

Nuevas reflexiones sobre el proceso de fusión de los dioses mexicas

Chalchiuhtlicue, un estudio de caso

New Reflections on the Fusion Process of the Mexica Gods Chalchiuhtlicue, a Case Study

Fiona PUGLIESE

<https://orcid.org/0000-0002-1187-7487>

Université Jean-Jaurès de Toulouse (Francia)

pugliesefiona@yahoo.fr

Resumen

Este artículo indaga el concepto de fusión desarrollado por Alfredo López Austin con el fin de aplicarlo al estudio de un caso particular, el de la diosa del agua, Chalchiuhtlicue. A partir del análisis iconográfico de piezas arqueológicas que reúnen atributos de Chalchiuhtlicue y de otros númenes, se lleva a cabo un estudio pormenorizado que cuestiona las hipótesis ya formuladas en torno a la identidad de la deidad representada. Se propone entonces una nueva pista de lectura basada en la idea de la fusión de deidades femeninas, que viene a plasmar tanto el origen común de las diosas como la necesidad del agua dentro del proceso vital y la complementariedad agua-tierra-semilla asociada al crecimiento agrícola, a la germinación y a la renovación vegetal.

Palabras clave: religión, fusión, agua, iconografía, diosas

Abstract

This article seeks to investigate the concept of fusion developed by Alfredo López Austin, by applying it to a particular case, that of the water goddess, Chalchiuhtlicue. Based on the iconographic analysis of archaeological pieces that combine attributes of Chalchiuhtlicue and other deities, a detailed study case is carried out in order to question the hypotheses already formulated about the identity of the deity represented. Therefore, a new reading is proposed based on the idea of the fusion of female deities that reflects both the common origin of the goddesses and the need for water in the vital process and water-earth-seed complementarity associated with agricultural growth, germination, and plant renovation.

Keywords: religion, fusion, water, iconography, goddesses

Fecha de recepción: 22 de enero de 2021 | Fecha de aceptación: 31 de marzo de 2021



© 2021 UNAM. Esta obra es de acceso abierto y se distribuye bajo la licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.es>

*Todo en este mundo es de origen divino.
Dentro de cada cosa hay divinidad consciente.*

Alfredo López Austin, *Tamoanchan y Tlalocan*

INTRODUCCIÓN

La naturaleza dinámica de los seres divinos de Mesoamérica siempre ha sido el origen de cuestionamientos e interrogantes, muchos de los cuales quedan todavía pendientes de resolución. Aunque es mucho lo que se ha escrito sobre los múltiples dioses que componen el panteón del México antiguo con el fin de adentrarse en el pensamiento y en la cosmovisión de los pueblos de dicho territorio, algunos debates —como el que existe en torno a la figura de un solo dios supremo o de una pareja dual— aún persisten. Debido al interés que ha suscitado la religión de los antiguos mexicanos, varios investigadores se han interesado en la esencia inconstante y cambiante de sus dioses. Entre ellos, Pedro Carrasco (1994, 235–257), Enrique Florescano (1997, 51) y Henry B. Nicholson (1971, 410–430) propusieron varios métodos de clasificación, mientras que Alfredo López Austin (1979, 133–38; 1983, 75–87) teorizó y desarrolló los conceptos de fusión y fisión¹ de la esencia divina como explicación a la multitud de entidades sobrenaturales honradas por los pueblos precolombinos de México. Ya en trabajos tempranos como *Hombre-dios*, López Austin (1989 [1973], 11) recordaba una anécdota de Paul Kirchhoff, quien bromeaba diciendo que no entendió la historia del México prehispánico hasta que supo que cada personaje era su propia abuela. Es cierto que, de alguna manera, esta frase tiende a reflejar la complejidad del panteón mexica y el polimorfismo de las divinidades que lo componen. Al considerar los fenómenos de unión y de separación, entendemos que proceder a una catalogación de los distintos númenes sería una tarea vana e interminable, puesto que cada ente divino tenía la capacidad de multiplicarse o de agruparse. Estos conceptos de fusión y fisión también reflejan y refuerzan la idea de que el pensamiento mesoamericano se organizaba en torno a principios de dualidad y de

¹ López Austin define estos conceptos de la siguiente manera: “esto es, los casos en los que un conjunto de dioses se concibe también como una divinidad singular, unitaria; y los casos opuestos, de división, en los que una deidad se separa en distintos númenes, repartiendo sus atributos” (López Austin 1983, 76).

oposición, haciendo que cada dios tuviera una naturaleza compleja, ambigua y complementaria. Los dioses eran, pues, polifacéticos, y algunos podían estar vinculados a elementos tanto aéreos como telúricos, tanto acuáticos como ígneos. De la misma manera, cada deidad era a la vez joven y vieja, femenina y masculina (Batalla Rosado y Rojas 2008, 30). Los dioses mesoamericanos eran a la vez unidad y multiplicidad.

LOS DIOS EN EL MÉXICO ANTIGUO: CATEGORÍAS Y SISTEMAS

El dinamismo era una característica intrínseca de las deidades mexicas. Aunque los dioses encarnaban fuerzas impalpables, eran concebidos como seres antropomorfizados. La presencia de estos seres se reflejaba en la vida cotidiana de los pueblos, así como en su entorno. Las cuevas, los ríos y las milpas eran algunos de los lugares animados por fuerzas divinas difícilmente perceptibles para los humanos. Los dioses iban y venían, impregnaban el ecúmeno y participaban de su creación ordenando el mundo (López Austin 2006 [1990], 152, 155). No sólo formaban parte del dominio celeste o inframundano, sino que se movían constantemente entre el cielo, la tierra y el inframundo.² Conforme se desarrollaron los vínculos sociales entre los distintos pueblos, se multiplicaron y se abigarraron los entes divinos del México antiguo (Krickeberg 1961, 126; López Austin 2006 [1990], 137), lo cual contribuyó al asombro de los españoles, quienes intentaron vislumbrar un origen monoteísta en el panteón de los antiguos mexicanos.

Paralelamente a la teoría de López Austin (2006 [1990], 180), quien considera a los dioses del México antiguo como “fuerzas” que “habitan sus imágenes, sus reliquias”, cabe mencionar el estudio reciente de Molly Bassett (2015), quien se pregunta sobre el sentido de la palabra náhuatl *teotl*, traducida comúnmente como “dios” o “deidad”, y demuestra que el término abarca una realidad mucho más compleja de lo que se había considerado

² “Los dioses —en resumen— viajan por turno desde sus moradas del cielo y del inframundo, en forma helicoidal; salen a la tierra como fuerzas transformadoras por cada uno de los cuatro árboles; los cuatro árboles arrojan sus efluvios también por su orden. Sobre la tierra luchan, tratando de imponer cada uno de ellos sus propias características, y con la guerra divina se producen el cambio y el destino. Su tiempo de dominio es limitado, pues nuevas fuerzas invisibles arriban constantemente a la tierra” (López Austin 2006 [1990], 156–57).

hasta la fecha. Para Bassett, lo designado por *teotl* es diferente del concepto de “dios” en las religiones monoteístas, ya que se caracteriza por cinco cualidades:

but the older Nahuatl concept of *teotl*-as-god conveys a culturally specific set of criteria and meanings. *Teotl* is neither the monotheistic God, the polytheistic gods, nor simply god. Instead, (1) a *teotl* has *axcaitl* (possessions, property); (2) a *teotl* has a *tonalli* (heat; day sign; fate, fortune, privilege, prerogative); (3) a *teotl* has a *neixcahuilli* (an exclusive thing, occupation, business, pursuit); (4) a *teotl* is *mahuiztic* (something marvelous, awesome, worthy of esteem); and (5) a *teotl* is *tlazohca* (valuable, beloved). Translations of *teotl* as “god” or “deity” should invoke these five properties (*axcaitl*, *tonalli*, *neixcahuilli*, *mahuiztic*, and *tlazohca*) (Bassett 2015, 127).

Según el análisis de Bassett (2015, 132), el *teotl* también se diferencia del *teixiptla* —término que se refiere a una encarnación localizada o “*localized embodiment*”—, que se caracteriza por el vínculo social que existe con la comunidad. Al interrogarse sobre lo que denota y connota la palabra *teotl*, Bassett (2015, 87) subraya que la naturaleza de los dioses del México antiguo se distingue entonces de los moldes occidentales, razón por la cual es necesario analizar los esquemas y el pensamiento de las poblaciones prehispánicas del centro de México para poder dar una definición afín a la realidad de dicho territorio.

En este sentido, y frente a la proliferación de los dioses del México antiguo, varios trabajos han propuesto clasificaciones diversas con el fin de establecer tanto una jerarquía como una organización propia de la religión de las civilizaciones precolombinas de México. Preuss propuso dividir los dioses en dos categorías: dioses astrales y dioses de la naturaleza, estos últimos de carácter distinto porque no participan en el proceso de creación primordial. Según él, las entidades divinas tienen que ser concebidas como entes antropomorfos que encarnan fuerzas naturales astrales y terrestres (Preuss et al. 1998, 317–22). De este modo, los númenes creadores se erigen frente a entidades sobrenaturales subalternas. Empero, dicha hipótesis deja de lado la acción de los dioses como seres personificados o como patronos de alguna función ejercida por los hombres en el ecúmeno.

Carrasco formula una lectura del panteón desde una perspectiva social y opina que éste podría considerarse como un reflejo de la sociedad y, en consecuencia, como un fenómeno colectivo. Afirmar que “el panteón mexicano es una imagen de la sociedad mexicana en el cual la división del trabajo,

los estratos sociales y las unidades políticas y étnicas tienen sus contrapartes divinas” (Carrasco 1994, 238). Florescano (1997, 51) concuerda con Carrasco al interpretar las concepciones religiosas del México antiguo como el resultado de la influencia de un ambiente social determinado en el ser humano. Añade que los entes divinos de Mesoamérica son seres antropomorfos porque tienen características y funciones esencialmente humanas, y “por múltiples y variados que sean, encarnan los atributos propios de los seres humanos” (Florescano 1997, 53). Las propuestas de Carrasco y Florescano retoman entonces la propuesta de Émile Durkheim (2007 [1912], 48), quien consideraba la religión como algo “eminentemente social”.

En 1971, Nicholson publicó un artículo en el cual propuso también una clasificación pormenorizada de los distintos dioses del México antiguo. Este autor sugirió organizar el panteón de las poblaciones de dicho territorio en cuatro grupos constituidos por “complejos” (o temas y subtemas). El primer grupo fue denominado “Creatividad celestial-paternalismo divino” y se compone de los complejos de Ometecuhli, Tezcatlipoca y Xiuhtecuhli. El segundo grupo, que puede ser considerado como el tema dominante, es el de lluvia-humedad-agricultura-fertilidad y estaría constituido por los complejos de Tlaloc (al cual pertenece la diosa Chalchiuhtlicue), Cinteotl-Xochipilli, Ometochtli, Teteo Innan y Xipe Totec. El tercer grupo se define como guerra-sacrificio-alimentación sanguinaria del sol y de la tierra, y se compone de los complejos de Tonatiuh y Huitzilopochtli. El último grupo abarca la figura de Quetzalcoatl y todas las facetas de este dios (Nicholson 1971, 415–30).³

Si bien todos estos sistemas de clasificación tienen que ser considerados, no resultan impenetrables o inalterables: las fronteras de las categorías definidas son permeables y porosas. Aunque, según Nicholson (1971, 416–18), Xochiquetzal, Chicomecoatl y Chalchiuhtlicue pertenecen a tres complejos distintos, los dominios de acción que encarnan no dejan de interactuar o de completarse, mientras que el caso de Quetzalcoatl se resiste a una categorización claramente establecida (Nicholson 1971, 428). A pesar del esfuerzo realizado para entender la compleja organización del panteón mexica, todas las propuestas mencionadas tienden a reflejar la supremacía de algunos dioses sobre otros, por lo que, como señaló Guilhem Olivier

³ Otros estudios de clasificación podrían ser mencionados. Por ejemplo, el trabajo de Bodo Spranz (1973) quien propuso un análisis pormenorizado de los atuendos de los dioses en los códices del grupo Borgia, lo que permitió establecer vínculos entre las divinidades que más atributos comparten.

(2010, 404), los autores no logran desprenderse del modelo occidental que establece una distinción entre deidades mayores y menores.⁴ Empero, en el caso del México prehispánico, no es posible establecer una organización de este tipo, ya que la complejidad del panteón desborda la mera dicotomía “entes mayores, entes menores”.⁵

Para superar este modelo occidental, Olivier (2010, 404) propone recurrir a las teorías formuladas por Marcel Detienne, quien recomienda llevar a cabo el estudio de los panteones a partir de las fuentes tradicionales y nativas (Detienne 2000, 84–85; 2020; Detienne et al. 2008, 103–10). En el marco del politeísmo mexica, Olivier (2008, 44; 2010, 404–05) sugiere utilizar los códigos analizando su contenido para acercarnos tanto al funcionamiento de la cosmovisión de los antiguos mexicanos como a su organización social y política. Los entes divinos no pueden ser considerados desde una perspectiva unilateral, no se les puede aislar ni apartar de sus dominios de acción, del contexto (mítico, ritual, social) o de la situación espacio-temporal en los que se inscriben (Olivier 2008, 46), ya que forman parte de un esquema de conjunto en el cual cada engranaje es necesario y tiene su función. Son, entonces, las interferencias y las contaminaciones constantes que existen entre las deidades lo que conviene subrayar. Si no tomamos en cuenta los vínculos existentes entre los entes divinos, estaríamos negando una faceta, una parte de la naturaleza de cada ser sobrenatural, pues las deidades se complementan, se entrelazan tanto en sus acciones como en sus relaciones. Por lo tanto, el panteón del México antiguo podría considerarse como una organización en la cual se inscriben seres supremos concebidos como númenes conectados. Ese mismo sistema podría definirse como una red compuesta por elementos capaces de influir —o ser influidos— por otros elementos (u otros dioses). De este modo, tanto la figura del dios como el sistema en el cual se inscribe son policéntricos y polidireccionales, están en constante evolución y en constante interferencia.⁶

⁴ “Ahora bien, sin negar el valor didáctico de estas presentaciones, los especialistas han reunido y clasificado a los dioses mesoamericanos en grupos o complejos elaborados según categorías occidentales, sin interrogarse sobre la manera que tenían los indios de organizar su propio panteón” (Olivier 2010, 404).

⁵ Noemí Quezada (1975, 18) afirma que “tal división es más cómoda que exacta, ya que estos dioses interfieren sus esferas de acción; sus dominios son a veces idénticos según sus diferentes transformaciones”.

⁶ Esta estructura se parece a la del “rizoma”, teoría desarrollada por Deleuze y Guattari. Estos autores explican que la estructura del rizoma se compone de líneas y tiene varios principios: principios 1 y 2, de conexión y de heterogeneidad, según los cuales los puntos de

LA TEORÍA DE ALFREDO LÓPEZ AUSTIN

En 1979, Alfredo López Austin (1979, 135) puso en evidencia la naturaleza dinámica de los dioses de Mesoamérica subrayando que ésta no era forzosamente concebida como una unidad absoluta, ya que un dios podía ser dotado de una naturaleza múltiple y de facetas diversas. Esta capacidad de agrupamiento se debe, en parte, a que las deidades no son entes estáticos, pues la individualidad divina no es permanente, sino que oscila entre los procesos de fusión y fisión.⁷ Los dioses encarnan el mundo en constante movimiento. Cada personificación divina ha sido concebida para ser el reflejo de un momento mítico o cósmico. Al ser el fruto de la fusión de varias deidades, el nuevo numen adquiere una personalidad nueva, polivalente, que se ve influenciada por la unión de dos (o más) dominios de acción (López Austin 2006 [1990], 181–202).

Empero, como subrayó Katarzyna Mikulska (2008, 89) en su estudio sobre la diosa Tlazolteotl, no hay que confundir los procesos de fusión y fisión con el desdoblamiento de una sola deidad. Al analizar las representaciones iconográficas de la diosa, Mikulska (2008, 94) pone de relieve las similitudes entre Teteoinnan y Tlazolteotl, ambas descritas de manera similar. Serían entonces las funciones atribuidas a las diosas lo que podría distinguirlas. Lo mismo ocurriría en el caso de deidades como Temazcalteci o Yoalticitl, las cuales serían advocaciones de Tlazolteotl encargadas de realizar funciones específicas (Mikulska 2008, 97). En fin, la gran cantidad de nombres divinos no significa forzosamente un proceso de fusión y fisión, sino que revela el dinamismo de los dioses y la capacidad que tenían para encarnar varias funciones o varios aspectos de la vida cotidiana. Se realiza entonces un movimiento centrífugo que va de lo general hacia lo específico. En el caso de Tlazolteotl, Mikulska (2008, 97) explica que la diosa Teteoinnan, Toci o Tlalli yollo recibe nuevos nombres al encarnar funciones específicas y se convierte en Tlazolteotl,

los rizomas se conectan entre ellos; de acuerdo con el principio 3, de multiplicidad, las multiplicidades cambian de naturaleza, conectándose con otras; el principio 4 refiere la ruptura asignificante; finalmente, según los principios 5 y 6, de cartografía y de calcomanía, el rizo-
ma se aparta de una estructura profunda (Deleuze y Guattari 1980, 9–37).

⁷ “Dioses individualizados de fuerte personalidad; pero no fueron de una individualidad permanente. No hay oposición. Simplemente los dioses se fundían y se dividían, y ya en la unión, ya en cada una de las partes resultantes de la división, adquirirían nuevas personalidades” (López Austin 2006 [1990], 190).

Temazcalteci o Yoalticitl, pero a pesar de esa “especialización” conserva sus características y su imagen.⁸

Otro estudio realizado a partir de los conceptos de López Austin es el análisis de la fisión desde una perspectiva cromática elaborado por Élodie Dupey García en 2010. A pesar de que la fragmentación cromática de los dioses en cuatro o cinco avatares siempre ha sido considerada como la materialización de las distintas direcciones del mundo, Dupey García (2010, 352–53) interroga la cisión cromática desde el prisma del dinamismo de los dioses mesoamericanos. Demuestra entonces que la fragmentación cromática no sólo concierne a los portadores del cielo como los Bacabs o los Tlallope, sino que abarca también a las deidades vinculadas a la génesis de manera general y a los dioses implicados en la conservación del orden cósmico y en los procesos de creación (Dupey García 2010, 356). Por ende, tanto el análisis de Mikulska como el de Dupey García demuestran que la fusión y la fisión resultan ser procesos dinámicos que pueden participar o influir en la construcción de los entes divinos, en su especialización o en su generalización.

LAS MANIFESTACIONES DEL PROCESO DE FUSIÓN Y FISIÓN

La manifestación nominal

Antes de entrar en materia con el análisis iconográfico propiamente dicho, conviene recordar las distintas formas bajo las cuales los fenómenos de fusión y fisión pueden identificarse. En este caso es posible distinguir principalmente dos manifestaciones, una nominal y otra iconográfica (López Austin 1983, 77). En cuanto a la manifestación onomástica, el nuevo dios creado a partir de la unión o de la cisión recibe una nueva apelación. Adentrarse en la compleja naturaleza divina empieza entonces por conocer e identificar al dios, lo cual pasa indudablemente por la capacidad de nombrarlo y representarlo (Olivier 2008, 46).

⁸ “Por lo anterior, considero que resulta bastante convincente que la deidad mexicana, cuyos nombres como concepto general eran *Teteoinnan* o “Madre de los Dioses”, *Toci* o “Nuestra Abuela” y *Tlalli yollo* o “Corazón de la Tierra”, al adquirir particulares funciones recibe nuevos apelativos: *Tlazolteotl*, *Temazcalteci* o *Yoalticitl*, pero no pierde los títulos ni las características anteriores (ni tampoco cambia su imagen gráfica)” (Mikulska 2008, 97).

Para ahondar más en estos postulados, tomamos el ejemplo de la diosa mexicana de las aguas terrestres, Chalchuihtlicue o “Su falda de jade”. Al poner en relación las distintas fuentes, observamos que esta deidad recibía varios nombres, como Ahuic,⁹ Ayauh, Xixiquipilihui o Acuecuyotl, por citar sólo algunos (Torquemada 1976, lib. VI: 80). Todos estos nombres se refieren al agua bajo distintas formas o realizando diversas acciones (Báez-Jorge 1988, 129). Como en el caso de Tlazolteotl (Mikulska 2008, 96–97), y partiendo del principio según el cual Chalchuihtlicue es la diosa del agua, podemos considerar que las otras apelaciones que se le otorgan corresponden a una manifestación distinta de la diosa, a una de sus personalidades o a la encarnación de una de sus funciones. Por ejemplo, Ayauh puede entenderse como el apocope de *ayauitl* que significa “niebla” o “bruma”, mientras que Xixiquipilihui¹⁰ y Acuecuyotl¹¹ evocan las olas y el movimiento ondulatorio del agua (Torquemada 1976, lib.VI: 80; Paso y Troncoso 1988, 263).

En 1886, el investigador alemán Hermann Usener propuso considerar los nombres divinos como elementos que reflejan las fases del proceso de concepción de un ente sobrenatural (Usener 1896; véase también Cassirer 1973). Varios mesoamericanistas han estudiado también la problemática de la pluralidad de los nombres de los dioses en el caso del México antiguo. En su monografía dedicada al Señor del espejo humeante, Olivier (2004, 31–89) interroga la nomenclatura divina asignada a Tezcatlipoca, la cual nos permite conocer algunos aspectos del dios.¹² En 1999, José Contel volvió sobre el tema de la nomenclatura de las divinidades mexicas enfocándose en las apelaciones del dios de la lluvia. Contel (1999, 24–25) también llegó a la conclusión de que los nombres y epítetos atribuidos al

⁹ Ahuic es una apelación atribuida a Chalchuihtlicue por Torquemada (1976, lib. VI: 80). Debido a la *a-* inicial, que puede interpretarse como la expresión de la negación (*amo*) o como el apocope de la palabra *atl* (agua), varias traducciones son posibles para Ahuic. Si interpretamos la *a-* como expresión de la negación, puede traducirse como “sin rumbo” o “de un lado y de otro” (Siméon 1977, 47). En el caso de un teónimo vinculado a la diosa del agua, la misma palabra puede traducirse como “hacia el agua” (Siméon 1977, 39) o como “fresco” (Siméon 1977, 47; Thouvenot 2014, 35).

¹⁰ Torquemada explica que se llama a la diosa del agua Xixiquipilihui porque “sus olas suben y bajan y hacen diversos movimientos” (Torquemada 1976, lib. VI: 80).

¹¹ Acuecuyotl podría corresponder a la duplicación del término *acueyotl*: “ola, marea, hablando del agua” (Siméon 1977, 15) o a la aglutinación de *atl* y *cuecuyotia*: “hacer olas, ondulaciones, hablando del agua” (Siméon 1977, 131).

¹² Sobre Tezcatlipoca, véase también el artículo de Dehouve (2017).

dios son reveladores de su naturaleza y de sus funciones. Ahora bien, si los nombres son polisémicos, los dioses son polimorfos, y pensamos que la multiplicidad de teónimos refleja el polimorfismo de los entes divinos, poniendo de manifiesto una faceta de la deidad y de su naturaleza. Nombres como Atlantonan, Chalchiuhtlicue, Iztac Chalchiuhtlicue, Matlalcueye,¹³ entre muchas otras apelaciones asociadas a la deidad que podríamos llamar genéricamente “diosa del agua” o “diosa de los líquidos”, no sólo son reveladores de la naturaleza plural y proteiforme de la diosa, sino que remiten también a un contexto enunciativo, ritual, mítico o geográfico diferente que tiene que ser considerado.

Algunos autores, como Miguel León-Portilla (2006 [1956], 164–71) y Alfredo López Austin (1985, 267–80), han propuesto indagar los nombres divinos comunes a varios dioses como una posible manifestación de la unión de distintas esencias divinas. Sin embargo, todavía son pocos los estudios sobre este tema, sin duda porque la gran cantidad de teónimos y epítetos atribuidos a los dioses nos introduce en un universo infinito. Por lo tanto, en el caso de la diosa del agua, la apelación Chalchiuhcihuatl podría considerarse como la manifestación de la fusión de Chalchiuhtlicue con otro numen. Cuando describe los rituales realizados por las matronas antes y después del parto, Sahagún (1950–82, lib. VI: 176) explica que las mujeres invocaban a Chalchiuhtlicue-Chalchiuhcihuatl-Chalchiuhtlatonac para que limpiara al recién nacido. Ahora bien, Diego Durán (1967, 2: 426) otorga esa misma apelación a la diosa Chicomecoatl y evoca la connotación positiva de dicho nombre, ya que éste se referiría a la prosperidad vegetal. Parece entonces que dos diosas intrínsecamente complementarias y vinculadas¹⁴ compartían una misma

¹³ Atlantonan significa “Nuestra madre [que está] en el agua” o “Nuestra madre del lugar del agua”: de *atl* (agua), *-tlan* (en), *to* (nuestro) y *nantli* (madre). Paso y Troncoso (1988, 136) propone la traducción “la que resplandece como el agua”: de *atl* (agua) y *tona* (resplandecer, brillar). Durán (1967, 2: 427) la menciona en su relato de la fiesta de Ochpaniztli como “diosa de los leprosos y gafes”; se la considera una advocación de la diosa del agua. La apelación Iztac Chalchiuhtlicue aparece en el mito del nacimiento de los *centzon mimixcoa* (“Leyenda de los Soles” 2011, 185). El epíteto se refiere sin duda a Chalchiuhtlicue como anciana, como en el caso de Iztac Mixcoatl (Benavente 1903, 9). Matlalcueye corresponde a la variante tlaxcalteca de la diosa del agua (Benavente 1969, 184–85). Durán (1967, 2: 539) traduce la apelación como “La del faldellín aceitunado”. Puede traducirse también como “falda azul”, de *matlalín* (verde oscuro o azul) y *cueitl* (falda).

¹⁴ Según la obra de Sahagún, Chicomecoatl, Chalchiuhtlicue y Huixtocihuatl formaban una triada divina encargada de sustentar al hombre (Sahagún 1950–82, lib. I: 22).

apelación. ¿Podría esto ser una pista que permita suponer la posible fusión entre ambas deidades manifestada, primero, a nivel onomástico?

La manifestación iconográfica

Además de la manifestación nominal, es a nivel iconográfico que se pueden estudiar los fenómenos de fusión y fisión de los dioses. En el proceso de fusión, un solo dios podía contar con atributos que pertenecían a varios entes divinos, mientras que la fragmentación de un mismo ente divino podía provocar la creación de varias deidades que tenían elementos del dios fragmentado que había repartido sus atributos. Debido a la abundancia de elementos que componen los atuendos de los dioses, López Austin (1985, 267) establece tres categorías de atributos: los necesarios, los accesorios y los circunstanciales. Empero, como lo explica el historiador mexicano, no hay que considerar estos atributos como exclusivos de un solo dios.¹⁵ Mikulska (2008, 81) también propuso una clasificación tripartita de los adornos divinos, los cuales dividió en tres tipos: “rasgos distintivos” (aquellos que permiten la identificación de una deidad), “rasgos discrecionales” y “rasgos estéticos” o “de soporte”. A pesar de que se puede elaborar una clasificación de los distintos elementos iconográficos que componen las representaciones divinas, todos parecen significantes en la medida en que constituyen un verdadero “lenguaje visual” (Olivier 2008, 46) o “código” (López Austin 2006 [1990], 164) que puede materializar el nombre de una deidad, así como sus funciones o su naturaleza (Dehouve 2020, 1–22). En el caso de Chalchiuhtlicue, se representa su apelación principal con un *chalchihuitl* en sus enaguas (véase figura 1). Empero, al igual que la nomenclatura, los atavíos divinos no solo remiten a la función o a la naturaleza de la deidad, sino que la representan en un contexto mítico, ritual o en una situación espacio-temporal determinada (Olivier 2008, 49).

¹⁵ “Sus atavíos y emblemas forman parte de un código. Atavíos y emblemas se comparan entre los dioses porque los dioses ocupan las mismas posiciones o realizan acciones similares en algún punto particular de su existencia. Un dios no siempre porta los mismos emblemas y atavíos porque su composición, acciones y circunstancias cambian constantemente en este mundo” (López Austin 2006 [1990], 164–65).



Figura 1. Representación pictográfica del teónimo “Chalchiuhtlicue” con el glifo del *chalchihuitl* en el *cueitl* de la diosa.

Fuente: *Códice Borgia*, lám. 65 (detalle). Dibujo de Nicolas Latsanopoulos



Figura 2. Chalchiuhtlicue.

Fuente: *Códice Vaticano B*, lám. 53 (detalle). Dibujo de Nicolas Latsanopoulos

LOS RASGOS DISTINTIVOS DE LA DIOSA DEL AGUA

En los códices

En el caso de Chalchiuhtlicue, los elementos que componen sus representaciones iconográficas en los manuscritos pictográficos son múltiples. En un artículo reciente, Danièle Dehouve (2020, 9) elaboró una lista de los atributos divinos de Chalchiuhtlicue con el fin de desarrollar un método de análisis de dichos elementos. Esta autora destaca cuatro grupos semánticos entre los cuales se reparten los atributos de la diosa del agua. El primer grupo se compone de los elementos que remiten al dominio acuático asociado a la deidad. Entre estos elementos encontramos los glifos del agua o de la lluvia, la raya facial y las gotas de hule (Dehouve 2020, 11–17). En efecto, el dominio de acción principal de la diosa se plasma mediante la presencia del flujo de agua (véase figura 2) (*Códice Borgia*, lám. 65; *Códice Borbónico*, lám. 5; *Tonalamatl Aubin*, lám. 5; *Códice Vaticano B*, lám. 53; *Códice Vaticano A*, f. 17v), así como a través de su pintura facial roja o amarilla adornada con una o dos bandas verticales en las mejillas (véanse figuras 3 y 4). Estas bandas verticales pueden ser negras (*Códice Borgia*, lám. 11, 14, 65) o, a veces, rojas (*Códice Borgia*, lám. 53) y están presentes tanto en los códices como en la estatuaria. Eduard Seler (1963, 1: 80) propuso interpretar ese elemento como gotas parecidas a las que se mencionan en la descripción de la diosa Tzapotlan Tenan, quien lleva dos rayas de hule por ser considerada la inventora del ungüento de aguarrás. Tanto Nicholson (1988, 252) como, más tarde, Dehouve (2020, 52) concuerdan con la idea propuesta por Seler. Para la investigadora francesa, las rayas negras del *xahualli* (pintura facial) de Chalchiuhtlicue son características de la diosa ya que delimitan el dominio de la deidad tanto por ser mujer como por ser diosa acuática (Dehouve 2020, 67).¹⁶

Además de la presencia de atributos vinculados al agua, Dehouve (2020, 18–19) puso de relieve la gran cantidad de atributos de *chalchiuhtli* que componen el atuendo de la diosa. Efectivamente, en las representaciones pictográficas de Chalchiuhtlicue notamos la aparición recurrente de elementos de jade (collar o *cozcatl*, pendientes o *nacochtli*) (véase figura 5)

¹⁶ “la doble raya negra funciona como operadora de clasificación y dibuja los contornos del reino de la diosa del agua” (Dehouve 2018, 67).



Figura 3. Nariguera de turquesa y banda facial negra de Chalchiuhtlicue.

Fuente: *Códice Borbónico*, lám. 5 (detalle). Dibujo de Nicolas Latsanopoulos

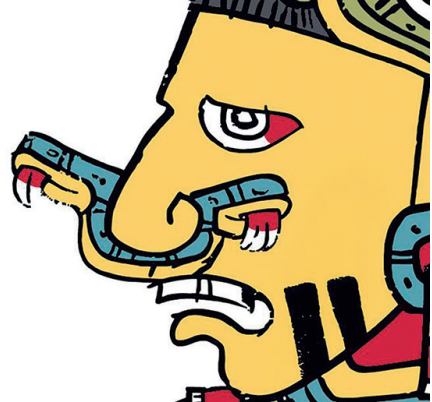


Figura 4. Nariguera en forma de serpiente bicéfala y bandas faciales negras.

Fuente: *Códice Borgia*, lám. 65 (detalle). Dibujo de Nicolas Latsanopoulos

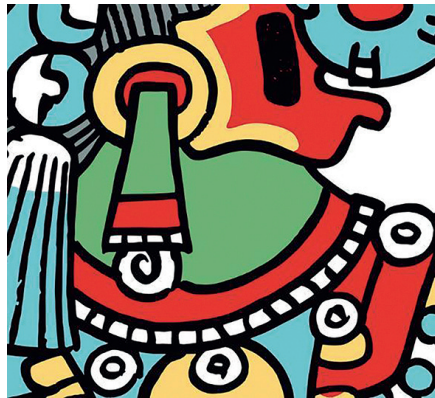


Figura 5. Collar de *chalchihuitl* y *nacochtli* de Chalchiuhtlicue.

Fuente: *Códice Borbónico*, lám. 5 (detalle). Dibujo de Nicolas Latsanopoulos

que remiten a la apelación principal de la diosa, a su vínculo con el agua preciosa y a su función como generadora de bienes. Exhibe otros elementos como una nariguera de turquesa en forma de mariposa que alude a la naturaleza lunar, femenina y fría de la diosa, pero también remite a lo precioso y a lo divino, ya que se reservaba el uso de la turquesa fina o *teoxihuitl* a los hombres de poder o a los dioses (Thouvenot 2012,12) (véanse figuras

2 y 3). El *chalchihuitl* viene acompañado a veces de un metal, el oro, que constituye el tercer grupo semántico destacado por Dehouve (2020, 18–19).

Entre los atributos destacables también se pueden mencionar los reptiles, los cuales forman parte de los elementos pictográficos recurrentes en las representaciones de la diosa ya que puede llevar un ornamento nasal o un yelmo que toma la apariencia del reptil (Dehouve 2020, 19). En el *Códice Borgia*, varias láminas representan a la diosa con un ornamento nasal en forma de serpiente bicéfala (*Códice Borgia*, lám. 11, 20, 65) (véase figura 4), el cual no sólo recuerda que era la diosa patrona del signo *coatl* (Caso 1967, 21), sino que simboliza también la serpiente terrestre y acuática asociada con el agua —por sus movimientos ondulatorios—, con lo fértil y lo fecundante.¹⁷

Finalmente, las plumas de quetzal, otro importante atributo de la diosa, indican su vínculo con la prosperidad y con la fertilidad agrícola.¹⁸ Chalchiuhtlicue lleva también un imponente *amacuexpalli*, un ornamento de papel plisado colocado en la nuca que es característico de los dioses acuáticos (*Códice Borbónico*, lám. 5; *Códice Vaticano A*, f. 17v) (véase figura 6).

En la estatuaria

En cuanto a las representaciones estatuarias de la diosa del agua, los rasgos distintivos son diferentes. Tanto Seler (1992, 3: 194–96; 1993, 4: 224–26) como, más tarde, López Luján y Fauvet-Berthelot (2005, 56–61) proporcionaron estudios pormenorizados de numerosas esculturas que representan

¹⁷ La serpiente bicéfala también podría remitir a la creación de la tierra por los dioses Quetzalcoatl y Tezcatlipoca convertidos en serpientes (Thévet 1905, 28–29). Esto, según José Contel, sería concomitante con la teogonía de Tlaloc y Chalchiuhtlicue: “Antes de la creación, la tierra era monstruosa, repugnante e inhóspita y los dioses se preocuparon por dar a los hombres que iban a poblarla un entorno agradable: tenían que crear la naturaleza. Al violar el monstruo, infundieron la simiente divina, inventaron la vida [...]. Pero al desgarrar la tierra, los dos monstruos ofidios [...] también dieron a luz a Tlaloc y Chalchihuitlicue” (Contel 1999, 47; traducción de la autora).

¹⁸ En la “Leyenda de los Soles” (2011, 194–95), el soberano de Tollan, Huemac, enfrenta a los dioses en una partida de *tlachtli*. Pide como recompensa unas plumas de quetzal y unas cuentas de piedras verdes. Tras la victoria de Huemac, los dioses le obsequiaron cañas verdes y espigas de maíz, por lo que, metafóricamente, los *chalchihuitl* y las plumas de quetzal pueden asimilarse a la fertilidad, a la prosperidad agrícola y a la abundancia vegetal.



Figura 6. *Amacuexpalli* de Chalchiuhtlicue.

Fuente: *Códice Borbónico*, lám. 5 (detalle). Dibujo de Nicolas Latsanopoulos

a la diosa Chalchiuhtlicue. Entre los elementos recurrentes notamos el atributo de su cabeza parecido a una diadema o banda frontal y compuesto por uno o varios rangos de cuentas que remiten probablemente a piedras verdes o pequeñas borlas. A este elemento se asocia otro atributo característico de la deidad: las dos grandes borlas colgantes que enmarcan su rostro y que se parecen a las que adornan el *quechquemitl* de la divinidad. Además, la diosa lleva un *amacuexpalli* y un collar de piedras verdes. Si comparamos las piezas del Musée du quai Branly estudiadas por Leonardo López Luján y Marie France Fauvet-Berthelot con otras representaciones de Chalchiuhtlicue, tal como la del Ethnologisches Museum de Berlín, la del British Museum y las numerosas piezas del Museo Nacional de Antropología de México (véanse figuras 7 a 9), observamos que los elementos coinciden. Notamos también la presencia de orejeras de *chalchihuitl*, como en la vasija del Templo Mayor que representa a la compañera de Tlalloc. A veces la diosa está representada con un *yacapapalotl* (Vasija Templo Mayor, Ofrenda Cámara II, Etapa IVb) o con bandas faciales como las que figuran en los códices. Aunque en la estatuaria la presencia de dichos elementos es menor.

Al considerar que la fusión se manifiesta a nivel iconográfico, es decir tanto en la estatuaria como en los manuscritos pictográficos, López Austin se dedicó al análisis de obras desde este enfoque. Estudió primero el monolito verde conservado en el Templo Mayor como una potencial representación de Mayahuel, diosa del maguey, y/o de Tlaltecuhltli, divinidad telúrica. Para identificar al numen representado, López Austin (1979, 141) se

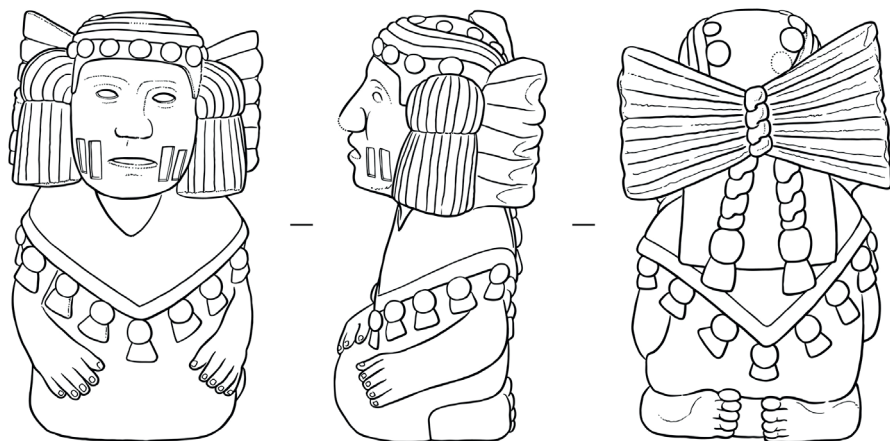


Figura 7. Estatua de la diosa Chalchiuhtlicue, Posclásico tardío,
Ethnologisches Museum, Berlín

Fuente: Dibujos de Nicolas Latsanopoulos

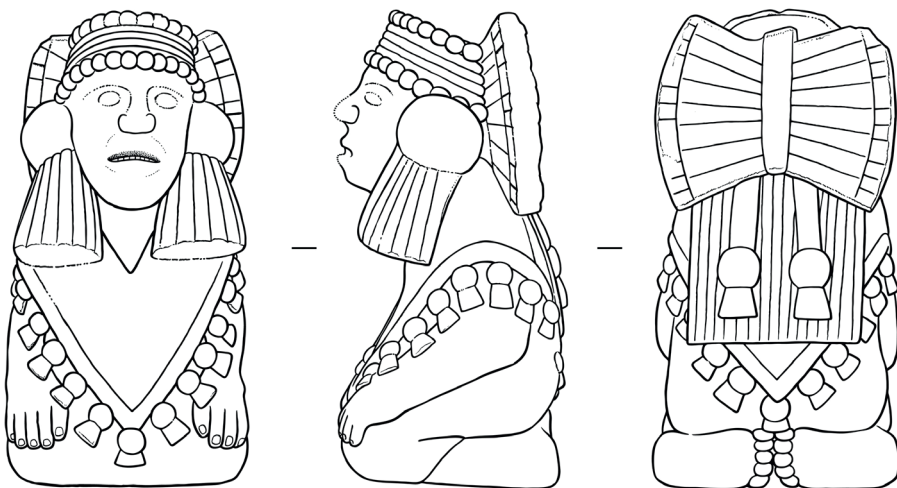


Figura 8. Estatua de la diosa Chalchiuhtlicue en andesita,
Posclásico tardío, British Museum, Londres

Fuente: Dibujos de Nicolas Latsanopoulos

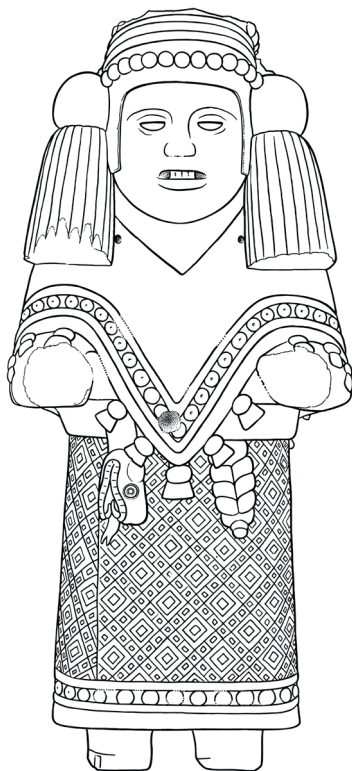


Figura 9. Estatua de la diosa Chalchiuhtlicue en diorita, Posclásico tardío, Museo Nacional de Antropología, México.

Fuente: Dibujo de Nicolas Latsanopoulos

refirió al mito que asimila a Mayahuel a una divinidad *dema*, un concepto que se ha aplicado a los contextos en los que, en tiempos primordiales, una divinidad moría para que de ella naciera(n) otra(s) cosa(s).¹⁹ En el caso de la diosa del maguey, el mito cuenta que Ehecatl-Quetzalcoatl quería encontrar un licor para alegrar a los hombres y, por ello, se fue a buscar a Mayahuel, quien estaba con su abuela, la diosa Cicimiltl. Tras bajar del Cielo, Ehecatl-Quetzalcoatl y Mayahuel se transformaron en árboles, pero la abuela Cicimiltl también llegó a la Tierra en busca de su nieta. Con la ayuda de

¹⁹ Véase la obra *Mito y culto entre pueblos primitivos* (1966) del etnólogo alemán Adolfo Jensen, quien teorizó el concepto de deidad *dema*. López Austin (1989 [1973], 158) y Graulich (1987, 60–61) retomaron el concepto de deidad *dema* para aplicarlo a las divinidades primordiales del México antiguo, que simbolizan la vida en perpetua renovación y la idea de que a partir de la muerte algo puede renacer.

otras diosas, las Cicimime, la abuela rompió y destruyó la rama del árbol formado a partir de Mayahuel. Cuando Cicimiltl y las Cicimime se fueron, Ehecatl-Quetzalcoatl recobró su apariencia de dios y recogió las ramas destruidas del árbol de Mayahuel para enterrarlas. De los restos de la diosa brotó el *metl* o maguey a partir del cual se creó el pulque, el licor embriagador buscado por el dios Ehecatl-Quetzalcoatl (Thévet 1905, 27–28).

El monolito verde sería entonces la representación de la diosa en un momento determinado, específicamente cuando, una vez enterrada bajo tierra, Mayahuel se confunde con la deidad telúrica Tlaltecuhltli. Por ende, podríamos considerar la unión de ambas divinidades como el reflejo de la germinación del agave en la tierra. De la misma forma en que Cinteotl, tras haberse refugiado bajo tierra después de su nacimiento, provocó el brote de varias plantas (Thévet 1905, 32), podemos considerar que el viaje inframundano de Mayahuel es una metáfora de la siembra y del crecimiento del maguey. Con el análisis de la figura central de la Piedra del Sol en 1983, López Austin retomó el tema identificando a la deidad como una representación de Tlaltecuhltli (López Austin 1983, 85), propuesta ya formulada en 1974 por Heyden y Navarrete (1974, 355–76).

Paralelamente, en 1982, Nicholson también presentó un análisis de varias piezas que identificó como representaciones de una divinidad de la fertilidad. Para ello, Nicholson (1982a, 157; véanse también 1982b; 1968) retomó el concepto de fusión bajo los términos de “*supernaturalistic unification*”. El autor estudió varias estatuas que reúnen atributos propios de la diosa de las subsistencias, Chicomecoatl, y otros pertenecientes a la diosa del agua. El reagrupamiento de estos elementos en una sola figura contribuyó a la creación de una entidad híbrida, la cual materializaría la renovación y la abundancia vegetal (Nicholson 1982a, 145). La fusión iconográfica también fue estudiada por Seler bajo los términos de “*mixed forms*”. El investigador alemán se enfocó en el caso de la combinación de atributos de Quetzalcoatl con elementos anexos, enfatizando la capacidad de fusión del dios con otros númenes, por ejemplo, Xipe Totec o Tonatiuh (Seler 1993, 236–39). Más tarde, López Luján y Fauvet-Berthelot regresaron sobre el tema mediante un análisis de varias estatuas del Musée du quai Branly, entre las cuales algunas presentan atributos que pertenecen a Chicomecoatl y a Chalchiuhtlicue. López Luján y Fauvet-Berthelot (2005, 62–66) concuerdan con las teorías de Nicholson y consideran que las estatuas, al reunir atributos pertenecientes a dos deidades distintas, pueden reflejar el proceso de fusión de Chalchiuhtlicue y Chicomecoatl,

materializado entonces por la reunión, en una sola representación, de atributos propios de ambas diosas.

Aunque la estatuaría ha dado pie a varios trabajos en torno a la fusión de los dioses, los códices no tienen que ser relegados, pues el proceso de fusión también puede manifestarse en las representaciones pictográficas. Varios autores han formulado la posibilidad de considerar ciertas representaciones de los dioses en los códices como reveladoras del proceso de fusión (Seler 1963, 1: 263–65; López Austin 2006 [1990], 195; Olivier 2008, 48). Entre ellos, Graulich (2001, 365) se refiere al caso de las diosas Atlacoaya y Ayopechtli, que, según él, compartirían rasgos con Chalchiuhtlicue y Chicomecoatl. Empero, la escasez de este tipo de análisis puede explicarse sin duda por el ejercicio arriesgado que implica la descodificación de los manuscritos pictográficos. Aunque los investigadores indagan el significado de los códices, las representaciones divinas resultan particularmente complejas al exhibir rasgos comunes que dificultan la identificación de la divinidad.

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

La Piedra del Maíz, Castillo de Teayo

El estudio de la fusión a nivel iconográfico nos ha llevado a interesarnos en un monolito que, en nuestra opinión, podría corresponder a la materialización del proceso de fusión de varias deidades en una sola figura. Nos referimos al monumento 41 de Castillo de Teayo, también conocido como la Piedra del Maíz (véase figura 10). Castillo de Teayo se ubica en la región de la Huasteca, en el norte de Veracruz. Se considera que en el Posclásico tardío este lugar era un enclave mexica en territorios totonacos y huastecos. Algunos basamentos parecen indicar que el lugar fue edificado desde el Preclásico temprano, sin embargo, conoció su periodo de máximo esplendor a lo largo del Posclásico tardío. Los numerosos hallazgos señalan una notable pluralidad cultural e indican la influencia de varios pueblos como los mayas, los toltecas, los huastecos y los mexicas. Se encontró una gran cantidad de piezas arqueológicas y de esculturas, entre las cuales aparecieron representaciones de Tlalloc, Xipe Totec, Chalchiuhtlicue y otras divinidades mesoamericanas. En la década de 1980, Felipe Solís realizó una recopilación del conjunto de las esculturas en el catálogo *Esculturas del Castillo de Teayo, Veracruz, México* (Solís 1981).

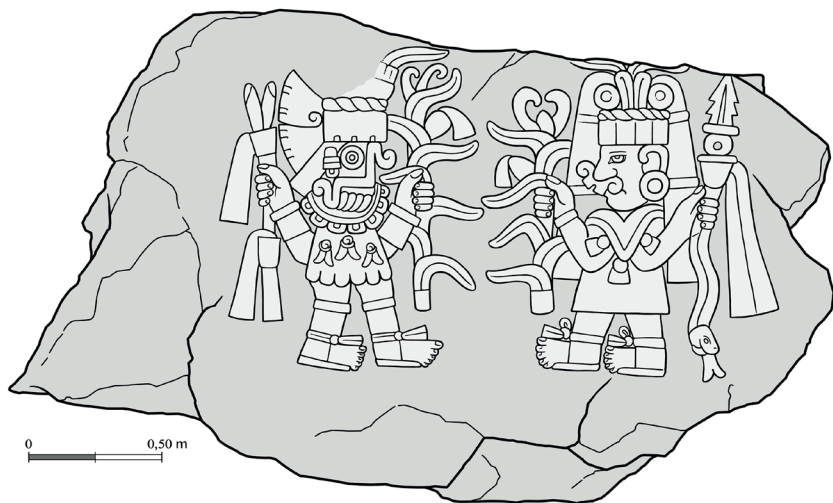


Figura 10. Piedra del Maíz o Monumento 41 de Castillo de Teayo, Museo de Antropología de Xalapa, Veracruz.
Fuente: Dibujo de Nicolas Latsanopoulos

Entre las piezas más espectaculares se encuentra la ya mencionada Piedra del Maíz, trasladada en 1967 al Museo de Antropología de Xalapa. La pieza fue hallada en una barranca cerca del pueblo y de la carretera que lleva a Ixhuatlan (Seler 1960, 438; Solís 1981, 76). En este monolito de 2.5 m de ancho por 1.1 m de alto distinguimos dos personajes: a la izquierda identificamos claramente a Tlaloc, dios, entre otras cosas, de la lluvia y de las aguas celestiales. Lleva sus atributos distintivos: las anteojeras y los colmillos prominentes. Notamos que la representación iconográfica del dios es muy similar a las que aparecen en varios códices coloniales (*Códice Magliabechiano*, f. 34r; *Códice Vaticano A*, f. 50r), dado que está representado de pie y lleva una caña de maíz en la mano. Pero, si la representación de Tlaloc es muy clara, el personaje que se yergue frente a él no ha sido identificado de manera contundente y, hasta la fecha, los especialistas no han logrado ponerse de acuerdo en cuanto al numen representado. En su catálogo de las piezas de Castillo de Teayo, Solís enumera las distintas propuestas que se han formulado a lo largo del tiempo:

Seler considera que en esta escena se representa al dios Tlaloc y a la diosa Xochiquetzal; García Payón dice que son Tlaloc y Chalchiuhtlicue, opinión que también sostiene Westheim. Para otros autores, la figura femenina es la imagen de alguna

diosa del maíz; Melgarejo piensa que es la diosa Centeotl; para Marquina es Xilonen, y para Nicholson es Centeocihuatl (Solís 1981, 76–79).

La primera hipótesis, efectivamente, es la de Seler (1960, 437), quien identifica a la diosa como Xochiquetzal. En los mitos se asocia tradicionalmente a la diosa con el amor carnal y el pecado,²⁰ pero también con la feminidad y con las flores.²¹ Según Nicholson (1971, 421), Xochiquetzal correspondería a la versión joven de la madre tierra, la que es fértil y la que da fruto. En la descripción que Seler hace de la representación de la diosa, explica que el numen figurado lleva una flor en su tocado y un penacho de plumas, lo que, según su opinión, remite al nombre de la diosa Xochiquetzal. Menciona también su *yacapapalotl* y su ropa (Seler 1960, 437). Si nos referimos a los rasgos distintivos de la diosa, vemos que, tanto en los códices como en la estatuaria, se la representa casi siempre con un doble penacho de plumas que puede ser sustituido por dos mechones de cabello (*Códice Borgia*, lám. 9, 16, 20, 58, 59, 62; *Códice Vaticano A*, f. 7r; *Códice Telleriano-Remensis*, f. 22v) o por una corona de flores.

Empero, al comparar el tocado de la divinidad de la Piedra del Maíz con otras representaciones ubicadas también en Castillo de Teayo, notamos que el tocado de la diosa se parece mucho al que lleva la deidad del Monumento 1 (Solís 1981, 17), identificada por Seler (1960, 429) como una representación de Chalchiuhtlicue.²² En efecto, tanto los círculos que componen el tocado de la diosa en el Monumento 1 como las dos borlas colgantes forman parte de la banda frontal característica de la diosa del agua. En el caso del tocado llevado por la diosa de la Piedra del Maíz, los dos círculos parecen demasiado grandes para formar parte de la banda frontal de Chalchiuhtlicue, así que cabría preguntarse si estos elementos corresponden a una variante iconográfica regional de la representación de mazorcas de maíz, o si se trata más bien de elementos estructurales que componen el tocado de la deidad.

Dicho lo anterior, la interpretación de Seler no se tiene que descartar del todo. En ciertos casos, varios atributos propios de Xochiquetzal se combinan con otros pertenecientes a deidades distintas. En otro caso que también será objeto de estudio, una estatua conservada en el Museo Nacional

²⁰ Véanse, por ejemplo, el relato mítico del nacimiento de Cinteotl (Thévet 1905, 32) y el mito de Yapan (Ruiz de Alarcón 1892, 221).

²¹ Según el *Códice Magliabechiano* (f. 61v), Xochiquetzal sería la primera mujer en menstruar.

²² Agradecemos a Nicolas Lastanopoulos por señalarnos esta información.

de Antropología, la deidad representada lleva una corona de flores que podría evocar el teónimo de la joven diosa, pero viene acompañada de una referencia a la deidad de la subsistencia, Chicomecoatl. Otro ejemplo, conservado en el Musée du quai Branly, es una escultura identificada como una representación de Xochiquetzal. La diosa lleva una corona de flores y un *quechquemitl* adornado de borlas (véase figura 11). Empero, hemos visto que la blusa adornada de borlas es característica de Chalchiuhtlicue, lo que nos lleva a interrogarnos sobre la identidad de la diosa representada en la estatua conservada en el museo francés. En el caso del monolito de Castillo de Teayo, consideramos entonces que la deidad no lleva el tradicional doble penacho de plumas u otro elemento que hubiera podido distinguir explícitamente a Xochiquetzal de cualquier otra diosa. En cuanto al ornamento de nariz, como lo veremos, es insuficiente para afirmar que se trata de Xochiquetzal, pues es un elemento que también pueden llevar diosas como Chalchiuhtlicue (*Códice Borbónico*, lám. 5) o Mayahuel (*Códice Borgia*, lám. 12).

Según otra hipótesis, la diosa representada en la Piedra del Maíz sería Chalchiuhtlicue,²³ lectura con la cual concuerdo parcialmente. Ya hemos enumerado varios de los rasgos distintivos de la diosa del agua, entre los cuales ha sido señalada la importancia del *quechquemitl* adornado de borlas. Como lo podemos ver en la Piedra del Maíz, la misma ropa está representada con elementos colgantes similares. También notamos la presencia de orejeras o *nacochtli* en forma de *chalchihuitl*. Obviamente este tipo de elemento no es exclusivo de la diosa del agua, sino que forma parte de sus rasgos discrecionales, puesto que otros dioses asociados a la fertilidad-fecundidad llevan elementos parecidos. Tampoco podemos ignorar que la diosa esté frente a Tlalloc, la contraparte masculina de Chalchiuhtlicue, ya que ambos coactúan en el proceso de irrigación y de crecimiento vegetal. Además, notamos que la diosa lleva en su mano derecha un *chicahualiztli* o sonaja en forma de serpiente que recuerda el cetro serpentino asociado a Tlalloc (*Códice Vaticano B*, lám. 43–47; *Códice Borbónico*, lám. 7). Éste remite a su aspecto de divinidad ígnea asociada al rayo, pero también a su naturaleza de divinidad fecundadora (Contel 1999, 66). Cabe señalar que se asociaba la sonaja a la

²³ Aunque no lo menciona Solís, José Luis Melgarejo es quien, en el tercer volumen de su *Antigua historia de México*, interpreta la Piedra del Maíz como una representación de Tlalloc junto a Chalchiuhtlicue (Melgarejo 1976, 95).

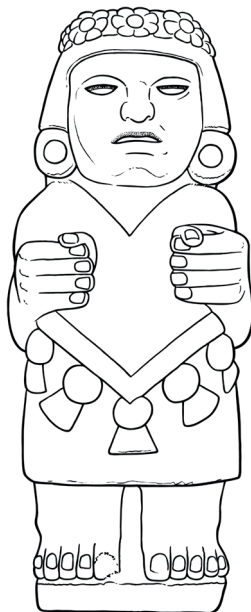


Figura 11. “Xochiquetzal”. Deidad femenina con una diadema de flores y un *quechquemiltl* adornado de borlas. Posclásico tardío, Musée du quai Branly, París.

Fuente: Dibujo de Nicolas Latsanopoulos

fertilidad y a la prosperidad agrícola, dado que se utilizaba para atraer las lluvias con el objetivo de favorecer las cosechas (Couvreur 2011, 242).

Si bien se trata de un elemento frecuentemente asociado al dios de la lluvia, existen representaciones de la diosa del agua con un bastón similar. Éste es el caso del folio 13r del *Códice Tudela*. En un artículo de 2011, Aurélie Couvreur evidencia el vínculo entre el actual palo de lluvia y el *chichahualiztli* del México antiguo. Varias deidades llevan el instrumento musical como emblema divino, especialmente Xipe Totec, pero también Quetzalcoatl, Tonacatecuhtli, Mictlantecuhtli y varias deidades de la tierra, del agua y del maíz (Couvreur 2011, 237–38). Como menciona Couvreur, existen dos términos en náhuatl para designar este instrumento: el primero, *chichahualiztli*, se refiere al emblema llevado por Xipe Totec; el segundo, *ayauhchichahualiztli*, está asociado con los dioses de Tlallocan. Por ello, en este caso cabe designar la sonaja de Tlalloc o de Chalchiuhtlicue como *ayauhchichahualiztli*. Por medio de una acción mimética, la sonaja de bruma no sólo favorecía las lluvias con el fin de fertilizar los campos de cultivo, sino que se utilizaba para controlar los fenómenos climáticos como la lluvia o el granizo (Couvreur 2011, 242).

La sonaja era entonces un instrumento asociado a la fecundidad del suelo y al crecimiento de las plantas. Más que un simple instrumento musical, el *chichahualiztli* se convirtió en un emblema divino por las propiedades que se le atribuían, era “la encarnación de la potencial fertilidad, en todas sus dimensiones y en toda su complejidad” (Couvreur 2011, 250).

La última hipótesis respecto a la diosa representada en la Piedra del Maíz propone que se trata de la representación de una de las advocaciones del maíz (Marquina 1964, 459; Graulich 2003, 98). Los antiguos mexicanos invocaban a la diosa del maíz bajo diferentes nombres. Entre los más recurrentes, “*Centeotl*” correspondería a una apelación genérica utilizada para referirse tanto a Cinteotl como a su contraparte femenina, Chicomecoatl (Nicholson 1971, 417). Varias eran las advocaciones del maíz, y entre ellas la apelación de “*Chicomecoatl*” correspondía al nombre calendárico de la diosa de las cosechas y de las subsistencias. Chicomecoatl encarnaba también una etapa precisa del ciclo vegetal, pues encarnaba el maíz maduro y cocido por los rayos del sol, lo cual se materializa en la recurrencia del color rojo en las representaciones de la diosa (Dupey García 2014-2015, 80; 2016, 258–59). Otra deidad asociada a la planta era Xilonen, la diosa que encarnaba el elote tierno (Nicholson 1971, 417). Al igual que Chalchiuhtlicue y su naturaleza polifacética reflejan el agua bajo sus diversas formas, cada entidad divina enumerada podría ser la encarnación de una etapa distinta del ciclo del maíz.

Los atributos que tienden a confirmar la hipótesis según la cual la diosa de la Piedra del Maíz correspondería a Xilonen-Chicomecoatl son la caña que lleva en su mano derecha, y que hace eco a la de Tlalloc, y los círculos en el *amacalli* de la diosa, que podrían ser interpretados como elementos que simbolizan mazorcas de maíz. Recordemos que Chicomecoatl se caracteriza por su imponente *amacalli* tal como se lo representa en incensarios conservados en el Museo Nacional de Antropología y en manuscritos pictográficos como en la lámina 7 del *Tonalamatl Aubin*. Otro elemento característico de la diosa es el *cemmailt* (*Tonalamatl Aubin*, lám. 7; *Códice Borbónico*, lám. 30; *Códice Vaticano A*, f. 44r). Chicomecoatl lleva en sus manos este atributo, lo cual es significativo, pues la palabra náhuatl *cemmailt* significa literalmente “mano de maíz”, de *maitl* (mano) y *centli* (maíz) (Nicholson 1982a, 145). Chicomecoatl es entonces la que de su cuerpo y de sus manos hace brotar las espigas de maíz.²⁴ Según Karl Taube (2000, 317), tanto Chicomecoatl como

²⁴ Las mazorcas de maíz también pueden ser un componente del tocado de la diosa.

la doble mazorca de maíz encarnarían el espíritu de la planta.²⁵ En este sentido, al igual que los otros atributos divinos, los elementos animales o vegetales de los adornos divinos son el reflejo de un proceso metonímico que tiende a otorgar las propiedades del elemento al dios con el cual se asocia (véanse Seler 1963; Florescano 1997),²⁶ así el *cemmaitl* y Chicomecoatl son el reflejo del maíz y de sus propiedades.

Al poner en perspectiva los atributos que constituyen el patrón de construcción de la diosa representada en el monumento 41 de Castillo de Teayo, dos categorías de elementos se distinguen claramente. La primera está asociada con los númenes acuáticos, específicamente con Chalchiuhtlicue, mientras que la segunda categoría hace referencia a advocaciones del maíz, particularmente a Chicomecoatl o a Xilonen. El ejemplo de la Piedra del Maíz no es un caso aislado, ya que, como veremos, son varios los ejemplos iconográficos que representan el reagrupamiento de atributos pertenecientes a ambas diosas.

Evoquemos a este respecto una representación iconográfica muy poco mencionada en las fuentes, la de la diosa Atlacoaya (*Códice Magliabechiano*, lám. 75r) (véase figura 12). Su nombre significaría “agua oscura” o “agua triste” (*Códice Magliabechiano*, lám. 74v), refiriéndose a la sequía o al agua perjudicial. Según Graulich, “Atlacoaya” podría significar “donde se saca agua” (Graulich 2001, 365). Notamos que la diosa lleva ropas de color azul, lo que remite a su naturaleza de diosa acuática. Además, tiene un collar de *chalchihuitl* y un *oztopilli* que aluden a su acción fertilizadora. Al igual que en la Piedra del Maíz, lleva un penacho de plumas de quetzal y una sonaja en forma de serpiente. La diosa no lleva mazorcas de maíz, pero tiene un imponente *amacalli* que recuerda el atributo de Chicomecoatl. Aun-

²⁵ *Both Chicomecoatl and the double maize ear fetishes emodied the spirit of the maize, the fertile seed passed down through generations of planting* (Taube 2000, 317).

²⁶ “la asociación de la figura humana del dios con los rasgos distintivos de una especie vegetal o animal, es un procedimiento metonímico, una manera de significar que el dios posee las virtudes reproductivas, fertilizadoras o alimentarias de la planta; o la fuerza, la agresividad y el valor de un animal específico, como el jaguar. Unas veces el entrelazamiento de la figura humana con los rasgos vegetales o animales se da por metonimia, designando una cosa con el nombre de otra. En otros casos esto ocurre mediante el uso de metáforas, otorgándole a una deidad, por medio de la comparación o la alegoría, los atributos de otro ser o cosa. De este modo, el cuerpo único del dios, que es siempre el cuerpo humano, se transforma en las ‘mil formas’ o en los ‘cuatrocientos cuerpos del dios’, las cuales no son otra cosa más que proyecciones del cuerpo humano en el mundo natural o animal” (Florescano 1997, 57–58).



Figura 12. Atlacoaya.

Fuente: *Códice Magliabechiano*, f. 75r. Dibujo de Nicolas Latsanopoulos

que la representación de Atlacoaya no es del todo parecida a la de la Piedra del Maíz, ciertos elementos concuerdan. Por ello, no carece de sustento que Graulich considere que esa diosa reunía elementos pertenecientes a Chalchiuhtlicue y a Chicomecoatl. ¿Sería la diosa de la Piedra del Maíz la Chalchiuhcihuatl a la cual Sahagún alude para referirse a Chalchiuhtlicue mientras que Durán la menciona como equivalente de Chicomecoatl? ¿Podría tratarse de una representación de Atlacoaya, que además fuera el resultado de la fusión de las diosas del agua y del maíz?

El Monumento 1 de Tuxpan o la joven Xilonen

La fusión de elementos vinculados a las deidades del agua y del maíz es visible en otra obra que proviene de Tuxpan (véase figura 13), también enlistada en el catálogo de Solís (1981, 104). Nuevamente, distinguimos atributos propios de la diosa Chalchiuhtlicue y otros que pertenecen al complejo de las deidades del maíz. La diosa está en cuclillas, lleva la banda frontal tradicional de Chalchiuhtlicue y las dos borlas que cuelgan y que enmarcan el rostro de la diosa. Entre los elementos vinculados a la



Figura 13. Monumento 1, Tuxpan. Deidad femenina con tocado de mazorcas de maíz y dos borlas que enmarcan el rostro. La diosa lleva un *amacuexpalli* y un collar de *chalchihuitl*. Piedra arenisca, Museo Nacional de Antropología, México. Fuente: Dibujo de Erwan Vigreux

deidad del agua también podemos mencionar el imponente *amacuexpalli* y el collar de *chalchihuitl*. Aunque todos los atributos mencionados parecen remitir a Chalchiuhtlicue, un solo atributo característico de otra deidad puede llevarnos a interpretar una representación iconográfica como el fruto de la fusión de varias esencias divinas. Tal es el caso de este alto-relieve, pues en el tocado de la divinidad notamos la presencia de mazorcas de maíz, lo cual significa sin duda que la estatua puede ser catalogada como una representación de Xilonen, la joven diosa del maíz. Unas plumas de quetzal completan el tocado y se combinan con las mazorcas, simbolizando, de nuevo, la abundancia vegetal.

La escultura de Siete-Serpiente

Si bien la Piedra del Maíz y el Monumento de Tuxpan reflejan el reagrupamiento de dos entes divinos, la fusión no se limitaba siempre a la unión de



Figura 14. “Diosa del maíz”. Deidad femenina en cuclillas, con un tocado compuesto de mazorcas de maíz y de flores y con dos borlas que enmarcan el rostro. En la parte posterior exhibe el nombre calendárico Siete-Serpiente.

Posclásico tardío, Museo Nacional de Antropología, México.

Fuente: Dibujo de Nicolas Latsanopoulos

un numen con otro. Tal es el caso de otra escultura que se conserva en el Museo Nacional de Antropología (véase figura 14) y que parece reunir atributos de, al menos, tres númenes. La pieza, de procedencia desconocida, es nombrada de manera genérica como “diosa del maíz”. La deidad representada lleva un rico tocado compuesto por una banda horizontal de flores, encima de la cual se colocaron mazorcas de maíz en posición vertical. Lleva orejeras de *chalchihuitl* así como un *quechquemitl* sin adornos. Empero, distinguimos las dos prominentes borlas que enmarcan el rostro de la mujer divina. Lleva un collar compuesto por un ornamento central en forma de fleco trapezoidal, frecuentemente asociado a las deidades del maíz, específicamente a Chicomecoatl (*Códice Vaticano A*, f. 44r) y a Xochiquetzal (*Códice Telleriano-Remensis*, f. 22v; *Códice Vaticano A*, f. 7r, 35v). En la parte posterior está inscrito el nombre calendárico Siete Serpiente que corresponde al de la diosa de los mantenimientos, Chicomecoatl.

De manera evidente, notamos la combinación de atributos que pertenecen a las diosas evocadas en los casos anteriores, además de otros elementos que remiten a Xochiquetzal. Por ello, recuperamos la propuesta formulada por Seler (1960, 437) en el caso de la Piedra del Maíz, la cual evocaba la combinación de elementos pertenecientes a la diosa del agua y a Xochiquetzal. Mientras que la corona de flores es un elemento recurrente de las representaciones de esta deidad, las dos borlas que enmarcan el rostro de la diosa son características de Chalchiuhtlicue. En cuanto a las mazorcas y al nombre calendárico, estos elementos remiten a Chicomecoatl y, sobre todo, al espíritu del cereal, pues, según Ruiz de Alarcón, la denominación Siete Serpiente aludía al dominio de acción principal de la diosa, porque las mazorcas de maíz crecían en grupos de siete que parecían ser serpientes (Ruiz de Alarcón 1892, 176–77). Félix Báez-Jorge (1988, 114) añade que “‘Siete Serpiente’ es la denominación esotérica del maíz”.

EL SIGNIFICADO DE LA FUSIÓN: COMPLEMENTARIEDAD, ORIGEN Y MITOS

La agricultura y la complementariedad del complejo agua-tierra-semilla

La abundancia de representaciones que reúnen atributos de Chalchiuhtlicue con elementos que pertenecen principalmente a Xilonen-Chicomecoatl y a Xochiquetzal no sólo da muestra de la importancia de estas diosas y de la complementariedad de sus acciones, también revela el origen común de estos númenes. En los dos primeros casos estudiados, Chalchiuhtlicue se fusiona con Xilonen-Chicomecoatl para crear un ente híbrido que, según Nicholson (1982a, 145), refleja la fertilidad agrícola. Aunque concordamos con esta propuesta, es necesario profundizar en ella, pues el reagrupamiento de los atributos de ambas diosas podría no sólo referir a la fertilidad agrícola, sino también materializar el fenómeno de irrigación y la complementariedad del maíz y del agua dentro de la agricultura, específicamente dentro del ciclo vegetal, pues el maíz necesita un alto porcentaje de agua para madurar. La codependencia del complejo agua-maíz también se percibe en las descripciones de las diosas, ya que en los *Primeros Memoriales* Xilonen, Chicomecoatl y Chalchiuhtlicue llevan una camisa y una falda decoradas con el motivo de una flor acuática (*axochiahuipilli* y *axochiacueitl*) (Sahagún 1997, f. 262r, 263v), lo que remite al papel del agua dentro del

ciclo del maíz y a la complementariedad de estas diosas en el sustento de los hombres (Sahagún 1950–82, lib. I: 22).

En lo que concierne a la estatua del Museo Nacional de Antropología, la combinación de diversos atributos pertenecientes a Chalchiuhtlicue, Xochiquetzal y Xilonen-Chicomecoatl plasma sin duda la co-dependencia del complejo agua-tierra-maíz dentro del proceso cíclico. Al ser una diosa asociada a la tierra joven y fértil, a la vegetación abundante y a las flores, Xochiquetzal pertenece a Tlallocan, lo cual pudo plasmarse mediante el reparto de atributos propios de Chalchiuhtlicue y de Xochiquetzal en una sola figura. Recordemos también que ambas diosas tienen una naturaleza divina comparable. Ciertos cronistas aseguran que Xochiquetzal, al igual que Tlalloc y Chalchiuhtlicue, era considerada una diosa de las aguas (Benavente 1903, 79),²⁷ lo que ilustra la naturaleza cercana de estas deidades. Al combinarse con atributos pertenecientes a Chicomecoatl, los elementos vinculados a Xochiquetzal también pueden interpretarse como el reflejo de la encarnación de la diosa como la tierra joven que se va a fecundar para provocar la germinación de las semillas gracias a la acción del agua. Conviene comparar la estatua del Museo Nacional de Antropología con otra muy similar que se conserva en el Art Institute de Chicago, pues ésta reúne los mismos elementos a los cuales se agregan las rayas faciales características de Chalchiuhtlicue. En ambos casos, las flores podrían acompañar los otros elementos para simbolizar la renovación vegetal, la tierra joven y fértil donde se desarrolla el proceso de crecimiento del maíz.

El origen común de las diosas

Obviamente, la complementariedad o codependencia de dichas diosas dentro del proceso agrícola no es lo único que puede explicar la capacidad de fusión de dichas deidades. Según Báez-Jorge (1988, 128), en la cosmovisión mexicana esas diosas tendrían un origen común, pues habrían sido creadas tras la fragmentación de la Madre Tierra.²⁸ Este autor no sólo

²⁷ “Y estos inocentes se sacrificaban a los dioses del agua, que eran Tlaluc y Matlalcueye (Matlalcueye) y Xuchiquīcal (Xuchiquetçal) [...]” (Benavente 1903, 79).

²⁸ “La esencia de la Diosa Tierra se desagregaba en diversas advocaciones, que dramatizaban su presencia en múltiples esferas luminosas. Era *Chicomecóatl* cuando se requería o se celebraba su fertilidad proveedora del maíz, de los mantenimientos; si se trataba de propiciar la fecundidad humana o de ubicar la sexualidad en un punto sagrado válido para los

integra a las tres diosas dentro del complejo Madre Tierra, también opina que deidades como Tlazolteotl, Cihuacoatl, Coatlicue, Chantico o Mayahuel componían a la Diosa Tierra antes de su desagregación. Cada deidad proveniente de la fisión pudo ser asociada a uno de los dominios atribuidos a la Madre Tierra, los cuales eran: el control de las aguas terrestres, la maternidad y la muerte, los mantenimientos y el origen de los dioses celestes (Báez-Jorge 1988, 128, 132). La iconografía parece corroborar las hipótesis del etnohistoriador mexicano, pues sabemos que todas esas diosas comparten atributos como elementos de *chalchihuitl* o plumas de quetzal debido a que cada una está vinculada con los conceptos de fertilidad-fecundidad, con lo telúrico y lo vegetal. Recordemos que la piedra verde es el símbolo de la vida, del sopro vital, de la regeneración, de la fecundación, de la fertilidad y de la prosperidad (Thouvenot 1982, 229; López Luján 1997, 94). Tanto los cuatro dominios de acción como la complementariedad de las diosas provenientes de la desagregación de la Madre Tierra se materializan también a nivel mítico-ritual. En la celebración de Toxcatl se ofrecían cuatro vírgenes al *ixiptla* de Tezcatlipoca. Éstas encarnaban a Xilonen, Atlantonan, Xochiquetzal y Huixtocihuatl (Sahagún 1950–82, lib. II: 70), y representaban, respectivamente, las subsistencias, el agua y la tierra joven y fértil, es decir la que da vida. Huixtocihuatl podría estar vinculada con el cuarto dominio porque residía en el *ilhuicatl huixtotlan*, que puede ser considerado como una frontera entre los espacios terrestre y celeste (Olivier 2004, 396). Las obras estudiadas podrían entonces ser el reflejo de lo que Báez-Jorge (1988, 127) califica como “representación de la unidad de la diversidad”.

Representar la complementariedad de los dioses en el anecúmeno

Más allá de los fenómenos sociales —como la agricultura— o naturales —como el ciclo vegetal—, el contexto mítico y ritual también puede explicar la fusión iconográfica de Chalchiuhtlicue con Xochiquetzal y las diosas del maíz, dado que aparecen como diosas complementarias en los relatos míticos y en las celebraciones rituales. En el mito de creación del cereal, la complementariedad agua-tierra-maíz es patente. Según varias de sus

hombres como para las plantas, se llamaba *Xochiquetzal* [...]. *Chalchiuhtlicue* representaría la Tierra depositaria del líquido vital. Como corresponde a una concepción fragmentada de la naturaleza, la Diosa Tierra, en su carácter de deidad acuática, se dividía en tantas advocaciones como manifestaciones podría tener el agua” (Báez-Jorge 1988, 129–30).

versiones, Tezcatlipoca-Pilzintecuhtli y Xochiquetzal tuvieron una relación carnal en Tamoanchan. Tras el acto sexual, la diosa quedó embarazada y dio a luz al joven Cinteotl que se escondió bajo tierra justo después de su nacimiento. Del cuerpo del dios recién nacido brotaron varios tipos de plantas y de sus uñas fue creado el maíz (Thévet 1905, 32).

Si la alusión a Xochiquetzal es explícita dentro del proceso de creación del maíz asociado tanto a Cinteotl como a Xilonen-Chicomecoatl, el papel de Chalchuihtlicue es mucho más implícito. Después de que el nacimiento de Cinteotl tiene lugar en Tamoanchan, éste se refugia bajo tierra para “renacer”, una etapa que coincide entonces con la germinación del dios maíz, quien necesita estar en un lugar húmedo y terroso para brotar. Patrick Saurin (2002, 157) explica que cuando el dios se entierra no accede al inframundo como ser muerto, sino que penetra en un lugar en el cual los gérmenes de vida se cargan de fuerzas de crecimiento necesarias a su aparición en la Tierra. El agua interviene entonces en el proceso de germinación de las plantas. Al igual que el feto que crece en el líquido amniótico, Cinteotl se refugia en la tierra para cargarse de fuerzas frías necesarias para su crecimiento.

A nivel ritual, la complementariedad del maíz y del agua, así como la asociación planta-maíz-tierra, se percibe en el canto de Atamalcualiztli,²⁹ una fiesta que se realizaba cada ocho años para celebrar y reactualizar el nacimiento del maíz (Graulich 2001, 365). En Ochpaniztli se organizaban rituales y celebraciones para honrar a Atlantónan, Xilonen y Toci, deidades que remiten nuevamente al agua, a la semilla y a la tierra. La acción conjunta de los tres elementos se manifiesta por el acto mismo de echar en un pozo al *ixiptla* de Atlantónan (Durán 1967, 2: 427), sin duda con el fin de fecundar y de irrigar metafóricamente Tlalli Yolotl, el corazón de la tierra.

Al igual que en el caso de las estatuas estudiadas por Nicholson y por López Luján y Fauvet-Berthelot, la Piedra del Maíz y las dos esculturas que acabamos de analizar (la diosa del maíz del Museo Nacional de Antropología y el Monumento 1 de Tuxpan) podrían reflejar el fenómeno de fusión de la diosa del agua con otros númenes, lo que no era poco usual. En efecto, varias esculturas presentan los mismos elementos que los que figuran en las piezas estudiadas: un *quechquemiltl* con borlas, un *amacalli* compuesto por espigas de maíz, una sonaja y una caña de maíz (véase tabla 1). A este respecto, podemos evocar varias esculturas del Museo Nacional de Antropología (véanse figuras 15 y 16), así como el relieve conservado en el Museo de Brooklyn,

²⁹ Sobre el canto de Atamalcualiztli, véase Saurin (2002).

TABLA 1
TABLA COMPARATIVA DE LOS ATRIBUTOS ICONOGRÁFICOS DE LAS DIOSAS ESTUDIADAS

	Atributos característicos de las diosas del maíz (Chicomecoatl-Xilonen)			Atributos característicos de Chalchiuhtlicue o de los dioses de la lluvia							Atributos característicos de Xochiquetzal	Atributos comunes a las diosas de la fertilidad-fecundidad			
	Amacalli	Cemmailt o Mazorcas de maíz	Collar con franja trapezoidal asociado a las deidades del maíz	Quechquemilt con borlas	Doble borla colgante que enmarca el rostro	Banda frontal con borlas o perlas colgantes	Amacuxepalli	Ayauhchica hualiztli	Oztopilli	Bandas faciales verticales	Corona de flores	Collar de chalchiuhtl	Orejeras de chalchiuhtl	Plumas de quetzal	Xiuhyacamil
Diosa Piedra del maíz (Figura 10)	X	X		X				X					X	X	X
Xochiquetzal Quai Branly (Figura 11)				X							X		X		
Atlacoaya (Figura 12)	X						X	X	X	X		X	X	X	
Monumento 1 de Tuxpan (Figura 13)		X			X	X	X					X		X	
Diosa del maíz (Siete Serpiente-MNA, Figura 14)	X	X	X		X						X		X		
Chicomecoatl, Estatua MNA (Figura 15)	X	X		X				X					X		
Placa de la fiesta Ochpaniztli MNA (Figura 16)		X		X	X	X	X	X	X			X			
Relieve con diosa del maíz Brooklyn Museum (Figura 17)		X		X	X	X	X	X	X			X			

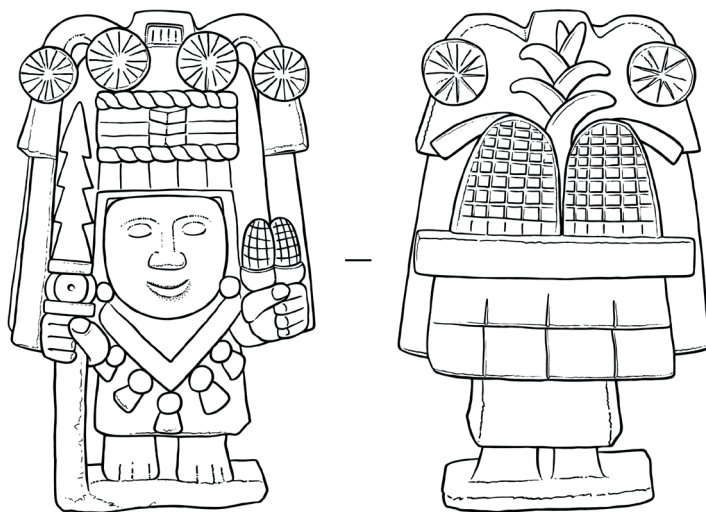


Figura 15. “Chicomecoatl”. Deidad femenina con un *amacalli* compuesto por rodela, un *chicahualiztli*, un *cemmaitl* y un *quechquemilt* adornado de borlas. Posclásico tardío, Museo Nacional de Antropología, México



Figura 16. “Placa de Ochpaniztli”. Deidad femenina con un tocado probablemente compuesto por mazorca de maíz y dos borlas que enmarcan el rostro. La diosa lleva un *chicahualiztli* en forma de serpiente y un *oztopilli*. Tiene un collar de *chalchihuitl* y un *quechquemilt* adornado de cuentas. Posclásico tardío, Museo Nacional de Antropología, México

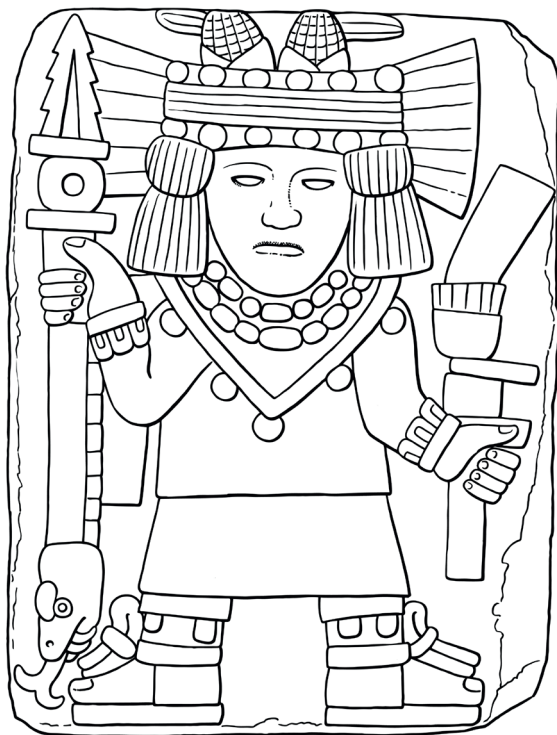


Fig. 17. “Relieve con diosa del maíz”. Deidad femenina que lleva un *chicahualiztli* en forma de serpiente y un *oztopilli*. Tiene un *quechquemitl* adornado de cuentas así como un *chalchiuhcozcatl*. El tocado de la diosa se compone de dos mazorcas de maíz y de dos borlas que encuadran el rostro de la deidad. Lleva un *amacuexpalli*. Posclásico tardío, Brooklyn Museum, Nueva York.

Fuente: Dibujos de Nicolas Latsanopoulos

en el cual distinguimos la sonaja en forma de serpiente (véase figura 17). En los casos mencionados no se trata entonces de estudiar la representación como un ente divino determinado, sino como la materialización del fenómeno de fusión de varias deidades que están aludidas por medio de sus atributos distintivos. Estos atributos reflejan los númenes con los cuales se asocian. En cuanto al *quechquemitl* que corresponde a la indumentaria femenina tradicional, Patricia Anawalt (1982, 37–72; véase también Stresser-Péan 2011, 88) propone que es una vestimenta originaria de la costa del Golfo. Según ella, sería un atributo propio de las divinidades de la fertilidad, lo que explicaría que los mexicas retomaron el uso sagrado de dicha prenda para adaptarlo a un contexto ritual. Empero, cabe precisar

que, mientras el simbolismo de las flores y de las mazorcas de maíz o de elementos de *chalchihuitl* es conocido, queda todavía por descifrar el simbolismo de las borlas que adornan el *quechquemitl* o que enmarcan el rostro de la diosa del agua.

CONCLUSIÓN

La naturaleza dinámica de los dioses del México antiguo, así como su alta capacidad de fusión y fisión generaron, sin lugar a duda, un panteón heterogéneo y cambiante. Entender las razones de los fenómenos de fusión y fisión es adentrarse más en el pensamiento de los antiguos mexicanos, es penetrar una cosmovisión compleja en la cual los dioses cambian de rasgos tanto como los fenómenos naturales y el ambiente. Por eso en ocasiones la identificación de los númenes representados no puede ser tan categórica, seguramente porque, más que entes supremos, los dioses mesoamericanos son el reflejo de un mundo en constante transformación y movimiento.

Con el estudio de la Piedra del Maíz encontrada en Castillo de Teayo, de la diosa del maíz del Museo Nacional de Antropología y de la estatua de Tuxpan, hemos aplicado la teoría de la fusión de númenes para proponer una nueva hipótesis de interpretación de las diosas representadas. Sin pretender cerrar el debate que existe en torno a la primera de estas piezas arqueológicas, planteamos que pudo ser una representación de Tlalloc frente a una deidad que combina rasgos pertenecientes a Chalchihuitlicue con atributos de Xilonen-Chicomecoatl, como ocurre en el Monumento 1 de Tuxpan. En el caso de la estatua de la diosa del maíz Siete Serpiente conservada en el Museo Nacional de Antropología, algunos elementos pertenecientes a Xochiquetzal se yuxtaponen a los de Chalchihuitlicue y Xilonen-Chicomecoatl.

Las obras analizadas corresponderían, entonces, a representaciones de una divinidad de la fertilidad, pero, más que eso, la combinación de atributos de la diosa del agua y del maíz, como en el caso de la Piedra del Maíz y del Monumento 1 de Tuxpan, tiende a reflejar una etapa definida del ciclo de la planta, así como el carácter indispensable del agua para el crecimiento del maíz. Con la fusión de elementos pertenecientes a Chicomecoatl, Chalchihuitlicue y Xochiquetzal, se materializa la triada formada por las diosas

no sólo en el proceso cíclico de germinación y de renovación vegetal, sino también en los mitos y en los rituales.

Esta lectura alternativa puede completar las propuestas de Nicholson, ya que, tomando en cuenta los trabajos de Báez-Jorge (1988, 128), podríamos considerar las piezas analizadas como la representación de un ente híbrido que reúne rasgos pertenecientes a Chicomecoatl, Xochiquetzal y Chalchiuhtlicue, materializando entonces, en una sola figura, el origen común de las diosas creadas a partir de la fragmentación de la Diosa Madre Tierra. Las tres obras permiten confirmar no sólo que la iconografía es reveladora de la naturaleza polimorfa de los dioses, sino que ésta tiene que ser utilizada como herramienta para adentrarse en la organización sociopolítica y en la cosmovisión mexicana. En efecto, el reagrupamiento de atributos pertenecientes a las tres diosas muestra el resultado de un fenómeno social importante —la agricultura y los fenómenos agrícolas—, al mismo tiempo que materializa posiblemente el origen común de dichas diosas y la complementariedad de sus acciones. Tanto los aspectos sociales como los mítico-rituales están intrínsecamente vinculados, lo que explica que las diosas se complementan no sólo en el ecúmeno, sino también en el anecúmeno.

Concluimos con la idea de que estudiar un ente divino desde una perspectiva individual y unilateral puede llevarnos a restringir el análisis de su naturaleza. Aunque los númenes pueden ser personificaciones de elementos, también pueden ser encarnaciones de fenómenos, los cuales son, a veces, mucho más complejos. Para adentrarse más en la complejidad del ente sobrenatural, hay que entender la acción y el contexto con los cuales se asocia para identificar las divinidades susceptibles de encarnar tal o cual fenómeno. Un fenómeno que conjuga varias acciones, como sucede con la renovación vegetal, será plasmado como una entidad divina única en su representación, pero probablemente múltiple en su composición. De aquí la necesidad de cuestionarse sobre las representaciones iconográficas que encontramos. Notamos también que Chalchiuhtlicue, al encarnar un elemento tan indispensable como el agua, es una divinidad altamente predispuesta al fenómeno de fusión, lo que explica que numerosas estatuas puedan reunir elementos propios de ella con otros pertenecientes a entes sobrenaturales distintos. Por lo tanto, las representaciones anteriormente analizadas permiten vislumbrar las conexiones e interferencias que existían entre Chalchiuhtlicue y otros miembros del panteón mexicano. Descifrar la complejidad de los dioses del México antiguo

es un ejercicio delicado, ya que su naturaleza polimorfa y el intercambio de atributos dificultan la identificación del numen representado. Es, entonces, una tarea ardua la que espera a los estudiosos, pues tendrán que cuestionarse en cuanto a la necesidad de “identificar” a los dioses y a los límites de comprensión y de aprehensión de la naturaleza divina que este proceso puede engendrar.

BIBLIOGRAFÍA

- Anawalt, Patricia. 1982. “Analysis of the Aztec Quechquemiltl”. En *The Art and Iconography of Late Post-Classic Central Mexico*, edición de Elizabeth Hill Boone, 37–72. Washington D. C.: Dumbarton Oaks.
- Báez-Jorge, Félix. 1988. *Los oficios de las diosas. Dialéctica de la religiosidad popular en los grupos indios de México*. Xalapa: Universidad Veracruzana.
- Bassett, Molly. 2015. *The Fate of Earthly Things. Aztec Gods and God-bodies*. Austin: University of Texas Press.
- Batalla Rosado, Juan José y José Luis de Rojas. 2008. *La religión azteca*. Madrid: Trotta.
- Benavente, Toribio de (Motolinía). 1903. *Memoriales de fray Toribio de Motolinía: Manuscrito de la colección del señor don Joaquín García Icazbalceta*. México, versión digitalizada por la Universidad Autónoma de Nuevo León. <http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080028319/1080028319.html> [Consultado el 10 de junio de 2020].
- Benavente, Toribio de (Motolinía). 1969. *Historia de los indios de la Nueva España. Relación de los ritos antiguos, idolatrías y sacrificios de los indios de la Nueva España, y de la maravillosa conversión que Dios en ellos ha obrado*. México: Porrúa.
- Carrasco, Pedro. 1994. “La sociedad mexicana antes de la Conquista”. En *Historia general de México*, edición de Daniel Cosío Villegas, 1: 165–288. México: El Colegio de México.
- Caso, Alfonso. 1967. *Los calendarios prehispánicos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.
- Cassirer, Ernst. 1973. *Langage et mythe. À propos des noms de dieux*. París: Éditions de Minuit.
- Códice Borbónico*. 1991. Edición de Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Luis Reyes García. Graz, México: Akademische Druck-u. Verlagsanstalt, Fondo de Cultura Económica.
- Códice Borgia*. 1963. Edición de Eduard Seler. México: Fondo de Cultura Económica.

- Códice Magliabechiano*. 1996. Edición de Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Luis Reyes García. Graz, México: Akademische Druck-u. Verlagsanstalt, Fondo de Cultura Económica.
- Códice Telleriano-Remensis*. Bibliothèque nationale de France, París. Versión original digitalizada: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8458267s>. [consultado el 4 de diciembre de 2020].
- Códice Vaticano A 3738*. 1996. Edición de Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Luis Reyes García. Graz, México: Akademische Druck-u. Verlagsanstalt, Fondo de Cultura Económica.
- Códice Vaticano B*. 1992. Edición de Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Luis Reyes García. Graz, Madrid, México: Akademische Druck-u. Verlagsanstalt, Sociedad Estatal Quinto Centenario, Fondo de Cultura Económica.
- Contel, José. 1999. “*Tlalloc: l’incarnation de la terre’, naissance et métamorphoses*”. 2 vols. Tesis de doctorado, Université de Toulouse-Jean Jaurès, Tolosa.
- Couvreur, Aurélie. 2011. “Entre sceptres divins et instruments de musiques cérémoniels. Le symbolisme des bâtons de sonnailles aztèques”. En *La quête du serpent à plumes. Arts et religions de l’Amérique précolombienne. Hommage à Michel Graulich*, edición de Nathalie Ragot, Sylvie Peperstraete y Guilhem Olivier, 235–50. Turnhout: Brepols Publishers.
- Dehouve, Danièle. 2017. “Los nombres de los dioses mexicas: hacia una interpretación pragmática”. *Trace* 71: 9–39. <http://dx.doi.org/10.22134/trace.71.2017.27>.
- Dehouve, Danièle. 2018. “Entre glotogramas e iconos: el glifo ‘hua’ y el simbolismo de la doble raya en los códices mexicas”. En *El arte de escribir. El Centro de México: del Posclásico al siglo XVII*, edición de Miguel Ángel Ruz Barrio y Juan José Batalla Rosado, 47–71. México: El Colegio Mexiquense.
- Dehouve, Danièle. 2020. “The Rules of Construction of an Aztec Deity: Chalchiuhtlicue, the goddess of water”. *Ancient Mesoamerica* 31: 7–28.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. 1980. *Milles Plateaux. Capitalisme et schizophrénie* 2. París: Éditions de Minuit.
- Detienne, Marcel. 2000. *Comparer l’incomparable*. París: Éditions du Seuil.
- Detienne, Marcel. 2020. “Les Grecs en Amazonie. Un aller-retour de Claude Lévi-Strauss”. The Center for Hellenic Studies. <https://chs.harvard.edu/CHS/article/display/4754> [consultado el 5 de enero de 2021].
- Detienne, Marcel, Charles Illouz y Alexandre Tourraix. 2008. “Par-delà l’hellénisme: expérimenter et comparer”. *Genèses* 4: 97–114.
- Dupey García, Élodie. 2010. “Les métamorphoses chromatiques des dieux mésoaméricains: un nouvel éclairage par l’analyse de leur identité et de leurs fonctions”. *Studi e Materiali di Storia delle Religione* 76 (2): 351–71.

- Dupey García, Élodie. 2014–15. “The Materiality of Color in the Body Ornamentation of Aztec Gods”. *Res. Anthropology and Aesthetics* 65–66: 73–88.
- Dupey García, Élodie. 2016. “Aztec Reds: Investigating the Materiality of Color and Meaning in a pre-Columbian Society”. En *Essays in Global Color History. Interpreting the Ancient Spectrum*, edición de Rachael B. Goldman, 245–64. Piscataway: Gorgias Press.
- Durán, Diego. 1967. *Historia de las Indias de Nueva España e islas de Tierra Firme*. Paleografía, introducción y notas de Ángel María Garibay K. México: Porrúa.
- Durkheim, Émile. 2007 [1912]. *Les formes élémentaires de la vie religieuse*. París: CNRS Éditions.
- Florescano, Enrique. 1997. “Sobre la naturaleza de los dioses de Mesoamérica”. *Estudios de Cultura Náhuatl* 27: 41–67.
- Graulich, Michel. 1987. *Mythes et rituels du Mexique ancien préhispanique*. Bruselas: Académie Royale de Belgique.
- Graulich, Michel. 2001. “Atamacualiztli: fiesta azteca del nacimiento de Cin-téotl-Venus”. *Estudios de Cultura Náhuatl* 32: 359–70.
- Graulich, Michel y Lorenzo Ochoa. 2003. “La lápida de la calzada, ¿una representación de conquista en el sur de la Huasteca?” *Anales de Antropología* 37: 93–116.
- Heyden, Doris y Carlos Navarrete. 1974. “La cara central de la piedra del Sol. Una hipótesis”. *Estudios de Cultura Náhuatl* 11: 355–76.
- Jensen, Adolf. 1966. *Mito y culto entre pueblos primitivos*. Traducción de Carlos Gerhart. México: Fondo de Cultura Económica.
- Krickeberg, Walter. 1961. *Las antiguas culturas mexicanas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- León-Portilla, Miguel. 2006 [1956]. *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- “Leyenda de los Soles”. 2011. En *Mitos e historias de los antiguos nahuas*, edición y traducción de Rafael Tena, 174–205. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- López Austin, Alfredo. 1979. “Iconografía mexicana. El monolito verde del Templo Mayor”. *Anales de Antropología* 16: 133–53.
- López Austin, Alfredo. 1983. “Nota sobre la fusión y la fisión de los dioses en el panteón mexicano”. *Anales de Antropología* 20 (2): 75–87.
- López Austin, Alfredo. 1985. “El dios enmascarado del fuego”. *Anales de Antropología* 22 (1): 251–85.
- López Austin, Alfredo. 1989 [1973]. *Hombre-dios. Religión y política en el mundo náhuatl*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- López Austin, Alfredo. 1994. *Tamoanchan y Tlalocan*. México: Fondo de Cultura Económica.

- López Austin, Alfredo. 2006 [1990]. *Los mitos del Tlacuache. Caminos de la mitología mesoamericana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas.
- López Luján, Leonardo. 1997. "Llover a cántaros. El culto a los dioses de la lluvia y el principio de disyunción en la tradición religiosa mesoamericana". En *Pensar América. Cosmovisión mesoamericana y andina*, edición de Antonio Garrido Aranda, 91–109. Córdoba: Caja Sur, Ayuntamiento de Montilla.
- López Luján, Leonardo y Marie France Fauvet-Berthelot. 2005. *Aztèques: la collection de sculptures du Musée du quai Branly*. París: Musée du quai Branly.
- Marquina, Ignacio. 1964. *Arquitectura prehispánica*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Secretaría de Educación Pública.
- Melgarejo, José Luis. 1975-76. *Antigua historia de México*. México: Secretaría de Educación Pública.
- Mikulska Dabrowska, Katarzyna. 2008. *El lenguaje enmascarado. Un acercamiento a las representaciones gráficas de deidades nahuas*. México, Varsovia: Universidad Nacional Autónoma de México, Sociedad Polaca de Estudios Latinoamericanos, Universidad de Varsovia.
- Nicholson, Henry B. 1968. "Two Aztec Wood Idols: Iconographic and Chronologic Analysis." *Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology* 5: 5–28.
- Nicholson, Henry B. 1971. "Religion in pre-Hispanic Central Mexico". En *Handbook of Middle American Indians. Archaeology of Northern Mesoamerica*, edición de Robert Wauchope, Gordon Ekholm e Ignacio Bernal, 10 (1): 395–446. Austin: The University of Texas Press.
- Nicholson, Henry B. 1982a. "An Aztec Stone Image of a Fertility Goddess". En *Pre-Columbian Art History: Selected Readings*, edición de Alana Cordy-Collins, 145–59. Palo Alto: Peek Publications.
- Nicholson, Henry B. 1982b. "Addenda: An Aztec Stone Image of a Fertility Goddess". En *Pre-Columbian Art History: Selected Readings*, edición de Alana Cordy-Collins, 163–65. Palo Alto: Peek Publications.
- Nicholson, Henry B. 1988. "The Iconography of the Deity Representations in Fray Bernardino de Sahagún's *Primeros Memoriales*: Huitzilopochtli and Chalchiuhtlicue". En *The Work of Bernardino de Sahagún: Pioneer Ethnographer of Sixteenth Century Aztec Mexico*, edición de Jorge Klor de Alva J., Henry B. Nicholson y Eloise Quiñones Keber, 2: 229–53. Nueva York: The University at Albany, Institute for Mesoamerican Studies, State University of New York, Studies on Culture and Society.
- Olivier, Guilhem. 2004. *Tezcatlipoca. Burlas y metamorfosis de un dios azteca*. México: Fondo de Cultura Económica.

- Olivier, Guilhem. 2008. "Los 2000 dioses de los mexicas. Politeísmo, iconografía y cosmovisión". *Arqueología Mexicana* 91: 44–49.
- Olivier, Guilhem. 2010. "El panteón mexica a la luz del politeísmo grecolatino: el ejemplo de la obra de fray Bernardino de Sahagún". *Studi e Materiali di Storia-delle Religioni* 76: 389–410.
- Paso y Troncoso, Francisco del. 1988. *Descripción, historia y exposición del Códice Borbónico*. México: Siglo XXI.
- Preuss, Konrad Theodor. 1998. *Fiesta, literatura y magia en el Nayarit. Ensayos sobre coras, huicholes y mexicaneros de Konrad Theodor Preuss*. Edición de Johannes Neurath y Jesús Jáuregui. México: Instituto Nacional Indigenista, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos.
- Quezada, Noemí. 1975. *Amor y magia amorosa entre los aztecas. Supervivencia en el México colonial*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas.
- Ruiz de Alarcón, Hernando. 1892. *Tratado de las supersticiones de los naturales de esta Nueva España*. México: Imprenta del Museo Nacional.
- Sahagún, Bernardino de. 1950–82. *Florentine Codex: General History of the Things of New Spain*. Traducción con notas e ilustraciones de Arthur J. O. Anderson y Charles E. Dibble, 2a. ed., 13 vols. Santa Fe, Salt Lake City: The School of American Research, University of Utah.
- Sahagún, Bernardino de. 1997. *Primeros Memoriales. Paleography of Nahuatl Text and English Translation*. Edición y traducción de Thelma. D. Sullivan. Norman: University of Oklahoma Press.
- Saurin, Patrick. 2002. "Atamalqualiztli ou à la recherche du Tamoanchan perdu. Essai d'interprétation d'une fête religieuse des anciens mexicains". *Archives de Sciences Sociales des Religions* 119: 147–68.
- Seler, Eduard. 1960. *Gesammelte Abhandlungen zur Amerikanische Sprach- und Altertumskunde*. Graz: Akademische Druck-u. Verlagsanstalt.
- Seler, Eduard. 1963. *Comentarios al Códice Borgia*. 2 vols. México: Fondo de Cultura Económica.
- Seler, Eduard. 1990–96. *Collected Works in Mesoamerican Linguistics and Archaeology*. Edición de J. Eric Thompson y Francis B. Richardson. 5 vols. Lancaster: Labyrinthos.
- Siméon, Rémi. 1977. *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*. México: Siglo XXI.
- Solís, Felipe. 1981. *Esculturas del Castillo de Teayo, Veracruz, México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Spranz, Bodo. 1973. *Los dioses en los códices mexicanos del grupo Borgia*. México: Fondo de Cultura Económica.

- Stresser-Péan, Claude. 2011. *Des vêtements et des hommes. Une perspective historique du vêtement indigène au Mexique*. París: Riveneuve.
- Taube, Karl. 2000. "Lightning Celts and Corn Fetishes: The Formative Olmec and the Development of Maize Symbolism in Mesoamerica and the American Southwest". En *Olmec Art and Archaeology in Mesoamerica*, edición de John Clark y Mary Pye, 297–337. New Haven, Londres: Yale University Press.
- Thévet, André. 1905. "Histoyre du Mechique. Manuscrit français inédit du xvi siècle". Edición de Edouard de Jonghe. *Journal de la Société des Américanistes* 2: 1–41.
- Thouvenot, Marc. 1982. *Chalchihuitl: Le jade chez les Aztèques*. París: Institut d'Éthnologie.
- Thouvenot, Marc. 2012. "La turquoise selon les sources en nahuatl. Désignation et écriture". http://thouvenotmarc.com/textos/La%20turquoise%20selon%20les%20sources%20en%20nahuatl_2_avec_biblio.pdf [consultado el 15 de diciembre de 2020].
- Thouvenot, Marc. 2014. *Diccionario náhuatl-español basado en los diccionarios de Alonso de Molina con el náhuatl normalizado y el español modernizado*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.
- Tonalamatl Aubin. Bibliothèque nationale de France, París, versión original digitalizada: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b530134076/f7.item> [consultado el 8 de mayo de 2021].
- Torquemada, Juan. 1976. *Monarquía indiana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.
- Usener, Hermann. 1896. *Götternamen: Versuch einer Lehre von der religiösen Begriffsbildung*. Bonn: F. Cohen.
- Westheim, Paul. 1956. *La escultura del México antiguo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Westheim, Paul. 1963. *Arte antiguo de México*. México: Fondo de Cultura Económica.

SOBRE LA AUTORA

Fiona Pugliese es doctoranda en estudios hispánicos e hispanoamericanos en la Université de Toulouse Jean-Jaurès (Francia). Prepara una tesis doctoral sobre Chalchiuhtlicue, la diosa mexica del agua. Su trabajo se inscribe en la línea temporal que va desde el siglo xiv hasta principios del xvii. Es autora del artículo "Chalchiuhtlicue dans le *Tonalamatl* du *Codex Borbonicus*: Étude de la treizaine *Ce-Acatl*" que será publicado por las Presses Universitaires du Midi (Tolosa).