

LOS MURALES DE OCOTELULCO Y EL PROBLEMA DE LA PROCEDENCIA DEL *CÓDICE BORGIA*

SYLVIE PEPPERSTRAETE

Ocotelulco fue el nombre de uno de los cuatro barrios principales de Tlaxcala durante el último periodo de ocupación prehispánica (Posclásico Tardío, 1200-1521). En diciembre de 1990, una banca y un altar policromos fueron descubiertos en este lugar. La importancia de este hallazgo radica, por una parte, en que se agrega al escaso conjunto de pinturas de época azteca en buen estado de conservación, y por otra, en que estos murales aportan indicios relativos al problema de la procedencia del *Códice Borgia*.

Los códices del grupo Borgia, y en particular el documento que le da nombre al grupo, a menudo son citados como los ejemplos más acabados del estilo Mixteca-Puebla,¹ tradicionalmente considerado como una de las fuentes esenciales del arte pictórico azteca y cuyas manifestaciones se encontraron desde el México occidental hasta Costa Rica. El *Códice Borgia* —que se ha considerado como el de hechura más cuidada entre los códices del grupo— incluye una parte adivinatoria (característica que comparte con el resto de los códices del grupo) y una parte central de complejo contenido mítico-ritual, única respecto a los documentos referidos. Las líneas de este códice son seguras, precisas y los detalles sutilmente dibujados. Entre estos detalles, la decoración de compartimentos con un punto al centro, se considera como característica diagnóstica. Desde el descubrimiento del códice se planteó el problema de su procedencia exacta en la región Mixteca-

¹ Se habla a veces de “estilo códice”, concepto vagamente definido, que Quiñones Keber intentó precisar por la comparación con un códice específico (Eloise Quiñones Keber, “The Codex Style: Which Codex? Which Style?”, *Mixteca-Puebla: Discoveries and Research in Mesoamerican Art and Archaeology*, p. 145). De hecho, no hay un solo estilo para todos los códices; el más frecuente es el *Códice Borgia* que parece ser el códice al cual se refiere implícitamente. La expresión “estilo códice” se aplica también a cerámicas policromas y pinturas murales cuyos motivos recuerdan los que aparecen en los códices.

Puebla,² sobre todo teniendo en cuenta que sus características estilísticas se extendieron al Posclásico Tardío. Así pues, la decoración típica de compartimentación se reprodujo en pintura en Tizatlán y Ocotelulco, en el valle Puebla-Tlaxcala, así como en Tehuacán Viejo, en el valle de Tehuacán, y también fuera de la región Mixteca-Puebla, en la fase II de la pirámide principal del Templo Mayor de México-Tenochtitlan, y hasta Santa Rita (Belice); en cerámica, se encontró en el valle de Puebla-Tlaxcala y en el valle de Tehuacán. Es necesario también tener en cuenta que la fecha exacta de la realización del *Códice Borgia* es desconocida. Chadwick y MacNeish pro-

² Algunos autores, como Robertson, abogaron por una procedencia mixteca del *Códice Borgia*, sobre la base de su semejanza estilística con los códices mixtecos y las pinturas murales de Mitla. En este esquema, los murales de los altares de Tizatlán serían provinciales y copiados de códices importados (Donald Robertson, "The Style of the Borgia Group of Mexican Pre-Conquest Manuscripts", *Studies in Western Art, Acts of the 20th International Congress of the History of Art*, v. 3, p. 160-161). Pero un análisis estilístico e iconográfico riguroso pone de manifiesto que un origen mixteca es improbable (Henry B. Nicholson, "The Problem of the Provenience of the Members of the 'Codex Borgia Group': a Summary", *Summa antropológica en homenaje a Roberto J. Weitlaner*, p. 149). Las diferencias se refieren sobre todo a las insignias de deidades y a algunos símbolos como el glifo del año mixteco con forma de A-O, inexistente en el *Códice Borgia*. Se añade la ausencia de Tezcatlipoca en dichas pinturas y, contrastantemente, representado con frecuencia en el *Códice Borgia*, lo que hizo suponer que el código venía de una región donde este dios era uno de las deidades principales, quizá dentro de la misma región mixteca (Nicholson, *op. cit.*, p. 153).

El mismo Nicholson (*op. cit.*, p. 150), hizo hincapié en las correspondencias del *Códice Borgia* con la cerámica policroma cholulteca. Además, una serie de figuritas cuya distribución se limita al valle de Puebla-Tlaxcala, realizadas al molde y hechas para tenerse a la mano, corresponden a figuritas representadas en el código: están representadas allí en la mano de Tláloc (Gabriela Uruñuela, Patricia Plunket, Gilda Hernández y Juan Albaítero, "Biconical God Figurines from Cholula and the Codex Borgia", *Latin American Antiquity*, v. 8, n. 1, 1997, p. 63-65). Por último, en 1927, se descubrieron dos altares policromos en Tizatlán; Caso ("Las ruinas de Tizatlán, Tlaxcala", *Revista Mexicana de Estudios Históricos*, v. 1, n. 4, p. 8) y Noguera ("Los altares de sacrificio de Tizatlán, Tlaxcala", *Antología de Tizatlán*, p. 29) constataron las semejanzas de estas pinturas con las del *Códice Borgia*. Incluyen entre otras cosas una representación de Tezcatlipoca parecida a una representada en el código. Las pinturas de Tizatlán certifican, por otro lado, la importancia concedida a Tezcatlipoca en la región (Nicholson, *op. cit.*, p. 153).

El problema parecía pues resuelto, pero un artículo de Chadwick y MacNeish reanudó el debate. Estos autores presentaron otra posibilidad de asociación entre el código y un sitio arqueológico, el valle de Tehuacán. Después de haber estudiado la última cultura prehispánica de Teotitlán del Camino, conocida arqueológicamente como la fase Venta Salada, tuvieron en cuenta la semejanza entre la alfarería representada en el *Códice Borgia* y el tipo diagnóstico de la fase Venta Salada, el Teotitlán Incised, cuyo decorado más característico es el famoso motivo de compartimentos típico de los códices del grupo Borgia (Robert Chadwick y Richard S. MacNeish, "Codex Borgia and the Venta Salada Phase", *The Prehistory of the Tehuacán Valley*, v. 1, p. 114-117). Pero este argumento se debilita ante el hecho de que el motivo de compartimentos del *Códice Borgia* fue muy extendido, puesto que se encontraron ejemplos en Tenochtitlan e incluso en Santa Rita.

pusieron entre 1100 y 1300,³ pero sin duda forma parte de una tradición más antigua.

Los argumentos formulados se basan a menudo en semejanzas iconográficas o estilísticas entre elementos del códice y elementos encontrados en la cerámica y en las pinturas murales. Las pinturas murales tienen una importancia particular en la polémica debido a su procedencia cierta, contrariamente a la cerámica y a los códices, objetos móviles que pueden ser dispersados por distintos lugares. Se comprende así, el interés de los murales de Ocotelulco en este contexto ya que, aunque hasta ahora no han llamado la atención de los investigadores, aportan una serie de nuevos elementos.

Situación de los murales

El altar y la banca de Ocotelulco pertenecían a un santuario descubierto en el sector superior de un recinto ceremonial; se accedía por el sur mediante una escalera. El santuario conoció las dos etapas de construcción más antiguas del recinto, la primera correspondiendo en el momento en que el altar y la banca estaban en función y la segunda en el momento en que el altar fue parcialmente cubierto por una pared de adobe, mientras que la banca seguía funcionando. En una tercera etapa, el santuario probablemente fue destinado con otro fin, ya que se llenó con tierra.⁴ Un corte estratigráfico realizado sobre el lugar indica también la presencia de una piedra de sacrificios en la entrada del santuario, como en el Templo Mayor de Tenochtitlan.⁵ La disposición del santuario es similar a la del santuario de Tizatlán⁶ y del santuario sur de la pirámide principal del Templo Mayor de Tenochtitlan en la fase II: el altar del fondo estaba probablemente destinado a recibir al ídolo, mien-

³ Chadwick y MacNeish, *op. cit.*, p. 123.

⁴ José Eduardo Contreras Martínez, "La pintura mural de la zona arqueológica de Ocotelulco", *La escritura pictográfica en Tlaxcala. Dos mil años de experiencia mesoamericana*, p. 54. Se detectaron tres etapas constructivas para el centro ceremonial. La más antigua fue supuestamente fechada de 1400 a 1450, la segunda de 1450, y la más reciente alrededor de 1500. El autor no precisa sobre cuáles elementos basa su fechamiento que es, pues, sospechoso. A pesar de todo, se puede deducir con respecto al fechado de nuestras pinturas que, puesto que dos etapas prehispánicas fueron posteriores a su construcción, el altar y el asiento no deben ser fechados en los años que preceden inmediatamente a la Conquista.

⁵ José Eduardo Contreras Martínez, "Los murales y cerámica policromos de la zona arqueológica de Ocotelulco, Tlaxcala", *Mixteca-Puebla: Discoveries and Research in Mesoamerican Art and Archaeology*, p. 12.

⁶ Sobre una colina, de cerca de 25 m de alto por 300 a 400 m de ancho, se construyó, en la segunda mitad del siglo XII, una plataforma de cerca de 14 m sobre 12 m, teniendo función de centro cívico-religioso (Ángel García Cook, "Guía oficial de Cacaxtla-Tizatlán",

tras que los sacrificios humanos debieron hacerse sobre la piedra colocada en la entrada. Tizatlán incluye por otro lado dos altares suplementarios, A y B, que debieron recibir ofrendas.

La banca, de forma rectangular, tiene 8 m de longitud, 64 cm de ancho y 47 cm de alto (fig. 1). Se divide en dos partes por el altar trapezoidal adosado en su parte media, sobre el lado meridional (figs. 2a, 2b y 2c). El lado oriental de este altar mide 84 cm de ancho en su base y 71 cm de ancho en su cima; su altura es de 74,7 cm. El lado occidental tiene 89 cm de ancho a la base, 71 cm de ancho en la cima, y su altura es de 75 cm. El lado meridional tiene 88 cm de ancho en la base, 71 cm de ancho en la cima, y 75 cm de alto. Su parte superior es prácticamente cuadrada (71 cm sobre 72 cm).⁷ El lado septentrional se adosa a la banca. Se fijan dos asas en el lado este y otros dos en el lado occidental del altar; se ignora su función (¿atar una estatua?) ya que se trata de un dispositivo excepcional, del que tenemos otro ejemplo en Cempoala.⁸

El altar

Los lados oriental, sur y occidental del altar incluyen la representación de ocho serpientes en posición descendente, acompañadas de corrientes de sangre adornadas con chalchihuites (significando el jade, la cosa preciosa); una cara antropomórfica surge de sus bocas. Una voluta, cuyos ejemplos idénticos se encuentran en el *Códice Borgia*,⁹ se

Antología de Tizatlán, p. 223). Ruinas descubiertas en 1927 contienen los restos de seis columnas de sección semicircular, una banca, dos altares sin decoración y dos altares policromos. Se trata manifiestamente del santuario de un templo. Hubo dos fases de construcción, el segundo templo siendo dos veces mayor que el primero. La primera fase corresponde a la plataforma sobre la cual se encuentran los dos altares pintados (Hugo Moedano Koer, "Tizatlán, asiento del señor Xochipilli", *Antología de Tizatlán*, p. 175). Una banca y un altar se construyeron en el extremo septentrional de la sala, pero al parecer no se pintaron. Al pie de la escalera se descubrió un altar de adobe revestido de cal, sin decoración, de 1,47 × 0,92 × 0,15 m. Los dos altares policromos, uno al este, otro al oeste de la plataforma, se orientan norte-sur; sus dimensiones son de 1,8 × 1,12 × 0,37 m (altar A) y de 1,9 × 1,12 × 0,37 m (altar B). Estas construcciones son hechas de adobe y de ladrillo (Caso, *op. cit.*, p. 4).

⁷ Contreras Martínez, *op. cit.*, p. 54.

⁸ Ver Jaime Cortés Hernández, "El Templo de la Cruz", *Zempoala: el estudio de una ciudad prehispánica*, p. 293-294: en el centro del edificio rectangular que precede el Templo de la Cruz se encuentra un pequeño altar cuadrangular ligeramente inclinado en talud; se encajan algunas asas en cerámica en las esquinas de su parte superior:

⁹ *Codex Borgia, Biblioteca Apostolica Vaticana (Messicano Riserva 28), vollständige faksimile-Ausgabe des Codex im Originalformat*, p. 28.

pinta delante de la boca de cada personaje; puede tratarse de una voluta de la palabra o de humo. El lado meridional implica también una escena central, encuadrada de representaciones de sílex (figuras 2a.-2c).

Estas figuras están pintadas en la parte superior de los lados este, sur y oeste del altar, sobre un fondo de círculos y líneas blancos y negros que simbolizan el espacio nocturno.¹⁰ Además, los círculos se acompañan de los famosos motivos de compartimentos que caracterizan a los códices del grupo Borgia. Estos motivos remiten a la oscuridad, a la noche y a la humedad: los círculos representan estrellas¹¹ y las líneas figuran la representación convencional del agua así como las plumas de Chalchiuhtotolin.¹² Se encuentran estos motivos sobre el *maxtle* de Tezcatlipoca en el *Códice Borgia*,¹³ lo que hace suponer la dedicación del altar a esta deidad (figs. 3a y 3b). Ahora bien, en el *Códice Magliabechiano*, Tezcatlipoca se sienta sobre un asiento que tiene la misma forma que nuestro altar y los mismos motivos que el de-

¹⁰ Contreras Martínez, *op. cit.*, p. 58.

¹¹ En cualquier lugar que se encuentra este motivo, parece siempre tener esta connotación: *cf.* por ejemplo las serpientes nocturnas de la pirámide de Tenayuca —los círculos blancos sobre fondo negro representan probablemente las estrellas en la noche, mientras que las serpientes diurnas se pintan en azul claro (Miguel Fernández, “Estudio de la pintura en la pirámide de Tenayuca”, p. 104 y pl. 5)—; los círculos negros figurados en las “serpientes-jaguas” en los códices tienen la misma forma, y su significado es idéntico, dado que se asociaron las manchas del jaguar con estrellas; la falda de la diosa Tierra; la pintura exterior de las pilastras del Santuario de Tláloc de la fase II de la pirámide principal del Templo Mayor de Tenochtitlan; las estrellas en las pinturas murales del Templo de la Cruz de Cempoala (Cortés Hernández, *op. cit.*, foto 10).

¹² Chalchiuhtotolin, “pavo de jade”, era en el origen, el pájaro del dios de la lluvia (Eduard Seler, *Comentarios al Códice Borgia*, v. 1, p. 150-152). El *chalchihuitl* remite al agua; esta es la razón por la que Chalchiuhtotolin patrocina la trecena Uno Agua, y su plumaje es pintado como la representación convencional del agua, con líneas negras y azul-gris (véanse también los motivos exteriores de las pilastras del Santuario de Tláloc de la fase II de la pirámide principal del Templo Mayor de Tenochtitlan). Aún hoy, el pavo es asociado a Tláloc y al agua, y los indígenas lo sacrifican para obtener la lluvia (Jonathan Kendall, “The Thirteen Volatiles Representation and Symbolism”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, v. 22, p. 123).

A continuación se convirtió en símbolo del *chalchihuatl*, del agua preciosa, en este caso la sangre del sacrificio —un pavo está representado en el *Códice Borgia* (*op. cit.*, p. 50) sobre recipientes conteniendo un brazo cortado así como un corazón y un ojo arrancados (Seler, *op. cit.*, v. 2, p. 95)— y en símbolo de Tezcatlipoca, del cual es un epíteto y cuyos ornamentos lleva a veces en los códices (Guilhem Olivier, *Moqueries et métamorphoses d'un dieu aztèque. Tezcatlipoca, le “seigneur au miroir fumant”*, p. 139). Se encuentra este motivo en un incensario policromo que lleva una representación de espejo humeante, atributo de Tezcatlipoca, como motivo central (*Les Aztèques. Trésors du Mexique ancien*, p. 168): se divide en dos por una banda adornada de rayas blancas y negras, y de círculos blancos sobre fondo negro similares a los del altar. Un motivo similar se encuentra en la ilustración de la fiesta Toxcatl, dedicada a Tezcatlipoca, en el calendario Tovar (Juan de Tovar, *The Tovar Calendar: an Illustrated Mexican Manuscript ca. 1585*, pl. 6) (Olivier, *op. cit.*, p. 278).

¹³ Por ejemplo: *Codex Borgia*, *op. cit.*, p. 17 (fig. 3a).

corado del fondo (fig. 4), lo que confirma la atribución del altar y su función de asiento para el ídolo. La presencia de las corrientes de sangre pintadas en el altar implica que probablemente ésta se vertía sobre la efigie de Tezcatlipoca; según Mendieta, en algunas ocasiones las imágenes de las deidades se bañaban de sangre.¹⁴

Los motivos de la parte inferior del altar constan de una banda horizontal amarilla y de dos bandas horizontales blancas atravesadas de una gruesa línea negra que encuadran una banda azul rayada de líneas negras horizontales, en la cual figuran ojos estelares. Esta disposición recuerda las pilastras exteriores del Santuario de Tláloc de la fase II de la pirámide principal del Templo Mayor de Tenochtitlan; el significado probable es el de una banda celestial nocturna. Debajo, se encuentran bandas horizontales azules, rojas y amarillas, y bandas verticales blancas y negras, alternadas, recordando las bandas de la parte superior sobre las cuales se dibujan líneas negras, cintas y círculos amarillos, rojos, azules y otros círculos mayores, blancos. Estos motivos son muy frecuentes en los bordes de las cerámicas policromas de la región; además, son asociados en estas cerámicas a los motivos que se encuentran en la banca. Los círculos hacen alusión a chalchihuites (que indican el carácter precioso) y a bolas de plumón (haciendo referencia al sacrificio).

El morro y la cola de las serpientes se adornan con un penacho de plumas, como se ve en un gran número de códices. Serían, según Contreras Martínez,¹⁵ *xiuhcōatl* o serpientes de fuego, pero ninguna de las ocho tiene el cuerpo segmentado característico; el autor se basa probablemente en el color azul de cinco de las serpientes (*xiuitl* significando turquesa), y en la presencia de ojos estelares así como de brazos terminados por garras (características nocturnas, que tienen habitualmente las *xiuhcōatl*).¹⁶

Las cinco serpientes azules (situadas en medio del lado este, a la izquierda y a la derecha sobre el lado meridional, al medio y a la de-

¹⁴ Gerónimo de Mendieta, *Historia eclesiástica indiana*, v. 2, p. 99. Se figura una escena de este tipo en el *Códice Magliabechiano* (*The Codex Magliabechiano and the Lost Prototype of the Magliabechiano Group*, p. 75v y 76r): una representación de Mictlantecuhtli está sobre un altar, y un sacerdote vierte un recipiente lleno de sangre sobre la imagen del dios. El comentario estipula que no se podía entrar en el templo del dios sin ofrecerle un chorro de sangre humana.

¹⁵ Contreras Martínez, *op. cit.*, p. 55.

¹⁶ La *xiuhcōatl*, serpiente de fuego, parece originalmente más próxima al complejo de Tláloc que al complejo diurno; tiene a menudo brazos al parecer felinos que hacen pensar en el jaguar, nocturno, y llevan una serie de ojos estelares sobre la nariz. El fuego puede pues interpretarse como un fuego nocturno de estrellas (Isabelle Bosman, *Le serpent à plumes au Mexique Central et à Chichen Itza*, v. 1, p. 25-27).

recha sobre el lado occidental) son serpientes emplumadas. Como una serpiente representada en el *Códice Borgia*,¹⁷ tienen un ojo estelar y/o un sílex a la extremidad de su cola, y poseen brazos con garras, características nocturnas y terrestres que no tienen habitualmente las serpientes emplumadas, que caracterizan el cielo diurno. Seler conectó la serpiente de la página 11 del *Códice Borgia* con el agua y la tierra.¹⁸ Por otra parte, parece ser que en el código, la serpiente está representada como una banda terrestre, como una clase de alternativa del monstruo de la Tierra.

La serpiente pintada en la parte izquierda del lado este es multicolor (azul, amarillo, rojo), y surtida de espinas como el monstruo de la Tierra, lo que remite de nuevo a un contexto telúrico y nocturno. En la página 32 del *Códice Borgia*, son figuradas dos serpientes idénticas; según Seler, se surten de espinas ya que esta página remite al sur; el lugar de las espinas (fig. 5).¹⁹ Pero aquí, el animal se sitúa en el lado este del altar. Por lo tanto, la connotación telúrica parece una mejor interpretación, sobre todo teniendo en cuenta que las serpientes de la página 32, salen de las piernas de la diosa de la Tierra, descabezadas. Estas serpientes pueden entonces también ser asociadas a la sangre, como las que salen de las piernas de la famosa estatua de Coatlicue, diosa de la Tierra.

La serpiente representada en la parte derecha del lado este, la serpiente de la escena central en el lado meridional y la en la parte izquierda del lado occidental presentan un cuerpo similar al de las serpientes de las páginas 33 y 34 del *Códice Borgia*, páginas correspondiendo, según Seler, al cielo del este y al cielo del oeste, una de las serpientes siendo negra y nocturna, y otra roja y diurna (figs. 6a y b).²⁰ Las serpientes de los lados occidental y meridional del altar son negras, luego entonces nocturnas, la del lado este es blanca, seguramente diurna. Estas serpientes están adornadas con grandes plumas o con escamas amarillas,²¹ pero ni las plumas ni las escamas de las serpientes tienen habitualmente esta forma; se asemejan más a las de una serpiente del *Códice Nuttall*, adornada de cintas terminadas por un *chalchihuitl*.²² Tendrían pues un carácter precioso.

Las caras antropomorfas que surgen de las bocas de las serpientes son todas barbudas, lo que caracteriza a los viejos dioses como Quetzal-

¹⁷ *Codex Borgia*, p. 11.

¹⁸ Seler, *op. cit.*, v. 2, p. 53.

¹⁹ *Ibid.*, v. 2, p. 15-16.

²⁰ *Ibid.*, v. 2, p. 25.

²¹ *Ibid.*, v. 2, p. 26.

²² *The Codex Nuttall. A Picture Manuscript from Ancient Mexico Edited by Zelia Nuttall*, p. 19.

cóatl, Tonacatecuhtli, Xiuhtecuhtli y Tláloc,²³ así como a las deidades lunares como Tepeyóllotl y los dioses del pulque.²⁴ Dos de ellas tienen la pintura facial de Tezcatlipoca: la cara pintada sobre la parte izquierda del lado occidental; se trata del Tezcatlipoca Negro, nocturno, y la cara sobre la parte izquierda del lado este, que hace pensar en el Tezcatlipoca Rojo, pero lleva las bandas rojas y amarillas invertidas, y motivos de cuadrícula, presentes sobre las bandas amarillas. Ahora bien, esta misma disposición de los colores está presente en la página 32 del *Códice Borgia* donde, precisamente, una cara surge de la serpiente multicolor, provista de espinas, de manera similar a la serpiente del altar (fig. 5). Confrontada a ésta, aparece una serpiente de la cual surge la cara de un Tezcatlipoca, azul y negra. Seler las interpreta como un Tezcatlipoca amarillo y un Tezcatlipoca azul; que también se pueden interpretar como los Tezcatlipocas diurno y nocturno.²⁵

Las otras figuras parecen ser deidades compuestas, poco conocidas. Todas llevan pintura roja en torno a la boca, elemento característico de Quetzalcóatl,²⁶ quien podría aquí estar representado bajo varios aspectos o mezclarse con otras deidades.²⁷ El personaje de la parte derecha del lado este, lleva así la pintura al tresbolillo de la estrella de la mañana Venus (la cual se asocia a menudo a Quetzalcóatl), y el personaje del medio tiene la pintura roja y negra y el *yacameztli* de los dioses del pulque²⁸ (se observa otro ejemplo de relación entre

²³ César A. Sáenz, *Quetzalcóatl*, p. 28.

²⁴ Seler, *op. cit.*, v. 2, p. 98.

²⁵ *Ibid.*, v. 2, p. 15-16.

²⁶ *Ibid.*, v. 2, p. 60.

²⁷ Se encuentra esta característica en los seis personajes pintados en el lado meridional del altar B de Tizatlán (fig. 7); tenemos más informes sobre estas figuras, representadas de manera enteramente antropomorfa. Además del rojo en torno a la boca previamente mencionado, los personajes tienen la cabellera embrollada y adornada de ojos estelares, connotando la noche, la muerte, y que es una característica de los sacerdotes, lo que puede aún recordar a Quetzalcóatl, fundador del sacerdocio. Por otra parte, distintos aspectos de este dios están representados con esta característica en la parte central del *Códice Borgia* (figs. 6a y b y *Codex Borgia*, *op. cit.*, p. 42). Los personajes son todos barbudos, como en Ocotelulco, y llevan la bola de plumón y las espinas, símbolos del sacrificio. La bola de plumón en el cabello está a menudo presente en Quetzalcóatl en la parte central del *Códice Borgia* (fig. 6 y *Codex Borgia*, *op. cit.*, p. 42). El *anáhuatl*, llevado por los primer, quinto y sexto personajes, es sobre todo característico de Tezcatlipoca, de Huitzilopochtli, de Tlahuizcalpantecuhtli, y de los dioses de la serie Macuilli, pero se encuentra a veces también en Quetzalcóatl (Bodo Spranz, *Los dioses en los códices mexicanos del grupo Borgia. Una investigación iconográfica*, p. 103 y 153). Podría pues efectivamente tratarse de distintos aspectos de Quetzalcóatl, o de mezclas con otras deidades, como en la parte central del *Códice Borgia*. Se puede suponer una identidad similar en el caso de Ocotelulco.

²⁸ La pintura facial bicolor, la zona central roja, flanqueada de dos zonas de negro, y el *yacameztli*, ornamento nasal con forma de media luna, también llevado por la diosa

estas deidades en el *Códice Magliabechiano*: el dios del pulque Patécatl tiene en este códice un escudo adornado con la concha de Quetzalcóatl.²⁹ La relación que existe entre estos dos dioses es probablemente su connotación de fertilidad.

Los componentes de las pinturas faciales de las dos caras representadas en el lado meridional no tienen equivalente en los códices; la cara de izquierda, crema con el rojo en torno a la boca, lleva la misma pintura facial que dos personajes del lado meridional del altar B de Tizatlán (fig. 7).³⁰ La figura de la derecha tiene la cara negra con una zona roja sobre la sien y pintura roja en torno a la boca, como Quetzalcóatl, pero los colores amarillo detrás del ojo y marrón delante de la cara no se encuentran en los códices. La cara de la parte derecha del lado occidental es de nuevo la cara amarilla con pintura roja en torno a la boca. La cara del medio de este lado es azul con rojo en torno a la boca, lo que recuerda la pintura facial de las esculturas del dios con dos protuberancias sobre la cabeza encontradas en numerosas ofrendas del Templo Mayor de México. Se duda de su identidad; lo más plausible es que se trate de Tepeyólotl o un aspecto terrestre de Xiuhtecuhtli.³¹ Podría tratarse de una mezcla de una de estas deidades con Quetzalcóatl, dada la pintura roja en torno a la boca.

Sobre el lado meridional del altar se pinta una escena central, encuadrada de representaciones de cuchillos de sílex. Una columna vertebral está representada detrás de la escena; se la encuentra también sobre el *maxtle* de Tezcatlipoca en el *Códice Borgia*, con los motivos circulares y líneas, blancos y negros. Para Seler, los sílexes y huesos se asocian al sur.³² El templo del sur del *Códice Borgia* se construye con

de la tierra/fertilidad Tlazoltéotl y sus atavíos (el símbolo lunar está estrechamente vinculado al culto del *octli*), son característicos de las deidades del pulque (Henry B. Nicholson, "The Octli Cult in Late Pre-Hispanic Central Mexico", p. 172).

²⁹ *Códice Magliabechiano*, p. 53r.

³⁰ La pintura facial del primer personaje del lado meridional del altar B de Tizatlán presenta bandas negras y grises así como una nariz amarilla. El segundo personaje tiene la cara gris, con una zona roja y crema. Las tercera y cuarta figuras, similares a dos figuras de Ocotelulco, son amarillas. La quinta figura tiene una pintura facial negra, amarilla. La pintura de la sexta figura es gris, con un motivo al tresbolillo. Las identificaciones propuestas por Caso (*op. cit.*, p. 21) son: Tepeyólotl, que según Spranz (*op. cit.*, p. 174-180) tiene aspectos comunes con Quetzalcóatl (se trata quizá de una mezcla de estas dos deidades), Xólotl o Quetzalcóatl, dos veces una figura que no puede definir (el rojo en torno a la boca permite suponer que se trata de un aspecto de Quetzalcóatl), de nuevo Xólotl o Quetzalcóatl, y Tlahuizcalpantecuhtli, con su tresbolillo sobre la cara (se trata probablemente de Quetzalcóatl bajo su aspecto de Venus, en razón del rojo en torno a la boca).

³¹ Olivier, *op. cit.*, p. 123.

³² Seler, *op. cit.*, v. 2, p. 50 y 93.

huesos, corazones, sangre, cabello embrollado con ojos estelares.³³ El recinto de sílex de nuestra pintura recuerda al recinto representado en la página 32 del *Códice Borgia*, página que precisamente se asocia al sur (fig. 5). El interior del recinto de sílex del *Códice Borgia* es también de color rojo; ojos estelares, representando la oscuridad nocturna. El simbolismo nocturno de estos ojos estelares corresponde al simbolismo de los círculos concéntricos blancos que encuadran la escena del altar de Ocotelulco.

La parte central de nuestra escena presenta un recipiente cefalomorfo descarnado,³⁴ sobre el cual está colocado un cuchillo de sílex, también cefalomorfo, del cual surge de la boca abierta, la cara de un personaje que lleva la pintura facial de Tezcatlipoca. Se nota que en la cumbre de los edificios representados en las páginas 33 y 34 del *Códice Borgia*, se pintan cuchillos de sílex cefalomorfos con una cara surgiendo de la boca, como sucede sobre el altar de Ocotelulco. El del primer templo tiene la cara negra y el del segundo es un Tezcatlipoca Rojo (figs. 6a y 6b). Su significado es, no obstante, desconocido. La cabeza cercenada de Tezcatlipoca también está representada en los códices del grupo Borgia, y hace referencia a los guerreros sacrificados para alimentar al Sol y a la Tierra (en el *Códice Borgia*, el corazón se presenta en una corriente de sangre que lo conduce al Sol, mientras que la cabeza de Tezcatlipoca se coloca en el suelo o en un recipiente, para la Tierra).³⁵ El recipiente representado sobre nuestra pintura contiene también una flecha provista de una pluma y de tres bolas de plumón de águila, de las cuales se encuentran ejemplos idénticos en el *Códice Borgia*,³⁶ una bandera sacrificatoria y una caña. Por lo tanto, el recipiente sería una clase de *cuauhxicalli* (recipiente destinado a contener el corazón y la sangre del sacrificado) y la caña bien podría estar destinada a aspirar la sangre que contiene para rociar las estatuas de las deidades. Una serpiente negra —cuyo cuerpo lleva motivos que parecen ser cintas de las cuales cuelgan chalchihuites, aludiendo a su carácter precioso, en este caso la sangre—, pasa por detrás del recipiente.

³³ *Codex Borgia*, p. 50.

³⁴ Se trataría de un brasero según Contreras Martínez (*op. cit.*, p. 56), y de un chorro de pulque según Pohl ("Themes of Drunkenness, Violence, and Factionalism in Tlaxcalan Altar Paintings", p. 187).

³⁵ *Codex Borgia*, p. 6; *Códice Cospi: calendario e rituali precolombiani*, p. 6; *Codex Vaticanus 3773 (Codex Vaticanus B)*, *Biblioteca Apostólica Vaticana*, p. 6. Además, se encontró en Ocotelulco un plato con la representación de la cara muerta de Tezcatlipoca, en un contexto habitacional, fechado entre 1450 y 1500 (Contreras Martínez, *op. cit.*, p. 12). Lleva en la cabeza un ornamento donde se traslada un motivo en hueso, similar al motivo que aparece sobre el *maxtli* del dios en el *Códice Borgia* (Olivier, *op. cit.*, p. 84).

³⁶ *Codex Borgia*, p. 9.

La representación de la página 32 del *Códice Borgia* no es idéntica a la del altar de Ocotelulco,³⁷ pero remite al mismo simbolismo: lo que se significa allí es la decapitación que tiene, generalmente, connotaciones de fertilidad³⁸ —la serpiente puede tener este carácter en otros contextos, por ejemplo, en la estatua de Coatlicue—. Esta idea se confirma en la página 44 del *Códice Borgia*, cuya escena central también se encuadra de un recinto de sílex; un cuerpo de sangre que corre del corazón de un sacrificado que fertiliza a la diosa de la Tierra, que da nacimiento a un árbol.

Probablemente, el significado del conjunto de las pinturas que adornan el altar de Ocotelulco no es muy distante a los códices. Las serpientes descendentes que acompañan las corrientes de sangre pueden explicarse en el mismo contexto de fertilidad, ya que la serpiente es un símbolo, en toda Mesoamérica, del rayo que fertilizó la tierra. Las serpientes representadas sobre nuestro altar tienen todas carácter telúrico o nocturno, y las caras de las deidades que emergen de su boca pueden ser conectadas o a Tezcatlipoca, o a Quetzalcóatl. Se asignaban a Tezcatlipoca algunos poderes vinculados a la fertilidad en general, poderes justificados por las calidades a la vez terrestres y lunares de este dios,³⁹ y Quetzalcóatl tiene también vínculos estrechos con los dioses de la lluvia y la fertilidad,⁴⁰ pues tiene el poder de hacer caer la lluvia y los hombres le deben el descubrimiento del maíz.⁴¹ Su presencia simultánea sobre el altar de Ocotelulco manifiesta sin duda el carácter creativo de estos dos dioses. En el *Códice Borgia*, la misma idea es expresada por corrientes de agua vertidas por Tláloc, que fertilizan la tierra y se acompañan de serpientes-Ehécatl (Quetzalcóatl bajo su aspecto de dios del viento) adornadas de ojos estelares.⁴² Una piedra de sacrificios, labrada con serpientes para simbolizar la sangre fecundadora que corre, responde a un simbolismo idéntico, al igual

³⁷ La parte central de la página 32 del *Códice Borgia* representa un recipiente cefalomorfo descarnado, similar al del altar de Ocotelulco, del cual el borde superior se forma por sílex. Una figura rayada de rojo y de blanco, descabezada y provista de garras de águila, está sentada sobre este recipiente; el hecho de que esté descabezada y con garras, la caracterizan como la diosa Tierra. En lugar de cabeza, tiene dos sílexes, de los cuales sale Tezcatlipoca. Tezcatlipocas cuyos colores corresponden a los colores de los puntos cardinales salen de los cuchillos colocados sobre sus brazos y sus piernas, mientras que un Quetzalcóatl sale de su pecho y que una serpiente aparece entre sus piernas (Seler, *op. cit.*, v. 2, p. 16-17).

³⁸ Seler, *op. cit.*, v. 2, p. 15-17.

³⁹ Olivier, *op. cit.*, p. 120.

⁴⁰ Michel Graulich, "Quetzalcóatl-Ehecatl, the Bringer of Life", p. 33.

⁴¹ Olivier, *op. cit.*, p. 124. Por otra parte, en el *Códice Telleriano-Remensis*, Quetzalcóatl se representa con los ojos rodeados, la banda labial y el rayo de Tláloc (p. 19v).

⁴² *Codex Borgia*, p. 28.

que otra piedra adornada de un *chalchíhuítl* indicando el carácter precioso de la sangre.⁴³ Contreras Martínez hace del altar de Ocotelulco un lugar donde los dioses descendían del cielo para buscar sus ofrendas.⁴⁴ Efectivamente, algunas deidades están a veces representadas en esta situación (ver la estela de Cotzumalhuapa, que representa una deidad que viene a buscar un corazón que un sacerdote ofrece),⁴⁵ pero en este caso no están representadas sobre un fondo de corrientes de sangre que corren hacia la tierra para fertilizarla.

La banca

La banca de Ocotelulco presenta cráneos, manos, corazones y motivos circulares, orientados en la dirección del altar, que se repiten siempre en el mismo orden. Unos chalchihuites indican el estimado valor de la sangre; se encuentran sobre todos los motivos. Los cráneos llevan un *chalchíhuítl* en el hueso temporal, en lugar del agujero por el cual se los colocaba en el *tzompantli*. La mano tiene el pulgar curvado hacia arriba, para adaptarse mejor al espacio disponible; el detalle de sus uñas azules se encuentra en el *Códice Borgia*. Se representa un *chalchíhuítl* en la muñeca, significando que la mano está cercenada. El corazón está rematado con la aorta estilizada y, por abajo, tiene perfil antropomorfo. Cuenta con colores rojo, azul, crema y negro, este último funcionando como fondo.

Estos cuatro motivos adornan también los lados este y oeste del altar A de Tizatlán. Se encuentran también agrupados en cerámicas de la región Puebla-Tlaxcala, pero no en los códices. Los motivos encontrados sobre la falda de la diosa de la Tierra en el *Códice Borgia*⁴⁶ son similares, pero allí no se encuentran reunidos.

Tres de estos motivos (el cráneo, el corazón, la mano) representan los restos sacrificatorios más significativos, y frecuentemente se presentan juntos, en asociación con la diosa de la Tierra (como la estatua de Coatlicue con sus cráneos, su cuello de corazones y manos, así como la piedra de Itzpálotl).⁴⁷ Representados sobre fondo negro y asocia-

⁴³ Figuras en Eduardo Matos Moctezuma, *Les Aztèques*, p. 194, y Walter Krickeberg, *Altmexikanische Kulturen*, p. 227.

⁴⁴ Contreras Martínez, *op. cit.*, p. 56.

⁴⁵ Figura en Krickeberg, *op. cit.*, p. 499.

⁴⁶ *Codex Borgia*, p. 32, 41, 43-46 y 49.

⁴⁷ Ver también las bandas inferiores y superiores en la piedra de Axayácatl en México, donde estos motivos se encuentran alternados con otros: sílex, *cipactli*, corona real, huesos cruzados y cuatro elementos no identificados, vinculados por un nudo.

dos a deidades nocturnas y telúricas, significan la muerte, y también la cosa preciosa, y son símbolo de vida.

El significado del motivo circular, que no aparece en los códices, no ha sido definido por los investigadores.⁴⁸ Si se comparan todos los ejemplares existentes, se observa que se trata, en su forma más simple, de un círculo rojo, cuyo interior es oscuro, contiene un ojo-cinta, y se cruza por una banda. Un ejemplar que forma parte de un friso sobre una cerámica es más simple y no contiene el ojo. A veces, se añaden cuatro bolas de plumón o *chalchihuitl* en las “esquinas”, para adaptarse mejor a un espacio cuadrado, y una cinta de *chalchihuitl* o una voluta puede salir del círculo.

El Tezcatlipoca de la página 17 del *Códice Borgia* bien podría aportar un indicio importante para la definición del motivo: lleva al brazo un pedazo de tejido adornado de una mano cortada y de un espejo (idéntico al espejo que sustituye a su pie), el círculo que indica la muñeca cortada sobre esta mano (un *chalchihuitl* sobre la pintura de Ocotelulco) siendo representado de manera idéntica en el espejo (fig. 3a). En el lado anterior del altar A de Tizatlán, el dios lleva también un pedazo de tejido, donde parece que un corazón y un espejo están representados (la pintura está muy dañada en esta porción y el dibujo es poco preciso, fig. 3b). En los códices, el espejo se representa, generalmente, por un disco rodeado de un círculo rojo, como nuestro motivo. El color del disco central es variable. Se adorna a veces con bolas de plumón.⁴⁹ El decorado de un incensario en cerámica de Tenochtitlan representa un espejo, alrededor del cual se encuentra una banda compuesta de cráneos, de corazones, de nuestro motivo y de huesos cruzados, y luego otra banda, con ojos estelares. Una amplia banda divide en dos toda la representación, cubriendo el centro del espejo.⁵⁰

⁴⁸ Caso sugirió que pudiera ser un escudo adornado de turquesa, cuya banda transversal es la empuñadura. La voluta sería un *átlail* (*op. cit.*, p. 14-15), lo que no es convincente, vista la diferencia de aspecto. Además, no se encuentran escudos asociados a los otros motivos pintados sobre nuestra banca en los códices, y las representaciones de escudos no se asemejan al motivo representado sobre la banca. Solís hizo del motivo un *chalchihuitl* grande (Felipe Solís, “Pintura mural en el Altiplano Central”, p. 32), pero además del hecho de que la voluta queda inexplicada, se puede notar que la forma no es la misma que la de los *chalchihuites* representados sobre los tres motivos restantes.

⁴⁹ Por ejemplo: *Codex Borgia*, p. 17; *Códice Borbónico, El libro del cinacoatl*, p. 6; *Codex Vaticano 3738* (“*Cod. Vat. A*”, “*Cod. Ríos*”) *der Bibliotheca Apostolica Vaticana. Farbereproduktion des Codex in verkleinerten Format*, ed. Ferdinand Anders, Graz, Akademische Druck – u. Verlagsanstalt, 1979, p. 16, 138 y 152.

⁵⁰ *Les Aztèques. Trésors du Mexique ancien*, n. 168.

Si el motivo circular representa un espejo, la asociación de la banca de Ocotelulco a Tezcatlipoca sería muy conveniente.⁵¹ Además se puede incorporar a la connotación general telúrica y nocturna de los tres motivos restantes; así, la banca podría estar dedicada al dios. Pero no es más que una hipótesis, cuya debilidad principal es que este motivo no se representa tal cual en los códices y los tres motivos restantes tampoco.

Al igual que el decorado de los lados del altar de Tizatlán, el decorado de la banca de Ocotelulco se asemeja a un pedazo de tejido. Las imágenes se rodean de una fina banda con motivos negros bifurcados, dibujados sobre fondo blanco de manera desigual, como en las representaciones de la falda de la diosa de la Tierra o de ropas asociadas a otras deidades. Tales tejidos existían, probablemente, y debían cubrir algunos altares o bancas a la ocasión.

La procedencia del Códice Borgia

Caso y Noguera ya habían tenido en cuenta que la iconografía de las pinturas de Tizatlán eran muy próximas a la iconografía del *Códice Borgia*; Caso había concluido que una misma cultura había realizado el Tezcatlipoca del *Códice Borgia* y el de Tizatlán,⁵² así pues, el códice bien podría proceder de la región de Puebla-Tlaxcala, a menos de ha-

⁵¹ El espejo es un símbolo de la noche y de la tierra (Michel Graulich, *Montezuma ou l'apogée et la chute de l'empire aztèque*, p. 15). Como objeto de obsidiana, el espejo negro pertenece al inframundo (Olivier, *op. cit.*, p. 298). La equivalencia entre el espejo y la superficie de la tierra es explícita en las palabras recogidas por Ruiz de Alarcón (*Aztec Sorcerers in Seventeenth Century Mexico: The Treatise on Superstitions by Hernando Ruiz de Alarcón*, p. 136, 141, 176 y 203). Los ojos se comparan a menudo a espejos, y estos objetos se utilizaban a veces en la estatuaria para representar los ojos (Diego Durán, *Historia de las Indias de Nueva España y islas de tierra firme*, p. 311-312; Olivier, *op. cit.*, p. 296).

⁵² Caso, *op. cit.*, p. 8; Noguera, *op. cit.*, p. 29. Así pues, el Tezcatlipoca de la parte derecha del lado meridional del altar A recuerda directamente a los Tezcatlipocas de las páginas 17 y 21 del *Códice Borgia*; algunos detalles recuerdan las páginas 17 y 21 (figs. 3a y 3b). Por ejemplo, la forma del ojo de Tezcatlipoca es cercana a la presente en la página 21, el Tezcatlipoca de la página 17 lleva una parte de tejido al brazo derecho, como el de Tizatlán, contrariamente al de la página 21 que tiene un yugo para el juego de pelota. Hay también divergencias, en particular los objetos que se encuentran detrás del dios en Tizatlán se encuentran en el *Códice Borgia*, pero en páginas diferentes (dos espinas sacrificatorias terminadas por flores que significan la cosa preciosa, en este caso la sangre, una bolsa de copal, idéntica a la presente en la página 23 del *Códice Borgia*). El *Códice Borgia* incluye también dos representaciones de una caja de agua (páginas 14 y 20) similares a las del lado meridional del altar B de Tizatlán; sobre la superficie de la caja de la página 20 se encuentra Xochiquétzal, como en Tizatlán. Destaquemos finalmente que las hipótesis de definición de los seis personajes del altar B se formularon a partir de comparaciones con deidades del *Códice Borgia*.

ber sido importado y copiado allí. En cualquier caso, el hecho de que las pinturas de Tizatlán reproduzcan la iconografía prueba que los temas eran conocidos en la región.

Sin embargo, las pinturas de Tizatlán son más próximas de las del *Códice Borgia* por la iconografía que por el estilo. Las pinturas de Tizatlán fueron manifiestamente inspiradas por el *Códice Borgia*, pero el artista de Tizatlán era menos hábil que el del *Borgia*. Robertson hizo hincapié en las debilidades de Tizatlán; a su modo de ver, el Tezcatlipoca de Tizatlán no es más que un derivado en comparación de la figura más detallada del *Borgia*.⁵³ La línea del *Códice Borgia* es nítida y segura, mientras que la de Tizatlán vacila y tiembla. A este respecto, el estilo de las pinturas de Tizatlán se acerca más al estilo del *Códice Cospi* que al del *Códice Borgia*. Por otra parte, el jaguar representado sobre el altar B de Tizatlán se asemeja, por la actitud, a los jaguares del *Cospi*, y por la forma y el sitio de sus manchas, a los jaguares del *Vaticano B*, más que a los jaguares representados en el *Borgia*.⁵⁴

Como las pinturas de Tizatlán, las pinturas de Ocotelulco son más próximas al *Códice Borgia* por su iconografía que por su estilo. En efecto, en Ocotelulco las líneas son vacilantes, se trazaron temblando (especialmente las líneas que delimitan las distintas zonas del altar), como en los códices *Vaticano B* y *Cospi*, mientras que las líneas del *Borgia* son especialmente seguras y precisas. Queda claro que el artista de Ocotelulco era menos dotado que el del *Códice Borgia*. Pero los detalles de algunas figuras (el sílex y el recipiente cefalomorfos, la flecha, los cuerpos de las serpientes, los motivos del fondo, el recinto de sílex, los perfiles de los personajes, y sobre todo los ojos, las orejas y la boca) son muy próximos a este código, inclusive, más que las pinturas de Tizatlán. Además, al parecer la iconografía de Ocotelulco está inspirada en el *Códice Borgia*, mientras que la pintura de Tizatlán da la impresión de haber sido copiada directamente de una página del código. En Ocotelulco tenemos una composición original, que comparte algunos temas complejos de la parte central mítico-ritual del *Códice Borgia*, lo que indica que esta iconografía era bien conocida por los artistas de la región. Las pinturas de Ocotelulco permiten avanzar sólidamente sobre el argumento en favor de una procedencia Puebla-Tlaxcala del *Códice Borgia*.

⁵³ Robertson, *op. cit.*, p. 158-159.

⁵⁴ *Códice Cospi*, p. 11; *Códice Vaticano B*, p. 25.

BIBLIOGRAFÍA

- BOSMAN, Isabelle, *Le serpent à plumes au Mexique Central et à Chichen Itza*. Tesis de licenciatura, Universidad Libre de Bruselas, 1982.
- CASO, Alfonso, "Las ruinas de Tizatlán, Tlaxcala", *Revista Mexicana de Estudios Históricos*, 1927, v. 1, n. 4, p. 139-172.
- CHADWICK, Robert, y Richard S. MacNeish., "Codex Borgia and the Venta Salada Phase", *The Prehistory of the Tehuacán Valley*, ed. Douglas S. Byers, Austin, University of Texas Press, 1967, v. 1, p. 114-130.
- Códice Borbónico. El libro del ciuacoatl*, ed. Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Luis Reyes García, Madrid, Graz, México, Sociedad Estatal Quinto Centenario, Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Fondo de Cultura Económica, 1991.
- Códice Borgia*. Codex Borgia, Biblioteca Apostólica Vaticana (Messicano Riserva 28), *vollständige faksimile-Ausgabe des Codex im Originalformat*, ed. Karl A. Nowotny, Graz, Akademische Druck -u. Verlagsanstalt, 1976.
- Códice Cospi. Calendario e rituali precolombiani*, Milan, Jaca Book, 1992.
- Códice Magliabechiano. The Codex Magliabechiano and the Lost Prototype of the Magliabechiano Group*, ed. Elizabeth H. Boone, Berkeley, Los Angeles y Londres, University of California Press, 1983.
- Códice Nuttall. The Codex Nuttall. A Picture Manuscript from Ancient Mexico Edited by Zelia Nuttall*, ed. Arthur Miller, New York, Dover Publications, Inc., 1975.
- Códice Telleriano-Remensis. Codex Telleriano-Remensis. Ritual, Divination, and History in a Pictorial Aztec Manuscript*, ed. Eloise Quiñones Keber, Austin, University of Texas Press, 1995.
- Códice Vaticano A. Codex Vaticano 3738 ("Cod. Vat. A", "Cod. Ríos") der Biblioteca Apostólica Vaticana. Farbereproduktion des Codex in verkleinerten Format*, ed. Ferdinand Anders, Graz, Akademische Druck -u. Verlagsanstalt, 1979.
- Códice Vaticano B. Codex Vaticanus 3773 (Codex Vaticanus B), Biblioteca Apostólica Vaticana*, ed. Ferdinand Anders, Graz, Akademische Druck -u. Verlagsanstalt, 1972.
- CONTRERAS MARTÍNEZ, José Eduardo, "La pintura mural de la zona arqueológica de Ocotelulco", en *La escritura pictográfica en Tlaxcala. Dos mil años de experiencia mesoamericana*, ed. Luis Reyes García, Tlaxcala, Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1993, p. 54-61.
- , "Los murales y cerámica policromos de la zona arqueológica de Ocotelulco, Tlaxcala", *Mixteca-Puebla: Discoveries and Research in Meso-*

- merican Art and Archaeology*, ed. Henry B. Nicholson y Eloise Quiñones Keber, Culver City, Labyrinthos, 1994, p. 7-24.
- CORTÉS HERNÁNDEZ, Jaime, “El Templo de la Cruz”, en *Zempoala: el estudio de una ciudad prehispánica*, ed. Jürgen K. Brüggemann, México, INAH, 1991, p. 293-304.
- DURÁN, fray Diego, *Historia de las Indias de Nueva España e islas de tierra firme*, ed. Ángel María Garibay, México, Porrúa, 1967.
- FERNÁNDEZ, Miguel, “Estudio de la pintura en la pirámide de Tenayuca”, en *Tenayuca, estudio arqueológico de la pirámide de este lugar, hecho por el Departamento de Monumentos de la Secretaría de Educación Pública*, México, Talleres Gráficos del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, 1935, p. 103-105.
- GARCÍA COOK, Ángel, “Guía oficial de Cacaxtla-Tizatlán”, en *Antología de Tizatlán*, ed. Ángel García Cook y Beatriz Merino Carrión, México, INAH, 1996, p. 219-239.
- GENDROP, Paul, “Murales prehispánicos”, en *Artes de México*, 1971, v. 144, p. 3-118.
- GRAULICH, Michel, “Quetzalcóatl-Ehécatl, the Bringer of Life”, *Ancient America. Contributions to New World Archaeology*, ed. Nicholas J. Saunders, Oxford, Oxbow Books, 1992, p. 33-38.
- , *Montezuma ou l’apogée et la chute de l’empire aztèque*, Paris, Fayard, 1994.
- KENDALL, Jonathan, “The Thirteen Volatiles Representation and Symbolism”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, 1992, v. 22, p. 99-131.
- KRICKEBERG, Walter, *Altmexikanische Kulturen*, Berlin, Safari-Verlag, 1956.
- Les Aztèques. Trésors du Mexique ancien*, Bruselas, Musées Royaux d’Art et d’Histoire, 1987.
- MATOS MOCTEZUMA, Eduardo, *Les Aztèques*, Lyon, La Manufacture, 1989.
- MENDIETA, fray Gerónimo de, *Historia eclesiástica indiana*, 4 v., México, Editorial Salvador Chávez Hayhoe, 1945.
- MOEDANO KOER, Hugo, “Tizatlán, asiento del señor Xochipilli”, en *Antología de Tizatlán*, ed. Ángel García Cook y Beatriz Merino Carrión, México, INAH, 1996, p. 174-187.
- NICHOLSON, Henry B., “The Problem of the Provenience of the Members of the ‘Codex Borgia Group’: a Summary”, en *Summa antropológica en homenaje a Roberto J. Weitlaner*, ed. Antonio Pompa y Pompa, México, INAH, 1966, p. 145-158.
- , “The Octli Cult in Late Pre-Hispanic Central Mexico”, *To Change Place: Aztec Ceremonial Landscapes*, ed. David Carrasco, Niwot, United Press of Colorado, 1991, p. 155-187.

- Noguera, Eduardo, "Los altares de sacrificio de Tizatlán, Tlaxcala", *Antología de Tizatlán*, ed. Ángel García Cook y Beatriz Merino Carrión, México, INAH, 1996, p. 71-120.
- Nowotny, Karl A., *Tlacuilolli. Die mexicanische Bilderhandschriften, Stil und Inhalt, mit einem Katalog der Codex-Borgia Gruppe*, Berlín, Ibero-Amerikanische Bibliothek, 1961.
- Olivier, Guilhem, *Moqueries et métamorphoses d'un dieu aztèque. Tezcatlipoca, le "seigneur au miroir fumant"*, Paris, Institut d'Ethnologie, 1997.
- POHL, John, "Themes of Drunkenness, Violence, and Factionalism in Tlaxcalan Altar Paintings", *RES, Anthropology and Aesthetics*, 1998, v. 33, p. 184-207.
- Quiñones Keber, Eloise, "The Codex Style: Which Codex? Which Style?", *Mixteca-Puebla: Discoveries and Research in Mesoamerican Art and Archaeology*, ed. Henry B. Nicholson y Eloise Quiñones Keber, Culver City, Labyrinthos, 1994, p. 143-152.
- ROBERTSON, Donald, "The Style of the Borgia Group of Mexican Pre-Conquest Manuscripts", en *Studies in Western Art, Acts of the 20th International Congress of the History of Art*, New York, Princeton University Press, 1963, v. 3, p. 148-164.
- RUIZ DE ALARCÓN, Hernando, *Aztec Sorcerers in Seventeenth Century Mexico: The Treatise on Superstitions by Hernando Ruiz de Alarcón*, trad. y ed. Michael D. Coe y Gordon Whittaker, Albany, State University of New York at Albany, 1982.
- SÁENZ, César A., *Quetzalcóatl*, México, INAH, 1962.
- SELER, Eduard, *Comentarios al Códice Borgia*, trad. Mariana Frenk, 3 v., México, Fondo de Cultura Económica, 1963.
- SOLÍS, Felipe, "Pintura mural en el Altiplano central", en *Arqueología Mexicana*, 1995, v. 3, n. 16, p. 30-35.
- SPRANZ, Bodo, *Los dioses en los códices mexicanos del grupo Borgia. Una investigación iconográfica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1973.
- TOVAR, fray Juan de, *The Tovar Calendar: an Illustrated Mexican Manuscript ca. 1585*, ed. George Kubler y Charles Gibson, New Haven, The Connecticut Academy of Arts & Sciences, 1951.
- URUÑUELA, Gabriela, Patricia Plunket, Gilda Hernández y Juan Albaitero, "Biconical God Figurines from Cholula and the Codex Borgia", en *Latin American Antiquity*, 1997, v. 8, n. 1, p. 63-70.

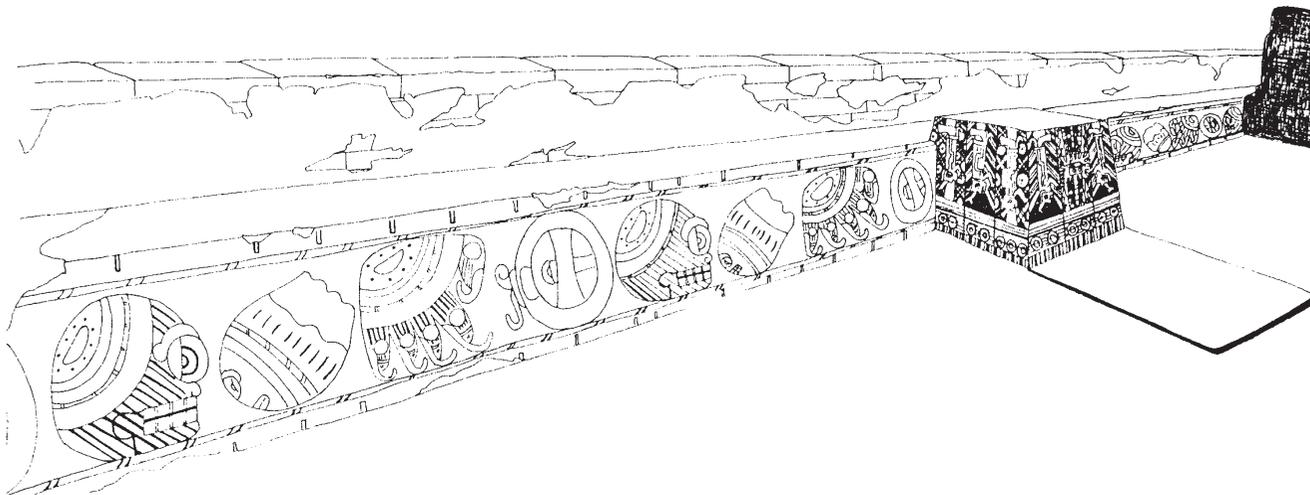


Figura 1. La banca policroma de Ocotelulco (en Contreras Martínez, *op. cit.*, p. 56)

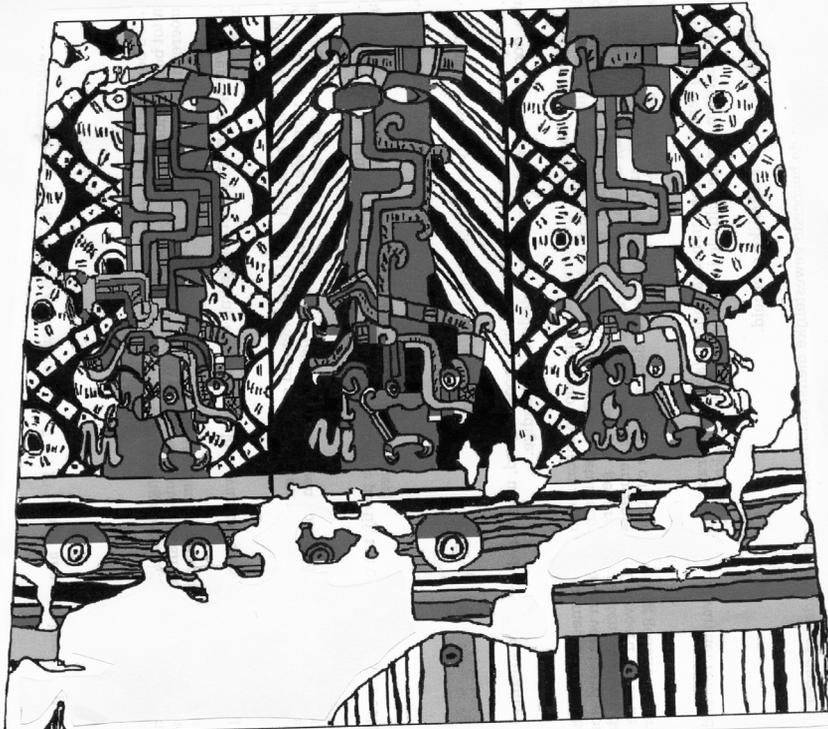


Figura 2a. El altar policromo de Ocotelulco: lado este. (Dibujo de la autora)

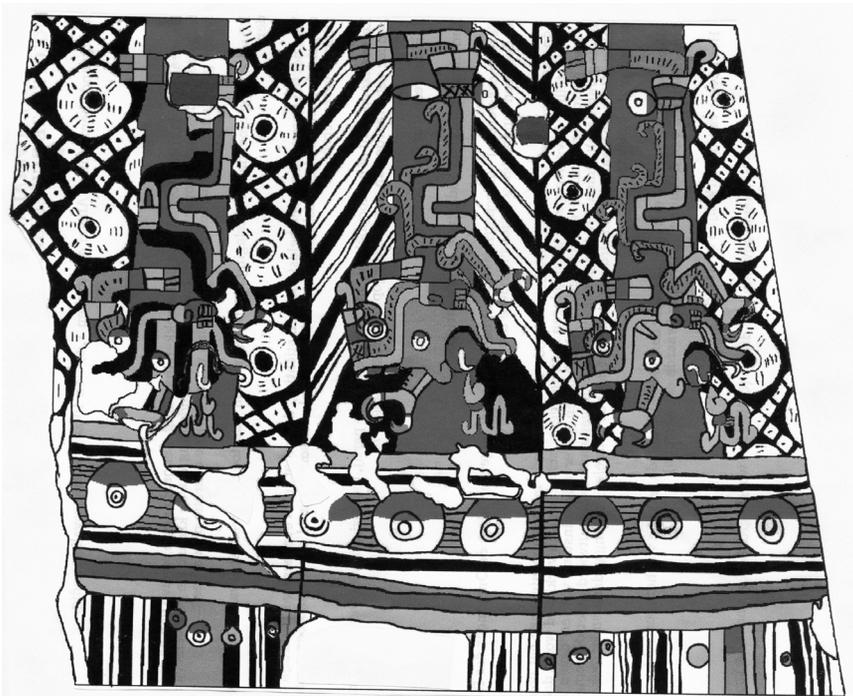


Figura 2b. El altar policromo de Ocotelulco: lado oeste. (Dibujo de la autora)

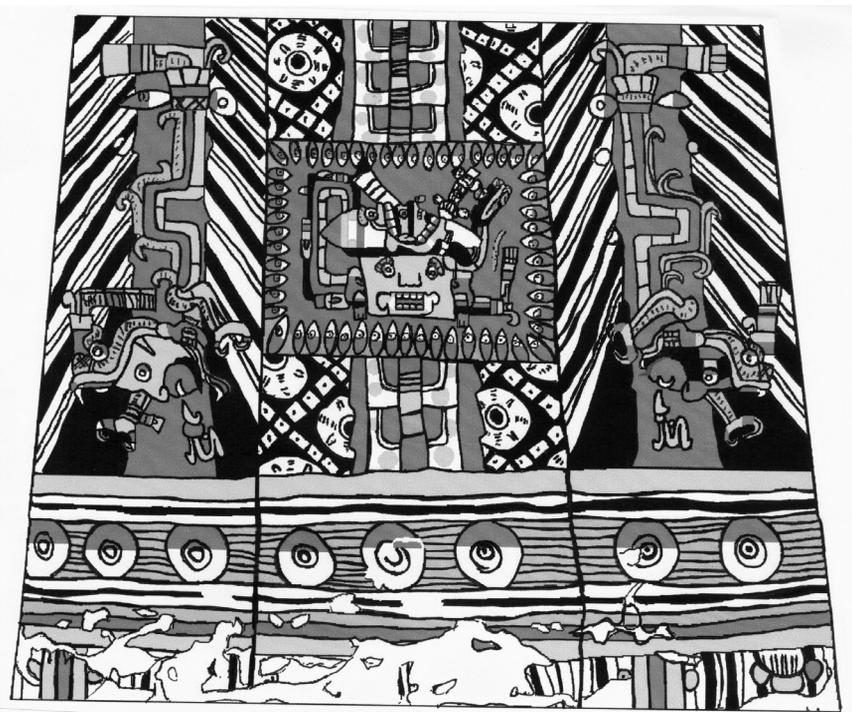


Figura 2c. El altar policromo de Ocotelulco: lado sur. (Dibujo de la autora)

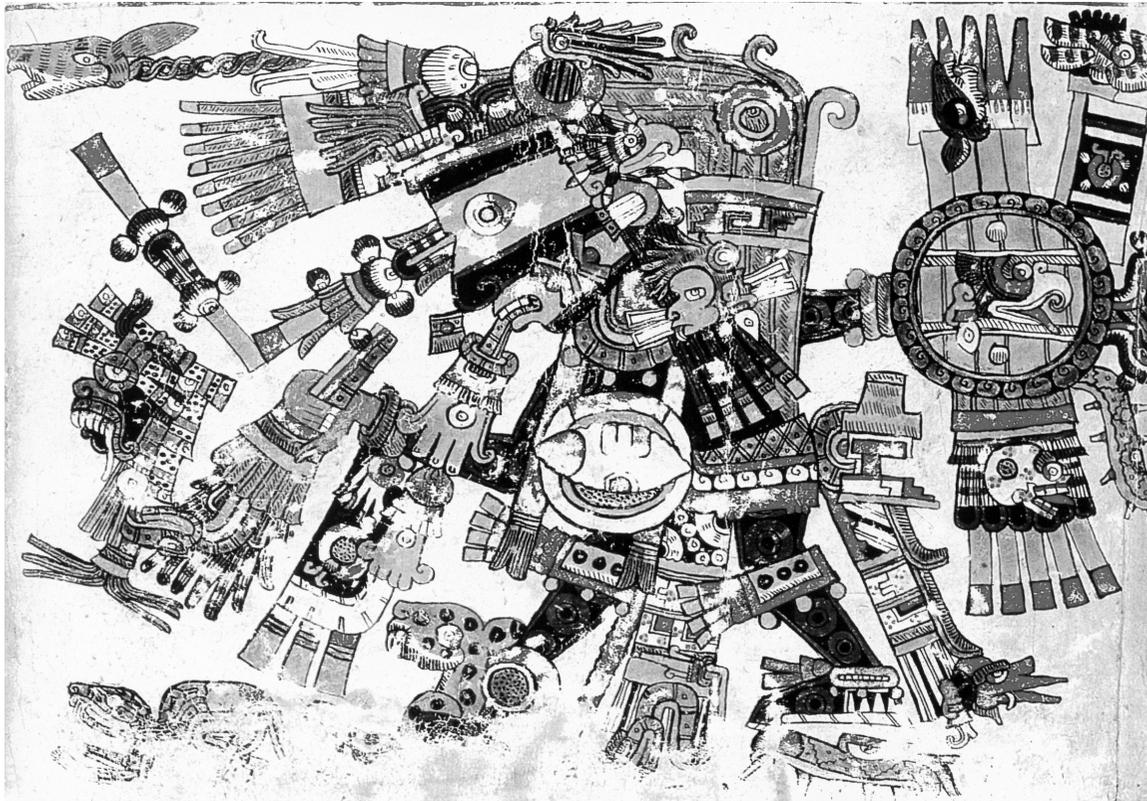


Figura 3a. Tezcatlipoca en la página 17 del *Códice Borgia*

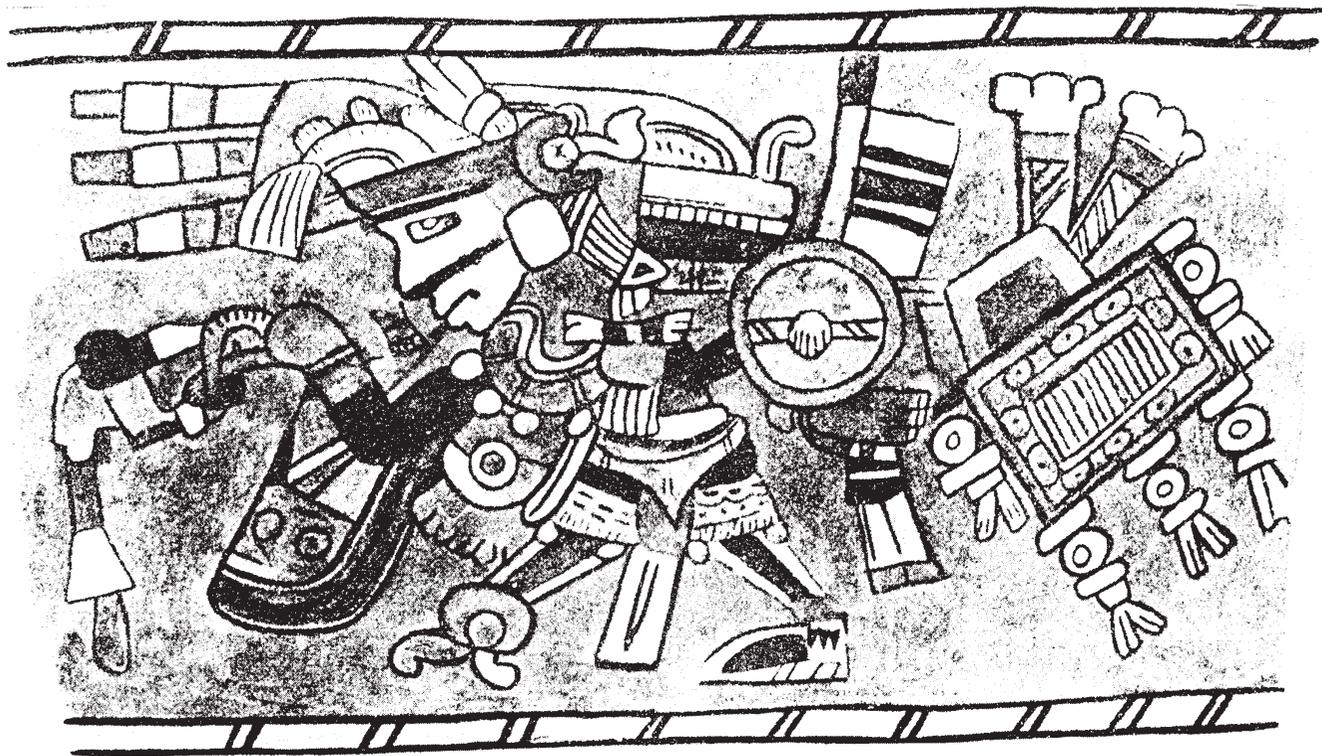


Figura 3b. Tezcatlipoca en el altar A de Tizatlán (en Paul Gendrop, "Murales prehispánicos", *Artes de México*, 1971, v. 144, p. 91



Figura 4. Tezcatlipoca sentado sobre un asiento adornado de motivos semejantes a los del altar de Ocotelulco (en *The Codex Magliabechiano and the Lost Prototype of the Magliabechiano Group*, ed. Elizabeth H. Boone, Berkeley, Los Ángeles y Londres, University of California Press, 1983, p. 21r)

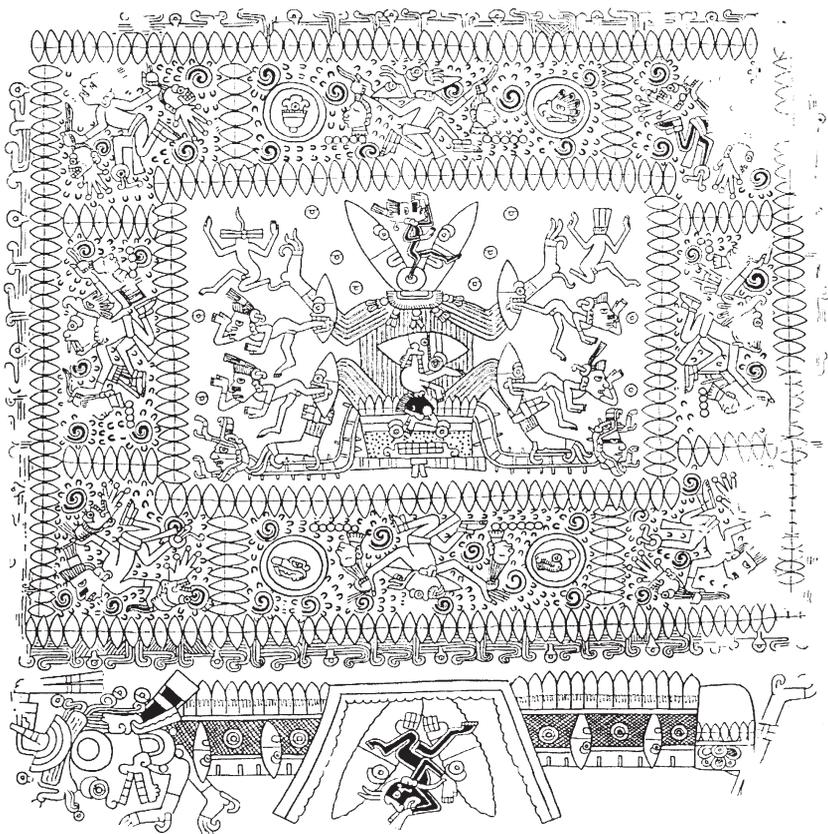


Figura 5. La página 32 del *Códice Borgia* (en Karl A. Nowotny, *Tlacuilolli. Die mexicanische Bilderhandschriften. Stil und Inhalt, mit einem Katalog der Codex-Borgia Gruppe*, Berlín, Ibero-Amerikanische Bibliothek, 1961, pl. 14)

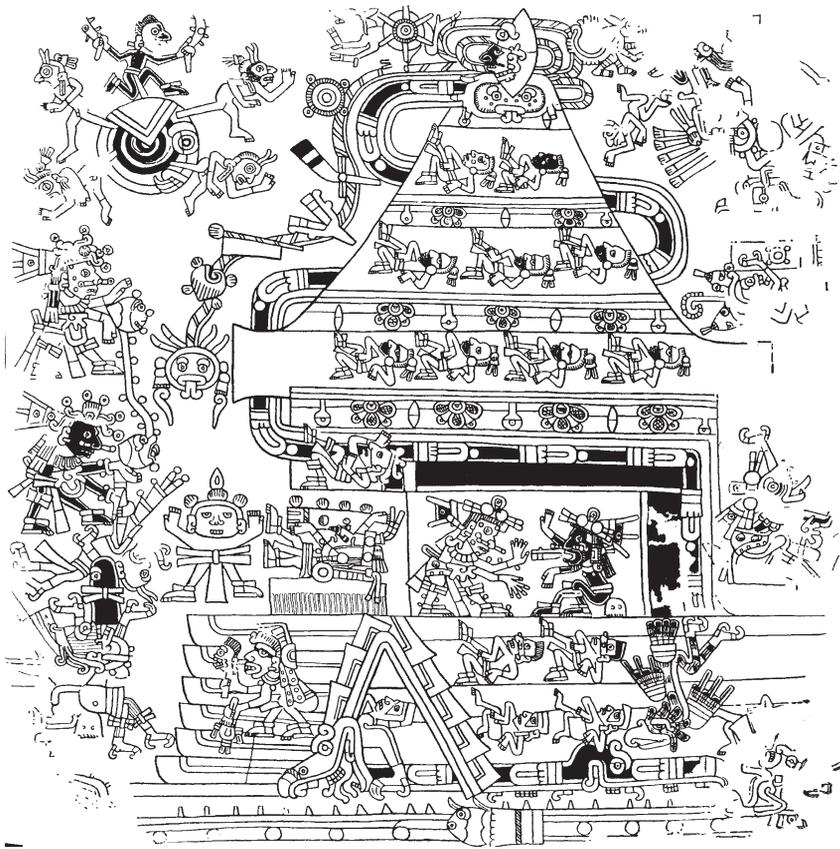


Figura 6a. Página 33 del *Códice Borgia* (en Nowotny, *op. cit.*, pl. 33)

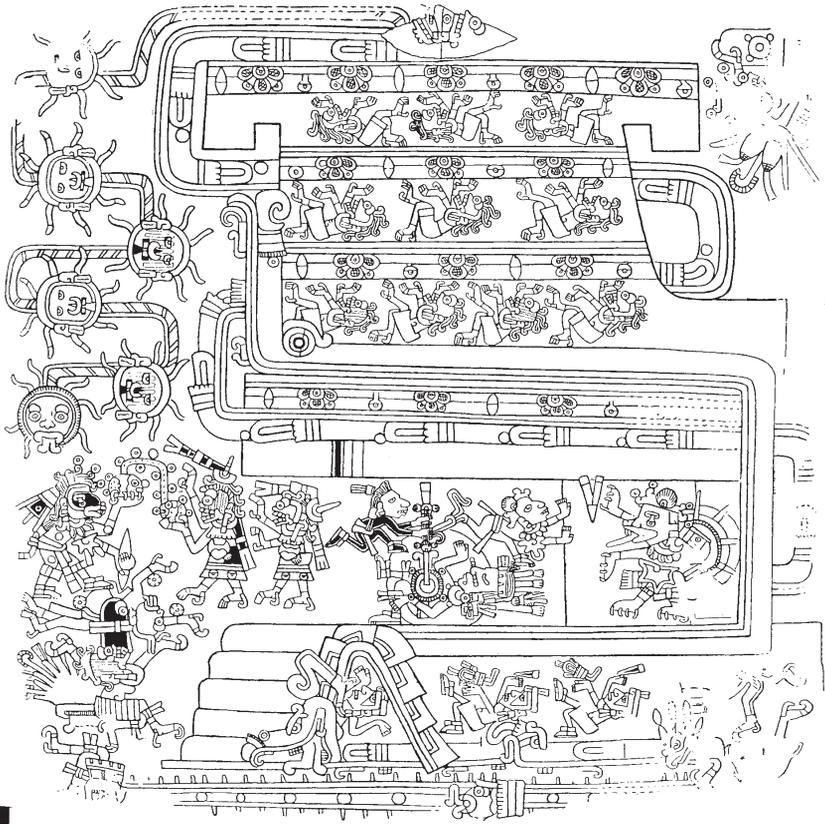


Figura 6b. Página 34 del *Códice Borgia* (en Nowotny, *op. cit.*, pl. 34)

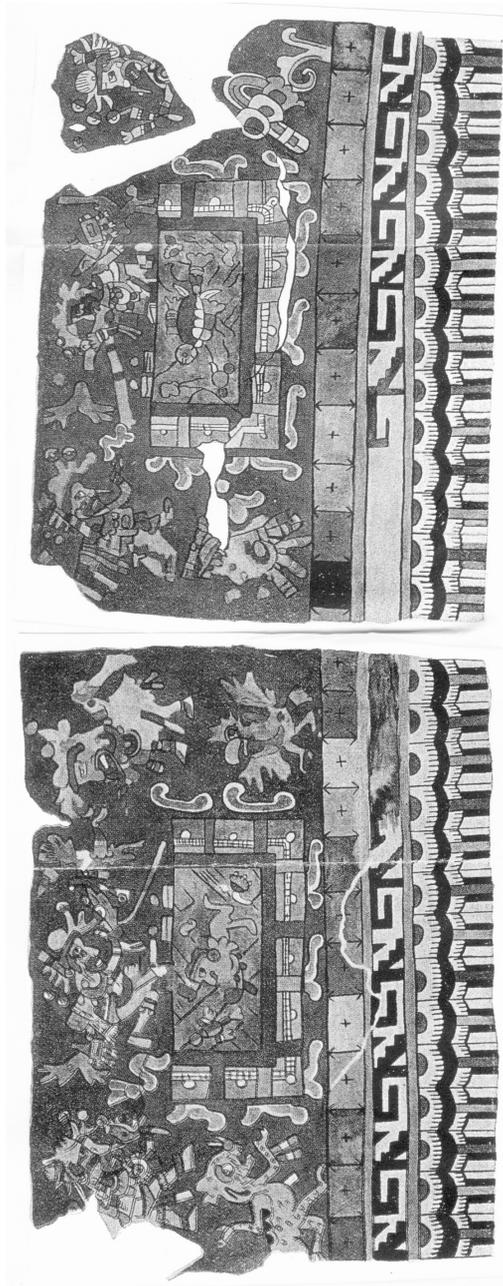


Figura 7. El altar B de Tizatlán (en Caso, *op. cit.*, pl. 3)