

Las imágenes de animales
en los manuscritos mexicanos y mayas

Eduard Seler

Las imágenes de animales
en los manuscritos mexicanos y mayas

Traducción Joachim von Mentz
Edición y estudio preliminar
Brígida von Mentz



Casa Juan Pablos
México, 2004

LAS IMÁGENES DE ANIMALES
EN LOS MANUSCRITOS MEXICANOS Y MAYAS
de Eduard Seler

en alemán:

DIE TIERBILDER IN DEN MEXIKANISCHEN
UND DEN MAYA-HANDSCHRIFTEN, en
GESAMMELTE ABHANDLUNGEN ZUR
AMERIKANISCHEN SPRACH- UND ALTERTUMSKUNDE

1a. ed. en alemán, 1909-1910

1a. ed. en español, 2004

© D.R. de la edición y estudio preliminar, Brígida von Mentz, 2004

© D.R. de la traducción, Joachim von Mentz, 2004

© Casa Juan Pablos, Centro Cultural, S.A. de C.V., 2004
Malintzin 199, Col. El Carmen, Coyoacán, 04100, México, D.F.
<casajuanpablos@terra.com.mx>

ISBN 968-5422-67-2

Reservados todos los derechos

Impreso y hecho en México

ÍNDICE

Estudio preliminar de Brígida von Mentz	9
Introducción	17
I. MAMÍFEROS	
1. El mono	19
2. El murciélago	27
3. El jaguar y el puma	33
4. El perro	40
5. El coyote y el zorro	63
6. El <i>cuetlachli</i>	72
7. Otras fieras	73
8. El tlacoache	76
9. El ahvizote	84
10. El conejo y la liebre	88
11. Otros roedores	92
12. El armadillo	94
13. El jabalí	98
14. Las supuestas imágenes de elefantes	102
15. El venado	112
16. El animal del relámpago con pezuñas	123
II. AVES	
1. El papagayo y la guacamaya	127
2. El quetzal	137
3. Un pájaro azul o verde tipo quetzal	144

4. El pájaro carpintero de cresta roja	145
5. El colibrí	146
6. El cuervo y otros gorriones	159
7. El águila	162
8. Gavilanes, halcones y otras aves de presa diurnas	174
9. El zopilote	177
10. Búhos	190
11. El pájaro <i>moan</i>	195
12. El guajolote	198
13. <i>Yax cocab mut</i>	207
14. La codorniz	210
15. La chachalaca, el faisán	214
16. La paloma	224
17. Las garzas y pico de espátula	225
18. Aves acuáticas	227
III. REPTILES Y BATRACIOS	
1. El cocodrilo	229
2. La tortuga	237
3. La lagartija	257
4. Serpientes	265
5. Ranas y sapos	281
6. Peces	288
IV. INSECTOS Y OTROS ANIMALES MENORES	
1. La mariposa	299
2. Otros insectos alados	316
3. Arañas, ciempiés, escorpiones	330
4. Insectos sin alas, larvas y gusanos	341
5. Cangrejos y crustáceos	343

ESTUDIO PRELIMINAR

Brígida von Mentz

Entre los diferentes estudios que Eduard Seler reunió en sus *Obras completas* (*Gesammelte Abhandlungen*) se encuentra este tratado sobre las imágenes de animales, que publicó originalmente en la revista *Zeitschrift für Ethnologie*¹ en 1909 y 1910. Como explica el autor, este estudio se gestó a raíz de la publicación, en esa misma revista, del artículo del zoólogo Stempell, un año antes, sobre las imágenes de animales de los mayas. Seler quería ampliar y refutar algunas aseveraciones zoológicas como, por ejemplo, aquellas que postulaban la existencia de representaciones de elefantes en las imágenes mayas.

Es lógico que el tema mismo fuera sumamente atractivo para Seler, quien había sido maestro de ciencias naturales, antes de dedicarse de tiempo completo al estudio lingüístico y arqueológico del México antiguo. Como científico natural de origen e interesado en el análisis del mundo animal como el que había hecho Stempell, le pareció un reto abordar por su parte el estudio minucioso de las imágenes de animales, incluyendo las fuentes nahuas del Altiplano y combinando así sus saberes de arqueólogo y etnólogo con la clasificación zoológica y sus conocimientos sobre el comportamiento animal. Estaba fascinado por la compleja simbología y religión del México antiguo y, como dice en su breve introducción, pensaba que las imágenes de animales en códices y en monumentos "no representan un añadido ornamental, sino casi siempre juegan un papel importante en tanto seres dotados de fuerzas especiales y como entes concebidos en parte con mayor o menor trascendencia". Por esa razón, era importante para el arqueólogo y etnógra-

¹ *Zeitschrift für Ethnologie*, 1909, cuadernos números 2, 3, 4, 5, y 1910, números 1 y 2. La obra se republicó en *Gesammelte Abhandlungen*, Berlín, Behrend u. Co., 1923, tomo IV, pp. 452-758. Véase edición facsimilar publicada en Graz, Austria, Akademische Druck-und Verlagsanstalt, Graz, Austria, 1961.

fo "conocer las características de estos animales", y, sobre todo, saber con exactitud de qué animal se trataba.² De ese afán por esclarecer qué animales estaban representados y por ampliar y rectificar algunas aseveraciones vertidas por Stempell, nació este trabajo, concebido en sus orígenes como un pequeño ensayo. Sin embargo, la cantidad de material y la profundidad con la que fue tratando cada especie hizo crecer el estudio de Seler, de tal manera que rebasó los planes originales y se convirtió en un verdadero tratado.

A pesar de su gran utilidad para estudiosos del mundo prehispánico, este estudio no ha sido publicado en español, siendo que algunos estudiosos con conocimientos del alemán lo citan con muchas frecuencia.

Han transcurrido ya casi cien años desde que fue elaborada esta obra y se han descubierto nuevos documentos pictográficos e innumerables sitios arqueológicos novedosos desde entonces, de tal manera que los conocimientos sobre las antiguas culturas mesoamericanas han avanzado mucho en ese tiempo. A pesar de ello, este tratado sigue vigente por su metodología y por abarcar tantas especies de animales de manera sistemática. Seler estudia la iconografía con tanto cuidado, que su obra es un ensayo interpretativo clásico y un instrumento introductorio muy útil para el estudio de la etnozología y para conocer la visión que se tenía en el México antiguo del complejo y amplio mundo animal.

Todo científico debe conocer la historia de su especialidad y de su disciplina, pues de alguna manera la acumulación paulatina de nuevos saberes se da en un constante diálogo con el pasado y con los eruditos de ayer. Así, los arqueólogos, etnólogos, antropólogos y etnohistoriadores en México deben saber cómo se fue forjando esta cadena de conocimientos sobre el México antiguo a partir del esfuerzo de numerosos estudiosos nacionales y extranjeros. En ese sentido, acercarse a la obra de Seler es conocer un eslabón de oro, valioso intrínsecamente y por el rumbo que marcó dentro de los estudios de la arqueología y la etnología.

Además, este análisis iconográfico de Seler sobre los animales tiene un gran valor didáctico para jóvenes estudiosos de arqueología, etnohistoria, lingüística o historia del arte, pues se trata de un excelente catálogo de imágenes de cada especie animal y de cuidadosas descripciones que obviamente deben complementarse y corregirse con estudios recientes. La obra de Seler sobre los animales puede ser así una excelente guía inicial que debe condu-

² Introducción, p. 452 edición en alemán, p. 17 en esta versión en castellano.

cir luego al lector a la profundización de otros aspectos en los que se ha avanzado mucho más desde 1909, cuando Seler escribió este estudio.

El erudito alemán, que vivió entre 1849 y 1922, inicia su trabajo sobre animales con el capítulo de los mamíferos y trata a los monos, los murciélagos, el jaguar y el puma, el perro, el coyote y la zorra y "otras fieras" como el tla-cuache, el ahuízote, la liebre y el conejo, "otros roedores", el armadillo, el puerco de monte y las "pretendidas imágenes de elefante"; continúa luego con el venado y termina el capítulo con el "animal del rayo con pezuñas". El segundo capítulo trata de las aves y en él incluye al papagayo y al arara, al quetzal, a otro pájaro azul o verde similar al quetzal, al colibrí, al cuervo, al águila, al buitre, al pájaro *moan*, al pavo o guajolote, al faisán, a la paloma y finalmente a los pájaros acuáticos.

En el tercer capítulo analiza las imágenes de los reptiles y batracios. Inicia con el lagarto, continúa después con la tortuga, la lagartija, las serpientes, sapos, ranas y peces. El último capítulo lo dedica a los insectos y otros animales menores. Ahí estudia las imágenes de mariposas y de otros insectos con alas, arañas y alacranes, también insectos sin alas, larvas y gusanos, para terminar su estudio con los cangrejos y crustáceos.

Seler añade a sus catálogos y cuidadosas descripciones de estos animales una interpretación de su papel simbólico, es decir, explica las características especiales que en la cosmovisión indígena y en la representación de deidades solían vincularse con ellos, tanto en el mundo indígena del Altiplano, como en el de Oaxaca, y sobre todo en el maya. Al respecto, es de interés que sostiene la tesis de una cosmovisión compartida por las altas culturas indígenas de México. Piensa que tanto el mundo maya como el nahua (que llama "mexicano") del Altiplano tienen un sustrato ideológico-religioso común y que comparten ideas sobre ciertos animales. Por esta razón estudia las distintas culturas conjuntamente, añadiendo datos sobre nahuas, mixtecos y zapotecos a las descripciones que el zoólogo Stempell había ya realizado sobre los mayas. En esta ampliación, el mismo Seler veía el aporte novedoso de su trabajo.

Sin duda, la visión del estudioso alemán se concentraba de manera preponderante en el mundo religioso. Sus actividades como arqueólogo y coleccionista de piezas para el Museo de Etnología de Berlín profundizaron aún más su interés por comprender la cosmovisión y religión del México antiguo, por describir el mundo del ritual, de los símbolos, de los dioses, de sus atuendos y de las fiestas entre muchos otros. El lector de esta obra deberá tomar en cuenta esta preferencia, pues obviamente da un sesgo especial a las interpretaciones aquí vertidas. Hay que matizar siempre las interpreta-

ciones, conociendo tanto la época en la que escribe, como esta inclinación de Seler por las interpretaciones mítico-religiosas.

No debe extrañar que el autor, como estudioso y comentista del *Códice Borgia*, exagere y tienda a interpretar muchas imágenes en relación con los mitos y la religión que él mismo conocía tan bien. En tanto especialista de aquellos manuscritos que se conocían en su época (y que estaban más a su alcance desde Berlín), veía dioses y escenas de sacrificio en muchas imágenes que se interpretan hoy en día como relatos épico-históricos. Por ello, debe insistirse en que las opiniones vertidas en este tratado deberán completarse en muchos casos con estudios más recientes que han descubierto el carácter histórico y no religioso de muchas imágenes, escenas y personajes.³ Hay que tener presente que desde la muerte de Seler, acaecida en 1922, muchos especialistas se han dedicado a la publicación de los códices, a la epigrafía mesoamericana y a la interpretación de las imágenes, y si en la época del erudito alemán había un puñado de estudiosos dedicados a estos temas, hoy en día hay un amplísimo grupo de expertos en México, en América y en muchos países de Europa, así como en Japón. Hay que colocar la presente publicación en castellano de esta obra, escrita en 1909, en el contexto académico actual, en el que existen acaloradas discusiones, interpretaciones divergentes y una vertiginosa cantidad de estudios especializados sobre estas cuestiones.

Seler tuvo una preparación académica como lingüista⁴ y fue un conocedor a profundidad de la obra de Sahagún, misma que estudió durante toda su vida. Es la obra de donde tomó la mayoría de sus interpretaciones, como

³ Un ejemplo de esta inclinación de Seler por lo mítico-religioso se puede percibir con claridad en la posición del alemán frente a la figura del personaje "Ocho venado, garra de jaguar", importante en el código mixteco *Vindobonensis* y en el *Nutall*. Seler lo interpretaba como una deidad, siendo que fue un gobernador histórico de gran relevancia en el mundo mixteco, como se puede apreciar en los códices que historizan los linajes, fundaciones, conquistas y acontecimientos de esa región. Cfr. *Códice Vindobonensis, Código Nutall* (véase Brotherston, *Painted Books from Mexico, Codices in UK Collections and The World They Represent*, London, British Museum Press, 1995).

⁴ Como etnólogo se había especializado originalmente en la lingüística comparada de las lenguas indogermánicas, con estudios sobre el sánscrito y el ruso. Su tesis de doctorado la escribió sobre *El sistema de conjugación de las lenguas mayas* (véase Masson, Peter "Südamerikanische Exkursionen und Perspektiven im Werk eines Pioniers der mesoamerikanischen Altamerika-Forschung: Eine Würdigung anhand des Berliner Nachlasses von Eduard Seler", en *Die Berliner und Brandenburger Lateinamerikaforschung in Geschichte und Gegenwart, Personen und Institutionen*, Gregor Wolff (ed.), Wissenschaftlicher Verlag, Berlín, Alemania, 2001, pp. 213-240, p. 215).

se puede observar en este ensayo sobre las imágenes de animales. Desde 1889, cuando analiza el *Manuscrito Madrid*, hasta su muerte en 1922, no solamente leyó en español la obra del franciscano, sino que se dedicó sistemáticamente al estudio y comparación de los distintos manuscritos. Los textos en náhuatl los copió y estudió cuidadosamente y no es de extrañar que haya traducido precisamente los capítulos de los dioses del manuscrito de Sahagún de la Biblioteca del Palacio (Madrid), de los atavíos y atributos de los dioses y de las fiestas anuales (en ese mismo manuscrito), así como los capítulos de Huitzilopochtli y Tezcatlipoca, de Quetzalcóatl de Tula, del lugar de los muertos y de las mujeres que mueren durante el parto del *Códice Florentino* (de la Biblioteca Laurenziana de Florencia). También se encontraron entre sus cuadernos traducciones de los capítulos sobre la educación de los jóvenes, sobre los hechiceros, trampistas y malas mujeres, los orfebres y trabajadores de la pluma, sobre las distintas naciones y sobre la conquista de la ciudad de México. Así, el gran renombre que Seler gozó en su época y que sigue teniendo en el mundo académico se basaba también en sus estudios lingüísticos, en especial del náhuatl que, para su época, eran muy amplios y profundos.

Como relataba posteriormente su esposa Cæcilie Seler-Sachs, Seler quiso publicar las traducciones que había realizado sistemáticamente desde las décadas de 1880 y 1890, así como sus estudios del náhuatl basados en los manuscritos de Sahagún; sin embargo no obtuvo los fondos necesarios para publicar esas fuentes en dos idiomas simultáneamente y desistió de sus esfuerzos.⁵

En términos generales, es impresionante el escaso apoyo que el mundo académico y político alemán otorgó a este erudito. El aparato gubernamental y estatal prusiano-alemán en Berlín mantuvo una actitud totalmente indiferente ante su trabajo, y no fue sino gracias a la generosidad de un noble francés, el mecenas Duc de Loubat, que pudo dedicarse de tiempo completo a la "Mexikanistik". De la misma manera, fue gracias a este admirador francés que se establece una cátedra para Seler en la Universidad de Berlín, pues Loubat funda con una donación notable la cátedra de "Antigüedades Precolombinas" en dicha universidad. El noble mecenas francés deseaba explícitamente que Seler gozara de esta cátedra, que tenía como meta la en-

⁵ Seler-Sachs, Cæcilie, "Vorwort", en *Einige Kapitel aus dem Geschichtswerk des Fray Bernardino de Sahagun, aus dem Aztekischen übersetzt von Eduard Seler*, Cæcilie Seler-Sachs (editora, en colaboración con Walter Lehmann y Walter Krickeberg), Stuttgart, Strecker und Schröder, 1927, p. IX.

señanza de las "ciencias lingüísticas, etnológicas y de antigüedades americanas" y fue así que el erudito tuvo un foro desde el cual pudo dar a conocer sus estudios en el medio académico alemán y compartirlos con algunos seguidores (pocos, de hecho) de generaciones más jóvenes en dicha máxima casa de estudios de Berlín.⁶

Las traducciones del náhuatl de Seler, de textos de la obra de Sahagún, no se publicaron sino hasta cinco años después de su muerte: su esposa, quien en sus viajes a Madrid o Florencia le había ayudado a copiar los manuscritos en náhuatl originales, logró finalmente la publicación de las traducciones en 1927 con la ayuda de Walter Lehmann y de Walter Krickeberg, y con apoyo de suscriptores de la obra.⁷

El interés de Seler por las fuentes emanadas de las pesquisas de fray Bernardino de Sahagún ayudan a contextualizar el presente estudio sobre las imágenes de animales, pues es evidente que a partir de la obra del franciscano, el erudito berlinés hace alusión a la interpretación religioso-simbólica de cada animal. Además, sus intereses lingüísticos también se vierten en este estudio sobre los animales. Así, incluye siempre los nombres de los animales que analiza, tanto en náhuatl como en zapoteco, mixteco y maya.

Durante toda su vida Seler insistió en la importancia de los estudios de las lenguas indígenas. Por ello sus cátedras y sus estudios siempre incluían aspectos lingüísticos y exigía de sus seguidores que profundizaran en ellos. De hecho, sus estudios, sus cátedras o sus seminarios *privatissime*, que exigían tanta erudición y paciente dedicación, tuvieron eco sólo en contados seguidores; entre ellos, por ejemplo, estaban Walter Lehmann, K.T. Preuss, F. Termer, L. Schulze-Jena y E. Mengin.⁸

Como podrá observar el lector en este estudio de las imágenes de animales, los conocimientos que nuestro autor obtuvo de sus constantes traducciones y estudios de los manuscritos en náhuatl organizados por Sahagún se vierten constantemente en sus interpretaciones. Sus estudios lingüísticos

⁶ La profesora Thiemer-Sachse analizó en un reciente estudio el contenido e impacto de las cátedras de Seler en la Universidad de Berlín. Véase Thiemer-Sachse, Ursula, "Seler als Universitätsprofessor. Zum Beginn mexikanischer Studien an der Berliner Universität", en *Die Berliner und Brandenburger Lateinamerikaforschung in Geschichte und Gegenwart, Personen und Institutionen*, Gregor Wolff (ed.), Wissenschaftlicher Verlag, Berlín, Alemania, 2001, pp. 197-212, p. 200 y ss.

⁷ *Einige Kapitel aus dem Geschichtswerk des Fray Bernardino de Sahagun, aus dem Aztekischen übersetzt von Eduard Seler, Cäcilie Seler-Sachs* (ed., en colaboración con Walter Lehmann y Walter Krickeberg), Stuttgart, Strecker und Schröder, 1927.

⁸ Thiemer-Sachse, "Seler als Universitätsprofessor...", pp. 201-204.

amplían mucho los textos castellanos, por lo que son muy esclarecedores. Un solo ejemplo podrá mostrar esto con elocuencia.

Al hablar de las mariposas, el autor explica que este animal simbolizaba también, como animal del dios del fuego (y de la guerra), a los viejos y a los muertos, pero en especial a los héroes y guerreros muertos en batalla. Las palabras que se usan en el texto castellano del *Códice Florentino*, son simples:

[...] se tornaban en diversos géneros de aves de pluma rica, y color, y andaban chupando todas las flores así en el cielo como en este mundo, como los *zinzones* lo hacen.⁹

En cambio Seler dice que estos guerreros

[...] se convierten en pájaros de brillante plumaje, en el colibrí, en los pájaros de las flores, en los pájaros amarillos con el orificio negro alrededor de los ojos (*mixtētilcomolo*), y en las mariposas blancas de gris y de finos pequeños plumajes, y en las mariposas grandes con líneas, que allá en el lugar de su morada chupan la miel de las flores, y que vienen y descienden a la tierra, para chupar en todo tipo de flores, en las flores de la *Erythrina corraliodendron* y las flores de la *Carolinea princeps*, *Calliandra*.¹⁰

Estas palabras provienen de la traducción que el mismo erudito hizo de los pasajes en el *Códice Matritense* que en náhuatl dicen:

[...] njman ic mocuepa tlazototome huitzitzilti xochitotocoztli mixtētilcomolo tizapapalotl ivipapalotl xicalteconpapalotl tlachichina in vmpa in inonoian yoan in njcan tlalticpac oalhui in quivalchichina in ixqujch nepapan xochitl in equimitl añozo tzonpanquiavitl xiloxochitl tlacoxilohxochitl.¹¹

Así, en lugar de quedarse con el parco y escueto texto castellano del padre Sahagún, Seler aprovecha sus propios conocimientos del náhuatl, traduce el texto indígena original mucho más amplio y rico; de esta manera se vierten en su estudio de las imágenes de animales tanto su riqueza de conocimientos lingüísticos, como los botánicos y zoológicos.

⁹ Sahagún, fray Bernardino de, *Historia de las cosas de Nueva España*, libro 3, apéndice, cap. 3, México, Porrúa, 1956, vol. 1, p. 298.

¹⁰ Véase en esta publicación la sección de las mariposas, tercer párrafo.

¹¹ *Einige Kapitel...*, p. 302.

También se percibe en este libro la amplia experiencia de Seler como arqueólogo y como observador, lector y estudioso de códices mesoamericanos. Constantemente hace referencia a piezas arqueológicas, a sitios, a pictografías, siendo que en su época aún no se conocían muchísimas fuentes que se han ido descubriendo a lo largo de estos casi cien años que median entre la época de elaboración de la obra y el presente.

En la traducción de este trabajo se respetó la ortografía que Seler utiliza para todos los términos, sus paréntesis, signos de interrogación, sus anotaciones en otras lenguas indígenas o en latín y griego, y también se respetaron las frases o ideas que él subrayó para que resaltaran, las cuales en esta edición aparecen en negritas itálicas. Cuando se añaden palabras para facilitar la comprensión, se colocan entre corchetes o se hacen comentarios más amplios al pie de página, ya sea como nota del traductor o de la editora [N. del T. o N. de la E.]. En algunos casos, cuando se dudó sobre si la traducción era la más adecuada, se dejaron los términos en alemán entre corchetes.

La labor de traducir este estudio sobre las imágenes de animales en el México antiguo, de revisar, comentar y darlo a conocer al público en México, se convirtió en una pequeña tarea familiar emprendida por dos hermanos, el traductor y la editora. La tarea ahora finaliza. Esperamos que el resultado de este esfuerzo conjunto sea de interés para el lector y de utilidad tanto para el público en general como para el especializado. Pensamos sobre todo en quienes se inician en el estudio del mundo del México antiguo, pues como se dijo, a pesar de que esta obra fue elaborada en los albores del siglo XX y pudiera presentar numerosos errores y elementos interpretativos superados ya por estudios posteriores, tiene un gran valor didáctico al mostrar una forma sistemática y meticulosa de trabajo académico. Consideramos que este estudio debe conocerse por el público de habla castellana y abrigamos la esperanza que el análisis de las imágenes de animales en el mundo del México antiguo sea provechoso para arqueólogos, etnólogos, historiadores y para todo aquel que se interese por el pasado de nuestra sociedad.

[INTRODUCCIÓN]

En el quinto cuaderno de esta revista [*Zeitschrift für Ethnologie*] del año pasado [1909], el señor profesor doctor W. Stempell analizó las figuras de los animales en los manuscritos mayas desde el punto de vista de un zoólogo profesional. Recibí con gran beneplácito este trabajo que le había sido sugerido al autor por el ya fallecido Förstemann y por el doctor Schellhas. Para la discusión de problemas arqueológicos y temas relacionados con la arqueología, no es irrelevante si la clasificación de los animales representados en los manuscritos o pinturas se hace a la ligera o con suficiente precisión zoológica, pues, en algunos casos, ni siquiera es posible determinar la especie. Por lo general, estos animales no representan un añadido ornamental, sino casi siempre juegan un papel importante en tanto seres dotados de fuerzas especiales y como entes concebidos en parte con mayor o menor trascendencia. Para el arqueólogo y para el etnógrafo es, por lo tanto, valioso conocer las características de estos animales, y entonces, por supuesto, la principal pregunta que surge es de qué animal se trata. Sin embargo, lamento que el señor *Stempell*, en su estudio, se haya limitado a los manuscritos mayas. Los *manuscritos y pinturas mexicanas* contienen un material cuando menos equiparable en riqueza, el cual además tiene la ventaja de estar definido en muchos casos con una mayor precisión por las numerosas referencias bibliográficas. Debido a la similitud de ideas, que con frecuencia se expresan en un estilo similar, podemos emplear el material mexicano muchas veces como un control de las interpretaciones de las formas mayas. Fue en primer lugar esta laguna en el trabajo de Stempell lo que me impulsó a efectuar una revisión de las principales formas de los animales en los manuscritos, de manera semejante a la de Stempell, pero no sólo en los documentos mayas, sino también en las fuentes mexicanas. Además, como arqueólogo, tenía algunas objeciones respecto a las apreciaciones e interpretaciones de Stempell, las cuales menciono e intentaré fundamentar en el

presente trabajo. No había motivo para discutir en detalle la nomenclatura zoológica moderna. En muchos casos será suficiente circunscribir las especies en cuestión a un grupo, porque es indiscutible que los pueblos antiguos empleaban el mismo nombre y asociaban la misma imagen para animales que hoy en día están catalogados en distintas especies zoológicas.

I. MAMÍFEROS

1. EL MONO

El mono jugaba un papel preponderante en el pensamiento y en la cosmovisión [Gedankenwelt] de los pueblos mexicanos y centroamericanos. Para ellos era el animal alegre, el animal de la diversión y del entretenimiento, y como tal se le asociaba con *el canto y el baile*, pero por otro lado también con el placer prohibido, con *el pecado y el castigo del pecado, la muerte*. Al igual que el *Hánuman* de los indios sánscritos, era el *vátaja*, el "nacido del viento". De las cuatro edades prehistóricas del mundo, en la ilustración del *Códice Vaticano A* se representa aquella que se dice encontró su fin debido a tormentas de viento. Ahí encontramos a *Quetzalcouatl*, el dios del viento, representado como regente, y monos saltando alrededor entre remolinos de polvo y árboles mutilados. Porque los hombres de este "sol de viento", la edad del viento, fueron convertidos en monos.

El mono era el decimoprimer signo de los veinte días de los mexicanos y centroamericanos, y su representación era *Xochipilli*, el *joven dios del maíz*, el dios de la procreación, de la generación, pero también de las aves que cantan al amanecer, el dios de la música, de la danza y de las fiestas.

Al parecer, los mexicanos solamente tuvieron un nombre para este género, *oçomatli*. Los pueblos zapotecos y mayas distinguían dos especies: el *saraguato* de los españoles = *Mycetes* sp, al que los zapotecos llamaban *pilláo*, *pillóo* y los mayas *baatz*, y el *mico* de los españoles = *Ateles* sp, al cual los zapotecos llamaban *pixiyo*, los mayas de Yucatán *maax* y los mayas de Guatemala *c'oy*. Para este último, entre los pueblos mayas también debió utilizarse el nombre de *chouen* o *chuen*.

Según los nombres que se mencionan en las listas de los signos de los días, parecería que era el primero, el *saraguato*, el que más les interesaba, pero a juzgar por las imágenes, parecería que se tomó al *mico* como mode-

lo. Casi siempre está representado con claridad el prognatismo de la cara y unos grandes dientes amenazantes. También se distingue por ser relativamente carilampíño, con una faz cuyo contorno tiene la forma de un ocho que separa a los ojos en la parte superior, y la boca en la inferior; finalmente, vemos la cresta o el mechón de pelo que, por lo general, sobresale de la frente. Todo lo anterior, así como el escaso pelo corporal, se adapta más al género *Ateles*. La lengua fuera que se aprecia en muchas de las imágenes refuerza los rasgos de animal de la cara.

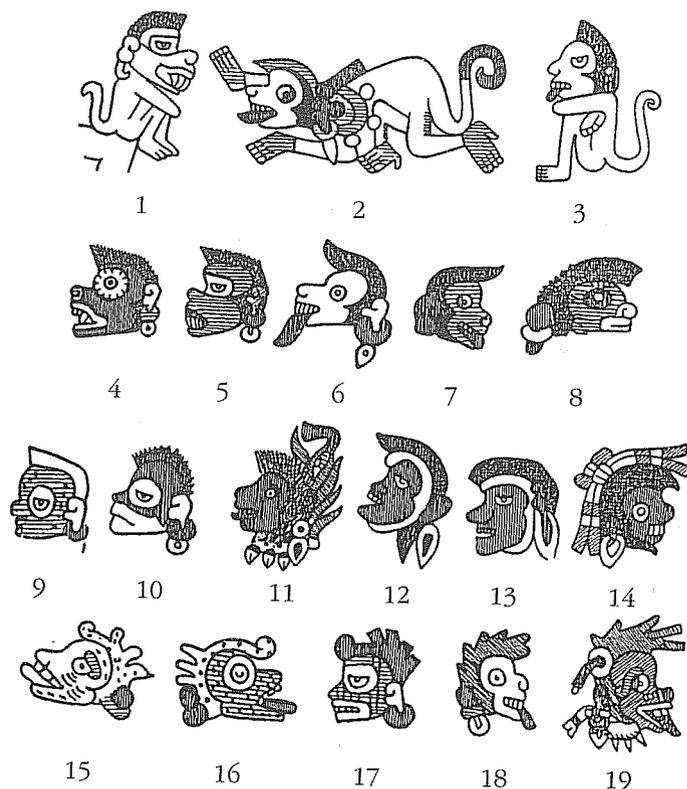


Fig. 1. *Códice Nuttall* 77.
 Fig. 2. *Códice Nuttall* 7.
 Fig. 3. *Códice Nuttall* 1.
 Fig. 4. *Códice Nuttall* 83.
 Fig. 5. *Códice Nuttall* 79.
 Fig. 6. *Códice Nuttall* 26.
 Fig. 7. *Códice Nuttall* 8.
 Fig. 8. *Códice Vaticano B* 4.
 Fig. 9. *Códice Nuttall* 75.
 Fig. 10. *Códice Nuttall* 66.
 Fig. 11. *Códice Magliabecchi* 12 verso.
 Fig. 12. *Tonalamatl Aubin* 14.
 Fig. 13. *Tonalamatl Aubin* 6.
 Fig. 14. *Códice Telleriano-Remensis* 19.
 Fig. 15. *Códice Vaticano B* 1.
 Fig. 16. *Códice Vaticano B* 5.
 Fig. 17. *Códice Vaticano B* 60.
 Fig. 18. *Códice Nuttall* 38.
 Fig. 19. *Códice Bologna* 2.

En las figs. 1-24 he recopilado una serie de representaciones de monos de los manuscritos mexicanos. Por lo general son figuras que representan el signo del decimoprimer día, es decir que no hay la menor duda en cuanto a su clasificación como monos. En la mayoría de las ilustraciones se nota claramente que al mono se le consideraba en primer lugar como un animal *mitológico*, porque en casi todos los casos está adornado con orejeras o pendientes, y algunas veces con un collar. Estos adornos, en especial el primero, pueden ser considerados como una manifestación del *animal del baile*. La forma de la mayoría de las orejeras es la misma con la cual se representaba al dios de la danza en los códices —evidentemente es un pendiente tipo sonaja (*oyoualli*), cortado del duro caparazón de un caracol marino. En un caso (fig. 1), el pendiente recuerda al que tiene el dios *Quetzalcouatl*.

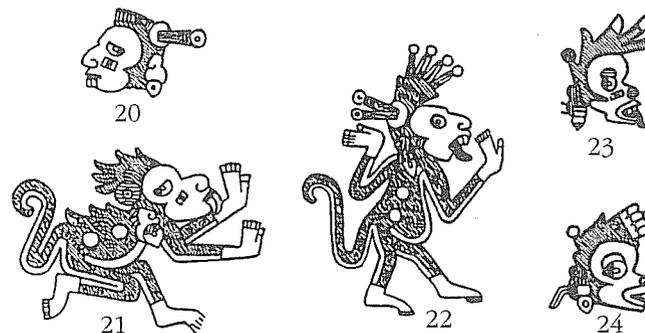


Fig. 20. *Códice Borgia* 1.
 Fig. 21. *Códice Borgia* 21.

Fig. 22. *Códice Borgia* 13.
 Fig. 23. *Códice Bologna* 8.
 Fig. 24. *Códice Bologna* 4.



Fig. 25. El mono, representado como el pecador frente al dios de la muerte, el regente del décimo signo de los días (*itzcuintli* "perro"), *Códice Vaticano B* 32.

El ornamento del cuello es una tira de piel (figs. 11 y 19), igual a la que también porta *Quetzalcouatl*. En la fig. 14 el mono también está adornado con la cinta de *Quetzalcouatl* en la cabeza. Los otros distintivos, como el pequeño rectángulo que se muestra sobre la mejilla en las figs. 19, 20, 21 y 23, son emblemas del dios *Xochipilli* o *Macuilxochitl*, dios de la música, de la danza y de los juegos. En la fig. 11 se representa al mono directamente como *Xochipilli*, el *dios joven del maíz*, puesto que su cara está pintada con color rojo y detrás de su cabeza se muestra una mazorca tierna con su envoltura de hojas.

Una particularidad muy extraña es que con frecuencia aparece en lugar del pelaje del mono la hierba verde *malinalli* (figs. 17-19 y 21-25). Desde luego esto también tiene su razón mitológica. Para los mexicanos la hierba *malinalli* era la alegoría e imagen de lo efímero y de la renovación, lo cual se representaba por los *dioses del pulque* en la lista de los regentes de los días. Con este atavío se expresa muy bien la naturaleza doble y ambigua de los dioses del pulque. Éstos (que son en realidad dioses de la luna), por un lado son los creadores de la vegetación y representantes de la abundancia de la cosecha, pero a su vez también son la personificación de la embriaguez, de las bacanales y del desenfreno sexual. Finalmente, en las figs. 15 y 16, el mechón del mono está dibujado como *cuitlatl*, excremento, y pintado de amarillo. De esta manera se está señalando al mono como el *pecador*, y de igual forma se le muestra en la fig. 25, en donde está representado frente al dios de la muerte, el regente del décimo signo de los días.

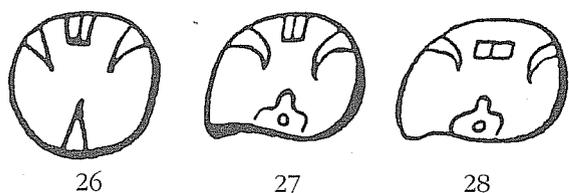


Fig. 26. Glifo *chuen* (según *Landa*).

Figs. 27, 28. Glifo *chuen* (*Manuscrito Dresden*).

En los manuscritos mayas y sobre los monumentos mayas no encontramos representado al mono con la misma frecuencia que en los manuscritos mexicanos. Esto se debe a que en la escritura jeroglífica maya el signo del decimo-primer día no es la figura del mono, o la cabeza del mismo, dibujada de forma más o menos realista, como en los manuscritos mexicanos, sino es el signo convencional mostrado en las figs. 26-28. Aparentemente, este signo hace

alusión a las fauces abiertas del animal mostrando sus dientes y el pene erecto. Este signo con frecuencia se utiliza en los monumentos mayas para designar el periodo *uinal*, el periodo de veinte días.

Desde luego, las representaciones de monos no están totalmente ausentes en los documentos mayas. La imagen más clara y conocida se encuentra en el grupo *Códice Tro 25*c*, la cual he reproducido en la fig. 29. Aquí, dentro de los primeros 26 días de dos *Tonalamatl*, se encuentran cuatro figuras de animales, es decir, animales demonios, adscritos a los cuatro rumbos cardinales, cuyos símbolos están indicados en la parte superior: al oriente (*likin*) están adscritos un ser *humano* y un tambor de jícara, al norte (*xaman*) un *perro* encima de una tortuga, al poniente (*chikin*) un *mono* y al sur (*nobol*) un *búho* montado sobre el signo *cimi*, "muerte". El significado mítico de esta combinación no está muy claro. Sin embargo, difícilmente será como supone *Förstemann* en su comentario al *Manuscrito Madrid*, quien tiene que cambiar los símbolos de los rumbos cardinales para que concuerde su interpretación. Además, en el segundo animal él vislumbra un jaguar, interpretación a mi parecer errónea. El hecho de que el sur esté representado por el pájaro de la muerte coincide con las ceremonias *xma kaba kin*. Sin embargo, es comprensible que el mono esté adscrito al *poniente*. El poniente es la región del nacimiento, de la generación, es la tierra del maíz. En la fig. 11, incluso vemos que el mono es equivalente a *Xochipilli*, el joven dios del maíz, y nadie podrá dudar seriamente que la tercera de las imágenes de la fig. 29 es un



Fig. 29. Los animales de los cuatro rumbos cardinales, *hombre, perro, mono, pájaro de la muerte*, *Códice Tro 25*c*.

mono: las manos colocadas en las extremidades traseras, el mechón de pelo que sobresale de la frente, la zona sin pelo alrededor del hocico pintada de rojo y la cola son características demasiado obvias, aunque la cola en este caso haya resultado un poco corta. Pero aquí, más bien, estamos frente a la superficialidad y el descuido del dibujante, como para rompernos la cabeza sobre el posible significado zoológico de esta representación. En el glifo sobre la estela A de Copán (fig. 30) se encuentra una hermosa y característica representación de la cabeza de un mono. En este caso casi se llega a tener la impresión como si se hubiera querido representar a un mono vestido de *malinalli*.

Es inadmisibles que en la borrosa figura del *Manuscrito Dresden 22c* (véase fig. 31a) esté representado un mono, como supone *Schellbas*. Se trata, como se comprueba en el sitio paralelo en el *Códice Tro 20ªa*, fig. 31b, de la copulación de una mujer con un demonio de la muerte, el cual adopta en el *Manuscrito Dresden* la figura de un esqueleto. En el segundo grupo, este esqueleto dispone de una amplia melena con un largo mechón de pelo, que casi nos recuerda los peinados de las mujeres en el *Manuscrito Dresden*, lo cual no se repite en las otras imágenes de esqueletos en este manuscrito.



Fig. 31a. *Manuscrito Dresden 22c, 23c.*



Fig. 30. El mono, Copán, estela A, 22.

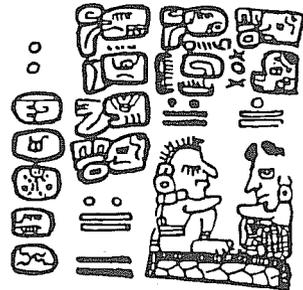


Fig. 31b. *Códice Tro 20ªa, 19a.*



32



33

Figs. 32-33. La serpiente de nubes, el dios del norte de los manuscritos mayas, *Manuscrito Dresden 5a, 13b.*

Menos aún es posible aceptar que el quinto dios en la serie de veinte dioses del *Manuscrito Dresden* (compárense figs. 32 y 33), el *dios del norte*, tenga algo que ver con el mono. *Stempell* piensa que la cabeza de este dios, representado con mucha frecuencia, le recuerda la cabeza de un mono del Nuevo Mundo, por la posición lateral de la fosa nasal, una característica correctamente resaltada por *Schellbas*. En realidad, aquí ni siquiera se trata de un orificio nasal que estuviese en posición lateral o en cualquier otra posición. El contorno de esta peculiar cara lo constituye el *cuerpo de una serpiente dibujada a la manera de una coralillo*, el cual forma un lazo arriba de la abertura bucal y de esta manera crea una especie de nariz. El extremo de la cola de esta serpiente circunda la boca y cuelga debajo del mentón, como una perilla. Cuando se distinguen los colores, el color blanco del cuerpo de la serpiente resalta con claridad del resto de la cara y del cuerpo, que están en color azul (véase fig. 34). Éste es el dios que corresponde al *Mixcouatl*, la *serpiente de nubes* de los mexicanos, y en realidad es el dios de las estrellas, y por tanto representante del norte, de la región polar, de los astros que giran eternamente. Sin embargo, no tiene nada que ver con el mono, y por tanto también hay que enviar al reino de la fantasía la explicación de *Förstemann* que los mayas veían a un mono en las constelaciones del norte, el cual gira alrededor del polo asido de él por la cola.

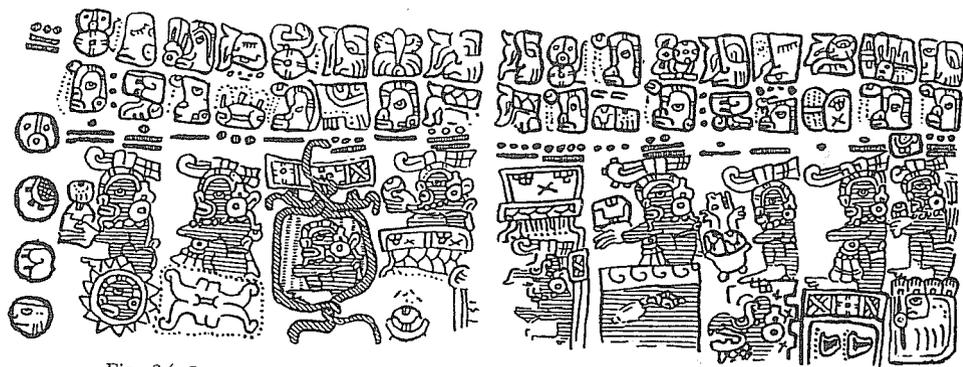


Fig. 34. La serpiente de nubes, el dios del norte, *Códice Cortés* 10c, 11c.

En cambio, encuentro la *idea del mono* plasmada gráficamente en un glifo (véase fig. 29) que se emplea para designar tanto al hombre, adscrito al oriente, como al mono, adscrito al poniente. Este glifo se muestra con mayor claridad y de una forma más característica en el *Manuscrito Dresden* 15b (fig. 35). Aquí siempre conforma el segundo de dos grupos de jeroglíficos, es decir el segundo, cuarto y sexto glifo de la hilera superior. Mientras en el *Códice Tro* (fig. 29) este glifo únicamente nos recuerda al mono por sus fauces, en el *Manuscrito Dresden* (fig. 35) tenemos una relación directa con el

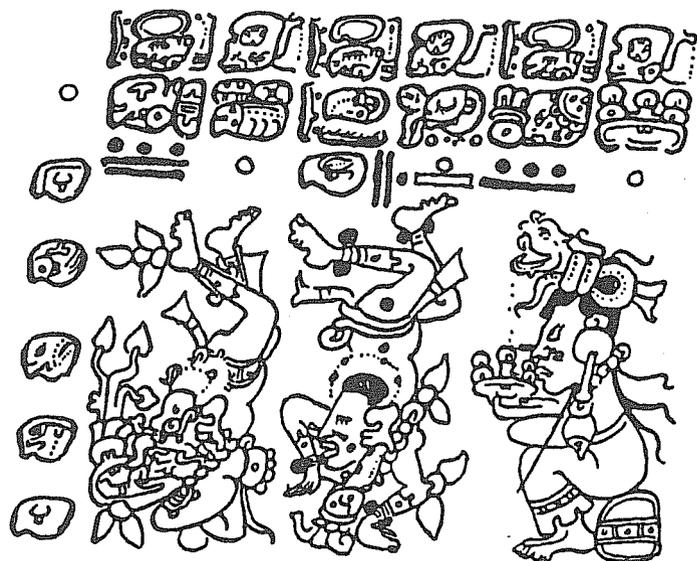


Fig. 35. El jeroglífico del ¿mono?, *Manuscrito Dresden* 15b.

mono, puesto que en lugar del ojo está el símbolo *chuen*, el signo del *mono* en la lista de los signos de los días. Sin embargo, ahí no vemos la *imagen* del mono, en cambio, se trata de deidades que descienden (el dios de la lluvia *Chac* y una diosa de la muerte), cuyas extremidades terminan en ramas y hojas. Según mi entender, aquí se trata de ilustrar la *nicteel uuah nicteel baa yaal*, la "lluvia de flores, la inundación de flores", de la cual tanto se habla en los libros del *Chilam Balam*. Ésta va ligada al *pp'entacech calpach*, "adulterio excesivo", un asunto que también va mano en mano con lo que aquellos pueblos veían en el concepto del mono, lo mismo que vimos en las representaciones mexicanas del mono.

Con frecuencia se utiliza la imagen del mono para decorar artículos utilitarios, tanto en la región mexicana como en la maya. *Hermann Strebel* explica e ilustra la presencia de este diseño sobre recipientes de su colección de la zona totonaca y de la zona media del estado de Veracruz,¹ y hace notar que el ornamento asociado consiste principalmente de una *escalera con la espiral* o de la *figura de tipo greca* [mäanderartigen Figur], lo cual otra vez se relaciona con *Quetzalcouatl*, el dios del viento. Este dios, con cierta frecuencia, aparece en el *Códice Borgia* ataviado con una cinta en la frente, en la cual, sobre un fondo blanco, se distingue una greca de color negro, una escalera combinada con una figura del tipo de una greca. También tenemos otra asociación de ideas directa por la *cola enrollada* del mono, la cual de hecho muchas veces aparece aislada, como un ornamento independiente para rellenar espacios vacíos.

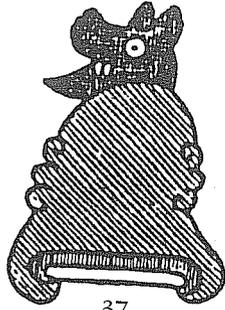
2. EL MURCIÉLAGO

En mexicano el murciélago se llama *tzinacantli*, en zapoteco *piquite ziña* o *quiti piciña*, en las lenguas mayas *zo'tz*. Los dos últimos nombres simplemente designan al murciélago como el "*animal peludo*", porque el nombre zapoteco significa "piel de ratón", y el nombre maya está íntimamente relacionado con *tzotz*, "pelo, piel". Posiblemente no debemos descartar que también el nombre mexicano pueda referirse al mismo concepto, pues con una vocalización diferente en un principio pudiera haber sonado *tzonacantli*.

¹ "Über Tierornamente auf Tongefässen aus Alt-Mexiko" ["Sobre ornamentos de animales en recipientes de barro del México antiguo"], en *Veröffentlichunge aus dem K. Museum für Völkerkunde*, tomo VI, Berlín, 1899, pp. 11-13.



36



37

Fig. 36. Jeroglífico de la ciudad de *Tzinacantlan*, *Códice Mendoza* 14, 16.
Fig. 37. Jeroglífico de la ciudad *Tzinacantepec*, *Códice Mendoza* 9, 15.

Las ciudades cuyo nombre incluye la palabra *tzinacantli*, “murciélago”, tienen ilustraciones muy pobres de este animal: fig. 36 *Tzinacantlan*, el “lugar de murciélagos”, que es una ciudad en la cercanía de Toluca, y fig. 37 *Tzinacantepec*, el “cerro de murciélagos” (o la “ciudad de los murciélagos”), una de las ciudades de la zona del cacao, la provincia del Soconusco.

El murciélago también tiene un significado mitológico muy especial y extraño. Es el *c'ama-zo'tz* (como se le nombra en el mito qu'iché), el “murciélago que arranca cabezas”. En las figs. 38-40 vemos al murciélago representado como tal, o más bien al demonio-murciélago. Desde luego, esta interpretación no puede haber emanado únicamente de la observación de la naturaleza y de la forma de vida de este animalito, aun si incluimos a los vampiros, los murciélagos que chupan sangre, y exageramos sus ataques en animales y humanos hasta lo fantástico. En este caso, el murciélago simplemente representa las tinieblas, y lo que se incorporó en su imagen es la oscuridad que cubre al reluciente disco, la oscuridad que recorta el disco lunar.

En la zona maya, el nombre del murciélago se convirtió uno de los dieciocho *uinales*, llamados meses de veinte días (figs. 41-46). La figura completa del murciélago la encontramos ilustrada sobre recipientes de la Alta Vera Paz (figs. 47a, b). El doctor *Go rdon* obtuvo una excelente ilustración del murciélago de un fragmento de vasija del valle de Uloa en Honduras (fig. 48).² La cabeza, o toda la figura del murciélago, combinadas con algunos otros elementos, forman un glifo sumamente común en los monumentos de piedra en el área maya (fig. 49).

² *Memoirs*, Peabody Museum, vol. I, núm. 4, lámina IIIb.

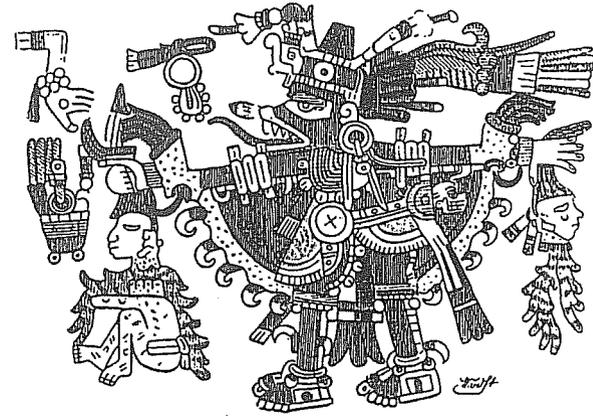


Fig. 38. El dios murciélago, el demonio del oriente, *Códice Vaticano B* 24.

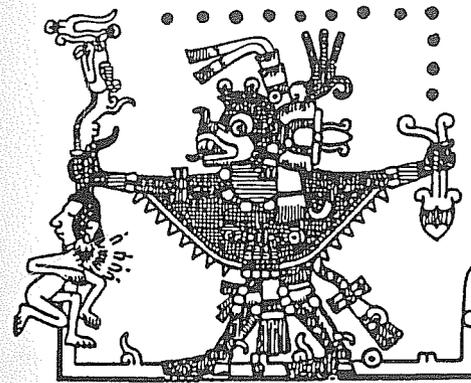


Fig. 39. El dios murciélago, el demonio del oriente, *Códice Fejérváry-Mayer* 41.

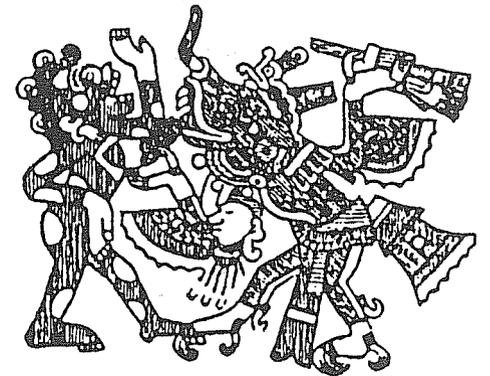


Fig. 40. El dios murciélago, el demonio del oriente, *Códice Borgia* 49.

El murciélago se caracteriza con bastante claridad en las ilustraciones mayas, en donde se le reconoce fácilmente por la hoja nasal levantada, por la membrana o piel que le permite volar (figs. 47, 48 y 49g), por los pequeños y afilados dientes y por la oreja peluda (figs. 46 y 49f). Pero también, en las imágenes mexicanas aparece dibujada la hoja nasal: cuando menos en la fig. 39 está claramente dibujada en una cabeza que no tiene tipo de mono. En la fig. 38 no aparece la hoja nasal, o está modificada, y en la fig. 40 está sustituida por un añadido difícil de definir. En todos los casos han servido de modelo los murciélagos con la *hoja nasal* (*Phyllostoma*), los hematófagos. Solamente en la fig. 49g aparece dibujada de manera realista la membrana para volar. En las imágenes del demonio-murciélago que nos muestra el *Códice Borgia* se ha perdido completamente el prototipo natural. En lugar de la piel para volar, solamente están dibujados unos elementos colgantes tipo ala de mariposa en los brazos y una especie de cola (fig.40).



41



42a-c



43-46

Fig. 41. *Uinal zo'tz* (según Landa).

Figs. 42a-c. *Uinal zo'tz*, Manuscrito Dresden 46, 47.

Fig. 43. *Uinal zo'tz*, Copán, estela M.

Fig. 44. *Uinal zo'tz*, Palenque, Templo de las Inscripciones, lado oeste, F 8.

Fig. 45. *Uinal zo'tz*, Palenque, Templo de la Cruz I, R 13.

Fig. 46. *Uinal zo'tz*, Palenque, Templo del Sol, Q 12.

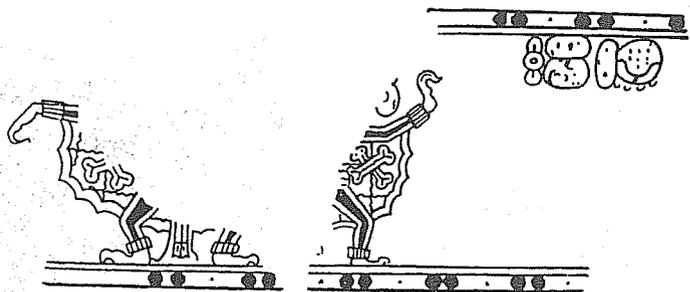


Fig. 47a. Dios murciélago, dibujo sobre un recipiente excavado en Chamá (Alta Vera Paz), por Erwin P. Dieseldorff.

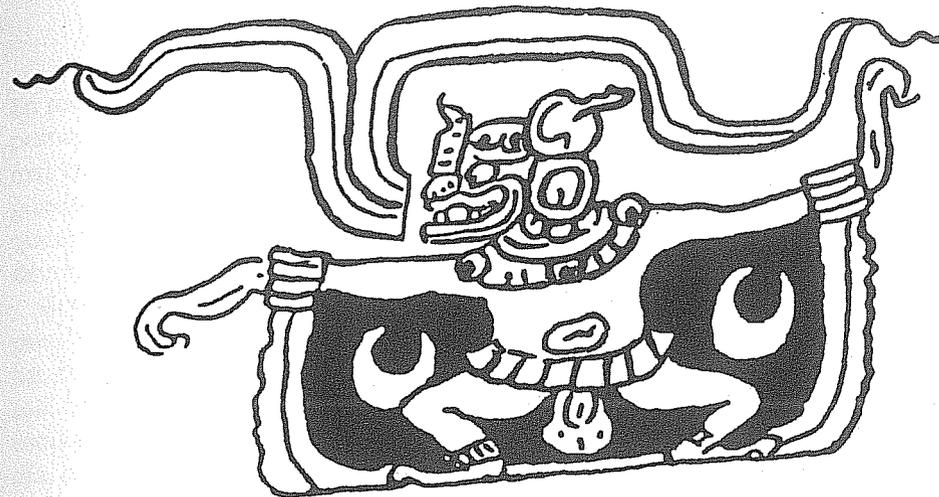


Fig. 47b. El dios murciélago, pintura sobre un recipiente excavado en Chamá (Alta Vera Paz), por Erwin P. Dieseldorff.



Fig. 48. Demonio murciélago, río Ulúa (según Gordon, "Researches in the Uloa Valley", *Memoirs*, Peabody Museum, vol. 1, parte 4, lámina III).

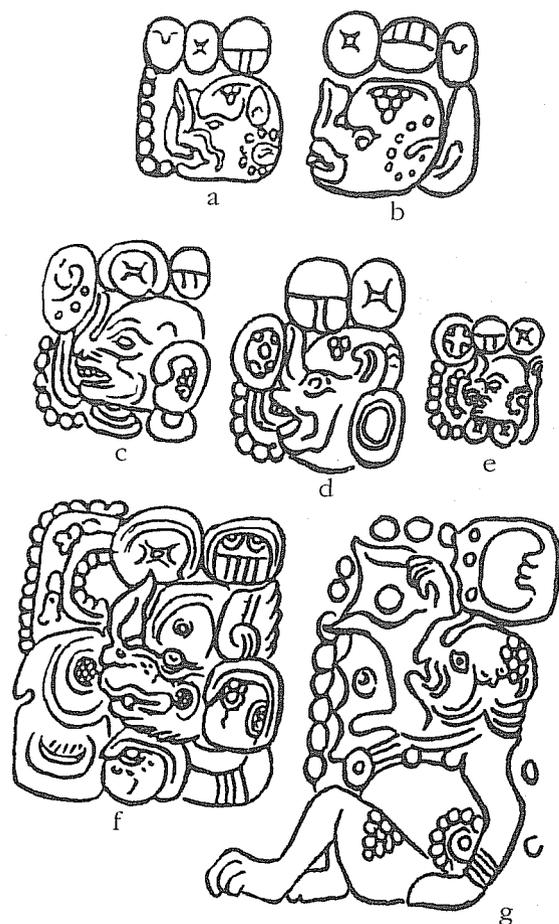


Fig. 49. Jeroglífico del murciélago.

a, b. Copán, altar U.

c. Copán, estela A 32.

d. Copán, estela A 41.

e. Copán, estela N 27.

f. Copán, estela I 20.

g. Copán, estela D 13.

En algunas de las representaciones mayas la naturaleza nocturna de este animal se expresa con el signo *akbal*, “noche”, el cual se dibuja sobre el pequeño ojo como una especie de párpado o ceja. Otros llevan sobre la frente o en los miembros los elementos del signo maya del día, *cauac*, que en realidad significa tormenta, pero posiblemente esté pensado como una imagen de la oscura nube de una tormenta.

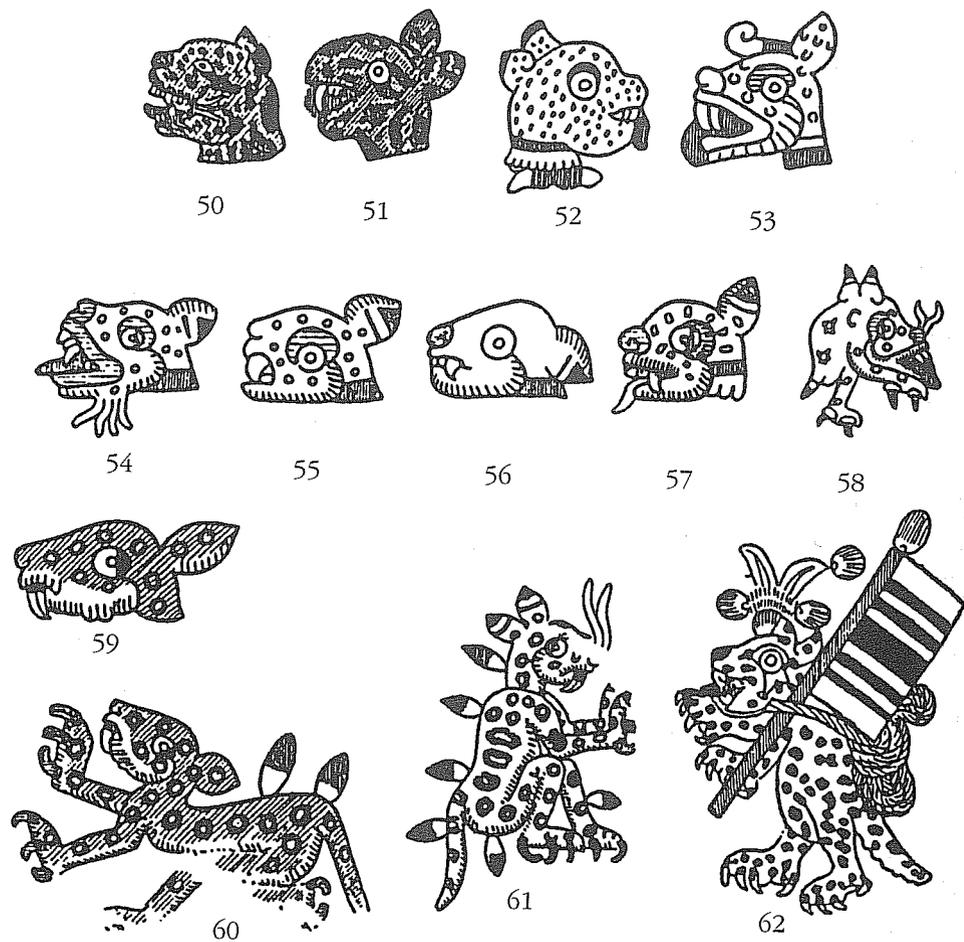
3. EL JAGUAR Y EL PUMA

En mexicano el jaguar se llama *ocelotl* o simplemente *tequani*, o sea fiera; al puma le dicen *miztli*. En zapoteco el jaguar se llama *pèche-tào*, el animal grande; al puma le dicen *pèche piába*, *pèche yáche* o *pequeça*; este segundo nombre significa el “animal amarillo”, los otros probablemente indiquen lo mismo que en mexicano *tequani*, es decir el animal que muerde y devora, la fiera. En la zona maya al jaguar le dicen *balam*, al puma *cob*.

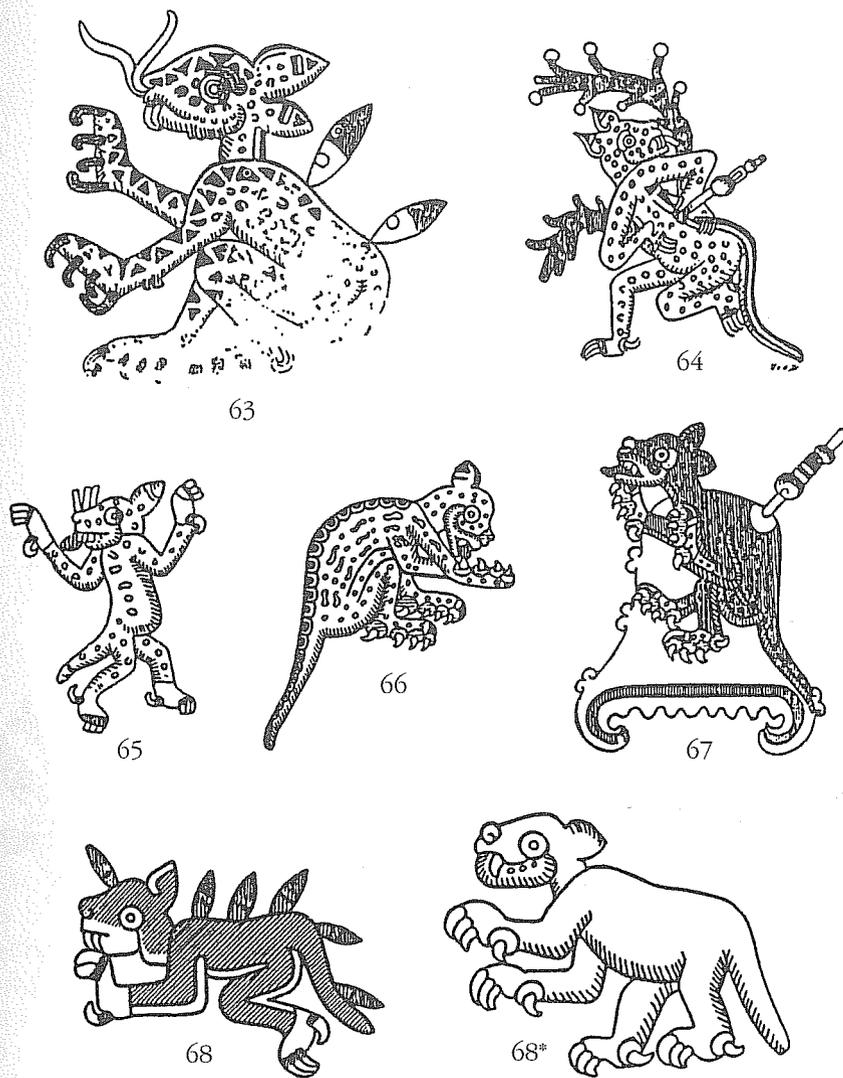
Considero más adecuado tratar a estos dos animales al mismo tiempo, pues van juntos en las imágenes, aunque no en la lengua. La cabeza de la fig. 56 y toda la imagen de la fig. 68*, que fueron tomadas del *Códice Nuttall*, simplemente muestran a un felino amarillo sin manchas; sin embargo, estas imágenes representan, en los lugares correspondientes, el símbolo del día, *ocelotl*, jaguar, y coinciden en todas sus características con las demás imágenes de los jaguares en ese manuscrito. Podríamos suponer que las manchas simplemente fueron olvidadas. El felino grande, pintado de simple color café (fig. 81) en la hoja 47 del *Manuscrito Dresden* está definido jeroglíficamente como un jaguar, aunque *Stempell*, por el color, lo clasifica como un cugar centroamericano (*Felis bangsi costaricensis* Merr.). Tiene la misma cabeza felina con manchas, que se combinan con el elemento de color *chac*, “rojo”, de la misma forma como en el jaguar auténtico de la fig. 79, tomado de la hoja 8a del *Manuscrito Dresden*. Además, es *homólogo* del *jaguar* de la fig. 64 tomado del *Códice Vaticano B*. Desde luego, esta fiera aquí no es un animal de caza como supone *Stempell*, sino es el demonio del norte, es la imagen del dios *Tezcatlipoca*, el cual en el segundo periodo del planeta Venus es alcanzado por la lanza de este astro.

Para los mexicanos el jaguar era, en primer lugar, el animal fuerte, el animal valiente, el compañero del águila. *Quauhiltl-ocelotl*, “águila y jaguar”, es el nombre convencional que se aplicaba a los guerreros valientes. Pero en especial para los mexicanos, el jaguar era el *representante de la oscuridad y de la tierra*, el animal que durante un eclipse solar devora al sol.

El jaguar es el decimocuarto de los veinte signos de los días y su imagen es *Tlaçolteotl*, la diosa de la luna. Prosiguiendo en el mismo orden de ideas, *Tepeyollotli*, el dios de las cuevas, el representante del oeste, del sol poniente, aparece con la figura de un jaguar. Asimismo, *Tezcatlipoca*, el nocturno, el hechicero —en realidad la luna que aparece en el cielo al atardecer— se personifica en forma de jaguar, o, como es el caso en el *Códice Vaticano B* 64 y en el *Manuscrito Dresden* 47, está representado por un jaguar. Por eso, en los pueblos de habla mexicana en Guatemala, el nombre del decimocuar-

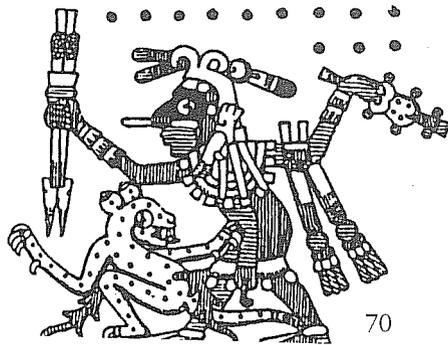


Figs. 50-62. Ocelotl, el jaguar.

Fig. 50. *Códice Magliabecchi* 13.Fig. 51. *Tonalamaatl Aubin* 15.Fig. 52. *Códice Telleriano-Remensis* 19.Fig. 53. *Códice Vaticano B* 51.Fig. 54. *Códice Nuttall* 80.Fig. 55. *Códice Nutall* 79.Fig. 56. *Códice Nutall* 58.Fig. 57. *Códice Nuttall* 40.Fig. 58. *Códice Bologna* 7.Fig. 59. *Códice Borgia* 4.Fig. 60. *Códice Borgia* 21.Fig. 61. *Códice Borgia* 12.Fig. 62. *Códice Borbónico* 11.

Figs. 63-68*. Ocelotl, el jaguar.

Fig. 63. *Códice Borgia* 10.Fig. 64. *Códice Vaticano B* 84.Fig. 65. *Códice Nuttall* 24.Fig. 66. *Códice Nutall* 50.Fig. 67. *Códice Nuttall* 46.Fig. 68. *Códice Nutall* 11.Fig. 68*. *Códice Nutall* 59.



Figs. 69-71. *Mixcouatl*, el dios del sol, y *ocelotl*, el jaguar, el demonio del norte.

Fig. 69. *Códice Vaticano B 25*. Fig. 70. *Códice Fejérváry-Mayer 41*.

Fig. 71. *Códice Borgia 50*.

to día no es *ocelotl*, "jaguar", sino *teyolloquani*, "hechicero", y también en Yucatán no es *balam*, "jaguar", sino *b-ix*, o *ix*, en cakchiquel *yiz*. Esto corresponde a la palabra *ab-itz*, el hechicero, en qu'iché-cakchiquel.

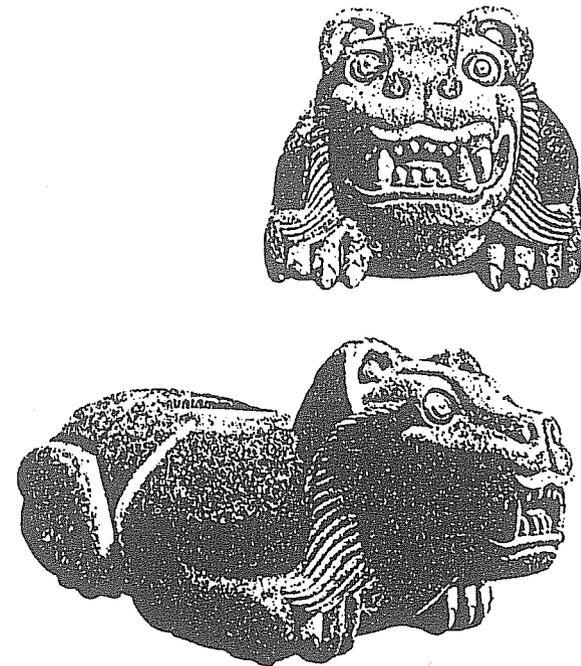


Fig. 72. Escultura grande de piedra de un jaguar (*ocelotl*). Se encontró en México, la capital, en el patio de la Secretaría de Justicia, esquina *Primera Calle del Reloj* y *Calle Cordobanes*.

Por el sobresaliente significado mitológico del jaguar lo encontramos representado con mucha frecuencia en los manuscritos y monumentos. En las figs. 50-61 he recopilado una serie de imágenes en donde el jaguar es el signo del decimocuarto día. La fig. 63 es el jaguar como imagen de *Tepeyollotli*. La fig. 64 es el jaguar como representante de *Tezcatlipoca*, quien es herido por la lanza del planeta Venus. Las figs. 69-71 son el jaguar como demonio del norte, reunido con el dios del norte, *Mixcouatl*, el dios de las estrellas. En la mayoría de los casos está claramente visible la cabeza felina redonda y el dibujo de las manchas. De vez en cuando tenemos que aceptar una cabeza alargada como cabeza felina, como lo muestra la fig. 59, que es una de las formas que tiene el signo del decimocuarto día en el *Códice Borgia*. Por lo anterior, es posible que tengamos que incluir bajo la clasificación de "jaguar" a los dos animales carentes de manchas de la fig. 73, que representan al *teyolloquani*, el devorador de corazones, el hechicero, puesto que, como hemos visto, el jaguar es el hechicero.

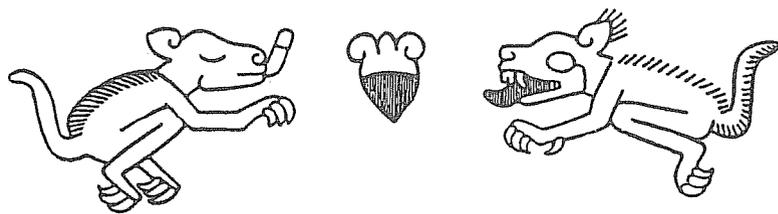


Fig. 73. *Teyolloquani*, la fiera que devora el corazón de la gente, el *hechicero*, *Códice Fejérváry-Mayer* 15.

En muchos casos las manchas están trazadas en forma esquemática con unos círculos; en otros casos están elaboradas, acercándose más a la forma natural. En la fig. 79 del *Manuscrito Dresden* se muestra claramente esa característica zoológica, pues dentro del diseño de las manchas de la piel del jaguar hay otras manchas individuales al centro que se unen formando un anillo, con lo cual resulta evidente la diferencia entre la piel del jaguar y, por ejemplo, la de la pantera. En algunas imágenes (figs. 63, 66, 69 y 79) se muestra con mucha seguridad que el dibujo de las manchas al centro del dorso y en el lado exterior de los miembros es de mayor intensidad. A la inversa, la reducida coloración y el mayor pelaje en la zona del vientre casi siempre se muestra de manera bastante clara.

En los documentos mexicanos, la punta de las orejas generalmente está pintada de negro; en los dibujos del *Manuscrito Dresden* (figs. 79 y 81) es la cola la que está pintada de negro. Es decir, no se trata de una borla, como supone *Stempell*. En los códices mexicanos, en lugar de la cabeza del jaguar o de la figura del jaguar, con frecuencia sólo aparece una oreja redonda, aguzada, con la punta negra y un dibujo de manchas, aparte de que el lado interior se muestra peludo y sin pintura. Lo anterior indica el signo decimocuarto de los días (fig. 74). Estos elementos de la piel del jaguar bastan para componer el glifo del signo del decimocuarto día en los manuscritos mayas (figs. 75-78).

En algunas representaciones (fig. 54) se insinúa un pelaje en las mejillas y en la parte inferior de la mandíbula, una característica que distingue tanto a las especies de los linces, como al tigre de Bengala, pero que no le es ajena al jaguar, y que también aparece en otras especies felinas. Esto se muestra en forma exagerada en la gran figura de piedra de la fig. 72, la cual fue excavada en el sitio del antiguo templo en México, en el patio de la Secretaría de Justicia.

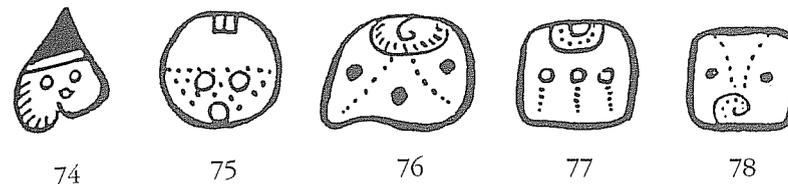


Fig. 74. Jeroglífico *ocelottl*, jaguar.
Fig. 75. Jeroglífico *ix*, Landa.

Fig. 76. Glifo *ix*, *Manuscrito Dresden*.
Figs. 77, 78. Glifo *ix*, *Códice Tro*.

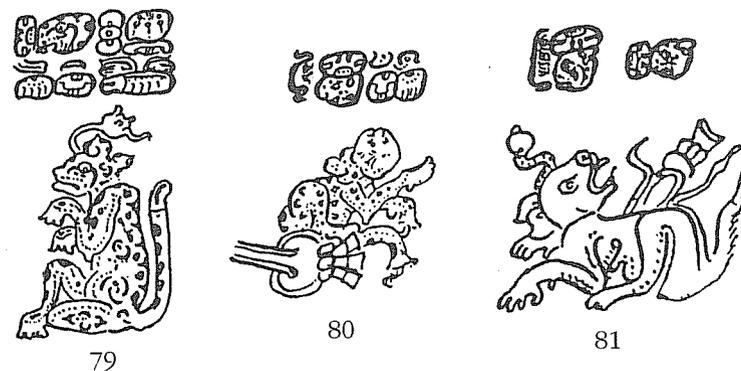


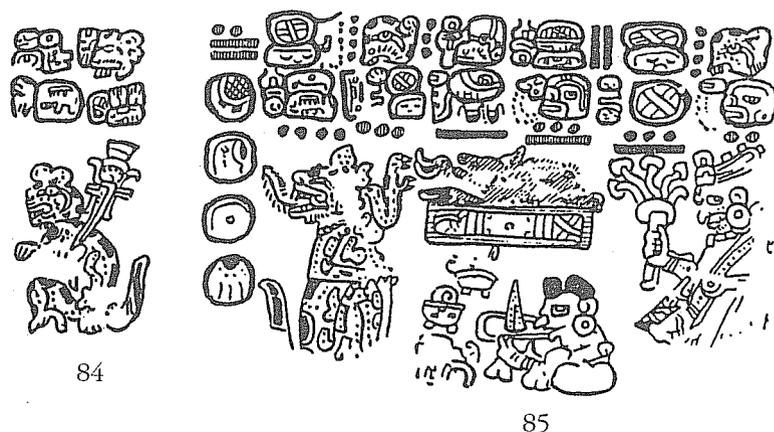
Fig. 79. *Balam*, el jaguar, el 14° en la serie de los 20 dioses, *Manuscrito Dresden* 8a.

Fig. 80. *Balam*, el jaguar, la imagen de *Kinch abau*, el dios del sol, el regente de los años *e'tznab* del norte, *Manuscrito Dresden* 26a.

Fig. 81. *Balam*, el jaguar, el demonio del norte, alcanzado por la lanza del planeta Venus, en el segundo periodo, *Manuscrito Dresden* 47.



Figs. 82, 83. *Balam*, el jaguar, *Códice Pérez* 19, 23.



84

85

Fig. 84. *Balam*, el jaguar, *Códice Tro* 16a.Fig. 85. *Balam*, el jaguar, *Códice Tro* 17c.

En el *Códice Tro*, el trazo se vuelve más indefinido. En la fig. 84 (*Códice Tro* 16a) todavía se puede distinguir al jaguar con suficiente claridad. De hecho, encontramos su jeroglífico en el grupo de glifos localizado arriba de él. También deberá incluirse en esta sección la fig. 85 (*Códice Tro* 17c), aunque el jeroglífico está constituido de una manera ligeramente distinta, pues junto a la cabeza felina con manchas no se encuentra como siempre el elemento *chac*, “rojo”, sino el símbolo numeral *can*, “cuatro”. Ambas figuras se distinguen por un dibujo especial de la piel, pues junto a las grandes manchas negras están dibujadas otras manchas con una forma irregular, que encierran puntos y solamente tienen una línea de contorno.

4. EL PERRO

En mexicano el perro se llama *itzcuintli*, una palabra que aparentemente está relacionada con *itzli*, “filoso”. La otra palabra, *chichi*, más bien es una palabra de afecto. En las lenguas de Guatemala al perro le dicen *tz'i* o *ch'i*, una palabra que contiene el mismo concepto de *tzi*, morder, que en maya se dice *chi*. Los mayas de Yucatán le llaman *pek* al perro. Aquí, el concepto de base parece ser “estar tirado en el suelo”. A éste le corresponde la palabra zapoteco *peco* para “perro”, y la palabra *picó* del huasteco. Los mayas, además, tienen una palabra específica para el perro sin pelo, al que llaman *bil*, lo cual en realidad quiere decir “raspado”. Los zapotecos usan la palabra

peco-xolo para esta variedad, que es una traducción del mexicano *xolo-itzcuintli*, lo cual en realidad significa el “perro monstruoso”.

El perro era, junto con el guajolote, el único animal doméstico de los indios de Centroamérica [Mittelamerika]. Ambos se criaban para el mismo propósito, servir de alimento. Además, el perro también tenía un significado ritual, lo cual trataré más adelante. *Nebring* ha comprobado que en el Perú antiguo ya existían varias razas de perros, entre ellas una raza de nariz chata parecida al bulldog. Parece que en Centroamérica también existieron algunas variedades de la especie perro. Lo único que sabemos con precisión son diferencias en color y pelaje. Ya he mencionado que existía una raza casi carente de pelaje. *Hernández* la describe como sigue:

[...] tiene la particularidad de no estar cubierto de pelo, sino sólo de una piel suave y lisa manchada de leonado y azul.¹

Además, había perros de color blanco, negro, blanco con manchas negras y otros de color bermellón. Esto lo menciona específicamente el padre Sahagún.

Los mexicanos y centroamericanos veían en la imagen del perro, el animal con los dientes filosos, al *fuego*, y en especial el fuego que cae del cielo, es decir el relámpago, como veremos en las ilustraciones de los manuscritos mayas. Parece que los pueblos antiguos imaginaban que el relámpago que raja la tierra, que la parte formando hendiduras, era el conducto que abría el camino al inframundo, y sólo con la ayuda de un perro se podía llegar venturosamente hasta ese sitio. El perro era el único capaz de ayudar a las almas a cruzar el gran río del inframundo. Por eso, los mexicanos depositaban a un perro en la tumba de sus muertos, pero tenía que ser uno de color *bermellón*. *Sahagún* dice al respecto:

[...] y más decían, que los perros de pelo blanco y negro no podían nadar y pasar el río, porque dizque decía el perro de pelo blanco: yo me lavé; y el perro de pelo negro decía: yo me he manchado de color prieto, y por eso no puedo pasaros. Solamente el perro de pelo bermejo podía bien pasar a cuestras a los difuntos, y así en este lugar del infierno que se llama *Chicunaubmictlán* (el noveno infierno), se acaban y fenecían los difuntos.²

¹ Hernández, Francisco, *Historia de los animales*, tratado primero, capítulo 20. Seler transcribe la cita de la edición en latín; hemos preferido la versión en español editada por la UNAM, México, 1959, p. 306. [N. del T.]

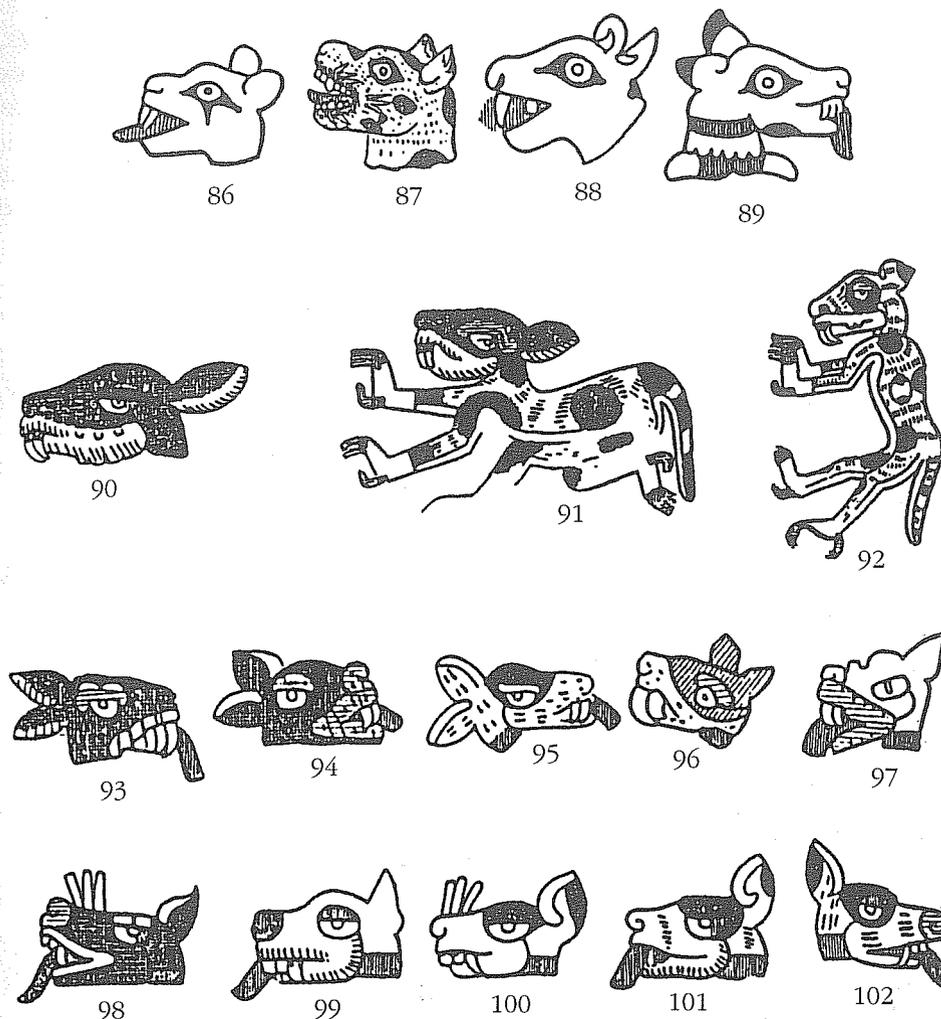
² Sahagún, libro tercero, apéndice, capítulo 1.

El perro era el décimo de los veinte signos de los días de los mexicanos y se le representaba con la imagen del dios de la muerte en forma aislada, o con el dios del sol junto con el dios de la muerte, es decir, el sol que desciende hacia los muertos.

Debido a su importancia práctica, ritual y mitológica, en los manuscritos con frecuencia encontramos representado al perro. En los códices mexicanos el perro generalmente está pintado de blanco con grandes manchas negras. También aparece solamente de blanco (figs. 86, 99, 103, 107 y otras); asimismo sólo de negro (figs. 90, 93, 94 y 98). En la mayoría de los casos está presente una mancha negra en la zona alrededor del ojo. Las figs. 101, 102 y 110 están en amarillo o bermellón; las figs. 108 y 116 están completamente en rojo. La piel y la cola por lo general se muestran claramente peludas. En el *Códice Nuttall*, la mancha negra sobre el ojo a veces lleva manchas blancas circulares sobre el fondo negro (figs. 104, 106 y 114). En este caso se trata del *cicittlallo*, o pintura del cielo estrellado, el símbolo del cielo estrellado o de la noche. En los códices *Fejérváry-Mayer*, *Laud*, *Nuttall* y en el *Vaticano B* encontramos la particularidad de que la **punta de la oreja está cortada** (figs. 108-115), quedando entonces el borde de la herida con un perfil dentado, y por lo general la herida está pintada de amarillo, el color de la carne muerta. Por tanto, la oreja en forma aislada pintada de blanco o de rojo con el borde dentado en amarillo representa el signo *itzcuintli*, perro (figs. 107 y 116).

Como animal mitológico, al perro se le conocía con el nombre de *Xolotl* entre los mexicanos. Como tal, era representante o regente del decimoséptimo signo de los días, *olin*, "movimiento", el que en el juego de pelota pone de manifiesto el movimiento de los grandes cuerpos celestes, su albor y su ocaso, su victoria y su muerte. Por consiguiente, este demonio de los cielos también es regente de la decimosexta sección del *Tonalamatl*, en donde a veces se le representa junto con el símbolo *navui olin*, el signo del sol, y otras veces junto con el agua que circunda la tierra y el sol que se hunde (o que emerge de ella). En el *Códice Vaticano B* este demonio está plasmado simplemente como **perro** blanco con grandes manchas negras (fig. 117). Su piel está muy enmarañada y tiene un dibujo de ganchos, los cuales también encontramos en ilustraciones del algodón y de la tierra fértil, igual que en el gris del cielo y en el plumaje de las patas del zopilote. **Preuss** interpreta este diseño como figuras reducidas de mariposas y símbolo del pecado.

En otros sitios encontramos al perro pintado como un demonio, con garras de águila y una cabeza de animal fantástico, la cual, sin embargo, es plenamente identificable como cabeza de perro por tener una **oreja corta-**



Figs. 86-102. *Itzcuintli*, el **perro**.

Fig. 86. *Códice Borbónico* 20.

Fig. 87. *Códice Magliabecchi* 12 verso.

Fig. 88. *Tonalamatl Aubin* 9.

Fig. 89. *Códice Telleriano-Remensis* 12 verso.

Fig. 90. *Códice Borgia* 3.

Fig. 91. *Códice Borgia* 21.

Fig. 92. *Códice Borgia* 13.

Fig. 93. *Códice Vaticano B* 6.

Fig. 94. *Códice Vaticano B* 8.

Fig. 95. *Códice Vaticano B* 7.

Fig. 96. *Códice Vaticano B* 1.

Fig. 97. *Códice Vaticano B* 54.

Fig. 98. *Códice Nuttall* 3.

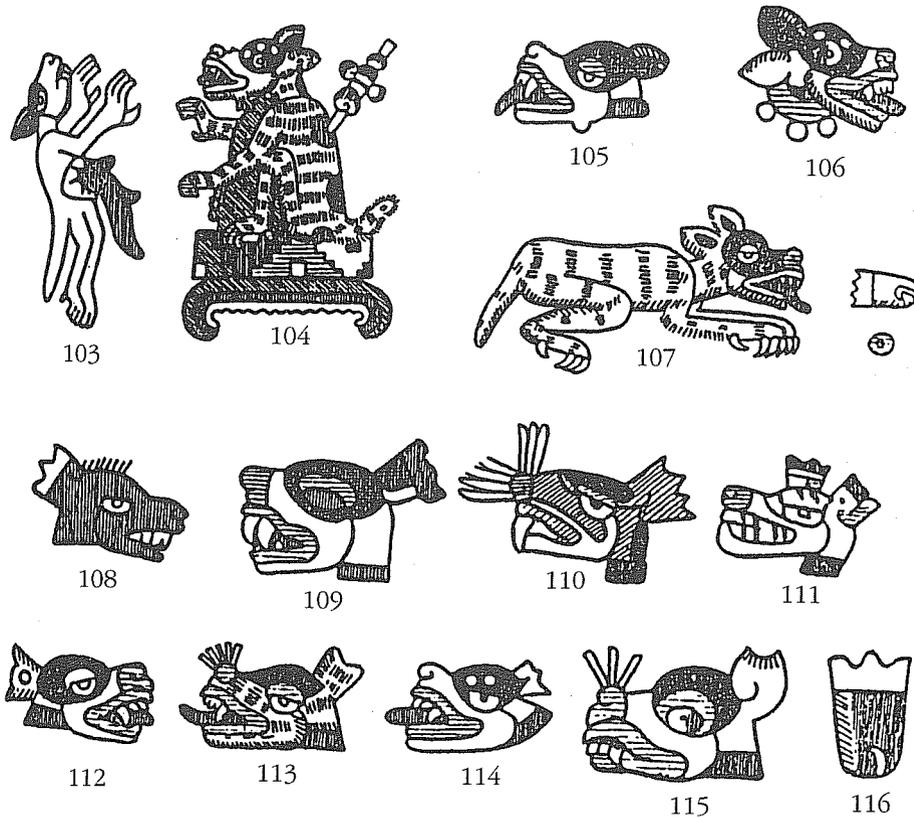
Fig. 99. *Códice Nuttall* 11.

Fig. 100. *Códice Nuttall* 20.

Fig. 101. *Códice Nuttall* 34.

Fig. 102. *Códice Nuttall* 6.

da de la punta y el borde de la herida dentado y pintado de amarillo (figs. 118-120). Este demonio, por lo regular, porta los adornos y atributos del dios *Quetzalcouatl*. En la parte de *Códice Borgia* que he denominado el viaje de Venus por el infierno, se muestra que este demonio efectivamente personifica el concepto del fuego que cae del cielo, el relámpago. En las dos hojas que están dedicadas al reinado del agua aparece arrojando la serpiente de fuego, y precipitándose desde arriba (figs. 119 y 120).



Figs. 103-116. *Itzcuintli*, el perro.

Fig. 103. *Códice Nuttall* 17.

Fig. 104. *Códice Nuttall* 72.

Fig. 105. *Códice Nuttall* 78.

Fig. 106. *Códice Nuttall* 58.

Fig. 107. *Códice Laud* 26.

Fig. 108. *Códice Fejérváry-Mayer* 44.

Fig. 109. *Códice Vaticano B* 90.

Fig. 110. *Códice Vaticano B* 90.

Fig. 111. *Códice Vaticano B* 68.

Fig. 112. *Códice Nuttall* 79.

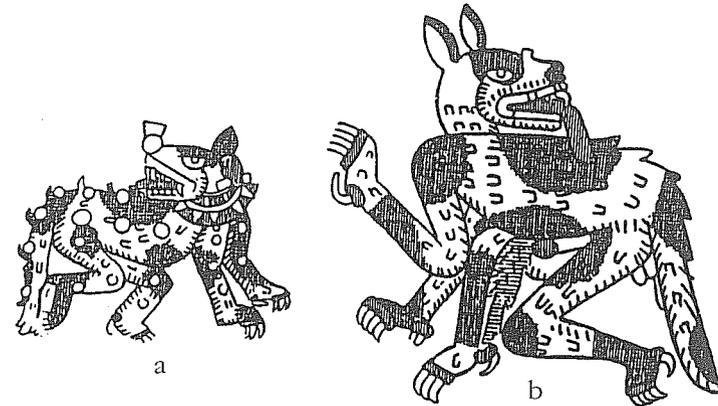
Fig. 113. *Códice Nuttall* 74.

Fig. 114. *Códice Nuttall* 48.

Fig. 115. *Códice Fejérváry-Mayer* 41.

Fig. 116. *Códice Fejérváry-Mayer* 39.

Los pueblos mayas también veían al perro en primera instancia como el animal con manchas. El signo maya del día, *oc*, que equivale al mexicano *itzcuintli*, "perro", sintetiza toda la figura del perro de tal manera que solamente se traza el contorno inferior de la oreja con dos manchas negras (fig. 121).



Figs. 117a, b. El perro *Xolotl*, regente del decimoséptimo signo de los días *olin* "movimiento", *Códice Vaticano B* 29, 93.

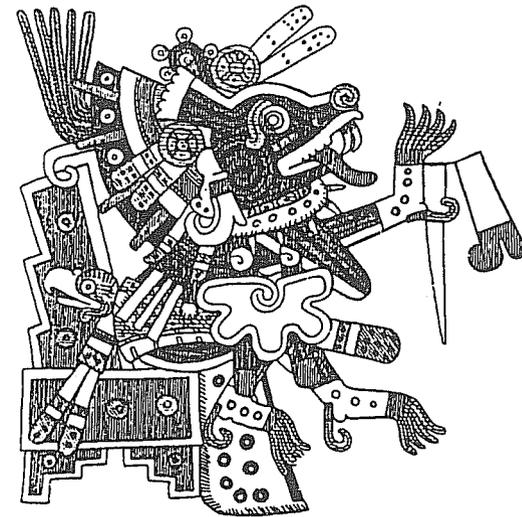
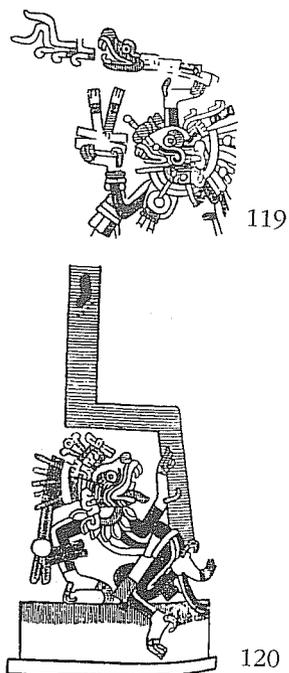


Fig. 118. El perro *Xolotl*, regente de la sección decimosexta del *Tonalamatl*, *Códice Borgia* 65.



Figs. 119, 120. El perro *Xolotl* arrojando la serpiente de fuego (el rayo) y cayendo (del cielo), *Códice Borgia* 37, 38.

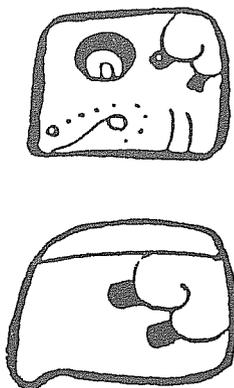


Fig. 121. El décimo signo de los días *oc*.

En el *Manuscrito Dresden*, el perro es el decimoprimeros en la serie de veinte deidades (fig. 122). En esta serie no se expresa un carácter especial ni tampoco un campo de acción. No puedo determinar con seguridad el objeto que el animal lleva en la mano. Pudiera parecer una flor de las aráceas. En las demás partes del manuscrito el perro aparece interpretando tres papeles bastante dispares. En uno es el libidinoso, el animal sexualmente excitado que copula con el zopilote (fig. 123), quien por supuesto ha adoptado la forma y el disfraz de una diosa. En otro sitio (fig. 124) está copulando con una diosa, la cual podemos definir como la diosa del cielo por el elemento cielo de estrellas contenido en su glifo frente a la cabeza de mujer. En un sitio más adelante del manuscrito se presenta al perro como el cautivo (o el arma) del dios de la lluvia, *Chac* (figs. 125 y 126), y más adelante aún lo distinguimos como el *animal del relámpago*, el compañero de *Chac* (figs. 127 y 128). En los glifos del perro (el primer glifo en las figs. 122 y 127, el

primero en la segunda hilera en las figs. 123 y 124, el segundo en la primera hilera en fig. 128), el elemento principal es la abreviatura de una *columna vertebral de un esqueleto*.



Fig. 122. *Pek*, el perro, el decimoprimeros en la serie de los veinte dioses, *Manuscrito Dresden 7a*.

Fig. 123. *Pek*, el perro y el zopilote, *Manuscrito Dresden 13c*.

Fig. 124. *Pek*, el perro y la diosa del cielo, *Manuscrito Dresden 21b*.

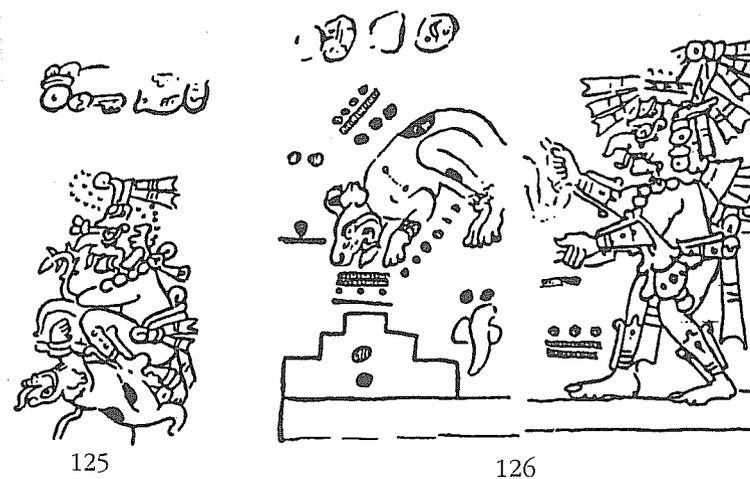


Fig. 125. El *perro cautivo*, capturado por *Chac*, el dios de la lluvia, *Manuscrito Dresden 29a*.

Fig. 126. El *perro cautivo*, arrojado sobre el altar (la pirámide de piedra) por *Chac*, el dios de la lluvia, *Manuscrito Dresden 30, 31a*.

En el primer sitio (fig. 122), y en uno posterior (fig. 127), parece que el perro está pintado de blanco; en los otros lugares, así como en los manuscritos mexicanos, es blanco con grandes manchas negras. La cola es bastante corta y en la fig. 122 está dibujada con un mechón de pelo. En todos estos lugares el perro está dibujado con la punta de la oreja cortada, de manera similar a las imágenes sacadas de los manuscritos mexicanos (figs. 108-116 y 118-120).

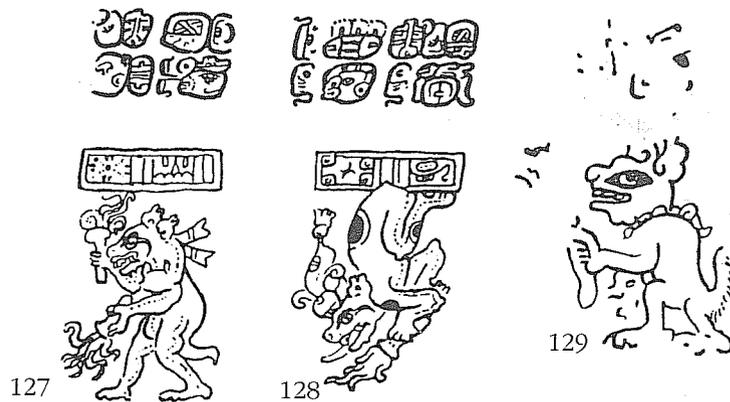


Fig. 127. El *perro*, el *animal del relámpago*, Manuscrito Dresden 39a.
Fig. 128. El *perro*, el *animal del relámpago*, Manuscrito Dresden 40b.
Fig. 129. El *perro*, el *animal del relámpago*, Códice Cortés 13a.

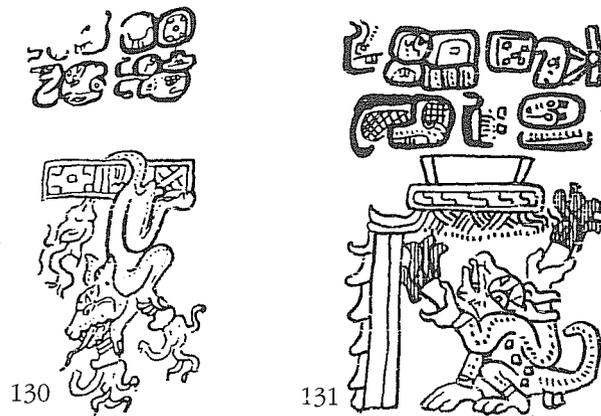


Fig. 130. El *animal del relámpago*, Manuscrito Dresden 36a.
Fig. 131. El *animal del relámpago*, Códice Tro 23ªa.

En la fig. 123 el perro está representado con el pene erecto. La fig. 128 muestra una particularidad importante. Aquí el animal, que se precipita desde el cielo con la tea en la mano, porta sobre la frente el signo *kan*, y este signo está coronado por el tocado del dios del maíz. Es decir, aquí al perro se le interpreta como *el que trae el fruto del maíz* o como el dios del maíz que desciende del cielo.



Fig. 132. El *animal del relámpago*, Códice Tro 26*, 25ªa.

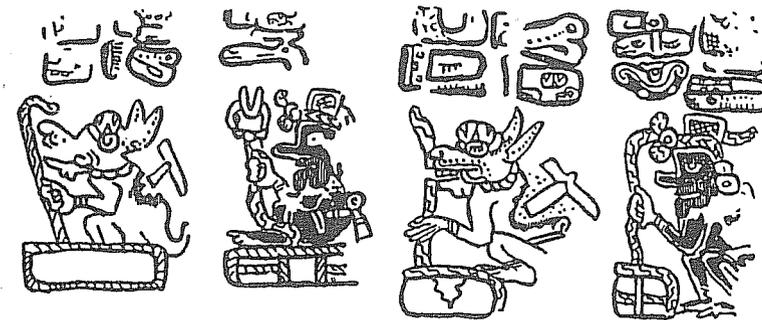


Fig. 133. El *animal del relámpago* y el dios negro, Códice Tro 3, 2a.

Antes de detallar más este punto, quiero mencionar que en el *Manuscrito Dresden* existe un *segundo animal del relámpago* o animal del fuego celeste (fig. 130), el cual no tiene manchas, está pintado completamente de blanco, tiene un hocico bastante afilado, las orejas sin recorte, una larga cola, y está caracterizado como un ser celeste por el símbolo *akbal*, "noche" (= ¡cielo estrellado!). Este demonio también aparece en varios sitios en el *Códice Tro* (figs. 131-133). Su glifo (véase fig. 130) es una cabeza de perro comprimida dentro del contorno del glifo, y también lleva el signo *akbal* sobre el ojo.

Parece que en las figs. 131 y 132 este glifo ha sido sustituido por una cabeza de animal que tiene mucho parecido con una cabeza de reptil. En la fig. 131 se advierte que este animal está adscrito a la quinta dirección por el glifo que representa a ese rumbo, es decir lo alto del cielo. Siempre he creído necesario clasificar a este animal en una especie distinta, pues presenta unas características muy variables, pero probablemente el profesor *Stempell* tenga razón en ubicar este animal en la especie "perro".

De hecho, en los manuscritos mexicanos vemos que están mezcladas las imágenes de perros con las orejas recortadas y aquellas con orejas sin recortar. En el *Códice Tro* también encontraremos algo similar. El concepto del fuego celeste o del fuego que desciende desde arriba parece haber estado vinculado con el perro. Así, el glifo de este animal del relámpago va ligado a otro glifo —o se alterna con él. Este glifo evidentemente tiene las características de una cabeza de perro, es decir las del glifo *oc* (véanse fig. 134, glifo A 6, 7 y fig. 134*, el glifo de barrenar o frotar). Sin embargo, considero que no es imposible que exista una diferencia entre este segundo animal del relámpago y el primero, el perro, en el sentido de que este segundo animal del relámpago pudiera representar una *especie salvaje del perro*, como el coyote o el llamado zorro.

En el *Manuscrito Madrid* (*Códice Tro* y *Códice Cortés*) encontramos algunas imágenes que representan al perro con pelaje tupido, la cola con un mechón, orejas recortadas y grandes manchas negras sobre la piel blanca (fig. 136, segunda figura y figs. 139-141), es decir características que corresponden precisamente a las imágenes del perro en el *Manuscrito Dresden* y en la mayoría de los códices mexicanos. Sin embargo, encontramos perros que sí tienen la piel manchada de blanco y negro, pero no tienen las orejas recortadas (figs. 142 y 143a); también vemos otros que tienen la piel completamente blanca y las orejas sin recortar (figs. 143b, 144 y 145) —los cuales son parecidos a la segunda clase de animales del relámpago, sólo que les falta el signo *akbal* sobre el ojo—, pero por el mechón en la cola y por el papel que les ha sido asignado también deberán incluirse con los perros.

Finalmente, encontramos otros que por la forma de las orejas, por la consistencia de la cola y por la forma de las manchas nos recuerdan al jaguar (figs. 153 y 155 abajo), pero no pueden ser considerados jaguares por la cabeza alargada y otras consideraciones. *Stempell* supuso que se trataba de animales acuáticos, porque uno de ellos está representado como surtidor de agua (fig. 153), y clasificó a estos animales como *marsupiales acuáticos*. Sin embargo, ser surtidor de agua únicamente significaba que a este animal se le consideraba ser el que trae la lluvia. Con esos argumentos, también ten-

dríamos que considerar animal acuático al jabalí, que en la fig. 152 está enfrente del animal de la fig. 153. Por motivos que indicaré más adelante, pienso que estos animales también deben considerarse junto con los perros en el sentido más amplio.

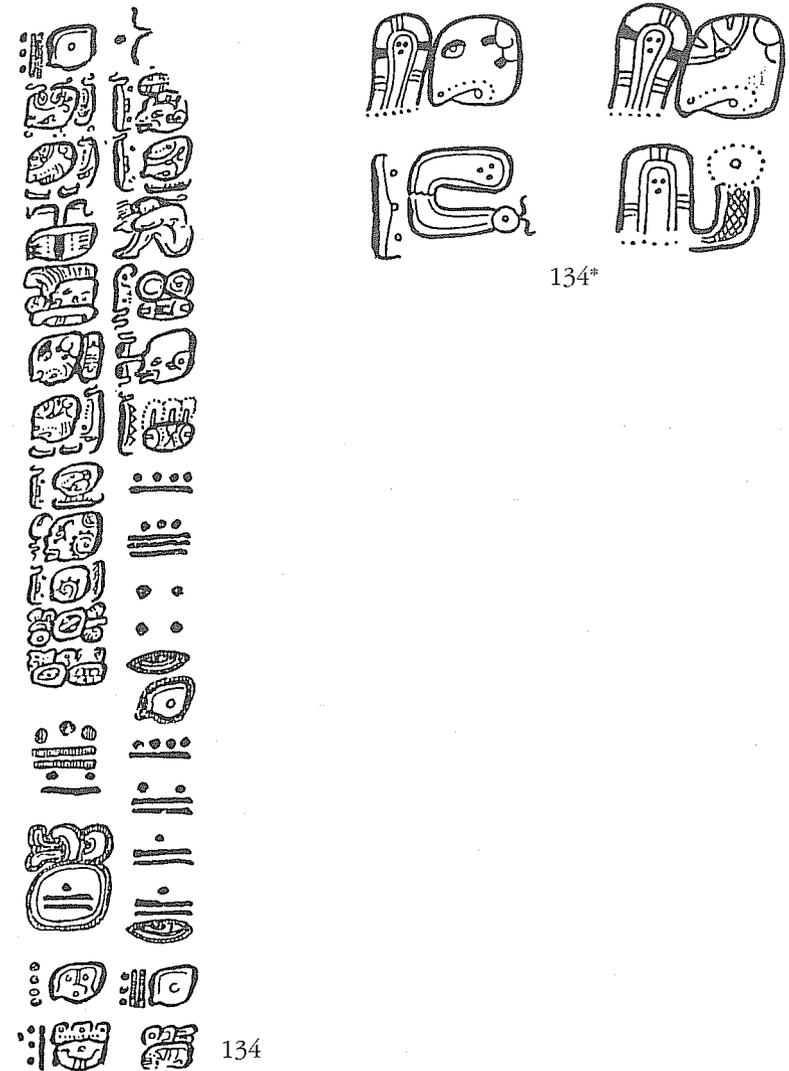


Fig. 134. Columna de jeroglíficos, *Manuscrito Dresden* 58.
Fig. 134*. Glifo "barrenar", *Manuscrito Dresden* 4, 5b, *Códice Tro* 19b, 19c.



Fig. 135. La pareja copulando, *Manuscrito Dresden 21b*.

En general, el papel asignado al perro en el *Manuscrito Madrid* corresponde al del *Manuscrito Dresden*. Lo primero que mencioné sobre este último fueron las figs. 123 y 124, en donde encontramos al perro copulando con unos personajes femeninos. Uno de esos sucesos reproducidos del *Manuscrito Dresden* tiene su paralelo exacto en la fig. 136, la cual está tomada del *Códice Tro*. En la fig. 135 reproduzco la serie completa del *Manuscrito Dresden*, y aquí vemos al perro copulando con la diosa del cielo. En el *Manuscrito Dresden*, de las cuatro parejas, solamente la segunda está dibujada con la figura completa, lo cual indica que esta pareja debe ser el grupo principal de la serie. Las otras tres parejas también están dibujadas enteras en el *Códice Tro*, pero en el *Manuscrito Dresden* solamente se mencionan en los grupos de glifos.

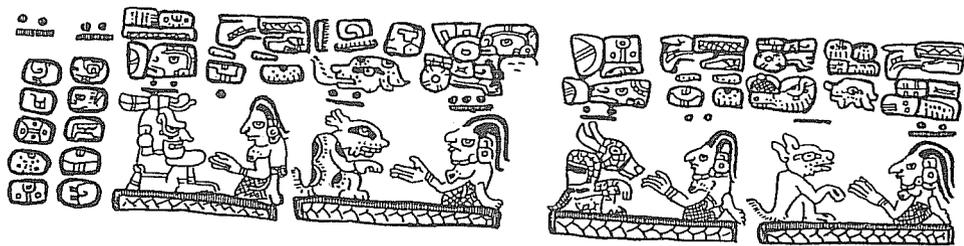


Fig. 136. Las parejas copulando, *Códice Tro 23**, *21*d*.



Fig. 137. *Códice Cortés 32b*.

Al animal con el signo *akbal* sobre el ojo también lo encontramos representado con teas en la mano en el *Códice Tro* (fig. 131). Más adelante comentaré otros dos casos de portadores de teas. La identidad del perro como *demonio del fuego* en el *Códice Madrid* está expresada por el hecho de que lo nombran *demonio del norte*. Esto se aprecia en la ilustración del *Códice Tro 25*c* (arriba, fig. 29, segunda figura). El norte, la región de la polar, es la región del movimiento circular, allí es donde se barrena [bohren], donde se horada o frota, allí fue barrenado el fuego. Según el modo de ver de los antiguos mexicanos, fue *Mixcouatl*, el dios de las estrellas, el dios del norte, quien primero barrenó o frotó el fuego. De igual modo, también en otras partes del *Códice Madrid* al perro se le asigna el rumbo del norte. Asimismo, tendremos que aceptar que el perro que vemos sentado bajo el mismo techo junto con otro animal de cola larga en el *Códice Cortés 32b* (fig. 137) sea el animal del fuego y también el animal del dios del fuego.

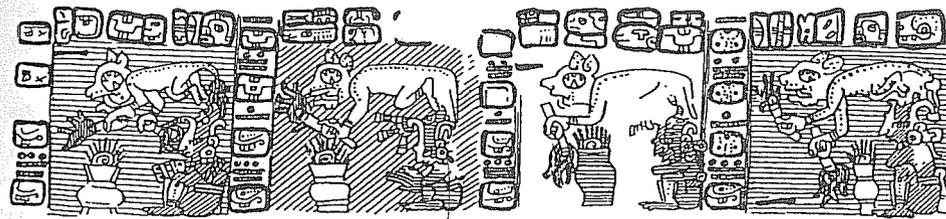


Fig. 138. El perro de las alturas, el que trae el fruto del maíz, *Códice Tro 33*, *32c*.

Finalmente, en el *Manuscrito Dresden* vimos representado (fig. 128) al perro precipitándose del cielo, ataviado con el signo *kan*. También porta el tocado del dios del maíz, el dios con el signo *kan*. Éste es el papel principal que se le asigna al perro en el *Códice Madrid*. Podemos comprobar lo anterior en las cuatro hojas del *Códice Tro* 23-26, en donde se representan las ceremonias previas de año nuevo para los años *cauac*, *kan*, *muluc* e *ix*, lo mismo que los destinos de estos años. Los años *cauac*, en los cuales rige el *Bacab negro* son años malignos. Aquí encontramos al dios del maíz sentado frente al dios de la muerte (*Códice Tro* 23b) y no aparece ningún proveedor de maíz. Los años *kan* que siguen a continuación están bajo el régimen del *Bacab amarillo*, y son años favorables. En este caso vemos al lado derecho al dios del maíz (*Códice Tro* 22b), y frente a él, encima de una olla con el símbolo *kan*, es decir con maíz, está sentado el perro, adornado con el tocado del dios del maíz, y cargando sobre sus espaldas *kan* e *imix* (fig. 141a), es decir proveyendo alimentos. En otras palabras, éstos son años abundantes en maíz. De hecho, también en la *Relación* del obispo *Landa* los años *kan* están marcados como favorables. Los años *muluc*, que siguen a continuación, también son considerados años prósperos, y están regidos por el *Bacab rojo*. *Landa* cuenta de ellos que fueron los mejores años porque su *Bacab* era el más grande y mejor de todos. Por eso aquí (*Códice Tro* 21b) vemos sentado al dios del año del lado derecho, y el cuervo le trae el signo *kan*, es decir maíz. Encima del dios nuevamente está un perro —el perro auténtico con las orejas recortadas— adornado con el tocado del dios del maíz y cargando *kan* e *imix* sobre las espaldas (fig. 141b). Frente al dios está otro perro —con las orejas sin recortar— (fig. 144), quien presenta un *kan* adornado, es decir de nueva cuenta el maíz, el sustento. Finalmente, los años *ix*, en los que reina el *Bacab blanco*, son años malos, en los cuales se temían las sequías y las malas cosechas. Aquí (*Códice Tro* 20b) vemos sentado a un dios del maíz ya muerto frente al dios del año. También están dibujados perros, pero éstos no aportan maíz.

En algunas ceremonias de los mexicanos se ofrendaba una *rana* seca, pintada de azul y vestida con una faldita de mujer, a la cual le habían atado sobre la espalda unas tortillas en miniatura y otros alimentos. Es decir, para los mexicanos la rana era el animal del tiempo de lluvias y del dios de la lluvia, el que abastece de maíz. Durante los cinco días previos a los años *muluc*, los mayas de Yucatán ofrendaban tortillas, sopa de elote y *perros de cerámica*, los cuales portaban tortillas sobre las espaldas. Por tanto, las figs. 141a y b no sólo representan al perro como el abastecedor figurado del maíz, sino son la ilustración o visualización de ciertos cultos que tienen como base el

concepto del perro como el animal del dios de la lluvia que a su vez es el que suministra el maíz.

El concepto que se tenía sobre el significado de los cuatro años dibujados en las hojas 23-20 del *Códice Tro*, el cual, como vimos, coincide con los relatos de *Landa*, lo volvemos a encontrar en otra serie que he reproducido en la fig. 138. También aquí, en los glifos *cauac* e *ix* (el primero y el último), el dios del maíz está muerto, y solamente en los otros dos, *kan* y *muluc* (el segundo y tercero), se le representa vivo. En esta serie el perro también juega un papel peculiar. Como vemos, el ojo del perro ha sido reemplazado por el signo del mono (*chuen*), y al perro se le muestra con la cola ardiendo y con teas en las manos. De acuerdo con lo que dije arriba en relación a

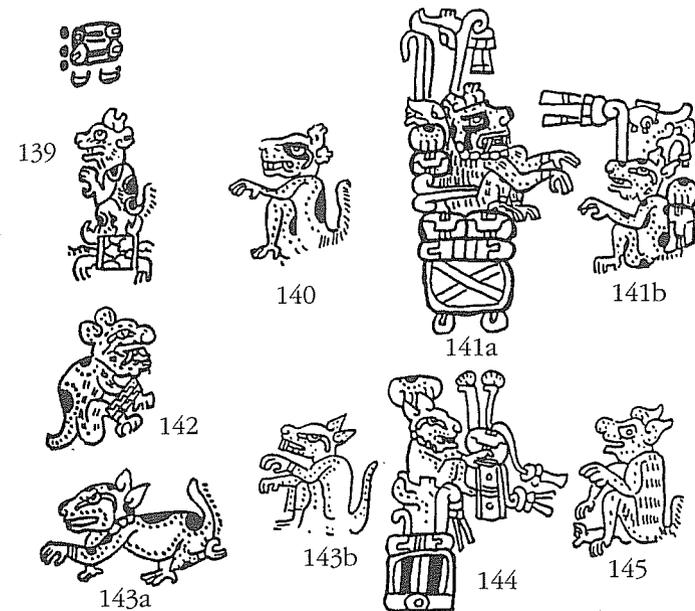


Fig. 139. El perro del *norte*, *Códice Tro* 25*c.

Fig. 140. El perro, el animal del *norte*, *Códice Tro* 27*b.

Fig. 141a. El perro, el abastecedor de maíz en los años *kan* del oriente, *Códice Tro* 22b.

Fig. 141b. El perro, el abastecedor de maíz en los años *muluc* del norte, *Códice Tro* 21b.

Fig. 142. El perro cautivo, ofrenda de sacrificio del *norte*, *Códice Cortés* 12b.

Figs. 143a, b. El perro en los años *ix* del oeste, *Códice Tro* 20b.

Fig. 144. El perro, el que trae el maíz en los años *muluc* del norte, *Códice Tro* 21b.

Fig. 145. El perro, compañero del dios de la lluvia *Chac* y de los dioses del maíz, *Códice Tro* 28c.

la fig. 35, quisiera interpretar este ojo *chuen* con un significado jeroglífico de “lo que desciende de arriba”. Entonces, este perro correspondería al perro de la fig. 128 del *Manuscrito Dresden*, y este perro de la fig. 128 está caracterizado como el dios del maíz por el tocado que lleva. Por lo tanto, supongo lo mismo para los cuatro perros de la fig. 138.

Cuentan los mitos mexicanos que, enseguida que los dioses trajeron el fuego y crearon al hombre con los trozos de huesos que recuperaron del inframundo, el dios *Quetzalcouatl* salió en busca del maíz. El maíz se encontraba en el *poniente*, en *Tamoanchan*, el país del nacimiento, en el *Tonacatepetl*, el monte de nuestro sustento, y las *hormigas* le mostraron el camino al dios. En cambio, en los mitos de los pueblos mayas de Guatemala, quienes en este sentido pensaban con más lógica, se relata que primeramente había que encontrar el maíz, antes de la creación real y duradera del hombre. Sin embargo, el maíz (*kana hal*, *kaki hal*, “la mazorca amarilla y blanca”) se encontraba en el *pan paxil*, el “país de la distracción”, en el *pan cayala* (= ¿*cauallan* en mexicano?, ¿el “país de la despedida”?), es decir en la *tierra de origen* [Urheimat]. Pero solamente el coyote (*utiu*) y el cuervo (*boh* o *koch*) sabían en donde se podía encontrar el maíz. Según otra versión eran el zorro (*yuc*), el coyote (*utiu*), el papagayo (*qu'el*) y el cuervo (*boh*) los que lo sabían. De alguna manera, estos animales fueron inducidos a mostrarles el maíz a los dioses de la creación, o revelarles el camino hacia el país del maíz, y entonces el cuerpo de los hombres fue elaborado con este material, creando una generación de hombres que garantizaba una permanencia durable.

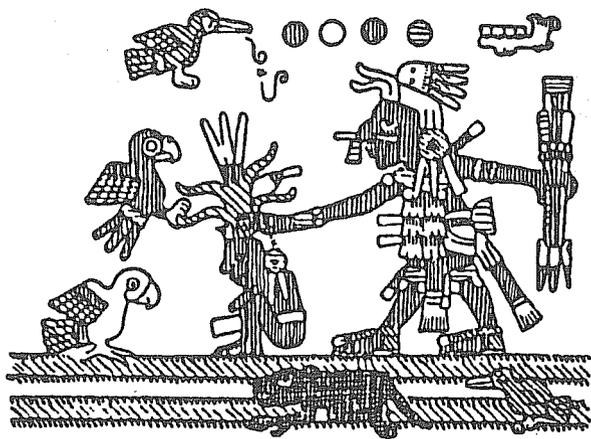
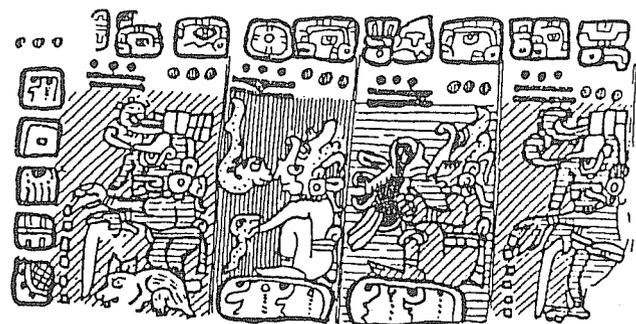


Fig. 146. ¿El descubrimiento del maíz?, *Códice Fejérváry-Mayer* 34.

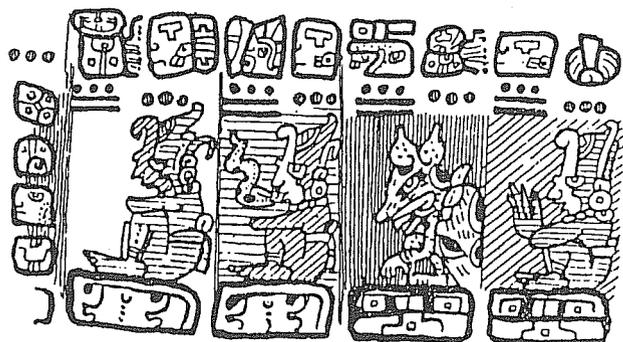
También este mito debe haber tenido uno análogo en el acervo de mitos de los mexicanos, como lo tienen tantos otros mitos qu'ichés. En la representación de la fig. 146, tomada de la hoja 34 del *Códice Fejérváry-Mayer*, me parece poder distinguir una manifestación de estos mitos. Entre los mayas de Yucatán también debe haberse contado algo similar. En las series de las figs. 147-151 detecto un vínculo con estos relatos, solamente que aquí no disponemos de una representación sencilla de la narración. En estos manuscritos todo está visto desde el punto de vista del arte del augurio, todo está sujeto a la suerte o desventura que significan el mandato de los cuatro o los cinco rumbos cardinales, según sea el caso.

Las series de las figs. 147-151 están inmediatamente a continuación de la serie de la fig. 138 y son una representación que, como dije arriba, no quiere decir otra cosa más que “maíz”. En las figs. 147 y 148 vemos cuatro imágenes, cada una de las cuales está adscrita a los rumbos de color amarillo, rojo (el color del sol), blanco y negro, los cuales corresponden respectivamente al este, norte, oeste y sur. La primera y la cuarta imagen nos exhiben cada una a un dios. En la fig. 147 es *Chac*, el dios de la lluvia, en fig. 148 es el dios del maíz. En el segundo cuadro, tanto de fig. 147 como de la fig. 148, encontramos a una especie de *serpiente* o *gusano* que llega a la boca del dios del maíz, como si le hablara. En el tercer cuadro, el cual está bajo la regencia del rumbo *blanco*, es decir del oeste, se distingue en la fig. 147 un *pájaro negro* y en la fig. 148 un *perro*. Quiero suponer que el pájaro negro debe ser un *cuervo*, y que el perro aquí está en lugar del coyote (*utiu*) de los mitos qu'ichés, es decir que aquí se quiso representar a los dos animales que *conocen el lugar en donde se encuentra el maíz*.

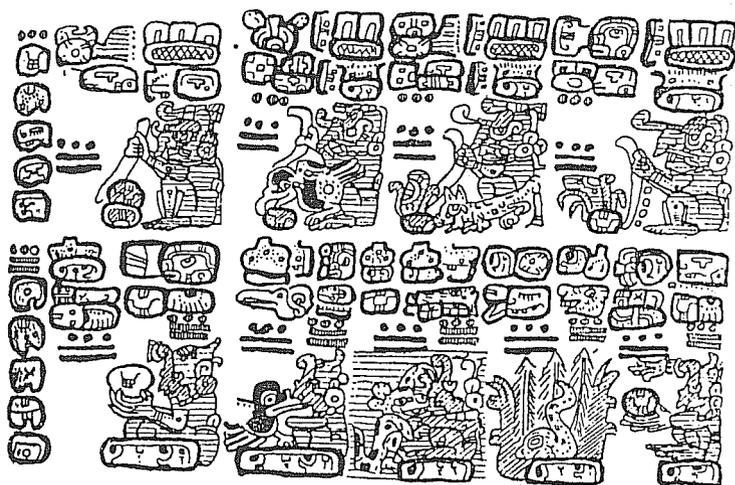
Pero el dibujante de estas figuras sabía que la tercera dirección, la región blanca del mundo (la penumbra), el oeste —el rumbo que corresponde a los años *ix*—, significaba malos años de maíz. Por ese motivo, en la fig. 147 dibujó al dios del maíz, el cual sostiene al cuervo con los ojos cerrados, es decir como muerto. El concepto de las figs. 147 y 148 tiene su continuación en la fig. 149, la cual también presenta el número tres al inicio de la columna de los signos de los días. Sin embargo, aquí los rumbos están en otro orden: la secuencia es oeste, sur, este, norte. Al principio y al final de la serie de nuevo encontramos la figura del dios de la lluvia, *Chac*, quien deja caer gotas sobre el signo *kan*, es decir sobre el maíz. La segunda imagen presenta al dios de la lluvia con el pájaro negro, el cuervo; la tercera al dios de la lluvia con el perro. Ambos animales apresan el signo *kan*, con el pico uno y con los dientes el otro. Esto pudiera decir que se comen el maíz, aunque también puede significar que traen el maíz.



147

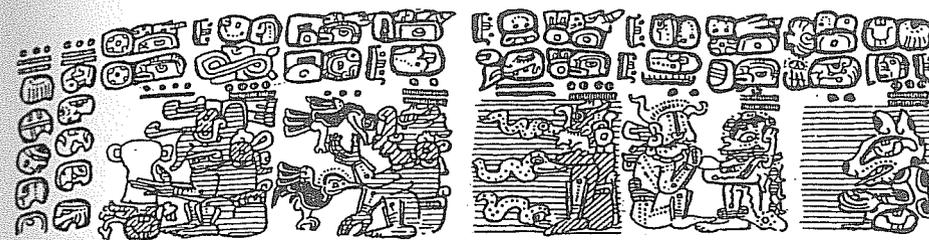


148

Figs. 147, 148. Los animales que conocen el fruto del maíz, *Códice Tro* 33d, 32d.

149

150

Figs. 149, 150. Los animales encuentran el fruto del maíz, *Códice Tro* 30, 29b, 30, 29c.Fig. 151. El fruto del maíz y los animales, *Códice Tro* 31, 30d.

Las figs. 150 y 151 nos presentan el mismo orden de ideas, pero bajo el manto de los cinco rumbos. Los jeroglíficos de la fig. 150 no indican específicamente los rumbos, en cambio, en la fig. 151 sí se distinguen, y allí la primera, segunda y tercera de las imágenes se presentan adscritas a las direcciones amarilla, negra y blanca, es decir al oriente, sur y poniente. Sin embargo, el cuarto rumbo, el poniente [sic], parece haber sido anulado. Da la impresión que el cuarto y quinto cuadro indican las regiones inferior y superior. En la fig. 150, de nuevo la primera y la última imagen es el dios, en este caso el dios del maíz. Los otros tres cuadros intermedios revelan a los animales que conocen el maíz, el cuervo, el perro, la serpiente (o el gusano). En aquellos sitios en donde está presente el cuervo, el pájaro negro, de nueva cuenta encontramos al dios del maíz con el ojo cerrado, es decir muerto, igual que en la fig. 147.

En la fig. 151 solamente el primer cuadro nos muestra a un dios —al dios de la lluvia, *Chac*, quien vierte agua de su olla sobre el maíz. El segundo y el tercer cuadro nos muestran animales que conocen el maíz, el cuervo y la serpiente (el gusano). Tal como corresponde a la región inferior, en el cuarto cuadro vemos a dos dioses de la muerte. El quinto cuadro nos muestra al otro animal que conoce el maíz, el perro, aquí caracterizado como *dios del maíz* por el signo *kan* que sustituye al ojo. En este caso, el perro está adscrito a la *región superior*, y por sus jeroglíficos está identificado con el viejo dios del cielo, *Itzamná*, con lo cual de nuevo tenemos la analogía exacta con la fig. 128. En la tercera dirección, la blanca, el dios del maíz otra vez está pintado con los ojos cerrados, es decir muerto. Es decir, el perro, al cual conocimos en las figs. 141a, b, y 144, también se presenta en estas series como suministrador del maíz.

Ahora me tengo que referir a una controversia zoológica planteada por *Stempell*. En las figs. 154-157 he reunido las imágenes que tienen parecido

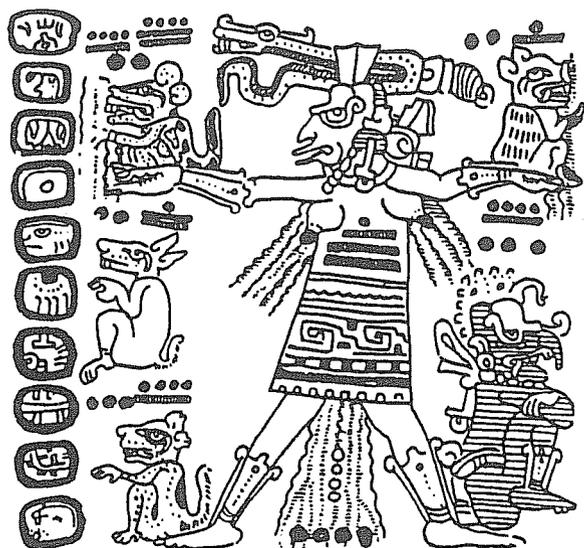


Fig. 152. La diosa del agua y los dioses de la lluvia de los cinco rumbos, *Códice Tro 27b*.

con el perro de las figs. 149, 150, 148 y 151, y junto, como fig. 153, he colocado al animal que aparece sobre la mano derecha de la diosa del agua en la fig. 152. *Stempell* reconoció acertadamente que este animal de la fig. 153 va junto con el animal de tipo canino de la fig. 155, pero que a su vez ambos tienen características que parecen diferenciarlos de aquellas imágenes de perro que son incuestionables. Con unos argumentos que me parece no están suficientemente fundados, clasificó al animal de la fig. 153, y por tanto también al de la fig. 155, como unos *marsupiales acuáticos*; no estoy de acuerdo con ello. Creo que no se puede separar al animal de la fig. 155 de los animales de las figs. 154, 156 y 157, pues en series vinculadas aparecen ejecutando el mismo papel. Además, el tipo y la forma de las manchas no permiten distinguirlos de los perros auténticos. Por tanto, a pesar de las diferencias, tendríamos que aceptar a las figs. 153 y 155 como perros en un sentido amplio (incluyendo los perros salvajes). A la vez, *Stempell* destaca con razón, que el perro aparece dos veces en la fig. 152, la primera sobre la mano derecha, la otra vez sobre el pie derecho de la diosa del agua allí representada. El reparo está justificado. Pero no debemos olvidar que, como lo mencioné arriba, en el primer caso se trata de un perro domesticado y el segundo podría ser una especie de perro salvaje. Además, como hemos visto, el perro, siendo un animal mitológico, aparece en papeles muy variados.

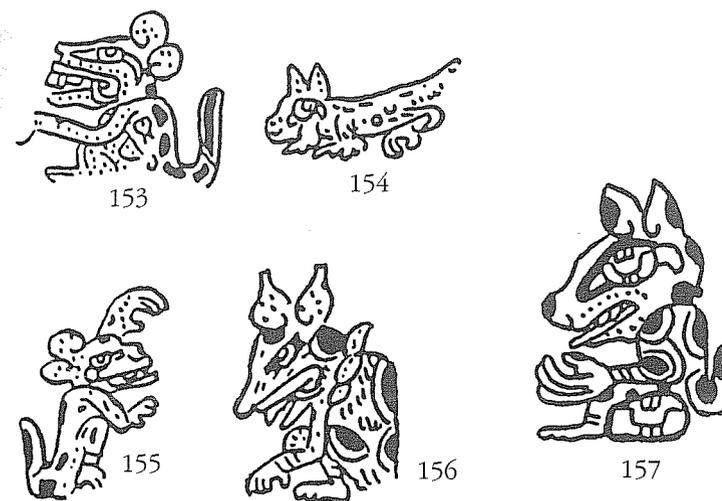


Fig. 153. El animal del oeste, *Códice Tro 27b*.

Fig. 154. El que encontró el maíz, *Códice Tro 29b*.

Figs. 155-157. El que encontró el maíz, *Códice Tro 29c, 32d, 30d*.

En la figura 152 tenemos a la imagen de la diosa del agua y alrededor de ella cinco demonios, los cuales aparentemente representan a los surtidores de agua de los cinco rumbos. Debemos iniciar con la figura del dios de la lluvia, *Chac*, quien está sentado abajo a la derecha sobre el pie izquierdo de la diosa. Seguramente marca el *oriente*. Luego sigue el *perro*, es decir el perro domesticado, abajo a la izquierda, como animal del norte, sentado sobre el pie derecho de la diosa. Está representado en la forma típica, con la cola peluda, con grandes manchas negras sobre la piel blanca y con las orejas recortadas. Arriba a la izquierda sigue el tercer demonio, el animal dudoso de la fig. 153, el cual corresponde al oeste y se encuentra sobre la mano derecha de la diosa. Luego, arriba a la derecha, sobre la mano izquierda de la diosa, el *jabalí*. Finalmente, al centro, entre el perro de abajo y el animal dudoso de la fig. 153, está el *venado*. Tenemos que clasificar de esta manera a este demonio, a pesar de que no está representado con pezuñas, sino con manos y pies. A éste le corresponde el centro, es decir el quinto rumbo. La segunda de estas figuras, el primer perro, fig. 152 abajo a la izquierda, es el demonio del norte, es el perro que trae el fuego. La tercera figura, fig. 152 arriba a la izquierda, el animal con características que difieren, es el animal del *oeste*, el perro como suministrador del maíz. Al contrario del perro do-

mesticado, aquí sí pudiéramos pensar en una especie salvaje, el coyote o el llamado zorro. De hecho, cuando en los mitos qu'ichés se agrupan los animales de acuerdo con los diversos rumbos que les corresponden, al oeste se le adjudican tanto el zorro (*yak*) como el coyote (*utiu*). Así, en una parte del *Popol Vuh* los animales están agrupados como sigue:

- cob balam* – puma y jaguar (este)
queh umul – venado y conejo (norte)
yak utiu – zorro y coyote (oeste)
ak tziz – jabalí y coatí (sur)



Fig. 158. El perro como cazador, *Códice Tro* 14a.

La presencia de estas dos formas distintas de especie canina en una misma ilustración se podría explicar por los diferentes papeles que juega el perro como animal mitológico, o por los cometidos especiales con que tienen que cumplir las diferentes especies de canes.

Quiero añadir que en la hoja del *Códice Tro* 14a (fig. 158), en donde *Stempell* pretende identificar un oso, también se trata solamente de **perros**, los cuales están dibujados como cazadores en los cinco rumbos (los símbolos de éstos están indicados arriba en los grupos de jeroglíficos). La segunda figura, sin lugar a duda, es un perro, por las orejas recortadas, y en este caso se trata de un perro domesticado. La primera figura está caracterizada en forma muy similar a la segunda, excepto que tiene mucho más pelo en la cabeza, por lo que no puede ser otra cosa más que un perro con orejas sin recortar, o posiblemente se trata de un perro salvaje. En los grupos de

jeroglíficos correspondientes, con regularidad se repite un glifo que en el *Códice Tro* 19c representa un cuchillo de pedernal (véase adelante fig. 387b). En esta figura los dos dioses que se encuentran debajo de los glifos están dibujados de cuerpo completo (el dios negro y el dios del maíz), y se encuentran horadando o frotando fuego. Al parecer este glifo quiere expresar que los animales aquí representados tienen **dientes filosos**.

Stempell también cree que el animal dibujado en el *Manuscrito Dresden* 7a (fig. 122) tiene que ser identificado posiblemente como un oso. He demostrado arriba que las orejas recortadas y toda la apariencia del animal no dejan la menor duda de que este animal debe identificarse como perro, aparte de los papeles que este animal tiene asignados en diversos sitios del manuscrito. A propósito, el oso grizzly, al cual se refiere *Stempell*, era desconocido en los territorios habitados por los antiguos mexicanos. Hoy en día solamente se le encuentra en los estados limítrofes con Estados Unidos, en la Sierra Madre de Chihuahua y Sonora. Ni en los textos antiguos ni en las noticias de la época antigua hay una mención de encuentros con este salvaje animal, temido con justa razón por su fuerza y ferocidad.

5. EL COYOTE Y EL ZORRO

Entre las especies caninas salvajes de México, la más conocida es el "lobo aullador", el *Canis latrans* Linnés, al cual los mexicanos llamaban *coyotl*. Una especie emparentada es el *tlalcoyotl*, el coyote de tierra, que los españoles denominaban "**zorra**". Los zapotecos llamaban al coyote *peeza*, *peeza-yache* (el coyote amarillo), al zorro *paate*. Los pueblos mayas tienen diferentes nombres para este animal. Los qu'iché y cakquichel le dicen *utiu* al coyote y al zorro *yac*, el grupo pokom y los mam le llaman al coyote *obb* o *xobb*, y los pueblos de Chiapas le dicen *okil*, el aullador. *Sapper* menciona el nombre *k'am-boley* con los chol, es decir en realidad el "tigre amarillo". Según *Stoll*, los mayas de Yucatán le dicen *ch'umac* al coyote. Sin embargo, este término no está incluido en el diccionario de *Pérez*.

La palabra *coyotl* aparece en los nombres de varias ciudades mexicanas, cuyo jeroglífico por tanto muestra la imagen del coyote. En este caso (fig. 159) el animal está representado con la piel enmarañada. Posiblemente el agujero redondo en la zona del estómago califique a este animal como el siempre hambriento.

Para los antiguos mexicanos, el coyote era el animal ladrón, la fiera, la que estaba emparentada con el jaguar; por otro lado, era el animal con un

apetito sexual muy desarrollado, y finalmente era el dios de la danza y del canto, lo cual se derivaba tanto de sus inclinaciones voluptuosas como de sus capacidades musicales. Al igual que el águila y el jaguar, el coyote en tanto fiera, es representación y ejemplo de los **guerreros**. Algunos guerreros sobresalientes aparecían ataviados de coyote en los bailes o en la batalla (figs. 161 y 162). En el *Tonalamatl* los guerreros destinados al sacrificio que se encuentran frente al dios del pulque están representados como águila y jaguar, pero también como coyote (fig. 160).

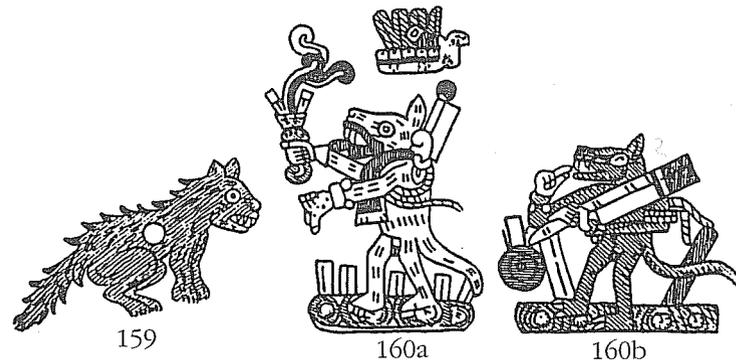


Fig. 159. El **coyote**, jeroglífico de la ciudad de *Coyouacan* en Soconusco, *Códice Mendoza* 49, 2.

Figs. 160a, 160b. El **coyote**, la representación de los guerreros valientes, *Códice Vaticano B* 31, 90.



Fig. 161. Guerrero mexicano en vestimenta de coyote, *tozcoyotl*, el "coyote amarillo", *Manuscrito Sabagún*.

Fig. 162. Traje de guerrero o armadura de coyote, *Libro de tributos*.

Como animal en celo y excitado sexualmente, el coyote fue seleccionado como la personificación y el regente del cuarto signo de los días *cuetzpalin*, "lagartija", que, como demostré con anterioridad en mis comentarios a los códices, es el signo que representaba el impulso sexual para los mexicanos (figs. 163a-c), y por tanto el coyote se volvió el regente de la cuarta sección del *Tonalamatl* (figs. 164a, b). Aquí se representa al coyote algunas veces como el pecador y otras como el dios de la danza, ataviado con la sonaja del baile (*oyoualli*), elaborada de caracoles o de caracoles pulidos. Además, lleva una flor en una mano y en la otra agita una sonaja para el baile (fig. 164b).



Fig. 163a. *Ueuecoyotl*, el coyote viejo, el **dios de la danza**, señor del cuarto signo de los días *cuetzpalin*, "lagartija", *Códice Borgia* 10.

Las imágenes nos muestran a un animal con abundante pelaje de color amarillo, café o incluso rojo (fig. 164b). En un sitio (fig. 163b) también lo vemos pintado con grandes manchas redondas, trazadas en forma parecida a las manchas del perro, pero éstas no tienen el contorno negro como con aquél, sino aquí el contorno es claro (blanco) o amarillo. La cabeza es alargada, de tipo canino, y se le distingue por un **campo amarillo alrededor del**



163b



163c

Fig. 163b. *Idem*, *Códice Vaticano B* 29.

Fig. 163c. *Idem*, *Códice Vaticano B* 88.

ojo. De hecho, alrededor de los ojos de los coyotes se localiza una zona más clara de color amarillo claro, cuyos pelos terminan en puntas blancas, por lo cual resaltan fuertemente del resto de la cara y del cuello, cuyos pelos terminan con puntas negras. Es evidente que esta zona de color amarillo claro alrededor de los ojos fue transferida del coyote, el animal del placer, al dios *Macuilxochitl*, el dios del placer.



Fig. 164a. *Ueuecoyotl*, el coyote viejo, el **dios de la danza**, señor de la cuarta sección del *Tonalamatl*, *Códice Borgia* 64.

Esta zona amarilla también identifica claramente al animal demonio de la fig. 168 como coyote. Éste está en la hoja 76 del *Códice Nuttall* frente al personaje principal de esta sección, el dios *Chicuei maçatl*, "Ocho venado". Sobre su cuerpo y miembros está pintada una mano negra que posiblemente tenga un significado parecido a la mano blanca en la boca de las figuras en los códices del grupo *Borgia*. Este dibujo pudiera indicar que la figura pertenece al grupo de dioses cuyo nombre está compuesto con el numeral "cinco", es decir la serie *Macuilxochitl*, la serie de los dioses del placer.

Por lo anterior, también tengo que declarar ahora como coyote al dios viejo de la fig. 165, quien es el sexto de los seis caminadores del cielo. Al parecer esto significa el cielo superior, o la Vía Láctea, y en mis comentarios lo había clasificado como venado, por la forma alargada de la cabeza y las orejas largas que se muestran en la fig. 165.

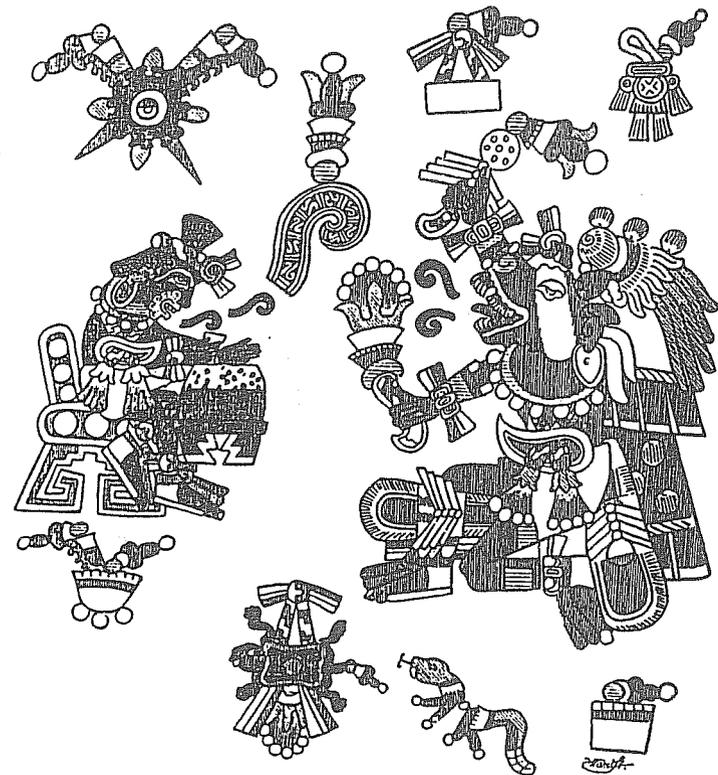


Fig. 164b. *Ueuecoyotl*, el coyote viejo, el **dios de la danza**, señor de la cuarta sección del *Tonalamatl*, *Códice Borbónico* 4.

Aún tengo la duda si debemos incluir aquí al animal que constituye el tocado o la máscara de la diosa que baila (*Xochiquetzal*) en las figs. 166 y 167, pues la presencia del tlacoache en la fig. 167 así lo podría sugerir. Sin embargo, la cabeza está claramente alargada a la manera de los venados y encima del ojo está trazada una raya negra. La piel o la tira debajo del ojo está dibujada con manchas redondas como las del jaguar.

A priori deberíamos suponer que el coyote también estaría representado en los manuscritos mayas, sobre todo, como mencioné arriba, por la importancia que tiene en los mitos. Aparte de lo que ya he indicado respecto a su participación al encontrar el maíz en los mitos qu'ichés, el coyote (*utiu*) en realidad simboliza el principio **masculino**, el principio **engendrador**, mientras que el tlacoache (*vuch*) representa el principio **femenino**, la **parturienta**. *Hun abpu vuch Hun cpu utiu*, "uno flor tlacoache" "uno flor coyote", son otros nombres de la divinidad creadora. Por tanto hubiera sido muy lógico encontrar representado al coyote en los manuscritos mayas.

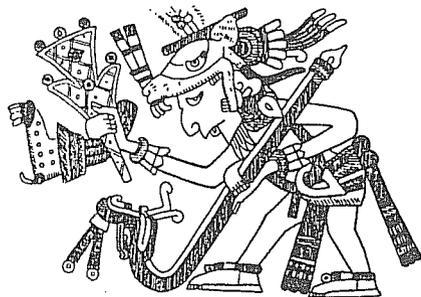
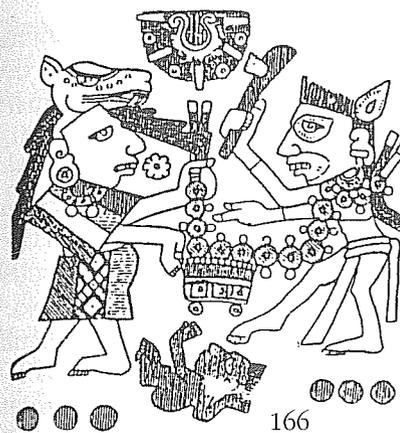


Fig. 165a. El **dios del cielo** superior, el sexto de los seis caminadores del cielo, *Códice Borgia* 57.



Fig. 165b. *Idem.*, *Códice Fejérváry-Mayer* 32.



166



167

Fig. 166. Los dos **dioses de la danza**, señores del tercera hora de la noche y del norte, *Códice Borgia* 59.

Fig. 167. Los dos **dioses de la danza** con máscaras de tlacoache y de ¿coyote?, señores de la media noche y de la región inferior, *Códice Borgia* 59.

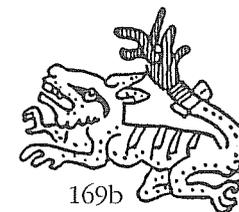
También me parece posible que aquellas figuras de perros que en el *Manuscrito Madrid* difieren del tipo común, las cuales ya fueron discutidas arriba, representen al perro salvaje, al coyote o al zorro. Sin embargo, la característica específica que distingue al coyote en los códices mexicanos y en el *Códice Nuttall* es la zona amarilla alrededor del ojo, misma que en los dibujos del *Códice Tro* no encontramos por ninguna parte.



168



169a



169b

Fig. 168. El demonio **coyote**, *Códice Nuttall* 78.

Fig. 169a. El ¿**coyote**? tocando el tambor y cantando, *Códice Tro* 20a.

Fig. 169b. El ¿**coyote**? como animal del relámpago (¿suministrador de maíz?), *Códice Tro* 21b.

Bajo el supuesto de que podemos deducir la especie de un animal a partir de su función y de que también los pueblos mayas veían en el coyote al músico, al dios de las fiestas y de las danzas, declararíamos que el animal canino de la fig. 169a es un coyote. Esta figura aparece en el *Códice Tro* 20a, que es la hoja que describe las ceremonias previas al año nuevo para los años *ix*, y el animal aparece tocando el tambor y cantando. Pero este animal no está dibujado especialmente peludo o enmarañado, ni tiene la mancha clara alrededor del ojo, lo cual lo identificaría como coyote en los manuscritos mexicanos, sino al contrario, lleva una tira negra a través del ojo. En cambio habla a favor de que se trata de un coyote el hecho de que el animal está dibujado con las costillas salientes o libres, es decir, está famélico, esquelético. Esto nos podría señalar al animal *eternamente hambriento*. Pero por otro lado debemos recordar que el jeroglífico del perro contiene como elemento principal un esqueleto sintetizado (compárense arriba figs. 122, 127 el primer jeroglífico, 128 el segundo y 123-124 el tercer jeroglífico, o el primero en la segunda hilera). Por tanto no me atrevo a resolver esta duda. En caso de que la fig. 169a estuviese representado un coyote, también tendría que ser un coyote la fig. 169b, que es un animal dibujado a la manera del animal del relámpago, es decir con la cola ardiente. De ser así, estaría mostrando la abundancia del maíz en la sección del *Códice Tro* 21b que nos presenta los años ricos *muluc*.



Fig. 170. El animal de Tamoanchan, *Códice Borgia* 11.

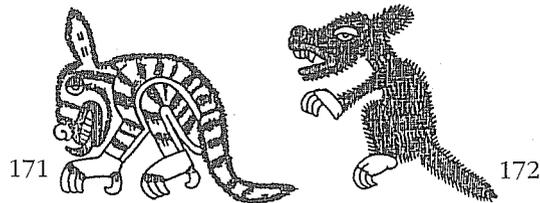


Fig. 171. El animal del dios "cuatro perro", *Códice Nuttall* 26.
Fig. 172. El animal del dios "doce lluvia", *Códice Nuttall* 64.

Pero posiblemente debamos ampliar aún más el círculo de los animales caninos: en los manuscritos encontramos repetidas veces a un animal de cola larga, de una piel *blanca con anillos negros*, mismos que lleva en la cola, pero este animal no tiene la mancha negra sobre el ojo como los perros, ni la zona amarilla alrededor del ojo como los coyotes. Tal es el animal de la fig. 170, el cual está dibujado en el *Códice Borgia* en el sitio donde se localiza la mariposa de obsidiana, la diosa chichimeca, la señora de Tamoanchan. También es el animal de la fig. 171 que aparece en el *Códice Nuttall* 26. El mapache, el coatí y el cacomixtle (*Bassaris astuta*) tienen una cola con anillos. Se podría pensar que se trata de alguno de estos tres animales. Sin embargo, el animal de la fig. 171 está colocado, en cierta manera, como el determinante de una persona, de un dios, cuya identidad se manifiesta por el hecho de que porta un máscara-yelmo con la cabeza de este animal. Esta persona está identificada con la fecha "cuatro perro". En la hoja siguiente, 27 del *Códice Nuttall*, regresa la misma persona que lleva como máscara-yelmo la cabeza del animal, aunque ahora está vestida de manera un poco distinta. También aquí se menciona la fecha "cuatro perro" como el nombre de esta figura. Finalmente, debajo de esta figura aparece una segunda, la cual también porta la cabeza del animal de la fig. 171 como máscara (fig. 173). Esta vez no aparece el animal completo de la fig. 171 como determinante, pero sí su cola, y a esta persona se le nombra con la fecha "cinco perro". Estas representaciones nos inducen a pensar que este animal dibujado de manera diferente no es otra cosa más que el *perro*, pues de hecho hemos encontrado este dibujo en el pelaje en imágenes del perro en el *Códice Nuttall* (ver figs. 104 y 107, arriba), aunque no de manera tan explícita.



Fig. 173. El dios "cinco perro", *Códice Nuttall* 27.

Lo mismo podemos decir ahora también del animal un tanto exótico de la fig. 172, el cual no puede negar su parecido con el de la fig. 171, pero que está pintado completamente de negro. A pesar del color distinto, tenemos que incluir a este animal en la misma categoría del animal de la fig. 171, porque la persona, junto a la cual está colocado en cierta menara como determinativo, otra vez porta también una máscara-yelmo con la cabeza blanca del animal que tiene rayas negras transversales en la fig. 171, igual que las figuras discutidas anteriormente.

6. EL CUETLACHTLI

Los antiguos mexicanos llamaban *cuetlachtili* a un animal cuyo nombre aparece en el *Vocabulario* de Molina como *lobo*, pero al cual *Sabagún* compara con el *oso* y lo describe como sigue:

[...] es animal vellosa, de larga lana; tiene la cola muy vellosa, como la de la zorra, pero de color pardo obscuro; tiene la lana vedijosa cuando es ya viejo; tiene las orejas pequeñas y angostas; tiene la cara redonda y ancha, casi retrae a la cara de persona; tiene el hocico grueso; echa el anhélito ponzoñoso para emponzoñar cuando topa; el vaho o aire que echa es de muchos colores, como el arco del cielo; es muy avisado y pónese en acecho para matar o cazar.¹

Este animal se menciona como *guerrero* e imagen del sol —solo o junto con el halcón— como uno de los animales fuertes y valientes, junto con el águila y el jaguar. Como tal estaba esculpido en piedra junto con el águila y el jaguar en el sitio llamado *Quauhquiauac*, la “Puerta del Águila”.²

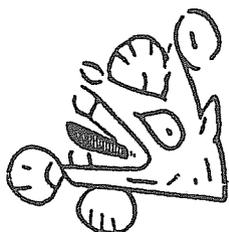


Fig. 174. Jeroglífico *cuetlachiuitzin*, *Humboldt*, *Manuscritos II*.

¹ *Sabagún*, libro 11, capítulo 1, § 1.

² *Sabagún*, libro 12, capítulo 31.

Este animal, sin embargo, jugaba un papel preponderante durante la fiesta de *Xipe Totec*, “nuestro señor el desollado”, el dios de la primavera, de la siembra, de la vegetación. En esta fiesta aparecía el *cuetlachueue*, el “viejo *cuetlachtli*”, quien era el tío de los guerreros destinados al sacrificio, y él era quien los ataba antes del sacrificio a la piedra redonda donde tenían que combatir. Luego, iniciaba el canto de lamentación por el sacrificado, y con la cuerda que había servido para sujetarlo y la cabeza del sacrificado participaba en la danza de los sacerdotes. La única representación de este animal que conozco es el jeroglífico *cuetlachiuitzin* (fig. 174), el cual aparece en el segundo de los *Manuscritos* de la colección Alexander *von Humboldt*, en la hoja que *von Humboldt* denominó “Généalogie des princes d’Azcapotzalco”,³ pero allí no se alcanza a ver mucho. Sin embargo, la descripción que hace *Sabagún* de una cara redonda, orejas pequeñas y el abundante pelaje, así como la historia del aliento venenoso, me incitan a pensar en un animal nocturno. Además, hay que tomar en cuenta que en la fiesta de *Xipe* este animal aparecía poco más o menos como la representación de la *cuerda* que ataba al preso al centro de la piedra de sacrificio, como si fuera una cola para asirse. Esto me hace suponer que el *cuetlachtli* pudiera ser una de las especies de oso, el *Cercoleptes caudivolvolus s. brachyotus*, que vive en la Tierra Caliente de México, es un animal nocturno y es conocido aún hoy en día por los mexicanos como “*oso de Michoacán*” u “oso mielero”.

7. OTRAS FIERAS

En algunas partes del *Códice Borgia* aparece un animal que en general parece ser canino, y que se distingue porque su cara la cruza una mancha negra que incluye los ojos. Sobre esta mancha negra están pintados círculos blancos, un diseño que era llamado *cicitlallo*, “como cielo de estrellas” o “nocturno”. Este animal aparece en una ocasión como la imagen de los guerreros destinados al sacrificio (en vez del águila o del jaguar) frente al dios del pulque (fig. 175). En otro lugar lo vemos de forma semejante, junto al *Tezcatlipoca* negro y rojo, adornado con la bandera del sacrificio (*Códice Borgia* 21a). Entre los animales mexicanos es el *mapache* el que tiene una cara negra típica. Por eso tuve la percepción que este animal con la raya pintada como cielo estrellado pudiera ser un mapache —a pesar de que lo

³ Véase mis *Gesammelte Abhandlungen zur Amerikanischen Sprach- und Altertumskunde*, tomo I, Berlín, 1902, pp. 218, 219.

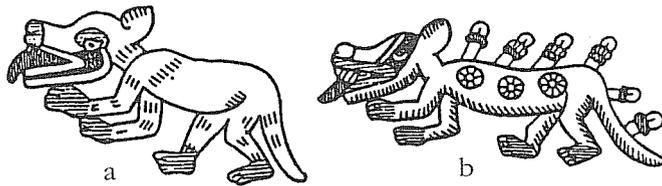
demás de la fig. 175 está dibujado de una manera bastante convencional, lo cual dificulta su clasificación.



Fig. 175. El ¿mapache (?) como imagen de los guerreros destinados al sacrificio, *Códice Borgia* 13.



Fig. 176. El animal sobre la palmera, el árbol del sur, *Códice Vaticano B* 18.



Figs. 177a, b. El ¿mapache?, *Códice Nuttall* 54, 55.

El mapache en mexicano se llama *mapachtli*, es decir el que coloca toda la mano sobre la tierra. Con esto está claramente señalada una de las particularidades de este animal, su manera de caminar sobre los talones. En las descripciones mexicanas también se menciona que *tiene manos y pies como un humano*. El animal de la fig. 176 está dibujado con pies y manos, y está sentado en la punta del árbol del sur —posiblemente imaginado como una especie de palmera. Aunque este animal no tiene la cara negra, posiblemente no debemos descartar que también se trate de un mapache.

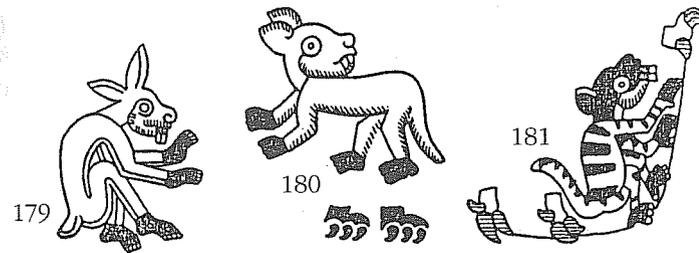
En el *Códice Nuttall*, finalmente, encontramos a dos animales caminando sobre los talones, que, aunque están pintados con color blanco, muestran una tira negra a través de la cara (figs. 177a, b). En este caso, creo que cabe la posibilidad de que se trate de mapaches, pues el color blanco de la piel

pudiera deberse a que al dibujante se le olvidó aplicar pintura, o que el animal está concebido como algo fantasmagórico. Creo que hay que descartar la primera posibilidad, pues también las personas que aparecen junto a este animal fueron dejadas en color blanco. Pero es un hecho que el mapache tiene algo de fantasmal, es un animal nocturno. Parece que los mexicanos vinculaban al mapache con la diosa de la tierra y lo nombraban *ciua-tlamacazqui*, “sacerdotisa”, e *ilamaton*, “mujercita vieja”.



Fig. 178. Jeroglífico *Epatlan*, *Códice Mendoza* 44, 20.

El animal de la fig. 178 pertenece a un tipo peculiar de fiera. Este dibujo corresponde al jeroglífico de la ciudad de *Epatlan*, “lugar del zorrillo” (*epatl*). Es decir, este animal representa a un *zorrillo*. Está pintado de negro, pero sin las dos franjas blancas tan características del zorrillo.



Figs. 179-181. *Formas combinadas*, ¿un mapache? con cabeza de conejo, *Códice Nuttall* 22, 64, 45.

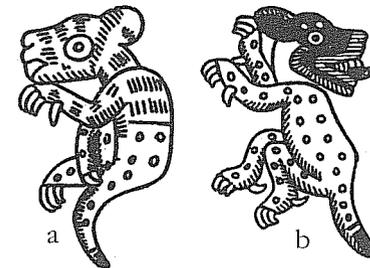


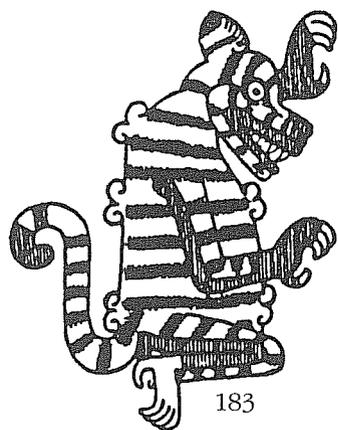
Fig. 182a. *Forma combinada*, conejo y jaguar, *Códice Nuttall* 52.

Fig. 182b. *Forma combinada*, perro y jaguar, *Códice Nuttall* 59.

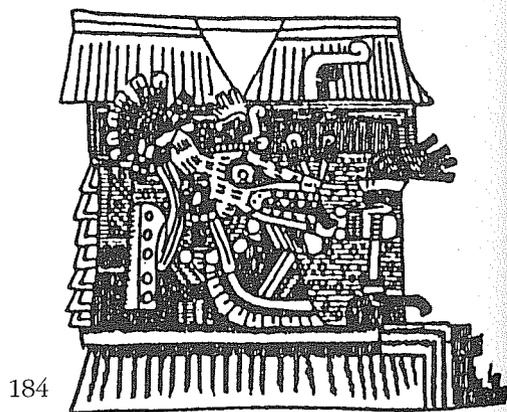
En el *Códice Nuttall* aparecen extrañas formas combinadas, por ejemplo en las figs. 179-181 encontramos a mapaches con cabeza de conejo, en la fig. 182a detectamos a un animal cuya mitad inferior es un jaguar y la superior un conejo, y, finalmente, en la fig. 182b está un animal que representa a un jaguar con cabeza de perro. Más adelante comentaré otras formas combinadas aún más extrañas.

8. EL TLACOACHE

En el mismo *Códice Nuttall*, de donde seleccioné las extrañas ilustraciones de las figs. 171-173, 177 y 179-182, también se localiza el dibujo de la fig. 183. Esta figura tiene la forma del glifo de una montaña o de una ciudad, y nos presenta a un animal con piel vellosa, color base blanco, pero con anillos negros, con manos y patas desnudas y una cola también desnuda, en posición enrollada. Tiene la cabeza alargada, puntiaguda, con dientes pequeños, afilados y como característica sobresaliente un diseño negro alrededor del ojo que termina en punta hacia adelante. Desde tiempo atrás me ha llamado la atención este animal de piel blanca o clara con el hocico aguzado y los pequeños dientes afilados, que en la cara tiene un diseño negro afilado hacia el frente. En el *Códice Vaticano B* y en el *Fejérváry-Mayer* encontramos a este animal en la serie de seis divinidades, al parecer como señor de la región inferior (figs. 184 y 185).



183

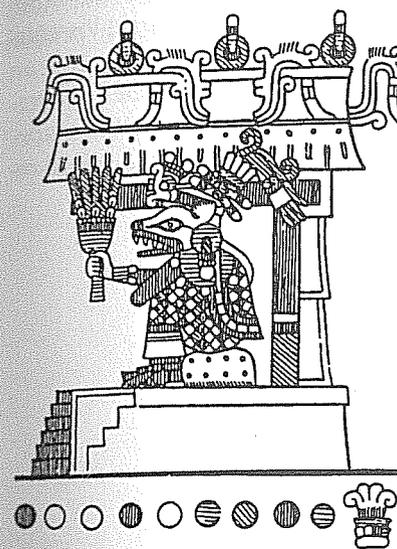


184

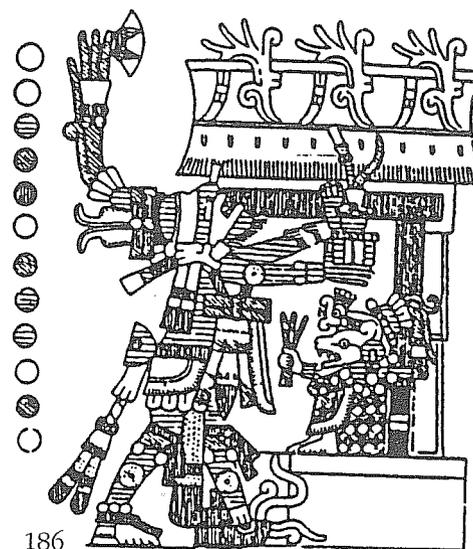
Fig. 183. *Tlacoache*, *Códice Nuttall* 71.

Fig. 184. El *tlacoache*, el señor de la región inferior, *Códice Vaticano B* 9.

En el mismo *Códice Fejérváry-Mayer*, el *tlacoache* reside en la casa del norte, donde el dios *Tezcatlipoca*, con los ojos vendados, le ofrece un sacrificio (fig. 186). En el *Códice Nuttall* también aparece dentro de la casa, dibujado junto a la diosa decapitada (fig. 188), la diosa de la tierra (y de la luna).



185



186



187

Fig. 185. El *tlacoache*, el señor de la región inferior, *Códice Fejérváry-Mayer* 30.

Fig. 186. El *tlacoache* en la casa del norte, *Códice Fejérváry-Mayer* 33.

Fig. 187. El *tlacoache*, *Códice Fejérváry-Mayer* 38.

Por último, se le representa en seis dibujos al final del *Códice Fejérváry-Mayer*: lo encontramos combatiendo (fig. 187), devorando a un hombre, lo vemos decapitado y también lo distinguimos al inicio de un camino oscuro que lleva al inframundo o al cielo nocturno.

Este animal tampoco está ausente de los manuscritos mayas. En las hojas 25-28 del *Manuscrito Dresden* está dibujado encima del regente de los años *been-e'tznab-akbal-lamat*. Aquí se muestra ataviado de danzante, con un faldellín de sonajas de caracoles atado a la cintura, con cascabeles amarrados a los tobillos, sosteniendo un anillo de sonajas en la izquierda, además de una vara de sonajas y bolsa de copal en la derecha, y cargando al regente del nuevo año sobre sus espaldas (fig. 189).



Fig. 188. El *tlacoache* y la diosa de la tierra, *Códice Nuttall* 3.

Evidentemente era un animal que jugaba un papel preponderante en el mundo del pensamiento de la población mexicana y centroamericana. La manera de representar este animal tuvo un desarrollo que culminó con un diseño convencional que fue secundado en forma idéntica en las expresiones artísticas de regiones muy distantes unas de otras. No sólo he descubierto este animal representado en forma magistral en la mundialmente apreciada cerámica de Cholula (figs. 190 y 192), sino también en recipientes de Michoacán (figs. 191, 193 y 194). Este animal también está presente con

mucha frecuencia entre las figuras de animales que los antiguos pueblos de las zonas centrales del actual estado de Veracruz aprovechaban para decorar su cerámica. Esto lo demuestran las láminas XVI y XVII de la obra de *Strebel* sobre los ornamentos de animales en recipientes de cerámica de su colección, los cuales he reproducido en las figs. 195 y 196, y en donde es notorio el aguzado hocico y el afilado dibujo negro sobre la cara.¹



Fig. 189. El *tlacoache* portando al dios del maíz, el regente de los años *akbal*, *Manuscrito Dresden* 27.

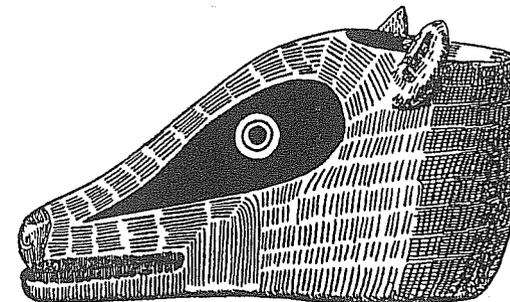


Fig. 190. Vasija de cerámica pintada, *Cholula*, Museo Nacional de México.

¹ "Über Tierornamente auf Tongefässen aus Alt-Mexiko" ["Sobre ornamentos de animales en recipientes de barro del México antiguo"], en Veröffentlichung aus dem K. Museum für Völkerkunde, tomo VI, Berlín, 1899, pp. 11-13.

Por la impresión que me causaron precisamente piezas como la fig. 190, he buscado entre los ejemplares de la colección zoológica del Museo Nacional de México, a cuál de los animales endémicos de México pudiera corresponder este ejemplar representado tan característicamente, y he llegado a la conclusión que tiene que ser el *tlacoache*. Únicamente a este animal le corresponde la piel blancuzca y la cola prensil que se muestra en las figs. 183 y 188 y en varias ilustraciones de las láminas de *Strebel* (figs. 195 y 196). Lo mismo sucede con la marca negra afilada hacia el frente de la cara. De hecho, el *tlacoache*, al cual los mexicanos llamaban *tlaquatl* o *tlaquatzin*, los qu'ichés *uuch* y los mayas de Yucatán *och*, tenía una gran importancia entre los pueblos mexicanos y centroamericanos.

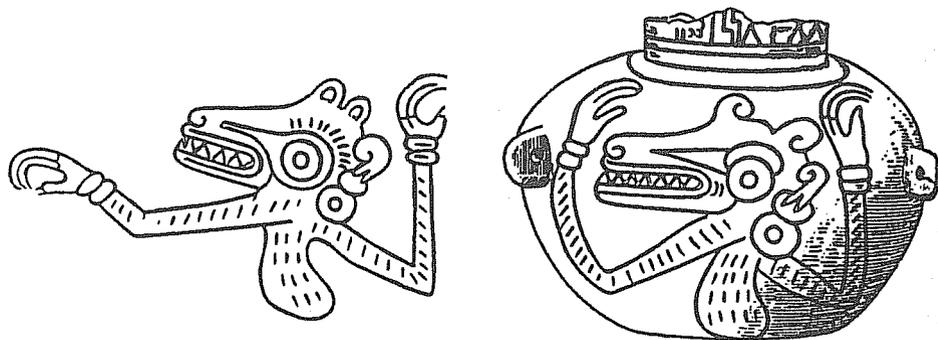


Fig. 191. Vasija de barro con figura esgrafiada, *Michuacan*, colección Guillermo de Heredia, México.

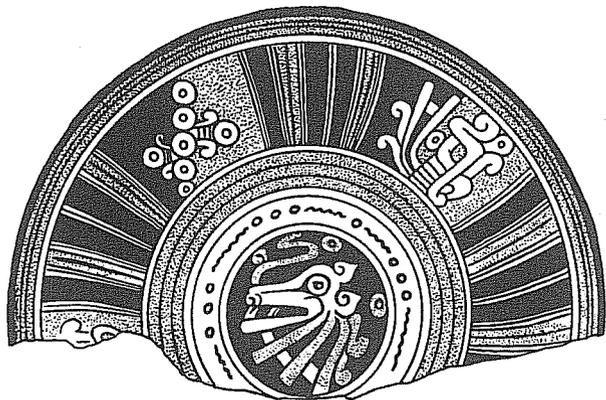
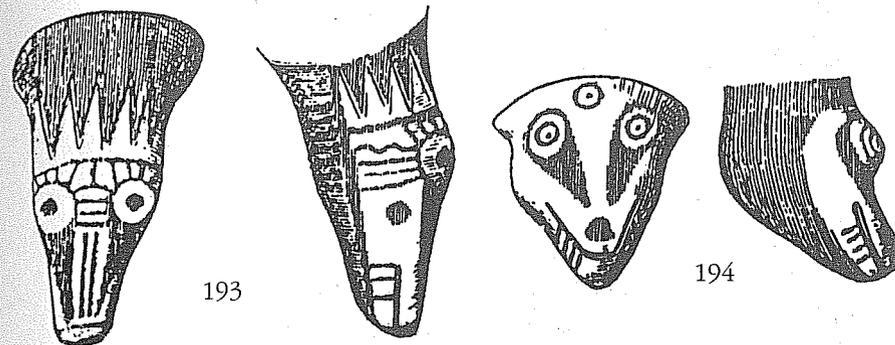


Fig. 192. Plato de barro pintado, *Cholula*, colección Seler, Real Museo de Etnología, Berlín.



Figs. 193 y 194. Soportes de vasijas trípodes de barro, *Michuacan*.

El hecho de que la hembra carga a la cría en su bolsa cuando aún no ha terminado su desarrollo, además de lo prolífico que son estos animales, tipificaron al *tlacoache* como la *parturienta*, por lo cual este animal fue utilizado como medicina por los mexicanos. Se suministraba la cola pulverizada del *tlacoache* a las mujeres embarazadas cuando los métodos comunes para provocar el alumbramiento no daban resultado.² De igual modo, también se decía que tenía gran efecto el empleo de partes de este animal para iniciar la menstruación y, en general, para la apertura del vientre, para la eliminación de cálculos de la vejiga, etc.³ Contaban que un perro que se robó y tragó a un *tlacoache*, inmediatamente evacuó por el ano todas sus entrañas, sus intestinos, hígado, etc.⁴ Ya mencioné arriba que en el mito qu'iché el *tlacoache* y el *coyote* representan respectivamente los principios femenino y masculino, por lo que se menciona a *hun cpu vuch*, *hun cpu utiu*, "uno flor *tlacoache*", "uno flor *coyote*", como el nombre de la *deidad creadora*. La fig. 167, que he reproducido arriba, según el *Códice Borgia* pudiera ser una representación de la danza de estos dos animales, o un espectáculo mímico-dramático de la deidad creadora.

En mis comentarios a los códices, al referirme a las imágenes del *tlacoache* que aparecen en ellos, siempre lo he llamado el "animal con el hocico aguzado". Cuando en diciembre de 1907 presenté a la Sociedad Antropológica los resultados de mi último viaje, también mostré las figs. 190-194, y declaré

² Sahagún, libro 11, capítulo 1, § 4; libro 6, capítulo 4.

³ Hernández, *Rerum Medic.*, lib. IX, cap. 18; *Romae*, 1651, p. 330.

⁴ Sahagún, libro 6, capítulo 4.

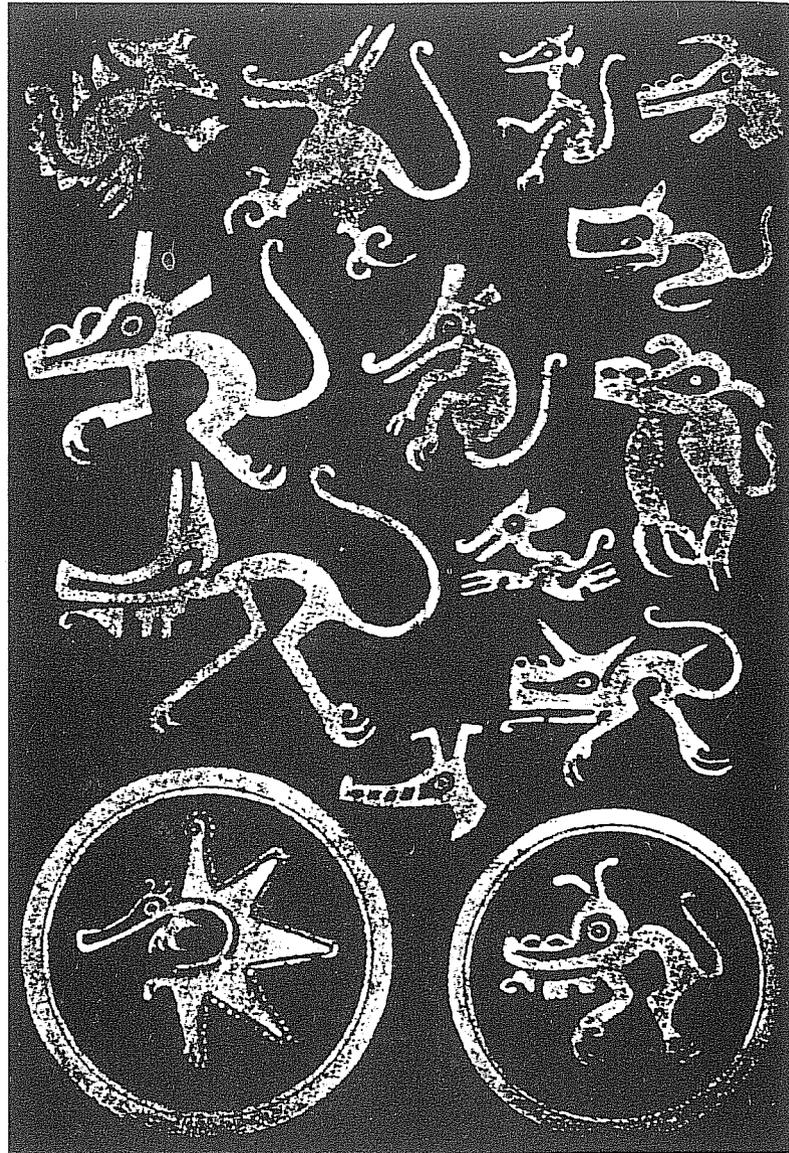


Fig. 195. Figuras sobre recipientes de barro de la colección *Strebel*.



Fig. 196. Figuras de animales sobre recipientes de la colección *Strebel*.

a éstas y otras representaciones similares de los códices como imágenes del *ilacoache*. Me dio gusto que también *Stempell* esté inclinado en su trabajo a relacionar el animal de la fig. 189 con los tlacoaches, “en vista de los largos pelos sensores, la mancha oscura en la zona de los ojos, la cabeza aguzada y la cola larga con escamas como de rata”.

9. EL AHUIZOTE

Los mexicanos de la época de la conquista designaban como *abuiztotl* a un animal acuático fantasmal, una especie de monstruo acuático que sumerge a los hombres en el agua y se come las uñas y cabellos de los ahogados.¹ Los mexicanos le ofrendaban en el agua las uñas cortadas, para que crecieran bien. Uno de los reyes mexicanos llevaba el nombre de este animal. Si no hubiera nada más que decir sobre este animal, lo pasaría por alto. Sin embargo, este animalito posee una característica zoológica especial, tiene una *cola prensil*. Esto se aprecia en las figs. 197a, b, así como claramente en la ilustración de la fig. 198; además, está la descripción de *Sahagún*, que dice:

[...] tiene orejas pequeñas puntiagudas, un cuerpo negro muy liso, una cola larga, y en su extremo una especie de mano humana y pies y manos como un mono.² Sin embargo, el nombre de este animalito no concuerda para nada con la descripción anterior, en especial discrepa con lo de "un cuerpo muy liso", pues quiere decir el *animal con agujón*, el *animal del agua con agujón*.

Finalmente, el hecho de que un rey mexicano llevara el nombre de este animal nos indica que, aparte de esa importancia fantasmal y supersticiosa, debe haberle correspondido un carácter más serio y divino. Pienso que el origen de la importancia mitológica de este animalito está en el puerco espín (*Cercolabes Novae Hispaniae* o *Cercolabes caudivolvulus*), al cual en mexicano se le llama *uitztlaquati* o *uitztlaquatzin*, "tlacuache de espinas". Tanto en el viejo como en el Nuevo Mundo se creía que los animales con espinas eran capaces de lanzar sus espinas como flechas, por lo que los animales con agujón se volvieron la estampa o imagen de los cuerpos luminosos que lanzan sus rayos. El animal acuático con espinas, por supuesto, tenía que ser la imagen del astro acuoso, la luna que brilla con pálida luz. En mi descripción de los relieves de la pirámide de *Tepoztlan* resalté que el hecho de que el rey *Abuiztotl* haya estado involucrado en su construcción, posiblemente esté vinculado con que el animal *abuiztotl* representa a la luna y *Tepoztecatl*, el dios de *Tepoztlan*, el dios del pulque, con seguridad originalmente fue un dios de la luna.

¹ Sahagún, libro 11, capítulo 4, § 2. – Sahagún, libro 5, apéndice, capítulo 1, núm. 29.

² Sahagún, libro 11, capítulo 4, § 2. – *Gesammelte Abhandlungen zur Amerikanischen Sprach- und Altertumskunde*, tomo III, Berlín, 1908.

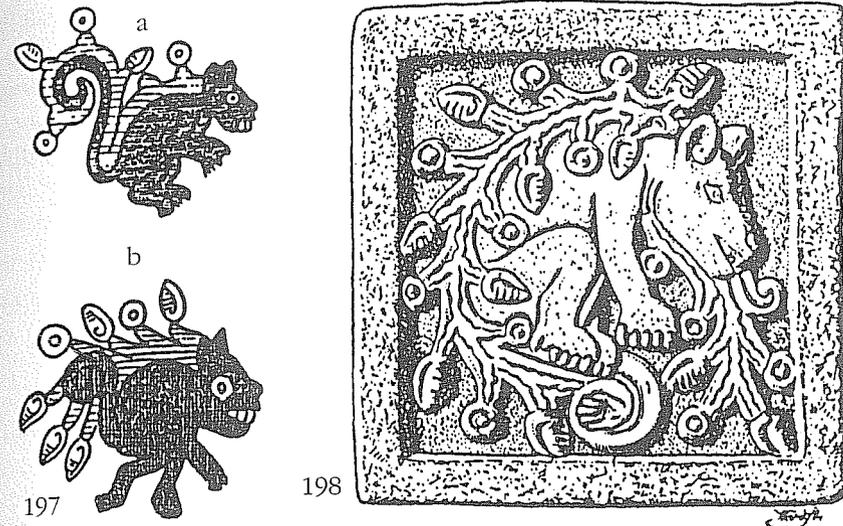


Fig. 197. Jeroglífico del rey *Abuiztotl* de México, *Códice Mendoza* 12, *Códice Telleriano-Remensis* f. 39.

Fig. 198. Jeroglífico del rey *Abuiztotl* en la pirámide del dios del pulque de *Tepoztlan*.

En los relieves de una caja de piedra se ve que el *abuiztotl* tenía, en primer lugar, una importancia mitológica. Un fragmento de dicha caja se conserva en el Museo Británico (fig. 199, en tabla IV). Como es usual, en la cara inferior y en el lado interior del fondo de la caja está la representación de la diosa de la tierra en forma de un sapo (fig. 199c). En la superficie interna de los laterales está la imagen de *Abuiztotl* (fig. 199b), pero en la superficie exterior de los laterales (fig. 199a) está una figura que desciende de arriba entre *gotas de lluvia* y *elementos de nubes*. Esta figura está vertiendo *agua*, *racimos de flores* y *elotes tiernos* sobre la tierra, desde una vasija de piedras preciosas (es decir de una vasija decorada con el jeroglífico *chalchiuhtl*, "piedra preciosa"). Desde luego se trata de una deidad, y está caracterizada por un largo colmillo que le sale de la boca y por una pintura facial insinuada, que consta de dos campos pintados sobre la cara y delimitados por una línea, uno de los cuales circunda el ojo, y el otro la boca. Además, tiene dos formaciones arriba de la frente (plumas o trenzas), de la misma forma como en el *Códice Borgia* y en otros manuscritos los portan el dios de la luna, la vieja diosa de la luna y de la tierra, la diosa del fuego, la mariposa de obsidiana, *Xipe*, *Mixcouatl* y otras deidades estelares.

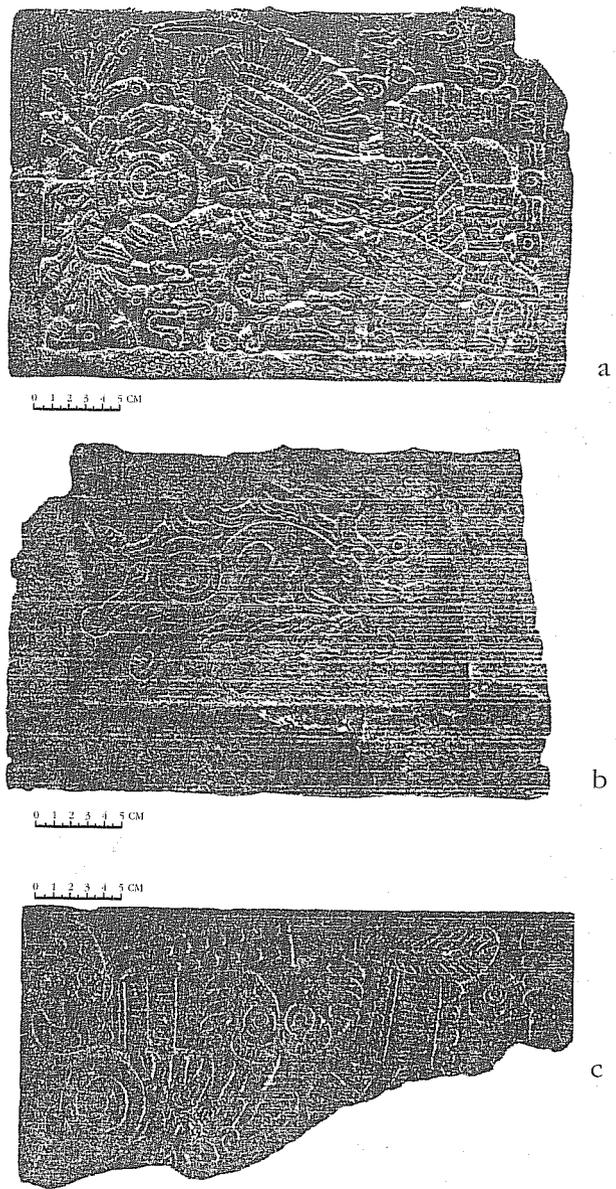
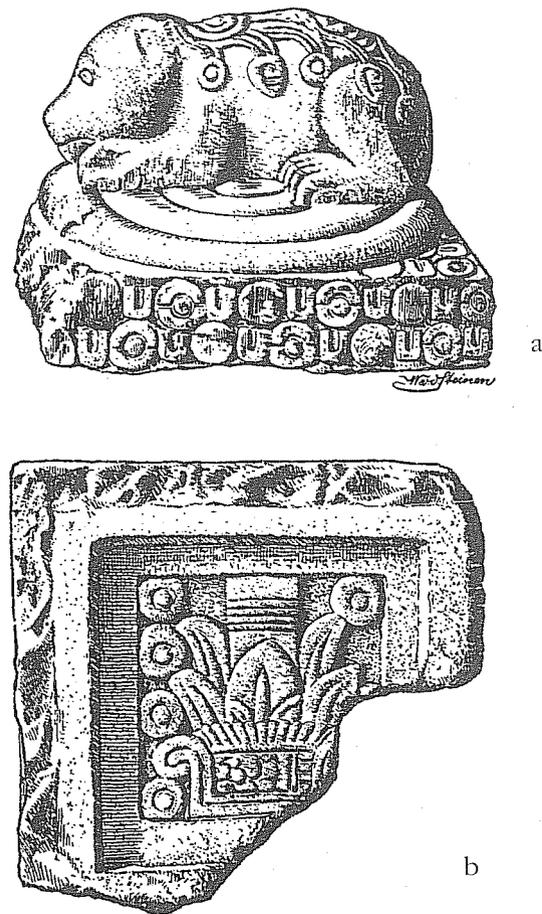


Fig. 199. Fragmento de una caja de piedra con la imagen de *Abuitzotl* sobre la cara interior de las paredes laterales, Museo Británico. a. Lado exterior de la pared lateral; b. lado interior de la pared lateral; c. cara inferior del fondo.

El Real Museo de Etnología [de Berlín] posee en la colección Uhde la tapa de una caja de piedra, que *en sus medidas coincide exactamente* con los fragmentos del Museo Británico. Por el tema y por el carácter de sus decoraciones, evidentemente es *la tapa de la caja del Museo Británico*, como lo detectó inmediatamente el señor *Wilhelm von den Steinen*, quien dibujó la pieza. Sobre esta tapa, de nuevo se nos presenta la figura de *Abuitzotl*, esta vez esculpida toda la figura, y sobre su espalda muestra el relieve del símbolo del agua.



Figs. 200a, b. *Abuitzotl* sobre la tapa de una caja de piedra y cara interior de la tapa con la fecha "7caña", colección Uhde, Real Museo de Etnología, Berlín.

Además, está sentado sobre su cola enrollada en espiral como un disco (fig. 200a). El animal funge como el asa de la tapa de la caja. Sobre la superficie inferior de esta tapa está esculpida una fecha (fig. 200b), a la cual lamentablemente le falta una esquina. De las huellas de un círculo que apenas es visible en el filo de la fractura se puede deducir que del lado derecho deben haber estado tres círculos dobles o unidades, frente a los cuatro del lado izquierdo, de manera que la fecha debe haberse leído *chicome acatl*, "siete caña". Este día corresponde a la tercera sección del *Tonalamatl*, la cual inicia con *ce maçatl* "uno venado", y es una de las secciones adscritas al oeste, de donde bajan las *cibuateteo*, las mujeres fantasmales.

Además, quiero hacer mención de otra coincidencia. Desde hace mucho tiempo existe en el Museo Nacional de México una losa con relieves, los cuales representan a los reyes *Tiçoc* y a su sucesor *Abuitzotl* sacrificándose.³ Encima del haz de hierba con las puntas de maguey que está entre los dos reyes vemos la misma fecha *chicome acatl*, "siete caña". Sin embargo, debajo de los dos reyes, como elemento principal de la losa, está la fecha *chicuei acatl*, "ocho caña". Esta fecha "ocho caña" en la losa siempre ha sido leída como 1487 d.C., es decir el primer año del gobierno de *Abuitzotl*, y el año en que fue inaugurada la nueva construcción del gran templo. A su vez, la fecha "ocho caña" es el octavo día de la sexta sección del *Tonalamatl*, la cual inicia con *ce miqiztli*, "uno muerte", y ésta es la semana de la luna, es decir del astro que halló una de sus personificaciones en la figura mítica del *abuitzotl*. Sea como fuere, a pesar de todas las historias que se cuentan del *abuitzotl*, en nuestra pieza de museo (fig. 200) vemos claramente que era un ser *celestial*. Toda la superficie exterior de la tapa de piedra, sobre la que está sentado el *abuitzotl* encima de su cola enrollada en espiral, está cubierta con discos (ojos) y dibujos de ganchitos, es decir *elementos del cielo de estrellas*.

10. EL CONEJO Y LA LIEBRE

En mexicano, el conejo se llama *tochtli* o *tochin*; la liebre, *cicli*. Al primero le dicen *peela*, *peela-lâce nâce quicha* (el de pelo fino) o *piteeza* en zapoteco; al segundo *peela pilláana* (el oscuro). Los quiché y cakchiquel le dicen *umul* al conejo, los mayas de Yucatán *thuu*. El nombre *balau* en Guatema-

³ Véase *Gesammelte Abhandlungen zur Amerikanischen Sprach- und Altertumskunde*, tomo II, Berlín, 1904, p. 166.

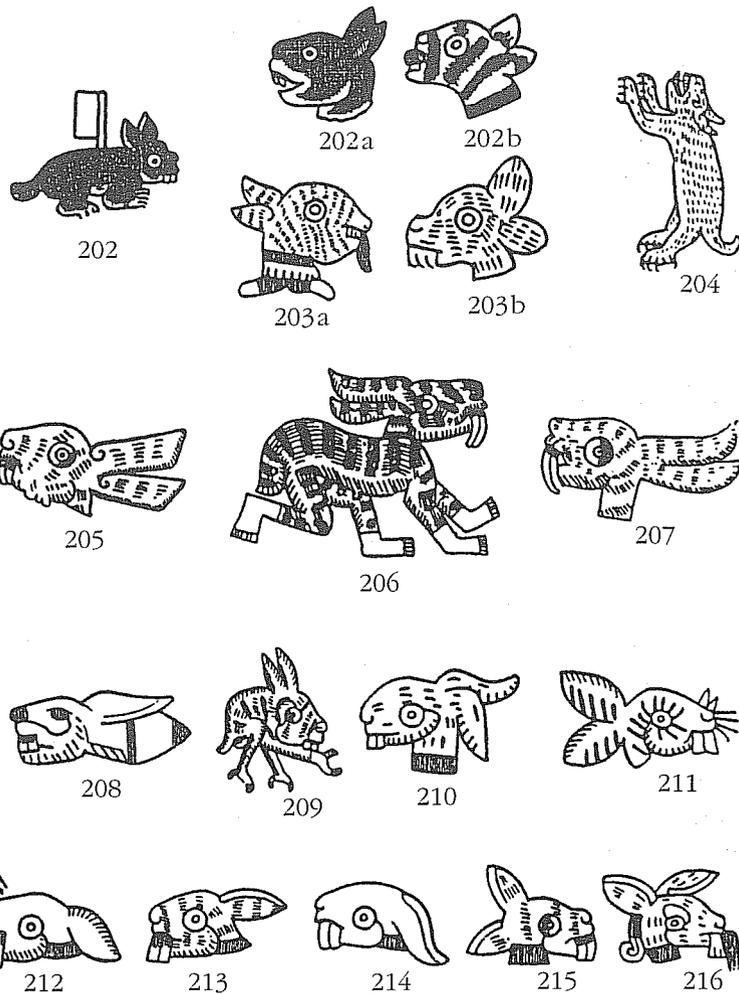
la y *baleb* o *baleu* en Yucatán se usa para designar a la liebre, pero, asimismo, para animales con pezuña como la paca [tepesquintle] (*Coelogenys paca*) y el agutí (*Dasyprocta sp.*).

Los pueblos mesoamericanos veían en la mancha oscura sobre el disco de la luna a un conejo erguido (fig. 217), puesto que en los trópicos la luna se ve bajo un ángulo distinto que con nosotros. Además, el conejo es una *representación de la luna* en sí y en general del mes (fig. 218) y, sobre todo, de los dioses de la luna, o —digamos— de una clase especial de dioses de la luna, de los dioses de la cosecha y de la vegetación, que eran los dioses de la bebida embriagante, el pulque, y se les llamaba *centzin totochtin*, "cien conejos" (figs. 219c-222).

El conejo también era uno de los veinte signos de los días de los mexicanos, el octavo, y la diosa del maguey, la planta de la que se obtenía el pulque embriagante, es la personificación del símbolo de este día, y a su vez regente de la octava sección del *Tonalamatl*.

En los antiguos manuscritos mexicanos generalmente se pintaba al conejo de color amarillo, o también con color blanco y rayas negras (figs. 202b y 206), rara vez completamente de negro (fig. 201). En el *Códice Borgia* se le pinta repetidamente de blanco con rayas negras, en donde representa la figura dentro de la luna (figs. 217 y 219), pero también aparece en coloración amarilla (fig. 218). Las largas orejas del conejo son una característica típica y están claramente indicadas. En algunas regiones de México el pueblo llamaba a los burros introducidos por los españoles "conejo español", por sus orejas largas. En los manuscritos mexicanos al conejo lo dibujan con el ojo *redondo*, a la inversa del venado. Generalmente, están claramente resaltados los dos dientes roedores, pero solamente los de la mandíbula superior, los cuales, aun con la boca cerrada, cubren a los de la mandíbula inferior. Algunas veces están correctamente dibujados con un borde inferior ancho, otras veces (por ejemplo en el *Códice Borgia*) sólo como dientes colgantes por encima del labio inferior.

En "zapoteco", el signo del día del conejo se llama *lapa*, *pelapa*, una raíz que significa "dividido" y que no tiene nada que ver con los nombres del conejo. En cakchiquel, el octavo signo de los días se llama *k'anel*, para el cual Ximénez da el significado "conejo"; en tzeltal es *lambat*, en el maya de Yucatán *lamat*, expresiones cuyo verdadero significado es desconocido. También hay confusión en torno al glifo del octavo signo de los días (fig. 223). La segunda y la tercera forma de la figura se parecen a cierto elemento, el cual en jeroglíficos compuestos aparentemente es sinónimo del cuchillo de pedernal.



Figs. 202-216. *Tochtli*, el octavo símbolo de los días de los mexicanos.

- Fig. 202a. *Códice Magliabecchi* 12.
 Fig. 202b. *Códice Tonalamatl Aubin* 7.
 Fig. 203a. *Códice Telleriano-Remensis* 16 verso.
 Fig. 203b. *Códice Borbónico* 20.
 Fig. 204. *Códice Magliabecchi* 7 verso.
 Fig. 205. *Códice Borgia* 3.
 Fig. 206. *Códice Borgia* 20.
 Fig. 207. *Códice Borgia* 12.
 Fig. 208. *Códice Bologna* 29.
 Fig. 209. *Códice Bologna* 7.
 Fig. 210. *Códice Vaticano B* 98.
 Fig. 211. *Códice Vaticano B* 8.
 Fig. 212. *Códice Nuttall* 80.
 Fig. 213. *Códice Nuttall* 72.
 Fig. 214. *Códice Nuttall* 67.
 Fig. 215. *Códice Nuttall* 28.
 Fig. [216]. *Códice Vaticano B* 27.

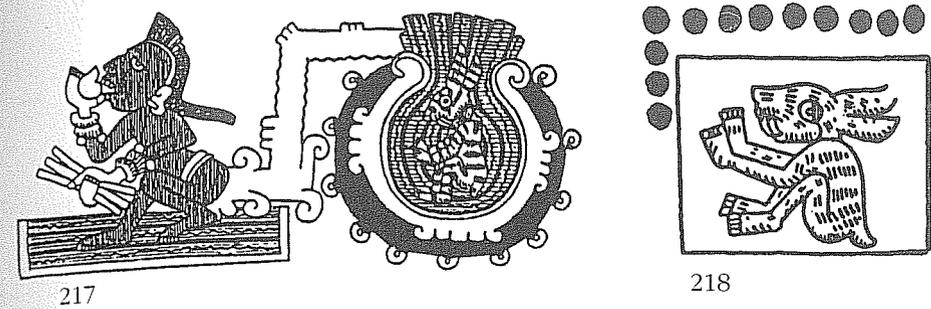


Fig. 217. El *pecador* (*tlaelquani*) y la luna (*metztli*), *Códice Borgia* 10.
 Fig. 218. Los *doce meses*, *Códice Borgia* 66.

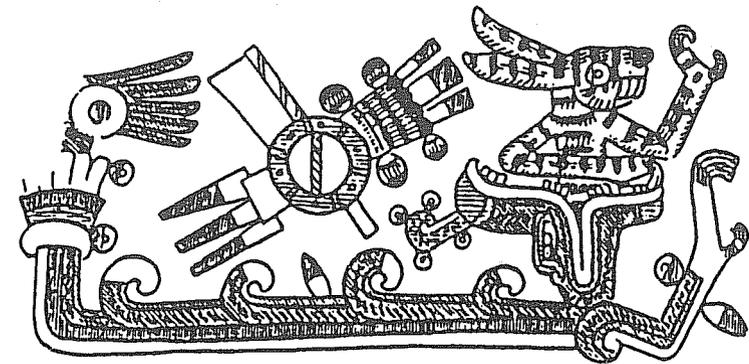


Fig. 219. *Serpiente emplumada* con el *conejo* en las fauces (la luna), estampa que acompaña al dios *Xipe*, *Códice Borgia* 11.

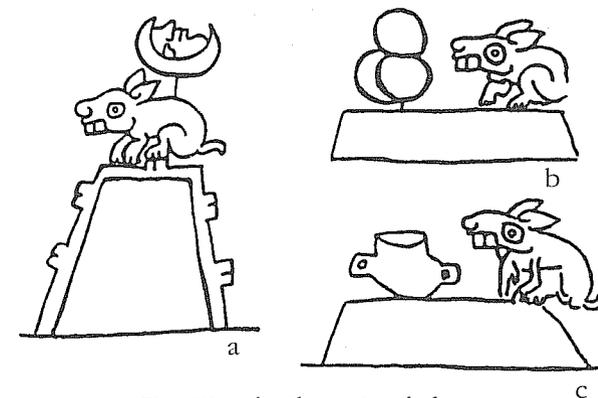


Fig. 219^a, b. El *conejo* y la luna.
 Fig. 219^c. El *conejo* y la *olla de pulque*?, *Lienzo de Çcatepec*.

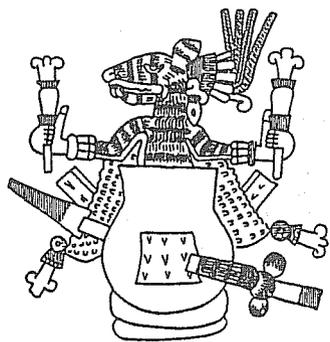


Fig. 220. *Octecomatl*, la olla del pulque y *tochtli*, el conejo, la imagen de los dioses del pulque, *Códice Borgia* 23.

Rara vez vemos la figura del conejo en los manuscritos mayas, debido a que entre los símbolos mayas de los días el conejo ha sido sustituido por otro elemento simbólico. La fig. 225 es una representación excelente y precisa, y aparece en la hoja 61 del *Manuscrito Dresden* encima de las fauces de la serpiente, o sea en cierta medida es análoga a la fig. 219 del *Códice Borgia* arriba mencionada. Pero en este sitio del *Manuscrito Dresden*, en vez de una, están dibujadas cuatro serpientes, sobre cuyas fauces aparecen el dios de la lluvia, *Chac*, el **conejo**, nuevamente *Chac*, y el **jabalí** (ver fig. 240 más adelante). En la hoja 69 se encuentra una quinta serpiente, sobre cuyas fauces está dibujado un *Chac negro*. Estas figuras de serpientes están unidas con dos series separadas (una roja y una negra) de números muy altos, los cuales no tienen como origen la fecha 4 *abau* 8 *cumku*, que es la común, sino la fecha 9 *kan* 12 *kayab*, lo cual parece ser una cronología especial. Tanto el conejo como el jabalí portan aquí el mismo tocado (¿sacerdotal?) que lleva el tlacoache de las hojas 25 a 28 del *Manuscrito Dresden* (véase arriba fig. 189).

Stempell también clasificó a las dos figuras de animales de la fig. 224 del *Códice Tro* 21b como conejos —con un signo de interrogación. De hecho, tienen las orejas paradas, pero fuera de eso es poco lo que podemos distinguir.

11. OTROS ROEDORES

Entre otros roedores puedo mencionar la fig. 226, una **ardilla**, que está dibujada en el *Códice Magliabecchi* como jeroglífico de uno de los dioses de la



Fig. 221. Los conejos cantores (*totochtin*), los dioses del pulque, Sahagún, manuscrito de la Biblioteca Laurenziana.

danza, quien parece ser compañero u otra forma de *Ixtlilton*. Luego están los ratones de las figs. 227a, b, los cuales aparecen en el jeroglífico de la ciudad de *Quimichtepec*, “lugar de ratones”, en el *Códice Telleriano-Remensis*. Otro animalito que nos recuerda a los ratones es el de la fig. 229, que está incluido en la fig. 146 anteriormente. Como indiqué en aquel párrafo, pudiera tratarse de unos de los animales que conocen el maíz. También agrego aquí al extraño animal de la fig. 228, a pesar de que no puedo decir nada al respecto.

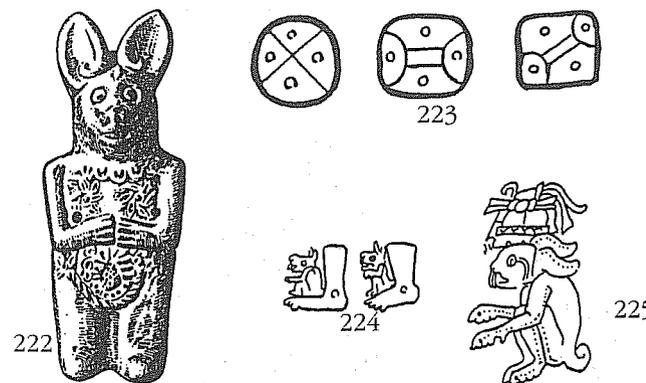


Fig. 222. Figurilla de barro, valle de México, colección Bauer, Real Museo de Etnología, Berlín.

Fig. 223. Jeroglífico *lamat*.

Fig. 224. ¿Conejo?? [*Códice*] *Tro* 21b.

Fig. 225. El **conejo**, *Manuscrito Dresden* 61.

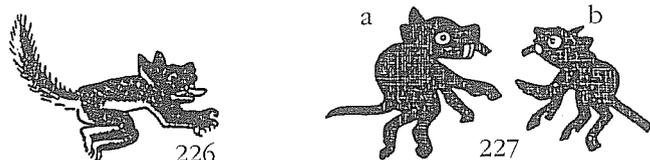


Fig. 226. La *ardilla* (*techalotl*), *Códice Magliabecchi* 64.
Figs. 227a, b. *Ratones* (*quimichin*) en el jeroglífico de la ciudad de *Quimichtepec*,
Códice Telleriano-Remensis 41 verso, 42 verso.

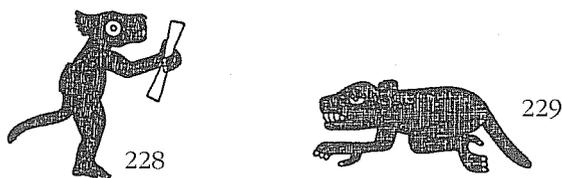


Fig. 228. ¿, *Códice Laud* 45.
Fig. 229. ¿, *Códice Fejérváry-Mayer* 34.

12. EL ARMADILLO

Los mexicanos le decían *ayo-tochtli* al armadillo, el “conejo tortuga”, o el “conejo con caparazón o una cubierta dura”. Por tanto permítaseme, junto con *Claus-Grobben*, poner a esta especie sin dientes a continuación de los roedores. Los pueblos de Guatemala llamaban al armadillo *iboy*, los tzeltales de Chiapas *ip*. Con los mayas de Yucatán se le denomina *uech* o *huech* (es decir *ah-uech* “el uech”) y también *ibach*.

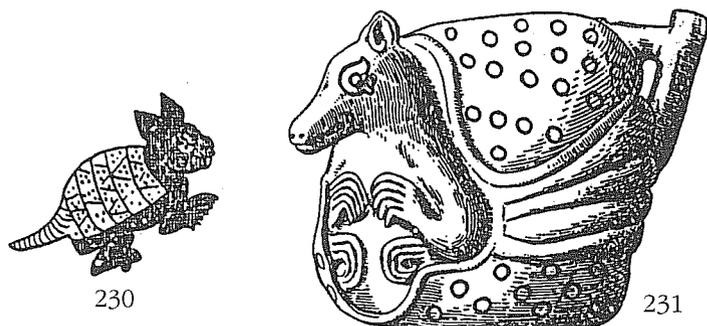


Fig. 230. Jeroglífico de la ciudad de *Ayotochco*, *Códice Mendoza* 54, 3.
Fig. 231. Recipiente de barro con la forma de un *armadillo*, Museo Nacional de México.

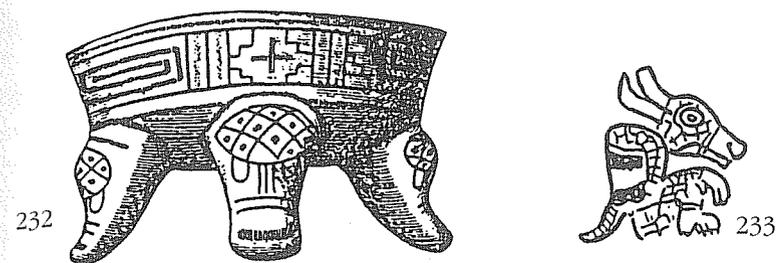


Fig. 232. Vasija de barro del antiguo panteón indígena de *Tenenepango*,
en la base del cono del cráter del *Popocatepetl*, Museo Nacional de México.
Fig. 233. El *armadillo*, el animal del oeste, *Códice Tro* 21*d.



Fig. 234. El *armadillo* en la trampa, *Códice Tro* 22*a.
Fig. 235. El *armadillo*, la imagen del viejo dios *Itzamná*, *Códice Tro* 10*a.
Fig. 236. Jeroglífico del armadillo, *Manuscrito Dresden* 21b.

En la fig. 230 tenemos una representación muy convencional de este animal, en donde de hecho parece un conejo con armadura, la cual está en la lista de tributos del *Códice Mendoza* correspondiente a la ciudad de *Ayotochco*. En cambio, la fig. 231 nos presenta una imagen muy realista del armadillo. Se trata de un recipiente de barro, el cual tuve que ensamblar con fragmentos del Museo Nacional en México, pero que evidentemente no representa al armadillo común de México, el *Tatu novemcinctus*, sino al bolita, el *Tolyptentes tricinctus*. La figura muestra un cinto de más, y es posible que al ejecutar el esbozo rápido que pude hacer en México, no lo haya interpretado correctamente y me haya equivocado en un cinto.

Cierto número de vasijas de barro nos muestran que en México debe haber habido armadillos con placas en la cabeza muy sobresalientes. Estas vasijas fueron excavadas por *Désiré Charnay* en el antiguo panteón indígena de *Tenenepango*, arriba en el *Popocatepetl*; muestro una de ellas en la

fig. 232, donde los tres soportes tienen forma de cabeza de armadillo con placas protectoras en la frente.

En los manuscritos mexicanos comunes no aparece el armadillo. En cambio, en los manuscritos mayas está representado varias veces. En primer lugar menciono la fig. 233, que es la parte masculina de la tercer pareja representada en el *Códice Tro* 23*-21*d (compárese arriba la fig. 136) y en la hoja 21b del *Manuscrito Dresden*. Ya he mencionado arriba que, de las cuatro parejas, solamente la segunda (el perro y la diosa del cielo) está dibujada de figura entera. En cambio, en el *Manuscrito Dresden* (fig. 135, arriba) tenemos dibujado el jeroglífico de cada una de las cinco personas involucradas (las cuatro masculinas y una femenina), y por ende también el glifo del armadillo, el cual no es conocido en otros sitios, y que reproduzco específicamente en la fig. 236. Las figs. 234 y 237 muestran a un armadillo atrapado o encerrado en una trampa.

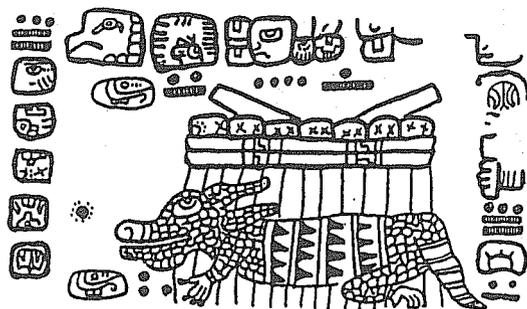


Fig. 237. El *armadillo* en la trampa, *Códice Tro* 9*.

Finalmente, la fig. 238 es de interés especial, pues inicia en el *Códice Tro* la serie de imágenes en las cuales se repite continuamente un insecto que desciende —una abeja, como se ha supuesto, por lo que ha sido llamado calendario para apicultores. Aquí, en cada una de las casas en las que vemos al insecto que desciende —uno vivo y otro muerto (con el ojo cerrado)— está dibujado un armadillo, de nuevo el primero como animal vivo y el otro como muerto, lo cual nos insinúa el dibujo mostrando el ojo redondo muerto y los miembros huesudos punteados. Más adelante analizaré si es que a este insecto lo podemos designar como abeja. Sea como fuere, esta casa con el insecto evidentemente no significa otra cosa sino la altura del cielo, de la misma manera como el jeroglífico de este insecto que está en el grupo encima como segundo glifo, no tiene otro significado más que el “an-

mal de las alturas”. Compárese el jeroglífico de la quinta región, el centro o la dirección de arriba hacia abajo, el cual he reproducido en las figs. 238*a, b, según el *Manuscrito Madrid*. El armadillo de esta casa, el armadillo del cielo, seguramente aquí está como una imagen del dios *Itzamná*, es decir del dios de la muerte, cuyos glifos están junto al glifo del insecto en los grupos que aparecen encima.

Asimismo, en mi opinión no cabe duda que los tres animales —perro, armadillo y venado— que se muestran en las figs. 135 y 136 (véase arriba), a continuación del dios negro (el dios del fuego) copulando con la diosa del cielo, también están pensados tan sólo como otras formas de este dios del fuego. Es sabido que el perro y el venado eran animales del fuego, representaban su imagen u otra forma del fuego.

Puesto que el dios *Itzamná*, ilustrado en la fig. 238, está adscrito al oeste, el armadillo del cielo, que también está adscrito al oeste en las figs. 135, 136 y 238, no puede ser otra cosa más que ese cuerpo luminoso contenido en su cascarón, la luna. Sólo este significado mitológico puede explicar la presencia de estos animales en los manuscritos. Porque estos manuscritos, tanto los mexicanos como los mayas, son libros religiosos, son libros hechiceros y adivinatorios, y los animales y hombres allí representados son seres míticos, demoniacos, con poderes mágicos.

Podemos aceptar, junto con *Stempell*, que el animal de las figs. 233-238, evidentemente de complexión delgada, corresponde a la especie más común, el *Tatu novemcinctum*, a pesar de que en ningún lugar se distinguen con claridad los nueve cintos. Las otras dos figuras del *Códice Tro* 3a y 2a

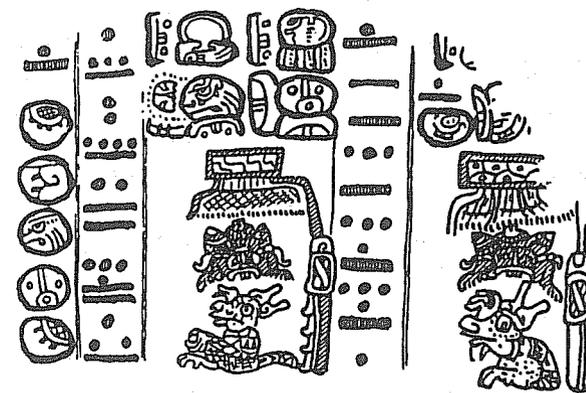
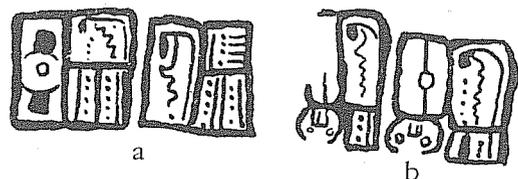


Fig. 238. El armadillo vivo, la *imagen* de *Itzamná* y el armadillo muerto, la imagen del dios de la muerte, *Códice Tro* 10*a.



Figs. 238*a, 238*b. Jeroglífico de la quinta dirección cardinal, *Códice Cortés* 22, *Códice Tro* 35*.

que *Stempell* quisiera clasificar como *Tolypeutes tricinctus* no son armadillos, sino corresponden a la segunda clase de animales del relámpago, los cuales mencioné páginas arriba al tratar a los animales caninos. Allí reproduce ambas figuras en la fig. 133. Lo que *Stempell* interpreta como placas muy resaltantes sobre la cabeza del armadillo es el signo de *akbal*, “noche”, “cielo de estrellas”, sobre el ojo, que es la característica especial de la segunda clase de animales del relámpago.

13. EL JABALÍ

(*Dicotyles torquatus* = *Dicotyles*, *Sect. Tayassu*)¹ y *puerco almizclero* (*puerco de monte*, *Dicotyles labiatus* = *Dicotyles*, *Sect. Olidosus*).

Los mexicanos denominaban a los jabalís endémicos *coyametil* y *pitzotl*, *piçotli*, *peçotli*, pero este último nombre también se aplicaba al coatí, también llamado *tejón*, el cual tiene una nariz alargada igual que los puercos. Desde que fue introducido el cerdo europeo, se agrega el prefijo *quauh* o *quaubtila*, “bosque”, a las especies endémicas para distinguirlas, es decir, las llaman *quauhcoyametil* y *quauhpiçotli*, *quauhpeçotli*. Los zapotecos llaman al jabalí *pébue*, o *pébue-târi*, *pébue-quijxi*, “puerco de monte, puerco de bosque”. Entre los qu'iché y cakquiuel el cerdo se llamaba *ak* y *quiché ak* (puerco de bosque) respectivamente; entre los pueblos de Chiapas, *chitum*; y entre los mayas de Yucatán, *citam*. Este último nombre se aplica en Yucatán en especial a las especies pequeñas, las *Dicotyles torquatus*, mientras que al puerco de monte, que es más grande, se le dice *keken*, *u kekenil kax*, *u kekenil ché*, o *keken kax*, *keken ché*, distinguiendo con este último nom-

¹ No comprendo por qué razón se tiene que llevar el principio de prioridad hasta el extremo, por lo que prefiero emplear la palabra guaraní correcta *tayassu* o *tayaçú*, y no el término *tagassu*, el cual está basado en un error de lectura.

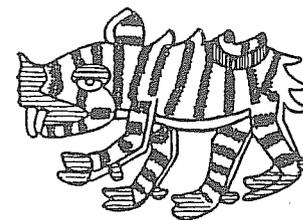


Fig. 239. El *puerco almizclero*, *Códice Nuttall* 73.

bre al puerco de monte del cerdo europeo, el cual también se denomina *keken*.

No sé decir nada especial sobre la importancia mítica de este animal en el área mexicana. En cambio, con los qu'iché-cakquiuel, el *puerco* (*ak*) formaba una pareja con el *coatí* (*tziiz*, *ziiz*), la cual en cierta forma correspondía a la pareja tlacoache (*vuch*) y coyote (*utiu*), en donde el primero, el puerco, aparentemente representaba la potencia femenina, y el coatí la potencia masculina. *Kaki nima ak*, *kaki nima ziiz*, el “puerco blanco grande”, el “coatí blanco grande” son, como *Hunahpu vuch*, *Hunahpu utiu*, nombres de la deidad creadora. Pero mientras el tlacoache y el coyote pertenecen al oeste, estos mitos asocian al puerco y al coatí al *sur* (véase arriba).

De las fuentes mexicanas únicamente puedo presentar la fig. 239, la cual se encuentra dibujada en la hoja 73 del *Códice Nuttall* sobre un disco sin color, rodeado por un anillo sembrado de árboles. Respecto a esta imagen del disco del sol rodeado por un anillo, solamente puedo mencionar una única analogía, y se encuentra en la hoja 76 del mismo manuscrito, tres hojas más adelante, en el mismo código. En este dibujo del *Códice Nuttall* —a pesar de todo el convencionalismo— el puerco almizclero está claramente representado con su pelaje abundante, las pezuñas, la trompa ensanchada, la forma de las orejas, las cerdas al centro del dorso, la cola mínima y la glándula segregadora de almizcle sobre la parte dorsal.

Lo anterior también es válido para el animal de la fig. 240, el cual está dibujado como el cuarto de los cuatro dioses sobre las fauces de las serpientes en la hoja 62 del *Manuscrito Dresden*, los cuales están enlazados con la doble serie de números altos que parten de una fecha especial. Siendo la cuarta de cuatro figuras, a este animal le correspondería el sur, mientras el conejo, reproducido arriba en la fig. 225, es la segunda figura y por tanto pertenece al norte. También en la fig. 240, el puerco almizclero está claramente caracterizado por el pelaje abundante, las pezuñas, la trompa ensanchada, las



240

Fig. 240. El *puerco almizclero* (sobre las fauces de la serpiente del sur), *Manuscrito Dresden 62*.



241

Fig. 241. El dios negro de la lluvia (*Ekel Chac*) sobre las fauces de la serpiente, *Manuscrito Dresden 69*.

cerdas al centro del dorso, la cola mínima y la glándula segregadora. Como características adicionales quisiera resaltar los ojos angostos como rendijas y los dientes. Se ha reproducido aquí de excelente manera la posición de los dientes incisivos de los puercos, la cual es dispareja, inclinada e interrumpida por espacios, y estos dientes se distinguen notoriamente de la manera como están dibujadas en los manuscritos las dentaduras de las fieras, por un lado, y los roedores o rumiantes que comen pasto, por el otro.

En los manuscritos mayas las direcciones cardinales se distinguen por colores, el este es amarillo (*kan*), el norte rojo (*chac*), el oeste blanco (*zac*), el sur negro (*ek*), y debido a eso, en varias partes del *Manuscrito Dresden*, el dios de la lluvia del sur está pintado de negro. En la hoja 69 del *Códice Dresden* vemos a este dios de la lluvia negro, dibujado como única figura sobre una serpiente acompañada de números altos y de grupos de jeroglíficos similares a las cuatro figuras de las hojas 61 y 62 del mismo manuscrito.

Este dios porta como tocado o máscara la cabeza de un animal, la cual nos recuerda al puerco almizclero que acabamos de discutir, porque tiene el ojo como una rendija, por la forma de la trompa y el aspecto de los dientes, aunque la forma de las orejas es algo distinta.

La presencia de este animal en los dos sitios del *Manuscrito Dresden* es una clara comprobación de que el jabalí tenía su papel en la mitología de



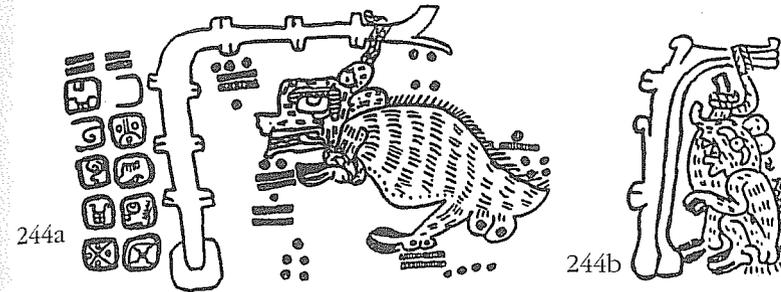
242

Fig. 242. *Constelación del puerco* en conjunción con Venus, Chich'en Itzá, Casa de las Monjas, ala oriente, Maudslay, vol. III, lámina 13.



243

Fig. 243. El *puerco almizclero*, el proveedor de lluvia del sur, *Códice Tro 27b*.



244a

244b

Fig. 244 a. El *puerco almizclero* en la sogá, *Códice Tro 8a*.
Fig. 244 b. El *puerco almizclero* en la sogá, *Códice Tro 20*a*.

los pueblos mayas, pero no nos es posible deducir a partir de aquí qué clase de papel jugaba. Sin embargo, quiero resaltar que para estos pueblos el jabalí también representaba una *constelación en el cielo*. Esto se desprende de un angosto relieve que se encuentra en la fachada principal del ala este de la Casa de las Monjas en *Chich'en Itzá*, el cual he reproducido en la fig. 650 más adelante. Aparentemente, en este angosto friso se muestran las *conjunciones del planeta Venus* con varias constelaciones, pues a ciertas distancias se encuentran figuras de animales junto con el glifo del planeta Venus dentro de un pequeño cuadro. Una de las primeras de estas figuras de animales evidentemente representa al jabalí, y la he reproducido en la fig. 242 junto con el glifo del planeta Venus, tal como están en el friso.

Otra representación bastante clara del puerco es la fig. 244a, a pesar de que el dibujo es pobre y convencional. *Stempell* lo ha identificado como agutí, un animal que pertenece a un grupo de roedores con pezuñas. Sin embargo, considero que los cascos con espolón coinciden precisamente con la forma en que están dibujadas las patas de los puercos en estos manus-

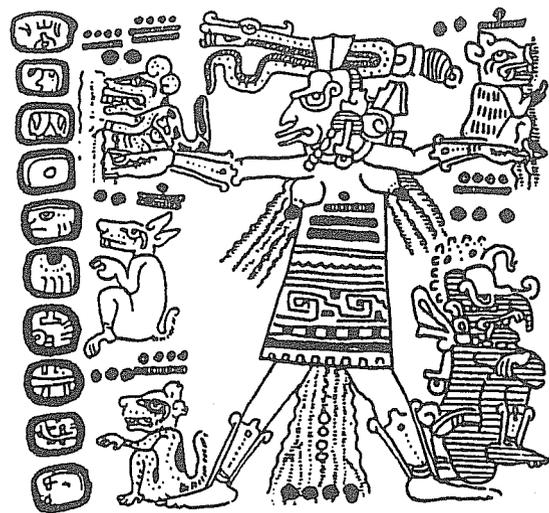


Fig. 245. *Chac*, el dios de la lluvia y los cuatro animales, los surtidores de agua, *Códice Tro* 27b.

critos. Por la piel cubierta de cerdas y la cresta de las mismas, por la raquítica cola, pero sobre todo por la nariz ensanchada como una trompa, que por su forma pudiera ser una copia del hocico del puerco del *Códice Nuttall* (fig. 239), debemos colocar a este animal con los puercos, aunque en la parte dorsal no esté indicada ninguna glándula de almizcle.

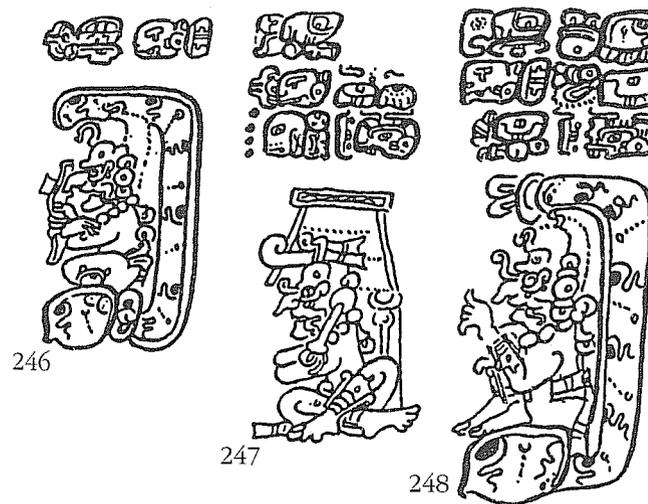
Tampoco tengo dificultad en declarar como puerco al animal de la fig. 243. Este animal se muestra como el cuarto de los surtidores de lluvia en la hoja 27b del *Códice Tro* (véase fig. 245), es el surtidor de lluvia del sur. El animal sujetado en el lazo de la fig. 244b difiere de las otras imágenes por la nariz curiosamente prolongada en forma de trompa, la cual casi recuerda la del *tejón*, el coatí. A pesar de esto, sin vacilar también designaría a este animal como un puerco.

14. LAS SUPUESTAS IMÁGENES DE ELEFANTES

Stempell no solamente ve como una posibilidad, sino está prácticamente seguro, que la larga nariz con su extraña curvatura que tiene el dios de la lluvia *Chac* en el *Manuscrito Madrid* y en el *Manuscrito Dresden* (figs. 245-248) corresponde a la imagen de un *elefante*. La curvatura bastante menor de la nariz del dios del agua y de la fertilidad en los monumentos (figs. 252-

258) la refiere a una remembranza del elefante mantenida por la tradición, lo mismo que la nariz de *Ab bolon tz'acab*, el dios del agua en los manuscritos (figs. 249-251), nariz curiosamente deshilada, y también las largas y ondulantes narices de las máscaras gigantes que a menudo cubren toda la fachada de templos en Yucatán (fig. 264). Según él, los antepasados de los pueblos actuales conocieron a los elefantes de primera mano durante el período cuaternario y originaron esa imagen. Para *Stempell*, la prueba está en que el parecido de estas cabezas de dioses con elefantes no sólo estriba en la longitud de las narices, sino además en la forma característica y la curvatura de estas trompas, aparte de la forma de toda la cabeza y —*last not least*— por el hecho de que también están dibujados los colmillos. Él clasifica la especie como el *Elephas Columbi Falcon*, una variedad del *Elephas primigenius*, del mamut europeo, cuyos restos se han encontrado en Texas, California, Colorado, Florida y México, y datan del bajo pleistoceno o plioceno superior, es decir formaciones relativamente recientes.

Podemos conceder que existe la posibilidad descrita, ya que después del descubrimiento de restos de pieles del *Grypotherium* en la cueva de *Última Esperanza* nos hemos vuelto más crédulos. Sin embargo, quien nos quiera hacer creer algo de este tipo, tendrá que explicar una buena cantidad de asuntos adicionales. En primer lugar, está el hecho que este recuerdo de elefantes se hubiere conservado exclusivamente en el pueblo maya, mientras que en las culturas vecinas y culturalmente similares de los mexicanos no se



Figs. 246-248. *Chac*, el dios de la lluvia, *Manuscrito Dresden* 30a, 44a, 67c.