Hueso 174b la escena está compuesta de manera vertical.

Abajo está una ave que parece a una guacamaya: carga una bolsa (¿?) en la espalda, de la cual salen volutas con un plumón, probablemente un canto sagrado. Alrededor del ojo lleva un anillo, similar al atributo del Dios de la Lluvia.

Sigue – en nuestra lectura desde abajo hacia arriba - una mujer que se caracteriza por tener mazorcas en su cabeza.⁸¹ La comparamos con la Señora que tiene espigas de maíz (*Yoco*) en su cabeza y aparece en el Códice Yuta Tnoho (Vindobonensis), p. 49, como “hermana mayor” de Toina. Ella nació de la tierra y está asociado con el Corazón de la Tierra, es decir el centro del mundo, en el Códice Yuta Tnoho (Vindobonensis), p.12.

Tiene el ojo abierto: está viva. De su cuerpo baja una voluta, que en combinación con el primer signo del ave que carga cantos, sugiere que ella es protagonista de cantos.

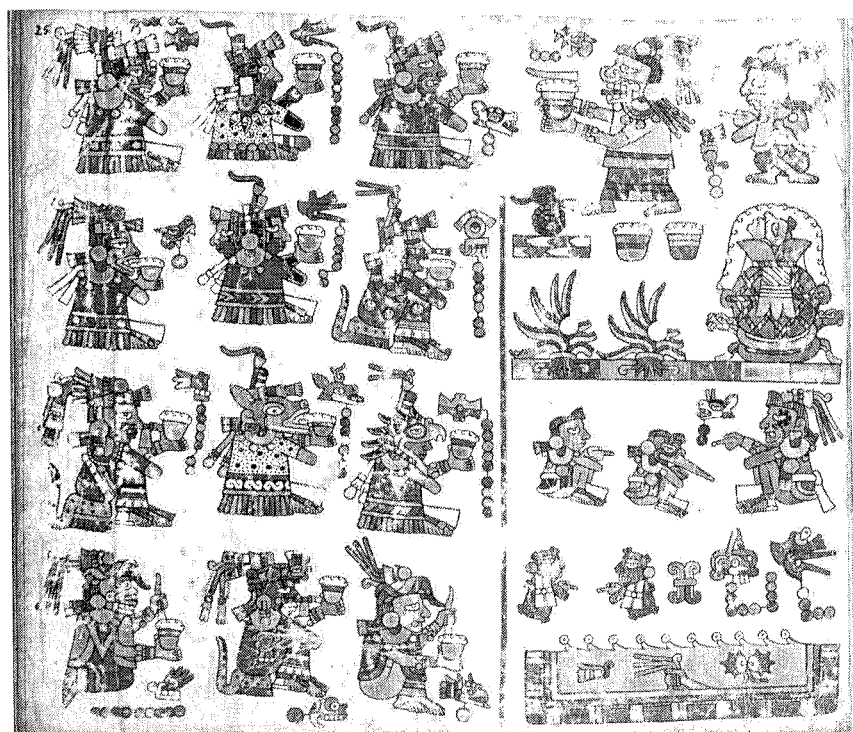
En la mano izquierda lleva una jícara de pulque; la otra mano la levanta hacia arriba, como en señal de un saludo.

Sigue una mujer (vestida de huipil y quechquemitl) y un hombre (vestido de *maxtlatl* decorado) con ojos cerrados, es decir: son difuntos. Cada uno lleva sandalias y orejeras y tiene una cadena de cuentas de jade en su cabeza, junto con una figura emblemática en la frente (en el caso del hombre una cabecilla de mariposa) – todo indica que pertenecen a la nobleza, posiblemente la realeza. Ambos levantan la mano derecha en alto, como en acto de saludo. La mujer lleva también una jícara de pulque, al igual que la Mujer Mazorca. El hombre lleva en su mano izquierda una especie de bastón o palo. Tomando en cuenta la representación de la ceremonia de tomar pulque es posible que sea un pedazo de la penca del maguey, que se combina con el acto de tomar la jícara. Entonces debemos leer las representaciones de hombre y mujer de manera conjunta como imagen paralela (casi como difrasismo): hombre y mujer toman pulque juntos, tocándolo con un pedazo de penca de maguey.

Es interesante notar que en la historia primordial mixteca los Dioses y Primeros Señores toman pulque como un rito que antecede la primera salida del sol: Códice Yuta Tnoho (Vindobonensis), p. 25. Por otro lado el tomar pulque forma parte de la ceremonia funeraria: Códice Tonindeye (Nuttall), pp. 81-82.

Puede ser que estas escenas expresan un deseo para los difuntos, de encontrarse bien en el Más Allá – sea allí donde está el Dios de la Lluvia o donde cantan las aves del sol. O la referencia puede ser a los que quedaron vivos y ahora brindan en homenaje a los Ancestros durante una ceremonia funeraria. La figura de la Señora Mazorca parece ser una deidad invocada en esta ceremonia. En el Hueso 174b parece ser ella que toma con una pareja de difuntos. Se impone una lectura como el buen deseo de los que quedaron vivos hacia la pareja (posiblemente los padres o abuelos difuntos). Notamos que el rito de pulque en el Códice Yuta Tnoho (Vindobonensis), p. 25, fue iniciado por una mujer con mandíbula descarnada (Señora 3 Lagarto) y con presencia de la Señora 9 Hierba. Obviamente la presencia de la Señora Mazorca conecta estos punzones de Zaachila con los huesos grabados de la Tumba 7.

⁸¹ Este hueso 174b tiene paralelos directos en punzones encontrados en las dos tumbas de Zaachila (Gallegos 1978: 86, 109). En uno de éstos, hallado en la Tumba 2 de Zaachila, encontramos de nuevo a la Señora Mazorca con jícara de pulque en la mano, junto con otra mujer.



Rito de pulque en Hueso 174b y Códice Yuta Tnoho, p. 25

El Señor 5 Flor de Zaachila

Ya vimos que los huesos grabados de de la Tumba 7 tienen su paralelo directo en los huesos grabados encontrados en las Tumbas 1 y 2 de Zaachila: una gran similitud en cuanto a estilo y convenciones iconográficas. Esta semejanza sugiere que el depósito de la Tumba 7 de Monte Albán es contemporáneo con los contenidos de las Tumbas 1 y 2 de Zaachila. Ya notamos que las tumbas de Zaachila sí contienen restos óseos de personas sepultadas de manera extendida. La representación del Señor 5 Flor en un relieve de estuco en la pared de la Tumba 1 de Zaachila sugiere que esta Tumba 1 contiene sus restos.

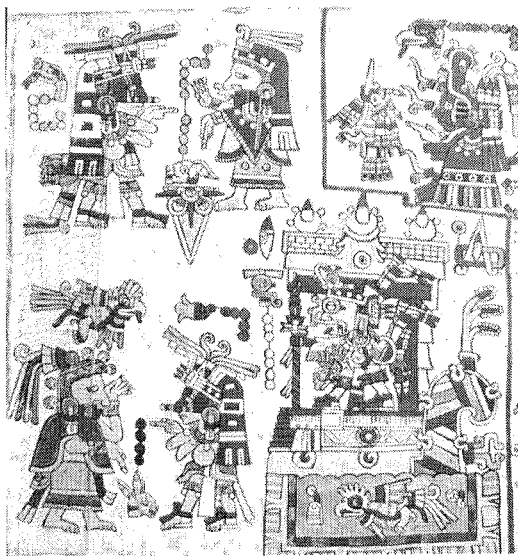


Relieve de la Tumba 1 de Zaachila

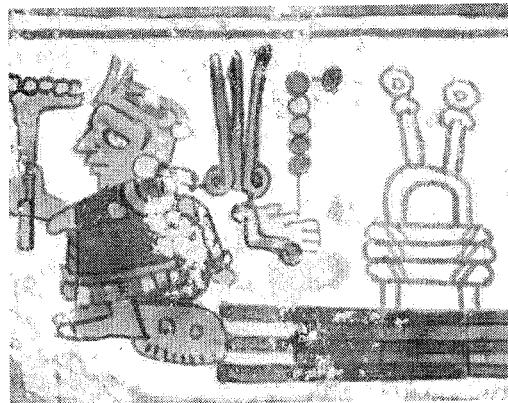


Códice Tondindeye, p. 33

La *Relación Geográfica de Teozapotlan* documenta que este Señor 5 Flor se casó alrededor de 1280 d.C. Esto sugiere que murió y fue enterrado en las primeras décadas del siglo XIV (entre aproximadamente 1300 y 1330 d.C.). Este argumento iconográfico e histórico sugiere una fecha similar para gran parte del depósito funerario en la Tumba 7. En el tiempo señalado (las primeras décadas del siglo XIV) el cerro de Monte Albán debe haber formado parte del territorio del reino zapoteco de Zaachila. El carácter precioso de los artefactos depositados en la Tumba 7 establece una clara relación con la familia real. Las referencias al mundo mixteco apuntan concretamente a la reina en aquel entonces: la Señora 4 Conejo ‘Quetzal’, que era mixteca y perteneció a la dinastía de Teozacualco, señorío mixteco vecino de Zaachila, y se casó con el príncipe zapoteco Señor 5 Flor de Zaachila, matrimonio “interétnico” que ha de ser el referido por la *Relación Geográfica de Teozapotlan* y fechado alrededor de 1280 d.C. La presencia de artefactos asociados con actividades típicamente femeninas, como los malacates hallados en la Tumba 7, pueden explicarse también de esta manera (cf. McCafferty & McCafferty 2003).

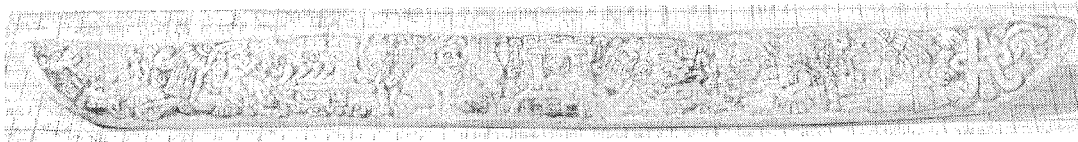


Códice Tonindeye, p. 33

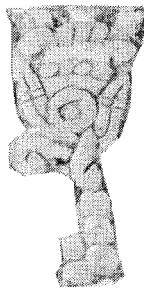


Códice Añute, p. 13-I: Tocuisi

En este contexto de relaciones familiares y genealógicas tratamos de leer el Hueso 124 de la Tumba 7 de Monte Albán (Caso 1969: 214; Fig. 232). El tema es una alianza matrimonial: el encuentro de una mujer y un hombre que vienen de los dos lados de la escena grabada en el hueso.



Hueso 124



Hueso 124: 5 Flor



Hueso 124: 9 Serpiente



Hueso 124 (Caso 1969)

A nuestra mano izquierda vemos cómo baja el Dios de la Lluvia desde arriba, pronuncia un discurso complejo, que parece contener –directamente frente a los dientes - una banda de cheurones que en mixteco se lee *yecu*, “guerra” (Smith 1973b), en combinación con un motivo floral. Extiende su mano derecho dando un conjunto difícil de descifrar, que claramente contiene una cuenta de jade. Interpretamos esta acción como referencia al Dios Patrón de la Mixteca que da – posiblemente en tiempos de conflicto –una joya, es decir hace nacer una persona.⁸² Luego vemos que efectivamente presenta a una mujer sentada, ricamente ataviada – notamos las cuentas de jade en su pelo, la orejera elaborada, el adorno de plumas, la nariguera escalonada (atributo de la Diosa del agua, llamada Chalchihuitlicue en náhuatl). Frente a ella: su nombre calendárico: seis puntos con una especie de plato adentro del cual el signo abstracto Agua, en combinación con un motivo de holas de líquido, que conectan con un templo o palacio (*aniñe*). Dicha estructura está fundada sobre las fauces de la tierra, es decir en este caso probablemente sobre una cueva. La Señora 6 Agua está pronunciando un discurso complejo.

Siguiendo nuestra lectura desde la izquierda hacia la derecha, encontramos un hombre, cuyo nombre calendárico es 5 Flor. Está vestido de ceñidor (*maxtlatl*) con un elaborado elemento de tela en su espalda. Sandalias, orejera, nariguera, brazaletes lo califican como un personaje de alto status. Lleva un yelmo de jaguar en la cabeza, sea como nombre sea como un aspecto de nahualismo que lo caracteriza como un guerrero valiente y poderoso. El Señor 5 Flor ‘Jaguar’ ofrece un conjunto de armas (escudo, dardos, y un macana con puntas de obsidiana ante el Templo de Jade que se encuentra en el centro de la escena sobre este hueso. El templo – que lo vemos de manera frontal – está fundado sobre una cueva (fauces de lagarto). De los dos lados del templo salen volutas: es decir se dan consultas o discursos.

La escena hasta aquí nos dice que la Señora 6 Agua, procedió del Dios de la Lluvia – posiblemente de la Tierra de la Lluvia, la Mixteca. Primero mostró su respeto ante un Templo del Agua (“Casa de la Lluvia” en términos mixtecos). Luego sigue al Señor 5 Flor ‘Jaguar’, quien le guía a un importante Templo Precioso donde se emiten discursos, es decir – en este contexto religioso – oráculos. Él viene a establecer la paz, dejando y depositando sus armas.

La siguiente parte de la escena muestra una mujer sentada y un hombre que llega de prisa. Están frente a frente, es decir entran en una relación de noviazgo o matrimonio. La mujer no tiene nombre calendárico, pero sí lleva la misma nariguera, orejera y penacho. De ahí es probable que sea la misma mujer, es decir la Señora 6 Agua. Además esta interpretación concuerda con la idea que el Señor 5 Flor lleva a la Señora 6 Agua al Templo Precioso y que allí desea forjar la paz – algo que bien puede resultar en un matrimonio que se arregla con fines políticos.

La Señora 6 Agua habla un discurso amplio al hombre que llega para entrevistarse con ella. Éste le ofrece incienso. Los dos se saludan, levantando una mano. Un tocado de cabeza de águila parece indicar el nombre o poder de nahual de este hombre. Detrás de él está un nombre calendárico: 9 Serpiente.

⁸² Podemos comparar la escena con la del Códice Tonindeye (Nuttall), p. 15, donde la Abuela 1 Águila (Diosa de la Procreación) da una cuenta de jade a la Señora 3 Pedernal que la visita, como signo de que ella va a quedar encinta y va a dar a luz a una hija (Anders & Jansen & Pérez Jiménez 1992b: 115-116). La metáfora de joya para “niño” también es mencionada por Sahagún (por ejemplo en Libro III, Apéndice, cap. 4).

Detrás de este signo otro hombre lo mira, está sentado sobre un asiento – es decir tiene poder de gobernante. Está ricamente ataviado (sandalias, maxtlatl con motivo de jade, nariguera de jade, collar, penacho, ornamento de la espalda). Echa un polvo (piciete) al aire, santificando el evento enfrente de él.

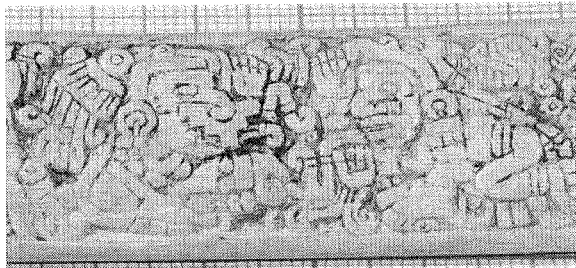
En la punta extrema de la escena está una fecha: Año 1 Caña. Hay otro signo Caña en el mismo signo del año, de modo que podemos leer Año 1 Caña, día 1 Caña. Una fecha de este tipo sugiere el inicio de algo, de una nueva fase dinástica, una nueva época. Alrededor de la fecha hay varios plumones que subrayan el carácter sagrado del momento. Adentro tiene el signo de jade, que simboliza su carácter precioso y de buen augurio. Con esto debemos conectar las plumas que salen del lado del signo del año: probablemente indican que la fecha es de importancia para la nobleza y la realeza. Su pronóstico es de buena fortuna.

Leemos la última parte de la escena como la alianza matrimonial entre la Señora 6 Agua y el Señor ‘Águila’. La Señora 6 Agua fue guiada hasta este evento por el Señor 5 Flor, quien vino a establecer la paz. De la misma manera el Señor ‘Águila’ fue empujado por otro hombre, el Señor 9 Serpiente, quien, sentado en un trono, ha de ser gobernante de un reino.

Todas estas personas se pueden identificar en los códices mixtecos. El Señor 5 Flor es el príncipe de Zaachila que se casó con la Señora 4 Conejo ‘Quetzal’ de Teozacualco. El hijo de esta pareja, el Señor 2 Perro, fue el heredero del reinado de Teozacualco y tuvo como hija a una Señora 6 Agua – nieta entonces del Señor 5 Flor.⁸³

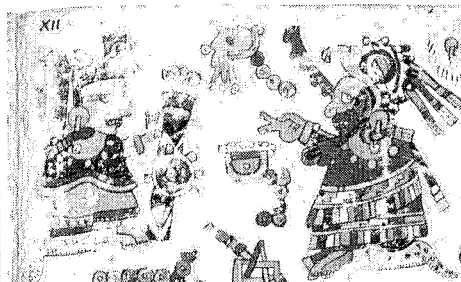
En otras palabras, la Señora 6 Agua efectivamente vino de la Tierra del Dios de la Lluvia, la Mixteca. El que la guió al Templo Precioso, el Señor 5 Flor, fue su abuelo paterno. Su futuro esposo, el Señor Águila, ha de ser el Señor 4 Agua ‘Águila de Sangre’, quien efectivamente se casó con la Señora 6 Agua.⁸⁴

El Señor 4 Agua ‘Águila de Sangre’ fue el hijo primogénito del rey de Tilantongo, el Señor 9 Serpiente, ‘Jaguar que Enciende la Guerra’, quien aparece en este hueso como la persona que de su parte empuja al Señor [4 Agua] ‘Águila’ [de Sangre] para casarse con la Señora 6 Agua, que por la complejidad genealógica fue su sobrina, la Señora 6 Agua de Teozacualco (ya que su madre era hermana del Señor 4 Agua ‘Águila de Sangre’, mientras que su padre era hijo del Señor 5 Flor de Zaachila).



Hueso 124

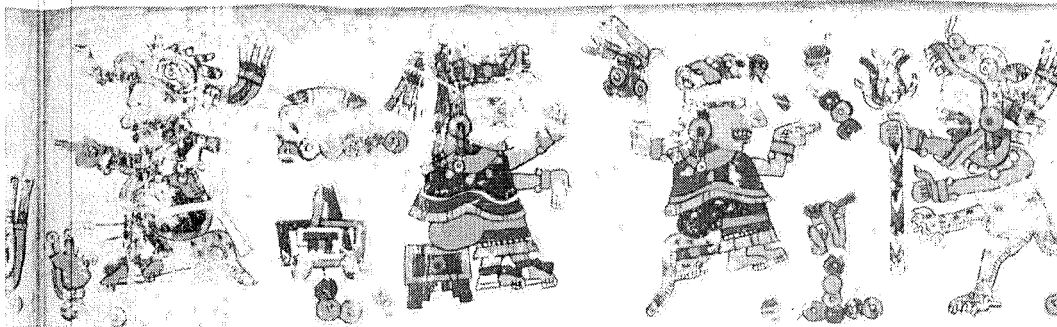
Casamiento del Sr. 4 Agua ‘Águila de Sangre’ y Sra. 6 Agua ‘Joya de la Guerra Florida’



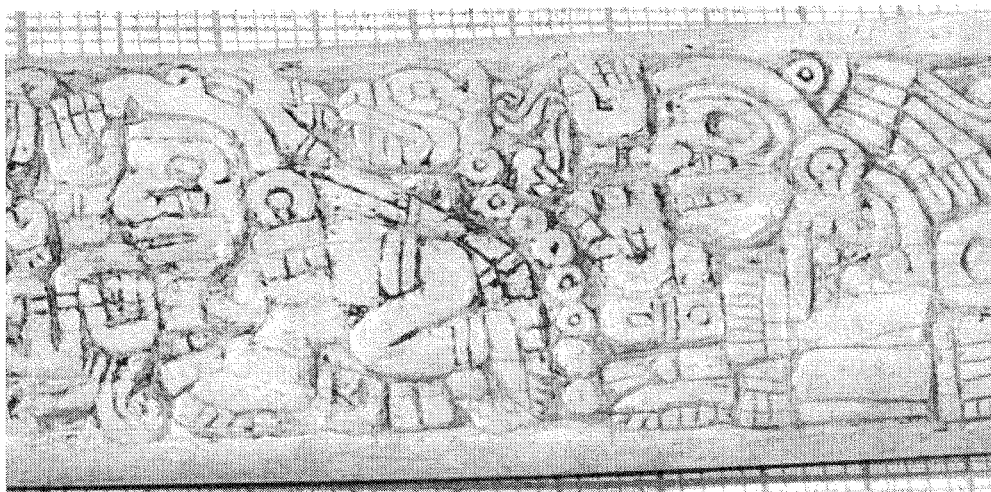
Códice Yuta Tnoho, reverso, p. XII

⁸³ Véase el Códice Tonindeye (Nuttall), pp. 32-33.

⁸⁴ Véase el Códice Nuu Tnoo – Ndisi Nuu (Bodley), pp. 16/17-III/IV.



Códice Yuta Tnoho, reverso, p. XI-1 (de la derecha hacia la izquierda): Sr. 9 Serpiente y sus esposas; nacimiento de su hijo, Sr. 4 Agua 'Águila de Sangre'



Hueso 124: Sr. [4 Agua] 'Águila [de Sangre]' y el quien arregló su matrimonio [su padre]: Sr. 9 Serpiente

La Señora 6 Agua y el Señor 4 Agua 'Águila de Sangre' no tuvieron hijos, debido a la temprana muerte del Señor 4 Agua en el Año 4 Casa, que corresponde a 1341 d.C.⁸⁵

La madre de la Señora 6 Agua probablemente nació poco después de 1301 - la fecha en que nació su hermano, el Señor 4 Agua -, y se casó con su esposo antes de que ambos entraron como gobernantes en Teozacualco en 1321.⁸⁶

Esto sugiere que la Señora 6 Agua misma nació poco después de 1321 y se casó con el Señor 4 Agua poco antes de 1341. La alianza del matrimonio puede haber sido forjada antes del matrimonio mismo, lo que nos da un periodo entre aproximadamente 1325 y 1340 para el evento registrado en el Hueso 124. Esto no concuerda con el Año 1 Caña, que podría corresponder a 1299 (demasiado temprano) o 1351 (demasiado tarde). Interpretamos, por eso, el Año 1 Caña en sentido simbólico como la nueva era se esperaba de este matrimonio de gran importancia dinástica.

⁸⁵ Véase el Códice Nuu Thoo – Ndisi Nuu (Bodley), p. 16/15-IV.

⁸⁶ Fecha mencionada en el Mapa de Teozacualco (Jansen & Pérez Jiménez 2005: 25). Véase también el Códice Yuta Tnoho (Vindobonensis) Reverso, p. XI.

Según nuestra lectura hipotética, el (anciano) Señor 5 Flor de Zaachila depositó el Hueso 124 en la Tumba 7: anunció el compromiso de matrimonio, paz y continua alianza entre la dinastía zapoteca de Zaachila y la dinastía mixteca de Tilantongo. Tal vez pidió un oráculo o agradeció una consulta anterior. Poco después él mismo falleció y fue sepultado en la Tumba 1 de Zaachila. Fue en el tiempo de este gobernante, el Señor 5 Flor, que se depositó gran parte del tesoro en la Tumba 7.

Nos damos cuenta de que el Hueso 124 menciona en el centro a un Templo de las Joyas o Templo Precioso encima de - o en - una cueva o subterráneo. Este templo emite volutas de habla, que sugieren una función como oráculo. En el contexto de esta narrativa reconstruida el Templo Precioso en un subterráneo, donde se va para consultar con el Más Allá, sería precisamente la Tumba 7 misma.

Si el Hueso 124 y el ornamento (pectoral) de oro fueron depositados en fechas cercanas a los eventos que estos artefactos mismos parecen fechar, hay obviamente una discrepancia cronológica (de dos siglos), que se podría explicar por múltiples entradas en la Tumba 7 para realizar actos de culto (cf. Middleton et al. 1998).

Los diferentes elementos discutidos hasta ahora apuntan a un culto prolongado. La finalidad del culto parece haber sido la comunicación con los Envoltorios Sagrados de los Ancestros y obtener de su parte orientación y consejo. La Tumba 7 parece haberse concebido como “Templo de Joyas”, un santuario subterráneo que daba oráculos - tal como aparece en el centro del Hueso 124. De hecho la referencia a la preciosidad del santuario (“Templo de las Joyas”) coincide bien, por supuesto, con el depósito de un enorme tesoro en este lugar. La idea de múltiples entradas implica que este depósito puede haberse acumulado a través del tiempo. La coherencia estilística y técnica sugieren, sin embargo, que la mayor parte de los artefactos de la Tumba 7 son del mismo tiempo que los artefactos similares hallados en las Tumbas 1 y 2 de Zaachila, es decir del tiempo en que reinaba el Señor 5 Flor.

Oráculo y tesoro

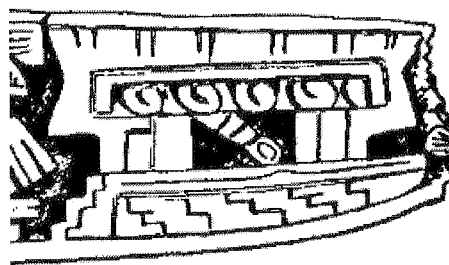
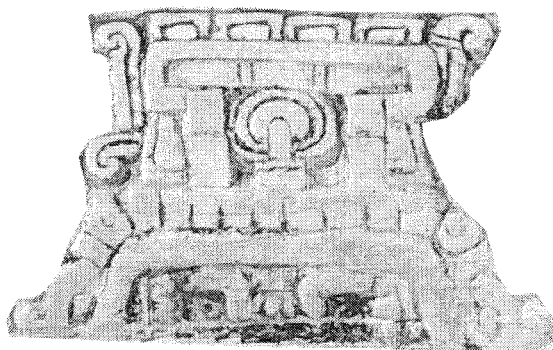
Las referencias claras a la historia primordial mixteca no dejan lugar a dudas que la Tumba 7 fue un santuario de gran importancia para nobles mixtecos. Las indicaciones cronológicas nos llevan al reinado del Señor 5 Flor de Zaachila. Los elementos mixtecos apuntan, por eso, a su esposa, la Señora 4 Conejo ‘Quetzal’ de la dinastía de Teozacualco. De ahí la hipótesis de que fue ella quien usó o revivió este santuario – conocido desde antes como el lugar donde descansaba el Envoltorio Sagrado del Señor 12 Movimiento. El enfoque de su atención fue precisamente tener un lugar especial para comunicar con sus ancestros.

Para comprender esta función, debemos primero reflexionar sobre el porqué de la existencia de este santuario en este lugar. En el tiempo de la ocupación de la Tumba 7, Monte Albán consistía de ruinas, en gran parte abandonadas, ecos de un pasado remoto, fundamentos de templos y palacios de una época antigua, anterior a la salida del presente Sol. Para la Señora 4 Conejo ‘Quetzal’ de la dinastía de Teozacualco, que en 1280 vino

desde la Mixteca a casarse con el Señor 5 Flor, príncipe zapoteco de Zaachila, Monte Albán ha de haber sido un sitio fascinante en el reino que le tocó co-gobernar.

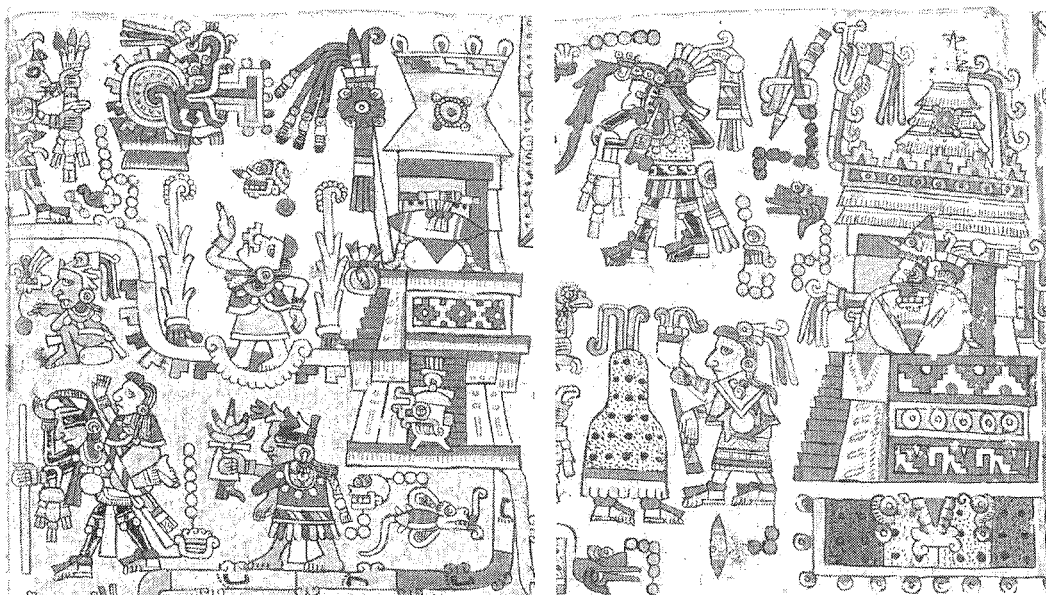
El Códice Tonindeye (Nuttall) registra precisamente que los orígenes de la dinastía de Teozacualco remontaban a Monte Albán (p. 19). La investigación osteológica moderna podrá arrojar luces sobre la cuestión si entre los restos óseos en la Tumba 7 hay algunos que pertenecen a una mujer de Teozacualco de esa época, y por lo tanto posiblemente a la Señora 4 Conejo misma. Si fuera así, podemos especular que los ritos de “hablar con los difuntos” resultaron en importantes instrucciones al Señor 5 Flor por parte de la misma Señora 4 Conejo – y, más al fondo, de la Señora 9 Hierba.

Monte Albán fue un sitio de memoria para la Señora 4 Conejo, un punto de contacto con sus propios ancestros mixtecos, dentro de un reino zapoteco, un sitio lleno de referencias religiosas a la época primordial, de la primera salida del Sol. Hubo un antecedente importante para realizar un culto mixteco aquí. Ya vimos que los varios huesos sitúan la acción que relatan en un Templo Precioso o Templo de las Joyas, situado en un subterráneo. Este Templo de las Joyas también fue el lugar donde se colocó el Envoltorio del Señor 12 Movimiento.



Templo de las Joyas en Hueso 124 y Hueso 215

El Códice Tonindeye (Nuttall), p. 19, registra la presencia de un Templo de la Joya, donde se veneraba un Envoltorio Sagrado, el Bastón de Mando de las dinastías mixtecas y el instrumento para taladrar el Fuego Nuevo. Este Templo se localizaba en la parte norte de Monte Albán, donde estuvo colocado encima de un altar que contenía una vasija con el rostro del Dios de la Lluvia. Tomando en cuenta el contexto interpretamos esta configuración como la fundación de un templo mixteco postclásico encima de una subestructura clásica en cuyo interior se encontraban urnas tipo Cocijo. En otras representaciones de este Templo de la Joya en el Códice Tonindeye (Nuttall), pp. 15, 17 y 18, vemos que se caracteriza como un santuario de la Serpiente Emplumada, fundado encima de un subterráneo consagrado a la muerte (es decir un lugar de contacto con los Ancestros difuntos). Las asociaciones toponímicas tanto en el Códice Tonindeye como en el Códice Iya Nacuaa II asocian el Templo de las Joyas con la parte norte del conjunto de Monte Albán, cercano al Acatepec.



Templo de las Joyas en Códice Tonindeye, p. 19 y p. 15.

Por una parte este templo corresponde a una categoría o especie de santuario que vemos también en el Códice Yoalli Ehecatl (Borgia), pp. 33-34. Por otra parte parece que en la memoria mixteca hubo uno o varios templos de este tipo.

Combinando las diferentes indicaciones, podemos pensar que fue la Señora 4 Conejo de la dinastía mixteca de Teozacualco, quien, al llegar a ser reina de Zaachila por matrimonio, (re)inició un culto en este sitio ancestral. Posiblemente, después de su muerte, la Tumba 7 fue escogida para depositar también un Envoltorio Sagrado de ella misma. En este proceso se marcó la afiliación con el origen de las dinastías mixtecas, a través de imágenes (invocaciones) del Árbol de Apoala y de la victoria de los Fundadores de esas dinastías sobre los Hombres de Piedra. En todo esto se hizo referencia especial a la Señora 9 Caña, posiblemente como un personaje femenino ejemplar, una Diosa modelo para la Señora 4 Conejo.⁸⁷

El Hueso 124 demuestra que la Tumba 7 fue el sitio religioso donde – ante los Ancestros – se forjaban también alianzas matrimoniales importantes. El protagonista en este evento fue el Señor 5 Flor, el rey de Zaachila. Es probable que él se dirigiera al Tumba 7 (“Templo de las Joyas”) precisamente para contactar con los Envoltorios cuyo culto había sido promovido por su esposa mixteca, la Señora 4 Conejo. El contexto nos hace pensar que aparece haciendo esto porque la Señora 4 Conejo misma ya había fallecido (ya que de otra manera ella hubiera sido la persona indicada para jugar este papel). En tal caso el Señor 5 Flor tal vez se dirigió sobre todo a su difunta esposa misma, rindiendo culto a su memoria y consultándole para este asunto importante de la alianza matrimonial de su nieta con la importante dinastía mixteca de Tilantongo.

⁸⁷ La referencia al Señor 7 Flor (que nace junto con la Señora 9 Caña del Árbol) puede haber jugado el mismo papel para el Señor 5 Flor.

El aspecto de la Tumba 7 que hoy más llama la atención es el depósito de tantos objetos de materiales preciosos: gran cantidad de collares de cuentas, cascabeles, conchas de tortuga – todos de oro, otros combinando con coral, perlas, turquesa, ámbar y azabache – así como orejeras de obsidiana, de jade y de cristal de roca, varios vasos de *tecalli* y vasija de plata, anillos de jade, narigueras de jade, una hacha de cobre, pinza de oro, brazaletes e oro y plata, mango de abanico de oro, anillos y pendientes de oro y plata con figuras de aves, mariposas etc.; “falsas uñas”, bezote de oro y jade en forma de cabeza de ave, etc. (Caso 1969).

Pero si la Tumba 7 no fue en primer lugar una sepultura, sino un “osario”, más bien dicho un santuario para comunicar con los difuntos, ¿cómo explicar la presencia de todas estas joyas? Obviamente no pertenecen al atavío propio de los difuntos sepultados, sino más bien fueron colocados en frente o encima de Envoltorios Sagrados. ¿Qué función tenían entonces?

Para comprender la presencia de este extraordinario tesoro y de manera más general la función de la Tumba 7, nos ayuda la comparación con otras referencias a oráculos en la Mixteca. Entre los oráculos que tuvieron los mixtecos antiguos el más importante estuvo en Achiutla, que se conocía como “el Templo Mayor de esta Nación” y donde se veneraba un Envoltorio Sagrado que contenía una figura de jade que representaba a la Serpiente Emplumada. Además los códices no dejan lugar a dudas que el Templo de la Muerte, donde reinaba la Señora 9 Hierba, también funcionaba como un oráculo, relacionado con los Ancestros difuntos.

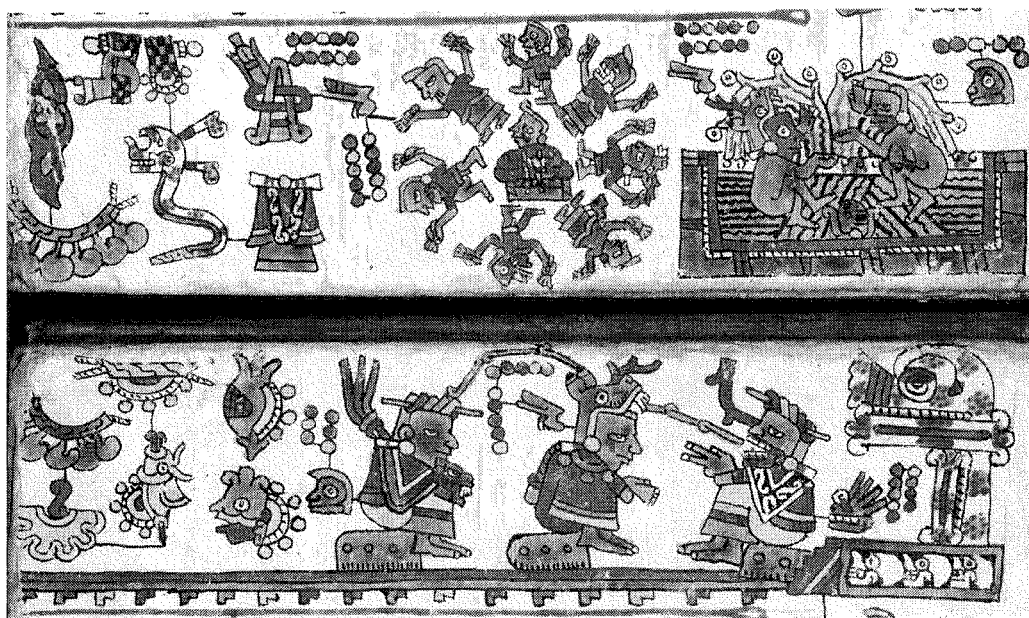
Es muy ilustrativa la escena en que la Señora 6 Mono de Jaltepec visita el Templo de la Muerte o Cueva Funeraria de Chalcatongo – como reportan el Códice Añute (Selden), p. 6-IV) y el Códice Ñuu Tnoo – Ndisi Nuú (Bodley), p. 36-II. Allí la Señora 9 Hierba, la divina guardiana de los Ancestros sepultados en dicha cueva, le da instrucciones para casarse, de hecho indica su futuro esposo. En gratitud la Señora 6 Mono deposita una gran ofrenda de diversas joyas, collares de conchas, de cascabeles de oro, y cuentas de jade, más otros objetos preciosos, así como cadenas de flores, vaso de pulque y vestimenta para la Señora 9 Hierba. La lista de estas joyas comienza con una joya en forma de cabeza de Ñuhu (Espíritu, Dios) y otra joya en forma de un corazón. El mismo difrasismo vimos en la ofrenda al Árbol, representada en el Hueso 215, pero también lo encontramos en los objetos de oro en la Tumba 7.

Una pequeña máscara de oro, hallada en la región II, representa Xipe, el Dios del Desollamiento (Caso 1969: Lám. X), Dios Patrono de Zaachila y de la dinastía zapoteca que allí gobernaba. El simbolismo de este Dios refiere a limpiar los campos, y por lo tanto a la primavera y la nueva siembra. Posiblemente se colocó en el santuario como una ofrenda o un recuerdo del rey de Zaachila. A la vez un broche de oro, hallado en el área del “umbral” entre la antecámara y la cámara, está decorado con el relieve de un corazón, rodeado por sangre (Caso 1969: 115; Lám. XVII).⁸⁸

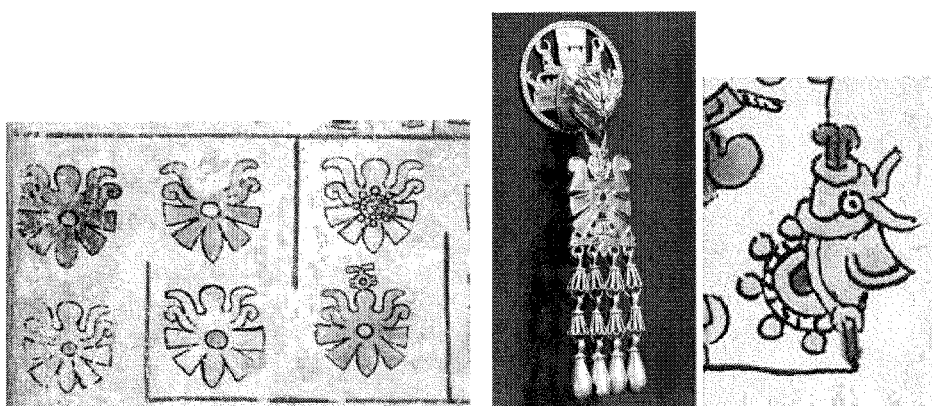
La ofrenda de la Señora 6 Mono a la Señora 9 Hierba, como paralelo evidente, nos lleva a interpretar la Tumba 7 como un santuario para comunicarse con los ancestros difuntos (y

⁸⁸ Caso interpretó esta figura como una especie de araña pequeña, que también aparece en las imágenes divinadoras del Códice Cihuacoatl (Borbónico). Cf. Anders & Jansen & Reyes García 1991: 71-72. Se trata de un *pinahuiztli*, una especie de arañita roja de cuyos movimientos se podía divinar el destino, incluso podía pronosticar la muerte.

otros seres divinos como la Señora 9 Hierba) y para recibir consejos, instrucciones y oráculos de ellos, por ejemplo en el caso de arreglar importantes matrimonios dinásticos (como en el Hueso 124). Los tesoros depositados se explican, por lo menos en parte, como ofrendas de gratitud y respeto para los ancestros. Es probable que fueran acumulados a través de los años durante consecutivas sesiones rituales en la Tumba 7. El oráculo parece haber sido utilizado por la familia real de Zaachila, por lo menos desde 1101 cuando allí se depositó el Envoltorio del Señor 12 Movimiento (quien por su madre perteneció a dicha dinastía).



Códice Añute, pp. 6-IV / 7-I.



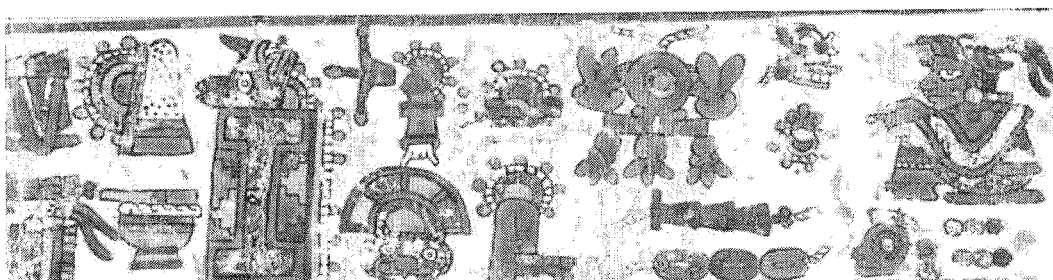
Códice Iya Nacuaa II, p. 8-II: figuras de mariposas en la ceremonia funeraria del Sr. 12 Movimiento
Adorno de águila con mariposa (Caso 1969)

Códice Añute, p. 6-IV: joya de mariposa

Las joyas de la Tumba 7 tienen correspondencias generales con las joyas mencionadas en los códices para los contextos arriba señalados. Por ejemplo, el brazalete de concha

Número 156 (Caso 1969: 161; Fig. 131ab) contiene el motivo del S (náhuatl: *xonecuilli*) que también aparece en la vestimenta de la Señora 9 Hierba ‘Cihuacoatl’.⁸⁹ Entre las joyas que ofrece la Señora 6 Mono hay también un caracol cortado con el mismo motivo: una gran S rojo. A la vez vemos allí una joya en forma de mariposa. También durante la ceremonia funeraria para el Señor 12 Movimiento se ofrendó una serie de mariposas de oro, de jade y de diversos colores. En la Tumba 7 el motivo de la mariposa ocurre en los objetos de oro: por ejemplo hay un pendiente de oro en forma de un “águila que cae” que sostiene una mariposa en su pico (Caso 1969: Lám. XIII) y otro donde el Dios Quetzalcoatl sostiene la mariposa (Caso 1969: Lám. XIII). Recordemos al respecto un texto ilustrativo de Sahagún acerca del culto a señores difuntos y deificados en el antiguo Teotihuacan:

“Y se llamó Teotihuacan, el pueblo de Teotl, que es dios, porque los señores que allí se enterraban después de muertos los canonizaban por dioses y que no se morían sino que despertaban de un sueño en que habían vivido; por lo cual decían los antiguos que cuando morían los hombres no perecían, sino que de nuevo comenzaban a vivir, casi despertando de su sueño, y se volvían en espíritus o dioses. Les decían: ‘Señor, señora, despiértate que ya comienza a amanecer, que ya es el alba, que ya comienzan a cantar las aves de plumas amarillas, y que andan volando las mariposas de diversos colores’. Y cuando alguno se moría, de él solían decir que ya era *teotl*, que quiere decir que ya era muerto, para ser espíritu, o dios; y creían los antiguos... que los señores cuando morían se volvían en dioses, lo cual decían porque fuesen obedecidos o temidos los señores que regían, y que unos se volvían en sol y otros en luna, y otros en otros planetas.” (Sahagún: Libro X, cap. 29, § 12)



Códice Ñuu Tnoo – Ndisi Nu, p. 36-II

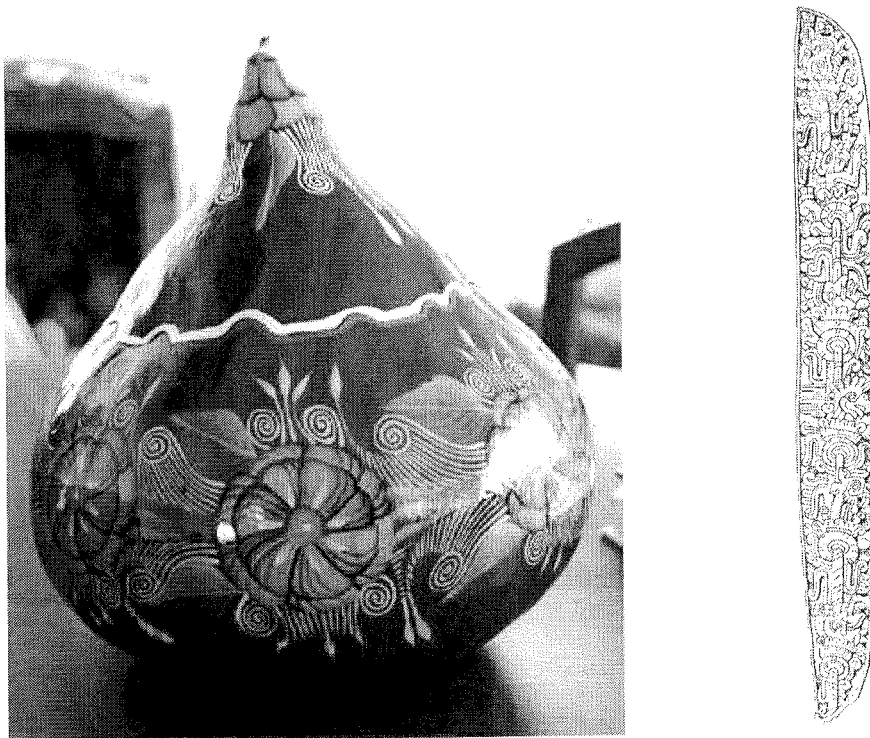
El lenguaje de las joyas depositadas parece contener los mismos puntos de referencia que aquellos textos antiguos: apuntan a “la gloria”, la vida después de la muerte, cuya calidad es enfatizada por volátiles específicos asociados con el Sol, como águilas (símbolos de valentía), quetzales (símbolos de nobleza), colibríes y mariposas (símbolos del alma). Un tema frecuente en las escenas centrales de los huesos es el motivo de un lazo de flores con volutas. Caso lo leyó como “la cuerda enflorada que los mexicanos llamaban *xochimécatl* y que era un símbolo de sacrificio” (1969: 218). Tomando en cuenta la ausencia de referencias al sacrificio y la presencia de signos del discurso (volutas del

⁸⁹ Códice Añute (Selden), p. 6-IV y p. 7-I. El brazalete fue hallado en el centro del “umbral”; su decoración combina el *xonecuilli* con un motivo de estrellas, que también es un atributo de Cihuacoatl como Diosa de la Vía Láctea (cf. Jansen 2002; Jansen & Pérez Jiménez 2007a: 264-267).

habla), podemos pensar, sin embargo, que más bien se trata del conocido difrasismo “flor y canto”, omnipresente en los textos poéticos náhuatl e incluso presente en el arte popular contemporáneo. Este motivo nos da como contexto o marco para tales escenas el discurso “florido” o ceremonial.⁹⁰

Caso (1969: 180) correctamente observó que este mismo motivo ocurre a menudo en los tambores de madera, lo que confirma su asociación con canto y música.

La frecuencia de este motivo en la Tumba 7 nos sugiere que todos los elementos artísticos son parte de un discurso, que rodea o enmarca las escenas en los demás huesos. Vista en su conjunto esta referencia al discurso florido se puede conectar con la referencia arriba mencionada a un personaje que habla, es decir el sacerdote ‘Serpiente Emplumada’ en el ornamento de oro.⁹¹



Flor y canto: tecomate de Olinalá / Hueso 169 de la Tumba 7 (Caso 1969)

A menudo este motivo de flor y canto se combina con una serie de cabezas de animales y humanos o deidades (como Toina). Probablemente en todos estos casos se trata de invocaciones (en discurso florido) de Ancestros (de manera personal con elementos onomásticos o más bien de manera genérica y metafórica por sus calidades, simbolizadas por los animales) con el fin de recibir la característica, la fuerza, la virtud o la fortuna de

⁹⁰ Compárese la importancia del discurso ceremonial en el inicio de textos religiosos como el Popol Vuh o Códice Yuta Tnoho (Vindobonensis), p. 52 (“esta es la palabra sagrada”). Véanse también León Portilla 1974 y López García 2007.

⁹¹ Compárese el discurso en el relieve de un caracol labrado, que también se asocia con el mundo de los Ancestros (Sánchez Nava et al. 2011).

estos animales simbólicos.⁹² Un uno de los huesos grabados (Hueso 114) la lista de cabezas comienza con un difrasismo conocido e ilustrativo: águila (*yaha*) y serpiente de fuego (*yahui*) forman una combinación diagnóstica que se lee *yaha yahui*, lo que fray Antonio de los Reyes tradujo como “nigromántico señor” – hoy diríamos: “chamán”.

Ya vimos cómo en el Hueso 203i Toina y quetzal son los dos signos que inician el discurso sobre el Árbol de Origen. La misma combinación aparece también en Hueso 203c (Caso 1969: 185-186; Fig. 173), donde Toina y quetzal están alternando, separados por bandas con el motivo de círculos que simboliza el palacio (*aniñe* en mixteco) y, alternando con éste, el motivo de la espina dorsal - ambos motivos juntos se pueden leer como una referencia al reino de los Ancestros difuntos.

Un paralelo se encuentra en el Hueso 203d (Caso 1969: 186-187; Fig. 174). La escena está flanqueada por cabezas de lagarto (referencia al tiempo) y contiene seis cuadrantes con cabezas – entre ellos Toina y quetzal – que cantan, separadas por bandas alternantes que se caracterizan por el motivo del palacio y el motivo en forma de S (náhuatl: *xonecuilli*), que en la iconografía mixteca está asociado a la Señora 9 Hierba – otra vez se trata de una combinación que se puede leer como “reino de Ancestros difuntos”.⁹³

El Hueso 50 (Caso 1969: 210-211; Fig. 221) fue hallado en la antecámara junto a collares y orejeras. La lectura va de la derecha hacia la izquierda. Vemos diferentes tipos de perros entre pescados voladores de diferentes tipos. Conchas alrededor confirman que se trata de un ambiente acuático. Posiblemente se trata de perros que cruzan el agua, escena que podemos relacionar con la idea mesoamericana de que el perro guía el alma de su difunto amo al Otro Mundo. Tanto los perros como los peces cantan. Esto sugiere que se pide un ambiente alegre para confortar al difunto en su viaje al Más Allá.⁹⁴



Hueso 50

Entre las cosas que entrega la Señora 6 Mono a la Diosa 9 Hierba está una joya en forma de una cancha para el juego de pelota, acompañada por un yugo.⁹⁵ La joya incluye el motivo del tablero de grecas, que se lee *ñuu*, “pueblo”, y la cabeza de un murciélago, mientras que el yugo se combina con la cabeza de un búho. De manera conjunta estos

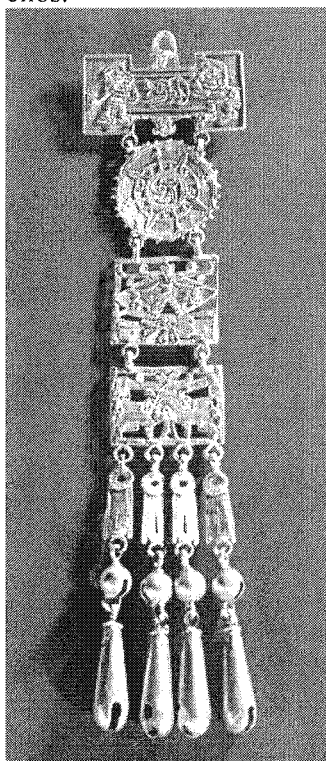
⁹² Los animales bordados en el huipil de la novia en la Costa Mixteca tienen un significado similar (cf. La contribución de Alejandra Cruz Ortiz en Anders & Jansen 1994).

⁹³ Otro ejemplo del mismo tema es el Hueso 94 (Caso 1969: 212; Fig. 228). La lectura de la derecha hacia la izquierda. En el centro están Toina (de jade) y una Señora (o un sacerdote). Les flanquean los signos de Jaguar y Quetzal. En los extremos del hueso hay cabezas de serpientes emplumadas.

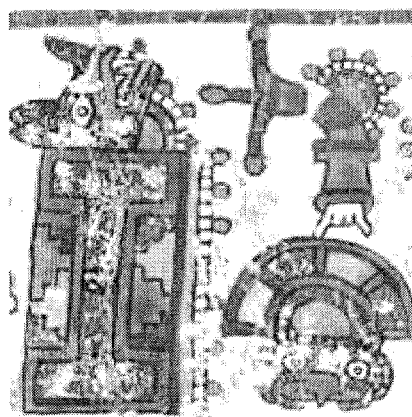
⁹⁴ Un hueso muy similar se halló en la Tumba 2 de Zaachila (Gallegos 1978: 109; Fig. 70), que muestra cuadrúpedos que pueden ser perros pero se parecen más bien a jaguares, que cargan tres tipos de conchas: spondylus, caracol, y caracol cortado. En medio de ellos va un ser humano, caminando como animal, con las mismas garras, que no carga nada. Posiblemente sea una representación alternativa del viaje al Otro Mundo.

⁹⁵ Códice Ñuu Tnoo – Ndisi Nuu (Bodley), p. 36-II. Para identificar el signo en forma de anillo como yugo, compárese la representación similar de este objeto en el Códice Tonindeye (Nuttall), p.45.

signos (murciélago, búho) relacionan el juego de pelota con el Inframundo. Recordemos la narrativa del Popol Vuh, donde los héroes gemelos bajan al Inframundo para jugar a la pelota con los Señores de la Muerte allí, y donde un gran murciélago descabeza a uno de ellos.



Pectoral de varias secciones (Caso 1969)



Códice Ñuu Tnoo – Ndisi Nuu, p. 36-II.

Este juego de pelota tiene su paralelo entre las joyas de la Tumba 7 en el magnífico “pectoral de varias secciones” (Caso 1969: 95 ss. Núm. 167, Lám IX), que en su parte superior contiene una cancha del juego de pelota, con sus anillos en forma de serpientes. En la cancha hay dos hombres, jugadores, que levantan una mano y sostienen en la otra sostienen cada uno una pelota. Uno (a nuestra mano derecha) tiene una diadema de cuentas de jade, con la figura de un ave en la frente. Otro (a nuestra mano izquierda) tiene la mandíbula descarnada. Podemos leer su oposición como una confrontación entre luz y oscuridad, vida y muerte.⁹⁶ En el centro entre ambos está un cráneo humano con un cuchillo en la cavidad de la nariz. En diferentes códices la cancha del juego de pelota es marcada por cráneos: lo interpretamos como un lugar liminal donde se realizan

⁹⁶ La escena nos hace recordar además que el Señor 8 Venado, en un momento temprano y determinante de su vida, confronta a un poder divino en el juego de pelota. Según el Códice Ñuu Tnoo – Ndisi Nuu (Bodley), p. 10-IV, su adversario fue el Dios Venus, Señor 1 Movimiento, cuyo atributo es un cráneo con mandíbula descarnada. Según el Códice Iya Nacuaa I (Colombino), p. 2-II, fue un personaje con diadema de cuentas de jade, el Dios Sol. Viendo este paralelo podemos pensar que el pectoral alude o connota a los mismos personajes divinos contra quienes jugaba el Señor 8 Venado en las dos versiones: el Dios Sol y el Dios Venus (con un aspecto nocturno y fúnebre). Ambos Dioses, tirando las flechas de la primera luz, inician la narrativa del Códice Añute (Selden), p. 1-I (cf. Jansen & Pérez Jiménez 2007a: 257-258)

confrontaciones en que se arriesga a ganar la gloria o perder la vida. El juego simbólicamente representa la vida humana como un reto de enfrentar las influencias de los poderes divinos.⁹⁷

La segunda imagen en el pectoral, debajo de la cancha del juego de pelota, es la del Sol. Su disco es rodeado por una corriente de líquido, probablemente sangre (como dice Caso 1969: 96). En el centro del disco se ve un cráneo humano, configuración que tiene su paralelo en el Códice Tonindeye (Nuttall), p. 21. Probablemente el cráneo es una referencia al nombre calendárico del Sol, que para los mixtecos es el Señor 1 Muerte (*Iya Camaa* en el diccionario de Alvarado).

La corriente de sangre probablemente representa su fuerza: la luz – como nos lo muestra el Códice Yuta Tnoho (Vindobonensis), p. 23, donde el Sol se levanta (en su primera salida) en un camino rojo de sangre y luz. La salida del Sol significa origen de una era, el inicio de la historia y convivencia humanas (compárese el Hueso 302). El Sol también es la vista, el conocimiento, el juicio y la justicia. A la vez, el Sol puede representar la gloria (Náhuatl: *Tonatiuh Ichan*, “Casa del Sol”) que espera a los valientes que murieron en combate o a los príncipes que se convirtieron en Dioses. También en la Tumba 2 de Zaachila se halló un pectoral de oro en forma de disco solar con cara del Dios en el centro (Gallegos 1978: 116).

La tercera imagen del pectoral es un Pedernal humanizado (con cara y boca), que “mira” hacia abajo y que tiene en su parte superior el motivo de fuego y humo, que se asemeja al signo del Espejo Humeante que caracteriza al Dios Tezcatlipoca. Debajo del pedernal, es decir frente a su rostro está algo que se asemeja a un atado, tal vez el Haz de Varas, que ocurre como objeto sagrado en los códices mixtecos.

En el Códice Tonindeye (Nuttall), pp. 15 y 19, el pedernal aparece junto con el Envoltorio Sagrado en el Templo Precioso de la Serpiente Emplumada. En una ocasión se asocia con el nombre calendárico de 9 Viento. Efectivamente el gran héroe cultural, el Dios Remolino, la Serpiente Emplumada, Señor 9 Viento, nació de un gran cuchillo de pedernal, según el Códice Yuta Tnoho (Vindobonensis), p. 49.

La cuarta imagen consiste de las Fauces de Lagarto (mirando hacia abajo), signo de la Tierra, que da origen a cuatro pendientes en forma de plumas de águilas con cascabeles, aludiendo a la valentía y música (canto, gloria).

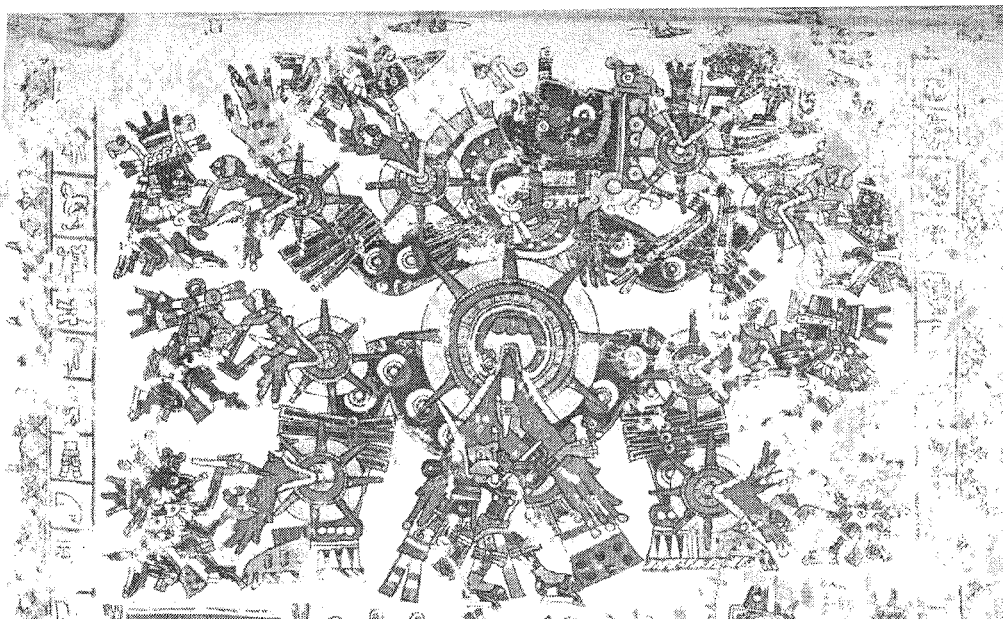
Caso (1969: 96) cita a la *Leyenda de los Soles* que registra el nombre de 4 Pedernal para la Luna y al historiador mexicana Tezozomoc, quien menciona “la cancha de las estrellas” (*ciatlaltlachtli*) como nombre de las estrellas del norte. Estos datos le llevan a concluir que el pectoral representa “el cielo de las estrellas, el sol, la luna y la tierra, es decir el universo” (Caso 1969: 97).⁹⁸ Efectivamente la organización de estos cuatro elementos

⁹⁷ Cf. Códice Magliabechi, p. 79v, y Códice Tudela, pp. 67 anverso y reverso, donde el campo es marcado por la presencia de cráneos en la línea central y en las esquinas (Anders & Jansen et al. 1996; Batalla Rosado 2002). Como ya observó Caso, hay otro paralelo en el Códice Yoalli Ehecatl (Borgia), p. 21, donde se confrontan el Tezcatlipoca Negro (obsidiana) con el Tezcatlipoca Rojo (cobre) en el juego de pelota. Allí se trata de una imagen adivinatoria, que pronostica peligros para jugadores de pelota en el segmento de tiempo asociado, pero la imagen de la cancha es muy similar que la en el pectoral de la Tumba 7: también tiene anillos en forma de serpientes, y el campo está marcado por cráneo, hueso y dos corazones.

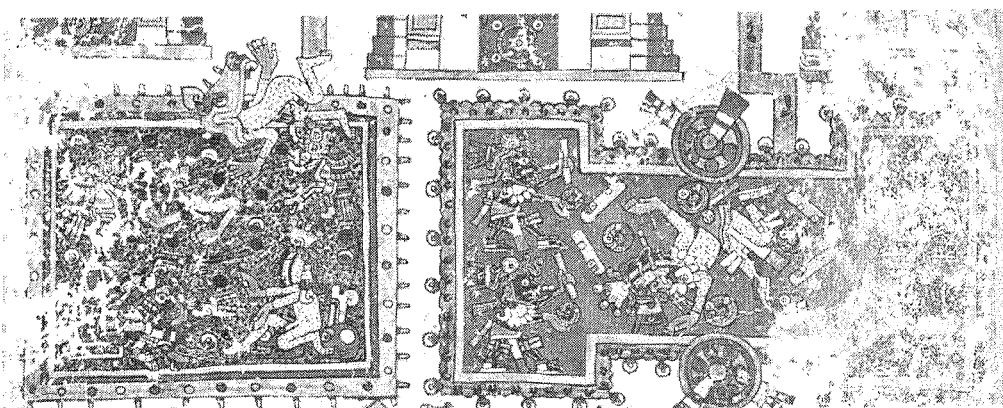
⁹⁸ Paddock 1985 también comenta sobre este pectoral, expresando dudas de su relación – sugerida por Caso – con la luna y con Tezcatlipoca.

parece basarse en la estructura vertical del cosmos, y por lo tanto connotar la validez universal de la escena.

Por otra parte, los signos principales de este pectoral pertenecen al idioma mántico-ritual mesoamericano, y concretamente juegan un papel importante en el capítulo sobre los rituales en un gran centro ceremonial, presentado en la parte central del Códice Yoalli Ehecatl (Borgia), pp. 29-47. Entre los templos principales de este centro ceremonial encontramos el Templo del Cielo (pp. 33-34, 37), que tiene importantes características en común con el arriba mencionado Templo de las Joyas o Templo de la Serpiente Emplumada del Códice Tonindeye (Nuttall).



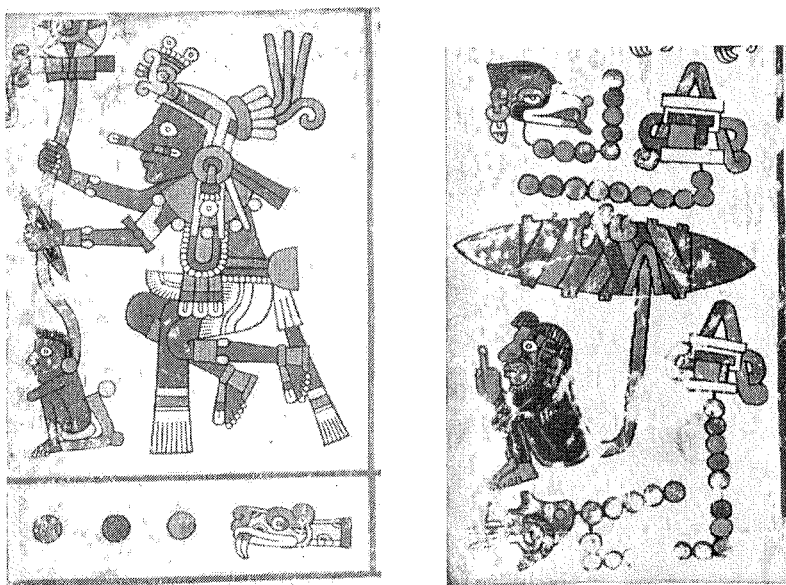
Códice Yoalli Ehecatl, p. 40: Sacrificio del Sol



Códice Yoalli Ehecatl, p. 42: Entrada en la tierra y Juego de Pelota

En ese espacio se realizan nueve grandes ritos, iniciados y supervisados por (el sacerdote de) la Diosa Cihuacoatl. Los actos rituales a menudo se llevan a cabo en la oscuridad o en un ambiente funerario. Presenciamos bailes alrededor del divino Cuchillo de Pedernal en un gran patio oscuro (p. 32), el culto al Envoltorio Sagrado (pp. 35-36), diversos juegos de pelota (pp. 35, 40, 42), entradas en las Fauces de Lagarto que representan la Tierra (pp. 37, 39), sacrificios del Sol en diferentes aspectos (pp. 40, 43) y ofrendas de corazón, sangre, flores y joyas a un árbol (p. 44).

Los objetos pueden ser manifestaciones de un poder divino. Por ejemplo hay pedernales con rostros de Tezcatlipoca (Negro y Rojo) encima del techo de dos versiones del propio Templo del Cielo (pp. 33-34). Obviamente la primera asociación ritual del pedernal es su uso como cuchillo de sacrificio. Como tal, el cuchillo de pedernal aparece como “hijo” de la Diosa Cihuacoatl, simbolizando la llamada que la Diosa hace a los humanos para hacer sacrificios, y recibió culto.⁹⁹ A la vez el cuchillo es el instrumento que corta el cordón umbilical, simbólicamente implicando que la vida es sacrificio, y que de ahí nace la fuerza religiosa. Por ejemplo el Códice Tezcatlipoca (Fejérváry-Mayer), p. 26, contiene la imagen adivinatoria del Dios del Sol que corta con un cuchillo el cordón umbilical del recién nacido, que está conectado con el sol como vocación a la gloria.¹⁰⁰



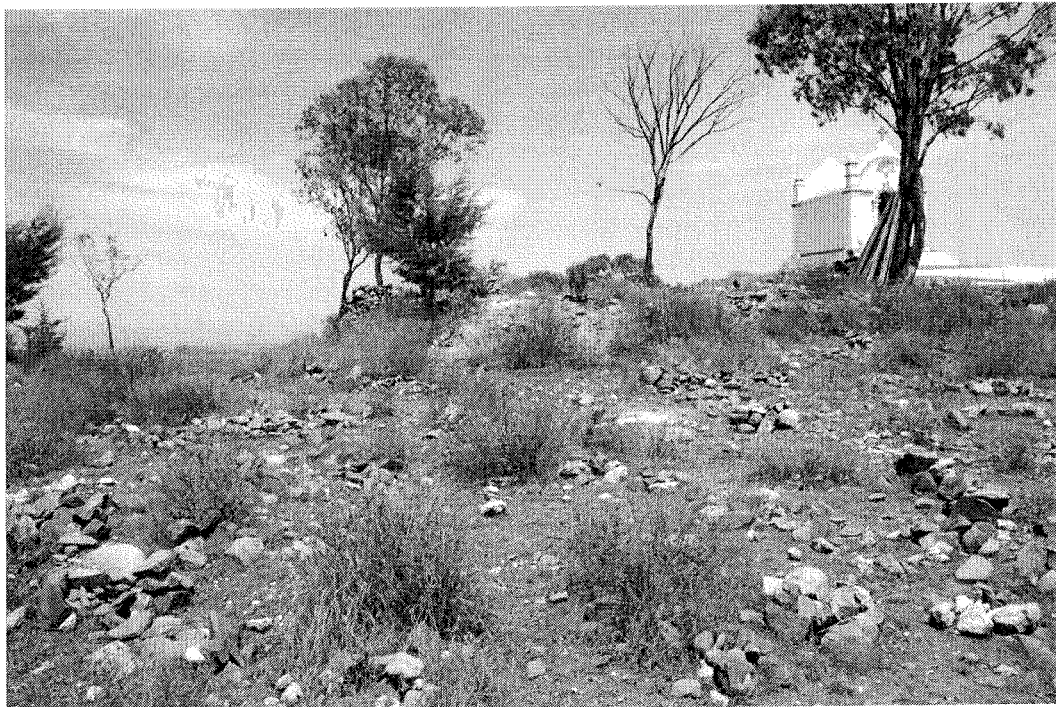
Izq: Códice Tezcatlipoca, p. 26: El Dios Sol, como Patrono Divino de este periodo, corta el cordón umbilical del recién nacido y define su destino como glorioso (consagrado al Sol).
Der.: Códice Yuta Tnoho, p. 49: El Señor 9 Viento 'Quetzalcoatl' nace de un gran Pedernal.

⁹⁹ Anders & Jansen & Reyes García 1993: 178-179, 200, citando a Sahagún (Libro I, cap. 6) y Mendieta (Libro II, cap. 1).

¹⁰⁰ Edición y comentario: Anders & Jansen & Pérez Jiménez 1994.

Los signos del pectoral, por eso, parecen ser índices de actos rituales y a la vez connotan los augurios del destino. Los elementos representados parecen tener un valor simbólico para el ethos cultural y la filosofía mesoamericana. La cancha nos remite a la lucha, la confrontación, el reto de la vida. El sol connota la vocación del ser humano para ser justo y valiente, y también alcanzar la gloria sacrificándose. El cuchillo remite al destino de la vida: desde cortar el cordón umbilical hasta las obligaciones de sacrificio. La Tierra es la de donde nacemos y adonde regresamos cuando morimos. En su totalidad las imágenes parecen decirnos que la dinámica (el juego de pelota) de los diferentes niveles del cosmos: el sacrificio y la lucha que definen el camino del ser humano desde la tierra hacia el sol, desde la oscuridad a la luz, y de vuelta a la tierra: vida-muerte-vida en términos de Estés. Hay muerte en el nacimiento pero también luz, crecimiento y gloria.

De esta manera el pectoral de oro en sus secciones resume la visión simbólica y el ethos cultural que permean la iconografía y los textos pictóricos de la Tumba 7 de Monte Albán. Podemos comparar este universo artístico como una serie de invocaciones y a la vez como expresión de pedimentos de bienestar tanto para los difuntos como para los vivos. Los pedimentos se depositan “por escrito” es decir como textos pictóricos. La respuesta se puede haber dado en visión o experiencia del contacto divino, tal vez como voces del Más Allá (representadas como volutas en los textos pictóricos), o tal vez quedó en un silencio de suspense y misterio. Algo similar pasa ahora con los pedimentos que se realizan en lugares sagrados: la construcción del pedimento con piedras, piñitas u otros elementos de la naturaleza, para representar de manera concreta el deseo que se pide al poder divino del Lugar.



Pedimentos modernos rodean la capilla en el sitio arqueológico de Sachio

Conclusión

Los restos óseos de la Tumba 7 representan entierros secundarios: su distribución indica que formaban parte de Envoltorios Sagrados. Según la interpretación propuesta aquí, la tumba fue un santuario donde se veneraba a y se consultaba con los Ancestros difuntos. El acto de comunicarse con los difuntos es representado en el arte visual por medio de un individuo con la mandíbula descarnada. Así lo vemos claramente en el ornamento de oro que representa a un Señor ‘Serpiente Emplumada’ realizando esta acción sacerdotal. La fecha registrada en este artefacto corresponde a un momento en el rito funerario para el Señor 12 Movimiento, medio hermano del Señor 8 Venado, en 1101 d.C. Los códices mixtecos indican que su Envoltorio fue colocado en un Templo Precioso en Monte Albán. Este mismo Templo Precioso o “Templo de las Joyas situado en un subterráneo” aparece como sitio central de acción en algunos huesos grabados hallados en la Tumba 7 (especialmente Hueso 124). Pensamos, por eso, que el Templo de las Joyas representa la Tumba 7 misma y que fue aquí donde se colocó el Envoltorio Sagrado del Señor 12 Movimiento. Esto fue un momento importante – y una primera referencia cronológica – en el uso de la Tumba 7 como santuario. Con esto el texto pictórico establece un lazo claro con la epopeya del Señor 8 Venado, época formativa y dramática de la historia dinástica mixteca.

Por otro lado, la semejanza con objetos encontrados en Zaachila sugiere que la mayor parte de estos huesos grabados y otros objetos del tesoro de la Tumba 7 datan del reinado del Señor 5 Flor de Zaachila (cuya sepultura es la Tumba 1 de Zaachila). Esto nos da una segunda referencia cronológica: las primeras décadas del siglo XIV d.C. El carácter mixteco de los mensajes registrados indica que los que realizaban los actos de culto en la Tumba 7 fueron mixtecos o personas cercanas a ellos. Los textos pictóricos grabados en los huesos de jaguares establecen una relación con el origen de las dinastías mixtecas: nos hablan del Árbol de Apoala, de la guerra contra los Hombres de Piedra, y de la primera salida del Sol.

Buscando una persona mixteca importante en el contorno del Señor 5 Flor, encontramos a su esposa, la Señora 4 Conejo ‘Quetzal’, quien pertenecía a la dinastía de Teozacualco. La memoria genealógica de esta dinastía, según vemos en el Códice Tonindeye (Nuttall), remontaba a un matrimonio en Monte Albán a principios del Postclásico (la Señora 3 Pedernal y el Señor 12 Viento). Además, la Señora 4 Conejo descendía de la princesa zapoteca que fue la madre del Señor 12 Movimiento.

El gran tesoro depositado como ofrenda en la Tumba 7 sugiere que este santuario tuvo la función de un oráculo: aquí se pudo consultar a los Envoltorios Sagrados de los Ancestros difuntos. Probablemente esta función inició con el entierro del Señor 12 Movimiento pero tuvo un nuevo auge por la actividad ritual de la Señora 4 Conejo – y posiblemente en memoria de ella, una vez que había fallecido.

En los textos pictóricos grabados en los huesos encontramos un ejemplo importante de las consultas que tuvieron lugar en este sitio: la alianza matrimonial entre la nieta de la Señora 4 Conejo y un príncipe mixteco de Tilantongo. El mismo Señor 5 Flor de Zaachila aparece como el que forjó esta alianza. El depósito del gran tesoro expresa la gratitud por el oráculo obtenido y el pedimento de un buen resultado por parte del rey de Zaachila, así como el respeto y cariño que sentía por su esposa, la Señora 4 Conejo ‘Quetzal’.

Referencias

- Acuña, René (ed.)
1984 *Relaciones Geográficas del siglo XVI: Antequera* (I, II). Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Alvarado, Fray Francisco de
1962 (1593) *Vocabulario en Lengua Mixteca*. INAH & INI, México. [véase también Jansen & Pérez Jiménez 2009a]
- Anders, Ferdinand & Maarten E.R.G.N. Jansen
1993 *El Manual del Adivino. Libro explicativo del llamado Códice Vaticano B*. Fondo de Cultura Económica, México.
1994 *Pintura de la Muerte y de los Destinos. Libro explicativo del llamado Códice Laud*. Fondo de Cultura Económica, México.
1996 *Religión, Costumbres e Historia de los Antiguos Mexicanos. Libro explicativo del llamado Códice Vaticano A (Códice Vaticano 3738)*. Fondo de Cultura Económica, México.
1996 *Libro de la Vida. Texto explicativo del llamado Códice Magliabechiano*. Serie: Códices Mexicanos. Fondo de Cultura Económica, México.
- Anders, Ferdinand & Maarten E.R.G.N. Jansen & G. Aurora Pérez Jiménez
1992a *Origen e Historia de los Reyes Mixtecos. Libro explicativo del llamado Códice Vindobonensis*. Fondo de Cultura Económica, México.
1992b *Crónica Mixteca: El rey 8 Venado, Garra de Jaguar, y la dinastía de Teozacualco-Zaachila. Libro explicativo del llamado Códice Zouche-Nuttall*. Fondo de Cultura Económica, México.
1994 *El Libro de Tezcatlipoca, Señor del Tiempo. Libro Explicativo del llamado Códice Féj'ervary-Mayer*. Fondo de Cultura Económica, México.
- Anders, Ferdinand & Maarten E.R.G.N. Jansen & Luis Reyes García
1991 *El Libro del Ciuacoatl. Homenaje para el año del Fuego Nuevo. Libro explicativo del llamado Códice Borbónico*. Fondo de Cultura Económica, México.
1993 *Los Templos del Cielo y de la Oscuridad: Oráculos y Liturgia. Libro explicativo del llamado Códice Borgia*. Fondo de Cultura Económica, México.
- Arqueología Mexicana (revista)
2011 *El Tesoro de Monte Albán. Catálogo Visual*. Arqueología Mexicana, Edición Especial 41.
- Batalla Rosado, Juan José
1997 *El Palacio Real Mexica. Análisis iconográfico escriturario*. In: *Códices, Caciques y Comunidades* (Maarten Jansen & Luis Reyes García, eds.): 65-101. Cuadernos de Historia Latinoamericana 5, AHILA (Asociación de Historiadores Latinoamericanistas Europeos), Ridderkerk.
2002 *El Códice Tudela y el Grupo Magliabechiano*. Colección Thesaurus Americae, Madrid.
- Blanton, Richard E. & Gary M. Feinman & Stephen A. Kowalewski & Linda M. Nicholas
1999 *Ancient Oaxaca*. Cambridge University Press.
- Blomster, Jeffrey P. (ed.)
2008 *After Monte Albán. Transformation and Negotiation in Oaxaca, Mexico*. University Press of Colorado, Boulder.
- Boone, Elizabeth Hill
2000 *Stories in Red and Black. Pictorial histories of the Aztecs and Mixtecs*. University of Texas Press, Austin.
2007 *Cycles of Time and Meaning in the Mexican Books of Fate*. University of Texas Press, Austin.

- Burgoa, Fray Francisco de
 1934 *Geográfica Descripción* (I, II). Publicaciones del AGN 25, 26, México (original edition: 1674). Reimpresión Editorial Porrúa, México 1989.
- Caso, Alfonso
 1967 *Los Calendarios Prehispánicos*. Universidad Nacional Autónoma de México, México.
 1969 *El Tesoro de Monte Albán*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México. [Reimpresión como volumen 5 de las *Obras* de Alfonso Caso, publicadas por El Colegio Nacional, México, 2006]
 1977/79 *Reyes y Reinos de la Mixteca* (I, II). Fondo de Cultura Económica, México.
- Clark, James Cooper
 1938 *Codex Mendoza* (3 vols.). Waterlow & Sons, Oxford / London.
- De la Cruz, Víctor
 2007 *El Pensamiento de los Binnigula'sa: Cosmovisión, Religión y Calendario, con especial referencia a los Binnizá*. Publicaciones de la Casa Chata, México.
- De la Cruz, Víctor & Marcus Winter (coords.)
 2002 *La Religión de los Binnigula'sa'*. IEEPO-IOC, Oaxaca.
- De la Fuente, Beatriz & Bernd Fahmel Beber (eds.)
 2005 *La Pintura Mural Prehispánica en México: Oaxaca* (2 tomos). Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México. México.
- De los Reyes, Fray Antonio
 1593 *Arte en Lengua Mixteca*. Casa de Pedro Bailli, Mexico.
 1976 *Arte en Lengua Mixteca*. Vanderbilt University Publications in Anthropology 14, Nashville.
- Estés, Clarissa Pinkola
 1992 *Women who run with the Wolves. Myths and Stories of the Wild Woman Archetype*. Ballantine Book,
- Evans, Susan T.
 2008 *Ancient Mexico and Central America. Archaeology and Culture History*. Thames & Hudson, New York.
- Feinman, Gary M. & Linda M. Nicholas & Lindsey C. Barker
 2010 The Missing Femur at the Mitla Fortress and its Implications. *Antiquity* 84: 1089-1101.
- Flannery, Kent & Joyce Marcus (eds.)
 1983 *The Cloud People: Divergent Evolution of the Zapotec and Mixtec Civilizations*. Academic Press, Nueva York.
- Fowler, Chris
 2004 *The Archaeology of Personhood. An anthropological approach*. Routledge, London.
- Freidel, David & Linda Schele & Joy Parker
 1993 *Maya Cosmos. Three thousand years on the shaman's path*. Morrow, New York.
- Gallegos Ruiz, Roberto
 1978 *El Señor 9 Flor en Zaachila*. Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Hamann, Byron E.
 1997 Weaving and the Iconography of Prestige: The royal gender symbolism of Lord 5 Flower's / Lady 4 Rabbit's family. In: *Women in Prehistory. North America and Mesoamerica* (Cheryl Claessen & Rosemary Joyce, eds.): 153-172. University of Pennsylvania Press, Philadelphia.

- Herrmann Lejarazu, Manuel A.
2008 Religiosidad y Bultos Sagrados en la Mixteca prehispánica. *Desacatos* 27: 75-94.
- Hernández Sánchez, Gilda
2005 *Vasijas para Ceremonia. Iconografía de la Cerámica Tipo Códice del Estilo Mixteca Puebla*. CNWS Research School of Asian, African and Amerindian Studies, Leiden.
- Herrera y Tordesillas, Antonio
1947 *Historia General de los Hechos de los Castellanos en las Islas y Tierra firme del Mar Océano*. Madrid.
- Houston, Stephen & David Stuart & Karl Taube
2006 *The Memory of Bones. Body, Being, and Experience among the Classic Maya*. University of Texas Press, Austin.
- Jansen, Maarten E.R.G.N.
1982 Viaje al Otro Mundo: La Tumba I de Zaachila. *Los Indígenas de México en la época precolombina y en la actualidad* (Maarten Jansen & Ted Leyenaar eds.), pp. 87-118. Leiden.
1998 Monte Albán y Zaachila en los Códices Mixtecos. In: *The Shadow of Monte Albán. Politics and Historiography in Postclassic Oaxaca, Mexico* (Maarten E.R.G.N. Jansen & Peter Kröfges & Michel Oudijk): 67-122. Centre of Non-Western Studies, Leiden.
2002 Una mirada al interior del Templo de Cihuoatl. Aspectos de la función religiosa de la escritura pictórica. In: *Libros y Escritura de Tradición Indígena. Ensayos sobre los códices prehispánicos y coloniales de México* (Carmen Arellano & Peer Schmidt & Xavier Noguez, eds.): 279-326. El Colegio Mexiquense, Zinacantepec.
2010 The Historical Profile of Kukulcan. En: *The Maya and their Neighbours: internal and external contacts through time* (Laura van Broekhoven & Rogelio Valencia Rivera & Benjamin Vis & Frauke Sachse, eds.): 89-104. Acta Mesoamericana vol. 22, Verlag Anton Sauerwein, Markt Schwaben.
- Jansen, Maarten E.R.G.N. & G. Aurora Pérez Jiménez
2004 Renaming the Mexican Codices. *Ancient Mesoamerica* 15: 267-271. Cambridge University Press.
2005 *Codex Bodley. A Painted Chronicle from the Mixtec Highlands, Mexico*. Bodleian Library, Oxford
2007a *Encounter with the Plumed Serpent. Drama and Power in the Heart of Mesoamerica*. University of Colorado Press, Boulder.
2007b *Historia, literatura e ideología de Ñuu Dzauí. El Códice Añute y su contexto histórico-cultural*. Instituto Estatal de Educación Pública, Oaxaca.
2009a *Voces del Dzaha Dzavui (mixteco clásico). Análisis y Conversión del Vocabulario de fray Francisco de Alvarado (1593)*. Colegio Superior para la Educación Integral Intercultural de Oaxaca & Gobierno del Estado de Oaxaca & Yuu Núú A.C., México.
2009b *La Lengua Señorial de Ñuu Dzauí. Cultura literaria de los antiguos reinos y transformación colonial*. Colegio Superior para la Educación Integral Intercultural de Oaxaca & Gobierno del Estado de Oaxaca & Yuu Núú A.C., México.
2011 *The Mixtec Pictorial Manuscripts. Time, Agency, and Memory in Ancient Mexico*. E.J. Brill, Leiden / Boston
- Jansen, Maarten E.R.G.N. & Laura N.K. van Broekhoven (eds.)
2008 *Mixtec Writing and Society / Escritura de Ñuu Dzauí*. KNAW Press, Amsterdam.
- Joyce, Arthur A.
2010 *Mixtecs, Zapotecs and Chatinos. Ancient Peoples of Southern Mexico*. Wiley-Blackwell, Malden & Oxford.
- Klein, Cecelia F.

- 1988 Rethinking Cihuacoatl: azteca Political Imagery of the Conquered Woman. En: *Smoke and Mist: Mesoamerican Studies in Memory of Thelma D. Sullivan* (J. Kathryn Josserand & Karen Dakin, eds.) Part I: 237-277. BAR IS 402. Oxford.
- 2000 The Devil and the Skirt: An Iconographic Inquiry into the Prehispanic Nature of the Tzitzimime. *Estudios de Cultura Nahuatl* 31: 17-74
- León-Portilla, Miguel
- 1974 *La Filosofía Náhuatl estudiada en sus fuentes*. Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- 1996 *Códice Alfonso Caso. La vida de 8-Venado, Garra de Tigre (Colombino-Becker I)*. Patronato Indígena, México.
- López Austin, Alfredo
- 1980 *Cuerpo humano e ideología*. UNAM, Mexico.
- López García, Ubaldo
- 2007 *Sa'vi. Discursos ceremoniales de Yutsa To'on (Apoala)*. Tesis doctoral, Universidad de Leiden.
- Marcus, Joyce
- 2008 *Monte Albán*. El Colegio de México, México.
- Marcus, Joyce & Kent V. Flannery
- 1994 Ancient Zapotec ritual and religion: an application of the direct historical approach. En: *The Ancient Mind: elements of cognitive archaeology* (Colin Renfrew & Ezra B. Zubrow, eds.): 55-74. Cambridge University Press.
- McCafferty, Sharisse D. & Geoffrey G. McCafferty
- 1994 Engendering Tomb 7 at Monte Albán. Respinning an Old Yarn. *Current Anthropology* 35: 2, pp. 143-166. Chicago.
- 2003 Questioning a Queen? A Gender-Informed Evaluation of Monte Alban's Tomb 7. En: *Ancient Queens: Archaeological Explorations* (Sarah Milledge Nelson, ed.): 41-58. Altamira Press, Walnut Grove.
- Middleton, William D. & Gary M. Feinman & and Guillermo Molina Villegas
- 1998 Tomb Use and Reuse in Oaxaca, Mexico. *Ancient Mesoamerica*, 9: 297-307.
- Mikulska-Dąbrowska, Katarzyna
- 2008 *El Lenguaje Enmascarado. Un acercamiento a las representaciones gráficas de deidades nahuas*. Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México / Sociedad Polaca de Estudios Latinoamericanos / Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos, Universidad de Varsovia, Mexico.
- Miller, Arthur G.
- 1995 *The Painted Tombs of Oaxaca, Mexico. Living with the Dead*. Cambridge University Press.
- Nowotny, Karl Anton
- 1959 Die Hieroglyphen des Codex Mendoza: der Bau einer mittelamerikanischen Wortschrift. *Mitteilungen Museum für Völkerkunde und Vorgeschichte Hamburg*, XXV: 97-113.
- 1961 *Tlacuilolli, die mexikanischen Bilderhandschriften, Stil und Inhalt, mit einem Katalog der Codex Borgia Gruppe*. Monumenta Americana. Gebr. Mann, Berlin. English translation: *Tlacuilolli: Style and Contents of the Mexican Pictorial Manuscripts with a Catalog of the Borgia Group*, University of Oklahoma Press, Norman 2005.
- Oudijk, Michel R.
- 2000 *Historiography of the Bènzàa. The Postclassic and Early Colonial Periods (1000-1600 A.D.)*. CNWS, Leiden.

- Oudijk, Michel R. & Maarten E.R.G.N. Jansen
 2000 Changing Histories in the Lienzos of Guevea and Santo Domingo Petapa. *Ethnohistory* 47 (2): 281-332. Duke University Press.
- Paddock, John (ed.)
 1966 *Ancient Oaxaca. Discoveries in Mexican Archaeology and History*. Stanford University Press, Stanford.
 1985 Tezcatlipoca in Oaxaca En: *Ethnohistory*, Vol. 32, No. 4: 309-325.
- Popol Vuh* (diferentes ediciones y traducciones):
 1973 *Popol Vuh* (edición facsimilar del manuscrito de fray Francisco Ximénez, anotada por Agustín Estrada Monroy). Editorial "José de Pineda Ibarra", Guatemala.
 1985 *Popol Vuh. The Mayan Book of the Dawn of Life*. (traducción y comentario de Dennis Tedlock). Simon & Schuster, Nueva York.
- Sahagún, Fray Bernardino de
 1975 *Historia General de las cosas de Nueva España* (edited by Angel María Garibay). Editorial Porrúa, México.
 1950/78 *Florentine Codex, General History of the Things of New Spain* (edited and translated by Arthur J.O. Anderson and Charles E. Dibble). The School of American Research / University of Utah, Santa Fe.
- Sánchez Nava, Pedro Francisco & Ángel Iván Rivera Guzmán & María Teresa Castillo Mangas (coords.)
 2011 *Un cráneo y un caracol de estilo Mixteca-Puebla. Patrimonio recuperado*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.
- Sepúlveda y Herrera, María Teresa
 1999 *Proceso por idolatría al cacique, gobernadores y sacerdotes de Yanhuatlán 1544-1546*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Colección Científica 396, México.
- Smith, Mary Elizabeth
 1973a *Picture Writing from Ancient Southern Mexico, Mixtec Place Signs and Maps*. University of Oklahoma Press, Norman.
 1973b The Relationship between Mixtec manuscript painting and the Mixtec language. In: *Mesoamerican Writing Systems* (Elizabeth P. Benson ed.): 47-98. Dumbarton Oaks, Washington.
- Smith, Michael E. & Cynthia M. Smith
 1980 Waves of Influence in Postclassic Mesoamerica ? A Critique of the Mixteca-Puebla Concept. *Anthropology* IV (2): 15-50.
- Stenzel, Werner
 1972 The Sacred Bundles in Mesoamerican Religion. *Acts of the XXXVIII International Congress of Americanists*, II: 347-352. Stuttgart.
- Urcid Serrano, Javier
 2001 *Zapotec Hieroglyphic Writing*. Dumbarton Oaks, Washington D.C..
 2005 *Zapotec Writing: Knowledge, Power and Memory in Ancient Oaxaca*. Brandeis University.
- Van Doesburg, Sebastián
 2001 *Códices Cuicatecos Porfirio Díaz y Fernández Leal*, Grupo Editorial Miguel Angel Porrúa, México.
- Witter, Hans-Jörg
 2011 *Die Gefiederte Schlange und Christus. Eine religionshistorische Studie zum mixtekisch-christlichen Synkretismus*. Disertación doctoral, Universidad de Leiden.