

## EL DIOS ENMASCARADO DE FUEGO \*

Alfredo López Austin

### ABSTRACT

On the 26th of August 1981, a monolith identified as the Fire God was found in the excavations of the Great Temple of Tenochtitlan. Yet it presents atypical traits, such as a Tlaloc masque, masks in the joints and aquatic symbols in the vessel over its head. This iconographic study identifies this image with the Fire God in the world of the dead, Mictlan, giving life to beings that periodically should come out in the East with new fire and new life. One of the names of this form of Huehuetéotl is *Cuécuex*, mentioned as protector of the Tepanec in historical sources. It would be plausible that the monolith in the Great Temple would represent, not only the Fire God in one of its form but the power of the triple alliance (*excan tlatoloyan*), in the form of the protector of one of its components: Tepanecapan.

Las excavaciones del Templo Mayor de México-Tenochtitlan han sido fuente de rica información arqueológica, tanto en su conjunto como en piezas aisladas. Éstas, cuya importancia cabal podrá apreciarse en su contexto, pueden adelantar ya datos de valor.

El día 26 de agosto de 1981, en las proximidades del Templo C (Templo Rojo), en la zona norte, cala H, cuadro 52, apareció una escultura de piedra de 77 cm de altura (fig. 1). La escultura es una imagen del dios del fuego, y fue encontrada bajo un piso, volcada hacia el frente. La pieza está esculpida incluso en su cara inferior, y tiene una fractura en la nariz. Eduardo Matos Moctezuma, coordinador general en ese tiempo del "Proyecto Templo Mayor" y actual coordinador de investigación, considera que la imagen fue cubierta entre la sexta y la séptima épocas constructivas de la pirámide mayor, el Coatépec, por lo que pudo haber dejado de recibir culto hacia el año de 1502.

Pocos días después del hallazgo, tuve la oportunidad de conocer

\*Ponencia presentada en la conferencia *The Aztec Temple Mayor*, en Dumbarton Oaks, Washington, el día 9 de octubre de 1983.



*Figura 1.* El monolito del dios enmascarado del fuego se encontró en las proximidades del Templo Rojo el día 26 de agosto de 1981.

la escultura y de conversar con Matos Moctezuma en torno a la inusitada combinación de elementos iconográficos del dios. Externé entonces una interpretación meramente tentativa, y Matos consideró que podía ser punto de arranque para intentar una hipótesis de estudio de la imagen. Acepté la sugerencia y recibí del Proyecto copias y bocetos tempranos de la pieza, hechos por Isabel Gutiérrez, arqueóloga encargada de la sección, y las fotografías tomadas por Salvador Guil'liem Arroyo, todo esto material excelente. Debo mencionar también que durante la investigación conté con los valiosos comentarios de Rosa Margarita Brambila, investigadora de la Sección de Arqueología del Museo Nacional de Antropología.

Tiempo atrás inicié la búsqueda de un método que me permitiera desenvolverme con seguridad y rigor en el terreno de la investigación iconográfica. En un primer trabajo (López Austin 1979) hice explícitas algunas prácticas corrientes de análisis, como una previa medida de organización y depuración de las técnicas que deberían proponerse. No fui mucho más allá en el primer artículo, y en gran medida quedo ahora en la ratificación de dichas prácticas al estudiar la imagen enmascarada del dios del fuego. Sin embargo, al considerar que los fines particulares de un estudio dado condicionan el método y las técnicas, en este trabajo señalo entre los objetivos fundamentales de los estudios iconográficos la contribución: *a*, al descubrimiento de

los antiguos códigos de la taxonomía cósmica, y *b*, al esclarecimiento de la lógica de algunas estructuras y acciones sociopolíticas, cuya legitimidad se sustentaba en la conformación del cosmos. Como corolario al planteamiento de estos dos objetivos del estudio iconográfico, voy de la identificación del dios enmascarado al planteamiento de dos cuestiones que ejemplifican cada una de las finalidades mencionadas.

Está todavía distante la formulación de las bases teóricas de mi método. Por lo pronto, insisto en el ensayo de los pasos de análisis propuestos en mi primer artículo. Todo aporte de instrumental con el que se pretenda fomentar el rigor científico de una disciplina, debe ser precedido por determinados procesos, entre los que se encuentran la recolección, análisis y explicación de las prácticas más o menos empíricas, más o menos conscientes, que se han dado regularmente en la profesión de la disciplina; el ordenamiento, la revisión de congruencia y la jerarquización de dichas prácticas; el estudio de su fundamentación lógica y epistemológica; la eliminación de las prácticas que se consideren negativas por conducir a error, vaguedad o subjetividad, y la reformulación, desarrollo y sistematización de las restantes prácticas. O sea que no se parte de cero; es la misma actividad cognoscitiva que se critica y depura, aunque a partir de la crítica y depuración se produzca un salto cualitativo. Todos estos procesos no son meramente teóricos, puesto que también la práctica los ratifica y acendra. Ni desemboca el aporte metodológico en un método final, único, acabado, sino en un proyecto dinámico y perfectible.

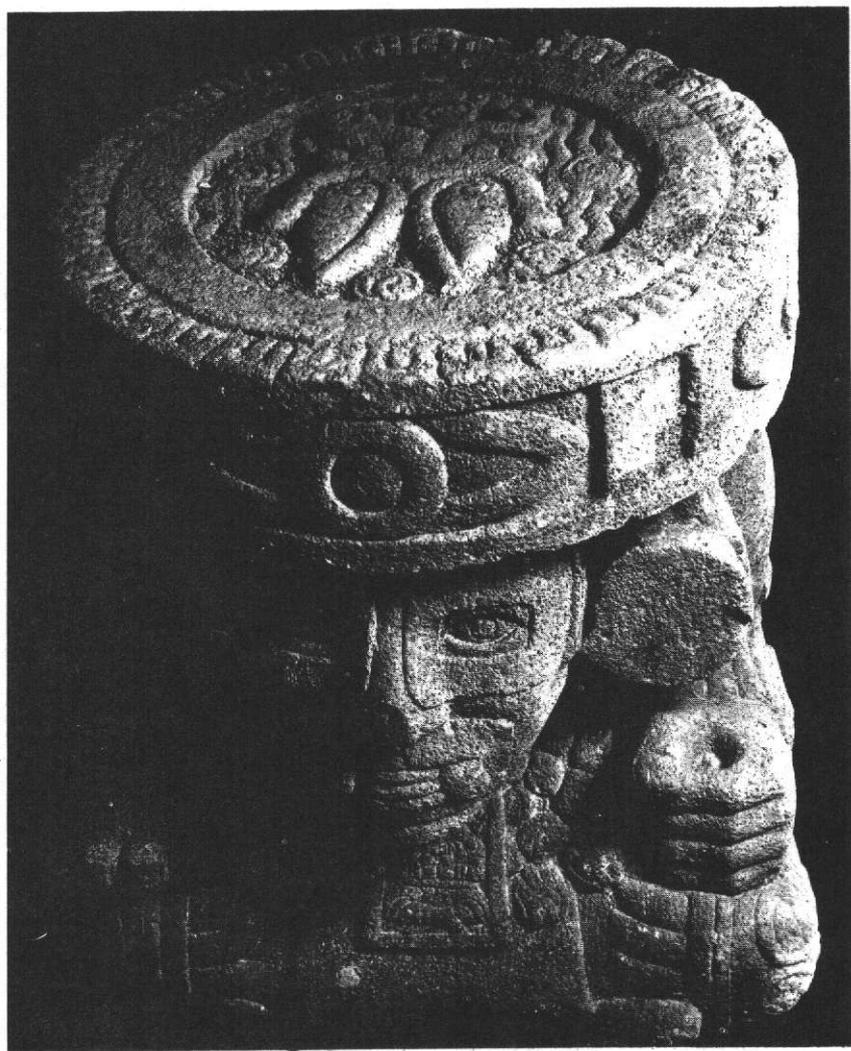
Se insiste en la corriente materialista que “el objeto de estudio de la estética y de la historia del arte no puede ser la obra, sino el proceso de circulación social en el que sus significados se constituyen y varían” (García Canclini 1979:17). Parto de esta afirmación para determinar el objeto y las finalidades de la investigación iconográfica. Pese a la dificultad de comprensión de campos amplios de las ideologías mesoamericanas, la investigación iconográfica debe quedar inscrita en ellos, y éstos, a su vez, deben captarse insertos en las totalidades sociales. Por lo general, es muy poco el material informativo que permite intentar estas visiones globales; pero el intento de comprensión global es el camino a la explicación histórica. Los símbolos plasmados en los códigos, en los muros, en el instrumental, en los monumentos de piedra, integraron códigos cuyas referencias estaban mucho más allá del ámbito de la emoción estética. Estos símbolos incluyen las bases taxonómicas, estructurales, del cosmos, y fueron producidos por pueblos que basaron sus acciones en la creencia en una armonía y en una proyección taxonómica universal. La investigación iconográfica tal vez no siempre nos guíe hacia el acontecimiento histórico; pero nos puede informar mucho de un

deber ser, de un arquetipo, de una justificación o una mistificación, de una pauta, de un patrón, con los que jugaban los comportamientos.

Valoro positivamente la exposición, en trabajos académicos, de dudas, hipótesis, perspectivas y meras opiniones que, como tales, se ofrezcan. Creo que la idea de un trabajo académico concluido, redondeado, perfecto, es paralela a la de una mercancía que se entrega para ser consumida, guardada o heredada, y su productor se me antoja el maestro que cree crear la obra de vigencia eterna. Prefiero ver en la producción científica la obra de valor transitorio que se genera dentro de la comunidad académica; no sólo un objeto creado, sino una obra que crea, gracias incluso a su propia destrucción en el proceso dialéctico de la ciencia. Por esto me atrevo a ofrecer, en la parte final de este trabajo, dos planteamientos hipotéticos directamente derivados de la identificación del dios de la máscara. Espero que sean considerados, al menos, como pasos en la búsqueda del método.

La imagen del dios enmascarado se asemeja a la de la diosa de piedra verde identificada como Mayáhuel (López Austin 1979), en que contiene un complejo de símbolos aparentemente opuestos o de difícil complementariedad (fig. 2). Es una figura antropomorfa, sedente, con las piernas cruzadas al frente, encorvada, con las manos colocadas sobre las rodillas. Porta *máxtlatl*. Posee como distintivo un gran cilindro de poca altura sobre la cabeza, y en la pared de este cilindro aparecen cuatro figuras de "ojos" alternados con cuatro pares de barras. En la superficie superior del cilindro se encuentran en relieve símbolos acuáticos con orladura de pluma. Tiene anteojeras consistentes en dos placas rectangulares de ángulos redondeados, y sobre la boca hay una tercera placa, también rectangular y redondeada, de cuyo alargado orificio central brotan en los extremos dos colmillos. Sobre codos y rodillas muestra mascarones con enormes dientes agudos. Calza *cactlis* muy elaborados. Como adornos lleva un collar de cuentas gordas en varios sartaes, con un pectoral trapezoidal; brazaletes también en sartaes de cuentas gordas y placas; ajorcas compuestas en las gargantas de los pies, y grandes orejeras cilíndricas. Sobre su espalda caen un penacho radial, cuyo centro se oculta bajo el cilindro de la cabeza, y una divisa rectangular. El tercio superior de la divisa está compuesto por tres franjas verticales, la central con dos discos perforados y las laterales con diseño de pleitas; el segundo tercio tiene bandas horizontales sobre las que se colocó, en el centro, un rectángulo con el signo calendárico 11 *ácatl*. El tercer tercio es un remate de grandes plumas (fig. 3).

La pieza se considera en su totalidad como una unidad de análisis, por lo que se le suponen estructura y autonomía de significado.



*Figura 2.* Vista frontal superior del monolito del dios enmascarado del fuego. En la parte superior del ara pueden observarse los símbolos acuáticos. Fotografía de Salvador Guil'liem Arroyo.

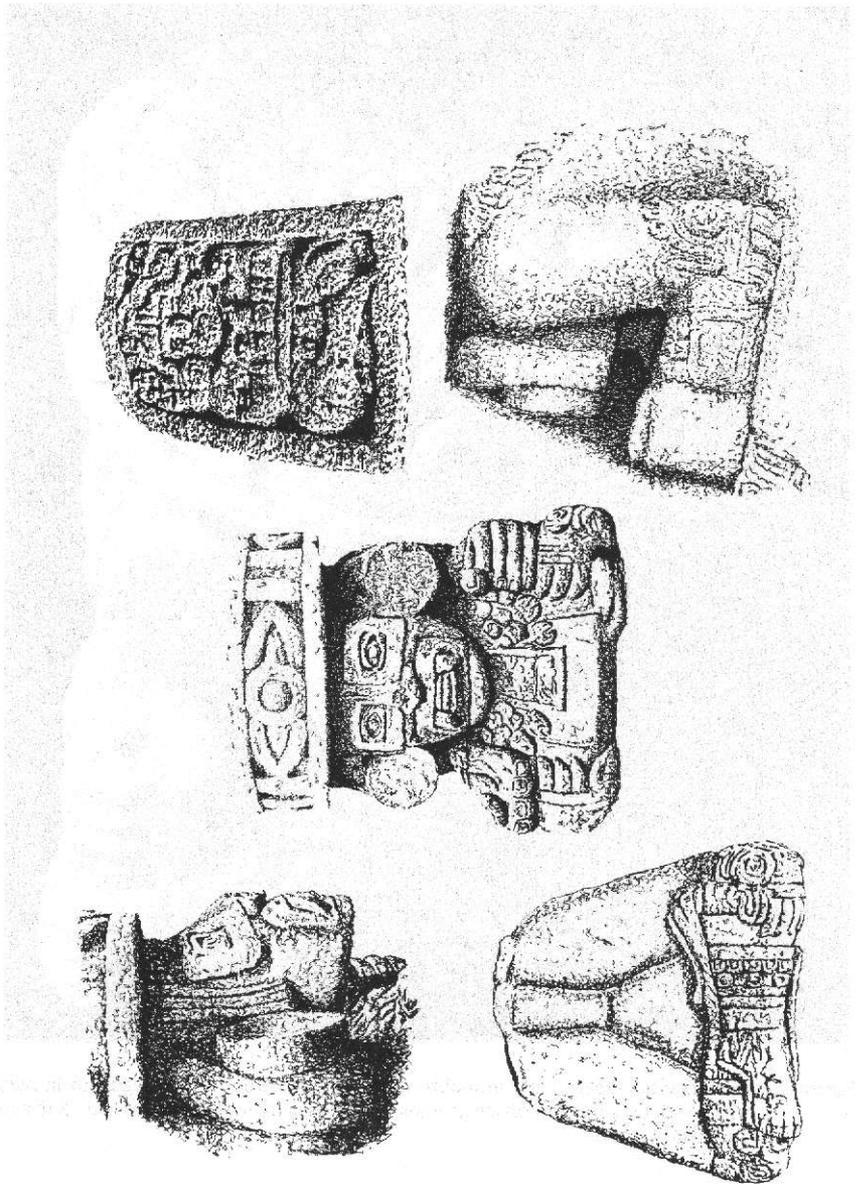


Figura 3. Distintos aspectos de la imagen del dios enmascarado del fuego.

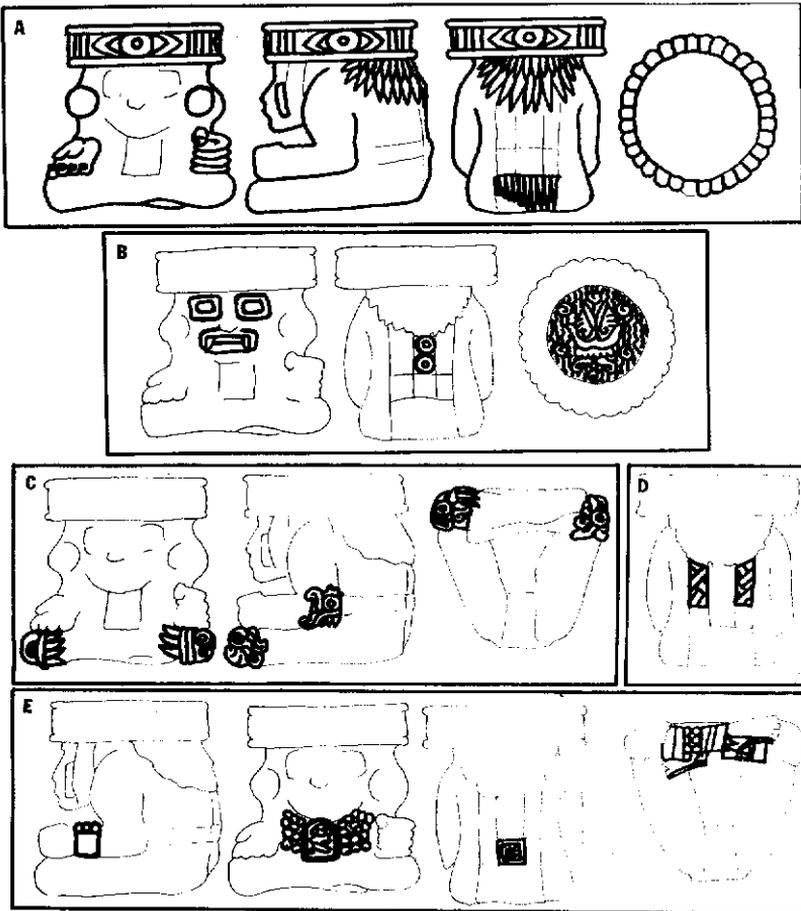


Figura 4. Campos de relación simbólica de la imagen: A De fuego; B. De agua; C. De muerte-tierra-agua; D. De tierra; E. No identificados.

Los elementos pueden ser distribuidos en cuatro campos de relación simbólica y en un apartado que agrupa los no identificados (fig. 4).

a) De fuego:

1. Posición sedente, encorvada, con piernas cruzadas al frente.
2. Disco sobre la cabeza, semejante al llamado "brasero de Huehuetéotl".
3. "Ojos" y pares de barras alternados en la pared del "brasero".
4. Orejeras cilíndricas que presentan al frente un gran disco.
5. Manos sobre las rodillas, en posición de puño y palma.
6. Abundantes plumajes. Este elemento no es distintivo.

7. Plumas cortas, rectangulares, que forman la orladura de la superficie circular superior. Existe duda sobre su carácter específicamente ígneo, aunque, según opinión de Felipe Solís, hay base para ello (comunicación personal, octubre de 1983).

b) De agua:

1. Superficie superior con caracoles, remolinos y agua en su relieve.
2. Placas perforadas como anteojeras.
3. Placa con máscara bucal, con dos grandes colmillos.
4. Dos jades en la divisa dorsal.

c) De muerte-tierra-agua:

1. Mascarones de ojos circulares y enormes dientes puntiagudos.

d) De tierra:

1. Franjas laterales de la divisa dorsal, con dibujos de pleitas.

e) De campos no identificados:

1. Glifo de la fecha 11 *ácatl* en la divisa dorsal.
2. Pectoral trapezoidal, con figura sedente, antropomorfa, con piernas cruzadas al frente y casco en forma de animal anátropo.
3. Collar de cuentas gordas, verdes (hay restos de pintura), con cascabeles pendientes.
4. Brazaletes con las mismas cuentas.
5. Ajourcas en las gargantas de los pies, con plumas cortas, cuentas y franjas horizontales.
6. Cactlis muy adornados.

Esta agrupación simple de elementos para deslindar campos es un procedimiento muy primitivo. Toma en cuenta el elemento, pero no su valor sintáctico. Esto implica el peligro de considerar erróneamente, en igualdad de circunstancias, elementos que en la composición pueden adquirir valores de contradicción, de subordinación, de dominio, etcétera, y que en una lista como ésta aparentan concordancias o contradicciones tal vez inexistentes. El investigador frecuentemente "relaciona" una divinidad con un símbolo; pero el término "relación" produce con su vaguedad un infundado sentimiento de certeza y permite una indebida manipulación de los datos. Desgraciadamente, por ahora tenemos que usar técnicas muy primitivas, en espera de que nos sirvan para encontrar las bases sintácticas.

Los elementos agrupados merecen algunos comentarios. La imagen del dios es inconfundible en su identificación inmediata con las formas escultóricas más tradicionales del dios del fuego, desde el Clásico del Altiplano Central, y al mismo tiempo hay elementos inusitados: una faz tersa tras la máscara; la máscara misma, y el "vaso-brasero", que en este caso no es un vaso, sino un cilindro macizo, ni puede suponerse brasero, puesto que sus símbolos son claramente acuáticos y ocupan una superficie que en otras esculturas, como fondo, está vacía. O sea, en pocas palabras, que faltan los elementos indispensables que han dado pie a suponer que este tipo de figuras representa al dios del fuego: la vejez y la presunción de que en el vaso se encendía fuego.

Como en las representaciones de otros dioses, no existe, al parecer, una correlación entre las imagerías pictórica y escultórica.<sup>1</sup> Tanto es así que los primeros historiadores coloniales no identificaron las estatuas con el dios del fuego. Y Motolinía (1971:41) dijo que había:

...unos como figuras de obispos con sus mitras y otros con un mortero en la cabeza, y éste creo que era el dios del vino, y allí le echaban encima vino...

Las Casas (1967, I:639) convirtió el "creo" en "se cree". Mendieta (1945, I:94) dice "parece", y Francisco Hernández (1946:136) ya afirma rotundamente:

Así Ometochtli, dios del vino, era representado sosteniendo sobre su cabeza un barril, que llenaban de vino cuando celebraban su fiesta, lo cual acontecía a menudo.

Frente a estas opiniones, sólo encontré la insuficiente mención de Muñoz Camargo (1981:154v), que remotamente pudiera vincular este tipo de imágenes con braseros:

Había otros penitentes que andaban de noche, que los llamaban penitentes, llamados en su lengua *tlamaceuhque*, los cuales tomaban un brasero pequeño sobre la cabeza, el cual llevaban encendido desde que anochece hasta casi que amanecía, e andaban de noche de templo en templo, solos y con mucho silencio, visitando sus dioses. Duraban en esta penitencia y pobreza un año o dos, dándose a la pobreza y miseria para alcanzar algo por humildad...

La afirmación tajante de Hernández pierde fuerza cuando se conoce su origen; parte de una opinión de Motolinía que, cuando

<sup>1</sup> Esto no excluye la posibilidad de existencia de esculturas más próximas a las imágenes pictóricas. Tal vez pudiera ser el caso de la que Doris Heyden (1972:3) identifica como el dios del fuego o como "el retrato de un soberano en el día de su investidura, ataviado como el dios..."

mucho, tiene alguna firmeza en el uso del vaso; pero no en la identificación de la divinidad representada. Ninguna seguridad parecen darnos, pues, las fuentes documentales escritas; pero tampoco debemos dar mucho peso a la falta de correlación entre las imagerías escultórica y pictográfica; puede explicarse desde un punto de vista funcional: fuego, agua, pulque, codornices descabezadas, cualesquiera otras ofrendas que se hiciesen, podían colocarse en el vaso. La escultura era imagen y ara. Su función pudo haberse prolongado por siglos sin "contagiar" la iconografía pictórica. Es un caso paralelo, al parecer, al de la imagen-ara conocida como *chacmool*.

Convencionalmente este tipo de imágenes de personajes viejos con grandes vasos en la cabeza han sido identificados con las del anciano dios del fuego. Así lo dejó establecido el peso del prestigio de Seler (1912:194), pese a la no muy velada crítica de Beyer (1969:249-250). No por el valor de la autoridad, sino por actual convicción, acepto la opinión de Seler, considerando que la vejez del personaje, la enorme importancia de las imágenes de este tipo, la idea de la centralidad a la que parecen conducir algunos de los pocos símbolos que ostentan, y la aparición de estos símbolos en otros contextos ligados con el fuego, son suficientes —por hoy— para mantener dicha versión.<sup>2</sup>

Partamos, pues, de las ideas de que la imagen corresponde al dios del fuego, y de que es una imagen atípica.<sup>3</sup> Dentro de su tipismo están las figuras alternas de "ojos" y barras en la pared del ara circular. En efecto, la simbología de esta franja es limitada: o cruces con su ombligo alternadas con barras, como es el caso del Huehuetéotl del Cerro de las Mesas, Veracruz,<sup>4</sup> o meandros provocados por ganchos en forma de J o por líneas rectas envolventes,<sup>5</sup> o las que son

<sup>2</sup> En efecto, hay pequeños objetos de cerámica, abundantísimos, que han recibido el nombre de "candeleros", y que tienen en algunos casos los símbolos que aparecen en las esculturas en cuestión: caras de ancianos, barras verticales, cruces y "ojos". Se ha supuesto que estos candeleros tenían la función de los "saleros" de piedra de los que hablan Ruiz de Alarcón y Serna, receptores de sangre en el autosacrificio. Pero Rosa Brambila (comunicación personal, julio de 1983) opina que las perforaciones parietales externas de muchas de estas piezas las incapacitan como recipientes de líquidos, mientras que esas perforaciones serían adecuadas bocas de aire en el caso de que las pequeñas piezas hubiesen sido usadas realmente para ofrecer fuego. Laurette Séjourné (1964:175) asegura, que con frecuencia, estas piezas aparecen todavía llenas de carbón.

<sup>3</sup> Es necesario aclarar que desde mucho tiempo atrás distintos investigadores han opinado acerca de las "contradicciones acuáticas" del dios del fuego. Entre estos autores, Thompson (1951:33) dice: ... *it is interesting to note that this name means 'lord of the turquoise' or 'lord of the yers', and that despite his igneous dominion, he had his abode in a land of flowers amidst the water, enwrapped in water clouds, and was the lord of the day Atl...*

<sup>4</sup> Debe recordarse el quince de la figurilla de cerámica de un personaje viejo, teotihuacano, dada a conocer por Laurette Séjourné (1957:104, fig. 3).

<sup>5</sup> En el Museo Nacional de Antropología, hay dos piezas con estos dibujos laterales. La primera, con dibujo curvilíneo, es de Occidente, sin más precisión y sin número de catálogo. El dibujo, que parece ser un meandro acuático, se repite en las caras laterales de la base. La segunda, de dibujo rectilíneo, posee el número 9-3852 de clasificación.

las formas más comunes, los “ojos”, cuya interpretación ha dado pie a controversias y deducciones. Otra característica típica es la forma de la orejera, que ofrece un gran frente discoidal. Una tercera son las manos sobre las rodillas, colocadas como puño y palma. Cierta es que, en algunos casos, las palmas descansan sobre las rodillas, presentándose así las caras dorsales de las manos; pero el puño y la palma —aunque indistintamente a derecha e izquierda— son característicos de esta imagen del dios viejo. La combinación de puño y palma aparece aun en el rudísimo caso de un “candelero” de barro estudiado por Rosa Brambila (1973). El hueco que aparece en puños y palmas de las imágenes teotihuacanas convierte estas esculturas en triples aras.<sup>6</sup>

El valor identificatorio de los elementos de pluma está remoto. Falta como índice el color, tal vez todavía detectable por medio de análisis microscópicos, pero aun así vago, a no ser que existiera la policromía atribuida a algunos plumajes del dios del fuego en documentos escritos. En cuanto a las plumas de la orladura, evocan la figura descrita por Sahagún del dios que es “padre y madre de todos los dioses: el dios antiguo, que es el dios del fuego, que está en medio de las flores; y en medio del alberque cercado de cuatro paredes, y está cubierto con plumas resplandecientes, que son como las alamenas . . .” (*Códice Florentino*, Libro VI: 14r). Pero no creo que esta descripción sea un indicio muy firme. La cita misma es muy dudosa, pues no se mencionan en el original náhuatl las plumas, sino aves.<sup>7</sup> También evoca esta orladura el penacho en forma de arco

<sup>6</sup> Morelos y Monzón Flores (1982:129 y 134), al interpretar los dos huecos de puño y palma de una escultura teotihuacana, dicen que el personaje porta “dos pequeños incensarios”.

<sup>7</sup> En efecto, la descripción aparece en textos no idénticos, y las versiones de Sahagún están llenas de tachaduras, que indican sus dudas. Ofrezco tres textos, las versiones de Sahagún a dos de ellos (puesto que he transcrito ya la primera) y, pareadas, las tres versiones más al español:

... *in teteu innan, in teteu inta, in veveteuil, in tlaxicco maquitoc, in xiuhtetzaqualco monoltitoc, in xiuhtototica mixtzatzacujlitica...*  
(*Códice Florentino*, Libro VI: 14 r).

De este texto he dado arriba la versión de Sahagún. El segundo dice:

... *in teteu inna, in teteu inta, in veue teuil, in tlexicco, in xiuhtetzaqualco maquitoc, in xiuhtecuhtli*  
(*Códice Florentino*, Libro VI: 34r).

... la madre de los dioses, el padre de los dioses, el dios viejo que permanece metido en el lugar del encierro de piedras de turquesa, que está almenándose con pájaros de turquesa [*Continga amabilis*]...

... la madre de los dioses, el padre de los dioses, el dios viejo que permanece metido en el lugar del ombligo del fuego, en el lugar del encierro de piedras de turquesa, Xiuhtecuhtli...

Sahagún dice: “... antiguo dios, y padre de todos los dioses, que es el dios del fuego, que

que muestra Xiuhtecuhtli en el *Códice Vaticano-Latino* (lám. vii); pero tampoco es ésta una prueba para la identificación.

Los símbolos acuáticos de la parte superior del cilindro-ara son inconfundibles. La figura de par de caracoles (olivillas) es común en símbolos acuáticos; pero aquí, además, hay que hacer notar que bajo el par de olivillas hay el símbolo de cercenadura sangrante, común, por ejemplo, en las cabezas cortadas de animales que aparecen como símbolos de los días;<sup>8</sup> que tales olivillas sangrantes aparecen en representaciones de las aguas de las que brotan los árboles cósmicos (*Códice Tudela*: 97r) o en las del inframundo,<sup>9</sup> y que la distribución central y simétrica de la pieza da la impresión de mascarón, efecto verosímilmente intencional. Todo esto hace probable la existencia de un mito de origen, en el que una divinidad del tipo dema haya sido mutilada, en el tiempo del mito, de algún miembro doble que se transformó en olivillas o en otros animales acuáticos.

He estimado que anteojeas y fauces, formadas por tres placas rectangulares redondeadas, son elementos acuáticos, por identificarlas como distintivos de los *tlaloque*. Su tendencia a la conformación rectangular puede considerarse de orden estilístico; son semejantes a las de los chacmoles mexicas que se encuentran en el Museo Nacional de Antropología. Por cierto, el parecido estilístico entre la pieza estudiada y el mejor conservado de estos chacmoles es gran-

está en el alberque de agua entre almenas cercado de piedras como rosas, el cual se llama Xiuhtecuhtli..."

El tercer texto dice:

... *in teteu innā, in teteu  
inta in tlalxicc onoc, in  
xiuhtetzaqualco maquitoc, in  
xiuhtotoatica mjtztzacuflitica  
in veve teutl inaiā  
mjctlan in xiuhtecutli. . .*  
(*Códice Florentino*, Libro  
VI:71v-72r (a) ).

... la madre de los dioses,  
el padre de los dioses, que está  
tendido en el lugar del ombligo  
de la tierra, que permanece  
metido en el lugar del encierro  
de piedras de turquesa,  
que está almenándose con agua  
de pájaros de turquesa [*Continga  
amabilis*], el dios anciano,  
Ayamictlan, Xiuhtecuhtli...

Sahagún traduce el texto anterior: "... dios del fuego, que es el padre de todos los dioses, que reside en el alberque de agua, y reside entre flores, que son las floridas almenadas, envuelto entre unas nubes de agua: este es el antiguo dios, que se llama Ayamictlan, y Xiuhtecuhtli..."

Para colmo, es dudoso en el tercer texto *inaia mjctlan*, que he traducido, siguiendo a Sahagún, "Ayamictlan", como nombre del dios. El verbo *inaya* significa "esconderse, refugiarse", por lo que la frase pudiera ser "se refugia en el Mictlan", "se esconde en el Mictlan"; pero, al ser el verbo reflexivo, exigiría *minaia mjctlan*. Véase la nota 21.

En el folio 34r aparece un dibujo del dios en su encierro. Lamentablemente, carece de color.

<sup>8</sup> Entre los códices en los que puede observarse esto se encuentra el *Vaticano-Latino*.

<sup>9</sup> Parte inferior de la base de un chacmool procedente de la ciudad de México, que se encuentra en Santa Cecilia Acatitlan (Solís 1976:12, fig. 24).

de.<sup>10</sup> No son éstos los únicos casos. Nicholson (1971b:415, fig. 14) reproduce la fotografía de una pieza del Museo Británico en la que aparece un *tláloc* en el momento de verter sobre la tierra agua y maíz, y sus anteojerías son rectángulos francos (fig. 5). En el Templo Mayor apareció una figurilla de piedra verde, de 31 cm de altura, un *tláloc* con anteojerías rectangulares (Bonifaz Nuño y Robles 1981: fig. 59).

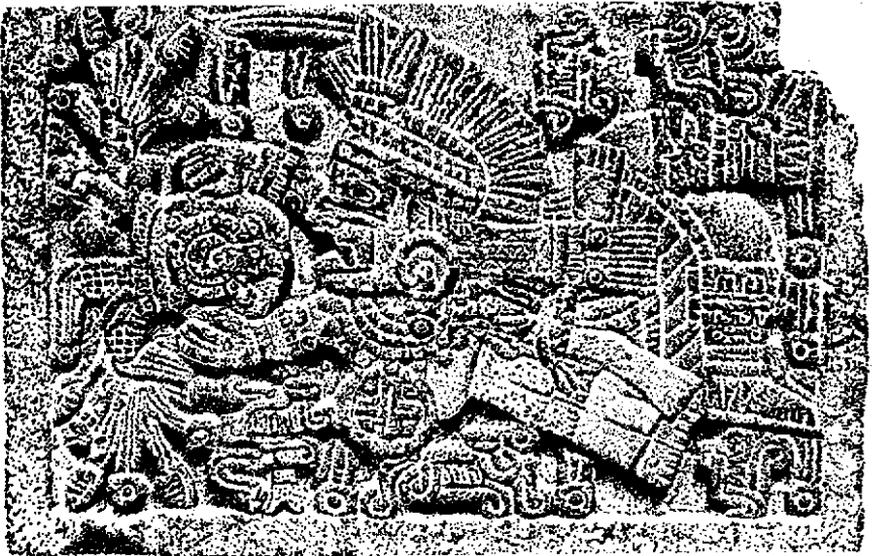
La identificación de los mascarones de codos y rodillas del dios como seres de muerte-tierra-agua es inmediata. Ojos discoidales y "bigoterías" con dientes agudos son constantes en *tlaloque* y en cuchillos de pedernal, y la diosa de la tierra era concebida como un monstruo con coyunturas armadas de fauces. Los mascarones en las coyunturas significan tanto la posesión que los seres de la muerte hacen de un cuerpo humano o divino, como la potencia de agresión múltiple de este ser, convertido a su vez en monstruo de la muerte. La ocupación de las coyunturas obedece a la concepción de éstas como sitios en los que se concentran entidades anímicas, precisamente las que originan la facultad que tiene el organismo de moverse. Como puntos de localización de sustancia vital, son los sitios que atacan los seres fríos de la lluvia, de la tierra y de la muerte que originan las enfermedades frías, entre ellas el reumatismo. El cadáver tiene invadidas sus coyunturas, y se convierte así, como todos los cuerpos bajo posesión, en un vaso dentro del que obra el poseedor.

El símbolo identificador más importante, el glifo calendárico, es el 11 *acátl*. Desgraciadamente, desconozco su significado. No aparece en la lista de Caso (1967:196). Pertenece a la trecena 1 *calli*, que marcaba con formas violentas de muerte a los que en ella nacían, incluida la muerte en la hoguera (Sahagún 1956, I:354); pero esto no es suficiente. Serna (1953:123 y 117) relaciona el signo *ácatl* con el agua; pero parte de una interpretación en la que fuerza los significados de los cuatro signos del año para que cuadren con los cuatro elementos de la concepción europea del mundo sublunar. El signo 11 *acátl* aparece en el monolito llamado Piedra de los Cinco Soles que se encuentra en *The Time Museum* de Rockford, Illinois; pero se le ha dado valor cronológico (Nicholson y Quiñones Keber 1983:41-42).

Nada aporta el resto de los elementos del último apartado. El personaje del pectoral pudiera dar a la imagen naturaleza terrestre.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Esta escultura es la aparecida el 29 de septiembre de 1943 en el solar de la esquina de las calles Venustiano Carranza y Pino Suárez. Fue estudiada por Lizardi Ramos (1944:137), quien identificó las anteojerías y los dientes de la imagen como pertenecientes a *Tláloc*. La máscara de *Tláloc* de la superficie superior del ara tiene, como el *chacmool* y como el dios del fuego aquí estudiado, las tres placas rectangulares de esquinas redondeadas (fig. 5).

<sup>11</sup> Guillermo Ahuja me comunicó (julio de 1983) que en las excavaciones del Templo Mayor apareció, entre el relleno, una placa de laja, parte de un collar, con un personaje muy similar a éste (fig. 6).



*Figura 5.* Antojeras rectangulares del dios de la lluvia. Arriba, ara del chacmool encontrado en 1943 en las calles de Venustiano Carranza y Pino Suárez; abajo, monolito del Museo Británico publicado por Nicholson (1971b:415, fig. 14).



Figura 6. Pectorales de figuras frontales con cascos de animales anátropos. A la izquierda, placa de laja encontrada en el Templo Mayor; al centro, pectoral del dios enmascarado del fuego; a la derecha, placa de jade de la Colección Mexicana del *Museum für Völkerkunde* de Viena, número de catálogo:334.

Esto es muy remoto. Estoy de acuerdo con Cecilia Klein (1976) en que el anátropismo y la frontalidad son formas comunes a los personajes terrestres; pero no son en este caso características suficientes para identificar al personaje. Además, no sabemos el valor sintáctico de las figuras de los pectorales. Indudablemente califican a la figura; pero ignoramos si son indicadores de los atributos más o menos permanentes de un dios, si indican las circunstancias que se le atribuyen a la imagen, si narran algún episodio mítico en el que el dios arrebató las insignias al enemigo, etcétera.

En resumen, y sin lugar a dudas, los elementos descritos nos dan a conocer que el personaje representado reúne elementos, por una parte, de la divinidad del fuego, y por otra del inframundo como región de la tierra, del agua y de la muerte, la parte femenina del cosmos. Los elementos que son al mismo tiempo formalmente básicos y más fácil y prontamente reconocibles al espectador son los del dios del fuego. Para apreciar los restantes es necesario aproximarse e interpretar la imagen. Es un dios del fuego fuertemente circunstanciado o fuertemente calificado, según el orden que establece la lectura, porque es lógico que este orden determine el rango de los campos.

Pero no es problema menor la rareza de esta imagen del dios del fuego en el Posclásico. Como dios de ara discoidal en la cabeza aparece en el Preclásico, incluso en su típica posición sedente y encorvada (Nicholson 1971a:96). Ya en el Clásico, en Teotihuacan, adquiere una forma ortodoxa que se repite monótonamente.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> Hay figuras que, pese a conservar el rostro arrugado, la posición sedente, la columna vertebral muy marcada y el recipiente en la cabeza, en nada se parecen a las teotihuacanas. Véase la que reporta Moedano Koer (1948: 106 y XXVI), de Oztotitlán, Guerrero.

Después, en el Posclásico, la producción de esta imagen parece suspenderse, y el monolito del Templo Mayor, por su proximidad misma a los símbolos teotihuacanos, viene a ser una anomalía. Esto se complica debido a que puede suponerse una tendencia arcaizante en los mexicas, de la que es ejemplo arquitectónico el mismo Templo C, cerca del cual apareció el monolito, y en escultura el guerrero de factura mexicana pero que tomó como modelo una pieza tolteca.<sup>13</sup> ¿Fue el dios enmascarado del fuego una simple copia, muy mexicanizada, de un modelo teotihuacano? ¿Se le cargó de nuevo contenido? Kubler, basado en las teorías de Panofsky, ha insistido en la posibilidad de que las antiguas formas mesoamericanas varíen de contenido con el tiempo. La opción del cambio de contenido, por tanto, sería muy grata a Kubler, pues el paso de Orfeo al Buen Pastor, que él cita como caso típico del Viejo Mundo, estaría perfectamente ejemplificado en Mesoamérica. Sin embargo, creo que hay argumentos para sostener que no se trata de una forma semejante cargada de contenido diferente.

- a) No es una pieza única en el Posclásico. Al menos existe otra en el Museo Nacional de Antropología, registrada como procedente de Tláhuac.<sup>14</sup> Debe recordarse aquí el testimonio de Motolinía antes transcrito: él debió de haber visto imágenes de este tipo.
- b) Un segundo argumento es la sacralidad de las formas de los dioses. No era el artista el que elegía la forma de representar al dios. Creía obedecer —posiblemente bajo la posesión divina que implicaba un “corazón endiosado”— el deseo del dios; y creía también que éste, al identificarse con la imagen, introducía en ella su fuerza. Recordemos las piezas con caras inferiores perfectamente talladas. Dúrdica Ségota (1980:106), al referirse a las esculturas mexicas, dice que las caras esculpidas que jamás estaban a la vista de nobles o sacerdotes implican la creencia en una comunicación con los dioses. Sí, debió de existir esta intención de comunicación; pero a través de una forma sacra. La escultura se labraba en su cara inferior porque así debía ser. La imagen, para convertirse en vínculo, debía tener un sacro parecido con el dios. No podemos creer que se copiara

<sup>13</sup> Esta pieza está catalogada en el Museo Nacional de Antropología bajo el número 11-3456. Pueden verse también Nicholson (1971a:119) y Navarrete y Crespo (1971).

<sup>14</sup> Esta pieza tiene el número de catálogo 11-3181 en el Museo Nacional de Antropología. El ara es muy reducida, casi como un penacho. Sus manos están en posición de puño y palma. Las arrugas de las mejillas se levantan como adornos faciales. Complementan su todo tres pares de cabezas de serpientes.

cualquier modelo para representar a cualquier dios. Aunque arcaizante —si lo es en este caso—, el escultor habría identificado el viejo modelo con la forma del dios cuya imagen quería tallar.

- c) De existir el modelo teotihuacano, los rasgos del anciano y la presencia de otros símbolos, como las barras y los “ojos”, harían inconfundible al escultor mexicano su propio dios viejo, su dios del fuego.
- d) La escultura estudiada no sólo adquirió elementos de Tláloc. No se aprovechó una forma para adherir símbolos pluviales. Hay símbolos de tierra y de muerte. Quedaron, además, símbolos antiguos como la distinta posición de las manos, que bien pudieran haberse suprimido al no encuadrar en el conjunto simbólico. No es posible aceptar que estas formas, para la mentalidad mexicana, llegaran a quedar vacías de contenido, que fuesen meros adornos en una tan importante imagen.

Sigamos con la interpretación. Creo que el modelo lingüístico propuesto por Kubler (1967), para el que exige la búsqueda del carácter nominal, adjetival o verbal de cada una de las figuras, es una vía atinada de aproximación a la unidad de análisis. Pero los pasos no son sencillos. Es difícil, dentro del politeísmo mesoamericano, establecer una distinción clara entre los atributos necesarios de un dios, los accesorios que son al mismo tiempo propios, y los circunstanciales. No es clara la distinción entre nombres y adjetivos iconográficos si se toma en cuenta estrictamente el sistema religioso, puesto que las distinciones entre un dios, su advocación y su fisión para constituir una nueva deidad derivaban de las relaciones sociales (López Austin 1983). Además, estas categorías eran móviles, de situación, y muchas veces subjetivas. Puede concebirse al fiel o al espectador, frente a la imagen, reconociendo al dios *X* representado en el oriente; o al dios *X* del oriente; o a *Y* (que es el dios equivalente a un *X* oriental), o simplemente a *Y*. Esto en gran parte estaba determinado por el patronazgo de las deidades. Sin embargo, las fuentes escritas y la frecuencia de asociación de los atributos pueden auxiliarnos en la diferenciación y clasificación de los dioses, autorizándonos algunas veces, incluso, a hacer parciales derivaciones piramidales, segmentos de complejos que debieron de ser muy amplios y significativos.

Para conocer calificación o circunstancia, para identificar por este camino a un dios o a su advocación, es de primera utilidad el mito. A él puede recurrir para identificar como Mayáhuel muerta el monolito de la diosa verde del Templo Mayor. El caso es ahora diferente, porque no creo que haya quedado registrado un mito pertinente a la

interpretación de esta imagen.<sup>15</sup> Con mitos aplicables o sin ellos es necesario precisar algunas de las características del dios que puedan servir para constatar o negar la concordancia entre la figura divina y lo que parece ser el significado de los elementos iconográficos.

La primera característica es la importancia del dios. Puede decirse, con Beyer, que el fuego lo penetra todo en la concepción indígena. El encabezado del capítulo 13 del Libro I del *Códice Florentino* cataloga al dios del fuego entre las deidades de importancia secundaria. Pero este encabezado no tiene fundamento en su texto náhuatl de origen, el folio 37v del *Códice Matritense del Real Palacio*. Además, todas las fuentes lo contradicen, tanto por lo que se refiere al culto familiar como al público, sobre todo por el número e importancia de las fiestas que en el público se dedicaban al dios, anual, cuadrienal y secularmente, y por la constancia de los ritos ígneos en la familiar. Pedro Ponce (1953:374-375) nos dice:

Jamás ha de apagarse el fuego en casa de los indios ni ha de faltar leña, y si acaso falta y sucede al casero alguna desgracia, llegado a su casa pide perdón al fuego, atribuyendo a que por no haberle tenido encendido o por haber faltado la leña le sucedió la desgracia. Y así en el Valle y en otras partes ponen los indios sus maderos desde el techo, afirmándolos a la pared, y debajo ponen el fuego, y encima de estos maderos ponen por orden la leña que el que la ve piensa la tienen allí para secarla. Otros ponen la leña a la redonda o cerca de el fuego...

Y Ruiz de Alarcón (1953:24) nos informa:

Lo mismo creen de los ríos, lagunas y manantiales, pues a todo lo dicho ofrecen cera y encienso, y a lo que más veneración dan y casi todos tienen por dios, es el fuego...

Prueba de su importancia es la de su desdoblamiento, manifiesto en la pluralidad de sus nombres. Entre la larga lista de nombres pueden señalarse: Xiuhtecuhtli o "señor del fuego"; Huehuetéotl o "dios viejo"; Ixcozauhqui o "el que tiene amarillo el rostro"; Cuezalin o "pluma roja"; Nahui Ácatl o "cuatro caña", que es uno de sus nombres calendáricos; Milintica o "está ondulando"; Tzoncozahuitica o "están amarilleando sus cabellos"; Teteo Innan Teteo Inta o "madre y padre de los dioses"; Cóztic Tlamacazqui o "sacerdote amarillo"; Nauhyotecuhtli o "señor del conjunto de cuatro"; Chichnauhyotecuhtli o "señor del conjunto de nueve"; Xípil o "noble de

<sup>15</sup> Existe, tal vez muy próximo, el mito de Chatico, en el *Códice Vaticano-Latino* ( lám. XLIX) y en el *Códice Telleriano-Remensis* ( lám. XXVIII).

fuego”; Tzoncoztli o “amarillo de los cabellos”; Tlahuizcalpantecuh-tli o “señor del lugar de la casa del crepúsculo”; Tocenta o “nuestro padre unitario”; Huehue Ilama o “anciano, anciana”; Teyacancatzin Totecuyo o “nuestro señor el venerable que guía a los demás”; Ocopilli o “noble del pino”; Ocotecuh-tli o “señor del pino”; Oton-tecuh-tli o “señor de los otomíes”, y muchos otros que sería largo mencionar,<sup>16</sup> algunos de los cuales serán vistos más adelante. Entre los adquiridos bajo el domino cristiano están Xoxeptzin o San José, Ximeontzin o San Simeón, ambos por referirse a ancianos, y Dios Espíritu Sancto (Serna 1953:65, Ponce 1953:372), nombres que permiten apreciar la preeminencia del dios del fuego.

La segunda característica es su fuerte vinculación al número tres. Por ejemplo, las piedras que sirven de trébedes, y que se llaman Mix-cóatl o Xiúhnel la primera, Tozpan la segunda e Íhuilt la tercera; tres tamales hincados en su imagen en la fiesta de *xócotl huetzí*; tres los sacerdotes *tetlephantlazque* o arrojadores de la gente al fuego, cuyos nombres son Zacáncatl, Coyohua y Hueicamécatl; tres los días de penitencia en su culto, etcétera.<sup>17</sup> El dios vive en los tres grandes sectores del cosmos: Ilhuícatl, Tlaltícpac y Mictlan.<sup>18</sup> Su ubicación es la central: está en el *axis mundi*.<sup>19</sup>

Del cielo descende (*huetzí*) el fuego nuevo en el encendedor de barrena, como cuando el dios celeste, Mixcóatl-Camaxtli, lo produjo para los dioses por primera vez (*Historia de los mexicanos por sus pinturas* 1965:33). Beyer (1965) lo identifica en el cielo por su color azul, el color del firmamento.

En el sector intermedio, la tierra, Tlaltícpac, se incluyen los cuatro cielos bajos (fig. 8-A). Por uno de ellos viaja el Sol como emisario del fuego.<sup>20</sup> También está en los cuatro puntos de sus extremos, por lo que recibe el nombre de Nauhyotecuh-tli. Debido a esto mueren ritualmente en su templo de Tzonmolco cuatro de sus desdoblamiento: el Xiuhtecuhtli Verde, el Amarillo, el Blanco y el Rojo (*Códice Florentino*, Libro II: 117v). Símbolos de estos cuatro puntos son las vasijas que se usaban para beber en su fiesta de *huauhquiltamalca-*

<sup>16</sup> Las fuentes son abundantísimas. Señalo como simples ejemplos: Sahagún (1956, I: 56), Serna (1953:65, 203 y 249), Ruiz de Alarcón (1953) en muchos de sus conjuros. Entre las menciones contemporáneas me parece interesante la de Reyes (1970:39).

<sup>17</sup> También aquí las referencias serían muchas. Cito como ejemplo Sahagún (1956, I:185-186), “Costumbres, fiestas, enterramientos . . .” (1945:57) y *Anales de Cuauhtitlan* (1945:3 y 6).

<sup>18</sup> Así lo dice Paso y Troncoso (1979:238). Selser (1963, I:93) dice que el dios del fuego es *ilhuicahua* y *tlalticpaque*, “señor del cielo” y “señor de la superficie terrestre”.

<sup>19</sup> A su posición central se han referido, entre muchos otros, Caso (1953:55) y Séjourné (1957:103-104).

<sup>20</sup> Sobre la confluencia de la deidad del fuego y la deidad solar, véase Selser (1892).

*liztli*, que se describen como *ei icxi, nauhcampa nacace* (*Códice Florentino*, Libro II:105v), "con tres patas, con esquinas en sus cuatro lados". En la superficie de la tierra está tendido en el lugar del ombligo, en el centro.

Por vivir en el mundo subterráneo recibe el nombre de Chicunauh-yotecuhtli, "señor del conjunto de nueve" (Serna 1953:65), y tal vez el de "Mictlan de Niebla".<sup>21</sup>

Así como el dios es cuatro en un contexto y nueve en otro, es tres cuando se le ve en su unidad de las piedras del hogar. Son tres dioses, y a eso se debe que aparezca el nombre de Mixcóatl. Xiúhnel no es sólo un nombre paralelo, sino que guarda con Mixcóatl, en la historia, la relación de gobernante-hombre-dios (Xiúhnel) y dios cuya fuerza desciende al hombre-dios (Mixcóatl). En otra parte me referí a la práctica de dar a los hombres-dioses uno de los nombres del dios que los poseía, y a la de hacerlos gobernantes. Los *Anales de Cuauhtitlan* (1945:5) dicen: "1 *técpatl* . . . El mismo año se entronizó Xiuhneltzin rey de Cuauhtitlan en Temilco . . . en tiempo del 'diablo' Mixcóatl que los andaba acompañando entonces..." Las tres piedras del hogar en su conjunto eran el mismo dios del fuego, y pisarlas equivalía a ofenderlo y a esperar su castigo.

La tercera característica de Huehuetéotl es su poder transformador. La primera transformación ocurrió, según Jacinto de la Serna (1953:197) cuando los seres míticos del tiempo de la creación pasaron al tiempo de lo creado:

El fundamento que estos nuestros indios mexicanos tuvieron para dar adoración a esta criatura [el Sol], y quitársela a su Criador, fue que hubo tradición en estos indios muy antigua que había habido dos mundos con dos maneras de gentes: el uno en que los hombres se transmutaron en animales, en Sol, Luna y estrellas, atribuyéndoles almas racionales, y lo mismo a las piedras y a los elementos, como si las tuvieran; y así las invocan, y hablan con tales cosas, como si hablaran con hombres. Otro género fue en que los hombres que había, habían sido primero animales y piedras, y que los dioses habían convertido en hombres, que casi fue error de los platónicos, que para conceder la inmortalidad de el ánima, decían que de los cuerpos vivos se hacían los muertos, y de los muertos los vivos, transmutándose las ánimas de unos cuerpos en otros; y los japones observan hoy este error.

Y para haber de fundar esta adoración de el Sol, cuenta una fábula como los *Methamorphoseos* de Ovidio, y fingen sus transmutaciones en

<sup>21</sup> Esto depende de las palabras *inaia mictlan*, a las que me referí en la nota 7. Si se interpreta *in Ayamictlan*, será "Mictlan de niebla", como uno de los nombres del dios. Si se interpreta *minaya Mictlan*, será "el que se esconde en el mundo de los muertos", que también puede ser un nombre del dios. Es más probable que falte una *m* doble a que se haya omitido una *m* al principio del verbo. De cualquier manera, la alusión a su pertenencia al Mictlan es clara. Sobre la traducción opina también Selser (1963, I:93).

esta forma, y dicen que para pasar deste siglo a el otro y trasmutarse los antiguos en lo que habían de ser, y permanecer el otro siglo, y llevar cada uno la transmutación que sus méritos merecían, mandaron los dioses hacer una hoguera de fuego muy vivo, grande, y muy bien encendida, para que sirviese de prueba y méritos para la transmutación que cada uno había de tener, con promesa cierta y pacto que por medio de sufrir aquel fuego alcanzarían la mayor o menor gloria en el otro siglo de su transformación, conforme a el mayor o menor sufrimiento de sus llamas y actividades.

No es extraño que entre sus primeros atributos se diga que calienta a los que tienen frío, que guisa las viandas, que transforma el agua salada en sal, la miel líquida en espesa, la madera en carbón, la piedra en cal, el agua del baño en vapor, que produce el aceite *úxiti*, y que calienta la lejía con la que las telas sucias y viejas se vuelven nuevas (Sahagún 1956, I:56). También se debe a él el crecimiento de los niños, lo que se celebra en su fiesta de *pillahuano* (Sahagún 1956, I:57). Por esto recibe el culto de primicias, bebe el pulque y come las viandas antes de que el oferente las pruebe, y preside con su ceremonia la fábrica de los hornos de cal y de los baños de vapor, la apertura de las milpas y la ocupación de la casa nueva (Ponce 1953:376-378). La transformación debe ser entendida como un proceso de muerte por el fuego —visible o invisible—, viaje al *Mictlan* y resurrección con una naturaleza distinta. Como afirma Soustelle (1982:108), existe “el sacrificio por el fuego como condición de resurrección”.

Es interesante que en este viaje el muerto coma para volver a nacer. Así aparece en un conjunto recogido por Ruiz de Alarcón (1953:71), del que traduzco un fragmento. Más adelante volveré a esta idea:

[Piedra caliza], dignate venir. Ya coloqué mi estera florida [la cama del fuego] en la que te habrás de extender. Pero no permanecerás allí por mucho tiempo; sólo obrarás con presteza, sólo irás a comer, rápidamente vendrás. Vivirá, nacerá la mujer blanca [la cal]...

El viaje al mundo de los muertos se menciona en la *Historia de México* (1965:109), cuando se relata el mito de Nanahuatzin, el dios buboso que tras arrojarle a la hoguera de Teotihuacan quedó convertido en Sol:

... Nanahuaton se arrojó al fuego por arte mágica... y se fue entonces al infierno, y de ahí trajo muchas piezas ricas y fue escogido por sol...

Una cuarta característica del dios del fuego es su vinculación al poder, y en este sentido son importantes, dentro del ciclo de 260 días, tanto el inicio de la trecena 1 *itzcuintli* como el cuarto día,

4 *ácatl*, cuyo nombre corresponde al de Huehuetéotl. En su fiesta de *izcalli* vestían al *tlatoani* con sus ropas y a su imagen con las del *tlatoani*; de su templo de Tzonmolco Calmécac tomaba el *tlatoani* el fuego nuevo que había de ofrecer ritualmente; a él se dirigía la ceremonia para elegir *tetecuhtlin*, y éstos y los jueces eran electos en 1 *itzcuintli*; en 4 *ácatl* los señores se invitaban entre sí a fiestas, y en esta fecha se sentenciaba a los reos a muerte y se liberaba a los que injustamente habían sido tenidos por esclavos.<sup>22</sup>

Una quinta característica del dios era su propia participación en el ciclo de viaje al Mictlan. El proceso cíclico de los dioses mesoamericanos se aprecia en forma clara en la occisión ritual de hombres que eran sus imágenes vivas, y que con su muerte garantizaban el renacimiento vigoroso de las divinidades. El dios del fuego no era la excepción, y nos hablan las fuentes tanto de una muerte ritual individual de un enemigo ataviado con sus vestiduras (Motolinía 1971:65), como de occisiones múltiples en las que diversos inmolados tomaban el lugar de las advocaciones del dios (Sahagún 1965, I:222-223 y 240). También se representaba en las fiestas, en *xócotl huetzi*, el descenso del dios muerto, cuya imagen era una forma de masa de bledos que se bajaba de lo alto de un poste y se despedazaba en un acto de comunión (Serna 1953:187, Durán 1951, II:166 y 291). El retorno del dios se celebraba en la fiesta que llevaba precisamente el nombre de "resurrección": *izcalli*.<sup>23</sup> En esta fiesta, la ausencia, la llegada, el fortalecimiento y el aprovechamiento del fuego se actualizaban ritualmente con la prohibición de comidas cocidas, la extracción del fuego nuevo del templo Tzonmolco Calmécac, la alimentación al dios nacido con aves y sabandijas acuáticas, y la ingestión, por fin, de comida muy caliente, de la que formaban parte los acociles, crustáceos grisáceos que adquieren un color rojo brillante por el efecto de la cocción.<sup>24</sup>

Hay que tomar en cuenta que durante el viaje al Mictlan los seres divinos descansaban, tomaban aliento, se fortalecían, se enfriaban, se alimentaban. Todos estos procesos forman parte de un mismo complejo, aunque la asociación pueda parecernos extraña. Es la adquisición del *ihíyotl*, el vigor que proporcionan el reposo, el frescor, el alimento y el pulque. Esta es la causa de que se diga al maíz en un conjuro: "de ti tomaré la fuerza [el *ihíyotl*], por ti me enfriaré";<sup>25</sup> El dios del fuego es el fuego mismo, como señor de las trans-

<sup>22</sup> Esto puede encontrarse en Sahagún (1966, I:56, 136 y 353), Serna (1953:180), "Costumbres, fiestas, enterramientos..." (1945:57) y *Códice Borbónico* ( lám. XXIII).

<sup>23</sup> Así traduce atinadamente Jiménez Moreno (1974:63). Beyer (1965:312) trata de relacionar esta fiesta con el solsticio de invierno.

<sup>24</sup> Son muchas las fuentes. Puede verse Sahagún (1966, I:57, 131, y 220-221).

<sup>25</sup> Ruiz de Alarcón (1953:104). El texto dice *motech nihiyocuz*, *motech niceceyaz*. Véase López Austin (1980, I:257-262).

formaciones, que ejecuta el más duro de los trabajos, que se fatiga. La forma de revigorizarlo es enfriarlo constantemente con el pulque, para que “el venerable viejo se moje los labios”.<sup>26</sup> Cada vez que una persona bebía pulque debía derramar un poco a la orilla del hogar, y en los ritos en honor al dios viejo, el ofrecimiento del pulque a las llamas era uno de los actos principales.<sup>27</sup> Los viejos mismos ingerían pulque en la fiesta de *izcalli* como seres próximos, afines al dios, y lo justificaban diciendo que “enfriaban el horno”.<sup>28</sup>

Estas características del dios del fuego dan pie para establecer un vínculo congruente entre éste y la imagen estudiada. El dios del fuego está representado en el Mictlan, muerto, en reposo vigorizador, y en una posición que no difiere de la que tiene en los pisos superiores, acorde a las funciones de majestad que puede ejercer en el inframundo, donde no sólo se fortalece, sino que brinda el poder de sus llamas, de su fuerza transformadora, a los seres que surgirán de nuevo a la superficie. La máscara de Tláloc es una máscara de muerte. Es la misma que porta el Sol cuando desciende, ya sin vida, por el occidente a la región húmeda y oscura (fig. 7), según aparece en el *Códice Telleriano-Remensis* (lám. XXV), en el *Códice Borbónico* (lám. XVI) y en el *Tonalámatl de Aubin* (lám. XVI). Debajo de la máscara de Tláloc ya no está la faz arrugada del dios fatigado, sino una nueva, tersa, del dios por nacer.

Esther Pasztory (1972:9-10), basada en la interpretación de Tozzer en el sentido de que la máscara de Tláloc sobre el rostro del Sol lo convierte en Tlalchitonátiuh, considera que ésta es una prueba más de que no siempre las anteojeras circulares indentifican a Tláloc. Nos dice que el uso de anteojeras anulares en el Posclásico para representar la oscuridad y la tierra hace posible ver un significado semejante en Teotihuacan. Creo que se trata de un falso dilema: los símbolos acuáticos de Tláloc lo son también de tierra y de muerte. Tláloc es un dios subterráneo, acuático, de muerte, un ser frío. Las máscaras del *Tonalámatl de Aubin* y del *Códice Telleriano-Remensis* son más que los discos: aparece, al menos, la “bigotera” de dientes agudos.

Falta nombrar a la advocación del dios a la que corresponde la imagen. La conjunción fuego/muerte nos conduce al patrón de veintena de *xócoit huetzi* (“cae el fruto”), llamada también *hueimiccaílhuítl* (“gran fiesta de los muertos”). Carrasco (1950:138-146) propone como nombres del dios del fuego y de los muertos los siguientes: Otontecuhtli, Ocotecuhtli, Xócoitl y Cuécuec, que res-

<sup>26</sup> Ponce (1953:373-384). Se usa la frase *motenciahuiç in huehuentzin*.

<sup>27</sup> Entre muchos ejemplos: Serna (1953:131 y 333), Ponce (1953:373) y Sahagún (1956, I:243).

<sup>28</sup> El texto dice *texcalcehuia* (Sahagún 1956, I:221).



Figura 7. Sol en el ocaso, representado como dios muerto con máscara de Tláloc, a punto de ser devorado por el monstruo de la tierra. A la izquierda, *Códice Borbónico* (lám. XVD); al centro, *Tonalámatl de Aubin* (lám. XVI); a la derecha, *Códice Telleriano-Remensis* (lám. XXV).

pectivamente significan “señor de los otomíes”, “señor pino”, “fruto” y, el último, “inquieto”, “cosquilludo”, “agitado”, “desvergonzado”, “lleno de comezón”. Es el dios de los otomianos, en particular de los tepanecas, adorado principalmente en Azcapotzalco, en Tlacopan y en Coyohuacan. No sería remoto que perteneciera a este complejo Huehuecōyotl (“coyote viejo”) o Ixnexhtli (“ceniza del rostro”), también dios de los otomíes (Carrasco 1950:154-155), puesto que el dios del fuego era representado por un carnívoro con fuerte apariencia de coyote (*Códice Tudela*: 72r).

Hasta aquí el intento de identificar la imagen del dios enmascarado del fuego encontrada en el Templo Mayor. Paso adelante, bajo la consideración de que toda conclusión debe ser estudiada como posible premisa de otros silogismos. Sin aproximarme al rigor de la hipótesis, puedo hacer dos planteamientos, referentes el primero, al desarrollo de una taxonomía con base de tres en la concepción del cosmos, y el segundo, a la implicación de esta taxonomía en las relaciones políticas.

Es conocida de sobra la importancia de los números como bases de los distintos órdenes taxonómicos entre los pueblos mesoamericanos. Los nombres del dios del fuego nos indican que algunas de estas bases servían para el desarrollo de las advocaciones: “nuestro padre unitario”, por ejemplo, es uno de los nombres que marcan el punto de partida, la identificación del dios del fuego con la divinidad suprema (fig. 8-B), “el anciano, la anciana”, “madre, padre de los dioses”, corresponden a la división polar del cosmos, indicada

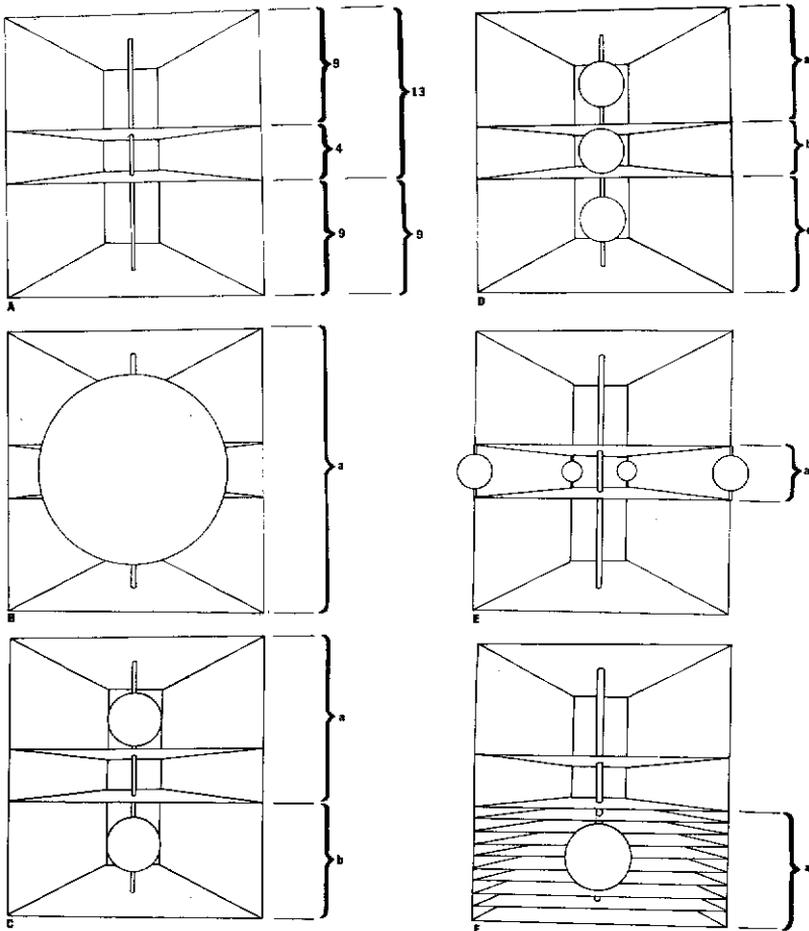


Figura 8. El cosmos y la colocación en él del dios del fuego.

- A. La división de los pisos del cosmos: trece pisos superiores y nueve inferiores, o nueve pisos del cielo alto, cuatro del cielo bajo y nueve del inframundo.
- B. El fuego como Tocenta ("nuestro padre unitario").
- C. El fuego en relación dual, (a) como Huehue ("el anciano"), Teteo Inta ("el padre de los dioses"), y (b) como llama ("La anciana"), Teteo Innan ("la madre de los dioses").
- D. El fuego en sus tres pisos, (a) como Ilhuícatl Xiuhtecuhtli ("señor del fuego del cielo"); (b) como Tlaltícpac Xiuhtecuhtli ("señor del fuego de la superficie de la tierra"), y (c) como Mictlan Xiuhtecuhtli ("señor del fuego del mundo de los muertos").
- E. El fuego como señor de los cuadrantes: Nauhyotecuhtli ("señor del conjunto de cuatro"). Sus formas son Xoxouhqui Xiuhtecuhtli, Cozauhqui Xiuhtecuhtli, Íztac Xiuhtecuhtli y Tlatlahqui Xiuhtecuhtli, respectivamente los señores del fuego Verde, Amarillo, Blanco y Rojo.
- F. Dios del fuego en el Mictlan: Chienauhyotecuhtli ("señor del conjunto de nueve").

como división sexual (fig. 8-C); “señor del conjunto de cuatro” señala la distinción horizontal de los cuadrantes (fig. 8-E); “señor del conjunto de nueve” marca la segmentación dominada por una advocación que comprende sólo la parte inferior del cosmos, como es el caso de nuestro estudiado Cuécucx (fig. 8-F); la fundamental división a que se refiere este trabajo, triple, comprende todo el cosmos en sus tres capas principales (fig. 8-D).

Esto tiene que ser tomado en cuenta para fines taxonómicos y, por ende, iconográficos. La división en tres grandes niveles no se opone a la división en dos, sino que la complementa. En trabajos anteriores (López Austin 1980, I:58-64) dije que la división de los dos niveles originarios, de 13 pisos masculinos sobre 9 femeninos, da pie a otra división, que segmenta los 13 superiores en 9 sobre los otros 4, por lo que queda así separado el cosmos en los 9 pisos paternos del verdadero cielo; los 9 pisos maternos del inframundo, y 4 cielos inferiores, comprendida la superficie de la tierra, en la que moran los hombres, los meteoros y los astros que cursan el cielo (fig. 8-A). Éstas son las tres moradas del dios del fuego. La división de estos tres pisos de alguna manera recuerda la conocida clasificación que Nicholson (1971b) hace de los dioses: Nicholson habla, 1º, de los dioses de la creación celeste, del paternalismo divino; 2º, de los dioses de la lluvia, la humedad y la fertilidad agrícola, y 3º, de los dioses de la guerra, del sacrificio, de la alimentación cruenta al Sol y a la Tierra. Yo he propuesto un piso celeste, paterno, de creación; uno subterráneo, materno, oscuro, acuático y agrícola; y un tercer piso, la superficie de la tierra y sus cielos inmediatos, en los que habitan los astros y los meteoros, y en los que se desarrolla la guerra del decurso histórico. No coincido con Nicholson en la posibilidad de una clasificación rígida de los dioses a partir de esta base, pues se negarían los ciclos de algunos de ellos y la ubicuidad o la presencia en diversos lugares de otros.

En cuanto a los problemas iconográficos que ofrecen las distintas bases de división de la taxonomía mesoamericana, cabe advertir que una de las precauciones pertinentes es la de la identificación de la base que está en juego en un contexto dado, puesto que un elemento aislado puede provocar confusión: un dios del fuego amarillo, o uno rojo, podrán diferir en referencias cuando sean considerados en una horizontal base de cuatro y cuando aparecen señalados en una vertical base de tres. Los colores —como otros símbolos— no tienen significados absolutos.

La base de tres fue aplicada en Mesoamérica a otros ámbitos del cosmos. Los principios taxonómicos de muchas sociedades antiguas tendían a englobar los órdenes más diversos de seres, abarcándolos con proyecciones totalizantes. En estas globalizaciones se estable-

ción composiciones de funciones biyectivas entre los distintos conjuntos, hasta formar el fundamento de buena parte de las prácticas mágicas.<sup>29</sup> Las sociedades mesoamericanas no fueron la excepción. Esto da pie a que los investigadores, siguiendo las pistas de las biyecciones, incidan en las formas y contenidos taxonómicos que son fundamentales en los estudios de las antiguas ideologías. La búsqueda de la base de tres en la taxonomía mexicana es muy productiva.

El problema técnico de la investigación de las biyecciones no es arduo en el descubrimiento de los campos. Basta partir de un registro muy cuidadoso de los textos en los que aparecen conjuntos con el número dado de elementos. Un ejemplo, el de la base de tres: tres niveles del cosmos, tres deidades que corresponden a cada una de las piedras del hogar, tres sacerdotes que arrojan al fuego a los hombres que han de inmolar, tres lugares mencionados en el canto religioso de Ixcouzuhqui... La dificultad radica, primero, en el establecimiento de criterios seguros para descubrir las biyecciones sin que se fueren los elementos, de manera que todas las correspondencias aparezcan sin violencia y con objetividad rigurosa, y, segundo, en determinar cuál es la naturaleza de la relación, tanto en la función directa como en la inversa.

La taxonomía del cosmos no es una mera proyección de la estructura económica y social. Como forma ideológica, opera recíprocamente en el proceso dialéctico real para orientar prácticas sociales, justificar procesos sociopolíticos y validar los tipos tradicionales de las relaciones de los grupos que integran la sociedad. Dada la importancia de la base de tres en la taxonomía de los mexicanos y otros pueblos de su tradición, surge la inquietud de investigar si es posible un fundamento cósmico de la antigua institución llamada *excantlatoloyan*, el tribunal de tres cabezas, base justificativa, a su vez, de la expoliación, del control político y de la expansión militar de la "triple alianza" de Tenochtitlan, Tetzcoco y Tlacopan. De la antigüedad de la institución ya he hablado en otros trabajos: no se trata de una institución nacida del triunfo sobre Azcapotzalco, sino de un aparato hegemónico que se remonta a la época de esplendor de Tollan, por el que luchaban distintos pueblos en la cuenca lacustre. La guerra de Azcapotzalco fue sólo una manifestación de esta lucha. Se abre la posibilidad de estudiar, en la *excantlatoloyan*, las funciones biyectivas de un modelo, una concreción política y

<sup>29</sup> Existen en estos sistemas taxonómicos conjuntos con igual número de elementos, en los órdenes más diversos. Entre pares de conjuntos se establecen funciones unívocas y suprayectivas (biyectivas). Al enlazarse todos estos pares del dominio y del contradominio, se forman composiciones de funciones biyectivas. En muchas operaciones mágicas se parte de la creencia de que la acción sobre un elemento de un dominio dado tiene efecto en el correspondiente contradominio.

un juego de argumentos impugnantes o validantes. Todo giraría alrededor de un Acolhuacan celeste, ordenador, con capital en la culta Tetzcoco; un Colhuacan bélico, dinámico, solar, guiado por Tenochtitlan, y un Tepanecapan terrestre, productivo, que desde Tlacopan dirigiera la vida del feraz valle toluquense.<sup>30</sup>

Reyes (1979:34) afirma que se tienen varios ejemplos de capitales del México prehispánico que se consideraban el centro mágico de sus señoríos. Si tomamos en cuenta lo dicho por Reyes, en el caso de la triple alianza son tres las capitales, tres los "centros" del mundo, lo que geométricamente sólo es posible si los centros están superpuestos, montados sobre el *axis mundi*, sólo si cada capital se ubica en una de las tres casas centrales del dios del fuego (fig. 9). El simbolismo aclara esta colocación. Los señores no son simples *tlatoque*, sino *hueitlatoque*, los tres señores de la *excan tlatoloyan*. Dice Noguez (1975:83):

Es claro que los gobernantes que integraron la llamada "Triple Alianza" desempeñaron un papel diferente dentro del marco de las relaciones de poder: eran *hueitlatoque*. Recordemos ese substancial cambio generado a raíz de la derrota de Maxtla, señor de Azcapotzalco, y que desmembró una antigua alianza para dar paso a la creación de una nueva organización de señoríos bajo la égida, cada vez más perceptible, de los mexica-tenochcas. Son los *hueitlatoque*, los grandes señores, y su representación simbólica asociada al dios del fuego y en particular a la *xiuhuitzollí* lo que nos interesa analizar con el propósito de marcar diferencias jerárquicas a través de la iconografía.

Noguez señala, con justicia, que la nueva naturaleza de los *tlatoque* —ahora *hueitlatoque*— tiene que ser marcada con la corona de turquesa que es exclusiva del dios del fuego.<sup>31</sup>

Fernando de Alva Ixtlilxóchitl se encarga de ofrecernos un panorama profético del antiguo Tetzcoco que adivina a Cristo antes de oír la palabra del Evangelio. Fueron sus antepasados —nos cuenta— los adoradores del Señor del Cielo, los constructores de un alto templo sin imagen, los que negaron la guerra y los sacrificios humanos. No es la sola imaginación del historiador, pese a la mistificación que hace de la historia tetzcocana. Tras su idílica imagen se encuen-

<sup>30</sup> Carrasco (1976:218) habla de dos de estas especializaciones: "El rey de México tenía la función de general de los ejércitos aliados y esto le daba dentro de la alianza una preponderancia que creció con el tiempo. Por otra parte, se describe al rey de Tetzcoco, Nezahualcóyotl, como legislador, poeta y constructor, lo cual puede ser no únicamente una caracterización personal, sino una especialización funcional de los tetzcocanos dentro de la alianza."

<sup>31</sup> Exclusiva en sus tres niveles, porque aparecen con esta corona los dioses con los que se funde Xiuhtecuhtli en el cielo y en el inframundo: Tonacatecuhtli y Mictlantecuhtli. Véanse al respecto los textos de las láminas XV y XXXIII del *Códice Telleriano-Remensis*.

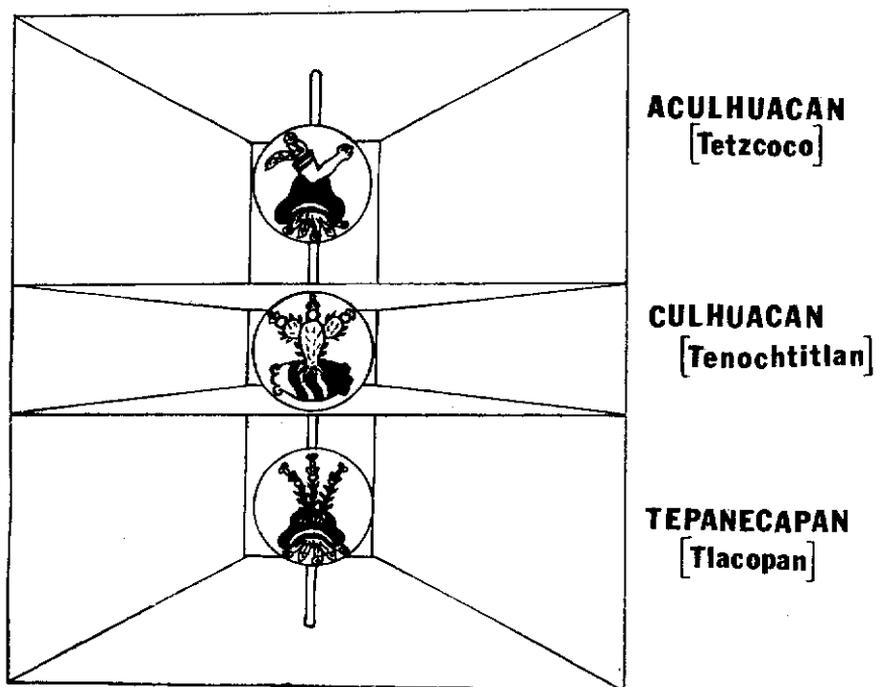


Figura 9. Los poderes de la *excan tlatooyan*; Tetzcoco del Aculhuacan, la capital del cielo alto; México-Tenochtitlan del Culhuacan, la capital solar; Tlacopan del Tepanecapan, la capital del inframundo.

tran los que elaboran cuerpos legislativos tanto para el Acolhuacan como para los integrantes de la alianza, Tenochtitlan incluida; los grandes ingenieros de las obras hidráulicas; los reyes poetas; los no especializados en la guerra, aunque se beneficiaban de ella.

Los tenochcas, dirigentes de las conquistas en la triple alianza, tenían por dios al Sol, el gran guerrero. Nos dice de la Serna (1953: 173):

La principal fiesta que éstos tenían era a el Sol, porque era el primer dios a quien los culhuas reverenciaron, y traía su origen de sus antiguos fundadores del estado de los culhuas...

Los tepanecas, los “hombres de las piedras”, adoraban a Ocotechtli, tenían por fiesta principal la de *xócotl huetzi*, y no sólo reconocían por patrono a Cuécuex, sino que daban su nombre a un cargo o a personajes importantes (Carrasco 1950: 142).

Creo que el planteamiento es sugerente, y que, de llegarse a

comprobar una hipótesis de esta naturaleza, el resultado implicaría la existencia de derechos étnicos de sujeción, de normatividad de alianzas, de códigos políticos, independientemente de que el curso histórico rompiera las amarras del precepto, del arquetipo. Tal vez entonces entenderíamos ciertos razonamientos que hoy nos son oscuros. Dice, por ejemplo, la fuente que los hombre de Cuauhtitlan solicitaron alianza, identificándose ante Nezahualcóyotl como protegidos por un dios celeste (*Anales de Cuauhtitlan* 1945:76):

... suplicaron en razón de ser conocidos por el abolengo y por la flecha y por su dios llamado Mixcóatl...

Con esto negaron la posibilidad de aliarse a los enemigos tepanecas:

... y agregaron que no eran sus próximos los tepanecas, cuya arma era la honda, y que no los reconocían, porque el dios de éstos era el llamado Cuécucx, y que no eran sus iguales...

Gente de flecha, gente de honda, ¿y gente de *átlatl*?

Cuécucx pudo haber pasado después a un preeminente lugar en el templo tenochca en calidad de aliado y complemento del dios que era de su misma naturaleza: el fuego del ombligo, del Sol, del corazón, de la guerra: el fuego mexicana del piso medio del *axis mundi*.

## REFERENCIAS

### *Anales de Cuauhtitlan*

1945 *Códice Chimalpopoca*: 1-118, 145-164, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, México.

### Beyer Hermann

1965 "El origen natural del dios mexicano Xiuhtecutli", *El México Antiguo*, 10: 309-312.

1969 "Relaciones entre la civilización teotihuacana y la azteca", *El México Antiguo*, 11: 245-272.

### Bonifaz Nuño, Rubén y Fernando Robles

1981 *El arte en el Templo Mayor. México-Tenochtitlan*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

### Brambila, Rosa Margarita

1973 "Un 'candelero' teotihuacano", *Notas Antropológicas*, 17, Instituto de Investigaciones Antropológicas, México.

## Carrasco Pizana, Pedro

- 1950 *Los otomíes. Cultura e historia prehispánica de los pueblos mesoamericanos de habla otomiana*, Instituto de Investigaciones Históricas e Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.
- 1976 "La sociedad mexicana antes de la Conquista", *Historia general de México*, 1: 165-288, Daniel Cosío Villegas (ed.), El Colegio de México, México.

## Caso, Alfonso

- 1953 *El pueblo del Sol*, Fondo de Cultura Económica, México.
- 1967 *Los calendarios prehispánicos*, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, México.

## Códice Borbónico

- 1979 *Códice Borbónico*, Siglo Veintiuno, México.

## Códice Florentino

- 1979 *Códice Florentino. Manuscrito 218-20 de la Colección Palatina de la Biblioteca Medicea Laurenziana*, Archivo General de la Nación México.

## Códice Matritense del Real Palacio

- 1906 *Códice Matritense del Real Palacio*, Francisco del Paso y Troncoso (ed.), Fototipia de Hauser y Menet, Madrid.

## Códice Telleriano-Remensis

- 1964 *Antigüedades de México*, 1: 151-338, Lord Kingsborough (comp.), Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México.

## Las Casas, Fray Bartolomé de

- 1967 *Apologética historia sumaria quanto a las qualidades, dispusición, descripción, cielo y suelo destas tierras, y condiciones naturales, policías, repúblicas, manera de vivir e costumbres de las gentes destas Indias Occidentales y Meridionales cuyo imperio soberano pertenece a los Reyes de Castilla*, Edmundo O'Gorman (ed.), UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, México.

## Lizardi Ramos, César

- 1944 "El chacmool mexicano", *Cuadernos Americanos*, año 3, 1: 137-148.

## López Austin, Alfredo

- 1979 "Iconografía mexicana. El monolito verde del Templo Mayor", *Anales de Antropología*, 16: 133-153.
- 1980 *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*, UNAM, Instituto de Investigaciones Antropológicas, México.

- 1983 "Nota sobre la fusión y la fisión de los dioses en el panteón mexicana", *Anales de Antropología*, 20, II: 75-87.
- Mendieta, Fray Gerónimo  
1945 *Historia eclesiástica indiana*, Editorial Salvador Chávez Hayhoe, México.
- Moedano Koer, Hugo  
1948 "Breve noticia sobre la zona de Oztotitlán, Guerrero", *El Occidente de México*: 105-106 y XXV-XXIX, Sociedad Mexicana de Antropología, México.
- Morelos G., Noel y Martha Monzón Flores  
1982 "El Huehuetéotl de la habitación 5", *Teotihuacan 80-82. Primeros resultados*: 129-136, Rubén Cabrera, Ignacio Rodríguez y Noel Morelos (eds.), Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.
- Motolinía o Benavente, Fray Toribio  
1971 *Memoriales o Libro de las cosas de la Nueva España y de los naturales de ella*, Edmundo O'Gorman (ed.), UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, México.
- Muñoz Camargo, Diego  
1981 *Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala de las Indias y del Mar Océano para el buen gobierno y ennoblecimiento dellas*, René Acuña (ed.), UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, México.
- Navarrete, Carlos y Ana María Crespo  
1971 "Un atlante mexicana y algunas consideraciones sobre los relieves del Cerro de la Malinche, Hidalgo", *Estudios de Cultura Náhuatl*, 9: 11-15.
- Nicholson, Henry B.  
1971a "Major sculpture in Pre-Hispanic Central Mexico", *Handbook of Middle American Indians*, Robert Wauchope, Gordon F. Ekholm e Ignacio Bernal (eds.), University of Texas Press, Austin.  
1971b "Religion in Pre-Hispanic Central Mexico", *Handbook of Middle American Indians*, Robert Wauchope, Gordon F. Ekholm e Ignacio Bernal (eds.), University of Texas Press, Austin.
- Nicholson, Henry B. y Eloise Quiñones Keber  
1983 *Art of Aztec Mexico. Treasures of Tenochtitlan*, National Gallery of Art, Washington.
- Noguez, Xavier  
1975 "La diadema de turquesa (xiuhuitzollí) y las alianzas de señoríos prehispánicos. Acercamiento iconográfico", *XIII Mesa Redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología*: 83-94, México.

- Paso y Troncoso, Francisco del  
1979 *Descripción, historia y exposición del Códice Borbónico, Siglo Veintiuno, México.*
- Pasztory, Esther  
s/f "The Iconography of the Teotihuacan Tlaloc", ponencia presentada en la *Pre-Columbian Session of the Annual Meeting of the College Art Association*, San Francisco, 1972.
- Ponce, Pedro  
1953 "Breve relación de los dioses y ritos de la gentilidad", en Jacinto de la Serna *et al.*, *Tratado de las idolatrías, supersticiones, dioses, ritos, hechicerías y otras costumbres gentílicas de las razas aborígenes de México*, 1:369-380, Fuente Cultural, México.
- Reyes García, Luis  
1970 "Los dioses tribales", *Religión, mitología y magia*, 2:13-45, Museo Nacional de Antropología, México.  
1979 "La visión cosmológica y la organización del Imperio Mexica", *Mesoamérica. Homenaje al Dr. Paul Kirchhoff*. 34-41, Barbro Dahlgren (ed.), Instituto Nacional de Antropología, México.
- Ruiz de Alarcón, Hernando  
1953 "Tratado de las supersticiones y costumbres gentílicas que oy viuen entre los indios naturales de esta Nueva España, escrito en México, año de 1629", en Jacinto de la Serna *et al.*, *Tratado de las idolatrías, supersticiones, dioses, ritos, hechicerías y otras costumbres gentílicas de las razas aborígenes de México*, 2:17-130, Fuente Cultural, México.
- Códice Tudela o Códice del Museo de América*  
1980 *Códice Tudela*, José Tudela de la Orden (ed.), Ediciones de Cultura Hispánica del Instituto de Cooperación Iberoamericana, Madrid.
- Códice Vaticano-Latino 3738 o Códice Vaticano-Ríos o Códice Ríos*  
1964 *Antigüedades de México*, 3:7-314, Lord Kingsborough (comp.), Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México.
- Costumbres, fiestas, enterramientos y diversas formas de proceder de los indios de Nueva España*  
1945 "Costumbres, fiestas, enterramientos y distintas formas de proceder de los indios de Nueva España", *Tlalocan*, 2 (1):37-63.
- Durán, Fray Diego  
1951 *Historia de las Indias de Nueva España y Islas de Tierra Firme*, Editora Nacional, México.
- García Canclini, Néstor  
1979 *La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte*, Siglo Veintiuno, México.

Hernández, Francisco

1946 *Antigüedades de la Nueva España*, Pedro Robredo, México.

Heyden, Doris

1972 "Xiuhtecutli: investidor de soberanos", *Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, (época 2), 3:3-10.

*Historia de los mexicanos por sus pinturas*

1965 *Teogonía e historia de los mexicanos. Tres opúsculos del siglo XVI:21-90*, Ángel Ma. Garibay K. (ed.), Editorial Porrúa, México.

*Historia de México (Histoire du Mechique)*

1965 *Teogonía e historia de los mexicanos. Tres opúsculos del siglo XVI:91-120*, Ángel Ma. Garibay K. (ed.), Editorial Porrúa, México.

Jiménez Moreno, Wigberto

1974 Trad. Fray Bernardino de Sahagún: *Primeros memoriales*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

Klein, Cecilia

1976 *The Face of the Earth. Frontality in two dimensional Mesoamerican art*, Garland Publishing Co., New York.

Kubler, George

1967 *The Iconography of the Art of Teotihuacan*, Dumbarton Oaks Trustees for Harvard University, Washington.

Ségota Tómac, Dúrdica

s/f *Producción artística en la sociedad mexicana*, tesis de licenciada en Historia, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, 1980.

Séjourné, Laurette

1957 *Pensamiento y religión en el México Antiguo*, Fondo de Cultura Económica, México.

1964 "La simbólica del fuego", *Cuadernos americanos* (año 23), 4: 149-178.

Seler, Eduard

1892 "Uitzilpochtli, Dieu de la Guerre des Aztèques", *Congrès International des Américanistes. Compte-rendu de la Huitième session tenue a Paris en 1890:387-400*, Ernest Leroux (ed.), Paris.

1912 "Similarity of design of some Teotihuacan frescoes and certain Mexican pottery objects", *International Congress of Americanists. Precedings of the XVIII. Session, London, 1912:194-202*, London.

1963 *Comentarios al Códice Borgia*, Fondo de Cultura Económica, México.

Serna, Jacinto de la

- 1953 "Manual de ministros de indios para el conocimiento de sus idolatrías y extirpación de ellas", Jacinto de la Serna *et al.*, *Tratado de las idolatrías, supersticiones, dioses, ritos, hechicerías y otras costumbres gentílicas de las razas aborígenes de México*, 1:47-368, Fuente Cultural, México.

Solís Olguín, Felipe R.

- 1976 *Catálogo de la escultura mexicana del Museo de Santa Cecilia Acatitlan*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Santa Cecilia Acatitlan, Estado de México.

Soustelle, Jacques

- 1982 *El universo de los aztecas*, Fondo de Cultura Económica, México.

Thompson, J. Eric S.

- 1951 "Aquatic symbols common to various centers of the Classic Period in Mesoamerica", *The Civilizations of Ancient America. Selected papers of the XXIXth International Congress of Americanists*, 1:31-35, Sol Tax (ed.), The University of Chicago Press, Chicago.

Tonalámatl de Aubin

- 1981 *Tonalámatl de Aubin*, Gobierno del Estado, Tlaxcala.