

## Las grandes estatuas aztecas de Coatlicue y de Yollocticue\*

### *The Great Aztec Statues of Coatlicue and Yollocticue*

Michel GRAULICH (1944-2015)

#### *Presentación*

Si bien la obra de Michel Graulich (1944-2015) lo ha convertido en un reconocido experto de la antigua religión náhuatl, en particular de sus mitos y de sus rituales, no son menos importantes, aunque sí menos conocidas, sus contribuciones al estudio del arte náhuatl prehispánico. Por ello, la revista *Estudios de Cultura Náhuatl* ha decidido promover, a través de su sección Estudio Clásico, un mayor conocimiento de esta vertiente de la trayectoria de este americanista de nacionalidad belga.

Michel Graulich fue doctor en historia del arte y arqueología por la Université Libre de Bruxelles, disciplinas que estuvieron siempre presentes en su ejercicio como catedrático en esa misma institución y en la École Pratique des Hautes Études de París. A esta labor de difusión del conocimiento mediante la docencia, se sumaron varios libros destinados al público general sobre el arte prehispánico de América, dos de los cuales fueron dedicados a Mesoamérica. Paralelamente, Graulich enfocó parte de su amplio espectro de investigaciones hacia el análisis pormenorizado de monumentos y piezas artísticas del México central, con especial énfasis en la arquitectura del Templo Mayor y su simbolismo, así como en la iconografía de obras sobresalientes del arte náhuatl. Este último campo de estudio lo condujo a publicar, a lo largo de tres décadas, trabajos en torno a la famosa Vasija de Bilimek, por ejemplo, y a esculturas procedentes del recinto sagrado de Tenochtitlan, en particular sus *chacmool*, la Piedra del Sol o

\* Michel Graulich. 1991. "Les grandes statues aztèques dites de Coatlicue et de Yollocticue". En *Cultures et sociétés. Andes et Mésoamérique. Mélanges en hommage à Pierre Duviols*, editado por Raquel Thiercelin, 1: 375-419. Aix-en-Provence: Publications de l'Université d'Aix-en-Provence. Traducción de Élodie Dupey García, Elena Mazzetto y Bertrand Lobjois.

Calendario Azteca, el Teocalli de la Guerra Sagrada y las estatuas monumentales conocidas como Coatlicue y Yollotlicue.<sup>1</sup> Es el trabajo dedicado a estas dos obras maestras, originalmente publicado en francés en 1991, el que damos a conocer aquí en una versión traducida al español y actualizada en sus referencias e ilustraciones. Dicha traducción fue preparada por tres antiguos alumnos de Michel Graulich: Bertrand Lobjois, Elena Mazzetto y quien escribe estas líneas. Agradecemos profundamente el apoyo recibido de Guilhem Olivier en la selección del trabajo y la preparación de esta nueva versión, así como a Rodolfo Ávila por contribuir a la elaboración de sus figuras.

ÉLODIE DUPEY GARCÍA

<sup>1</sup> Las fichas bibliográficas correspondientes a los trabajos aquí mencionados, así como una presentación completa de la carrera académica de Michel Graulich están disponibles en: Sylvie Peperstraete, Nathalie Ragot, Guilhem Olivier y Élodie Dupey García. 2015. “Michel Graulich (1944-2015)”, *Estudios de Cultura Náhuatl* 49: 261-302.

## Las grandes estatuas aztecas de Coatlicue y de Yollohtlicue

Michel GRAULICH

Entre las obras de arte más famosas del México antiguo figura sin lugar a dudas la estatua colosal conocida como Coatlicue. Desde su descubrimiento hace dos siglos, ha sido continuamente descrita, interpretada, discutida y alabada. Y, en efecto, es absolutamente extraordinaria tanto por la fuerte impresión que puede suscitar como por la manera en la que, de un extremo a otro, está colmada de significados.

El monumento fue descubierto fortuitamente el 13 de agosto de 1790 durante los trabajos de la red vial en el corazón de la Ciudad de México, en la esquina sureste del Zócalo, a 37 varas (30.89 metros) al oeste del palacio del virrey, a 5 varas (4.175 metros) al norte del canal de San José y a una profundidad de aproximadamente un metro. Durante los mismos trabajos aparecieron, más tarde, una ofrenda y, a unos treinta metros, la Piedra del Sol, mejor conocida como el “Calendario Azteca”. La altura de la estatua de Coatlicue es de  $3\frac{1}{16}$  varas (2.557 metros) y su anchura es de poco menos de dos varas (1.65 metros) (León y Gama 1979 [1792], 31-32). Su peso sería de doce toneladas (Linné 1961, 93) (véanse figuras 1-3).<sup>1</sup>

Una estatua extremadamente parecida, pero muy deteriorada y erosionada, se descubrió hace más de ciento cincuenta años en el jardín oriental de la Catedral, al norte del Sagrario (véase figura 4).<sup>2</sup> Mide aproximadamente 2.14 metros de alto por 1.59 metros de ancho. La diferencia esencial

<sup>1</sup> Los autores difieren en cuanto a las dimensiones y al peso de la estatua: Fernández (1972, 115): 2.50 × 1.60 m; Alcina Franch (1965, 299): 2.50 m; Mateos Higuera (1979, 229): 2.52 × 1.58 m; Kubler (1975, XVIII): 2.52 m; Bernal (1972): 2.56 × 1.67 m; *Handbook of Middle American Indians* (1976): 2.57 m; Linné (1961): 2.60 m; Carrera (1979, 98): cerca de 3 m; Soustelle (1959, 43) más de 3 m; 3.50 m para Pasztory (1983, 159) —nótese que Bonifaz Nuño (1986, 121) denuncia severamente las múltiples negligencias e inexactitudes del estudio de Pasztory—; Sturtevant (1973, 12): 8 pies  $6\frac{3}{8}$  pulgadas, 16.5 t; para él, la estatua fue descubierta... ¡cerca del Castillo de Chapultepec!

<sup>2</sup> Por supuesto, no me atrevo a ser demasiado preciso, ya que en eso también los datos varían. Así, para Mateos Higuera (1979, 223), la Yollohtlicue fue extraída del subsuelo casi exactamente 150 años después del descubrimiento de Coatlicue, específicamente el 12 de agosto de 1940. Pasztory (1983, 158) menciona el mismo año. En cambio, Gurría Lacroix (1978, 31) escribe que “fue encontrada por el señor Lorenzo Gamio, durante los trabajos que realizaba el arquitecto Emilio Cuevas en el solar ubicado en la esquina de Seminario y Guatemala [...] el año de 1933”; se apoya en Marquina (1960, 19).



Figura 1. Coatlicue, vista frontal, Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México. Fuente: D. R. © Instituto Nacional de Antropología e Historia, México



Figura 2. Coatlicue, vista de perfil, Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México. Fuente: D. R. © Instituto Nacional de Antropología e Historia, México

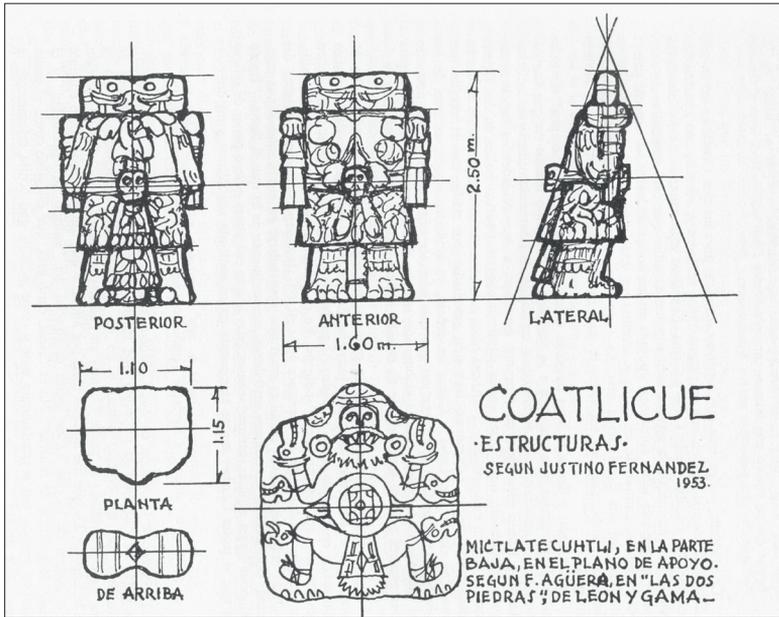


Figura 3. Coatlicue, dibujos de las diferentes caras y medidas.  
Fuente: Fernández 1972

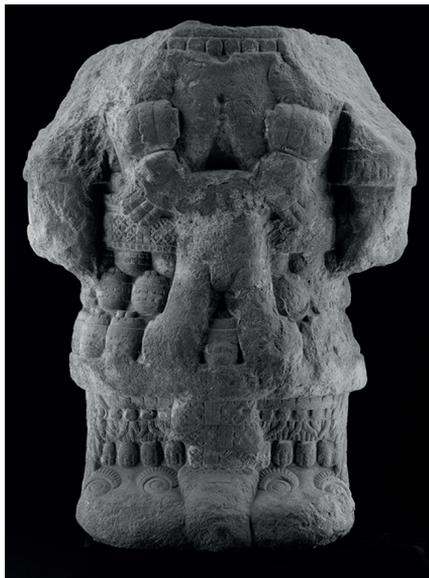


Figura 4. Yollohtlicue, vista frontal. Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México. Fuente: D. R. © Instituto Nacional de Antropología e Historia, México

estriba en el hecho de que ésta lleva una falda de corazones y no, como Coatlicue, una falda de serpientes. Le falta la cabeza, o lo que fungía como cabeza, la cual debió ser semejante a la de la otra escultura. Las dos obras son monumentales, frontales, se desarrollan poco en el espacio; el tema queda prisionero del bloque, geométrico, casi cruciforme.

La interpretación de los diferentes elementos que componen la estatua de 1790 ha sido y sigue siendo materia de controversia. León y Gama, autor de un primer estudio publicado en 1792, ve dos figuras estrechamente unidas, cada una de las cuales lleva una máscara. Sin embargo, este autor es claramente inducido al error por el hecho de que la obra está hecha tanto en relieve alrededor del bloque de piedra como en auténtico bulto redondo. Rápidamente, sin embargo, uno se da cuenta de que se trata de una sola diosa, cuya cabeza es remplazada por dos cabezas de serpientes enfrentadas. En realidad, desde 1901, Seler (1902-23, 2: 788-94) llevó a cabo una descripción extremadamente interesante que parece haber caído en el olvido, pese a que tuvo una influencia enorme; por ello, presento aquí largas citas de su trabajo.

Seler estima (1902-23, 2: 790) que para comprender la estatua hay que compararla con la Coatlicue de Coxcatlán (véase figura 5). Esta...

debe indudablemente ser interpretada como una diosa de la tierra y hay que asignarle el nombre de *Couatl icue*, “la diosa con falda de serpientes trenzadas”. Para los mexicanos, como para los demás pueblos, la tierra era la Gran Madre, quien hace nacer toda vida de su seno, y en primer lugar los mantenimientos, el maíz, y que es opuesta al cielo como al Padre. Mas ella era también —y ese es un aspecto que los mexicanos destacaban a menudo— el monstruo que devora el Sol, la divinidad celosa que absorbe el agua celeste, y el gran abismo que prepara una tumba para todo lo que vive.

Continúa Seler de la siguiente manera:

[la] Coatlicue de Coxcatlán, la estatua colosal tiene también la parte superior del cuerpo desnuda y los senos caídos, la actitud de un depredador listo para saltar, garras de jaguar, al menos en los pies, y la falda [“enagua”] hecha de serpientes de cascabel trenzadas. Además, únicamente lleva alrededor del cuello y del pecho una cinta en la que están ensartados manos cortadas y corazones arrancados. El cinturón, aquí también en forma de serpiente de cascabel, presenta además una calavera adelante y atrás. Las piernas están emplumadas. En la parte posterior del cinturón cae un paño compuesto por cintas trenzadas de las que cuelgan unas conchas de caracol



Figura 5. Coatlicue de Coxcatlán, vista frontal. Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México. Fuente: D. R. © Instituto Nacional de Antropología e Historia, México

—la famosa *citlalcueitl*, “falda de estrella”, de las diosas telúricas—. Finalmente, lo que es esencial en la estatua colosal de la Ciudad de México, la llamada Teoyaomiqui, es que en ella la cabeza está pensada como si estuviera cortada y de la herida brotan, como dos flujos de sangre de las aortas, dos serpientes que se tuercen hacia el interior y cuyas fauces se tocan sobre el eje central de la figura. Así, se forma de alguna manera una nueva cabeza, una imagen doble de serpiente que ofrece el mismo aspecto adelante y atrás y que parece única, ya que los ojos y los dientes de las dos serpientes están dispuestos simétricamente y las mitades de las lenguas bífidas se unen asimismo en una larga lengua de ofidio [dicho de otra manera, las dos cabezas unidas, vistas de perfil, cada una enseñando un ojo, dos colmillos y media lengua, forman una cabeza única vista de frente]. La idea extraordinaria que consiste en representar a la diosa tierra decapitada encuentra su justificación en el hecho de que en todas las fiestas en las que se ofrecía en sacrificio a la diosa una mujer que la representara, esta mujer era decapitada y posteriormente desollada. [...]. Como en el caso de la cabeza, las manos de la figura colosal son representadas como si

estuvieran cortadas, y de cada muñón nace también una serpiente que se inclina hacia adelante, de manera que sus fauces son vistas de frente.

En la parte posterior de la figura se encuentra grabada, sobre la calavera en medio del cinturón, la fecha *matlactli ome acatl* (12 Caña). Este día pertenece a la decimoctava sección del *tonalamatl*, la que empieza por *ce ehecatl* (1 Viento), y que está consagrada a Chantico o Quaxólotl, la diosa del fuego de Xochimilco, que es al mismo tiempo la dueña del Tlillan, de la casa negra, del centro, del interior de la tierra. Es posible que, al ser el nombre de la estatua colosal de la diosa tierra, esta fecha exprese una relación a fin de cuentas cercana con la diosa de Xochimilco.

Seler describe después el “sapo terrestre” [*sic*] que decora la parte inferior de la estatua (véase figura 6), interpreta el quincunce central como una alusión al centro de la tierra y nota que la cara es casi —nos preguntamos el porqué de esta reticencia— la de Tláloc. El dios estaría claramente identificado por el glifo 1 Conejo que lo corona: se trata del nombre de la Tierra, pues fue creada en este año.

Digamos, de entrada, que esta lectura es correcta en lo esencial. Regresaré ulteriormente sobre lo que me parece erróneo: las manos supuestamente cortadas, el “sapo terrestre”, las fechas. Con respecto a la localización primitiva de la estatua, Seler se inclinaba por el santuario de la Tierra, el Tlillancalco, que el autor ubica donde fue encontrada la escultura. En efecto, es poco probable que haya sido desplazada una gran distancia después de la llegada de los españoles. No obstante, con base en su semejanza con la Yollotlicue, es posible suponer que en un primer momento las dos se encontraban cercanas la una de la otra en el Templo Mayor y que, por razones desconocidas, los mexicas desplazaron después a la Coatlicue.

Para medir el impacto de la interpretación de Seler es suficiente leer a autores como Spence (1923, 16), Krickeberg (1961, 123), Toscano (1944, 274), Caso (1953, 73), Fernández (1972), Linné (1961, 93), Kubler (1975, 62), Soustelle (1966, 23-24, 140), Townsend (1979, 30) y Pasztory (1983, 158), todos tributarios de su trabajo. Soustelle (1966, 140), por ejemplo, en su obra sobre el arte del México antiguo, se expresa de la siguiente manera:

Vista de frente, la diosa, de pie, es representada como una mujer monstruosa con manos y pies dotados de garras de jaguar y águila. Acaba de ser decapitada, como lo eran las mujeres sacrificadas durante los ritos de fecundidad, y los dos chorros de sangre que brotan de su garganta cortada tienen la forma de dos cabezas de serpientes enfrentadas que recomponen una especie de máscara humana extraña y terrible. De la cintura hasta las rodillas, Coatlicue lleva una falda de serpientes

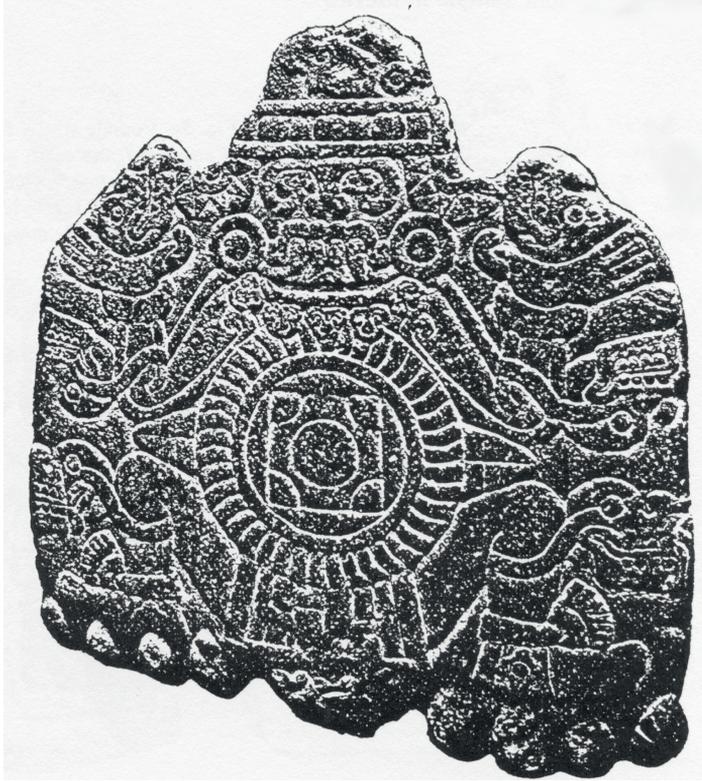


Figura 6. Cara inferior de la estatua de Coatlicue.

Fuente: Seler 1902–23

entrelazadas, y su pecho está cubierto por un pectoral hecho de corazones y manos alternados, con un cráneo como colgante.

Nuestra sensibilidad —continúa Soustelle— es herida sobre todo por el horror a la sangre, a los corazones, a las manos cortadas. Sin embargo, para el feligrés que contemplaba en su santuario esta estatua inhumana, se resumían en ella los dos polos de la vida y de la muerte: las fuerzas vegetales simbolizadas por las serpientes de su falda y, sobre todo, por las que remplazan su cabeza, y la muerte sacrificial, fuente necesaria de renovación de la vida cósmica.

Soustelle no fue el único que se horrorizó ante la estatua, a la cual, sin embargo, le reconoce un profundo significado. Vaillant (1950, 163) ya había constatado que “a nuestros ojos modernos, [estos] dioses grotescos son abstractos y horribles”. En la misma época que Soustelle, Bushnell (1965, 58) estigmatizaba la “brutalidad primitiva” de la Coatlicue, haciéndose eco

de los primeros comentaristas, como León y Gama (1979, 36), quien, en 1792, calificaba la obra de “horrible simulacro”, o como Bandelier (1884, 54, 59, 771-78), que en el siglo pasado la juzgaba como un “conglomerado particularmente horrible de formas repugnantes”. Para Chavero (1886, 102), en cambio, se trataba del “más hermoso de los ídolos del Museo Nacional”. Holmes (1897, 302-04) concilia los dos puntos de vista: la diosa “brutal y terrible” es una de las más eminentes obras maestras americanas. Aparentemente insatisfecho por esta limitación al solo continente americano, Tablada (1927) añade que se trata del más formidable monumento del terror y del espanto que la humanidad haya elaborado, y Fernández (1972, 113; 1990, 117) le hace eco abiertamente: “La creación plástica más fantástica de todos los pueblos”, “una de las más extraordinarias y originales obras de arte que puedan encontrarse en la historia universal”. Toscano (1944, 274) es más mesurado: se trata de la “obra maestra de la escultura americana. [...] Es ésta la escultura más alucinante que concibiera la mentalidad indígena [...]: la diosa expresa la brutalidad dramática de la religión azteca, su solemnidad y magnificencia”. En Caso (1953, 72-73) se percibe la circunspección del sabio: la Coatlicue es la obra maestra, “con toda la originalidad bárbara de un pueblo joven y enérgico”; más subjetivo, agrega que la estatua “no es la representación de un ser, sino de una idea; pero las partes son de un realismo sorprendente”. Westheim (1950, 291; 1965, 236-37, 253) concuerda, pero insiste en el carácter visionario y casi surrealista del conjunto. Coatlicue “es encarnación de un fundamental concepto religioso-filosófico, de toda una concepción del mundo”. Cree necesario enfatizar que para los aztecas no era “bella”, pues éste no era su objetivo: su misión consistía en proporcionar una idea patética y terrible de la toda poderosa diosa Tierra, de cuyo seno nace toda forma de vida y que, en cambio, devora a sus hijos.

El entusiasmo frente a la estatua es a todas luces menor entre los europeos o los norteamericanos que entre los mexicanos. Para Linné (1961, 93), el efecto que produce proviene de “su monstruosidad, su espantosa morbilidad. [...] Desde el punto de vista artístico, así como desde el punto de vista psicológico, Coatlicue es uno de los vértices del arte azteca”. Krickeberg (1961, 123) habla también de una imagen monstruosa. En cuanto a Kubler (1975, 62; 1986, 107), éste propone que es en las dos estatuas colosales de la diosa Tierra que “el carácter primitivo de la vida tribal azteca encuentra su más terrible expresión”. Muriel Porter Weaver (1972, 249-50) califica a la Coatlicue de “macabra y aterradora [...] debía espantar

hasta el alma más fuerte cuando, alumbrada por la luz del fuego o de las antorchas, se adoraba al son de los tambores y de las matracas de hueso”. Más recientemente, en su obra sobre el arte azteca, Pasztory (1983, 157-58) considera que suscita a la vez admiración y terror. Miller (1986, 207-09), finalmente, habla de una “pesadilla moldeada en una forma femenina. Es también una escultura poderosa, imaginativa y representativa del magnífico trabajo creado en Tenochtitlan durante los cincuenta años que preceden la Conquista”.

Alucinante, brutal, bárbara, monstruosa y, sobre todo, horrible y terrible: estos dos últimos calificativos vuelven a cada momento y con razón, ya que expresan no lo que el espectador occidental experimenta, sino lo que los autores del monumento quisieron significar. Es verdad que en su reciente obra iconoclasta (entiéndase, iconoclasta respecto de los americanistas, no de las estatuas) Rubén Bonifaz Nuño (1986, 144) se molesta porque, en su opinión, se confunde grandeza y terror. Los diferentes elementos que componen la estatua —cuerpo de mujer, manos, corazones, calaveras, serpientes, sangre...—, aduce, no tienen nada de horrible en sí mismos. “¿Acaso no es un símbolo de amor el corazón perforado por una flecha? ¿Quién se atrevería a decir que la cobra de los tocados reales egipcios, las serpientes que esgrimen las mujeres de Cnosos son horribles?” He aquí el razonamiento de Bonifaz Nuño en una obra que, por lo demás, no carece de mérito. Como vemos, no se puede ser más engañoso. ¡Como si no hubiera de serpientes a serpientes! ¡Como si no existieran maneras muy distintas de representar corazones y contextos muy diferentes en los cuales se presentan! Y, sobre todo, lo que Bonifaz Nuño no ve y no quiere ver es que el horror nace aquí de la combinación monstruosa de diversos elementos: la falda hecha de serpientes, los reptiles brotando del cuello y de la entrepierna, las fauces en las articulaciones, las serpientes listas para atacar en lugar de manos. Esta mezcla, esta impureza sagrada, este desafío al orden, a las clasificaciones bien nítidas tan apreciadas por el pensamiento arcaico, ¿no suscitarían entre los aztecas un irrefrenable terror?

El presente estudio destacará claramente que el aspecto horrible y aterrador de la escultura era intencional. Por lo demás, no pretendo analizar la obra en términos estéticos. Excelentes autores lo han intentado, y Fernández le dedicó incluso una monografía. Además, las citas que he presentado demuestran que difícilmente podemos escapar a la subjetividad y al etnocentrismo. Éste es, de hecho, el destino de todo arte indígena arcaico (Graulich y Petit 1989). ¿No se constata que se aprecian las obras totalmente

ajenas solamente en la medida en que se parecen a las nuestras? El arte indígena fue aprobado por nuestra mirada únicamente a partir del momento en que, desestructurando la imagen occidental tradicional, comenzamos a producir obras que presentaban características en común con... el arte indígena; es decir, a partir del momento en que este último empezó a parecerse al nuestro...

Por lo tanto, es al significado al que me dedicaré, sobre todo porque en numerosas sociedades antiguas cuanto más ceñía el tema la imagen sagrada, más se multiplicaban las connotaciones de la divinidad y se enriquecía el significado, más posibilidades tenía de ser eficaz y, por consiguiente, de ser apreciada tanto por los dioses como por los hombres. En dos publicaciones anteriores (Graulich 1983a, 576; Graulich y Crocker 1985, 94-95) he indicado brevemente que la Coatlicue representaba el monstruo de la Tierra, Tlaltecuhltli, desgarrado, como lo fue en el origen de los tiempos. El presente artículo demostrará ese planteamiento.

### LAS SERPIENTES ENFRENTADAS

Primero, repasemos los diferentes componentes de la obra que son objeto de controversias. El colérico estudio de Bonifaz Nuño, quien vilipendia sistemáticamente a los “calumniadores” que comprendieron mal este u otro elemento, me exime de recordar cada vez todas las hipótesis, a veces completamente inverosímiles, que han sido planteadas. En primer lugar, está la cabeza, o lo que funge como cabeza. Sabemos que en Mesoamérica una de las formas comunes de representar algo de perfil consiste en mostrar una vista de frente de la que se ha suprimido una parte lateral. A la inversa, una vista de frente puede ser creada con dos perfiles acoplados, tal como ocurre aquí.<sup>3</sup> Las dos serpientes enfrentadas forman manifiestamente una nueva cara.

Desde Seler, todos concuerdan en que la diosa está decapitada y que las serpientes enfrentadas corresponden a los chorros de sangre que brotan de la aorta. Este punto no daría más de qué hablar si Rubén Bonifaz

<sup>3</sup> Se trata de un método muy antiguo, ilustrado de manera muy convincente en la cueva representada en un relieve de Chalcatzingo, Morelos: Gay (1971); Robertson (1959). En cambio, una vista de frente puede estar formada por dos perfiles acoplados, como por ejemplo en la entrada del Edificio I de Malinalco.

Nuño no hubiera denunciado la “calumnia” de Seler y de sus seguidores —esto, por cierto, sin que Bonifaz Nuño indicara en dónde se había metido la cabeza—. Ahora bien, parece que ésta efectivamente fue cortada. De hecho, el cuello parece presentar los festones que marcan habitualmente los cortes corporales.<sup>4</sup> Luego, la comparación con otras “Coatlicue” —en particular la de Coxcatlán y la del Metro— resulta muy instructiva. La primera exhibe una calavera sobre un cuerpo vivo (véase figura 5): se trata obviamente de una cabeza de sustitución, como la que está formada por las serpientes enfrentadas en la estatua que nos ocupa. La llamada Coatlicue del Metro es aún más convincente. Si se mira de frente, está desprovista de cabeza, pero si analizamos la superficie superior de la estatua, apreciamos una cara de sustitución, mitad descarnada, en bajorrelieve (véanse figuras 7a y 7b). En tercer lugar, las figuras de decapitados de cuyos cuellos brotan dos o más serpientes no son excepcionales; las encontramos entre los aztecas mismos, en el *Tonalámatl Aubin* con dos serpientes (Seler 1890, lám. 15; véanse también los códices *Nuttall*, láms. 3, 69 y *Vindobonensis*, lám. 22, donde la decapitación está asociada con una persona con un tocado formado por dos serpientes entrelazadas; véase también Moser 1973, 36-39), y anteriormente en los famosos relieves de Aparicio y de la Gran Cancha de juego de pelota de Chichén Itzá (por ejemplo, Moser 1973, figuras 13, 19), así como sobre vasos de estilo teotihuacano encontrados en el sur de Guatemala (Hellmuth 1975, 16-17). En cada caso hay una relación con la tierra y/o la fertilidad. Por último, aunque el argumento es menor, las serpientes están moteadas de círculos concéntricos, glifos de jade y que pueden indicar el carácter precioso de los reptiles o de la sangre (llamada “agua preciosa”) que remplazan. Por otro lado, en vista de que el jade era considerado “la carne, el alma” (*innacai*, *intonal*) de los dioses de la tierra y de la lluvia (Sahagún 1950-69, lib. XI: 69), los glifos no pueden indicar otra cosa que el carácter ctónico de las serpientes.

<sup>4</sup> Véanse el cuello y los miembros de Coyolxauhqui en el gran relieve de la etapa IVb del Templo Mayor; o el guerrero sacrificado sobre el altar de los sacrificios llamado “Piedra de Itzpapálotl”; Bonifaz Nuño 1986, 8.1-8.4; Pasztory 1983, láms. 102, 240; Umberger 1981, fig. 152c; Graulich 1995. Antes de los aztecas, véanse, por ejemplo, Estela A de Izapa; en los códices: *Codex Borbonicus* 1974, lám. 19; *Codex Borgia* 1976, láms. 18, 48; *Códice Cospi* 1994, lám. 4; *Códice Fejérváry-Mayer* 1994, lám. 41; *Códice Laud* 1994, lám. 24; *Tonalámatl Aubin* (Seler 1890, lám. 15).



Figura 7a. Coatlicue del Metro, vista frontal. Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México. Fuente: D. R. © Instituto Nacional de Antropología e Historia, México



Figura 7b. Coatlicue del Metro, vista superior. Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México. Fuente: D. R. © Instituto Nacional de Antropología e Historia, México

## LAS GARRAS-CABEZAS DE SERPIENTES

No hay pruebas, en cambio, de que las manos hayan sido cortadas también y que las serpientes con referencias al jade que parecen sustituirlas correspondan a la sangre que brota de las heridas. Primeramente, en lugar de festones, lo que se observa son los brazaletes con flecos que se encuentran en la mayoría de los relieves de la diosa Tierra (véanse figuras 8 y 9) (Bonifaz Nuño 1986, 6.2-6.4, 6.8; Seler 1902-23, 2: 709, 735). De hecho, nunca aparece la diosa con manos cortadas en estas imágenes, como tampoco las tiene la Coatlicue de Coxcatlán. Ésta es bastante parecida a las estatuas colosales, en particular por su actitud ligeramente inclinada hacia adelante, como si estuviera lista para abalanzarse, y con sus manos alzadas, como para azotar. En efecto, aunque pudieran parecer patas de felino, son manos, como lo revelan las características palmas. En cambio, en los relieves y los códices la Tierra está claramente dotada de patas con garras. Ahora bien, las garras eran asimiladas con frecuencia, por metáfora o metonimia, a colmillos, y eran representadas como tales en las extremidades de los miembros, transformados así en fauces. Es por ello que las manos con garras de la Coatlicue del Metro o las patas de la Coatlicue colosal tienen ojos; aunque en el caso de esta última se llevó más lejos la idea y se incluyeron serpientes listas para morder en vez de las garras listas para azotar.<sup>5</sup> Por lo demás, es posible que las exigencias de la composición hayan contribuido a la transformación de las manos. Es sabida la importancia de la vista de perfil para esta estatua, pues es bajo esta única perspectiva que uno alcanza a ver a la diosa lista para abalanzarse. Ahora bien, sin las serpientes en las extremidades de los brazos, la estatua vista de perfil estaría desprovista de cabeza.

## LAS SERPIENTES ENTRE LAS PATAS

Un tercer par de serpientes de jade aparece en la parte anterior y posterior, entre las piernas de la diosa. La serpiente de la parte anterior sale netamente

<sup>5</sup> Es como si la diosa llevara guanteletes serpentiformes. Unos guanteletes-garras están representados en el *Nuttall* (*Codex Nuttall* 1902, lám. 83). Esta característica de las extremidades dotadas de fauces no es propia de Mesoamérica; por ejemplo, existe también en la civilización Chavín, en Perú. Véase Kauffmann-Doig (1973, figs. 246-47, 263).



Figura 8. Tlaltecuhтли o Tlaltéotl. Cara inferior de la caja de piedra Hackmack, Museo de Etnografía de Hamburgo. Fuente: Seler 1902–23



Figura 9. Tlaltecuhтли, relieve en el Teocalli de la Guerra Sagrada. Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México. Fuente desconocida

por debajo de la falda y su cabeza descansa entre las garras del monstruo; de la otra serpiente sólo se ve la cabeza, debido a que el cuerpo está escondido por las dos prendas triangulares que cuelgan de la calavera hasta los talones. Pasztory (1983, 158) interpreta estas serpientes como símbolos de sangre, y Miller (1986, 207-09) precisa que evocan a la vez la menstruación y un pene. La identificación de este último —retomada de Fernández (1972, 126; por motivos que se me escapan, Townsend 1979 ve un taparrabo)— es dudosa, pero la idea de la menstruación es buena. Es evidente que las dos serpientes de la parte inferior hacen juego con las que brotan del cuello, y está claro que cuello cortado y sexo femenino eran pensados como similares por ser fuentes de vida. Los relieves de la gran cancha de juego de pelota de Chichén Itzá muestran una planta exuberante que brota, con seis serpientes, del cuello de un decapitado. De hecho, el murciélago es el creador privilegiado de las dos aberturas sangrientas y fecundas del cuerpo: el cuello y la vulva. Varios códices lo representan decapitando o sosteniendo cabezas-trofeos (*Codex Vaticanus 3773* 1970, lám. 24; *Códice Fejérváry-Mayer* 1994, lám. 4; *Codex Borgia* 1976, lám. 49), mientras que los mitos del *Popol Vuh* maya-quiché confirman este papel característico del animal cuando relatan cómo el héroe Hunahpu fue decapitado por el murciélago gigante Camazotz (*Popol Vuh* 1950, 150). Por otro lado, según un mito conservado en el *Códice Magliabechiano*, en el origen de los tiempos, Quetzalcóatl “tocando con sus manos el miembro viril” hizo brotar su semen, el cual se convirtió en murciélago y fue a arrancar un pedazo de la vulva de Xochiquétzal (*Codex Magliabechiano* 1970, f. 61v). De este pedazo nacieron las flores. Éstas simbolizan la menstruación de las mujeres (Ichon 1969, 95). Este tipo de asociación con los murciélagos —animales nocturnos y vampiros— no es propia de los mexicanos. Aún hoy en día, entre los kogi de Colombia, para saber si una de ellas está indispueta, las mujeres se preguntan: ¿el murciélago te mordió? (Reichel-Dolmatoff 1950-51, 1: 54; Lévi-Strauss [1966, 329-30] nota que en América del sur el murciélago en general es considerado como responsable de una abertura corporal o de una emisión de sangre). Finalmente, la relación estrecha que existe entre el murciélago y la fertilidad es confirmada también por un mito de los coras actuales (Jalisco), para quienes, en el origen, la tierra estaba cubierta de agua, era imposible cultivarla y el maíz se pudría. Los pájaros intentaron inútilmente prepararla para la siembra. Se recurrió entonces al murciélago, que surcó la tierra con sus garras. Por ende, es gracias a él que la siembra es posible (Lumholtz 1960, 1: 500).

## LA FALDA DE SERPIENTES

Las serpientes de sangre que brotan del cuello y del sexo connotan la esencia misma de la feminidad: la fertilidad-fecundidad. Es lo mismo con la falda de serpientes, la cual se enriquece además de otros significados. No es que debamos considerar fundamentada la afirmación de Fernández (1972, 129) según la cual la falda simbolizaría la humanidad, mientras que las dos serpientes de jade que forman el cinturón representarían el principio dualista básico, es decir, la pareja creadora original o las dos serpientes que formaron la tierra. Que yo sepa, nada autoriza estas interpretaciones. No hay ningún texto que establezca o sugiera que la serpiente podría simbolizar el hombre. Con respecto al cinturón, como lo observa acertadamente Bonifaz Nuño (1986, 101), éste no está formado por dos serpientes, sino por una sola dotada de dos cabezas.

La opinión común, expresada por ejemplo por Bernal (Bernal *et al.* 1968, 82; véase también Spence 1923, 186), es que la falda simboliza la tierra. En efecto, las connotaciones telúricas del reptil, excepto cuando es emplumado o de fuego, están bien establecidas. Sus fauces ampliamente abiertas podían representar una entrada hacia el interior de la tierra; decoraban la entrada de santuarios consagrados al ctónico Tepeyólotl (Corazón de la Montaña) (cf. *Codex Borjia* 1976, láms. 14, 34; el templo rupestre de Malinalco; entre los mayas, los edificios de estilo Chenes; a este respecto, véase Krickeberg 1950, 320-26). El monstruo de la tierra está comúnmente dotado de una cabeza de serpiente cuyas fauces se abren 180 grados, y todas sus articulaciones son caras con muecas de serpientes o de Tláloc. Este último suele tener la cara cubierta de serpientes y unas fauces dotadas de colmillos. Además de la tierra, la serpiente también puede connotar, por un lado, los campos y el maíz (Sahagún 1951-69, lib. II: 121-23; 1956, 1: 124-25; la diosa 7-Serpiente, patrona de la germinación del maíz, era representada por siete mazorcas de maíz; Sahagún 1956, 1: 151) y, por otro lado, el rayo que fecunda los campos (*Codex Borbonicus* 1974, láms. 7, 29-30; Broda 1991; Graulich 1995). De ahí a la asociación del pene con la serpiente sólo había un paso, mismo que fue dado sin vacilar (*Códice Vaticano A*, 1996, lám. 73).

Animal que se arrastra en contacto estrecho con el suelo, animal de aspecto fálico, cuyas escamas recuerdan los granos de la mazorca —sobre todo en la presente estatua—, la serpiente se relacionaba entonces con la tierra, el maíz y la fecundidad-fertilidad, y por lo tanto con la vida; además, por el hecho de mudar, simbolizaba también la vida que se renueva. Pero,

por otra parte, es también la fiera temible con su veneno mortal y, por ende, es la muerte. No se puede dudar que este aspecto estaba presente también en la estatua y que debía connotar otro aspecto de la Tierra, su aspecto de devoradora de seres humanos. Ya hemos visto, en este papel de animal mortal, a las serpientes amenazantes en lugar de manos. Pero el cinturón y la falda también anuncian la muerte. El primero es, recordémoslo, una serpiente bicéfala, la *maquizcoatl* o serpiente-brazalete. Ahora bien, los aztecas creían que la visión de este monstruo era una señal de pronto deceso. En cuanto a la falda hecha de serpientes trenzadas, ésta es una de estas misteriosas “esteras de serpientes” (*coapetlatl*), de la que se decía que andaba en todas las direcciones y cuya visión era también un presagio de muerte —a menos de que uno tuviera el valor de sentarse encima, en cuyo caso se tenía amplias posibilidades de reinar (Sahagún 1950-59, lib. XI: 80-81), ya que la estera de petate era un símbolo de poder (Robicsek 1975)—. Lo anterior me incita a creer que la falda trenzada puede además hacer alusión a la soberanía que la Tierra ejerce sobre el mundo de manera conjunta con el Sol. Era para los dos que se hacía la guerra sagrada, eran ellos los que presidían desde la cima de la pirámide principal de México, eran ellos también quienes representaban al soberano y al “virrey” o *cihuacoatl* (serpiente hembra), cuyo nombre es un epíteto de la diosa Tierra o remite a uno de sus aspectos (Graulich 1988b; 1990a).

Símbolos de vida, de muerte y de renacimiento, símbolos de la tierra y de los mantenimientos, las serpientes al final connotan también la sangre que es vida y, para la mujer, fecundidad. Lo vimos en la estatua, lo vemos en los códices donde las serpientes rojas podrían tener este significado (Seler 1902-23, 2: 816; 1904-09). Por lo tanto, nada impide pensar que la falda de serpientes, símbolo de la tierra, del maíz, de la fertilidad, de la vida y de la muerte, así como de la soberanía, sea una falda de sangre. Este punto alcanza aún mayor sentido si comparamos las estatuas colosales de Coatlicue y de Yollocticue. Son parecidas en todo: dimensiones, actitud, componentes... salvo la falda, pues una está hecha de serpientes y la otra de corazones —de ahí el nombre de Yollocticue que le dio Caso y que no es para nada un nombre antiguo—. Nos encontramos entonces ante dos variaciones sobre un mismo tema, dos estatuas que debieron ser creadas para completarse y ser vistas juntas. De ahí que, si leemos la falda de serpientes como una falda de sangre, entonces las dos estatuas juntas están vestidas con corazones y sangre, es decir, precisamente con lo que la Tierra reclamó como alimento en el origen de los tiempos, con aquello que le sirve de maíz y agua (*cf. infra*).

## LAS PATAS DE JAGUAR

Los especialistas discrepan sobre si Coatlicue tiene patas de jaguar o garras de águila.<sup>6</sup> Bonifaz Nuño (1986, 61), apoyándose en Beyer (1965, 158), objeto con razón que, a diferencia del felino, el águila no tiene cuatro garras. Aquí, pues, se trata de patas de jaguar, aunque haya imágenes de la Tierra con garras de águila (*Codex Magliabecchiano* 1970, f. 64, 67), aunque uno de sus nombres sea Cuauhčíhuatl (Mujer Águila) (Torquemada 1969, 1: 81) y, finalmente, aunque en la estatua las garras del jaguar mismas estén asimiladas a colmillos de serpientes por la adición de ojos en la parte superior de los pies.

## LOS SENOS Y OTROS ATRIBUTOS

Los senos de la monstruosa diosa cuelgan sin gloria, al igual que los de la Coatlicue de Coxcatlán. Caso (1953, 73) intentó rehabilitarlos explicando que si parecen vacíos es porque la Tierra ha alimentado a dioses y hombres. ¿Acaso no la llaman Madre de los Dioses (*Teteo innan*), Nuestra Abuela (*Toci*) y Nuestra Madre Venerada (*Tonantzin*)? La explicación es ingeniosa, aunque haya casos de diosas lunares-terrestres con formas ligeramente más redondas (el Tláloc femenino bicéfalo y el gran relieve de Coyolxauhqui, ambos encontrados durante las excavaciones del Templo Mayor). Fernández (1972, 131; seguido por Townsend 1979, 30), por su parte, pensaba equívocamente que la flacidez de los senos se explicaba por el hecho de que la diosa estaba vestida con una piel de mujer desollada. Existen convenciones precisas para representar estas pieles, las cuales brillan por su ausencia tanto en las estatuas colosales como en las demás Coatlicue de piedra.

Spence (1923, 16) veía hojas de maíz en los adornos de tobillos, debajo de la falda. Se trata más bien de hileras de plumas rematadas con discos, de las cuales están colgadas conchas o cascabeles metálicos que las imitan. Las muñecas están adornadas con anchas tiras de papel que acentúan el aspecto cruciforme y geométrico de la escultura.

<sup>6</sup> Véanse, por ejemplo, Seler 1902-23, 2: 790; Krickeberg 1961, 5: garras de jaguar en lugar de pies y manos (!); Fernández 1972, 118; Bernal *et al.* 1968, 82; Carrera 1979, 99: garras de águila.

## LAS CALAVERAS

La diosa lleva un collar de corazones y manos cortadas cuyo ornamento principal parece ser una calavera ensartada en el cinturón. El listón del collar está anudado atrás y representa un chorro de sangre (Bonifaz Nuño 1986, 99). Estos adornos evocan obviamente lo que alimenta a la Tierra, pero también la guerra y sus trofeos. En efecto, la monstruosa diosa es una “guerrera”, es decir, una mujer heroica que ha muerto en el parto, como lo confirman las insignias de Mixcóatl y de los Mimixcoa, guerreros destinados al sacrificio: dos plumas de águila sobre una bola de plumón (*cuauh-piloli*). En cuanto a la calavera en alto relieve, ella constituye de manera bastante exacta el centro de la estatua, al igual que la otra calavera que le hace eco en la parte posterior. Esta disposición no es fortuita. Más que calaveras, se trata de cabezas de muertos vivientes, dado que las órbitas contienen ojos. Entre los aztecas nada evoca mejor al dualismo vida-muerte que las osamentas, en general, y las calaveras, en particular.<sup>7</sup> Los huesos remitían desde luego a la muerte, pero también eran considerados núcleos duros del cuerpo, semillas y, por lo tanto, principios de vida. En los mitos el ser humano fue creado, ya sea con huesos molidos, ya sea con maíz molido, siendo ambos claramente intercambiables (“Leyenda de los Soles” 1945, 121; *Popol Vuh* 1950, 166). Los huesos que Quetzalcóatl robó en el infierno para crear al ser humano fueron picoteados por codornices, como si fueran semillas de maíz sembradas en las milpas (“Leyenda de los Soles” 1945, 121). En ciertos ritos, los prisioneros de guerra eran tratados como si fueran frutos: debían subir a un poste y, llegados a la cima, eran arrojados al vacío para que se aplastaran sobre la tierra como frutos maduros, de tal suerte que la fecundaran (Durán 1967, 1: 146-47; Graulich 1981, s.f.d.). ¿Acaso no es más verde la hierba donde un difunto está enterrado? ¿Acaso, para los aztecas, morir no era “acostarse con la Señora Tierra (Tlaltecuhli)” (*ytechnaci in Tlaltecuhli*) (Molina 1970, f. 86v, s.v. *morir*) y, por ende, fecundarla? En su óptica, vida y muerte se generaban mutuamente y eran dos aspectos de una misma realidad. En eso estriba la clave de las estatuas de Coatlicue y de Yollocticue.

<sup>7</sup> En la iconografía y en las ofrendas son incontables los cráneos vueltos a la vida por la inserción de pedernales en la nariz y boca o por incrustaciones en las órbitas.

## LAS FECHAS

Tanto en la Coatlicue como en la Yollotlicue, sobre la calavera posterior figura la fecha 12 Caña, misma que encontramos en una cabeza colosal mutilada descubierta en compañía de estatuas de Tzitzimime o espectros nocturnos. Ya hemos visto lo que Seler opinaba sobre su significado. En realidad, este autor debió limitarse a señalar las connotaciones de la treceña, dado que el eventual simbolismo de la fecha precisa es desconocido (Caso 1967, 196) —lo cual no implica que no existiera—. Umberger (1981, 77) sugiere que la fecha evocaría un acontecimiento histórico desconocido del año 12 Caña (1491), quizás la muerte del *cihuacoatl* más famoso: Tlacaélel. Desafortunadamente pocas cosas acerca de este personaje son conocidas con seguridad, y la fecha de su muerte es mera conjetura. Además, no se entiende cuál sería la relación con las estatuas, pues éstas no representan específicamente a la diosa que encarnaba el *cihuacoatl*.

El significado de 12 Caña es, por lo tanto, oscuro. En cambio, en la superficie inferior de la estatua, y rematando un relieve de Tláloc, aparece una fecha 1 Conejo, acerca de la cual sabemos perfectamente bien que es el año de nacimiento de la Tierra y, por ende, su nombre calendárico. El glifo nombra a la vez a la estatua y al relieve, pues ambos representan la misma cosa. En efecto, sabemos —en particular desde un excelente artículo de Thelma Sullivan (1974; véase también Klein 1980)— que Tláloc era ante todo una divinidad ctónica, como lo indica de hecho su nombre, que significa “lleno de tierra”, “terroso”.<sup>8</sup> El cuerpo del dios está escondido por un gran glifo de jade, el cual puede simbolizar el corazón o el centro de la tierra (Nicholson 1967, 82), aunque vimos ya que era sobre todo la carne de los Tlaloque.

### EL RELIEVE DE LA SUPERFICIE INFERIOR

Por lo tanto, no es para nada sorprendente la presencia de Tláloc, y no de Tlaltecuhтли, debajo de la estatua. Considerando que ésta representaba a la tierra en su aspecto femenino, era normal que se prefiriera representar su

<sup>8</sup> No hay, por lo tanto, ninguna razón para considerar, como lo hace Fernández (1972, 125), que esta fecha corresponde a 1454, año de inauguración de la estatua; 52 años más tarde hubiera sido más verosímil. Y, si los aztecas fechaban una escultura, era en relación con un evento que se celebraba, no solamente para señalar cuando era inaugurada. Ahora bien, Fernández no dice nada acerca de tal evento.

aspecto masculino en el relieve, en vez de representar por segunda vez la misma diosa. Además, no porque el dios lleve calaveras se le debe identificar como Mictlantecuhtli, el dios de la muerte, aun cuando es cierto que existen afinidades y que el interior de la Tierra es el país de los difuntos (véase Fernández 1972, 151). Se trata evidentemente de Tláloc, y sabemos, por otra parte, que los huesos son también semillas y, por consiguiente, gérmenes de vida.

Tláloc está representado en una postura que recuerda la de un batracio o de una “mujer impúdica” (Klein 1988; Sankalia 1960), como se muestra habitualmente a Tlaltecuhli en las imágenes bidimensionales (véanse figuras 8 y 9). Por ello, ciertos autores no dudan en hablar, siguiendo a Mendieta (1945, 1: 87) desde el siglo XVI y después a Seler, de una “rana terrestre” (e incluso a transformar la rana mencionada por Mendieta en un sapo [Heyden 1969, 153; Klein 1988; Pasztory 1983, 82; Townsend 1959, 29]). Nicholson (1967, 82) explica que el monstruo terrestre es habitualmente representado con los miembros abiertos en la posición *mamazouhticac*, la cual correspondería a la postura de parto. *Mamazouhticac* significa, de acuerdo con Molina (1970, f. 51v, s.v. *mamaçouticac*), “estar crucificado, o tener estendidos los brazos”. Se calificaba así la postura de las víctimas del sacrificio por flechamiento, que eran atadas a un caballete con brazos y piernas abiertos (Seler 1902-23, 2: 192). Los informantes de Sahagún (1950-69, lib. II: 112; 1956, 1: 192) emplean el verbo *mamaçoa* para describir cómo la diosa Toci se colocaba frente a Huitzilopochtli para invitarlo a abrazarla (Graulich 1981). La postura, en efecto, se ajusta a la concepción, no, como dice Nicholson, al parto. La mujer azteca daba a luz en cuclillas y con los miembros colocados contra el cuerpo, como lo muestra una famosa estatuilla (Soustelle 1966, láms. 199-200). Sin embargo, los aztecas no conocían las vistas oblicuas ni la perspectiva. Cuando dibujaban o esculpían en dos dimensiones, disponían radialmente en el plano horizontal de la imagen todo lo que sobresalía, como lo hacían los antiguos egipcios y todos los demás pueblos arcaicos. Por lo tanto, cuando representaban de frente o de espaldas a una persona en cuclillas o pariendo disponían sus brazos y piernas en los lados. Una escena del *Códice Borbónico* ilustra bien lo que sucede con una mujer pariendo en cuclillas cuando está figurada de frente en dos dimensiones: su posición se asemeja a la de una rana o de una “mujer impúdica” (véase figura 10).<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Entonces, la posición del monstruo de la tierra puede ser la del parto, pero no la llamada *mamazouhticac*. Además, no porque Tláloc lleve calaveras es el señor de la muerte, como lo pretende Fernández (1972, 151). Ya hemos visto que los huesos son semillas.



Figura 10. Toci dando a luz. *Códice Borbónico*, lám. 13.  
 Fuente: Bibliothèque de l'Assemblée nationale, París

Es también lo que pasa con las imágenes bidimensionales de la Tierra: probablemente porque las vio con los ojos de un occidental que no conocía esta técnica pictórica que consiste en disponer radialmente las partes de los elementos tridimensionales en el plano horizontal de la imagen, Mendieta (1945, 1: 87) —o más bien Olmos, a quien copia— habla de una rana. Sin duda hay que imaginar a la deidad acostada sobre la tierra, los miembros doblados, pero lista para abalanzarse, como los felinos, de los que adoptó las patas;<sup>10</sup> o bien sentada con los brazos en alto, lista para atacar. Habría que comparar los

<sup>10</sup> Y no está ni sumisa ni vencida, como lo pretende Klein (1988).

relieves que muestran a la diosa de frente con vistas de perfil (véanse figuras 11 y 12) o con la escultura en bulto redondo. Se acepta, por ejemplo, que la Coatlicue del metro es una transposición en tres dimensiones del monstruo de la tierra (véanse figuras 7a y 7b); sin embargo, no tiene los miembros abiertos.<sup>11</sup> En cuanto a las estatuas estudiadas en este trabajo, cuya semejanza con la Coatlicue del Metro no es negada por nadie, ellas también son, desde luego, el monstruo de la tierra figurado en tres dimensiones.

### TLALTECUHTLI

Basta comparar la gran Coatlicue con imágenes bidimensionales de Tlaltecuhltli para quedar convencido. En los relieves donde la diosa está representada de espaldas se reconoce inmediatamente, en el centro, la calavera ensartada en el cinturón, de la cual cuelgan tiras trenzadas que terminan con conchas (véanse figuras 8 y 9). La falda está adornada con calaveras y huesos cruzados, como en la Coatlicue del Metro.<sup>12</sup> Los miembros terminan en patas de felino. Ya hemos visto cómo, en las grandes estatuas, la asimilación de las garras con colmillos llevó a la transformación de los miembros superiores en cabezas de serpientes. Las muñecas están decoradas con los mismos ornamentos con flecos, así como con las llamativas tiras de papel de la estatua encontrada en 1790. Asimismo, son idénticos los ornamentos alargados con apariencia de matas de pelos dispuestos a lo largo de las piernas, así como las tobilleras compuestas de una hilera de plumas y cascabeles, todo ello rematado en ocasiones por una hilera de discos (Nicholson y Quiñones Keber 1983, 62-63). Las fauces de las Tlaltecuhltli reproducidas en las figuras 8 y 9 son muy típicas y peculiares. Listas para devorar, deberían estar dirigidas hacia la parte frontal del monstruo, pero como éste se ve de espaldas y la imagen es bidimensional, están volteadas

<sup>11</sup> Es, además, provocativo que Pasztory (1983, 161), quien defiende la tesis de la transposición, siga llamando “sapo” al bidimensional monstruo de la tierra.

<sup>12</sup> Es posible, aunque para nada seguro, que la Coatlicue del Metro sea andrógina (Navarrete y Heyden 1974; también Carrera 1979), como se dice a veces de Tlaltéotl. Al respecto se toma como argumento su postura de “piernas cruzadas”, poco femenina; pero hay otros ejemplos de mujeres que adoptan esta posición (Nicholson 1964, 237; véase también Pasztory 1979, 384-85; y, en otras épocas, las mujeres heroicas o divinas de la Costa del Golfo, con cinturones de serpientes, encontradas en El Zapotal: Gutiérrez Solana y Hamilton 1977; Graulich y Dopée 1978). Sobre las representaciones de Tlaltecuhltli, véase Nicholson (1967, 1972).



Figura 11. Tzitzimitl en el *Códice Magliabechiano*, f. 76r.

Fuente: *Libro de la vida que los Yndios hazian*; cart., sec. XVII, cc. 92, mm. 155 × 215; Firenze, BNC, Banco Rari 232, f. 76r. Su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo della Repubblica Italiana / Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze

hacia arriba. La gran Coatlicue presenta dos cabezas de serpientes vistas de perfil, enfrentadas para formar una sola boca. En los relieves tenemos también dos perfiles de cabezas de serpientes, pero éstas carecen de mandíbulas inferiores y están unidas la una a la otra por atrás, para conformar una sola boca abierta a 180 grados; al mismo tiempo forman una vista frontal inverosímil por la presencia de ojos por ambos lados. El conjunto puede evocar una serpiente monstruosa o una suerte de caimán. Como las esculturas colosales y las Coatlicue de Coxcatlán y del Metro, el monstruo levanta sus garras, listo para atacar, o a veces sostiene cráneos. Finalmente, hay un último punto en común de suma importancia: sus articulaciones también están dotadas de pequeñas fauces “tlalocoides” con colmillos. Éstas son completamente características de las diosas ctónicas (y lunares, pues tierra y luna se consideraban consustanciales), como lo prueba este fragmento de Mendieta (1945, 1: 87): “Aunque a la tierra tenían por diosa,



Figura 12. Tzitzimitl en el *Códice Magliabechiano*, f. 79r. Fuente: *Libro de la vida que los Yndios hazian*; cart., sec. XVII, cc. 92, mm. 155 × 215; Firenze, BNC, Banco Rari 232, f. 79r. Su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo della Repubblica Italiana / Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze

y la pintaban como rana fiera con bocas en todas las coyunturas...”, y otro extracto de la *Histoyre du Mechique*: “La cual [Tlaltecuhli] estaba llena por todas las coyunturas de ojos y de bocas, con las que mordía como una bestia salvaje” (“Histoire du Mechique” 2002, 151).<sup>13</sup>

Las fauces en las articulaciones, las garras levantadas, el cinturón serpentiforme, una calavera como en la estatua de Coxcatlán, el collar de manos y corazones, la serpiente entre las piernas, todo esto se encuentra en el *Códice Magliabechiano*, en un ser sobrenatural calificado a veces como Tzitzimitl, a veces como Mictlantecuhli (Señor del Lugar de los Muertos), pero que sin lugar a duda es en realidad esencialmente Tlaltecuhli (*Codex Magliabechiano* 1970, f. 73, 76, 79, 82). Como en ciertos relieves

<sup>13</sup> *La quelle [Tlaltecuhli] estoyt pleine par toutes les jointures de ieux et de bouches, avec les quelles elle mordoyt, comme une bête saulvaige* (Thevet 1905, 30). [Nota de los traductores].

del monstruo ctónico, la cabeza está cubierta de cabellos enmarañados, sembrados de ojos estelares, propios de las deidades nocturnas. Las pequeñas banderas que se clavaron en la cabellera se encuentran también en Ilamatecuhtli, la “Vieja Señora”, la tierra vieja, y en Cihuacóatl, con la cual se puede confundir (*Codex Borbonicus* 1974, láms. 36, 37).

Las estatuas de Coatlicue y Yollotlicue representan entonces la Tierra, llamada en particular Tlaltéotl (Divinidad Tierra), Tlaltecuhli o 1 Conejo, debido a su creación en ese año. Es de suma importancia examinar el mito del nacimiento de la Tierra para entender cabalmente las dos esculturas colosales. La *Histoire du Mechique* lo relata así:

Dos dioses, Quetzalcóatl y Tezcatlipoca, bajaron del cielo a la diosa de la Tierra, Tlaltecuhli, la cual estaba llena por todas las coyunturas de ojos y bocas, con las que mordía como una bestia salvaje; y antes de que llegaran abajo, ya había agua, la cual no saben quién la creó, sobre la que caminaba esta diosa. Lo que viendo los dioses, se dijeron el uno al otro: “Es menester hacer la Tierra”; y esto diciendo, se cambiaron ambos en dos grandes serpientes, de las cuales una asió a la diosa por la mano derecha y el pie izquierdo, y la otra por la mano izquierda y el pie derecho, y la estiraron tanto que la hicieron romperse por la mitad. De la mitad de hacia las espaldas hicieron la Tierra, y la otra mitad la llevaron al cielo, de lo cual los otros dioses se enojaron mucho. Después de hecho esto, para compensar a la dicha diosa de la Tierra del daño que los dos dioses le habían infligido, todos los dioses descendieron para consolarla, y ordenaron que de ella saliera todo el fruto necesario para la vida de los hombres; y para efectuarlo, hicieron de sus cabellos árboles, flores y hierbas, de su piel la hierba muy menuda y florecillas, de sus ojos pozos y fuentes y pequeñas cuevas, de su boca ríos y cavernas grandes, de su nariz valles de montañas, de sus hombros montañas. Esta diosa lloraba a veces por la noche deseando comer corazones de hombres, y no se quería callar hasta que se le daban, ni quería producir fruto si no era regada con sangre de hombres (“Histoire du Mechique” 2002, 151, 153).<sup>14</sup>

<sup>14</sup> El texto de la *Histoire du Mechique* modernizado por Graulich es el siguiente: *Deux dieux, Quetzalcoatl et Tezcatlipoca, apportèrent la déesse de la terre Tlaltecuhli des cieux en bas, laquelle [déesse] était pleine par toutes les jointures d'yeux et de bouches, avec lesquelles elle mordait comme une bête sauvage ; et avant qu'ils fussent en bas, il y avait déjà de l'eau —laquelle ils ne savent qui la créa— sur laquelle cette déesse cheminait. Ce que voyant, les dieux dirent l'un à l'autre: “Il est besoin de faire la terre”, et ceci disant [ils] se changèrent tous deux en deux grands serpents. L'un saisit la déesse depuis la main droite jusqu'au pied gauche, l'autre de la main gauche au pied droit, et [ils] la pressèrent tant qu'[ils] la firent rompre pour la moitié, et de la moitié par devers les épaules [ils] firent la terre, et l'autre moitié ils l'emportèrent au ciel, de quoi les autres dieux furent fort fâchés. Après ce fait, pour récompenser ladite déesse de la terre du dom-*

Según la “Historia de los mexicanos por sus pinturas” (2002, 28) que precisa el año del evento, 1 Conejo, e identifica con justa razón a Tlaltecuhтли con Tláloc, el monstruo a partir del cual fue creada la Tierra era una suerte de caimán, el *cipactli*. Y, agrega el autor, “[...] píntanlo [Tlaltecuhтли] como dios de la tierra tendido sobre un pescado, por se aver hecho dél”.

En otros relatos cosmogónicos, en lugar de la muerte de Tlaltéotl, se relatan las primeras relaciones sexuales, las de la diosa Tierra, llamada Xochiquétzal, o Cihuacóatl, o Itzpapálotl, con un dios solar, Piltzintecuhtli o Tezcatlipoca,<sup>15</sup> pero los resultados son comparables: la diosa muere el día 1 Flor del año 1 Conejo, al dar a luz a Cintéotl (Dios Maíz), quien se convierte en las plantas útiles mientras emerge la tierra (Graulich 1983a, 1987). Relaciones sexuales en ciertas versiones, matanza y/o sacrificio en otras; tanto en los mitos como en la iconografía, vida y muerte, procreación y extinción, están estrechamente asociadas. Recordemos una vez más que morir era “acostarse con la diosa tierra”.

Ahora bien, en los ritos que reactualizaban el nacimiento del mundo, se combinaban las dos versiones, lo que conformaba de cierta manera una variante adicional. Teóricamente, la fiesta del Barrido (*ochpaniztli*) ocurría al final de la temporada seca, es decir, al final del día, pues la temporada seca era asimilada a la parte diurna del día y la temporada de lluvias a la parte nocturna. Era la temporada de la siembra, concebida como una hierogamia del cielo y de la tierra, cuando el Sol, al anochecer, penetraba la tierra y la fecundaba. Una esclava de edad madura que encarnaba a Toci, Nuestra Abuela, un aspecto de la Tierra, debía pasar la noche con el rey. Durante la noche, la llevaban al templo sobre los hombros de un sacerdote, como una recién casada, y sobre este altar insólito era decapitada. Un sacerdote grande y fuerte vestía su piel y sus atavíos y, representando así la tierra regenerada, iba a colocarse con los brazos y piernas abiertos frente al templo de Huitzilopochtli, como para que la fecundase.

*mage que les deux dieux lui avaient fait, tous les dieux descendirent la consoler et ordonnèrent que d'elle sortit tout le fruit nécessaire pour la vie des hommes. Et pour ce faire, [ils] firent de ses cheveux arbres et fleurs et herbes; des yeux, puits et fontaines et petites cavernes; de la bouche, rivières et grandes cavernes; du nez, vallées de montagnes; des épaules, montagnes. Et cette déesse pleurait quelquefois la nuit, désirant manger [des] cœurs d'hommes; et [elle] ne voulait se taire jusqu'à ce qu'on lui en donnât, ni ne voulait porter fruit si [elle] n'était arrosée de sang d'hommes (Thevet 1905, 30-31). [Nota de los traductores].*

<sup>15</sup> La “Historia de los mexicanos por sus pinturas” (2002, 30) incluso indica que fue el Sol de la primera era del mundo.

Otros ritos se refieren sin ambigüedad al significado de la escena. Luego, Toci imitaba un parto y Cintéotl “nacía” a su lado (Graulich 1981). La aparición de las plantas útiles era, pues, el resultado del sacrificio de la Tierra —como en el caso de Tlaltéotl— y, al mismo tiempo, de su casamiento con el Sol —como en el caso de Xochiquétzal. En el mito, Tlaltéotl no es decapitada, es desgarrada, de una manera difícil de entender y aún más difícil de reproducir; de ahí que en el rito se le cortara la cabeza, lo que constituía también una manera de dividirla en dos. Por otra parte, sabemos que la decapitación era el tipo de sacrificio acostumbrado para las deidades telúricas.

En el mito y en el rito la vida nace de la muerte; y es también lo que ilustran las dos estatuas colosales de la Tierra. Si están decapitadas, es porque representan la Tierra despedazada en el origen de los tiempos, la Tierra que reclama sangre y corazones, como lo simboliza el “binomio” de la falda de corazones y de la falda de serpientes, la Tierra que devora a los hombres, como lo indican los brazos levantados y los colmillos amenazantes, el cuerpo listo para arremeter, el collar de trofeos: manos, corazones y calaveras. La diosa muere al dar a luz: es una mujer heroica adornada con las insignias propias de los guerreros. Si los chorros de sangre brotando de su cuello se convierten en serpientes, es porque las serpientes son la vida que se renueva, la fertilidad. La Tierra, mujer decapitada, se ha vuelto fecunda de extremo a extremo, y a la herida del cuello corresponde la sangre que sale del sexo. Probablemente, las serpientes de la falda también remiten al maíz que nace de la diosa. Al estar trenzadas, son una amenaza de muerte, al mismo tiempo que la estera que forman simboliza el poder concedido a la diosa. Ella es la primera en reclamar corazones y sangre. Cuando el Sol nazca hará lo mismo y se hará la guerra para sustentar a ambos y juntos reinarán (“Leyenda de los Soles” 1945, 122-23). Al final, en el centro de todo, la calavera, hueso y semilla, resume en sí misma lo esencial: la vida engendra la muerte, de la muerte renace la vida.

Del monstruo con fauces en todas las juntas se hicieron la tierra, las montañas, los valles. Una observación de Kubler (1975, 62; 1986, 110) cobra entonces todo su sentido. Dice, en efecto, que la parte trasera de la estatua colosal de Coatlicue recuerda la falda de una montaña y que “Los perfiles tienen unas hendiduras como cuevas bajo los codos que sugieren más un fenómeno geológico que una obra de arte”.

## TLALTECUHTLI Y LA GEOMETRIZACIÓN DE LAS MUJERES EN LA ESCULTURA

### *Las divinidades dema*

El mito de la divinidad sacrificada que se vuelve tierra y/o de cuyo cuerpo nacen diferentes elementos esenciales del mundo actual, como las plantas útiles, está ampliamente difundido en el mundo entero. El ejemplo más parecido nos viene de los babilónicos, quienes cuentan cómo en tiempos primordiales su dios nacional luchó contra Tiamat, el Mar, y los monstruos que esta diosa había engendrado. Finalmente la mató, la partió a la mitad “como un pescado seco”, con una mitad “techó los cielos”, mientras que la otra mitad se volvió la tierra. De la baba de Tiamat hizo la nieve y las nubes, de sus ojos salieron el Tigris y el Éufrates, sobre su pecho amontonó las montañas, etcétera (Labat *et al.* 1970, 38-57). En la China antigua, cuando P’an-kou murió, su cabeza se volvió un pico sagrado, sus ojos se convirtieron en el Sol y la Luna, su grasa en los ríos y el mar, sus cabellos y pelos en los árboles y los demás vegetales, sus lágrimas en los ríos (Kaltenmark 1959, 457). En la India védica es a partir de Purusha, hombre primordial, que nació el universo. Cubrió la tierra de un extremo a otro, “era todo lo que es” y, una vez sacrificado, los animales, las cuatro castas, los dioses, los astros... nacieron de él (RgVeda X, 90). Señalemos finalmente las divinidades de tipo *dema* estudiadas por Jensen (1966, 111), quien escribe sobre ellas:

La divinidad-*dema* sacrificada [en los orígenes] se convierte en las plantas útiles, pero también emprende el primer viaje al reino de los muertos y ahí se transforma [...]. Además, encontramos en casi todas partes la afirmación según la cual la divinidad recorre el cielo bajo el aspecto de la luna y constituye, mediante su desaparición y su resurrección, el símbolo de la vida en perpetuo proceso de renovación.

### *La ordenación del caos*

La enseñanza común a todos estos mitos es que, en el origen, fue necesario crear el orden a partir del caos, aunque la muerte fuera el precio por pagar. Tlaltéotl es una bestia salvaje como Tiamat; en tiempos de P’ankou, “el cielo y la tierra eran un caos”; y fue preciso el sacrificio de Purusha para que se instaurara el orden en el mundo, en particular su rigurosa organización social.

Ahora bien, las grandes estatuas mexicanas de la Tierra representan evidentemente un monstruo caótico, que mezcla lo animal y lo humano, una eferescencia de vida incontrolada que, sin embargo, está comprimida en formas geométricas rigurosas, con la menor naturalidad posible. Aquí también el sacrificio es modelado, el asesinato engendra la cultura, como lo indica de hecho la aparición de las plantas cultivadas... Se dice con razón que la gran Coatlicue fue “construida” con “bloques arquitectónicos de contornos claros”, y fue acertado evocar a este respecto el arte de Teotihuacan (Westheim 1965, 149, 236-37).

Sé perfectamente que la escultura en piedra del México central, sobre todo cuando es de gran dimensión, es a menudo axial, frontal y compacta, con excepción de unos cuantos casos en los que una audacia excepcional es puesta al servicio de un tema particular.<sup>16</sup> Sin embargo, en el caso que nos ocupa, hay además una voluntad deliberada de dar a la Tierra sacrificada un aspecto arquitectónico, construido, cultural. Los troncos de Coatlicue y de Yollotlicue imitan claramente la forma del *talud-tablero* de inspiración teotihuacana, e incluso las proporciones del talud en relación con el tablero son las que estaban en vigor en la antigua metrópoli.<sup>17</sup> Por otra parte, llama la atención que en los relieves Tlaltecuhltli siempre se inscribe rigurosamente en un rectángulo, aun cuando el espacio disponible permitiría variaciones, como en el Teocalli de la Guerra Sagrada (véase figura 8). Es indudablemente la domesticación de las fuerzas caóticas lo que se pretende evocar.

También la domesticación de la mujer, pues ésta es percibida como más cercana a la naturaleza y, por lo tanto, más temible. Por ello la imagen de la mujer es sistemáticamente más cerrada, compacta e inscrita en formas geométricas, culturales, en comparación con la del hombre. Todo sucede como si éste fuera la parte del orden cultural del mundo, en tanto que la mujer se debe inscribir en él mediante la domesticación —casi en el sentido etimológico de la palabra— y la coerción.

<sup>16</sup> Pienso en las estatuas del dios del viento girando sobre su propio eje, que evocan torbellinos de viento y las circunvoluciones de la concha que son su emblema.

<sup>17</sup> No es el caso con la Coatlicue de Coxcatlán, que tiene una falda-talud más larga en relación con el torso. También tenemos esculturas en talud-tablero en Teotihuacan: de hecho, Westheim compara a Coatlicue con la gran estatua de Chalchiuhtlicue. Véase también el gigantesco Tláloc del Museo Nacional de Antropología de la Ciudad de México.

## LA INFLUENCIA DE TEOTIHUACAN

Se ha mencionado a Teotihuacan. La forma de las estatuas no es la única causa: encontramos también elementos teotihuacanos en la iconografía del Tláloc esculpido en la cara inferior. Pienso primero en que el cuerpo del dios está disimulado por un elemento abstracto: es una característica sobresaliente de las figuras frontales en Teotihuacan (Miller 1973, 20-21). A eso se suma el collar de elementos trilobulados, la venda frontal con discos que se alarga mediante cintas con motivos en dientes de sierra y, finalmente, el doble contorno de los brazos (Miller 1973, figs. 18, 40, 201-03; Winning 1987, 1: 78, fig. 6c). Esta presencia de Teotihuacan no debe sorprendernos. Las excavaciones llevadas a cabo en el centro de la Ciudad de México desde hace décadas han mostrado en varias ocasiones que, para la arquitectura, la escultura y la pintura en particular, la gran ciudad del Clásico fue una fuente de inspiración.<sup>18</sup>

## OTRAS IDENTIFICACIONES DE ESCULTURAS COLOSALES

Las dos estatuas que nos ocupan muestran a todas luces una excepcional coherencia y una extrema elocuencia. En cuanto a su legibilidad, ésta debía ser aún mayor antaño, cuando estaban pintadas con colores vivos. León y Gama estaba lejos de acertar cuando veía en ellas un mosaico de atributos propios de una serie de divinidades (Teoyaomiqui, Coatlicue, Cihuacóatl, Quetzalcóatl, Chalchiuhtlicue...), y tampoco se trata, como lo pensaba Townsend (1979, 30), “en primer lugar de un ensamblaje de atributos rituales de diferentes fuentes emparentadas”. Cada elemento pertenece efectivamente a la Tierra, Tlaltecuhli, y contribuye a representarla bajo cada uno de sus aspectos. Las estatuas ilustran y reactualizan a la vez el rito y el mito, al tiempo que ofrecen de ellos una nueva y poderosa síntesis.

¿Significa eso que las interpretaciones que ven en ellas a Coatlicue (Chavero, Seler y la mayoría de los autores subsecuentes), Teoyaomiqui (León y Gama), unas Tzitzimime (Boone 1973) o Cihuacóatl (Carrera 1979; 188;

<sup>18</sup> Cf. el Tláloc pintado en el santuario decorado de la calle Argentina (Matos Moctezuma 1979). En el relieve del Tláloc femenino y bicéfalo encontrado durante las excavaciones del Templo Mayor, se superpusieron, de hecho, dos cabezas, la inferior de estilo azteca, mientras que la superior exhibe los rasgos teotihuacanos que acabo de recordar (Bonifaz Nuño 1986, figs. 5, 12).

Klein 1988; Pasztory 1983, 158) están equivocadas? Lo están en la medida en que estos diferentes nombres solamente se corresponden con un aspecto limitado de la diosa.

## COATLICUE

Veamos en primer lugar a Coatlicue. Su mito es uno de los más conocidos. Barriando un día en el Monte de las Serpientes (Coatepec), levantó una bola de plumón que guardó debajo de su falda, con lo cual quedó preñada. Su hija Coyolxauhqui y sus cuatrocientos hijos, los Huitznahua, se indignaron y quisieron matarla. Se armaron para la guerra y se lanzaron al asalto del Coatepec. En el momento en que alcanzaban la cima, Coatlicue dio a luz a Huitzilopochtli —quien nació completamente armado—, el cual decapitó a su media hermana y masacró a los Huitznahua (Sahagún 1956, 1: 271-73). Desde Selser (1902-23, 4: 89-90), se interpreta correctamente este mito como la victoria del Sol naciente (Huitzilopochtli), el cual, al emerger de la tierra (su madre Coatlicue), vence a la Luna (Coyolxauhqui) y a las estrellas (los cuatrocientos Huitznahua).<sup>19</sup> En el relato de otra batalla mítica en Coatepec, de hecho, el vencedor surgía de una fosa en la tierra y no del vientre de Coatlicue (Sahagún 1956, 1: 284): los dos eran intercambiables. En la obra de Sahagún (1950-69, lib. III: f. 3v), la viñeta que ilustra el mito muestra a Coatlicue vestida con una falda de serpientes entremezcladas; en otra parte (Sahagún 1964, 2: lám. 12), la diosa exhibe solamente un cinturón en forma de serpiente. Según la “Historia de los mexicanos por sus pinturas” (2002, 50), los habitantes de “Cuzco”, probablemente Coxcatlán, rendían un culto particular a los cuatrocientos hijos de Coatlicue; ahora bien, una de las estatuas procede precisamente de Coxcatlán (véase figura 5). Por otra parte, como madre de Huitzilopochtli, la diosa era evidentemente honrada de manera especial en México. Finalmente, se ha dicho

<sup>19</sup> Las interpretaciones historicistas (González de Lesur 1968; Uchmany 1978; Zantwijk 1985, 46-48) que han sido presentadas y que pretenden ver en el mito el reflejo de un hecho histórico acontecido durante las peregrinaciones de los mexicas pierden de vista que este mito no es más que una adaptación de otros mitos más antiguos y, en particular, de la victoria de Quetzalcóatl sobre los 400 Mimixcoa en el Mixcoatepec. Es cierto, por otra parte, que existen diferentes niveles de significación del mito y que, retomado por los mexicas, significa también su victoria (a través del que los encarna, su Sol) contra los hermanos mayores, es decir, los moradores del territorio donde llegan, los autóctonos. Véanse Graulich 1987, 1988a.

y repetido que Coatlicue era la Tierra. Este conjunto de motivos justifica la apelación de Coatlicue para la estatua. ¿Cuáles son los argumentos contrarios? Primero, la estatua figura una diosa decapitada y Coatlicue no lo fue, o al menos no en Coatepec, aunque Pasztory (1979, 385; 1983, 158) se obstina en afirmarlo. Pero, en tanto Tierra, fue decapitada en el inicio de los tiempos, y es a los orígenes que remite el binomio falda de serpientes-falda de corazones. Un segundo argumento en contra de la apelación “Coatlicue” es el hecho de que otra estatua, casi idéntica, tiene una falda de corazones y no de serpientes. No obstante, Yollotlicue ostenta, al menos, un *cinturón* serpentiforme, lo que constituye un atributo distintivo de Coatlicue en los códices matritenses (Sahagún 1964, 2: lám. 12). Por último, cito, solamente como recordatorio, la objeción de Carrera (1979, 108), quien afirma, con toda seriedad, que la gran estatua no puede ser Coatlicue, porque en la estatuaria femenina, ¡los aztecas “probablemente” no representaban... figuras históricas!

Se puede entonces y con todo derecho llamar a las dos estatuas colosales Coatlicue, bajo el entendido de que, siendo la versión mexicana de Tlaltecuhli,<sup>20</sup> la diosa es figurada aquí como monstruo telúrico primordial, no como la heroína de Coatepec.

### TEOYAOMIQUI, TZITZÍMITL

Por haber muerto al dar a luz a los mantenimientos, Tlaltecuhli es una guerrera y lleva algunos de sus atributos: nada entonces impide llamarla Teoyaomiqui, pero este nombre solamente abarca un aspecto de su personalidad. Lo mismo sucede con el calificativo de Tzitzímitl. Por la noche, las mujeres y los guerreros heroicos se convertían en temibles espectros, los Tzitzimime. Durante la fiesta de *ochpaniztli* que reactualizaba la creación del mundo, después de haber dado a luz a Cintéotl, Toci era adornada con plumas de águila, y una insignia compuesta de cinco banderas, a la manera de las deidades descarnadas, le cubría la cabeza (véanse figuras 11a y 11b) (Graulich 1981, 86). El hombre que la personificaba era llamado Teccizcuacuilli (Sacerdote del Caracol Marino), una alusión clara a Tecuciztécatl (El del Caracol Marino), la Luna. Tierra y luna estaban, en efecto, estrechamente

<sup>20</sup> Nótese, sin embargo, que en el ciclo de mitos toltecas la madre de Quetzalcóatl es llamada también Coatlicue o Coacueye (“Anales de Cuauhtitlan” 1945, 12; Graulich 1988a, 107).

asociadas, y Westheim (1965, 67; véase también Pasztory 1983, 153) sólo está parcialmente equivocado cuando escribe que la estatua de la diosa decapitada representa la luna menguante.

## CIHUACÓATL

Cihuacóatl (Serpiente hembra o Mujer-Serpiente) es también un aspecto importante de la Señora de la Tierra. Era la principal diosa de Coxcatlán (“Relación de Cuzcatlan” 1985, 95), donde, como recordamos, los 400 Huitznahua eran particularmente venerados. Por ello es probable que la famosa Coatlicue encontrada en esta ciudad represente a Cihuacóatl (véase figura 5). De hecho, ésta generalmente era representada como un ser descarnado (*Codex Borbonicus* 1974, láms. 23, 26, 28, 36; *Codex Magliabechiano* 1970, f. 45; Durán 1967, 1: 125, lám. 20). Como Tlaltecuhli, Cihuacóatl era una bestia feroz que, hambrienta de víctimas humanas, “lloraba por la noche” (Durán 1967, 1: 130; Sahagún 1950-69, lib. I: 11; 1956, 1: 46). Algunas veces se transformaba en serpiente, otras veces en una hermosa mujer que seducía a los jóvenes y se acostaba con ellos para después matarlos (Mendieta 1945, 1: 98). Acostarse con la diosa era, pues, morir; al mismo tiempo, morir era acostarse con Tlaltéotl. En el Tlillan, su templo oscuro, que representaba el interior de la tierra, la divinidad estaba rodeada de todas las montañas (Durán 1967, 1: 126). Cuando interviene en los mitos es para simbolizar en particular lo autóctono (Graulich 1984, 1988a). Tlaltéotl desgarrada había dado luz a las plantas. En el mito del paraíso perdido y en el rito paría al dios del maíz, quien era también el primer ser engendrado y, por consiguiente, el primer hombre. Cihuacóatl, por su parte, era Quilaztli, la que hace crecer las verduras, y su cuerpo era el tabaco (Torquemada 1969, 2: 83). Se hace referencia a ella como la culpable del paraíso (Torquemada 1969, 2: 61; Veytia 1907, 9) y, al inicio de la presente era, fue ella quien molió el maíz con el cual fue creado el hombre (“Leyenda de los Soles” 1945, 121). Fue la madre del género humano y la primera en morir en el parto (Torquemada 1969, 2: 61). Se vio anteriormente cómo, de acuerdo con Jensen, la divinidad-*dema*, al ser matada, se convertía en las plantas útiles y se transformaba en el reino de los muertos. Justamente se decía de Cihuacóatl que era la esposa del dios de los infiernos (*Códice Vaticano A*, 1996, lám. 39; “Historia de los mexicanos por sus pinturas” 2002, 61).

En todo ello, Cihuacóatl parece confundirse con Tlaltéotl o ser sólo uno de sus epítetos. Pero cuando se examinan las circunstancias en las que era invocada y quién la personificaba, nos damos cuenta de que sus aspectos privilegiados eran los de la mujer heroica, la guerrera, la mujer potente. Como mujer muerta en el parto, y por lo tanto guerrera, era llamada Yao-cíhuatl (Guerrera), Cuauh-cíhuatl (Mujer Águila) y Tzitzimicíhuatl (Mujer Espectro) (Torquemada 1969, 1: 81). En el himno que le era dedicado se le llamaba Águila y se le asignaba el nombre calendárico 13 Águila (Sahagún 1950-69, lib. II: 211-12). Habitualmente está adornada con atavíos de plumas de águila (*Codex Borbonicus* 1974, láms. 23, 26, 28, 36; *Codex Magliabechiano* 1970, f. 45). Presidía el combate que representaba el parto, durante el cual las parteras la invocaban frecuentemente (Sahagún 1950-69, lib. VI: 155, 164, 179). Tal vez era por ser guerrera que Cihuacóatl expresaba también el aspecto de soberanía de la Tierra. Sea como fuere, el segundo personaje del reino, el “virrey”, usaba el título de *cihuacoatl* y debía encarnar a la diosa.

Desde luego, las dos estatuas colosales ostentan numerosos elementos en común con la Mujer-Serpiente; sin embargo, ésta representaba sobre todo un aspecto especializado de la divinidad ctónica. Por lo demás, todo ello ilustra claramente, y una vez más, que las diosas aztecas estaban poco diferenciadas.

## TLÁLOC

Para Bonifaz Nuño (1986), finalmente, la estatua representa a Tláloc o a Tlaltecuhli, ambos confundiendo. Recurriendo, como lo había hecho yo, al mito del desgarramiento de Tlaltéotl, este autor ve en la estatua a esta diosa apretada por las dos serpientes, al grado de fundirse en ellas. He explicado ya por qué esta interpretación me parece inadmisibles. Las dos serpientes emergen claramente del cuello cercenado y la comparación con otros decapitados muestra que no hay ningún motivo para reconocer en ellas las serpientes que desgarraron a Tlaltéotl. Además, sus cuerpos no están representados, mientras que otras serpientes surgen de otras aberturas del cuerpo. Por otra parte, Tláloc tiene su iconografía propia. Él es ciertamente la Tierra, pero su campo de acción abarca dominios que no son los de Tlaltéotl. Vive en la cima de las montañas, es quién manda la lluvia y el rayo, reina sobre el paraíso del Tlalocan. La fertilidad es de su competencia, pero

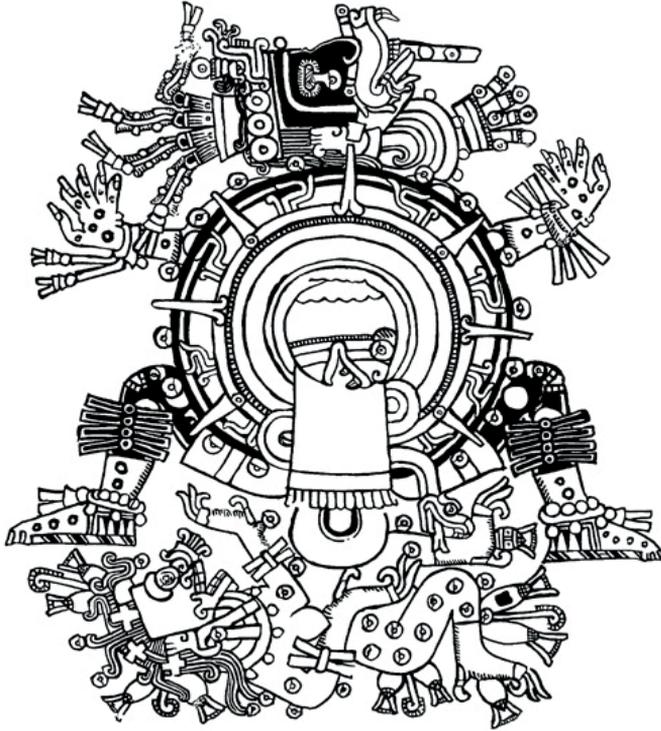


Figura 13. Tlaltecuhltli dando a luz al maíz en el *Códice Borgia*, lám. 43.  
Fuente: dibujo de Rodolfo Ávila

no la fecundidad. Lo considero el aspecto masculino de la Tierra, aunque a veces puede haber cierta ambigüedad. En el *Códice Borgia* se puede ver a la Tierra recostada, la cabeza descarnada, levantando sus garras (*Codex Borgia* 1976, lám. 43) (véase figura 13). Mazorcas de maíz nacen de su cuerpo y es netamente femenina, como lo revelan sus senos; sin embargo, ostenta un adorno nasal que evoca las fauces de Tláloc. A la inversa, existe un relieve en el que Tláloc tiene senos...

Así pues, Tláloc, Cihuacóatl, Coatlicue, Tzitzimicíhuatl, Teoyaomiqui, e incluso Yollohtlicue, son todos nombres que se pueden atribuir a las dos estatuas colosales, pero que solamente abarcan aspectos limitados de ellas. Lo que representan es la Tierra en su esencia, Tlaltecuhltli o Tlaltéotl (Señora Tierra o Divinidad Tierra), el monstruo caótico del que nacieron el orden, las plantas y la humanidad, el monstruo fértil que, al ser ejecutado, revienta de vida, el devorador que nutre y hace vivir, la Tierra que comparte con el Sol el imperio del mundo.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alcina Franch, José. 1965. *Manual de Arqueología Americana*. Madrid: Aguilar.
- “Anales de Cuauhtitlan”. 1945. En *Códice Chimalpopoca. Anales de Cuauhtitlan y Leyenda de los Soles*, editado y traducido por Primo Feliciano Velázquez. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.
- Antigüedades de México basadas en la recopilación de Lord Kingsborough*. 1964-67. 4v. Editado por José Corona Núñez. México: Secretaría de Hacienda y Crédito Público.
- Bandelier, Adolf F. 1884. *Report of an Archaeological Tour in Mexico in 1881*. Boston, Londres: Cupples, Upham, and Co., N. Trübner and Co.
- Barba de Piña Chan, Beatriz. 1987. “¿Coatlicue o Teoyaomique?” En *Historia de la religión en Mesoamérica y áreas afines, I Coloquio*, editado por Barbro Dahlgren, 95-121. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Bernal, Ignacio. 1972. *Museo Nacional de Antropología de México. Arqueología*. México: Aguilar.
- Bernal, Ignacio, Román Piña Chan y Fernando Cámara Barbachano. 1968. *The Mexican National Museum of Anthropology*. México: Ediciones Lara.
- Beyer, Hermann. 1965. *Obras completas I, Mito y simbología del México Antiguo. El México Antiguo*, v. 10. México: Sociedad Alemana Mexicanista.
- Bonifaz Nuño, Rubén. 1986. *Imagen de Tláloc*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Boone, Elizabeth. 1973. “A Re-evaluation of the Coatlicue”. Conferencia presentada en la University of Texas, Austin.
- Broda, Johanna. 1991. “Cosmovisión y observación de la naturaleza: El ejemplo del culto a los cerros en Mesoamérica”. En *Arqueoastronomía y etnoastronomía en Mesoamérica*, editado por Johanna Broda, Stanislaw Iwaniszewski y Lucrecia Maupomé, 461-500. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.
- Bushnell, Geoffrey H. S. 1965. *Ancient Arts of the Americas*. Nueva York: Praeger.
- Carrera, Magali Marie. 1979. *The Representation of Women in Aztec-Mexica Sculpture*. Tesis de doctorado, Columbia University.
- Caso, Alfonso. 1953. *El Pueblo del Sol*. México: Fondo de Cultura Económica.
- \_\_\_\_\_. 1967. *Los calendarios prehispánicos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Chavero, Alfredo. 1886. *México a través de los siglos*, v. 1. *Historia antigua y de la conquista*. México: Ballescá y Compañía.

- Codex Borbonicus*, *Bibliothèque de l'Assemblée Nationale*. 1974. Editado por Karl A. Nowotny. Graz: Akademische Druck-u Verlagsanstalt (Codices Selecti 44).
- Codex Borgia*, *Biblioteca Apostolica Vaticana (Messicano Riserva 28)*. 1976. Editado por Karl A. Nowotny. Graz: Akademische Druck-u Verlagsanstalt (Codices Selecti 58).
- Codex Chimalpopoca*. *Die Geschichte der Königreiche von Colhuacan und Mexico*. 1938. Editado y traducido por Walter Lehmann. Stuttgart, Berlín: Quellenwerke zu Alten Geschichte Amerikas 1.
- Codex Magliabechiano CL XIII, 3 (B.R. 232)*, Anon. *Vida de los Yndios*, *Biblioteca Nazionale di Firenze*. 1970. Editado por Ferdinand Anders. Graz: Akademische Druck-u Verlagsanstalt (Codices Selecti 23).
- Codex Nuttall*. 1902. *Facsimile of an Ancient Mexican Codex belonging to Lord Zouche of Harynworth*, editado por Zelia Nuttall. Cambridge: Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology.
- Codex Telleriano-Remensis*. 1964-67. En *Antigüedades de México basadas en la recopilación de Lord Kingsborough*, editado por José Corona Núñez, 1: 151-337. México: Secretaría de Hacienda y Crédito Público.
- Codex Vaticanus 3773*, *Biblioteca Apostolica Vaticana (Codex Vaticanus B)*. 1970. Editado por Ferdinand Anders. Graz: Akademische Druck-u Verlagsanstalt (Codices Selecti 36).
- Códice Cospi*. 1993. Editado por Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Peter van der Loo. Graz: Akademische Druck-u. Verlagsanstalt; Madrid: Sociedad Estatal Quinto Centenario; México: Fondo de Cultura Económica.
- Códice Fejérváry-Mayer*. 1994. Editado por Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Luis Reyes García. Graz: Akademische Druck-u. Verlagsanstalt; Madrid: Sociedad Estatal Quinto Centenario; México: Fondo de Cultura Económica.
- Códice Laud*. 1994. Editado por Ferdinand Anders y Maarten Jansen. Graz: Akademische Druck-u. Verlagsanstalt; Madrid: Sociedad Estatal Quinto Centenario; México, Fondo de Cultura Económica.
- Códice Vaticano A 3738*. 1996. Editado por Ferdinand Anders y Maarten Jansen. Graz: Akademische Druck-u. Verlagsanstalt; Madrid: Sociedad Estatal Quinto Centenario; México: Fondo de Cultura Económica.
- Códice Vindobonensis Mexicanus I*. 1992. Editado por Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Gabina Aurora Pérez Jiménez. Graz: Akademische Druck-u. Verlagsanstalt; Madrid: Sociedad Estatal Quinto Centenario; México: Fondo de Cultura Económica.
- Durán, Diego. 1967. *Historia de las Indias de Nueva España e islas de Tierra Firme*. 2 v. Editado por Ángel María Garibay K. México: Porrúa.

- Fernández, Justino. 1972. *Estética del arte mexicano: Coatlicue, El Retablo de los Reyes, El hombre*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Gay, Carlo T. 1971. *Chalcacingo*. Graz: Akademische Druck-u Verlagsanstalt.
- González de Lesur, Yólotl. 1968. "El dios Huitzilopochtli en la peregrinación mexicana de Aztlán a Tula". *Anales del INAH* 19: 175-90.
- Graulich, Michel. 1981. "Ochpaniztli. La fête des semailles des anciens Mexicains". *Anales de Antropología* 18(2): 59-100.
- \_\_\_\_\_. 1983a. "Myths of Paradise Lost in Pre-Hispanic Central Mexico". *Current Anthropology* 24(5): 575-88.
- \_\_\_\_\_. 1983b. "Templo Mayor, Coyolxauhqui und Cacaxtla". *Mexicon* 5(1): 91-94.
- \_\_\_\_\_. 1984. "Aspects mythiques des pérégrinations mexicas". En *The Native Sources and the History of the Valley of Mexico: Proceedings of the 44th International Congress of Americanists, Manchester 1982*, editado por Jacqueline de Durand-Forest, 25-71. Oxford: Archaeopress (BAR International Series, 204).
- \_\_\_\_\_. 1987. *Mythes et rituels du Mexique ancien préhispanique*. Bruselas: Académie Royale.
- \_\_\_\_\_. 1988a. *Quetzalcóatl y el espejismo de Tollan*. Amberes: Instituut voor Amerikanistiek.
- \_\_\_\_\_. 1988b. "Double Immolations in Ancient Mexican Sacrificial Ritual". *History of Religions* 27(4): 393-404.
- \_\_\_\_\_. 1990a. "Afterlife in Ancient Mexican Thought". En *Circumpacifica, Festschrift für Thomas S. Barthel*, editado por Bruno Illius y Matthias Laubscher, 2: 165-87. Francfort: Peter Lang.
- \_\_\_\_\_. 1990b. "Dualities in Cacaxtla". En *Mesoamerican Dualism (46th International Congress of Americanists, Amsterdam, 1988)*, editado por Rudolf van Zantwijk, Rob de Ridder y Edwin Braakhuis, 94-118. Utrecht: RUU-ISOR.
- \_\_\_\_\_. 1995. "Aztec Festivals of the Rain Gods". *Indiana* 13: 21-54.
- \_\_\_\_\_. s.f.d. "The Aztec Festivals of Tlaxochimaco and Xocotl Huetzi". *Numen*, en prensa.<sup>21</sup>
- Graulich, Michel y Lin Crocker. 1985. *Art précolombien. Mexique, Guatemala. Chéfs-d'œuvre inédits*. París: Payot.
- Graulich, Michel y Michel Dopée. 1976. "Une grande statue en terre cuite du Veracruz (Mexique)". *Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire* 48: 35-48.
- Graulich, Michel y Annie Dorsinfang-Smets. 1980. "Nouvelles découvertes d'archéologie mexicaine: les peintures murales de Cacaxtla et les fouilles du Grand Temple de Mexico". *Annales d'Histoire de l'Art et d'Archéologie* 2: 53-65.

<sup>21</sup> Este trabajo no se publicó con este título. El artículo de Michel Graulich publicado en la revista *Numen* es: Graulich, Michel. 1989. "Miccailhuitl: The Aztec Festivals of the Deceased", *Numen* 36(1): 43-71. [Nota de la editora].

- Graulich, Michel y Pierre Petit. 1989. "Art primitif et troisième dimension". *Baessler Archiv* 37(2): 335-71.
- Gurría Lacroix, Jorge. 1978. "Andrés de Tapia y la Coatlicue". *Estudios de Cultura Náhuatl* 13: 23-34.
- Gutiérrez Solana, Nelly y Susan K. Hamilton. 1977. *Las esculturas en terracota de El Zapotal, Veracruz*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Handbook of Middle American Indians*. v. 16. *Sources Cited and Artifacts Illustrated*. 1964. Editado por Robert Wauchope. Austin: University of Texas Press.
- Hellmuth, Nicholas. 1975. *The Escuintla Hoards: Teotihuacan Arts in Guatemala*. FLAAR Progress Reports 1, 2, Guatemala City.
- Heyden, Doris. 1969. "Comentarios sobre la Coatlicue recuperada durante las excavaciones realizadas para la construcción del Metro". *Anales del INAH* 2: 153-70.
- "Historia de los mexicanos por sus pinturas". 2002. En *Mitos e historias de los antiguos nahuas*, editado y traducido por Rafael Tena, 23-111. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Cien de México).
- "Histoire du Mechique". 2002. En *Mitos e historias de los antiguos nahuas*, editado y traducido por Rafael Tena, 114-66. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Cien de México).
- Holmes, William H. 1897. *Archaeological Studies Among the Ancient Cities of Mexico, Part II, Monuments of Chiapas, Oaxaca, and the Valley of Mexico*. Chicago: Field Museum of Natural History.
- Ichon, Alain. 1969. *La religion des Totonagues de la Sierra*. París: Centre National de la Recherche Scientifique.
- Jensen, Adolphe E. 1954. *Mythes et cultes chez les peuples primitifs*. París: Payot.
- Kaltenmark, Max. 1959. "La naissance du monde en Chine". En *Sources orientales, I. La naissance du monde*, 455-68. París: Seuil.
- Kauffmann Doig, Federico. 1971. *Arqueología peruana*. Lima: Editorial Inca.
- Keen, Benjamin. 1971. *The Aztec Image in Western Thought*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Klein, Cecelia F. 1980. "Who Was Tlaloc?". *Journal of Latin American Lore* 6(2): 155-204.
- \_\_\_\_\_. 1988. "Rethinking Cihuacoatl: Aztec Political Imagery of the Conquered Woman". En *Smoke and Mist: Mesoamerican Studies in Memory of Thelma D. Sullivan*, editado por J. Kathryn Josserand y Karen Dakin, 1: 237-72. Oxford: British Archaeological Reports (BAR International Series 402).
- Krickerberg, Walter. 1950. "Bauform und Weltbild im alten Mexico". *Paideuma* 4: 295-333.

- \_\_\_\_\_. 1961. *Las antiguas culturas mexicanas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Kubler, George A. 1975. *The Art and Architecture of Ancient America: The Mexican, Maya and Andean Peoples*. Harmondsworth: Penguin Books (Pelican History of Art Series).
- Kubler, George. 1986. *Arte y arquitectura en la América precolonial. Los pueblos mexicanos, mayas y andinos*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Labat, René, André Caquot, Maurice Sznycer y Maurice Vieyra. 1970. *Les religions du Proche-Orient asiatique*. París: Fayard/Denoël.
- León y Gama, Antonio de. 1979 [1792]. “Descripción de las dos piedras”. En *Trabajos arqueológicos en el centro de la ciudad de México (Antología)*, editado por Eduardo Matos Moctezuma, 27-54. México: Secretaría de Educación Pública/ Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- León-Portilla, Miguel. 1956. *La filosofía náhuatl, estudiada en sus fuentes*. México: Instituto Indigenista Interamericano.
- Lévi-Strauss, Claude. 1966. *Mythologiques. 2, Du miel aux cendres*. París: Plon.
- “Leyenda de los Soles”. 1945. En *Códice Chimalpopoca. Anales de Cuauhtitlan y Leyenda de los Soles*, editado y traducido por Primo Feliciano Velázquez, 119-28. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.
- Linné, Sigvald. 1961. “L’art du Mexique et de l’Amérique Centrale”. En *Amérique précolombienne*, editado por Hans Dietrich Disselhoff y Sigvald Linné. París: Albin Michel.
- Lumholtz, Carl. 1960. *El México Desconocido*. 2 v. México: Editorial Nacional.
- Marquina, Ignacio. 1960. *El Templo Mayor de México*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Mateos Higuera, Salvador. 1979. “Herencia arqueológica de México-Tenochtitlan”. En *Trabajos arqueológicos en el centro de la ciudad de México (Antología)*, editado por Eduardo Matos Moctezuma, 205-75. México: Secretaría de Educación Pública/Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Matos Moctezuma, Eduardo (ed.). 1979. *Trabajos arqueológicos en el centro de la ciudad de México (Antología)*. México: Secretaría de Educación Pública/Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Mendieta, Jerónimo de. 1945. *Historia eclesiástica indiana*. 4 v. México: Editorial Salvador Chávez Hayhoe.
- Miller, Arthur G. 1973. *The Mural Painting of Teotihuacán*. Washington D. C.: Dumbarton Oaks.
- Miller, Mary Ellen. 1986. *The Art of Mesoamerica from Olmec to Aztec*. Londres: Thames and Hudson.

- Molina, Alfonso de. 1970. *Vocabulario en lengua castellana y mexicana y mexicana y castellana*. México: Porrúa.
- Moser, Christopher L. 1973. *Human Decapitation in Ancient America*. Washington D. C.: Dumbarton Oaks (Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology 11).
- Navarrete, Carlos y Doris Heyden. 1974. "La cara central de la Piedra del Sol. Una hipótesis". *Estudios de Cultura Náhuatl* 11: 355-76.
- Nicholson, Henry B. 1964. "An Aztec Stone Image of a Fertility Goddess: Addenda". *Baessler Archiv* 12: 235-37.
- . 1967. "A Fragment of an Aztec Relief Carving of the Earth Monster". *Journal de la Société des Américanistes* 56: 81-94.
- . 1971a. "Major Sculpture in Pre-Hispanic Central Mexico". en *Handbook of Middle American Indians*, v. 10. *Archaeology of Northern Mesoamerica*, editado por Robert Wauchope, 92-134. Austin: University of Texas Press.
- . 1971b. "Religion in Pre-Hispanic Central Mexico". En *Handbook of Middle American Indians*, v. 10. *Archaeology of Northern Mesoamerica*, editado por Robert Wauchope, 395-446. Austin: University of Texas Press.
- . 1972. "The Iconography of Aztec Period Representations of the Earth Monster: Tlaltecuhltli (abstract)". En *Religión en Mesoamérica, XII Mesa Redonda*, 225. México: Sociedad Mexicana de Antropología.
- Nicholson, Henry B. y Eloise Quiñones Keber. 1983. *Art of Aztec Mexico: Treasures of Tenochtitlan*. Washington D. C.: National Gallery of Art.
- Pasztory, Esther. 1979. "Masterpieces in Pre-Columbian Art". En *XLII Congrès International des Américanistes*, editado por Jacques Lafaye, 7: 377-90. París: Musée de l'Homme.
- . 1983. *Aztec Art*. Nueva York: Harry N. Abrams.
- Popol Vuh: The Sacred Book of the Ancient Quiché Maya*. 1950. Editado por Adrián Recinos. Norman: University of Oklahoma Press.
- Porter Weaver, Muriel. 1972. *The Aztecs, Maya and Their Predecessors: Archaeology of Mesoamerica*. Nueva York, Londres: Seminar Press (Studies in Archaeology).
- Reichel-Dolmatoff, Gerardo. 1950-51. *Los Kogi: Una tribu de la Sierra Nevada de Santa Marta*. 2 v. Bogotá: Editorial Iqueima.
- "Relación de Cuzcatlan". 1985. En *Relaciones geográficas del siglo XVI: Tlaxcala*, editado por René Acuña, v. 2. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas.
- Robertson, Donald. 1959. *Mexican Manuscript Painting of the Early Colonial Period*. New Haven: Yale University Press.
- Robicsek, Francis. 1975. *A Study in Maya Art and History: The Mat Symbol*. Nueva York: Museum of the American Indian/Heye Foundation.

- Sahagún, Bernardino de. 1950-69. *Florentine Codex: General History of the Things of New Spain*, editado y traducido por Arthur J. O. Anderson y Charles E. Dibble. 12 v. Santa Fe: The School of American Research; Salt Lake City: The University of Utah.
- \_\_\_\_\_. 1956. *Historia general de las cosas de Nueva España*. Editado por Ángel María Garibay K. 4 v. México: Porrúa.
- \_\_\_\_\_. 1964. *Códices matritenses de la Historia general de las cosas de la Nueva España*, editado por Manuel Ballesteros Gaibrois. 2 v. Madrid: Porrúa Turanzas.
- Sankalia, Hasmukh Dhirajlal. 1960. "The Nude Goddess or 'Shameless Woman' in Western Asia, India and South-Eastern India". *Artibus Asiae*, 2: 111-23.
- Seler, Eduard. 1890. "Das Tonalamatl der Aubinschen Sammlung und die verwandten Kalenderbücher". En *Actes du 7e Congrès International des Américanistes, Berlin 1888*, 521-735. Stuttgart.
- \_\_\_\_\_. 1902-23. *Gesammelte Abhandlungen zur amerikanischen Sprach- und Altertumskunde*. 5 v. Berlín: Asher und Co.
- \_\_\_\_\_. 1904-09. *Codex Borgia. Eine altmexikanische Bilderschrift der Bibliothek Congregatio de Propaganda Fide*. 3 v. Berlín: Druck von Gebr. Unger.
- Soustelle, Jacques. 1959. *Album de la vie quotidienne des Aztèques*. París: Hachette.
- \_\_\_\_\_. 1966. *L'art du Mexique ancien*. París: Arthaud.
- Spence, Lewis. 1923. *The Gods of Mexico*. Nueva York, Londres: T. F. Unwin.
- Sturtevant, William D. 1973. "The World of Aztec Sculpture". *Archaeology* 26(1): 10-16.
- Sullivan, Thelma D. 1974. "Tlaloc: A New Etymological Interpretation of the God's Name and What It Reveals of his Essence and Nature", en *Atti del XL Congresso Internazionale Degli Americanisti, Roma-Genova 1972*, 2: 213-19. Ginebra: Thilger.
- Tablada, José. 1927. *Historia del arte en México*. México: Compañía nacional editora "Águilas".
- Tapia, Andrés de. 1950. "Relación de algunas cosas de las que acaecieron al Muy Ilustre Señor Don Hernando". En *Crónicas de la Conquista*, editado por Agustín Yáñez. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Thevet, André. 1905. "Histoyre du Méchique, manuscrit français inédit du XVIe siècle". Editado por Edouard de Jonghe. *Journal de la Société des Américanistes* 2: 1-42.
- Torquemada, Juan de. 1969. *Monarquía indiana*. 3 v. México: Porrúa.
- Toscano, Salvador. 1944. *Arte precolombino de México y de la América Central*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.

- Townsend, Richard Fraser. 1979. *State and Cosmos in the Art of Tenochtitlan*. Washington D. C.: Dumbarton Oaks (Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology 20).
- Uchmany, Eva A. 1978. "Huitzilopochtli, dios de la historia de los azteca-mexitin". *Estudios de Cultura Náhuatl* 13: 211-38.
- Umberger, Emily. 1981. "Aztec Sculpture, Hieroglyphs and History". Tesis de doctorado, Columbia University.
- Vaillant, Georges. 1950 [1944]. *The Aztecs of Mexico*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Veytia, Mariano Fernández de Echeverría y. 1907. *Los calendarios mexicanos*. México: Imp. Museo Nacional.
- Westheim, Paul. 1950. *Arte antiguo de México*. México, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- . 1965. *The Art of Ancient Mexico*. Nueva York: Anchor Books.
- Winning, Hasso von. 1987. *La iconografía de Teotihuacan. Los dioses y los signos*. 2 v. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Zantwijk, Rudolph van. 1985. *The Aztec arrangement. The Social History of Pre-Spanish Mexico*. Norman: University of Oklahoma Press.