EL DOLOR REDENTOR

EL AUTOSACRIFICIO PREHISPÁNICO

CENTRO PENINSULAR EN HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

Claude-François Baudez

El dolor redentor

El autosacrificio prehispánico

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
Mérida, 2013

La douleur rédemptrice: l'autosacrifice précolombien
París, Riveneuve Éditions: 2012
© de la edición en francés, Riveneuve Éditions, 2012

Primera edición en español: 2013
Fecha de término de edición: 30 de mayo de 2013

D. R. © 2013, Universidad Nacional Autónoma de México
Ciudad Universitaria. Del. Coyoacán,
C. P. 04510, México, D. F.

Centro Peninsular en Humanidades y Ciencias Sociales
Ex Sanatorio Rendón Peniche
Calle 43 s. n., col. Industrial
Mérida, Yucatán. C. P. 97150
Tels. 01 (999) 9 22 84 46 al 48
Fax: 01 (999) 9 22 84 46
http://www.cephcis.unam.mx

Prohibida la reproducción parcial o total por cualquier medio sin
la autorización del titular de los derechos patrimoniales

ISBN 978-607-02-4466-7

Impreso y hecho en México

ÍNDICE

Introducción 9

PRIMERA PARTE

1. Los actores y las circunstancias 65
2. La ejecución 157
3. Ésta es mi sangre 219
4. Deidades tutelares y beneficiarios 251

SEGUNDA PARTE

5. Sacrificio de uno mismo, sacrificio del otro . . 279
6. Enjugar la deuda 319
7. El autosacrificio en otras partes 359

Epílogo: La "Masoamérica" 375

Referencias 385

AGRADECIMIENTOS

Ante todo quisiera agradecer a Michel Graulich, cuyas investigaciones sobre el sacrificio han estado presentes desde el origen de mi reflexión sobre el autosacrificio.

A Danièle Dehouve, su sucesora en la cátedra *Religiones americanas precolombinas* del EPHE, quien me invitó en varias ocasiones a participar en sus seminarios para exponer mis investigaciones recientes. Cabe mencionar que estas intervenciones —seguidas de pláticas— contribuyeron al enriquecimiento de este trabajo. Agradezco sus comentarios posteriores a la lectura de mi manuscrito.

Deseo agradecer, asimismo, a Dominique Michelet la esmerada relectura de este trabajo. Sus conocimientos y su espíritu crítico me han evitado algunos errores y despistes.

A Isabelle Bonzom, quien además de haber leído el manuscrito y haberme permitido realizar correcciones muy útiles, contribuyó a la ilustración de la obra con excelentes dibujos.

Debido a que mis afirmaciones están esencialmente basadas en la iconografía, mi colega y dibujante Nicolas Latsanopoulos, quien generosamente permitió en varias ocasiones beneficiarme con su arte, contribuyó ampliamente a la comprensión del texto con sus magníficos dibujos.

Las pláticas que sostuve con mis colegas Alfonso Lacadena, Antoinette Molinié, Anne-Christine Taylor y Olivier Herrenschmidt fueron muy productivas y me es grato dirigirles un cálido agradecimiento.

Sólo me resta manifestar mi gratitud a la Dumbarton Oaks Research Library and Collection de Washington, D. C., por haberme permitido realizar varias estancias entre 2006 y 2007 en su excelente biblioteca. Ahí surgió la concepción de este libro que desarrollé durante los tres años siguientes.

INTRODUCCIÓN

Entre "autorriel" y "autoservicio" buscaríamos en vano "autosacrificio" en el diccionario. Los especialistas de Mesoamérica son casi los únicos en emplear esta palabra; si nuestros colegas franceses utilizan el equivalente *autosacrifice*, los anglófonos prefieren *bloodletting*, que significa "sangría". No obstante, el autosacrificio prehispánico suponía mucho más: aquí, la sangría casi siempre se acompañaba de sufrimiento, a veces al límite de lo soportable. Hablamos entonces del "sacrificio de uno mismo", pero ¿qué implica la palabra sacrificio?

Este libro pretende justamente responder a esa pregunta. Mientras tanto, podemos precisar que el autosacrificio no tenía como intención el suicidio:[1] ni la sangre vertida, ni el dolor sufrido debían desembocar en la muerte; tampoco se trataba propiamente de mutilación,[2] aun cuando algunas laceraciones solían dejar huellas duraderas.

¿No es sorprendente tener que recurrir a un neologismo para referir un rito practicado durante dos mil años, por lo menos, por millones de hombres de diversas sociedades dis-

---

[1] Según López Medel, el sacrificio voluntario de la vida propia parece haber sido excepcional y provocado por el profundo desasosiego moral de los indios que siguió a la Conquista española. Los que se inmolaban, sin embargo, sacaban de su gesto gloria y fama. El sacrificado subía a la cumbre de un sitio muy elevado —tal vez una pirámide—, indicaba los motivos de su acto en un discurso y luego se lanzaba al vacío. El pueblo se precipitaba hacia el cadáver para recoger los fragmentos de la víctima, considerada como sagrada, para después comérselos (Tozzer 1941: 222).

[2] Aunque las mutilaciones existían, como lo demuestran las falanges encontradas en algunas sepulturas.

tribuidas en un territorio dos veces más grande que Francia? ¿No tiene algo de extraño que este libro sea el primero dedicado a dicho tema? ¿Cómo no sorprenderse de semejante indiferencia hacia un rito que debe ser visto como una respuesta original de los americanos a sus problemas sociales, morales y religiosos? ¿Será que nuestra actitud revele una repulsión hacia todos estos "horrores", más aún por estar dirigidos contra uno mismo y no hacia otros?

Todas las religiones, hasta las que nos son más cercanas, recurren —o han recurrido— a la mortificación bajo la forma de privaciones o laceraciones dolorosas y sangrientas. Sean colectivas, como los desfiles de los flagelantes, o individuales, reservadas a místicos o devotos, se llevaban a cabo de manera permanente o en ocasiones especiales. De acuerdo con cada cultura, las justificaciones al respecto son diversas —luto, penitencia, búsqueda de visiones o purificación— y están precedidas por una actividad ritual en el mismo nivel que el ayuno o la abstinencia.

A pesar de la aparente universalidad del autosacrificio, éste nunca ha sido tan asiduamente practicado ni ha tomado formas tan violentas, dolorosas y sangrientas como lo hizo en la Mesoamérica precolombina. Mientras que los hombres eran inmolados de un extremo a otro del continente, el autosacrificio era prácticamente desconocido —salvo por algunas excepciones en América del Norte— fuera de Mesoamérica.

Aunque un rito de esta importancia ha sido muy poco tratado por los investigadores, las obras sobre el sacrificio humano azteca o mesoamericano son numerosas. A pesar de que los trabajos generales no pasan por alto una práctica que la etnohistoria o la arqueología encuentran a cada paso, pocos libros o artículos son íntegramente consagrados al tema.

El origen de esta falta de interés debe buscarse en la actitud de los conquistadores occidentales desde su primer contacto con las sociedades americanas. Laicos y religio-

sos manifestaron indignación y repulsión ante las cabezas cortadas y expuestas en los *tzompantli*, los pechos abiertos, las escalinatas de las pirámides chorreando de sangre y el canibalismo que frecuentemente sucedía a la inmolación. Nada podía estar más alejado de la doctrina cristiana que el sacrificio humano, y la reacción apasionada de los españoles ante estas manifestaciones demoniacas provocaba la exacerbación de los evangelizadores. Por otra parte, aunque los conquistadores consideraban algo excesivas las sangrías rituales, no podían dejar de compararlas con las penitencias menos severas que se infligían los cristianos. Parecían pues, entender estas prácticas, y para describirlas y justificarlas empleaban términos que les eran familiares, tales como *pecado* o *penitencia*.

Las representaciones occidentales de estas prácticas solían inspirarse en técnicas usadas por los cristianos, pero aún desconocidas por los mexicanos: golpearse con una piedra a la manera de san Jerónimo o flagelarse la espalda con cuerdas como los penitentes de Semana Santa (fig. 1). Cuando De Bry quiso representar al penitente azteca que se sangraba las piernas con espinas, recurrió a la pose del *Spinario* de tradición grecolatina.[3]

Los españoles no dejaron de impresionarse con la devoción de estos penitentes, aun cuando estas sangrías eran ofrecidas al "Demonio". Hemos heredado esta concepción. Nos estremecemos al ver a la reina de Yaxchilán atravesar su lengua con una cuerda espinada (fig. 1.7) no porque nos escandalice su conducta, sino porque imaginamos el dolor que debió sufrir. Los trabajos sobre la civilización azteca —la mejor documentada de Mesoamérica— no pasan por alto el autosacrificio, continuamente mencionado en múltiples fuentes, sin embargo, éste es considerado como un rito aparte. No se cuestiona su relación con otras formas penitenciales como el sacrificio de animales y, sobre todo, el

[3] Gracias a Jean-Louis Schefer por habernos señalado el origen de la pose del penitente azteca.

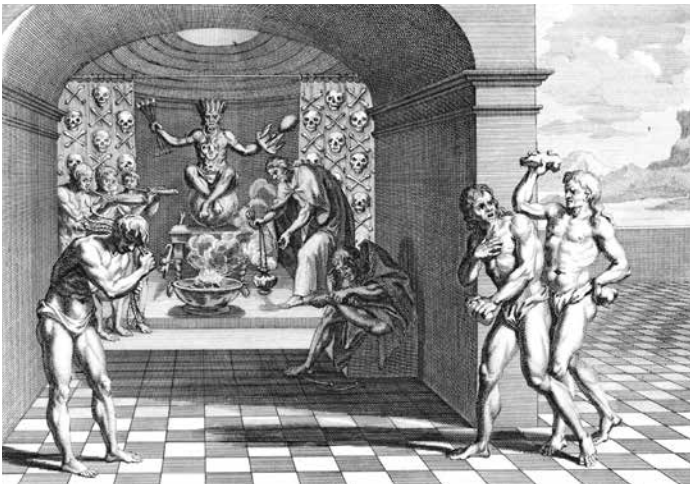


Figura 1. *Les Grands et les petits voyages*, de Théodor de Bry. Frankfurt, 1707 (grabado). Imagen mestiza del autosacrificio. El penitente de la izquierda está directamente inspirado en los flagelantes de la Semana Santa. Los dos personajes de la derecha se golpean con piedras como lo hacía san Jerónimo. El individuo sentado en la penumbra es el único en sacrificarse "a la mexicana", atravesando sus piernas con espinas largas. Su pose retoma la del *Niño de la espina* (estatua helenística del *Spinario*), tema famoso de la escultura clásica.

sacrificio humano. Sin embargo, la bibliografía sobre esta forma de oblación abarca algunos trabajos mayores que recordaremos aquí.

En su artículo intitulado "A penitential rite of the Ancient Mexicans", Zelia Nuttall fue la primera en interesarse en el autosacrificio. Su enfoque es mayormente etnohistórico, basado en datos provenientes de diferentes cronistas. A partir de lo escrito por el franciscano Bernardino de Sahagún, el más concienzudo y exhaustivo de ellos, Nuttall examinó el papel importante de este rito en las fiestas mensuales y en las vinculadas a otro tipo de ciclos o circunstancias, como

móviles y se percató de la insistencia del dominico Diego Durán, otro autor importante del siglo XVI, sobre lo que era uno de los primeros deberes de los reyes aztecas (Ahuitzotl, Tizoc y Moctezuma), no sólo en sus ceremonias de entronización, sino también en múltiples circunstancias. Si hemos de creer a Durán y a las cuantiosas esculturas —tanto las monumentales como la que celebra la inauguración del Templo Mayor[4] (fig. 1.34) y las pequeñas como las de los cofrecitos de piedra—, los reyes aztecas se perforaban siempre el vórtice de la oreja con punzones tallados en huesos de felinos o aves rapaces. Nuttall encontró también datos interesantes en Jacinto de la Serna (1661) sobre el autosacrificio en algunos grupos sociales como los artistas, las bordadoras, las parejas casadas o los devotos de Quetzalcóatl.

Su gran mérito fue mostrar que el autosacrificio podía revestir varios significados: "Según las circunstancias, el rito de la sangría se vinculaba con un acto de humildad, una acción de gracias, de penitencia o de propiciación". Para manifestar su modestia, los representantes de un pueblo vencido solían sangrar distintas partes de su cuerpo. Siguiendo sus victorias militares, los reyes aztecas practicaban la sangría como un acto de agradecimiento. La penitencia concernía a todo el mundo: uno no sólo debía pagar por sus faltas, también debía contribuir a redimir la deuda de todo el género humano. Al saldar la deuda se invertía en el porvenir; para asegurarse de tener suerte en la cacería, había que ofrecer la propia esencia (fiesta Quecholli). El trabajo de Nuttall es notable a pesar de ciertas lagunas obvias: los manuscritos pictográficos no son explotados y no hacen mención sobre el autosacrificio del pene.

Fuera de los famosos dinteles de Yaxchilán que retratan el espectacular autosacrificio de los soberanos, este rito ha sido poco ilustrado entre los mayas del periodo Clásico. J. E. S. Thompson (1961) fue el primero en llamar la aten-

[4] El Gran Templo o Templo Mayor de México-Tenochtitlán, la capital azteca.

ción sobre esta práctica, mediante el análisis del vaso policromo de Huehuetenango (fig. 10), en el cual algunos individuos se preparan para sangrar sus sexos y empapar unas tiras de papel colocadas en tazones frente a ellos. Imágenes de una lanceta personificada figuran en el registro inferior de la vasija. Thompson abrió el camino a David Joralemon (1974), quien mostró que, aunque la ejecución del autosacrificio había sido poco ilustrada por los artistas mayas, la abundancia de las lancetas encontradas en la iconografía demostraba la importancia de dicha práctica en los rituales de esta cultura.

Peter Furst propuso distintas interpretaciones del autosacrificio, comenzando por el del pene. La sangre que el sacrificado extraía de este órgano es el equivalente masculino de la sangre menstrual. Por medio de esta operación, el señor o el sacerdote maya encarnaba ambos sexos en su persona. Semejante hipótesis no se justifica en los contextos en los cuales el autosacrificio del sexo se llevaba a cabo en Mesoamérica.

Luego, Furst se interesa en el papel que desempeña el dolor en el autosacrificio, como ha sido ilustrado en los dinteles de Yaxchilán, que asocian el sufrimiento con la búsqueda de una visión del mundo sobrenatural a fin de obtener el apoyo de un ancestro o espíritu. La respuesta reside en el choque del dolor extremo —aun en ausencia del dolor— sobre el sistema nervioso y en las estructuras químicas que bastan para desencadenar estados alterados de conciencia, tales como el trance o el éxtasis. Furst interpreta la ausencia de expresión de sufrimiento en los rostros de los autosacrificados como un estado de serenidad, euforia o trascendencia; serenidad ilustrada por la figura de estilo Jaina (fig. 5a, b) que representa a un autosacrificado por suspensión. Compara este suplicio con el que practican los indios de las planicies de Norteamérica durante la Danza del Sol, e igualmente con los baños de vapor de ambas regiones: el temascal de Mesoamérica y el *sweat*

lodge de Norteamérica, en los que se buscaba "un dolor que no doliese" (*non hurtful pain*).

No consideramos que la ausencia de expresión constituya una manifestación de serenidad o éxtasis, pues los participantes de las escenas eróticas de los moches o los chimúes del Perú ostentaban un rostro voluntariamente inexpresivo que nada tiene que ver con el éxtasis o el trance. Pudo suceder que algunas veces, en Mesoamérica, ciertos sacerdotes o señores hayan perseguido un "estado segundo" por medio de la autotortura, pero no es un hecho comprobado, ni siquiera en la civilización azteca donde tenemos profusa información; por lo tanto, si bien el autosacrificio era general, existían gradaciones en función de la edad, el sexo y la situación social del individuo.

El catálogo de la exposición *The Blood of Kings. Dynasty and Ritual in Maya Art*, realizado por Linda Schele y Mary Ellen Miller, otorga un lugar importante al autosacrificio. Se le dedica un capítulo intitulado "Bloodletting and the Vision Quest" (175-208): "Con la sangría los mayas buscaban obtener una visión que pensaban sería la manifestación de un ancestro o de un dios" (175). Esta interpretación se basa esencialmente en la iconografía de varios dinteles de Yaxchilán, donde una serpiente que sujeta a un personaje en sus fauces, es asociada con una escena de autosacrificio, y en la hipótesis de que la sangría podía provocar visiones alucinatorias. En el capítulo 1 indicaremos las razones de nuestro desacuerdo con esta teoría, aceptada por muchos mayistas. El gran mérito de *The Blood of Kings* es haber reunido esculturas, vasijas, figurillas e instrumentos que ilustran el autosacrificio. Las rúbricas dedicadas a estos objetos son minuciosas y además se encuentran ilustradas con dibujos (en particular de las inscripciones) que completan las fotos del catálogo.

En *The Ideology of Autosacrifice at the Templo Mayor*, Cecelia Klein, después de describir y comentar las esculturas del Templo Mayor que abordan el autosacrificio, inter-

preta este rito como la muestra de una lucha de clases entre nobles y plebeyos. En la *Leyenda de los Soles*, Quetzalcóatl baña con la sangre de su pene los huesos de la humanidad precedente, creando así una nueva raza humana, "los vasallos de los dioses". León-Portilla traduce vasallos como *macehualtin*. *Macehualli* tiene el sentido de hombre del pueblo, hombre inferior, o sea vasallo, pero en plural (*macehualtin*), la palabra puede designar al conjunto de humanos en relación con los dioses. Klein sólo considera el primer sentido de la palabra y no el segundo, y concluye que "el primer autosacrificio [...] fue llevado a cabo por Quetzalcóatl, el arquetipo mismo de la nobleza, con la idea de crear una clase popular sumisa". Según esta curiosa interpretación, al sacrificarse, la gente del pueblo pagaba un tributo a los (nobles) descendientes de Quetzalcóatl, y por ende reconocía su estrato inferior. Contrariamente a la postura que defendemos en este libro, Cecelia Klein considera el autosacrificio como un sustituto del sacrificio humano, una muerte simbólica que representa la voluntad de los plebeyos de entregar su vida para asegurar la buena marcha del universo; es la razón por la cual el destino de los *macehualtin* era luchar y obtener corazones para ofrecer al Sol. El autosacrificio del noble repite el rito primordial de Quetzalcóatl: crear a los *macehualtin*. No existe nada en las fuentes que permita inferir una relación distinta de la aristocracia y de la plebe hacia el autosacrificio o la guerra.

Michel Graulich (2005a), en un artículo basado en fuentes escritas y dedicado al autosacrificio en el área central de México, demostró que en los mitos, el sacrificio de uno mismo precedía al sacrificio del otro; que este rito podía no ser destinado a los dioses y, por ende, la privación podía ser más importante que la ofrenda; y finalmente, que el autosacrificio podía forzar la mano de los dioses.

¿Por qué los mesoamericanos, probablemente más que cualquier otro grupo en el mundo, se imponían estas torturas sangrientas? Este cuestionamiento constituirá nuestra

premisa: alcanzar a comprender un rito que a primera vista parece incomprensible. La segunda pregunta concierne a las relaciones entre autosacrificio y sacrificio humano, entre el sacrificio de uno mismo y el sacrificio del otro. Para concluir nuestro estudio, además del autosacrificio, indagaremos otras estrategias desarrolladas por los mesoamericanos cuya finalidad era la obtención de víctimas que redimieran la deuda humana.

En este trabajo no pretendemos realizar un inventario de todas las manifestaciones de autosacrificio en la Mesoamérica precolombina. Más allá del hecho de que semejante abuso de referencias habría desanimado al más dispuesto de nuestros lectores, nuestra meta ha sido, ante todo, proponer hipótesis que den sentido a semejante práctica en el contexto de las religiones mesoamericanas.

Mesoamérica

Se trata de un área cultural que abarca la mitad meridional de México, todo Guatemala, Belice y El Salvador, la parte occidental de Honduras, la costa pacífica de Nicaragua y el noroeste de Costa Rica (fig. 2). Esta región reunió a agricultores sedentarios de orígenes y lenguas diversas (se cuentan dieciséis familias lingüísticas en Mesoamérica) que llegaron en distintas épocas. A pesar de semejante multiplicidad de lenguas y orígenes, con el tiempo, los pueblos agrupados en este espacio compartieron ciertos rasgos culturales. Centros urbanos o semiurbanos, una arquitectura monumental diversificada con especialidades como las pirámides escalonadas, los terrenos de juego de pelota o los baños de vapor, son rasgos de una civilización compleja. Sus artesanos mostraron ser excelentes especialistas en diversos campos, de la escultura monumental a la joyería, pasando por la cerámica, el trabajo de la madera y el arte plumario. Es sobre todo en los ámbitos artístico, intelectual y religioso que

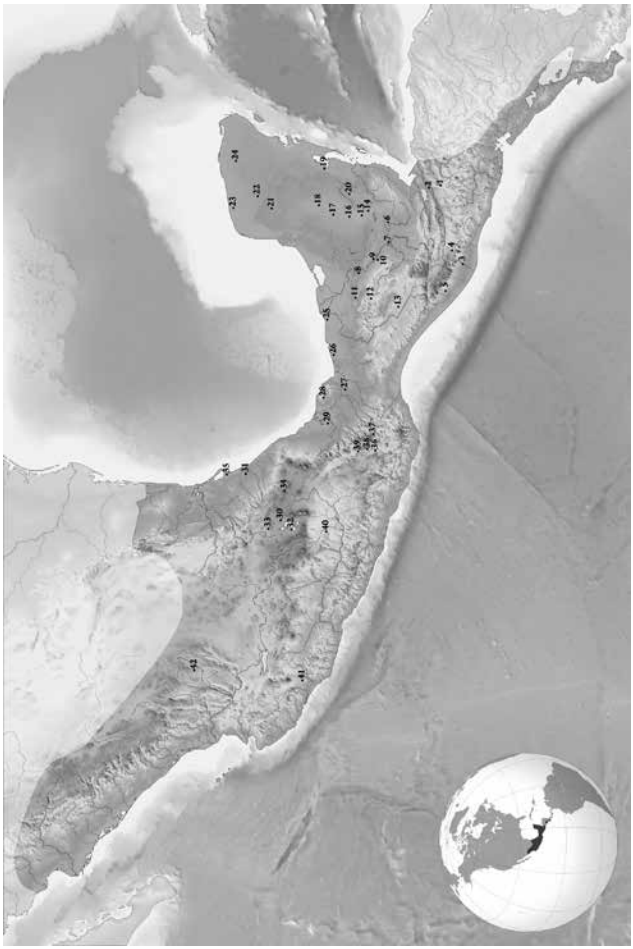


Figura 2. Mesoamérica.

Mesoamérica halló su unidad. Sus sociedades usaban los mismos calendarios: uno solar de 365 días y otro ceremonial de 260, así como escrituras más o menos desarrolladas, siendo la maya la más sofisticada. Compartían también la misma cosmología, se entregaban al juego ritual de pelota y tenían como fundamento de sus religiones el sacrificio humano y el autosacrificio.

Periodización

Desde hace más de sesenta años, los especialistas han dividido la historia cultural de Mesoamérica en tres grandes periodos llamados Preclásico, Clásico y Posclásico, mismos que admiten subdivisiones. Se han hecho muchos reproches a este sistema, acusándolo de reduccionista y simplificado. De hecho, en el marco de la evolución, los grandes cambios no se produjeron al mismo tiempo; algunas culturas fueron precoces, otras "retrasadas" o marginales. Asimismo, estas divisiones tienden a confundir periodos cronológicos y niveles de evolución cultural. Entonces cabe preguntarse ¿qué significa el término Preclásico? ¿Un grado de formación que precedió el apogeo Clásico? ¿O un periodo que abarcó desde 2500 a. n. e. hasta 200 de n. e.? Por pragmatismo y a pesar de sus imperfecciones, esta periodización no ha sido abolida o reemplazada. Hoy los investigadores se conforman con usarla en un sentido estrictamente cronológico.

Preclásico

Comienza alrededor de 2500 a. n. e. con la sedentarización, la agricultura[5] y el uso de la cerámica. Sus subdivisiones

[5] Recordemos que, debido a la ausencia de grandes mamíferos del Antiguo Mundo, tales como ovinos, caprinos, bovinos, equinos, etcétera, la cría de animales era casi inexistente. Los animales domésticos mesoamericanos fueron prácticamente limitados al perro, las abejas

corresponden a niveles de complejidad social. Durante el Preclásico Temprano (2500-1200 a. n. e.) la población se agrupa en pequeñas aldeas en medio de los campos; las culturas son esencialmente de subsistencia, con algunos intercambios comerciales entre las comunidades. Pocas cosas sabemos acerca de la religión, aparte de que los muertos eran generalmente enterrados debajo de las casas y que las figurillas de cerámica desempeñaron un papel importante aunque todavía mal definido.

Durante el Preclásico Medio (1200-400 a. n. e.) se obtienen grandes progresos en las tecnologías agrícolas, particularmente en lo referente al control del agua para la irrigación y el drenaje. Cada vez más individuos se dedican a actividades productivas no agrícolas. La diferenciación social aparece con el desarrollo de la civilización olmeca en la costa del golfo de México: se establecen notables diferencias en el mobiliario funerario de las tumbas, las representaciones iconográficas se diferencian cada vez más y comienzan a circular, por medio de redes más extendidas, bienes prestigiosos como cerámicas policromas, espejos de pirita o hematita, polvo de cinabrio, figurillas de piedra verde y ornamentos de hueso y concha. A partir de 600 a. n. e. surgen los primeros intentos de conformar el calendario y la escritura. Mesoamérica cuenta con algunos centros semiurbanos como el de La Venta.

Con el Preclásico Tardío (400 a. n. e.-200 de n. e.) comienza la desaparición de la civilización olmeca. Algunos centros aumentan considerablemente de tamaño y complejidad buscando impresionar por su gigantismo. En El Mirador, los conjuntos arquitectónicos Monos, Tigre y Danta se elevan a más de 48 metros de altura. Las redes comerciales se desarrollan en extensión y complejidad, y algunas materias primas como la obsidiana recorren grandes distancias. La escritura se desarrolla con mensajes de estructura más compleja y con mayor número de caracteres. Poco antes del

(cuya miel constituía la única fuente de azúcar) y el pavo.

comienzo de nuestra era aparecen fechas de cuenta larga[6] sobre los monumentos de piedra.

Clásico

El Clásico mesoamericano inicia alrededor del año 200. Fue un periodo de apogeo cuyo fin no ocurrió de manera simultánea en el norte y en el sur: la civilización clásica de Teotihuacán desaparece en el siglo VII, mientras que el colapso de la civilización maya ocurre en el siglo X. En el Preclásico se encuentran las raíces de las realizaciones clásicas: el crecimiento demográfico, la concentración de la población, la división y la especialización del trabajo y la jerarquización de los centros de población. Asistimos entonces a una oposición cada vez más marcada entre el campo que produce la subsistencia y la ciudad que la concentra, la redistribuye y reúne las actividades artesanales, las administrativas (religiosas y políticas) y los servicios. El control de las materias primas fue un factor de gran importancia para las ciudades. La escritura conoce distintos destinos: muy desarrollada en la civilización maya, sigue siendo rudimentaria en Teotihuacán. La imagen se desarrolla paralelamente a la escritura, ocupando un lugar importante en la forma de expresar lo que la escritura no logra transmitir. Los contactos entre unidades políticas son constantes, de índole pacífica en el comercio o violenta, en las guerras. El urbanismo podía ser muy disperso como en el área maya o muy concentrado, como en Teotihuacán.

En Mesoamérica, la noción del hombre deudor hacia las potencias cósmicas que le brindan bienestar es universal. La deuda se paga con sangre, razón por la cual la religión otorga una importancia mayor al sacrificio, ya sea de uno

[6] Un sistema en el cual el cómputo del tiempo se realiza a partir de un punto cero imaginario que corresponde en nuestro calendario al 13 de agosto de 3114 a. n. e.

mismo o del otro. Las guerras, las batallas rituales y los juegos de pelota proporcionaban la mayoría de las víctimas para el sacrificio. El sahumerio era un rito muy importante que acompañaba, paralelamente, los otros rituales: los cantos, las danzas y la música. Los cultos a la tierra, la lluvia y el fuego, elementos que conciernen directamente a estos pueblos agricultores, eran muy difundidos. No obstante, la existencia de divinidades comparables a las que se conocerán en el periodo Posclásico está sujeta a revisión. En lo que a mí corresponde, no reconozco los dioses que mis colegas ven en Teotihuacán o entre los mayas (Baudez 2002, 2007c, 2011).

La transición epiclásica

En el siglo VII la caída de Teotihuacán tuvo repercusiones en toda Mesoamérica y las grandes capitales clásicas como La Quemada, Monte Albán o Tikal, colapsaron una tras otra para dar lugar a otros centros políticos como El Tajín, Cacaxtla y Xochicalco. El Epiclásico, entre los años 650-800 y 900-1000 de n. e., fue un periodo de movilidad social, reorganización de centros poblacionales, inestabilidad política y grandes cambios religiosos. Diferentes pueblos establecieron relaciones y se fusionaron para dar nacimiento a nuevas sociedades. A las grandes ciudades sucedieron centros regionales rivales y una integración política muy endeble. Los guerreros adquirieron mayor importancia. En el área maya, entre los años 800 y 1000 de n. e., el desarrollo espectacular de las ciudades en las regiones yucatecas Río Bec, Chenes y Puuc coincide con la decadencia de la zona central.

El Posclásico

Este periodo abarca desde los años 900-1000 hasta la conquista española. Se divide en dos partes: el Posclásico Tem-

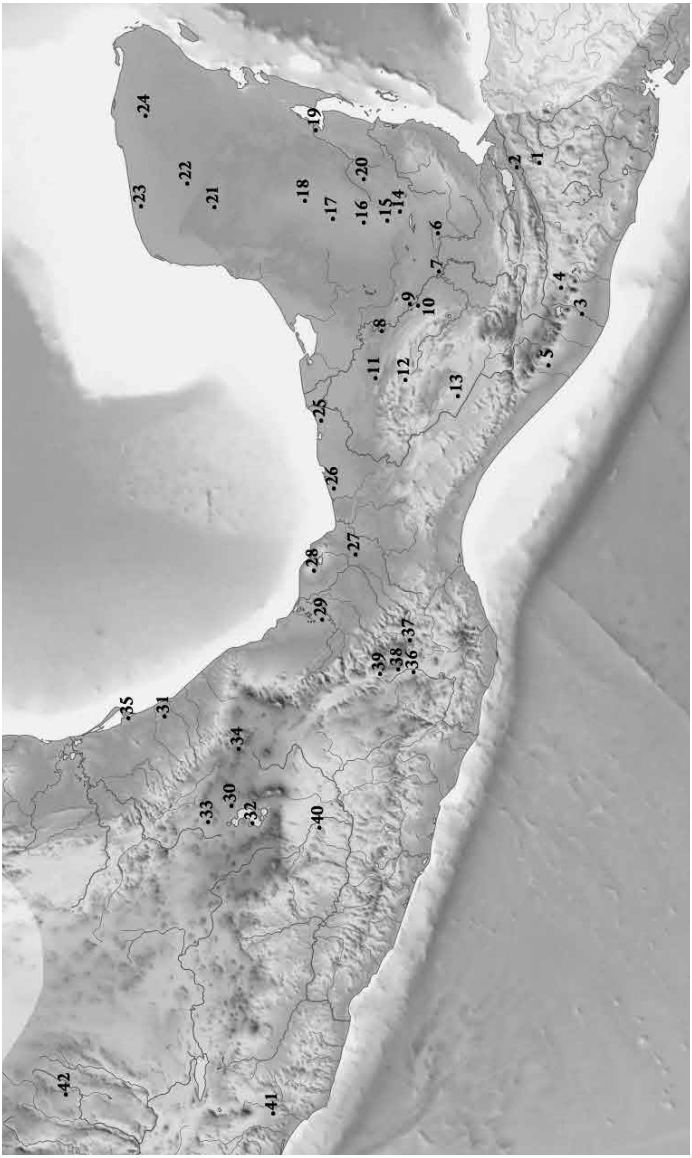
prano y el Posclásico Tardío (1200-1521 de n. e.). La división de 1200 toma en cuenta dos acontecimientos mayores: la caída de Tula en 1150 y la de Chichén Itzá en 1250.

Alrededor del año 1000, por cuestiones del calentamiento climático y la extensión de la sequía, los agricultores sedentarios se ven forzados a abandonar el norte de Mesoamérica, cediendo el lugar a grupos nómadas de cazadores-recolectores, conocidos como chichimecas. Esta llegada masiva de inmigrantes origina profundos trastornos y a un recrudecimiento de los conflictos. Las órdenes de guerreros profesionales (caballeros jaguares, águilas y coyotes) se vuelven omnipotentes y las imágenes de guerra, sacrificios sangrientos y múltiples formas de violencia invaden las artes visuales. El urbanismo y las fortificaciones se van desarrollando y el interés económico de las guerras no se basa tanto en la conquista de nuevos territorios, sino en el sometimiento de los rivales y en la obtención del tributo derivado de su dominio.

El sacrificio se vuelve colectivo y ostentoso; los *tzompantli* (estructuras de madera donde se exponen públicamente los cráneos de los inmolados) se multiplican. El politeísmo gana terreno y los templos tienden a crecer, toda vez que las divinidades de los pueblos conquistados se suman a los santuarios de los vencedores. El ritmo de los sacrificios se incrementa notablemente y, durante algunas celebraciones, el número de víctimas se eleva a varios centenares, tal vez a miles de individuos. Las culturas mesoamericanas se desmoronan bajo los garrotazos de la conquista española: Tenochtitlán (México) cae en 1521, mientras que en el Petén maya, Tayasal es el último bastión indígena que acaba por rendirse en 1697.

Las áreas culturales de Mesoamérica

Según López Austin y López Luján, Mesoamérica puede ser sucesivamente dividida en seis zonas culturales: Occi-


1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42

MESOAMÉRICA		
Ubicación de los principales sitios mencionados en el texto		
1. Copán	15. Uaxactún	29. Cerro de las Mesas
2. Quiriguá	16. El Mirador	30. Teotihuacán
3. El Baúl	17. Calakmul	31. El Tajín
4. Kaminaljuyú	18. Becán	32. México-Tenochtitlan
5. Izapa	19. Santa Rita Corozal	33. Tula
6. Ceibal	20. San Bartolo	34. Cacaxtla
7. Altar de Sacrificios	21. Uxmal	35. Huilocintla
8. Piedras Negras	22. Mayapán	36. Monte Albán
9. Yaxchilán	23. Dzibilchaltún	37. Dainzú
10. Bonampak	24. Chichen Itzá	38. San José Mogote
11. Palenque	25. Comalcalco	39. Cerro de la Campana
12. Toniná	26. La Venta	40. Xochicalco
13. Chiapa de Corzo	27. San Lorenzo	41. Colima
14. Tikal	28. Tres Zapotes	42. La Quemada

dente, Norte, Centro, Oaxaca, Golfo (de México) y Sureste. Cada una de estas áreas se define por una cultura y una historia propias. De éstas retendremos cuatro, de las cuales tenemos información confiable sobre el autosacrificio, y descartaremos el Occidente y el Norte por carecer de datos precisos sobre el tema.

El centro de México

Abarca, en totalidad o en parte, los territorios de los estados mexicanos de Hidalgo, México, Tlaxcala, Morelos, Puebla y el Distrito Federal. En esta área, destaca la Cuenca de México por su posición central, su extensión, la riqueza y la diversidad de su entorno. En el Preclásico Medio, a las aldeas de agricultores del Preclásico Temprano se agregan centros regionales como Tlapacoya, Tlatilco o Chalcatzingo. El estilo y los símbolos del arte olmeca se difunden. El Preclásico Tardío es marcado por la transformación de los centros regionales en capitales protourbanas (Cuicuilco) que van paulatinamente cediendo su lugar a Teotihuacán; pronto ésta se vuelve el poder dominante y absoluto de la Cuenca y, entre los años 100 y 150 de n.e., la ciudad cuenta con unos cien mil habitantes. Esta época presencia la edificación de la Pirámide del Sol, una de las construcciones más espectaculares de la América precolombina. El Teotihuacán clásico debe su éxito a varios factores: un potencial agrícola considerable, importantes minas de obsidiana, un barro de excelente calidad para la cerámica y una situación excepcional en la vía de comunicación entre la Cuenca y el Golfo.

Muchas grutas fueron objeto de culto, particularmente aquella —enteramente artificial— sobre la cual se edificó la Pirámide del Sol. Entre los años 150 y 200 de n.e. Teotihuacán era ya una verdadera ciudad tanto por su densidad como por su complejidad. Llegó a su apogeo en los siglos V y VI con una población estimada en 125 mil habitantes. Es notoria por su plano ortogonal y sus conjuntos residenciales que podían albergar de veinte a más de cien individuos. La organización política fue probablemente colectiva y habría otorgado cierta importancia a las organizaciones militares. Junto a un dios del fuego representado como un anciano que carga un brasero en la cabeza, celebraban a Tláloc, dios de la lluvia, la tormenta, los manantiales, las

aguas corrientes, las siembras y las cosechas, y patrón de los ciclos agrícolas. Se ha encontrado abundante evidencia del culto a los ancestros, principalmente a los guerreros. El sacrificio humano y el autosacrificio se muestran sin ambigüedades. A finales del siglo VI la población y el poder de Teotihuacán se redujeron considerablemente. Entre los años 750 y 950 de n. e. siguió siendo, con sus trece kilómetros cuadrados de superficie y sus treinta mil habitantes, la zona de poblamiento más importante de la Cuenca.

Tula, la futura capital de los toltecas, estaba aún en su primera infancia. Cacaxtla fue probablemente fundada durante el periodo Clásico por olmecas-xicalancas venidos de las costas de Tabasco. Esta ciudad es famosa por sus pinturas murales asociadas a las representaciones humanas naturalistas del estilo maya y los glifos teotihuacanos. La pintura llamada *La batalla*, que se despliega sobre casi 26 metros de largo, representa un enfrentamiento entre dos grupos étnicos claramente diferenciados: el grupo sometido es maya. Sobre el edificio A, dos personajes opuestos ilustran tal vez la dualidad mesoamericana: uno ataviado de ave rapaz (con el glifo 13 Pluma) y otro de jaguar (con el glifo 9 Ojo de Reptil). Xochicalco, Morelos, cuyo resplandor no duró más de tres siglos (600-900 de n. e.), se eleva sobre la colina que lleva el mismo nombre a 130 metros sobre el valle. En un lado se distinguen plazas y monumentos destinados a los intercambios comerciales, asambleas, juegos de pelota, cultos públicos y grandes festividades; del otro lado, arriba, se ve una acrópolis de acceso restringido donde se agrupan las residencias de los dignatarios, dos pequeños terrenos de juego de pelota y templos privados, entre los cuales se encuentra el famoso Templo de las Serpientes Emplumadas. Teotenango fue edificada sobre el monte Tetépetl en el valle de Toluca. El sitio fortificado incluye plataformas artificiales donde se construyeron grandes plazas, templos-pirámides, un juego de pelota y las residencias de la élite.

El Posclásico del área central de México abarca tres periodos: el tolteca, desde la ocupación de la gran Tula hasta su decadencia (900-1150 de n. e.); el chichimeca, que inicia a finales del siglo XII; y el mexica, que comienza desde la formación de la Triple Alianza (en la primera mitad del siglo XV) y dura hasta 1521, año de la caída de Tenochtitlán a manos de los españoles. En su apogeo, la gran Tula ocupaba una superficie de entre cinco y dieciséis kilómetros cuadrados y contaba, según los autores, con una población de entre 18 mil y 55 mil habitantes. Vivían en conjuntos de departamentos comparables a los de Teotihuacán o en grupos de casas distribuidas alrededor de un patio central. La ciudad debía su riqueza a las minas de cal ubicadas al sureste del sitio, a los filones de basalto y riolita en las montañas cercanas y al control de las minas de obsidiana. La arquitectura pública se caracterizó por innovaciones en los techos planos y ligeros sostenidos por columnas o pilastras que permitían techar espacios de grandes dimensiones. Las esculturas privilegiaron las escenas militares y de sacrificios humanos. Algo que caracteriza al sitio son las grandes columnas en forma de guerreros, los pequeños atlantes que sostienen altares monolíticos y los *chacmool*, estatuas de guerreros que yacen, apoyados en los codos y con las piernas flexionadas, y que portan sobre su vientre unas tablillas para ofrendas rituales.

La historia de los aztecas se confunde con la de su capital México-Tenochtitlán. Según la tradición, comienza alrededor de 1325 con la instalación de un grupo nómada de origen septentrional en las islas del lago de Texcoco, entonces bajo dominio tepaneca. En 1430, después de liberarse de este yugo, Tenochtitlán, junto con Tlacopan y Texcoco, funda la Triple Alianza. En un principio las tres capitales controlaron las regiones lacustres para luego extender sus conquistas más allá de la Cuenca de México. La irrupción europea puso término al imperio azteca en 1521. Considerando la abundancia de información disponible sobre los

aztecas, no tiene caso emprender su descripción aquí, aun de forma somera. Nos limitaremos a describir brevemente su religión, concentrándonos en lo concerniente al autosacrificio; para cualquier otro aspecto referente a su civilización, remitiremos a nuestros lectores a las obras generales publicadas sobre ellos.

Conocemos la religión azteca por diversas fuentes como las crónicas españolas, los manuscritos pictográficos indígenas pre y poscortesianos y la arqueología. Era un politeísmo en el que se adoraban divinidades de ambos sexos, algunas muy antiguas como Tláloc, otras más recientes como Xipe Tótec o tardías como Huitzilopochtli. Las creencias, como los cultos, son resultado de superposiciones, amalgamas o sustituciones, por lo que no pueden ser presentadas como un conjunto estructurado y coherente. Hasta cierto punto, las deidades se han identificado por los detalles de sus atuendos y sus emblemas, pero muchos de estos rasgos no les son exclusivos. Las dieciocho fiestas que corresponden a los meses del año solar han sido descritas con lujo de detalles por los cronistas y en los manuscritos. Sin embargo, las descripciones que generalmente difieren mucho de una crónica a otra nos hacen dudar a veces de que pueda tratarse de la misma festividad, lo que indica que los informadores provenían de diferentes lugares, incluso cercanos. Las deidades de mayor importancia eran Tezcatlipoca, dios a la vez creador y destructor, señor de los reyes, y Quetzalcóatl, dios-héroe cultural, inventor del conocimiento humano y señor de los sacerdotes. Tezcatlipoca y Quetzalcóatl son antagónicos y gobiernan el universo en alternancia, ilustrando una dualidad fundamental. Tláloc, dios de la lluvia y de la tormenta, es a la vez benefactor y destructor. Huitzilopochtli, dios solar y guerrero, tutelar de los mexicas, heredó el lugar ocupado anteriormente por Quetzalcóatl en el Templo Mayor. La deuda contraída entre los dioses que se sacrificaron para crear el universo y los seres humanos es considerable. El hombre es un eterno

deudor y redime su deuda por medio de ofrendas de comida e incienso, pero sobre todo de sangre. El sacrificio de uno mismo es lo primero y, como mostraremos en esta obra, el sacrificio del otro es su sustituto. El sacrificio humano debe ser diferenciado del sacrificio divino, en el cual un esclavo "bañado" y vestido con el atuendo del dios o de la diosa encarna a la divinidad, y al ser sacrificado concede una nueva juventud al dios. Cuando un sacerdote o un esclavo llevan puesta la piel de la deidad sacrificada, ésta resucita entre los hombres.

Oaxaca

El Valle de Oaxaca abarca tres tramos —Etla, Tlacolula y Zimatlán— en una superficie de dos mil kilómetros cuadrados. Desde principios del segundo milenio, en San José Mogote, Etla, se fabrica una cerámica tosca sin decoración. Hasta 1150 a. n. e. este pueblo de ciento cincuenta habitantes estaba rodeado de aldeas y tenía un edificio público recubierto de estuco y un altar. En el Preclásico Medio (1150-500 a. n. e.) el pueblo contaba con setecientos habitantes, y llegó a tener mil cuatrocientos. Importaba productos del mar y exportaba cerámica, herramientas de piedra y espejos de hematita hacia la zona olmeca del Golfo. Ahí se encontró una losa en la cual se esculpió un "danzante":[7] el cadáver de un enemigo desnudo y castrado, acompañado del glifo 1 Movimiento.[8] Entre los años 500 y 250 de n. e. San

[7] Se pensó por mucho tiempo que estos cuerpos desarticulados representaban a nadadores o danzantes. Son denominados todavía con este último nombre a pesar de que la mayoría de los investigadores considera que se trata de cadáveres de individuos asesinados o sacrificados.

[8] Recordemos que en Mesoamérica el calendario adivinatorio o ceremonial de 260 días está formado por la combinación de veinte signos de días denominados movimiento, perro, lluvia, buitre, hierba, etcétera, y trece cifras.

José Mogote decayó en pro de Monte Albán, cuya urbanización inició con aproximadamente cinco mil habitantes. Entre 300 y 200 a. n. e. fue construida la estructura L, decorada con cientos de "danzantes". Para entonces la población ascendía a dieciséis mil personas. En Monte Albán II (200 a. n. e.-250 de n. e.) fueron construidos la gran plaza y el edificio J, este último cubierto con losas esculpidas que señalan conquistas por medio de topónimos. El periodo Clásico (250-800 de n. e.) presencia la multiplicación de centros urbanos de quinientos a tres mil habitantes (Cerro de la Campana o Huijazoo, Zaachila, Jaliaza, Macuilxóchitl, Lambityeco, Yagul y Mitla). Monte Albán se extiende sobre 6.5 kilómetros cuadrados y su población se estima entre quince mil y treinta mil personas. La supremacía política, económica y religiosa de este centro urbano se ejerce en el valle de manera indiscutible. Los objetos más representativos que fueron encontrados en las tumbas son las vasijas-efigies, modeladas en cerámica gris, en las cuales un personaje, generalmente sentado y cubierto de ornamentos, se encuentra adosado a un recipiente tubular. Unos ven ahí divinidades, otros consideran que se trata de ancestros o de sacerdotes vestidos con símbolos divinos. La escritura que conlleva más de un centenar de signos ideográficos y fonéticos obedece a una estructura sintáctica que casi siempre acompaña a imágenes esculpidas en la piedra.

Monte Albán mantuvo relaciones pacíficas con Teotihuacán. El apogeo de Oaxaca tuvo lugar durante el periodo Xoo (600-800 de n. e.), seguido por una fase de decadencia durante la cual se abandonó la edificación de monumentos públicos, permitiendo que los antiguos sitios recobraran su importancia.

El Posclásico fue un periodo de balcanización. ¡En el tiempo de la conquista española se hablaban catorce lenguas en el valle! En la Mixteca los pequeños reinos se multiplicaron. Los manuscritos mixtecas describen las tentativas de hegemonía de esta región por parte del Rey 8 Venado,

Garra de Jaguar (1011-1063 de n. e.), que conquistó setenta unidades políticas. Al final de su existencia, toda la Mixteca se encontraba bajo el yugo de Tilantongo y a Tututepec, pero su unidad no sobrevivió a la muerte de 8 Venado. No se conocen bien los centros zapotecos del Posclásico donde se han encontrado objetos mixtecos. Monte Albán V es considerado por unos como el periodo de invasiones mixtecas, mientras que otros lo ven como Monte Albán IV, periodo durante el cual se realizaron intercambios con la Mixteca. Desde 1458 las campañas militares de los aztecas ponen fin a la independencia de los zapotecos y los mixtecos.

La costa del Golfo de México

En esta zona se pueden observar las huellas más antiguas de sedentarización; alrededor del año 2250 a. n. e. cerca de La Venta, en el extremo sur, varios grupos humanos cultivaban en las orillas del río Barí y explotaban los recursos del manglar, y desde 1750 a. n. e. se fabricaba cerámica. La historia del Preclásico Medio es la historia de los olmecas, probablemente un pueblo de lengua mixe-zoque (1150-400 a. n. e.). Las imágenes muestran una rica simbología construida en torno a animales como el cocodrilo, el tiburón, la serpiente, el ave rapaz y, sobre todo, el jaguar, muchas veces fusionados con el hombre. Al principio de este periodo, San Lorenzo era el más importante de los centros. Las esculturas monumentales más espectaculares (hechas de materiales que se tuvieron que importar de los Montes Tuxtlas, situados a setenta kilómetros de ahí) representan las cabezas cortadas de los perdedores del juego de pelota (Baudez 2000b); los altares con frecuencia ilustran las tomas de poder mediante un monstruo terrestre de cuya boca abierta emerge el jefe. Después del ocaso de San Lorenzo, alrededor de 900 a. n. e., florece La Venta, que reinará durante cuatro siglos. Tres Zapotes es el último centro urbano en desarrollarse: una de las fechas más antiguas de cuenta larga que

corresponde al año 31 a. n. e. figura en la estela C de esta ciudad. Si bien la palabra "olmeca" designa al pueblo que ocupaba la región del Golfo, se refiere también a un estilo artístico y a una iconografía que fueron difundidos en toda Mesoamérica, desde Jalisco hasta Costa Rica. Es probable que, originalmente, los pueblos olmecas del Golfo hayan mantenido una extensa red de intercambios con las etnias más alejadas.

Como lo demuestran una gran estatua de cerámica del dios del fuego de la Mixtequilla y varias figurillas antropomorfas de miembros articulados, durante el periodo Clásico el Golfo y Teotihuacán mantuvieron relaciones estrechas. Sin embargo, los sitios de la zona guardaron su originalidad; de hecho, las estelas de Cerro de las Mesas muestran a un personaje de perfil, ricamente ataviado, con un pie hacia delante; lo acompañan fechas de cuenta larga (468 y 533 de n. e.) de la tradición de la estela de La Mojarra del segundo siglo. La Mixtequilla produce estatuillas antropomorfas, especialmente "cabezas sonrientes", e incluso estatuas en las cuales se reconocen divinidades del Centro como Mictlantecuhtli o las *cihuateteo*. La tríada yugo-palma-hacha[9] que se supone está vinculada al juego de pelota proviene del centro de Veracruz. Un poco más al norte, desde los años 600 de n. e., El Tajín se convertía en el corazón de la región, aunque no llegará a su edad de oro sino hasta el periodo Epiclásico.

Más al norte, los huastecos, de lengua maya, construyeron estructuras circulares o rectangulares de ángulos redondeados. Sus esculturas representan a personajes masculinos o femeninos asociados a cultos de fertilidad, pero no constituyen divinidades precisas como en el periodo siguiente.

---

[9] Estos tres objetos son esculturas de piedra que forman parte de la parafernalia de los jugadores de pelota en bajorrelieves, pinturas y figurillas. El yugo, en forma de herradura, se llevaba en la cintura; la palma, de forma ensanchada, descansaba sobre el yugo; el hacha designa a una piedra plana del tamaño de una mano esculpida por ambos lados.

La gran época de El Tajín se sitúa entre el siglo VIII y el siglo XII. La ciudad que ocupaba 196 hectáreas contaba con una población de entre quince y veinte mil habitantes repartidos en cinco barrios. En el sitio, tres de los trece terrenos de juego de pelota ostentan en sus muros interiores bajorrelieves que describen los ritos asociados esta actividad. Ahí los hombres se mezclan con divinidades que intervienen en escenas de sacrificios humanos y de autosacrificio del pene. El área conocida como Tajín Chico parece haber tenido un acceso restringido. Las columnas del edificio del mismo nombre fueron esculpidas con relieves que ilustran la vida del rey 13 Conejo.[10] La arquitectura muestra innovaciones como los techos planos hechos con mortero de piedras, arena y cal obtenida por medio de la combustión de conchas marinas. Con mortero y madera se fabricaron grandes losas, muy pesadas, capaces de sostener un piso superior. El conjunto del sitio estaba pintado de colores vivos. Los elementos característicos incluían nichos, frisos y cornisas salientes, altas y angulares. Las escaleras estaban flanqueadas por alfardas anchas y terminaban en un nicho y una cornisa. La voluta de grados y la voluta entrelazada eran motivos muy populares.

El Posclásico presencia varios flujos de emigrantes de orígenes diversos; en arqueología, esta multiplicidad étnica se concreta en la variedad arquitectónica, cerámica y escultórica. Sin embargo, dos pueblos ocupan el primer plano. Los huastecos, en la tercera parte norte de la zona, mantienen relaciones estrechas con el centro de México (en particular con Tula), y vínculos más esporádicos con el sureste de los Estados Unidos. Sus centros alcanzan el auge a partir del siglo X, distinguiéndose por los edificios ceremoniales de plano circular. La cerámica de fondo blanco es muy original, principalmente las vasijas en forma de tetera con vertedera vertical y asa de cinta. En la escultura, los cuer-

[10] Probablemente una expresión calendárica, que resulta de la combinación del signo Conejo con la cifra 13.

pos humanos representados evocan a adolescentes profusamente tatuados. En algunos casos se logró identificar a Quetzalcóatl o a los dioses de la muerte. Algunas efigies cargan un pequeño personaje, a menudo un esqueleto, en sus espaldas. También se representan ancianos apoyados en su bastón. Los huastecos son famosos por el delicado trabajo de las conchas caladas, esculpidas y pintadas que pueden referir escenas complejas, entre las cuales se cuenta el autosacrificio. Los totonacos que creímos fundadores de El Tajín eran en realidad inmigrantes recientes (siglos VIII al X) del centro de Veracruz que sólo pudieron habitar cuando ésta se encontraba en decadencia. Después de su colapso, crearon centros de menor importancia como Tuzapan, que se caracteriza por tener calles pavimentadas, sistema de drenaje, baños de vapor y una arquitectura monumental. Cempoala, que contaba con veinte mil habitantes, estaba dividida en barrios cerrados que incluían palacios, pequeños templos y plazas. En el centro ceremonial, rodeado de muros de piedra, se encontraban los principales edificios de culto, el Gran Templo, la Gran Pirámide y sus anexos. La cerámica totonaca más famosa, cuyos motivos geométricos se combinan con figuras animales, proviene de la Isla de Sacrificios. Las fuentes describen su religión como particularmente sangrienta y destacan el consumo de la sangre de los sacrificados. Solían enterrar a sus muertos en lugares sagrados como Quiahuiztlán y la Isla de Sacrificios.

Sureste

Esta zona caracterizada por su gran diversidad geográfica, abarca las planicies costeras de Chiapas y Guatemala, las altas tierras guatemaltecas, las bajas tierras centrales, incluidas la selva del Petén y la meseta calcárea de Yucatán. En estas últimas aparecen ciudades de arquitectura monumental. Alrededor del año 800 a.n.e., las viviendas de Nakbé —asentamiento que comprende que una superfi-

cie de cincuenta hectáreas— fueron construidas sobre plataformas de 0.5 a 2 metros de altura; entre los años 600 y 400 a. n. e., en el grupo Este, se construyen estructuras de casi dieciocho metros de alto y un juego de pelota. Otros asentamientos aparecen en diversos sitios de Belice, como Colha, Cerros y Pacbitún. Durante el Preclásico Tardío el centro de El Mirador se extendía más de dos kilómetros de este a oeste y comprendía construcciones —especialmente El Tigre y La Danta— que eclipsaron, por su inmensidad, todo lo que los mayas pudieran construir más adelante. Durante los primeros siglos de nuestra era, la arquitectura monumental se generaliza en las tierras bajas del Centro, Calakmul (la estructura 2 alcanza 60 metros de altura), Lamanai (la pirámide 43 con sus 33 metros) y Cerros (22 metros). Por su parte, la pirámide del Mundo Perdido de Tikal mide más de 20 metros de altura y 80 metros por lado. Las escaleras de estas construcciones están flanqueadas por grandes mascarones de estuco, pero las escasas estelas están desprovistas de glifos. Estas manifestaciones se pueden interpretar como la afirmación del deseo de los jefes locales de demostrar a sus rivales el gran poder que tenían sobre una mano de obra considerable.

Es necesario considerar una posible influencia olmeca en las etapas más tempranas de la cultura maya, aunque para entonces, aquella se encontraba ya en franco declive. Esta transición es resaltada en la costa Pacífica en Tak'alik' Abaj'. Los mayas son famosos por haber tenido la escritura más elaborada de toda América y por haber sido los únicos en medir el tiempo con la "cuenta larga". No parece que hayan inventado dicha escritura, ni dicha medida del tiempo, sino que heredaron sistemas complejos elaborados por los olmecas de la costa del Golfo y Oaxaca.

Durante los tres siglos que precedieron a nuestra era, Izapa fue el sitio más importante de la costa del Pacífico; de las 89 estelas ahí registradas, 38 fueron esculpidas con escenas a la vez históricas y míticas situadas entre una

imagen del cielo y un monstruo terrestre. Sin embargo, los monumentos no ostentan texto alguno. Durante el Preclásico Tardío, en las tierras altas, Kaminaljuyú alcanza su apogeo; lo atestiguan su extensión, la cantidad y el tamaño de sus construcciones, así como la maestría técnica y artística de sus monumentos esculpidos; en las estelas 6 y 10, algunas inscripciones acompañan las representaciones. En el norte de Yucatán, Komchén y Cerros, gracias al comercio de la sal y tal vez del algodón, eran puertos comerciales marítimos que mercadeaban en la región. No obstante, y a pesar de la importancia de las obras realizadas, estamos lejos de la monumentalidad de los sitios contemporáneos de las tierras bajas del Centro.

En las tierras bajas, los inicios del periodo Clásico (250-950 de n. e.) son marcados por una consolidación del poder político. La estela 29 de Tikal, la más antigua de todas (292 de n. e.) combina el retrato del rey con una inscripción jeroglífica, un modelo reproducido por la mayoría de los monumentos posteriores. El hecho de haber sido esculpida en piedra le asegura cierta perennidad. Sitúa acontecimientos dinásticos en la cuenta larga, es decir, en el gran ciclo de más de cinco mil años, manifestando un interés de permanencia de la dinastía que, al inscribirse en la historia, asegura a la vez su legitimidad y continuidad. Ciertamente, las otras innovaciones que se manifestaron en el siglo III —la "falsa" bóveda y la cerámica policroma— fueron menos importantes que esta combinación del calendario, la escritura y la edificación periódica de monumentos de piedra.

A finales del siglo IV un nuevo soberano es coronado en Tikal; se le representa con atuendo, joyas y armas generalmente asociados a Teotihuacán. Los vasos cilíndricos trípodes, las herramientas de obsidiana y las formas arquitectónicas como el talud-tablero (un tablero saledizo enmarcado arriba de un talud) provendrían también de esta metrópoli. Algunos consideran que Teotihuacán influyó directamente sobre el destino de las tierras bajas y de las tierras altas

mayas, y trasladó el concepto de Estado a ciertas ciudades como Tikal. Podemos pensar que algunos sitios rivales imitaron y utilizaron imágenes y productos tradicionalmente ligados al centro de México, región que gozaba de un gran prestigio asociado a su metrópoli y cuyo renombre rebasaba los límites de Mesoamérica.

El impacto de Teotihuacán sobre las tierras altas y en particular sobre Kaminaljuyú parece haber sido mucho más significativo. Al pasar por la esfera de influencia de Teotihuacán, las tierras altas toman una vía original caracterizada por un sincretismo de elementos mayas locales y rasgos propios del centro de México: así las estelas y la escritura desaparecen. Cuando en el siglo VII Teotihuacán colapsa bajo los golpes de los bárbaros del norte, sus emporios y colonias enfrentan grandes dificultades para subsistir. A pesar de sus constantes contactos comerciales con las tierras bajas, Kaminaljuyú y su región pasan por un periodo de decadencia.

Durante el Clásico Tardío, en la región central de las tierras bajas, Tikal y Calakmul —uno de los sitios mayas más importantes, ubicado al sureste del estado de Campeche— se desarrollan lo suficiente para proyectar su dominio a otros reinados, incluso rivalizan entre sí durante todo el periodo Clásico. Calakmul domina Caracol a expensas de Tikal que, a su vez, cae bajo su dominio en 562 de n. e.

Los conjuntos arquitectónicos más imponentes de Tikal se remontan al Clásico Temprano (550-800 de n. e.). Para esta época, la ciudad de Palenque, que cobró importancia en el siglo VII con el rey Pacal II, alcanza su apogeo. Colapsará casi dos siglos más tarde, alrededor del año 800. La grandeza de Yaxchilán comienza cerca del año 630 con Pájaro Jaguar II. Copán, desde la dinastía establecida por Yax K'uk' Mo' en el siglo V, se vuelve la ciudad más importante de la frontera oriental de las tierras mayas. Quiriguá, fundada poco después, es dominada por su gran vecina y rival hasta 737, fecha en la cual se ejecuta al poderoso rey de Copán, 18

Conejo. En este mismo periodo las ciudades de las zonas Río Bec y Chenes, como Becán, Xpuhil o Chicanná, alcanzan su máximo esplendor. En 657, Calakmul triunfa sobre Tikal, pero casi cuatro décadas más tarde, en 695, la suerte cambia y Tikal captura a su rey, Garra de Jaguar. Paralelamente a estos grandes reinos, en la región de Petexbatún, la historia de Dos Pilas, con una población de cinco mil habitantes, ilustra la inestabilidad política del país maya y la rivalidad entre los reinos.

En Yucatán, durante el siglo IX, bajo la influencia conjugada de grupos "mexicanizados" de la costa de Tabasco, de los centros chenes y sus vecinos meridionales de Río Bec, asistimos al desarrollo de las ciudades del Puuc como Uxmal, Labná, Sayil, Kabah, etcétera. Cuando Yucatán llega a su apogeo, las tierras bajas del Centro enfrentan su ocaso, marcado por el cese de la edificación de estelas y la actividad arquitectónica, lo cual se traduce en la desorganización del poder político y religioso tradicional. La población que no desaparece con las estelas se encuentra considerablemente reducida en el periodo siguiente.

En la actualidad, el final del periodo Clásico se considera un ocaso cultural, que se prolonga más de un siglo, y no como un derrumbe o una desaparición súbita. Sabemos también que su origen no tuvo una sola causa y que el fenómeno debe ser considerado mediante la pluralidad de factores. Además de posibles desastres ecológicos se invocan las divisiones políticas que no solamente eran una fuente permanente de conflictos, sino una incitación, en tiempos de paz, a rivalizar con suntuosidad con las poblaciones vecinas. Las primeras dificultades trajeron reacciones en cadena que aceleraron el proceso de descomposición: la interrupción de redes comerciales, revueltas, guerras e invasiones de pueblos colindantes.

Chichén Itzá, que durante el periodo Clásico Tardío era una pequeña ciudad de estilo Puuc, se transforma durante el siglo X en un sitio mayor que pasa a ocupar el liderazgo

de las tierras bajas. Se distingue claramente de las ciudades mayas de la época clásica por el abandono de prácticas que habían permanecido durante siglos, tales como la edificación periódica de estelas y la escritura, pero también por la adopción de rasgos culturales exógenos principalmente manifestados en la arquitectura, los motivos y el estilo. Chichén Itzá es sometida en 1221. Poco después se construye el sitio de Mayapán, que se convierte en el nuevo centro de las tierras bajas y es rodeada por una muralla que protege tres mil quinientos edificios aproximadamente, lo cual corresponde a una población de entre diez mil y quince mil habitantes. Los dioses de diversos orígenes constituyen un verdadero panteón, cuyas numerosas figuras se representaron sobre los incensarios utilizados en templos y casas particulares. El culto a los dioses y ancestros se generaliza, volviéndose asunto de todos, y hasta las viviendas más modestas poseen su propio lugar de culto.

A su vez, Mayapán es saqueada y abandonada. Pronto otras ciudades de la región declinan y son desertadas. Las casas nobles de Mayapán fundan nuevos establecimientos. Otras ciudades de la costa oriental de Yucatán, como Tulum y Santa Rita Corozal, florecen hasta la conquista española. En las tierras altas el siglo XIII marca la transformación de pequeños centros en grandes capitales regionales como Jilotepeque, Zaculeu, Iximché y Q'umarkaj (Utatlán).

Plan de la obra

Comenzaremos este trabajo con una evaluación crítica de nuestras fuentes, diversas, dispares e irregulares, de acuerdo con las regiones y culturas que, como mínimo, atestiguan la práctica del autosacrificio en toda Mesoamérica desde que esta área cultural existe. Las fuentes sobre el tema son variadas (arqueológicas, iconográficas y epigráficas), en el mejor de los casos, revelan la increíble riqueza simbólica del rito y sus repercusiones en las respectivas reli-

giones Para la Mesoamérica del siglo XVI y la posterior disponemos de manuscritos indígenas pictográficos y textos escritos en caracteres latinos. Las crónicas de conquistadores y misioneros y los diccionarios elaborados para llevar a cabo la evangelización, constituyen una fuente inestimable sobre las técnicas sacrificiales, el contexto de estas prácticas y el significado que tenían para los indios. Tratándose de un rito practicado en toda Mesoamérica desde tiempos inmemoriales, hemos optado por estudiar sus manifestaciones en todas las culturas del área. El análisis comparativo demuestra una homogeneidad fundamental de esta práctica a pesar de sus múltiples variedades locales. El mayor problema para realizar este estudio es la disparidad de la información entre una cultura y otra: si bien tenemos mucha información sobre las prácticas sacrificiales de los aztecas, durante los dos siglos de existencia de esta cultura,[11] tenemos pocos datos sobre los mayas —cuya civilización se extendió sobre dos milenios— y aún menos sobre los pueblos de Oaxaca o la costa del Golfo. No obstante, nuestros datos se complementan y se confirman unos a otros.

En una primera parte describiremos el autosacrificio, sus protagonistas, sus circunstancias, las partes del cuerpo involucradas y los instrumentos utilizados, así como la presentación o la ofrenda de los resultados a los eventuales beneficiarios. El primer capítulo está consagrado a los actores y circunstancias del autosacrificio. ¿Quién se mortifica, dónde y cuándo? Veremos que los dioses y otras criaturas sobrenaturales daban el ejemplo y por lo tanto, todo ser humano, desde el recién nacido anónimo hasta el soberano, estaba en disposición de sacrificarse. La frecuencia y la severidad de las penitencias se realizaban en función de la responsabilidad de cada individuo en la sociedad. El autosacrificio estaba generalmente prescrito por el calendario o por las circunstancias, pero una gran parte se dejaba a la

[11] Hace unos 50 años, antes de las excavaciones del Templo Mayor, estos datos sólo eran conocidos por medio de textos etnohistóricos.

iniciativa y a la devoción individual abarcando dos momentos: ejecución y ofrenda. Antes de revisar los procedimientos y componentes del rito, conoceremos las partes elegidas del cuerpo humano para su ejecución. En esta elección deben ser consideradas tres variables: la sangre, el dolor y el valor simbólico de algunas partes del cuerpo, entre ellas el sexo y la lengua. Luego estudiaremos los instrumentos utilizados y su eficacia técnica y simbólica. Veremos que éstos desempeñaban un papel primordial en la relación con el cuerpo del "penitente" y que algunas veces aparecían personificados como criaturas reptilianas u ornitomorfas, sedientas de sangre sacrificial.

El tercer capítulo se refiere a la disposición de la sangre y de los instrumentos del suplicio, elementos de un cuidado particular. La sangre era vertida sobre papeles de corteza que en ocasiones se quemaban en incensarios; también se empapaban algunos vegetales puestos a la vista de todos; o bien el fluido era directamente vertido en recipientes especialmente reservados para este uso. Los instrumentos solían ser colocados junto con la sangre o clavados en los vegetales. Ante la ausencia frecuente de destinatarios identificables, los resultados del autosacrificio eran presentados con ostentación y no como ofrenda.

El tema de los destinatarios será tratado en el capítulo 4. El rito aprovechaba a las grandes entidades cosmológicas como el Sol, la Tierra o el mismo universo: pagar era lo más importante, sin que sean necesariamente identificados los beneficiarios del pago.De acuerdo con Michel Graulich, el autosacrificio no consiste tanto en dar sangre, como en privarse y humillarse. La privación se impone sobre la dádiva. Más aún, la pura sangría se entiende como la privación de una parte de la vitalidad. Sin embargo, las entidades sobrenaturales no se desinteresan en absoluto de este rito. Aun si no son los beneficiarios directos, siguen siendo testigos e incluso dioses tutelares que a menudo intervienen para exigir que los hombres sangren y sufran.

La segunda parte de esta obra está dedicada a la interpretación. En el quinto capítulo trataremos el significado y la función del autosacrificio. Demostraremos que en Mesoamérica el sacrificio es ante todo el sacrificio de uno mismo, el pago de una deuda que todo ser humano debe tratar de saldar. Los datos de los aztecas son suficientemente detallados para demostrar que el sacrificio del otro es un sustituto del sacrificio de uno mismo, si bien resulta más difícil realizar la misma demostración con otras culturas menos documentadas. En la civilización maya disponemos de indicios que nos permiten llegar a las mismas conclusiones y pensar que, en todo caso, la equivalencia entre el sacrificio de uno mismo y el del otro debía ser la regla para toda Mesoamérica.

En el sexto capítulo estudiaremos las estrategias desarrolladas para obtener víctimas dentro y fuera de la comunidad, y cancelar la deuda adquirida por todos los mesoamericanos desde el momento de su nacimiento. Los aztecas, excepcionalmente, fueron un pueblo conquistador con ambiciones imperialistas. Durante los dos siglos que duró su historia crearon guerras para controlar de manera más o menos severa las provincias vencidas y obtener de ellas el pago de tributos.

Aparte de estas guerras de conquista emprendidas con metas económicas y políticas, los aztecas libraron guerras rituales conocidas como "floridas", en las cuales la meta no era destruir al enemigo, ni obligarlo a someterse, sino la captura del mayor número de prisioneros destinados al sacrificio. En estas guerras rituales el enemigo aparecía como la figura necesaria para la constitución de una identidad colectiva y, como lo demuestran los ritos de la fiesta Tlacaxipehualiztli, se identificaba al *otro* con *uno mismo*. Además de las guerras floridas, los mesoamericanos practicaban otras formas de enfrentamiento que tenían la doble función de fabricar víctimas sacrificiales y estructurar su identidad colectiva. Las batallas rituales diferían de las guerras, ya que eran libradas entre miembros de una misma

comunidad; los combatientes de ambos bandos, anónimos gracias a su máscara y vestimenta idénticas, luchaban a muerte con armas diferentes a las que utilizaban los guerreros. Los juegos de pelota producían muertos y heridos designados por los caprichos de la pelota, es decir, el destino. Sólo se puede comprender el sacrificio del otro a través del sacrificio de uno mismo; ambos son parte de un conjunto violento que abarca las guerras (floridas), las batallas rituales y los juegos brutales.

El séptimo y último capítulo partirá de la búsqueda de equivalentes del autosacrificio en el mismo continente. Mostraremos que las modalidades del sacrificio de uno mismo en América del Norte, para mostrar que esta práctica tiene un probable origen común. Además, las modalidades del autosacrificio confirman algunas de nuestras hipótesis sobre su significado y su función en Mesoamérica. En la Amazonia, por ejemplo, la guerra también responde a un problema de identidad en el que se requiere la confrontación con el otro para lograr ser uno mismo. El enfrentamiento guerrero y la matanza del otro —que luego vendrá a atormentar y a habitar al asesino, haciéndolo hablar por su boca— se completan con otros ritos de apropiación como el canibalismo (la ingestión del otro), la tortura, la cacería de cabezas y la extracción y adquisición de partes del cuerpo, como cueros cabelludos (escalpes), manos, mandíbulas y dientes que se llevan consigo y son manipulados. La alteridad, que constituye la identidad, se sustenta en el intercambio: así como se intercambian bienes y mujeres, también se intercambian golpes, sufrimientos y cadáveres.

En el epílogo compararemos el autosacrificio y el sacrificio mesoamericano con la teoría del sacrificio de la India védica. A pesar de sus importantes diferencias, encontraremos de nuevo dos ideas fundamentales caudalosamente desarrolladas en este trabajo: en primera instancia, que todo sacrificio es, antes que nada, el sacrificio de uno mismo; luego, que la privación tiene prelación sobre la dádiva.

Las fuentes

Naturaleza

Nuestras fuentes son esencialmente arqueológicas, por lo tanto, datan del periodo previo a la Conquista. Puede tratarse de los mismos objetos utilizados en el rito o de sus representaciones pintadas, esculpidas o modeladas en distintos materiales. Estos testimonios provienen tanto de excavaciones científicas como de pillajes que lamentablemente implican la pérdida del contexto original. El instrumento más antiguo encontrado hasta el momentos es un aguijón de raya, proveniente de San José Mogote, Oaxaca (fig. 2.2), fechado en la fase San José (1150-850 a. n. e.).

a) Iconográficas

Las representaciones gráficas autosacrificio comienzan en el Petén guatemalteco con las pinturas de San Bartolo (fig. 7), fechadas el primer siglo antes de nuestra era (Preclásico Tardío maya). Retratan a héroes de escenas míticas que traspasan sus sexos con una larga varilla que provoca espectaculares efusiones de sangre. Volveremos a encontrar una técnica idéntica en los relieves de la costa del Golfo en los siglos que preceden a la Conquista. Las imágenes de autosacrificio en Mesoamérica son muy variadas: en Yucatán y en otras partes se esculpieron en piedra falos monumentales y escenas que hacen alusión al sacrificio del pene o la lengua. En toda Mesoamérica se modelaron figurillas de cerámica o se esculpieron estatuillas de piedra que ilustran este rito. Algunas réplicas del aguijón de raya han sido esculpidas en jade. Los huastecos trabajaron grandes conchas para realizar pectorales donde se pueden apreciar deidades sangrándose. Asimismo, existen imágenes que han sido pintadas sobre vasos de cerámica o en manuscritos pre y poscolombinos.

b) Léxicas

El vocabulario de las lenguas mesoamericanas proporciona datos interesantes. En yucateco, el término *ch'ahb'* tiene dos sentidos: "ayuno-penitencia" y "crear algo de nada". El primer sentido, que corresponde a formas cercanas de *ch'ahb'*, existe en diversas lenguas mayas (*ch'ol, ch'orti', tzeltal*). En lengua yucateca colonial el sentido de *ch'ab* significa "abstenerse de deleites carnales, ser casto y hacer penitencia" (Barrera Vásquez: 120). Por otra parte, *ch'abtan* significa "hacer penitencia, darse a ayunos y disciplinas y abstenerse de deleites de la carne". Finalmente, *ch'abtanil* se traduce como "penitencia y abstinencia" (Barrera Vásquez: 120-121). La cita reproducida en esta rúbrica[12] muestra el sentido genérico de *ch'abtanil* que abarca tanto el ayuno (*suk'in*) como los azotes del látigo (*hats'ik u ba*). *Ah ch'abtan* designa al bienaventurado, al ermitaño o al gran penitente; el diccionario de Motul traduce *ch'abtan winik* como hombre abstinente, casto y observador de la ley de Dios. *Tsek* tiene sentido de castigo, penitencia; *yaal tulul* significa penitencia; *yaal tulul k'eban* penitencia y "paga de pecados" (Barrera Vásquez 856, 966). El vocabulario revela también una asociación entre los materiales y los instrumentos; así, *ta* designa a la lanceta y *tah*, a la obsidiana. *Tok* significa sílex y sangrar.

El léxico náhuatl[13] muestra que sacrificar o sacrificarse equivale a saldar una deuda. La raíz es *ixtlahua*, pagar, saldar algo. Como verbo reflexivo con el prefijo *mo-* encontramos *moxtlahua*, hacer penitencia, o *tlacatica moxtlahua*, saldar con vidas humanas. El verbo impersonal *nextlahualo* es traducido como "se cumple con sus deberes" y como "se ofrecen sacrificios rituales". *Nextlahualiztli* representa la

[12] "Chábtanil u ka'h San Francisco tamukú suk'in u hatsík u ba" [San Francisco hacía penitencia ayunando y azotándose]. Comunicación con A. Lacadena, 2009.

[13] El náhuatl era la lengua de los aztecas y de los pueblos emparentados.

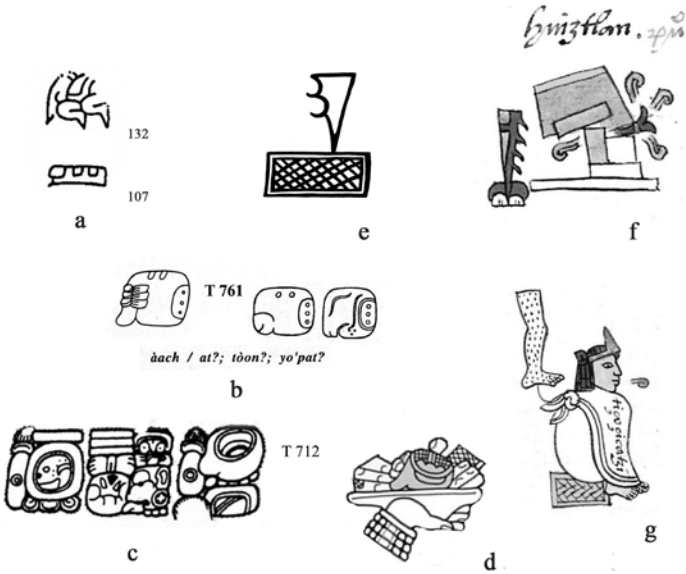


Figura 3. Autosacrificio y escritura: a) estela de La Mojarra, escritura epiolmeca: 132 "sangrar"; 107, *kan*, pene; b) escritura maya clásica: T761, glifo del pene sacrificado, según Macri y Looper; c) Yaxchilán Li. 24: principio de inscripción con T712, glifo del autosacrificio; d) Yaxchilán Li. 14: T712 presentado en un cuenco; e) Teotihuacán, La Ventilla: glifo del autosacrificio. Dibujo de Nicolas Latsanopoulos; f) *Códice Mendoza*, topónimo azteca compuesto de *huitz*, espina, y *tlan*, dientes; g) *Códice Mendoza*, glifo del rey Tizoc.

acción de cumplir con un deber, lo que Anderson y Dibble traducen al inglés como *debt-payment*: el acto de ofrecer sacrificios rituales. Este término aparece constantemente al principio de los capítulos dedicados a las ceremonias de los diferentes "meses" del *Códice Florentino*; por ejemplo, se encuentra la formula *in ilhuitl ihuan in nextlahualiztli*, el día de la fiesta y de los sacrificios. *Nextlahualli* se refiere a las

ofrendas sangrientas. El ejemplo dado por Wimmer es *in nextlahualli inic tlacohtiyah,* las ofrendas rituales de sangre por medio de las cuales cumplían con su deber.[14]

c) Escriturales

El largo texto epiolmeca de la estela de La Mojarra (157 de n. e.) incluye varias menciones del autosacrificio del pene[15] (fig. 3a). El lexogramo (132), desafortunadamente incompleto, traducido como "sangrar" (*let-blood*), corresponde a la parte baja de un personaje sentado en cuclillas, postura comúnmente adoptada por los sacrificados mayas (fig. 10). Se descifraron los glifos para pene (107 *kan*), atravesar (*wu7tz*), sangre (*mu7pin*) y salpicar (150 *wik*). Los pasajes mencionados son declaraciones del señor que aparece de pie sobre el monumento.

Los "danzantes" de Monte Albán I (450 a. n. e.), que representan a personajes desnudos que se contorsionan, se esculpieron sobre las losas que cubren los flancos de las terrazas de la estructura L-sub. Interpretados durante mucho tiempo como danzantes o nadadores, actualmente la opinión unánime es que se trata de cadáveres de enemigos vencidos o sacrificados. Algunos están acompañados de glifos y muchos de ellos muestran un conjunto de volutas que emanan del sitio de los órganos sexuales y evoca un líquido derramado. No compartimos la interpretación de algunos investigadores, como Javier Urcid, que ven en este derramamiento el resultado del sacrificio del pene, ya que, contrariamente a las tradiciones mesoamericanas, el órgano nunca es mostrado. Encontramos aquí más bien una emasculación o mutilación infligida a algunos enemigos despreciados.

En los textos mayas se identificaron —al relacionarlos con las imágenes que los acompañaban— los glifos relativos al autosacrificio. El texto que se encuentra arriba del rey

[14] También véanse referencias en Graulich 368.

[15] Su escritura transcribe una lengua de la familia mixe-zoque (Kaufman y Justeson).

Escudo Jaguar en el dintel 24 de Yaxchilán (fig. 3: c) lleva, después de la fecha, una frase verbal conformada por un verbo auxiliar (T1.757) seguido de la partícula *ti* (T59) y de un nombre verbal (T712) identificado como lanceta de obsidiana. Encontramos de nuevo este glifo cerca de los papeles maculados de sangre, en el cuenco de ofrendas autosacrificiales de los dinteles 13 y 14 del mismo sitio (fig. 3: d). El glifo maya T761, que representa órganos genitales masculinos, destaca en la titulatura de los soberanos y, particularmente, en la del último rey de Copán, Madrugada (fig. 3: e). Al principio se creía que el falo estaba asociado a la progenitura o al linaje real; ahora se piensa que se trata de la parte sacrificada del cuerpo y que el título hace referencia a la devoción real. Cabe anotar que, algunas veces, este glifo es adornado con tres bandas anudadas, símbolo del sacrificio.

En Teotihuacán, el autosacrificio se representa en la escritura mediante una espina de maguey plantada en un petate (fig. 3: e). Es uno de los 42 glifos pintados sobre el suelo del Patio de los Jeroglíficos, sector 2 del complejo de La Ventilla. Para los aztecas, el glifo que representa una pierna humana cubierta de puntos se refiere al emperador mexica comúnmente llamado Tizoc, pero denominado Tiçoçicatzin en el *Códice Mendoza* (12r. Figura 3: g). Esta última apelación está compuesta por *içoʼ*, derramar sangre, de *(tzi)tzica*, atravesar con una espina, y del reverencial *tzin*. Los múltiples puntos que cubren la pierna son las marcas dejadas por el autosacrificio. El glifo que corresponde al Sur, o al sitio de las espinas Huitzlán o Huitztlampa, ha sido construido con la palabras espina *huitz(tli)* y dientes, *tlan*, un locativo (*Códice Mendoza* 15v. Figura 3: f).

d) Etnohistóricas

Los testimonios de los conquistadores españoles comienzan con las cartas que Hernán Cortés escribió a Carlos V y continuarán con las crónicas redactadas a partir de 1560 y a lo largo de los siglos XVII y XVIII. No podemos omitir el tra-

bajo del incomparable Sahagún[16] y sus informantes nahuas. Los otros cronistas del México central, con la posible excepción de Diego Durán, se revelan menos organizados y sistemáticos, pero aun así no pueden ser descartados. En la zona maya, la fuente esencial del siglo XVI es la *Relación de las cosas de Yucatán*, de Diego de Landa, magníficamente traducida y anotada por Tozzer (1941). Los documentos etnohistóricos son más escasos en Oaxaca y en la costa del Golfo.

Las crónicas españolas e indígenas no sólo ofrecen descripciones (en ocasiones, extraordinariamente detalladas de rituales que nos incumben directamente), también relatan los mitos que, a menudo, sirven de fundamento y son pertinentes para esta investigación. Provienen principalmente del centro de México, con algunos ejemplos alógenos que no merecen ser tratados por separado.

Origen geográfico de las fuentes

Si bien el autosacrificio es una práctica general y comprobada en toda Mesoamérica, está desigualmente documentada su distribución en las regiones, los periodos y las culturas. Los territorios que fueron observados y descritos por los españoles están mejor documentados que los que han sido revelados sólo por la arqueología. Así, disponemos de una mayor cantidad de crónicas detalladas sobre el centro de México que sobre el área maya. El autosacrificio zapoteco o totonaco, por ejemplo, nos es todavía poco conocido.

La primera gran civilización de las tierras bajas es conocida como olmeca, caracterizándose por una producción artística muy rica en imágenes. Aunque la sangría no está directamente representada, su práctica se evidencia por la presencia del aguijón de raya y las reproducciones en jade de este instrumento (fig. 4) en algunos entierros.

[16] En este trabajo utilizaremos HG para referirnos a la *Historia General de las Cosas de la Nueva España* y FC para el *Florentine Codex* (*Códice Florentino*).

Figura 4. Dos objetos de piedra verde provenientes de la estructura A-2 de La Venta. Reproduce un aguijón de raya (10 cm de largo) en el que podemos observar una acanaladura longitudinal. El punzón (largo actual de 8.6 cm) tiene la punta rota. Según Benson y De la Fuente.

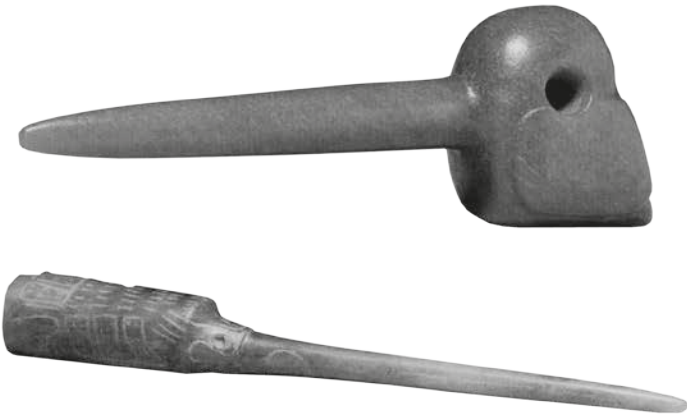


Figura 5. Dos punzones de piedra verde con forma de colibrí pertenecientes al horizonte olmeca. Largos: 6.6 y 17.3 cm. Según Taube (2004: láminas 19-20).

También se han encontrado punzones no figurativos o en forma de colibrí (fig. 5). Es posible que se hayan utilizado otros objetos de piedra verde para recoger la sangre sacrificial, como las denominadas "cucharas" que presentan una parte cóncava.

De la costa del Golfo hasta la Huasteca, durante los periodos Clásico y Postclásico, el autosacrificio ha sido revelado por algunas imágenes, principalmente en El Tajín (fig. 6), así como por breves testimonios posteriores a la Conquista.

Desde el inicio del Preclásico, los testimonios sobre los mayas han sido mucho más abundantes. En las pinturas del muro oeste de un edificio de San Bartolo, fechadas para primer siglo antes de nuestra era, se pueden observar cuatro personajes sangrándose los genitales con una varita larga cortada de una rama de árbol; los chorros de sangre son espectaculares. Cada individuo se dirige hacia un árbol cósmico coronado por un gran pájaro. Y frente a cada árbol una

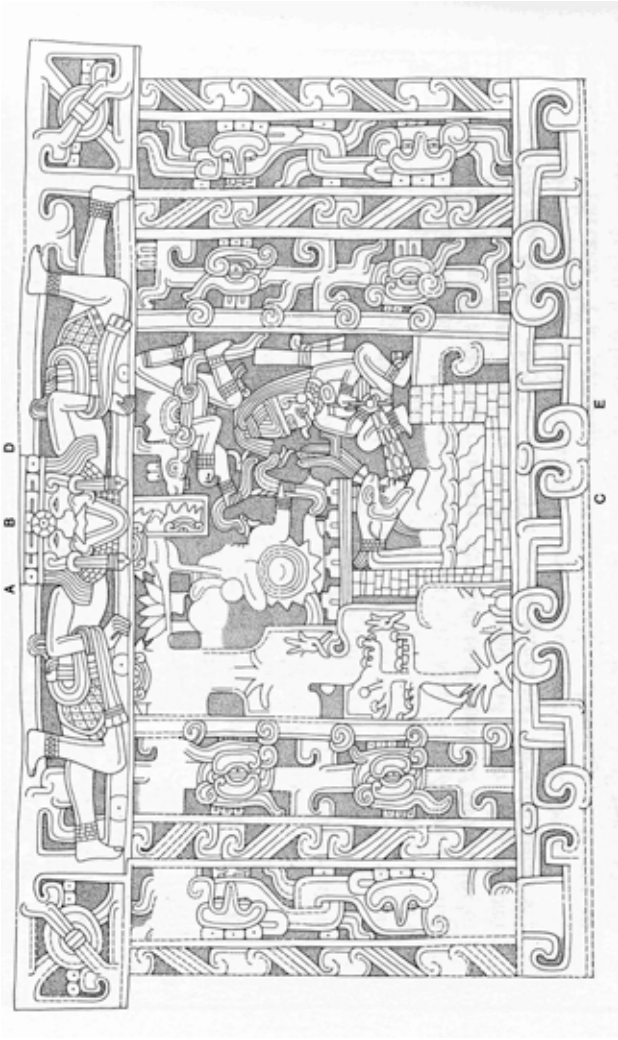


Figura 6. El Tajín. Detalle del panel 5 del terreno de juego de pelota sur. En su centro, un personaje en cuclillas se atraviesa el pene. Según Kampen.

ofrenda animal es presentada sobre un trípode. El personaje aquí reproducido (fig. 7) carga un venado en la espalda y es probablemente el mismo cérvido que vemos presentado al pie del tronco. En la iconografía maya la asociación de una ofrenda animal con el autosacrificio es una rareza. Notamos aquí la ausencia de cualquier referencia al sacrificio humano, como si en el tiempo mítico que ilustra la escena dicho rito no existiera.

En el periodo Clásico Tardío, los dinteles de Yaxchilán representan el autosacrificio femenino. En las pinturas de Bonampak también se puede ver a mujeres sangrándose la lengua (fig. 8). Antes de atravesar su lengua con la cuerdecilla, el sacrificante debió habérsela perforado con una lanceta. Podemos identificar este instrumento en la mano del hombre que se encuentra de rodillas al pie de la banqueta y en la del niño que se encuentra en la parte trasera de ésta. Parece presentarla a la mujer sentada más abajo con un niño en los brazos. A la izquierda, la mujer sentada en la banqueta ayuda a una compañera parada a correr la cuerdecilla. La mujer sentada frente a ella parece alistarse para perforar su lengua. Podemos observar el incensario en donde humean los papeles empapados de sangre.

No obstante, este rito parece haber sido principalmente ejecutado por hombres y representado en los vasos policromos, siendo el más famoso un cilindro conservado en Dumbarton Oaks (fig. 9) y otro vaso proveniente de Huehuetenango (fig. 10), en el cual la lanceta personificada ha sido identificada por Thompson (1961).

Después de este descubrimiento se reconoció la ubicuidad de la lanceta en todo tipo de soportes, lo que demuestra la importancia del autosacrificio que por mucho tiempo se consideró excepcional por ser pocas veces representado explícitamente. Los mayas ilustraban poco las escenas sacrificiales y preferían proceder por alusión mediante representaciones de instrumentos (aguijón de raya, lanceta personificada, cuchillos simples y excéntricos), de criatu-

Figura 7. San Bartolo, Guatemala. Detalle de las pinturas del muro oeste. Dibujo de Nicolas Latsanopoulos.

ras fantásticas actuando como patrones del sacrificio, de símbolos como cuerdecillas y bandas anudadas o como emblemas. En sus depósitos ceremoniales se encuentran los instrumentos, entre los cuales el aguijón de raya ocupa el primer lugar y, a veces, los recipientes que contenían la preciosa sangre. Durante el Posclásico, desde Chichén Itzá, las actitudes hacia los ritos sangrientos, hasta entonces reservadas y púdicas, dejan lugar a cierto exhibicionismo; los sacrificios se vuelven colectivos y son presentados como tales. Diego de Landa, nuestra principal fuente para la segunda mitad del siglo XVI, en su *Relación de las Cosas de Yucatán* se explaya al describir las técnicas del autosacrificio, los instrumentos utilizados y las partes del cuerpo comprometidas en el ritual. No obstante, el religioso resulta mucho más discreto al referirse a los actores y las circunstancias

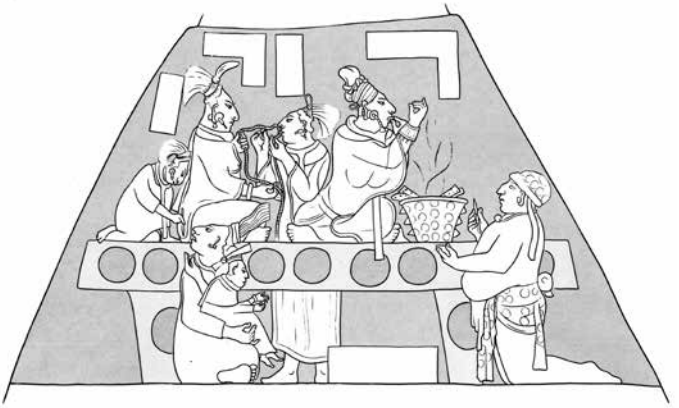


Figura 8. Bonampak. Estructura 1, sala 3. Detalle de las pinturas murales. Sin duda como gesto de agradecimiento después de la victoria militar celebrada en esta sala, las damas de la corte se sacrifican atravesando sus lenguas con una cuerdecilla. Sobre la banqueta, un incensario de puntas contiene los papeles de corteza empapados de sangre del autosacrificio que serán quemados como ofrenda. Dibujo de Nicolas Latsanopoulos.

del rito. El papel del autosacrificio en las festividades mensuales es poco tratado; se ignora la relación del sacrificio de uno mismo con el sacrificio del otro o si los mayas consideraban, como los pueblos del centro de México en el tiempo de la Conquista, que el sacrificio humano era un sustituto del autosacrificio. Se puede obtener información complementaria en las *Relaciones geográficas*, constituidas a partir de las respuestas a un cuestionario elaborado por la administración de Felipe II, en 1577. En los manuscritos pictográficos o códices, principalmente en el que se conserva en Madrid, se puede observar en varias ocasiones a divinidades que sangran su lengua o sus orejas. Hay glifos que representan dicha práctica.

En las tierras altas, en Teotihuacán, algunas ofrendas de espinas pintadas en los muros de Tlacuilapaxco revelan la

Figura 9. Este vaso policromo maya ilustra el autosacrificio del pene y la lengua realizado en ocasión de un acceso al trono. Altura: 25.3 cm. Dibujo Diane Griffiths Peck, 1974. Cortesía de Dumbarton Oaks Research Library and Collection.

Figura 10. Seis personajes sobrenaturales, en cuclillas, se preparan a atravesar su sexo con una lanceta personificada; cerca de varios de ellos, un cuenco contiene papeles destinados a absorber la sangre del sacrificio. En el registro inferior del jarrón reconocemos dos lancetas personificadas, presentadas horizontalmente. Huehuetenango, Guatemala. Según Schele y Miller (placa 72).

práctica autosacrificial. En La Ventilla, una de ellas aparece como un carácter de escritura (fig. 3e). La imaginería del sacrificio de uno mismo en Tula se parece mucho a la de Chichén Itzá, con guerreros desfilando para depositar sus lancetas en un recipiente. Es con la civilización azteca o mexica que el sacrificio es mejor conocido. Primero, por medio de los objetos: no solamente los instrumentos que provienen de los depósitos del Templo Mayor (espinas de maguey y algunos aguijones de raya), sino también los recipientes destinados a recibir la sangre y las espinas ensangrentadas. Las escenas de sangría esculpidas en bajorrelieve sobre los monumentos están protagonizadas por dioses o reyes. Sobre algunas esculturas de piedra y ciertas figurillas de cerámica los individuos llevan puesta la piel de un adversario; durante la fiesta Tlacaxipeualiztli este rito permitía identificarse con su futura víctima, cuyo sacrificio ulterior equivalía al sacrificio de uno mismo.

En muchos manuscritos pictográficos aztecas y mixtecas se puede ver a deidades sangrándose (fig. 2-9). Estos sacrificios desempeñaban un papel cosmológico fundamental en el origen de creaciones. Raros son los seres sobrenaturales que no exhiben, en su atuendo o en su peinado, un instrumento (de hueso o espina) asociado con este rito.

Este último es constantemente evocado en las crónicas españolas. Toribio de Benavente, llamado Motolinía, un franciscano de la primera época que desembarcó en México en 1524, escribió dos obras: *Historia de los indios de Nueva España* y *Memoriales*, entre 1536 y 1541. Este misionero fue testigo ocular de las ceremonias en varias regiones de México y ha mencionado por primera vez la variación local en las creencias y prácticas religiosas.

En la segunda parte de su *Historia de las Indias de Nueva España e islas de tierra firme*, escrita antes de 1579 y publicada en 1867, el dominico Diego Durán es una fuente mayor sobre la religión azteca. Sus descripciones llegan a un nivel de detalle inigualado, salvo quizás por las del franciscano

Bernardino de Sahagún, cuyo gran mérito es haber compilado los testimonios de sus informantes en lengua náhuatl. Además, Sahagún deja hablar a sus interlocutores e interpreta menos que otros cronistas. Es frecuente que los relatos de Durán y de Sahagún discrepen, como en el caso de las dos fiestas mensuales que ocupan un lugar importante en nuestro trabajo, Tlacaxipehualiztli y Ochpaniztli. Tan es así que a veces nos llegamos a preguntar si ambos cronistas hablan de las mismas ceremonias. En los casos de divergencia no se debe intentar establecer una versión sintética de las diferentes versiones que desecharían las contradicciones más flagrantes; tampoco se debe declarar que una de estas versiones es la verdadera y rechazar las demás. *A priori*, todas las versiones merecen nuestra consideración. Un análisis crítico de los textos permite desvelar los engaños y los errores más obvios; nos quedan los testimonios de buena fe.

Su variación se debe ante todo a la multiplicidad de aspectos de una divinidad o un ritual. Tal cronista retendrá preferentemente de Ochpaniztli su aspecto agrario, mientras que tal otro preferirá la saga de Toci, "mujer de la discordia". En los primeros decenios de la colonización de la Nueva España, la variación es también resultado de la diversidad de las creencias y prácticas observadas por los mismos cronistas. La misma arqueología nos revela grandes diferencias entre sitios geográficamente tan cercanos como Tlatelolco y Tenochtitlán. Las tradiciones religiosas pudieron haber sido distintas aquí y allá, y las diferencias, acentuadas por los trastornos ocasionados por la Conquista. Además, los testimonios recolectados en distintas épocas también pueden variar.

El historiador utiliza la versión que le sea más idónea para sostener su tesis. Verbigracia, para la festividad de Tlacaxipehualiztli el relato de Sahagún ilustra mejor los procesos utilizados para abolir los antagonismos entre los mexicas y sus enemigos. Ochpaniztli aparece unas veces como una fiesta agrícola y otras como el escenario de Toci, la "mujer

de la discordia", cuyo patrocinio permitió definir el papel de las mujeres y el de los guerreros. La versión de Sahagún es la que presenta este aspecto, ignorado por Durán, pero paradójicamente es con éste que encontramos el mito de Toci que justifica el ritual descrito en detalle por aquél.

PRIMERA PARTE

1. LOS ACTORES Y LAS CIRCUNSTANCIAS

Los mayas

El autosacrificio desempeñaba un papel preponderante en la religión y la sociedad de los mayas del Clásico; sin embargo, tomando en cuenta la insuficiencia de nuestras fuentes, este desempeño resulta difícil de evaluar. Los instrumentos autosacrificiales provenientes de tumbas y depósitos de fundación no son raros, pero ignoramos, salvo excepciones, la identidad de la persona que los usó y las ocasiones en que lo hizo. Parece ser que toda actividad arquitectónica o ritual podía dar lugar a sangrías.

En el campo de las imágenes, la escultura monumental manifiesta la importancia del autosacrificio en la secuencia dinástica y el ejercicio del poder real, pero resulta difícil conocer con exactitud las circunstancias que llevaban al rey a sangrarse. Podemos justificar la omnipresencia de los instrumentos y símbolos autosacrificiales asociados al sacrificante, ya sea por la frecuencia del rito o por la importancia de ciertos eventos como el acceso al trono o la celebración del fin de un periodo, lo cual lo hacía obligatorio. Los ancestros y espíritus que representaban fuerzas naturales desempeñaban un papel importante en la transmisión del deber de penitencia ante los reyes, mientras que sobre las vasijas, las criaturas de otros mundos se ven asociadas a estas prácticas, cuyo contexto es raramente explícito.

Los penitentes de Palenque

En Palenque, tres tableros en bajorrelieve presentan a un personaje vestido como prisionero, con las marcas degradantes correspondientes a dicho estatus. En ambos casos, estos individuos están provistos de instrumentos de autosacrificio. Los textos que acompañan estas ilustraciones indican el nombre de un rey o de un *cahal* (gobernador), pero no mencionan la captura, ni el nombre de un eventual cautivo. En la alfarda este de la escalinata del templo XXI (Greene Robertson 1991: 77-78, fig. 263), un hombre probablemente arrodillado está presentado de frente, con la excepción de su rostro visto de perfil (fig. 1.1). Toda su indumentaria indica que se trata de un prisionero: la cabellera deshecha amarrada con una banda de tela, cintas en lugar de orejeras y brazaletes, un estandarte profanado por cortes circulares, un jirón de algún tejido doblado en el brazo izquierdo. El personaje que mira lleva en su mano izquierda[1] un manojo de varas finas (como las empleadas en el autosacrificio) envuelto en tela, y parece invitar a fijarnos en ello. El punzón de hueso que lleva en la cabellera serviría para perforar su piel o su carne y luego atravesarla con las varitas. El texto que acompaña esta imagen menciona al rey Chaacal y el glifo emblema de Palenque.[2] Sobre uno de los dos fragmentos que han subsistido en la alfarda oeste de la misma escalinata, podemos reconocer una mano que sujeta un manojo de varitas parecido al que sujeta el individuo de la alfarda este. Sobre el otro fragmento, el mismo personaje lleva un hueso clavado en la cabellera (Schele y Mathews 555, 560, 561).

---

[1] Comparar con las varitas que llevan los danzantes huastecos en la p. 30 del *Códice Borbónico* (fig. 1.37).

[2] Respectivamente en C1 y D4. Dos coordenadas permiten situar un glifo en un texto; las columnas son designadas por letras (A, B, C… saliendo de la izquierda), las filas por cifras (1, 2, 3… a partir de arriba). Así D4 se halla en la cuarta columna y la segunda fila (ver figs. 1.4 o 1.10).

Figura 1.1. Palenque. Tablero de la alfarda este de la escalinata del templo XXI. Dibujo de Merle Greene Robertson (1991).

Los tableros llamados El Escribano y El Orador, que decoraban las alfardas de la escalinata de la plataforma sur de la torre (fig. 1.2), muestran a dos individuos arrodillados y vestidos como el personaje del templo XXI, con atuendo de prisioneros.

El objeto que el escribano sostiene no es un estilete, sino una varilla para atravesar, como las que han sido mencionadas anteriormente. El orador tiene la mano izquierda delante de su boca, un gesto de humildad. En el primer tablero, el texto menciona de nuevo al rey Chaacal, mientras que en el segundo, el autosacrificio está seguido del

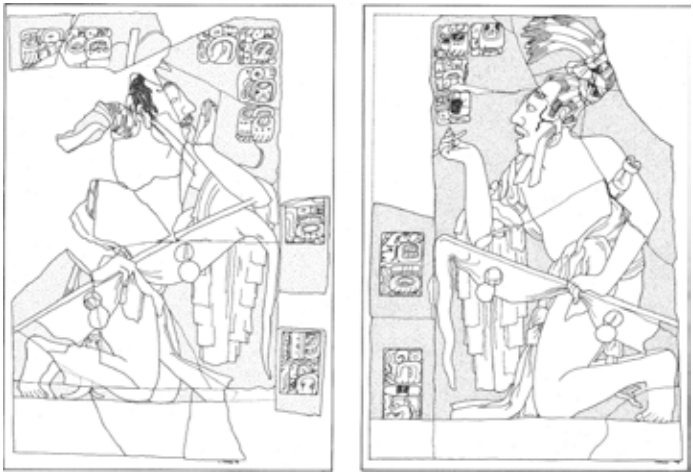


Figura 1.2. Palenque. Palacio. Dos tableros denominados El Orador (izquierda) y El Escribano (derecha) decoraban las alfardas de la escalinata de la plataforma situada al pie de la torre. Altura del tablero El Orador: 130 cm. Dibujos de Linda Schele (1979).

nombre de *Chaac-Zutz'*.[3] ¿Quiénes son estos individuos? Podría tratarse de prisioneros no designados por sus nombres, sino por el nombre de su vencedor o del personaje que los capturó, o bien de dignatarios (rey o *cahal*) que para sacrificarse y en signo de humildad habrían adoptado el atuendo de los prisioneros. Aunque algunos investigadores ven en estos individuos a prisioneros de *Chaacal* y *Chaac-Zutz'*, Linda Schele piensa que se trata de dignatarios y no de sus víctimas. Ella basa su hipótesis en el hecho de que, fuera de los dos nombres que ocupan la posición sintáctica de sujeto (Baudez y Mathews 1979; Schele 1979; 1984: 30; 1986), no aparece otro nombre en los tableros.

[3] Respectivamente sobre El Escribano en C1, B2; y sobre El Orador en B1 y D1.

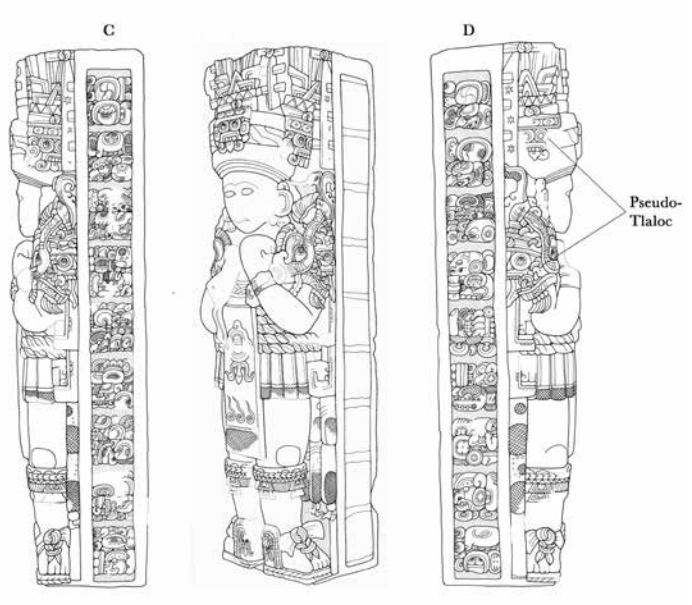


Figura 1.3. Copán. Estela 6, lados este, sur y oeste. Altura: 220 cm. Dibujos de Barbara Fash, en Baudez (1994).

Los reyes penitentes de Copán

Algunos ejemplos provenientes de Copán le dan la razón. En este sitio casi todas las estelas reservan un lugar al autosacrificio bajo la forma de instrumentos, símbolos —como la cuerdecilla o el nudo— o criaturas específicamente asociadas a este rito como el Jaguar Pax o el seudo-Tláloc.[4] Sin embargo, tres de las estelas resultan ser más "penitentes"

[4] El Jaguar Pax es el felino que preside el mes Pax como elemento variable del glifo introductor de Serie Inicial. Con el seudo-Tláloc los rasgos del dios de la tormenta de Teotihuacán han sido modificados, resultando en una criatura asociada al autosacrificio y la penitencia (Baudez, 1994).

que las demás, ya que su iconografía está totalmente dedicada al autosacrificio. Se trata de las estelas 6, F y 4.[5]

El personaje de la estela 6 es un rey copaneco que lleva su turbante tradicional (fig. 1.3). Una cuerda espesa da varias vueltas alrededor de su cintura. La criatura que sobresale de las extremidades de la barra ceremonial es el seudo-Tláloc; su lengua en forma de cuchillo es un rasgo que comparte con el Jaguar Pax. El tocado real, encima del turbante, está constituido por la máscara del seudo-Tláloc, un nudo, el signo del año[6] y una corona de plumas cortadas. Casualmente, las mujeres que se sacrifican en los dinteles 17 y 24 de Yaxchilán, así como las criaturas que emergen de las bocas de serpiente en el dintel 25 del mismo sitio, llevan puesto el mismo tocado (fig. 1.7) (Schele 1984: 30 y fig. 18).

El texto de la estela 6 menciona sucesivamente el autosacrificio de Humo Jaguar,[7] el nacimiento de su sucesor 18 Conejo, la muerte de Humo Jaguar, el autosacrificio de 18 Conejo e incluso otra mención de estas ceremonias.[8] Riese (Baudez y Riese) piensa que la estela póstuma dedicada a Humo Jaguar fue inaugurada por 18 Conejo. Las cuantiosas men-

---

[5] La estela 6 (CPN 52) muestra una serie inicial de 9.12.10.0.0 (682). La estela F (CPN 11) fue inaugurada en 9.14.10.0.0 (721) y la 4 (CPN 43) en 9.15.0.0.0 (731).

[6] Este signo que acompaña el cómputo de los años en los manuscritos mixtecos combina un trapecio y un triángulo, asemejándose a la mitad de una estrella de David.

[7] Apodo dado al décimo segundo rey de la dinastía de Copán cuya expresión glífica es una cabeza de jaguar completada por el signo del humo que también conlleva una emanación de poder.

[8] El autosacrificio (expresión glífica T 89.712°504.24) de Humo Jaguar está mencionado en C2, el nacimiento de su sucesor 18 Conejo en C8-C9, la muerte de Humo Jaguar en D3-D4, el autosacrificio de 18 Conejo en D5-D6 y una última mención de sangría en D8-D9 (Baudez y Riese 268-272). Recordemos que los mayistas se refieren a los signos de la escritura maya utilizando catálogos, entre los cuales el más común es el que presentó J. E. S. Thompson en 1962; las referencias cifradas de este catálogo son precedidas por la letra T.

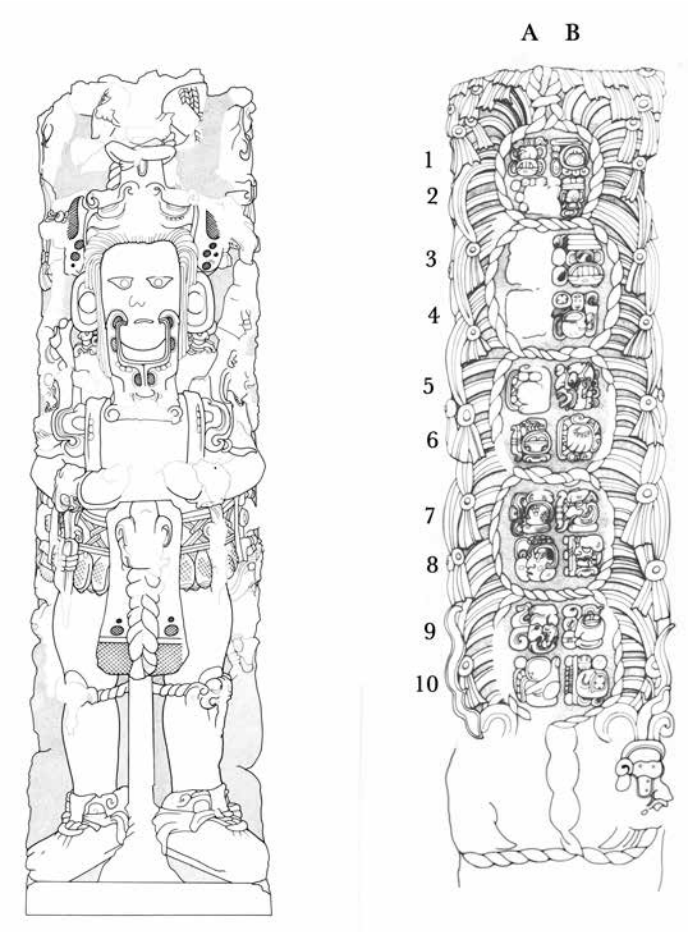


Figura 1.4. Copán. Estela F, lados oeste y este. Altura: 340 cm. Dibujos de Anne Dowd (Baudez 1994).

ciones del autosacrificio en el texto confirman la iconografía del monumento.

En la estela F el rey 18 Conejo (mencionado en A8-A9), vestido de penitente, celebra el final de la primera mitad

del décimo quinto *katún*[9] y para conmemorar la ocasión vierte su sangre (en B9, figuras 1.4 y 1.5). La inscripción en altorrelieve sobre un fondo de plumas está dividida por los lazos de una cuerda, imagen arquetípica de la captura y la penitencia. Cubierto por un yelmo de serpiente el rey hace frente al poniente y lleva en sus brazos una vara ceremonial corta, cuyas extremidades son bocas de serpientes que se abren sobre criaturas dotadas de un cráneo tallado como cuchillo "excéntrico";[10] cada una sujeta una lanceta personificada[11] que se puede encontrar en brazaletes y ornamentos de tobillo y que también aparece invertida en los lazos que cuelgan de su cintura.

La máscara en relieve, media rota, situada arriba del taparrabo, es la máscara de la lanceta personificada. Algunas cuerdas sujetan pequeñas máscaras al nivel de las rodillas. Tres figuras de ancestros muy deterioradas, una de frente y dos de perfil, cargadas de sogas y por ende presentadas como penitentes, ocupan la parte alta de la estela. En los lados del monumento, dos serpientes bicéfalas, cuyos cuerpos son representados por una soga, enmarcan al rey (fig. 1.5); sus cabezas son contrastadas: la cabeza "viva" de abajo deja aparecer una criatura de cráneo excéntrico. Arriba, la cabeza muerta está invertida. Tres pares de pequeños personajes grotescos se encuentran a lo largo de las cuerdas: ya no queda gran cosa del par superior pero en medio podemos observar del lado sur a un individuo con el cráneo descarnado. Del lado norte lleva una lanceta decorada con tres cintas anudadas. Las figuras del nivel inferior (la del lado norte tiene la cabellera amarrada de los prisioneros)

---

[9] Periodo de casi veinte años (20×360 = 7200 días).

[10] Estos objetos planos, tallados en sílex u obsidiana, presentan formas geométricas, zoomorfas o antropomorfas; su frecuente disimetría les confiere el nombre de "excéntricos". Se encuentran en los depósitos de fundación, donde son elementos emblemáticos del sacrificio.

[11] Que tiene la forma de una cabeza de serpiente de la cual la lengua o el colmillo constituye la parte activa del instrumento.

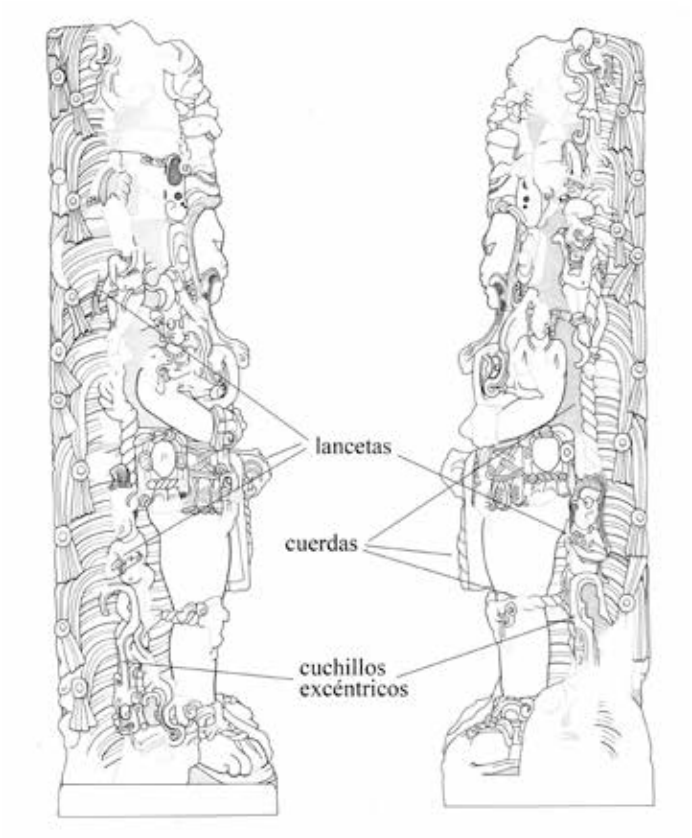


Figura 1.5. Copán. Estela F, lados norte y sur. Dibujos de Anne Dowd (Baudez 1994).

también poseen lancetas. Así, el tema del autosacrificio es ilustrado por tres motivos principales: la cuerda, la lanceta y el cuchillo excéntrico.

El altar asociado confirma la iconografía autosacrificial de la estela. Muestra una doble máscara de Jaguar Pax, una de las formas de lanceta personificada (Baudez 1994: 53-55), enmarcada por dos jaguares "descendentes", con la

cabeza hacia abajo, presentándolo como víctima. Este tema es tratado en la vasija del Museo Popol Vuh (igualmente referida como MS0739) (Robicsek y Hales fig. 88), que reúne diversas formas sacrificiales: el autodecapitado como alegoría del autosacrificio, el hombre murciélago que blande un cuchillo y un corazón, el jaguar atado a un poste de tortura,

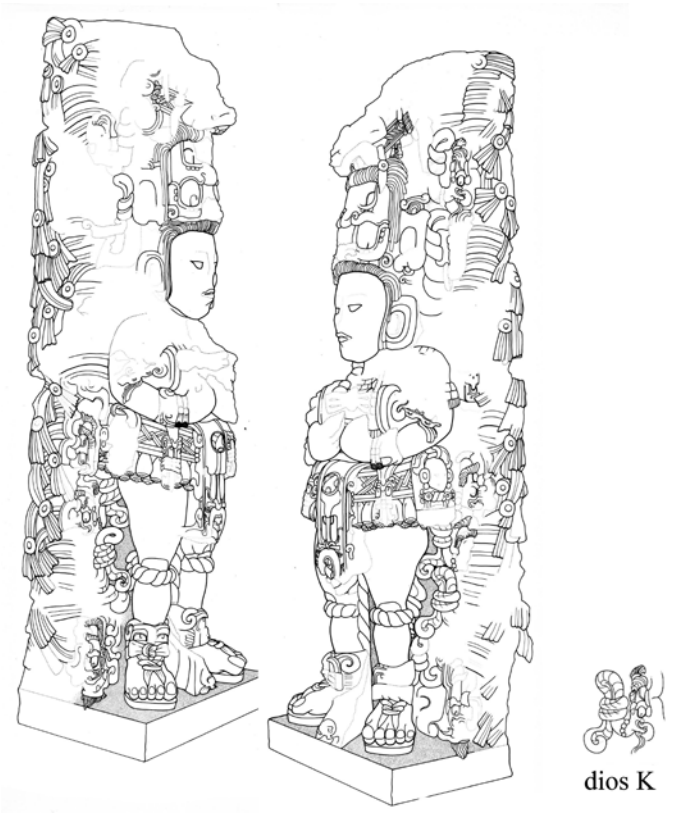


Figura 1.6. Copán. Estela 4, lados sureste y suroeste. Altura: 368 cm. Dibujos de Anne Dowd (Baudez 1994).

la ofrenda en un cuenco de una víctima de cardiectomía, etcétera, así como la imagen del jaguar descendiente sobre un trono constituido por huesos largos.

En la estela 4 no son solamente el traje del rey y las sogas alrededor de las rodillas los elementos que hacen de ella una estela "penitente", sino la presencia de la misma criatura, repetida por lo menos siete veces, que enmarca al soberano en los lados del monumento (fig. 1.6). Su cabeza serpentina, sus grandes ojos, su hocico alargado y sobre todo el hacha humeante saliendo de su frente lo identifican como el dios K que algunos llaman *K'awil*, personificación del rayo y figura emblemática del poder real. El cuerpo de este ser, generalmente antropomorfo, es aquí reemplazado por una cuerda que forma un aro y gira dos veces alrededor de su base para terminar en un gancho corto (véase figura 1.6, Dios K).

Lo que aquí tenemos es la imagen alegórica de un poder real anudado, trabado como el soberano penitente, que busca confundirse con un prisionero. El texto celebra la fecha mítica del 13.6.15.0.0 —equivalente a 2980 a. n. e.—, posterior de 133 años a la fecha "cero" de 13.0.0.0.0 del gran ciclo.[12] Esta fecha corresponde quizás a la fundación (mítica) de la dinastía copaneca. Gracias a un número de distancia[13] añadido a la fecha mítica se llega al final del quinceavo *Katún*. Aunque el texto no mencione una sangría, la iconografía parece indicar que el rey 18 Conejo —mencionado en B9— celebró el fin de periodo con su penitencia.

Si bien el rey maya se sangraba cuando ascendía al trono y para celebrar los fines de periodos, igualmente lo hacía en otras ocasiones. En las civilizaciones maya y azteca el rey que ocupaba la punta de la pirámide social era probable-

---

[12] Recordemos que los mayas contaban el tiempo transcurrido partiendo de un punto arbitrario o punto cero equivalente a 3114 antes de Cristo, cuyo nacimiento es el punto de partida de nuestro calendario.

[13] Número añadido o retraído a una fecha para llegar a otra, lo que permite limitar la extensión de las inscripciones calendáricas.

mente obligado a practicar este rito más a menudo que el resto de sus súbditos.

La autotortura de las reinas de Yaxchilán

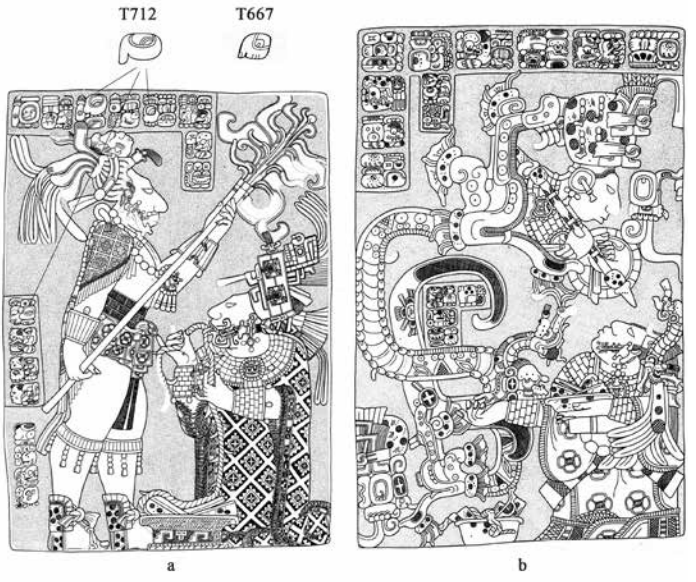


Figura 1.7. Yaxchilán. Templo 23, dinteles 24 (a) y 25 (b). Alturas: 104 y 118 cm. Dibujos de Ian Graham.

Yaxchilán es famosa por las esculturas que ilustran el autosacrificio de las reinas. Distinguimos las escenas de ejecución (en las cuales las reinas se sangran) de las escenas de ofrenda en donde ellas presentan los resultados del rito en una vasija o en un canasto: sogas maculadas, instrumentos utilizados en el autosacrificio, glifos alusivos al ritual, etcétera.

El templo 23, dedicado a la primera esposa del rey gobernante Escudo Jaguar II, fue inaugurado en 726. Los dinte-

les de sus tres puertas son esculpidos. En el dintel 25 de la puerta central, la reina Dama K'ab'al Xook presenta los resultados de su sacrificio ejecutado en ocasión del ascenso al trono del rey Escudo Jaguar II el 23 de octubre de 681 [9.12.9.8.1 5 Imix 4 Mac] (fig. 1.7b). Ella sujeta en la mano izquierda una vasija que contiene papeles ensangrentados y dos aguijones de raya: uno de ellos está dibujado de forma realista y el otro tiene la forma convencional del mismo instrumento, con las esquinas levantadas en su base. Una gran serpiente bicéfala parece elevarse de otro recipiente asentado en el suelo, cuyo contenido es parecido. La cabeza trasera del reptil se abre sobre la monstruosa cabeza del seudo-Tláloc, patrón del sacrificio que ya hemos encontrado. Un guerrero armado, dotado de los mismos atributos, emerge de la cabeza anterior. Arriba de la puerta izquierda de la fachada el dintel 24 anuncia en su inscripción el autosacrificio del rey y describe con su imagen el sacrificio de la reina Dama K'ab'al Xook, llevado a cabo el 28 de octubre de 709 [9.13.17.15.12 5 Eb 15 Mac] (fig. 1.7a). Después de la fecha 5 Eb 15 Mac se puede descifrar la expresión *ub'aah ti ch'ahb'il* que precede el nombre de los protagonistas y que se traduce literalmente como "[he aquí] su imagen en penitencia".[14] La reina arrodillada hace pasar por la perforación de su lengua una cuerdecilla con espinas. La ocasión del ritual no es explícita. El rey, de pie, sujeta con las dos manos una larga antorcha, lo que indica un sacrificio nocturno.

En el dintel 26 de la puerta derecha, fechado en el año 724, los mismos protagonistas están uno frente al otro; la reina presenta al rey una cabeza de jaguar y, debajo, lo que

[14] El signo T667, un puño dirigido hacia abajo, representa en los manuscritos la versión posclásica de T712 con el mismo valor *ch'ahb'*. Podemos apreciar un ejemplo de ello en la página 96b del *Códice Madrid*, cuya inscripción que acompaña la imagen del dios Itzamná sangrando su lengua se lee *ucha uch'ahb'[i]l,* "[el que] hace penitencia [Itzamná]" (comunicación con A. Lacadena, 2009). Antes de leer fonéticamente T712 y T667 como *ch'ahb'*, los mayistas habían identificado estos glifos como referentes del autosacrificio que representaban probablemente una lanceta.

Figura 1.8. Yaxchilán. Templo 23, dintel 26.
Altura: 107 cm. Dibujo de Ian Graham.

algunos han interpretado como un escudo flexible (fig. 1.8). La mayoría de los comentaristas interpretan la cabeza felina como un yelmo y esta escena como los preparativos del rey

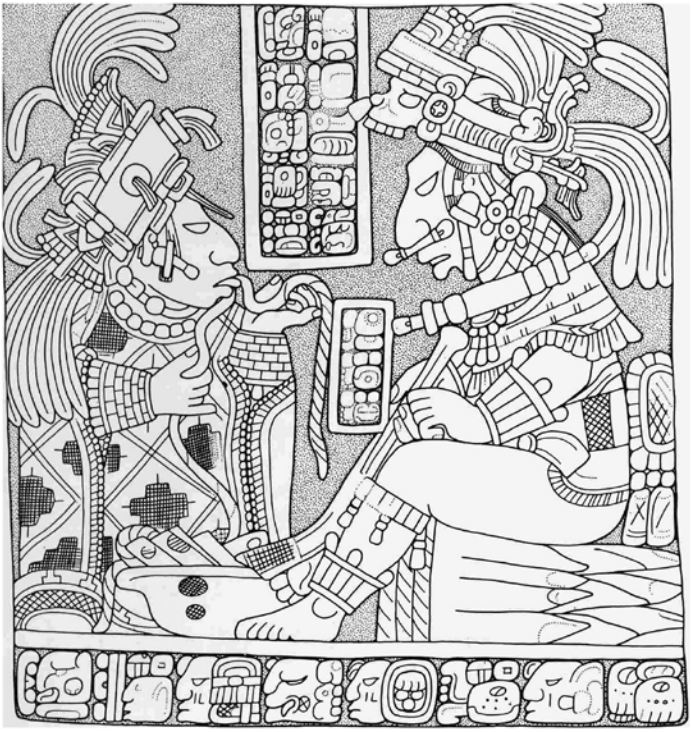


Figura 1.9. Yaxchilán. Templo 21, dintel 17. Altura: 64 cm. Dibujo de Ian Graham.

para la guerra. Como el cuchillo que lleva el rey no es un arma de guerra sino un instrumento sacrificial, parece más verosímil que un jaguar haya sido decapitado por el rey, rito conocido entre los mayas clásicos. Al principio de su reino, Pájaro Jaguar IV, hijo y sucesor de Escudo Jaguar II, había mandado a construir el templo 21 imitando el templo 23 y lo dedicó a la Dama K'ab'al Xook, quien sin embargo no era su madre.

La fecha más antigua de la serie se encuentra en el dintel 16 de la puerta central en el cual un *cahal*, gobernador

de una provincia llamada Wak'ab, presenta su sumisión al futuro rey Pájaro Jaguar IV. Esta escena tuvo lugar ocho días antes del autosacrificio de la reina Dama Mut Balam, representado en el dintel 17 de la puerta de la derecha (fig. 1.9). Al igual que en el dintel 24 del templo 23, ella se sacrifica, pero esta vez utiliza una cuerdecilla sin espinas. El rey, frente a ella, sujeta en la mano lo que parece ser una lanceta, actitud generalmente interpretada como previa a la sangría del sexo. Alternativamente, se puede pensar que la lanceta permitió perforar la lengua de la reina para que ella

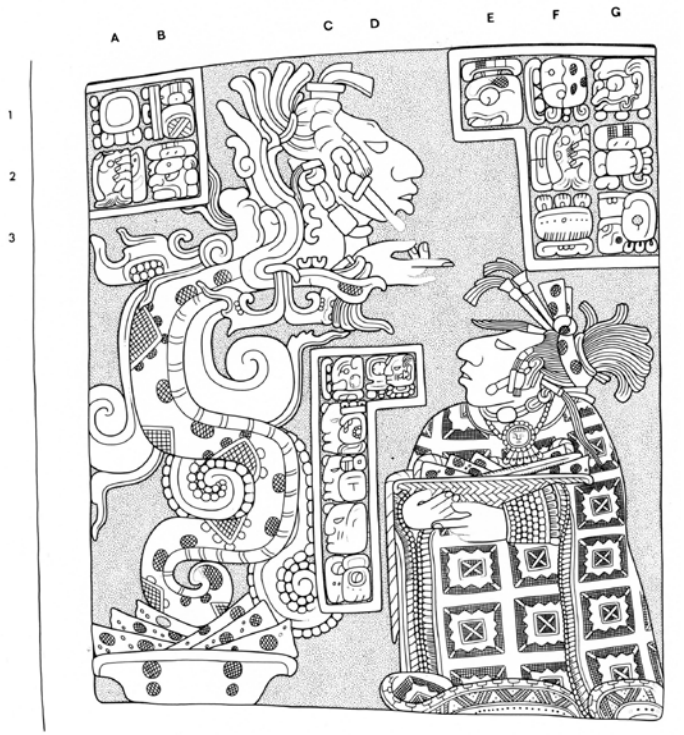


Figura 1.10. Yaxchilán. Templo 21, dintel 15. Altura: 80 cm. Dibujo de Ian Graham.

Figura 1.11. Yaxchilán. Templo 42, dintel 43. Altura: 109 cm. Dibujo de Ian Graham.

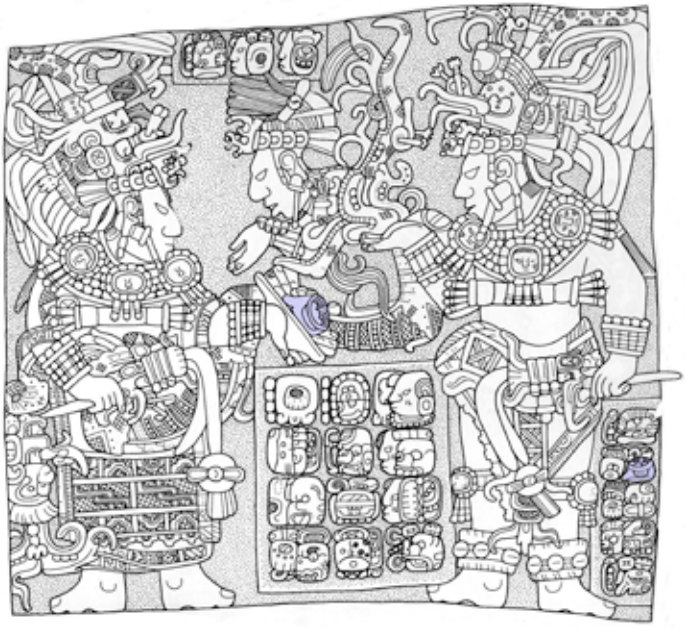


Figura 1.12. Yaxchilán. Templo 20, dintel 14. Altura: 78 cm. Dibujo de Ian Graham. T712, el glifo del autosacrificio, segundo de la columna derecha, se vuelve a encontrar en la vasija de ofrendas.

pudiera introducir la cuerdecilla del suplicio. Recordemos que un rey penitente de Palenque (fig. 1.1) tiene en la mano un manojo de varitas y lleva un hueso puntiagudo en la cabellera.

El rito fue ejecutado en 725 de n. e. (9.16.0.14.5), 75 días antes de la entronización, a fin de celebrar el nacimiento de un heredero cuya madre no fue la Dama Mut Balam, sino otra reina. El último dintel (15), ubicado arriba de la puerta izquierda, muestra a la reina Dama 6 Tun ofreciendo su autosacrificio (fig. 1.10). Ella sujeta con los brazos un canasto que contiene los papeles manchados de sangre y un aguijón de raya. Una serpiente monocéfala se eleva de una escudilla

asentada en el suelo, llena de papeles. La boca de la serpiente se abre sobre un personaje que, por su tocado y su collar, parece un penitente. La fecha de la escena es el 28 de marzo de 755 (9.16.3.16.19 4 Cauac 12 Zip) (Graham y Von Euw 1977; Schele y Miller; Tate; Martin y Grube).

En el dintel 43 del templo 42 la reina parada carga la vasija autosacrificial frente al rey Pájaro Jaguar, quien también está parado y carga una especie de estandarte sostenido por un asta (fig. 1.11). Aquí no aparece la serpiente de los dinteles 13 y 14 que, sin embargo, tienen la misma construcción (fig. 1.12).Los dos protagonistas, masculino y femenino, sujetan una lanceta personificada y enmarcan una serpiente que vomita un ancestro, ante el cual la mujer ofrece el recipiente autosacrificial.

El dintel 13 celebra un nacimiento (Tate 276), contrariamente al otro monumento con la misma composición. Sólo consideramos como autosacrificiales las escenas explícitas de ejecución o presentación. Otros autores —entre ellos Tate— agregan un mayor número de elementos, tales como las escenas de "la mano que siembra" (sangre)[15] y todas las demás en donde figuran la "serpiente de la visión"[16] y la

[15] Sobre muchos monumentos clásicos (Yaxchilán, estelas 1 y 6; Tikal, estela 22; Aguateca, estela 1; La Pasadita, dintel 2; etcétera) el gesto de "la mano que siembra" (*hand-scattering*), tanto en iconografía como en epigrafía, está indiscutiblemente ligado al final de los periodos. Con una mano o con las dos, el soberano derrama una cascada de pequeños círculos (perlas, gotas, granos...) que Stuart interpretó como gotas de sangre producidas por el autosacrificio real. El glifo T710 es el verbo que corresponde a esta acción (ver Bassie-Sweet 253, n. 8). Es más probable que los pequeños círculos sean semillas utilizadas en la adivinación. En efecto, se sabe que tirar semillas e interpretar su distribución al caer al suelo o en un receptáculo era un proceso adivinatorio común en Mesoamérica, particularmente al final de los periodos.

[16] Muchos especialistas interpretan la serpiente que se eleva del tazón de la ofrenda autosacrificial como la manifestación de una visión obtenida de los rigores de la penitencia. La interpretación de la "serpiente-visión" nos parece un tanto limitada y creemos que existen otras posibilidades. En el arte maya, emerger de la boca de una serpiente

mujer que carga un bulto que, supuestamente, contiene los resultados del autosacrificio.

El autosacrificio femenino es exclusivo de Yaxchilán. De acuerdo con algunos textos de este sitio, el rey practicaba también el rito aunque los dinteles no lo muestren en acción. Igualmente, la presentación de los resultados de la sangría era un privilegio de la reina; el rey aparece en un papel subalterno, ya que ella ocupa siempre el primer plano de la escena. Según Tate, el autosacrificio era un rito frecuente en la familia real, ejecutado en todo tipo de ocasiones,[17] aunque no queden imágenes de todas.

Podríamos preguntarnos ¿por qué en estos dinteles se muestra siempre a la reina sacrificándose y no al rey? ¿Cuál es su relación con el personaje que emerge de las fauces de la serpiente? En tanto no esté deformado el rostro del hombre, no se trata del semblante de una criatura sobrenatural, sino del de un ancestro que aparece como beneficiario del autosacrificio. El suplicio de la reina y su resistencia al dolor producen una fuerza aprovechada por el ancestro de la dinastía. Al ofrecer su sangre y su sufrimiento al ancestro de su esposo, la reina refuerza las alianzas que la unen al rey y su dinastía.

Si la escultura monumental ha representado el autosacrificio de los reyes y las reinas, el suplicio de los soberanos ha sido raramente pintado en cerámica. Un vaso cilíndrico famoso, conservado en Dumbarton Oaks, muestra a un personaje llamado Jaguar-Dios N con dos glifos, sangrándose el pene (fig. 9); está acompañado por un individuo que devana una cuerdecilla a través de su lengua. La mayor parte de

---

confería al personaje, a la criatura o al símbolo en que aparece una cualidad sobrenatural. Pudiera tratarse de un espíritu que preside una escena o de un ancestro que recibe los beneficios de un rito, y a veces de una visión.

[17] "Las serpientes-visión de Yaxchilán se hallan en monumentos que ilustran importantes momentos de transición en la vida de una persona real: acceso al trono, adquisición de un estatus divino y nacimiento" (91, trad. del autor).

la decoración de este vaso está constituida por una escena de corte. El personaje que ocupa el trono es Jaguar-Dios N, como lo indican su tocado, el mismo que lleva durante su suplicio, y los glifos de su nombre. El texto menciona la entronización del personaje que se sacrifica antes de acceder al trono.

La tortura de los prisioneros

Figura 1.13. Palenque. Palacio, patio este. Losas esculpidas a la derecha de la escalinata que lleva a la casa A. Foto de Merle Greene Robertson (1985), figura 303. El cautivo del suplicio es el último a la derecha.

Mientras que la reina de Yaxchilán se sacrifica vestida con sus mejores atuendos, los reyes de Palenque y Copán se disfrazan de prisioneros para el autosacrificio. No es sólo por afán de mostrar humildad: adoptando esta apariencia el rey expresa su voluntad de asemejarse a su adversario caído; al aplicarse un suplicio idéntico al que le inflige a los

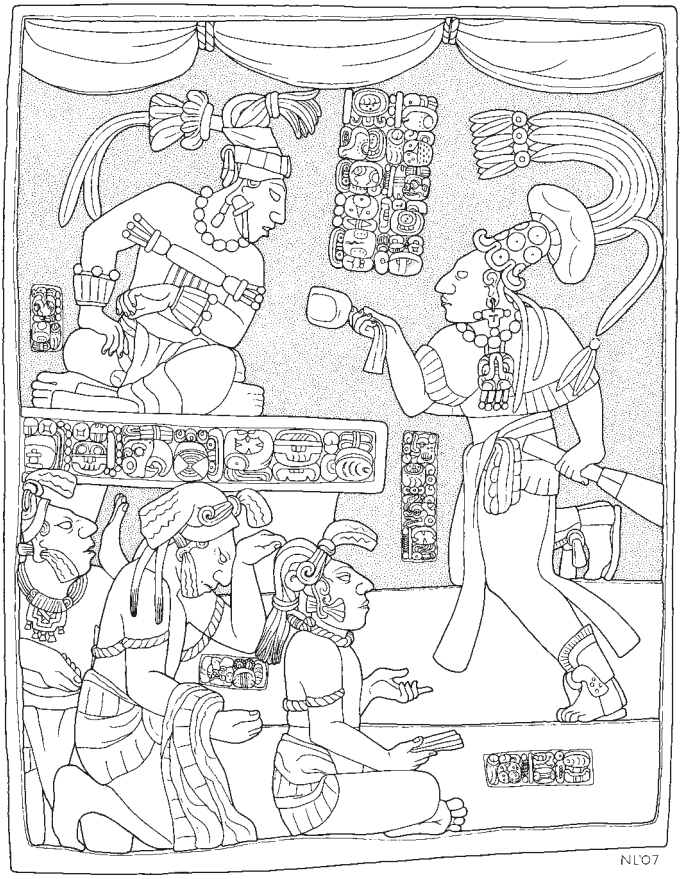


Figura 1.14. Tablero de Laxtunich. Altura: 115.3 cm. Dibujo de Nicolas Latsanopoulos.

vencidos, confirma la asimilación. El rey simula el deterioro y el suplicio del cautivo.

La escultura monumental clásica maya ha ilustrado la tortura de los prisioneros. En el patio este del palacio de Palenque, un cautivo arrodillado, con ambos brazos amarrados

en la espalda, es esculpido en la losa colocada al extremo derecho de la escalera que lleva a la casa A (fig. 1.13). A diferencia de las otras losas de piedra del mismo conjunto, en las cuales están representados hombres ataviados y adornados en postura de sumisión, este cautivo tiene el torso desnudo. Su única prenda es un taparrabo en parte cubierto por sus órganos sexuales de tamaño desmesurado, con un pene mutilado por dos grandes cortes. El bloque glífico T23.130:181, *lu na-wa-j(a),* "fue adornado" —lo que quizá significa "fue vestido de cautivo"—, aparece frecuentemente en los monumentos clásicos que representan escenas de captura. Linda Schele (1984) mostró que este "aconteci-

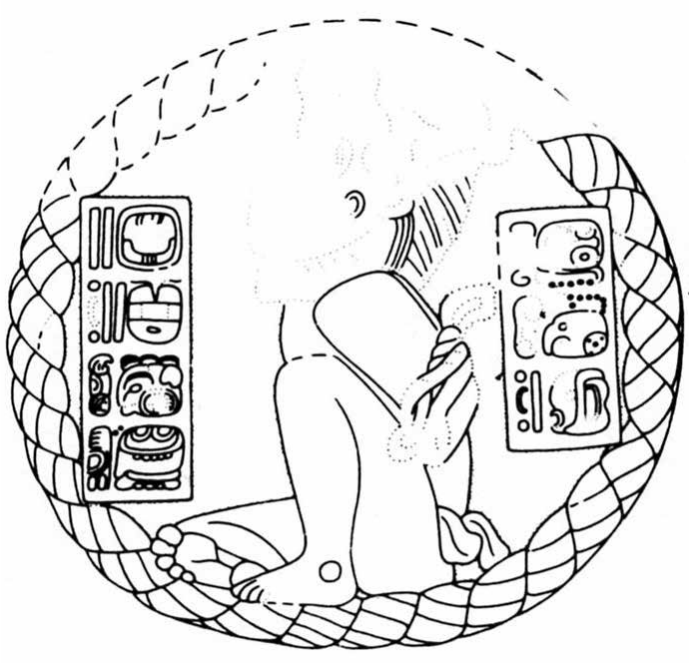


Figura 1.15. Tikal. Altar-columna 1. Diámetro: 39 cm. Dibujo de W. R. Coe.

Figura 1.16. Yaxchilán. Estela 18. Altura: 337 cm. Dibujo de Ian Graham.

miento" tenía lugar varios días después de la captura y sugirió que anunciaba la tortura del cautivo o de los cautivos.

Sobre el tablero de Laxtunich, fechado en el año 783 y proveniente de un sitio cercano a Yaxchilán, el señor Ah Chac Max, capitán de guerra y sacerdote (*ah k'in*), presenta a su soberano Escudo Jaguar II de Yaxchilán, cuyo nombre y títulos están inscritos en el trono, algunos prisioneros encabezados por Balam Ahau (fig. 1.14). El texto principal dice: "el 5 Ix 7 Zac [y no 8] Balam Ahau fue capturado por Ah Chac Max". Tres días después, "los cautivos fueron adornados por su señor" (Schele y Miller 226). Balam Ahau sujeta un manojo de varitas que presagia su suplicio.

En la estructura 5D-57 de Tikal, el texto que acompaña a la imagen de un señor tomando a un prisionero con una soga indica que este mismo "acontecimiento" había tenido lugar 13 días después de la captura. El lapso entre captura y tortura varía de un monumento a otro. El altar columna 1 de Tikal (fig. 1.15) muestra la imagen de un cautivo atado, rodeado por una cuerda y acompañado por una inscripción; le siguen la fecha, un verbo auxiliar (T1.757), el prefijo *ti* (T59) y el glifo del autosacrificio (T712). En su conjunto, la información confirma la tortura del prisionero (Échele fig. 19).

La Estela 18 de Yaxchilán (después del año 723) presenta a un cautivo llamado Aj Popol Chay, señor de Lacanhá (Simon y Grube 123), a los pies del rey Escudo Jaguar II (fig. 1.16). Tras la fecha de este acontecimiento el texto principal menciona la captura y los títulos del prisionero y anuncia su autosacrificio. El texto termina con los títulos de Escudo Jaguar II. La mención del autosacrificio se aplica al cautivo.

La famosa escena de la presentación de los cautivos fue pintada en la segunda sala de la estructura 1 de Bonampak (fig. 1.17); está conformada de la misma manera que el tablero de Laxtunich (fig. 1.14). A la izquierda, un capitán de guerra presenta al rey Chaan Muan los enemigos capturados durante la batalla. La sangre chorrea de sus dedos, que sin embargo han conservado las uñas. Aunque se ignora la

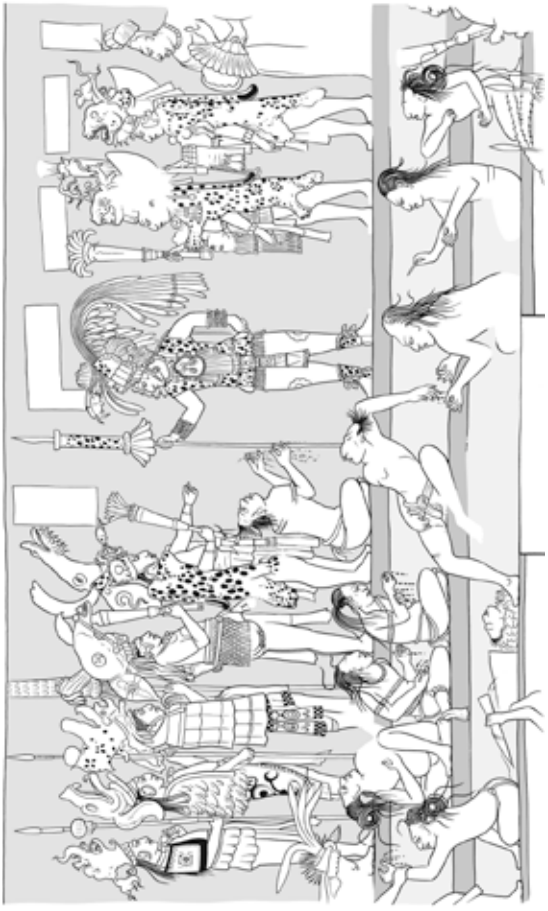


Figura 1.17. Bonampak. Estructura 1, sala 2, bóveda norte (790-792 de n. e.). Al final de la batalla, al rey se le presentan los prisioneros. En el centro, uno de ellos está muerto. Los demás están vivos, pero sus dedos sangran debido a las torturas. Uno de ellos, a la derecha, sujeta un probable instrumento de autosacrificio. Dibujo de Nicolas Latsanopoulos.

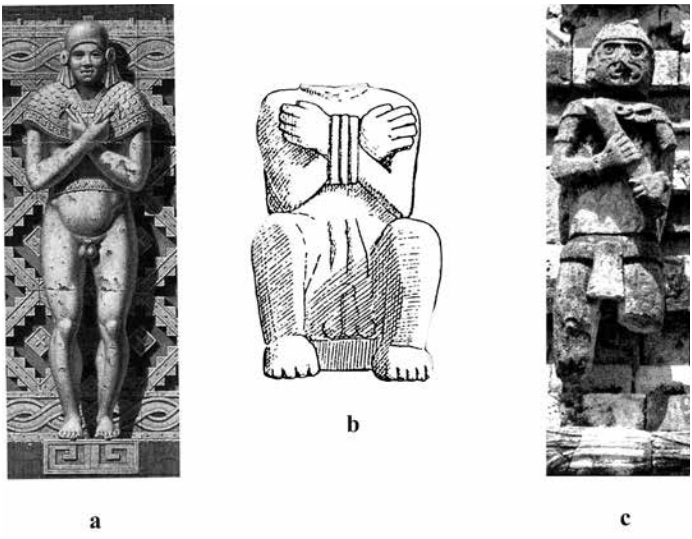


Figura 1.18. Autosacrificio de cautivos en Uxmal: a) estatua del templo alto de la Pirámide del Adivino, según Waldeck; b) cautivo itifálico proveniente de la fachada sur del edificio norte del Cuadrángulo de las Monjas. Según Seler (1917 fig. 52); c) prisionero (¿?) sobre la fachada este del edificio oeste de las Monjas. Según Stierlin, figura 88.

naturaleza exacta de su suplicio, es muy probable que se trate de un autosacrificio "asistido" por los mismos cautivos. El prisionero, a la derecha de la imagen, sujeta un punzón o una lanceta.[18]

[18] Este instrumento discierne claramente de las imágenes reconstruidas por computadora en el artículo de Mary Miller para National Geographic y de las fotos a color (láminas 179, 181, 187) del catálogo dedicado a Bonampak (Staines). El texto corto (n. 41) que se encuentra a un lado del prisionero ha sido leído por A. Arellano Hernández de la siguiente manera: "¿chac? Mote' bak", traducido como "¿muy encrespado? Cautivo", o sea cautivo de cabellos muy enredados (I: 43). La vasija K5850 (Baudez 2009, fig. 10.14) muestra, bajo el ojo atento de un dirigente, a un prisionero alistándose para torturar a otro con un cuchillo excéntrico circular.

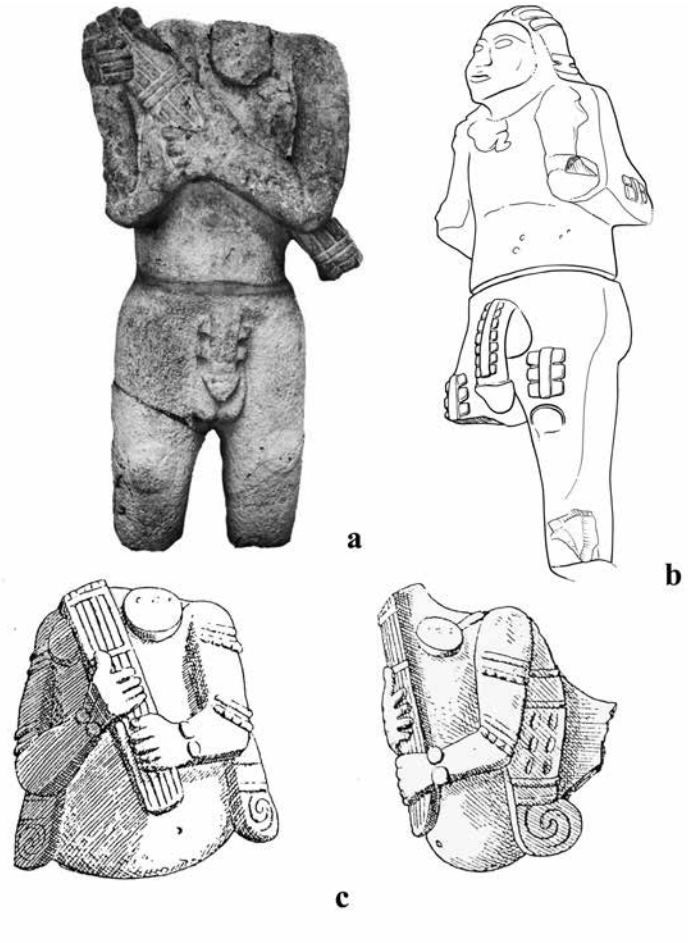


Figura 1.19. Autosacrificio de cautivos en Uxmal: a) estatua de la fachada norte del edificio norte de las Monjas, conservada en el museo de Dzibilchaltún. Según foto de C. F. Baudez; b) estatua de la fachada este del edificio oeste de las Monjas. Dibujo de Nicolas Latsanopoulos, según foto de J. P. Courau; c) estatua de la fachada sur del edificio norte de las Monjas. Según Seler (1917) Abb. 47a, b.

Figura 1.20. El Tajín. Edificio de las Columnas, columna1. Según Wilkerson.

El autosacrificio del sexo, excepcionalmente ilustrado en el Clásico Tardío, se puso muy en boga en Yucatán durante el Clásico Terminal, particularmente en la segunda mitad del siglo X (Baudez 2007b). En esa época Uxmal exhibe en sus fachadas, principalmente las del templo alto de la Pirámide del Adivino y de los edificios norte y este del Cuadrángulo de las Monjas, estatuas de hombres con las muñecas amarradas sobre el pecho y la parte baja del cuerpo desnuda (fig. 1.18). Podríamos suponer que se trata de una simple forma de degradar o envilecer a los prisioneros (Houston; Stuart; Taube). Sin embargo, en contextos similares, encontramos estatuas de hombre desnudos con el sexo mutilado por vari-

tas, quienes además algunas veces sujetan un manojo de estas mismas (fig. 1.19). La coexistencia de estos dos tipos de estatuas sugiere que los cautivos eran torturados o se sacrificaban antes de su inmolación. El sexo expuesto de un prisionero, más que ser una marca de humillación, indicaría que el individuo debía sacrificarse antes de ser destinado a la muerte.

Sobre los vasos, las escenas de autosacrificio no suelen ser frecuentes y son protagonizadas ya sea por personajes reales (K1452), criaturas sobrenaturales, individuos de origen indeterminado (fig. 10) o alegorías (fig. 1.28).

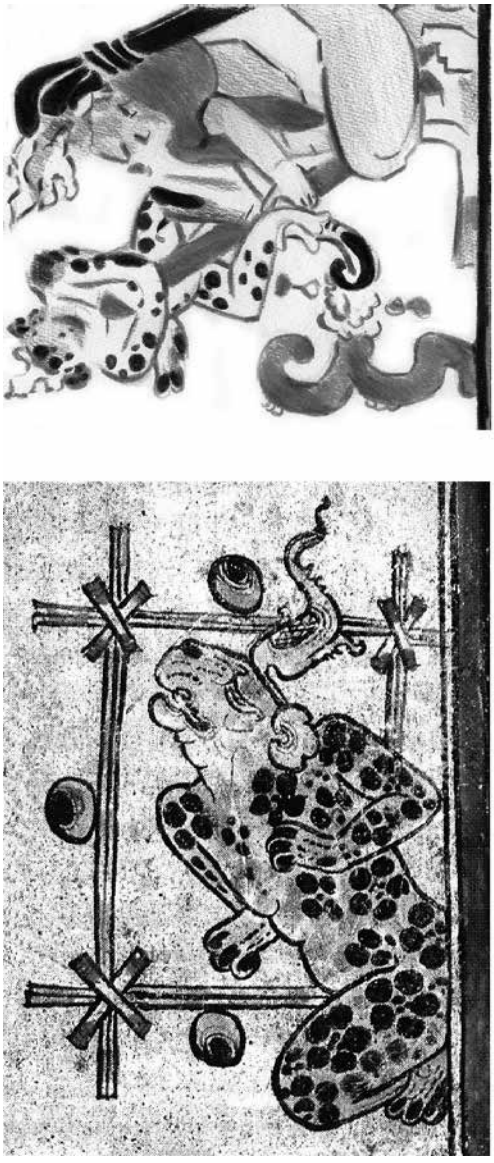
Sobre la columna 1 de El Tajín, frente a un guerrero con yelmo, un personaje llamado 8 X (cabeza humana de cabellera larga) sujeta la muñeca de un cautivo, con la parte baja del cuerpo desnuda y el sexo visible, probablemente destinado al autosacrificio del pene (fig. 1.20).

Cuando se torturaba a los sometidos, no se hacía para obtener información; se trataba de un ritual que, como las guerras floridas (guerras de captura) o la antropofagia, implicaba el intercambio y la reciprocidad. Vencidos y víctimas hoy, vencedores y verdugos mañana. La resistencia al dolor era considerada como una muestra de fuerza. Resistir sin chistar una larga y dolorosa tortura creaba una energía que el vencedor podía apropiarse. Así, los iroqueses se peleaban para comerse el corazón de un cautivo que, ante la tortura, se había mostrado especialmente valiente.

Un ejemplo etnográfico contemporáneo nos muestra que el dolor puede engendrar fuerza en beneficio de una persona ajena. Cada año, los tlapanecos del sector oriental del estado de Guerrero renuevan sus autoridades municipales encabezadas por un *comisario* (Dehouve 2008, 2010). Bajo su asiento construyen un depósito vegetal ritual coronado por el sacrificio de un gato que se identifica con un *tigre*, es decir con un jaguar, el animal más poderoso de Mesoamérica. El sacrificio del felino se ofrece a la tierra, pero al mismo tiempo otorga mayor poder al comisario que repre-

senta a todos los miembros de la comunidad. La fuerza de la víctima reside en su sangre, su corazón y su aliento; su agonía es fuente de poder y adivinación. El animal degollado que sangra abundantemente y tarda en morir demuestra su fuerza y anuncia un brillante porvenir para el comisario y sus administrados. Si la agonía resulta ser más larga que lo previsto, es porque la herida infligida no es inmediatamente mortal. El sacrificador procura no ser demasiado rápido para asentar el golpe fatal, usando por ejemplo un cuchillo sin afilar. Estamos aquí a medio camino entre la larga agonía provocada por la tortura y la simple ejecución cuyo objetivo es quitar la vida.

Como lo demuestra el depósito ritual ubicado entre la estructura 10L-16 de Copán y el altar Q que le es asociado (Fash 1991: 169-170; Ballinger y Stomper), los mayas del Clásico sacrificaban también felinos en honor a los ancestros. El rey Madrugada mandó a edificar este monumento en el cual él aparece acompañado por los quince soberanos que lo precedieron. Para dicha ocasión, por lo menos catorce grandes felinos —entre ellos seis jaguares (*Panthera onca*)— fueron sacrificados y depositados en un panteón rectangular de mampostería. Todos parecían ser adultos, salvo uno, y parecían estar en plena salud, ya que ninguno presentaba las patologías habituales de los felinos en cautiverio. No se sabe si estos animales fueron simplemente sacrificados o previamente torturados, ya que ninguna marca de utensilio ha sido encontrada en sus huesos. Nueve colas de guacamayas (aras) acompañaban a los felinos. En cada uno de los dos pozos descubiertos cerca del panteón se encontraron una guacamaya y, en el fondo, nueve láminas de obsidiana. La correspondencia entre la cifra de al menos catorce felinos y los quince ancestros de Madrugada no nos parece fortuita; es muy probable que los felinos hayan sido sacrificados en beneficio de los ancestros reales. Las colas de aras remiten ciertamente a Yax K'uk' Mo' (*mo'* significa ara), fundador de la dinastía. Así, el contenido del depósito retoma la secuen-



a b

Figura 1.21. Tortura de jaguares: a) detalle del vaso K791 mostrando un jaguar muerto frente a un cadalso; b) detalle del vaso MSO739 en el cual un personaje presenta un jaguar amarrado a un poste de tortura. Dibujo de Isabelle Bonzom.

cia dinástica ilustrada en el altar Q: el fundador representado por las plumas de aras y los predecesores Madrugada representados por los felinos.

La guerra de captura y los ritos de ejecución de los cautivos de los tupinamba de la costa brasileña se asemejan a las prácticas mesoamericanas, en particular al *tlauauanaliztli* azteca. Los tupinamba también sacrificaban jaguares. Cuando capturaban alguno en una trampa, lo mataban en la plaza con el mismo ritual que el usado con un enemigo. El ejecutor debía cambiar su nombre y realizar ciertos ritos para evitar la venganza del espíritu del felino (Métraux 69).

Muchas vasijas del Clásico Tardío representan a una criatura mitad humana y mitad felina sacrificada sobre un altar en forma de monstruo terrestre, o bien presentada en un cuenco como ofrenda.

Los mayas también torturaban a los jaguares para aprovechar su fuerza, tal como lo demuestra algunas imágenes de felinos ante un cadalso o amarrados a un poste (fig. 1.21) o expresando su sufrimiento con la cabeza para atrás y la boca abierta, postura muy distinta de la actitud amenazante y habitual del jaguar mostrando los colmillos.[19]

Asimismo, el autosacrificio de las reinas de Yaxchilán buscaba transferir a un ancestro la fuerza creada por la resistencia al dolor.

Penitentes divinos y humanos del periodo Posclásico

Durante el periodo Posclásico los *bacab* —ya conocidos por la iconografía Clásica— adquieren mayor importancia. Son

[19] El glifo T832 (Thompson 1962: 389) representa a un jaguar decapitado, visto de perfil, con sus manchas. Thompson menciona cinco ocurrencias de este signo: en los dinteles 32 (en E1) y 47 (en H3) y la estela 18 (en B1) de Yaxchilán; en la estela 3 (en D3) de Tikal, y en Palenque, en el Principal Tablero del Templo del Sol (en D2). Puede que este glifo haya sido una referencia del rito de sacrificio del jaguar.

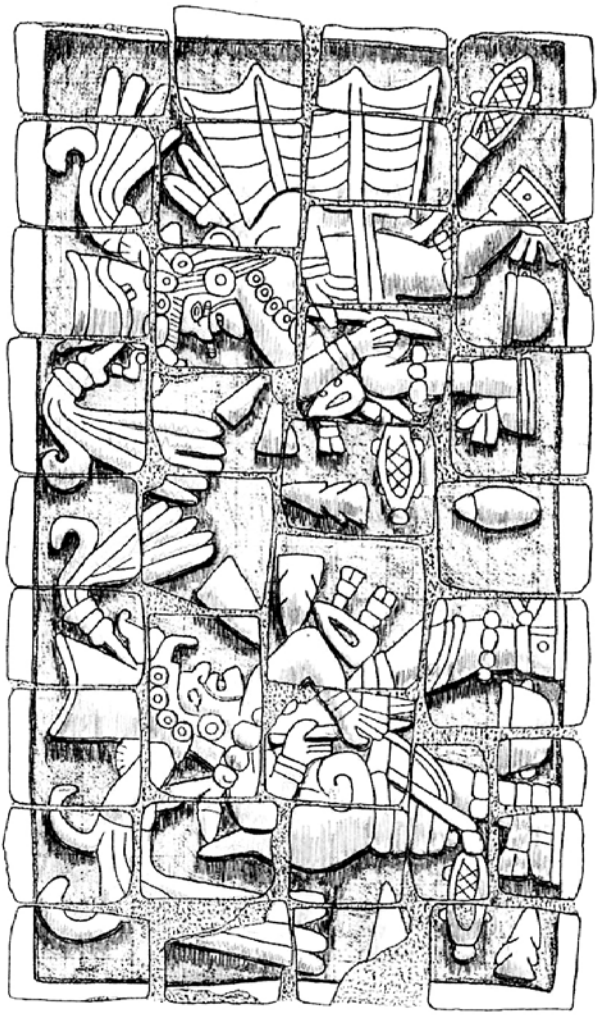


Figura 1.22. Chichén Itzá. Fachada noroeste de la Casa de los Falos (5C-14), tableros 9a y 7b. Autosacrificio de los bacab. Según P. Schmidt: fig. 27.

ancianos míticos, encarnadores de la fertilidad, que sostienen el cielo y a veces hasta la superficie terrestre. En Chichén Itzá los vemos aparecer por todas partes, asociados a una concha marina, a un carapacho de tortuga o a una tela de araña. Sobre algunos relieves de la Casa de los Falos se ven mutilando sus propios sexos (Schmidt fig. 27) (fig. 1.22).

Sobre los pilares de la puerta que da acceso al peristilo del mercado, sacerdotes o seres relacionados con la tierra tienen la parte baja del cuerpo desnuda para llevar a cabo este mismo rito (Ruppert) (fig. 1.23). Esta tradición continúa durante el Posclásico Tardío con las figurillas de la estructura 213 de Santa Rita Corozal que representan a unos *bacab* parados sobre una tortuga y atravesándose el sexo (Chase 95, figs. 5 y 9; Chase y Chase 1986, 1988).

Dos páginas del *Códice Madrid* ilustran el autosacrificio: en la página 82 vemos a los dioses A y B atravesar sus penes con una cuerdecilla (fig. 1.24a); en la página 95, a cuatro deidades, entre ellas una femenina, que se perforan la oreja con una espina (fig. 1.24b). Sin embargo, Landa comenta que las mujeres no vertían su sangre frente a las imágenes sagradas, pero llevaban a cabo muchos actos de piedad, quemando incienso y presentando ofrendas alimentarias. Puesto que el acceso al templo les era limitado, Tozzer piensa que los mayas consideraban a las mujeres impuras, con excepción de las mujeres posmenopáusicas.

Para los mayas del siglo XVI, al igual que para los aztecas, el autosacrificio de las orejas, la lengua y el pene era practicado con frecuencia; las sangrías se realizaban cortando y perforando, pero sobre todo haciendo pasar por las heridas, vegetales y otros objetos de bordes irregulares. Veremos que en el sur de Mesoamérica los instrumentos marinos eran la norma, mientras que en el norte recurrían a herramientas vegetales. Parece ser que con los mayas, al igual que en el norte, la severidad y la frecuencia de la "penitencia" iban a la par del rango social, político y religioso del "penitente". Los reyes debían sacrificarse con mayor fre-

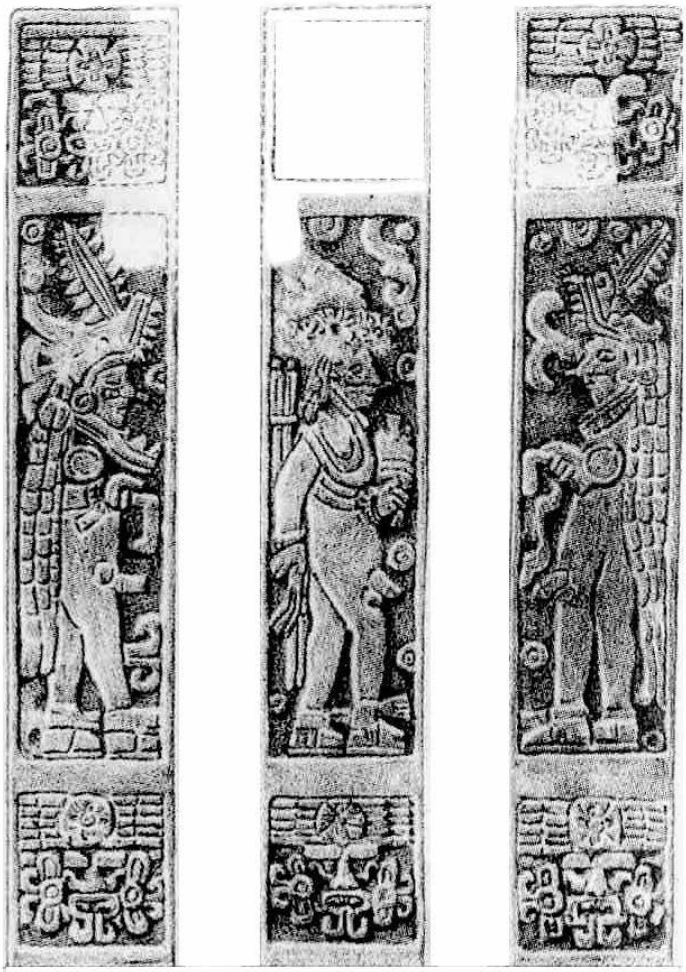


Figura 1.23. Chichén Itzá. Mercado. Personajes ataviados con piel de cocodrilo (cipactli terrestre), con la parte inferior del cuerpo desnuda, preparándose para mutilar su pene. Según Ruppert.

a

b

Figura 1.24. *Códice Madrid*: a) página 82, dos dioses atraviesan su pene con una cuerdecilla; b) página 95, tres dioses y una diosa se sacrifican la oreja, vertiendo la sangre sobre unas semillas.

cuencia y mayor rigor que los nobles, mientras que éstos, a su vez, debían infligirse un autosacrificio más duro que el de la gente común; los sacerdotes con mayor severidad que los laicos y los grandes sacerdotes con mayor rigor que sus contrapartes.

Los sacerdotes de Campeche vistos y descritos en 1520 por Juan Díaz (Tozzer 113, nota 517) tenían el mismo aspecto que los sacerdotes aztecas con "su larga cabellera apestando a sangre, tan enredada que era imposible separarla o peinarla, sino cortarla". Para los preparativos del mes Zotz el sacerdote y sus acólitos tenían la obligación de ayunar, mientras que para los demás el ayuno era facultativo (Tozzer 1941: 156; Landa: 137). Solían sacrificarse en las fiestas mensuales del año solar[20] y en otras festividades de fechas irregulares para agradecer al cielo o rogarle que se evitaran algunas catástrofes anunciadas. Se sacrificaban además durante muchas ocasiones de la vida individual y según la devoción de cada quien.

Las sangrías eran frecuentes durante las festividades de fin de año, documentadas en detalle por Landa: parece que eran raramente obligatorias para todos y que la devoción personal jugaba un papel mayor. Así, entre los rituales ejecutados para celebrar los años Kan, "otros derramaban sangre cortándose las orejas y untaban con ella una piedra que allí tenían de un demonio Kanalacantún". Durante las ceremonias de los años Muluc "había muchos que derramaban sangre [y] aquí tomaban muchachos [se trata probablemente de varones muy jóvenes] y por fuerza les sacaban sangre de las orejas, dándoles cuchilladas en ellas" (Landa 106, 108). Más adelante podemos leer que "los devotos habían de derramar su sangre y untar con ella la piedra del demonio Chacacantún".

Landa dedica algunas líneas al autosacrificio en la fiesta de los cazadores del mes Zip (136). Tres dioses de la cacería eran sahumados con incienso y luego los cazadores bailaban con una flecha y un cráneo de venado pintado de azul. Otros se sacrificaban perforándose las orejas o la lengua, atravesándolas con siete briznas de una hierba, especialmente larga, llamada *ac*. La fiesta continuaba con una dis-

[20] Durante el mes Tzec, festejado por los apicultores, se abstenían —por razones no precisadas— de verter sangre (Landa, 1985: 138).

tribución de regalos, una danza y una borrachera. Al día siguiente los pescadores pintaban sus herramientas de

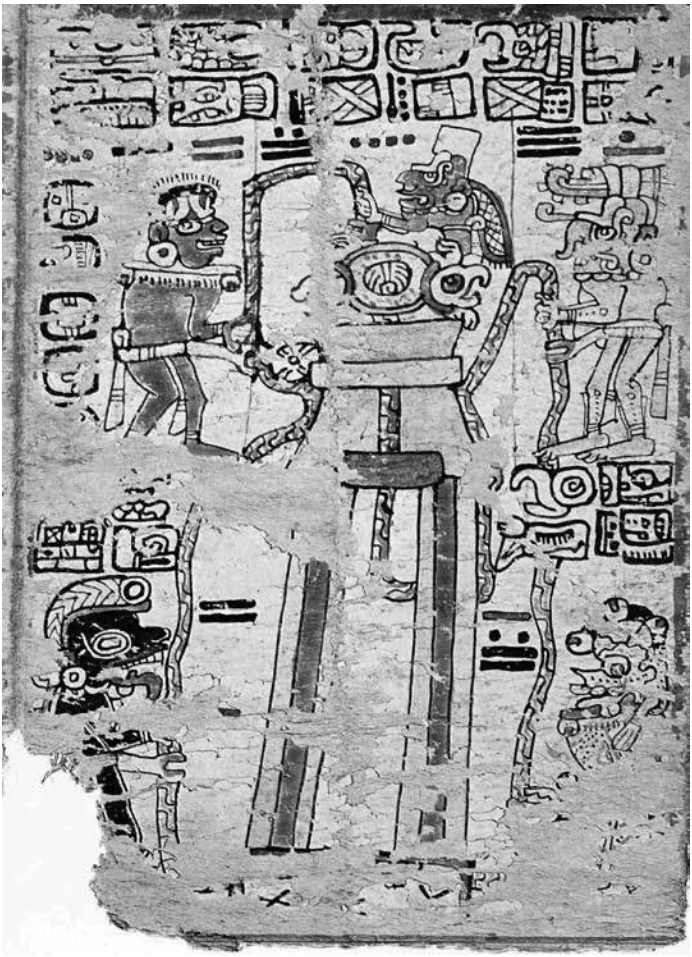


Figura 1.25. *Códice Madrid*, página 19. Autosacrificio colectivo en el que se ve a cinco dioses unidos por una misma cuerdecilla que atraviesa sus penes.

pesca, "no se horadaban las orejas sino harpábanselas a la redonda". Así los mayas estaban atentos a marcar su "identidad profesional" en el ritual y sus resultados.

El aspecto colectivo del autosacrificio ha sido muy bien puntualizado en un rito, descrito por Landa (89), que no tiene igual en el centro de México:

> Otras veces hacían un sucio y penoso sacrificio, juntándose en el templo los que lo hacían y puestos en regla se hacían sendos agujeros en los miembros viriles, al soslayo, por el lado, y hechos pasaban toda la mayor cantidad de hilo que podían, quedando así todos asidos y ensartados; también untaban con la sangre de todas estas partes al demonio, y el que más hacía era tenido por más valiente y sus hijos, desde pequeños, comenzaban a ocuparse en ello y es cosa espantable cuán aficionados eran a ello.

Este rito no era excepcional, ya que en la página 19 del *Códice Madrid* (fig. 1.25) se puede observar a cinco dioses reunidos por una misma cuerda atravesando sus sexos. Para apaciguar la cólera del rayo, divinidad de los españoles, los guaymíes de Panamá iban al lugar donde había caído el rayo y ejecutaban este "sacrificio bárbaro".[21] Después de perforar sus prepucios con "una espina de pescado" (¿hueso o aguijón de raya?) los atravesaban con una cuerdecilla de algodón del espesor de la mitad de un dedo. Así unidos los unos a los otros amarraban los extremos de la cuerda a dos palos sujetados por el primero y el último danzante. Cantaban y bailaban sacudiendo y moviendo la cuerda, lo que les hacía sangrar, y las mujeres, desnudas, pasaban entre ellos recogiendo la sangre en unas escudillas. Este tipo de autosacrificio colectivo se puede comparar al *sacrificio* de los dioses representado en las pinturas murales de Santa Rita Corozal, en el cual las cuerdas que amarran unos a otros

[21] Tozzer (1941: nota 525, p. 114) agradece a Thompson el haberle señalado "el exacto paralelismo de este rito" con los guaymíes de Panamá en la *Relación de Requejo Salcedo*, fechada en 1640.

sujetan también sus brazos o sus muñecas, como cautivos destinados a ser inmolados.

Resumen y conclusiones

No es una casualidad que para ilustrar el autosacrificio de los soberanos del periodo Clásico Tardío hayamos presentado imágenes esculpidas sobre los monumentos de Palenque, Copán y Yaxchilán, ya que es en estos sitios donde este rito cuenta con más y mejores representaciones. En otras zonas el autosacrificio ha sido raramente tratado, siempre de forma evasiva. Por ejemplo, en Toniná, donde los cautivos son omnipresentes y su destino resulta obvio, el autosacrificio es apenas mencionado. Parece ser que cada urbe maya eligió acentuar, en sus imágenes, algunos temas en particular: políticos, cosmológicos o religiosos, en detrimento de otros que permanecen invisibles. Pero esta invisibilidad no significa su ausencia: en efecto, nada nos permite creer que en Toniná el autosacrificio era desconocido o menos frecuente que en Copán o Yaxchilán.

Cuando ha sido representado, el autosacrificio de los soberanos (rey o reina) y de los dignatarios es espectacular. Primero por el dolor que implica; no se trata de hacer sangrar el lóbulo de la oreja, sino de desgarrarse la lengua o el sexo con cuerdecillas espinadas o cuantiosas varitas; luego, por el ceremonial que insiste en la humildad de los señores penitentes de Palenque que adoptan los estigmas de la cautividad. El autosacrificio puntualiza los grandes acontecimientos de la condición real, tales como el acceso al trono, la celebración de los finales de periodo, el principio de nuevos ciclos, la evocación de fechas míticas o el nacimiento de un heredero.

Semejantes acontecimientos eran los que ameritaban la erección de monumentos esculpidos con imágenes y textos. Los soberanos tenían muchas otras ocasiones para mortificarse (la partida o el regreso de una guerra, las alianzas, las

grandes fechas del calendario agrario, etcétera) y su pueblo esperaba esta actitud de ellos. Finalmente, el sacrificio de las reinas de Yaxchilán muestra con claridad que el autosacrificio abarca dos momentos distintos: ejecución y presentación de los resultados.

Poco después de su captura, los enemigos eran "adornados" —como cautivos—, sometidos a la tortura o forzados a sacrificar su sexo antes de morir decapitados o con el corazón arrancado. ¿En qué medida los "asistían" los vencedores? En todo caso, los cautivos desearían demostrar gran valor a sus adversarios.

Los actores del autosacrificio podían ser también criaturas sobrenaturales, personajes míticos como los bacabes, ancestros, dioses tutelares o testigos de las sangrías y, durante el periodo Posclásico, los dioses que fueron probablemente los primeros en sacrificarse y que siguieron dando el ejemplo. Al establecer una relación entre el mundo invisible y el mundo de los hombres, los sacerdotes debían ser los primeros en sangrarse y sufrir. ¿El sacrificio concernía las mujeres? Sin ser completamente excluidas de ello, su participación en este rito parece menos importante que para los hombres, salvo en Yaxchilán, donde el autosacrificio de la reina habría sido esencial.

Las sociedades del centro de México

El autosacrificio, extremadamente difundido y frecuente, era rigurosamente reglamentado, pero dejaba cierta licencia a la iniciativa individual. No estaba prohibido esmerarse y hacer más de lo prescrito por la costumbre en términos de frecuencia y severidad. Nadie se escapaba del autosacrificio: en los mitos, y sobre todo en las imágenes, las deidades y otras criaturas sobrenaturales alentaban la práctica de un rito que ellas mismas habían contribuido a crear. Todo humano —desde el rey hasta el recién nacido, desde los

sacerdotes hasta los mercaderes, desde las mujeres hasta los cautivos—, se debía autosacrificar en circunstancias específicas. Algunas festividades exigían que el conjunto de la población ofreciera su sangre; otras reclamaban las sangrías de ciertas personas y dejaban a las demás libres de decidir si querían participar. El autosacrificio obedecía al calendario, a las fiestas de los dieciocho meses del calendario solar o a las festividades de fechas variables, y podía requerirse fuera de estas fechas calendáricas para solicitar una intervención divina o para alejar un peligro. Los sacerdotes y los alumnos del calmécac lo tenían como una práctica casi cotidiana. La penitencia prescrita por el sacerdote que recibía su confesión tomaba el aspecto de un autosacrificio personalizado.

Revisaremos primeramente los distintos momentos del autosacrificio y veremos quiénes lo protagonizaban; luego abordaremos los diferentes grupos que solían someterse a esta práctica, empezando con los recién nacidos y terminando con los reyes y los dioses.

El autosacrificio y las fiestas del calendario azteca

Es muy probable que todas las festividades, sin excepción, conllevaran un periodo de "penitencia" previo a la actividad ritual; esta preparación consistía en ayuno, abstinencia y maceraciones que purificaban a los participantes. A veces, sin embargo, la "penitencia" tenía un papel especial en el desarrollo de las festividades.

Los dos meses siguientes al Tlacaxipehualiztli —fiesta que analizaremos en detalle en el capitulo V— son Tozoztontli y Huey Tozoztli, que se traducen respectivamente como "vela chica" y "gran vela", del verbo *tozoa*, velar, y del sustantivo *tozoztli,* vela. Los relatos de Sahagún sobre la "vela chica" describen los ritos que siguen a los del mes anterior, así como otros que forman parte de un culto a Coatlicue

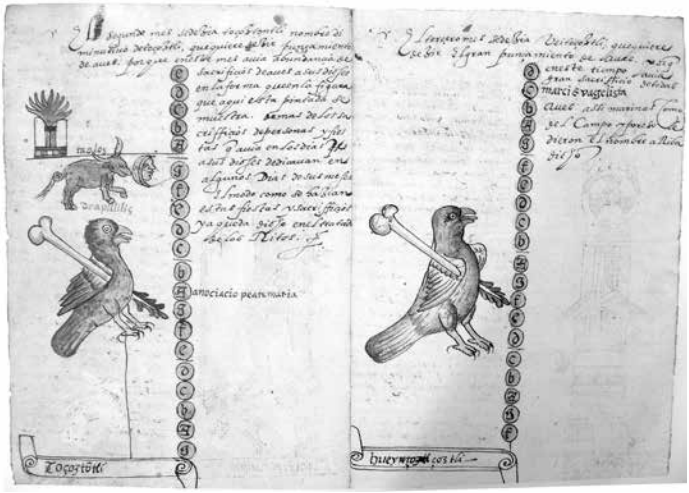


Figura 1.26. Calendario Tovar. Páginas dedicadas a las celebraciones de *tozoztontli* y *huey tozoztli*, en las cuales se puede apreciar un pájaro atravesado con un hueso puntiagudo, instrumento de autosacrificio. Según Kubler y Gibson.

(*HG* 112, 148-49; *FC* 57). No se menciona ninguna "vela", ni autosacrificio. Tampoco se "vela" en la *Historia* de Durán, pero ahí se sangra —o más bien se "ayuda" a las víctimas a sacrificarse— a todos los varones menores de doce años, incluyendo a los niños de pecho, punzándoles las orejas, la lengua y las pantorrillas (Durán I: 247). El dominico no traduce *tozoztontli* como vigilia, sino como "la punzadurilla pequeña".[22] Él hace referencia a una constelación que representaría a un pájaro atravesado por un hueso (fig. 1.26).

[22] "Y la efigie que reverenciaban en ella era un pájaro galano, con un hueso atravesado; a la cual figura llamaban *tozoztontli*, que quiere decir por este vocablo diminutivo "la punzadurilla pequeña", que hablando a nuestro modo quiere decir "cosilla pasada con alguna cosa de una parte a la otra" (Durán 247, sección segunda, capítulo VI).

Este mismo dibujo que fue reproducido en el Calendario Tovar para ilustrar las festividades de Tozoztontli y Huey Tozoztli, muestra que lo que atraviesa a ambos pájaros es efectivamente un instrumento de autosacrificio y no una flecha.[23] Según Durán, los niños menores de doce años eran sometidos a un ayuno de pan y agua, confirmando así su "penitencia forzada".

Ni Sahagún, ni Durán han mencionado la "gran vela" durante el mes siguiente, Huey Tozoztli. En cambio, ambos cronistas dedican una amplia parte al autosacrificio que se practicaba durante este mes, muy ocupado por los cultos agrarios a Cintéotl y Chicome Cóatl. El franciscano describe el alarde de los juncos ensangrentados del precioso líquido extraído de las orejas y las piernas de los jóvenes (*HG*: 113; *FC*: 2, 61) en las puertas de las casas. Indica que se podían ver las bolas de zacate (*zacatapayolli*) y las ramas de pino (*acxóyatl*) expuestas frente a las casas de la gente rica, de los señores, de los jefes, de los comerciantes, y precisa más adelante que todos los jóvenes se sacaban sangre de las piernas y las orejas por propia iniciativa.

Durán traduce Huey Tozoztli como "gran punzada" y, en el *Calendario Tovar*, este mes es una vez más ilustrado por la imagen de un pájaro atravesado por un hueso. Su descripción de los rituales difiere de la de Sahagún y su versión menciona la purificación de las recién paridas y de la "circuncisión" de los niños. Esta última constituye en realidad un autosacrificio "asistido", ya que se sajaba la oreja del bebé y "la puntica del capullito de su miembrecito" (Durán I: 252), lo que correspondía a una especie de "bautizo" porque en ese momento el niño recibía su nombre (253). Después de

[23] "El segundo mes se decía *toçoztontli*, nombre diminutivo de *toçoztli* que quiere decir punçamiento de aves, porque en este mes había abundancia de sacrificios de aves a sus dioses en la forma que en la figura que aquí está pintada se muestra, además de los sacrificios de personas y festividades que había en los días que a sus dioses dedicaban en algunos días de sus meses. El modo como se hacían estas fiestas y sacrificios ya queda dicho en el tratado de los ritos" (Kubler y Gibson 23).

los ritos agrarios (ofrenda de primicias) cumplidos por los hombres, se asistía a un autosacrificio general. Pequeños y grandes hacían sangrar sus orejas, pantorrillas y piernas, "a cuya causa la llamaban la gran punzadura".[24]

Durante estos dos meses, las sangrías ocupaban un lugar predominante junto a los ritos agrarios, honrando primero a Coatlicue, luego a Cintéotl y Chicome Cóatl. Ambos rituales no parecen haber sido relacionados, sino yuxtapuestos. La función fundamental de las sangrías parece dar razón a Durán y a sus *punzaduras*, al *Calendario Tovar* y a sus pájaros autosacrificados. Para concluir, debemos entender "vela" como "penitencia" *lato sensu*, es decir, incluyendo vela, abstinencia, ayuno y autosacrificio.

Los argumentos a favor de la versión de Durán nos parecen convincentes. Quizá no sea una casualidad si los dos meses mayormente dedicados al autosacrificio, primero de los más pequeños y luego de los jóvenes, vienen justo después del Tlacaxipehualiztli, cuando se esforzaba en hacer del sacrificio de uno mismo el único sacrificio verdadero.

El quinto mes, Toxcatl, estaba dedicado a Tezcatlipoca y a Huitzilopochtli. En la versión de Sahagún (*HG* 160) nuevamente el autosacrificio era "asistido", ya que se aplicaba a los niños. Los *tlamacazque* o sacerdotes encargados de las ofrendas sajaban la piel de los niños de ambos sexos e incluso la de los bebés. Las heridas solían dejar cicatrices —"la marca del demonio", dice Sahagún— sobre el vientre, el pecho, los brazos y los antebrazos.

El autosacrificio no ocupaba un lugar esencial en las fiestas que se llevaban a cabo entre el sexto (Etzalcualiztli) y el onceavo mes (Ochpaniztli); retomaba su importancia con

---

[24] En el tablero 19 de Dos Pilas (Guatemala) del Clásico Tardío maya, podemos observar el autosacrificio "asistido" de un niño acompañado por sus padres y por cortesanos. Frente al niño parado, un sacrificador que sujeta una lanceta está arrodillado. La sangre del sacrificado, proveniente de su sexo, es recogida en un cuenco que contiene papeles. Dibujo de Stephen Houston en Grube 2011: 26, fig. 5.

el décimo segundo mes, llamado Teotl Eco, por Sahagún, y Pachtontli, por Durán. Era el momento de la bajada de los dioses a la tierra; dejaban las huellas de sus pequeños pies en el montón de harina colocado para este propósito dentro de una calabaza cerca del templo. Los sacerdotes velaban toda la noche acechando el milagro. Cuando éste había sido constatado, las trompas y los caracoles resonaban. Según Durán,

> por el regocijo y contento, y en pago y agradecimiento de tan gran beneficio, como se las hacía en venir su dios a visitarlos, hacían aquellos espantosos sacrificios en sí mismos y en sus personas, sangrándose de los pechos, las lenguas, las orejas, los molledos, las pantorrillas, pasando por las heridas, que con gran osadía se daban, cordeles, cañas, pajas, cada uno como más devoción tenía, donde se bañaban de sangre con aquellas crueles penitencias y sangrientos sacrificios, la cual sangre ofrecían al demonio" (I: 277-78).

Durán está obviamente asustado por estos excesos, pero al mismo tiempo admirado por el valor que implicaban. Queda claro que aquí el autosacrificio era un gesto de agradecimiento.

Quecholli, el décimo cuarto mes, estaba dedicado a la cacería, bajo los auspicios de Mixcóatl. Las ceremonias comenzaban por una ofrenda de cañas en el patio del templo de Huitzilopochtli. Estas cañas eran transportadas por todos y rectificadas en el fuego. Entendemos entonces que se trataba de jabalinas y flechas para la cacería. Los hombres —quizá solamente los cazadores— se sangraban y ensangrentaban sus sienes. Este sacrificio procuraba la obtención de presas y la disposición de armas seguras.[25] Mientras que en el mes anterior el autosacrificio servía para agradecer, esta vez servía para pedir. Los autosacrificados no se dirigían a Mixcóatl, ni al amo de los animales; bastaba el sim-

[25] "Decían 'se untan con sangre por el venado'. Ayunaban por el venado; para que el venado sea cazado [...] Jabalinas han nacido [...] Ayunaban por ellos. Cada uno se untaba con su propia sangre" (*FC* II: 134, trad. Del autor a partir de la versión inglesa).

ple hecho de sangrarse demostrando que la privación, más que el don, hacía el sacrificio.

El décimo quinto mes, Pantequaliztli, veía el final del largo ayuno de ochenta días de los *tlamacazque*, iniciado en Ochpaniztli. Esta penitencia conllevaba sacrificios sangrientos, carreras nocturnas en la montaña para adornar los altares y los oratorios, recolección de cañas y espinas de maguey, baños helados... Los cantos y las danzas acompañaban las privaciones. Motolinía subraya la considerable importancia del autosacrificio en Pantequaliztli:

> Se hacían muchos sacrificios de sangre, así de las orejas como de la lengua, que esto era muy común; otros se sacrificaban de los brazos y pechos y de otras partes del cuerpo; pero porque en esto de sacarse un poco de sangre para echar a los ídolos, como quien esparce agua bendita con los dedos, o echar la sangre en unos papeles y ofrecerlos de las orejas y lengua a todos y en todas partes, era general; pero de las otras partes del cuerpo en cada provincia había su costumbre; unos de los brazos, otros de los pechos, que en esto de las señales se conocían de qué provincia eran (Motolinía 1985: 91).

Esta larga penitencia practicada en todas partes era un homenaje de los sacerdotes al dios tribal Huitzilopochtli.

Los comerciantes también rendían culto a esta divinidad: después de haber bañado a algunos esclavos para purificarlos, les ponían los atavíos del dios. Al concluir una penitencia de cinco días, los amos de los esclavos se bañaban a media noche en el río y sangraban sus orejas; luego depositaban una espina en el agua, otra en la orilla del río y dos más en un oratorio dispuesto a los pies de la imagen. Los amos y sus esclavos se tomaban de la mano para ejecutar la misma danza de la serpiente. Jacinto de la Serna describe este mismo rito, igualmente ejecutado en Pantequaliztli, pero con la diferencia de que ahí los protagonistas eran mujeres. Posteriormente, el ritual simulaba el combate de Huitzilopochtli contra los *huitznahuas*, los vagabundeos

de los mexicas hacia Coatepec y la llegada a México hasta el gran templo de Huitzilopochtli, nuevo Coatepec.

Izcalli, el último mes del año, era consagrado a Xiuhtecuhtli, dios del fuego. Las festividades cobraban una importancia excepcional cada cuatro años (*FC* II: 169-171, *Izcallitlami*). Debían perforarse las orejas de todos los niños menores de tres años con un punzón de hueso y, en los orificios, se introducía una brizna de algodón sin hilar. Sahagún compara esta iniciación con un bautizo, ya que cada niño estaba acompañado por un padrino y una madrina. Para hacer crecer mágicamente a los niños los levantaban del suelo sujetándolos de las sienes (*izcalli* significa crecimiento). Durante esta misma fiesta se podaban los magueyes y nopales para que crecieran mejor; se daba pulque a los niños para consagrar las relaciones privilegiadas que éstos mantenían con los magueyes. Los adultos no se quedaban atrás y también bebían pulque.

La fiesta de Teuxihuitl en Tlaxcala

Motolinía, cuyo relato fue retomado por Mendieta y Las Casas (Motolonía 1985: 106; Mendieta 193-104; Las Casas libro III: 193), nos detalla el programa de la fiesta más importante de Tlaxcala que se llevaba a cabo cada cuatro años. Esta fiesta solemne llamada Teuxihuitl, "el año del dios", se celebraba en toda la provincia en honor a Camaxtli, otro nombre de Mixcóatl.[26] La misma fiesta era precedida por un largo ayuno de ciento sesenta días cuyo relato detallado merece ser reproducido aquí.

A principio de año el gran sacerdote avisaba a los demás sacerdotes que el periodo de ayuno comenzaría como una verdadera prueba a la cual los menos resistentes podían escapar si así lo deseaban; se les concedía un periodo de

[26] Camaxtli aparece también como una forma de Huitzilopochtli en Tlacatecco, en 1 Sílex (*FC* II: 38).

cinco días para decidirse. Después de haberse asegurado la participación de todos, salvo raras excepciones, el gran sacerdote y sus discípulos realizaban la ascensión de la montaña, sobre la cual se encontraba el templo de Matlalcueye, la esposa del gran dios. A ella se le ofrecían jades, plumas de quetzal, papeles e incienso.

Antes de regresar a la ciudad se pedía a la pareja divina conceder a sus fieles devotos la fuerza necesaria para resistir los rigores de la penitencia; los sacerdotes menores que servían en los templos partían en búsqueda de varitas o palos —"tan largos como el brazo y tan gruesos como la muñeca"— que amontonaban en el templo principal. Luego llegaban los carpinteros, quienes, después de cinco días de rezos y ayuno, empezaban a tallar y enderezar los palos que servirían para el autosacrificio. Después llegaban los talladores de obsidiana, quienes también habían rezado y observado las penitencias; producían por medio de presión tantas lancetas como fuesen necesarias, según la cantidad de lenguas que se habían de punzar.

Las herramientas estaban sahumadas y dispuestas sobre una tela limpia; cuando caía la noche, ciento sesenta días antes de la fiesta, cuatro sacerdotes las honraban con sus cantos y el sonido de sus tambores. El último canto era especialmente triste y provocaba abstracción y llantos (el cronista cree que era por anticipación de los sufrimientos que iban a padecer). Luego, "un maestro bien diestro como cirujano horadaba las lenguas de los sacerdotes con lancetas de obsidiana". Entonces el gran sacerdote atravesaba la suya con cuatrocientas cinco varitas; los demás utilizaban el mismo número o solamente doscientas, "o sea casi nada", subraya humorísticamente Motolinía.

Después del sacrificio, el gran sacerdote se ponía a cantar con mucha dificultad debido a su lengua tumefacta. Iniciaba entonces el gran ayuno de ochenta días, durante los cuales los sacerdotes sacrificaban su lengua cada veinte. Frente a la imagen de la deidad se plantaban entre diez y

doce postes de cuatro a cinco brazas de altura y se disponían en medio "los palos de su sacrificio, los cuales eran muchos por ser los ministros muchos". Este arreglo podía ser lo que el *tzompantli* era para el sacrificio humano, es decir, un sitio de exhibición.

Ochenta días después, al final de la penitencia de los sacerdotes, un ramo plantado en el patio central señalaba el principio de la segunda fase del ayuno —de misma duración—, sólo que esta vez todos los adultos de ambos sexos, nobleza y pueblo, debían participar. Los penitentes debían abstenerse de comer chile, así como de bañarse y tener relaciones sexuales. Podían comer carne, pero estaba estrictamente prohibido dejar que se apagara el fuego doméstico. Si esto sucedía, el amo de la casa debía sacrificar a un esclavo y derramar su sangre sobre el hogar.

Cada veinte días estos devotos se perforaban la lengua con varitas más cortas (15 cm) y menos gruesas ("una pata de pato") que las utilizadas por los sacerdotes. Durante todo este periodo los sacerdotes —que llegaban a ser unos doscientos— acompañaban los sacrificios con sus cantos mientras que el gran sacerdote, con un séquito limitado a cinco personas, iba cada noche a depositar ofrendas al templo de la montaña. La fiesta consistía en honrar la imagen del dios que era acompañada por otra estatua más pequeña. Estas figuras eran vestidas y se les hacían ofrendas de animales sacrificados frente a ellas. Luego se encendía el Fuego Nuevo y se sacrificaba a un hombre importante que era llamado "hijo del Sol". En el templo de Camaxtli se inmolaba a cuatrocientas cinco víctimas (el mismo número de varitas del autosacrificio).[27] También se sacrificaba a cautivos en los pueblos circundantes. Alrededor de ochocientos individuos perecían en toda la provincia. Los sacerdotes consumían una parte de la carne de los sacrificios, la cual era sazo-

[27] "Y en este tiempo, Tezcatlipuca hizo cuatrocientos hombres y cinco mujeres, porque hubiese gente para que el sol pudiera comer" (*Historia de los mexicanos*... 34, § 64).

nada con chile, ingrediente que no habían podido probar durante casi seis meses.

El interés en este relato es múltiple. La penitencia duraba ciento sesenta días y se dividía en dos partes: la primera sólo concernía a los sacerdotes y la segunda correspondía a los laicos. La penitencia de los sacerdotes era más rigurosa;[28] los instrumentos que utilizaban eran más grandes, gruesos y numerosos. Además eran objeto de atenciones particulares. No se trataba de torturarse con cualquier cosa que tuvieran bajo la mano, como hierbas o ramitas, sino que las varitas y lancetas para el autosacrificio eran objetos manufacturados por especialistas. Si el tallador de obsidiana no elaboraba correctamente una pieza, significaba que era culpable de no haber respetado el ayuno. El autosacrificio seguía el ritmo de las veintenas. La correspondencia, que no la equivalencia, del autosacrificio y del sacrificio humano está subrayada por el número 405 que se establece entre las varitas autosacrificiales y a los cautivos sacrificados.

Las fiestas solares

La fiesta del Sol tenía lugar cada 260 días, en la fecha 4 Movimiento. Era precedida por un ayuno de cuatro días. Los caracoles sonaban al mediodía. La imagen del Sol era colocada sobre el *quauhxicalco*; se parecía a un hombre llevando una gran máscara redonda cercada de rayos (fig. 1.27). Le ofrecían codornices, incienso y otras cosas; ahí se sacrificaba a los prisioneros y se ofrecía su sangre. En este día todos, sin excepción, se sangraban las orejas para ofrecer su sangre a Youaltecuhtli, el Sol nocturno, y se decía "así

[28] Mendieta indica lo siguiente: "Los mayores ayunadores eran los ministros del templo para dar ejemplo y en esto conformaban con la costumbre de nuestra Iglesia católica y con la razón, pues es más justo que los que están dedicados al culto divino se ejerciten más en estos actos penitenciales, que los que no se dedicaron al servicio de la Iglesia" (102).

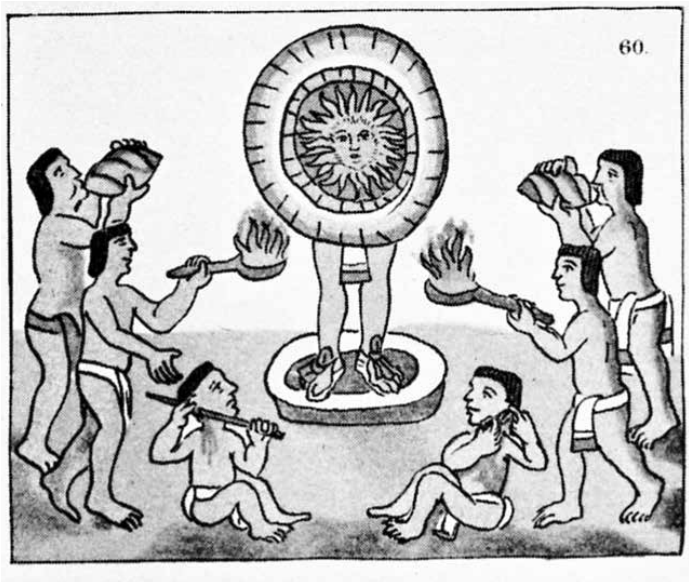


Figura 1.27. *Códice Florentino,* libro VII, ilustración 60. Culto al Sol: los caracoles suenan, el incienso se quema y la sangre es derramada.

el Sol ha sido alimentado" (*FC* IV: 6-7). Otros atravesaban su carne con pajas. También se sajaban los lóbulos de los niños de cuna (*FC* II: 35; VII: 216-217). El vínculo estrecho entre el autosacrificio y el movimiento del Sol es ilustrado en varios discos solares mexicas. El glifo del quinto sol (4 Movimiento) incluye una espina. En la Piedra del Sol, los rayos del astro alternan con espinas.

Al cabo de la "ligadura de los años", al iniciar un nuevo ciclo de 52 años (*FC* VII: 25-28) se exigía una sangría general durante la ceremonia del Fuego Nuevo. Se apagaban los hogares en todo el país y se tiraban al agua las estatuas de los dioses, los instrumentos domésticos y las piedras del hogar. Las casas eran cuidadosamente barridas y la basura se tiraba lejos. En Uixachtlán, a la media noche, los sacerdo-

tes encendían el Fuego Nuevo sobre el pecho de un cautivo de buen nacimiento. Ya que prendía el fuego se arrancaba el corazón de la víctima y se arrojaba a la hoguera.

Desde que caía la noche el pueblo vivía en el temor; creía que si no se lograba encender el Fuego Nuevo, el Sol desaparecería para siempre y los demonios descenderían del cielo para devorar a los humanos. Toda la población de Tenochtitlán velaba sobre los techos de sus casas. Encerraban a las mujeres en los graneros, pensando que ellas también podían transformarse en bestias feroces en caso de que el astro no volviese a aparecer. Se salvaban de este encierro las madres que protegían su cara y la de sus pequeños con máscaras talladas en pencas de maguey. Los niños no debían dormirse, pues se pensaba que corrían el riesgo de transformarse en ratones. ¡Qué alivio cuando, después de haber pasado toda la noche en vela, distinguían a lo lejos la primera llama! Entonces todo el mundo se sangraba las orejas y arrojaba su sangre en dirección del Fuego Nuevo. Ayudaban a los bebés a realizar este sacrificio sajando sus orejas y lanzando la sangre hacia la lejana luz de la llama.

El cambio de ciclo no era la única ocasión en la que se temía la desaparición del Sol: este temor era permanente y los rituales para conjurarlo implicaban sangrías. Al amanecer, la gente decía: "no sabemos cómo cumplirá su camino este día, ni sabemos cuál será su andar, no sabemos si acontecerá algún infortunio a la gente" (*HG* I: 252-253). La caída de la noche era saludada en estos términos: "El señor de la noche ya ha salido, se llama Youaltecuhtli. ¡No sabemos cómo hará su oficio o su curso!".

Otras circunstancias

Fuera del calendario, algunas circunstancias excepcionales exigían que la gente se sangrase. El autosacrificio podía resultar necesario para acompañar alguna solicitud, como pedir lluvia durante un periodo de sequía excepcional o

para conjurar la suerte. Así, cuando se producía un eclipse de sol, el pánico cundía, la gente gritaba y hacía mucho ruido para alejar el peligro. Sahagún indica (*FC* VII: 2) que todos se sacaban sangre atravesando sus lóbulos con pajitas. La aparición de la constelación Palo de Fuego (Mamalpoaztli) daba lugar a sahumerios y sangrías, seguidas por ofrendas de espinas ensangrentadas (*FC* VII: 11).

Las fiestas fijas o móviles, así como las circunstancias excepcionales, eran a menudo ocasiones de autosacrificios colectivos; las sangrías individuales dependían de los acontecimientos de la vida personal o familiar (matrimonio, nacimiento, viaje, etcétera) y de la devoción de cada quien. La sangría y sus distintos grados de dolor eran concebidos como un pago o una inversión, una acción de gracias o un rezo.

Las celebraciones que reclamaban un autosacrificio universal eran las dos que se celebraban para honrar al Sol: la fiesta móvil en 4 Movimiento y la Ligadura de los Años, donde se asistía al renacimiento del astro provocado por el Fuego Nuevo. No debe asombrarnos que el Sol, junto con la Tierra, fueran los primeros beneficiarios de los sacrificios sangrientos. Lo extraño es la insistencia de las diversas fuentes en mencionar el "autosacrificio" —un autosacrificio "asistido"— de los niños: en Tozoztontli se sangraba a los niños menores de 12 años; durante el mes siguiente, Huey Tozoztli, se sajaban las orejas y el sexo de los más pequeños; en Toxcatl los sacerdotes escarificaban las señales del demonio a los bebés y los niños de ambos sexos; en Izcalli se perforaban las orejas de los bebés, se estiraba a los niños para hacerlos crecer y se les daba de beber pulque.

Podemos suponer que los cronistas, impresionados por las sangrías practicadas en los niños pequeños, exageraron un tanto los hechos. Estas ceremonias de fechas cercanas tenían un doble e incluso un triple uso. Sea como fuere, es seguro que el autosacrificio "asistido" estaba bien establecido en el centro de México: ofrecer la sangre era un deber que comenzaba con el nacimiento. La gente común, hom-

bres o mujeres, debía sacrificarse durante las festividades; toda la población tenía que hacerlo. Lo mismo sucedía cuatro o cinco días antes de la fiesta principal de cada mes. Las mujeres también daban su sangre cada tres o cuatro días, durante ochenta días (*HG* I: 244). Motolinía contrasta el autosuplicio de los sacerdotes con el de los laicos, que era menos doloroso. Mientras que los primeros atravesaban sus orejas o su lengua con una varilla gruesa como el dedo y larga como el brazo, la gente del pueblo, hombres y mujeres, se contentaban con pajas o espinas de maguey: "Sacrificábanse de las orejas y de los brazos y del pico de la lengua, de que sacaban unas gotas de sangre para ofrecer" (Motolinía 1985: 102). Según Sahagún, las huellas de su sacrificio debían de ser bien visibles sobre sus rostros. Las mujeres dibujaban un círculo con su sangre y los hombres una línea que pasaba por el ojo y unía una ceja a la mandíbula, pintura facial que volveremos a encontrar sobre algunas representaciones de Xipe (Spranz fig. 1250). El autosacrificio, sin destinatario designado, podía servir para mejorar u orientar el destino individual. Así, una mujer nacida en el día Uno Flor era destinada a ser bordadora. Sin embargo, Sahagún nos dice: "Era menester para gozar de esta habilidad que fuese muy devota a su signo e hiciese penitencia todos los días que reinaba; y si esto no hacía, su signo era contrario y viviría en pobreza y en desecho de todos, y también sería viciosa de su cuerpo y venderíase públicamente; y decían que aquello haría por razón del signo en que había nacido, porque era ocasionado a bien y a mal" (*HG* IV: 329).

Alegorías del autosacrificio

El retrato convencional de un penitente ocupa la parte superior de la página 93b del *Códice Vaticano B* (fig. 1.28a). Se trata de un hombre vestido sólo con un taparrabo, sentado dentro de un espacio circular enmarcado por una cuerda. Se ha enucleado con un punzón de hueso y lleva en la

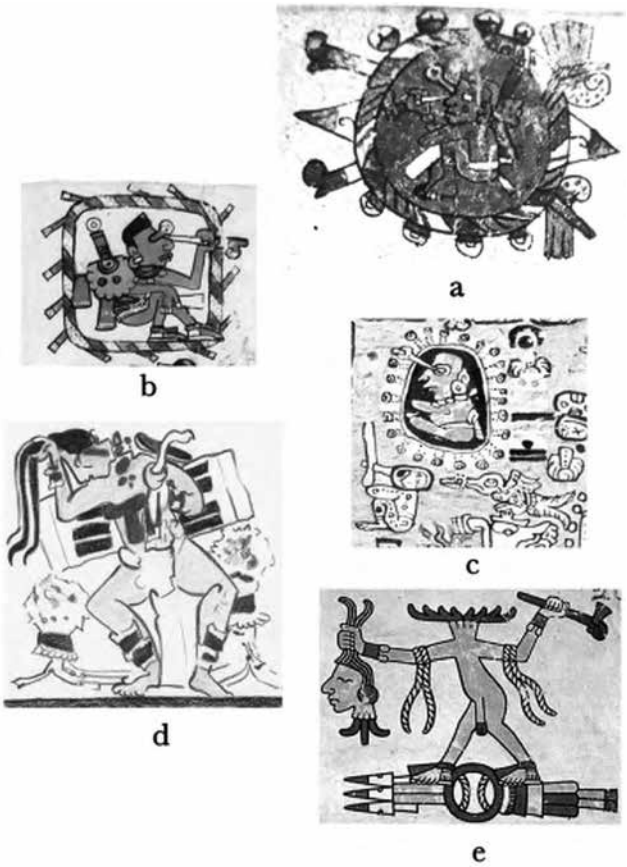


Figura 1.28. Alegorías del autosacrificio, a-c, autoenucleación; d-e, autodecapitación: a) *Códice Vaticano B*, 93; b) *Códice Borgia*, 10a; c) *Códice Madrid*, 34a; d) detalle del vaso MS0739. Petén, Guatemala. Dibujo de Isabelle Bonzom, e) *Códice Laud* 24.

espalda cintas y hojas ensangrentadas. La burbuja en la cual se encuentra acentúa el carácter privado y personal de su acto; las estrellas de la periferia indican que su sacrificio se lleva a cabo durante la noche. El penitente de la página

10 del *Códice Borgia* (fig. 1.28b)[29] es comparable al anterior, pero sin la referencia del ambiente nocturno. El personaje enucleado de la página 34 del *Códice Madrid* (fig. 1.28c) está rodeado de estrellas; aun así se trata de un penitente y no —según la interpretación tradicional— de un astrólogo observando el movimiento estelar. Debajo encontramos la expresión del sacrificio humano, en la cual un hacha decapita a un hombre cuya cabeza está constituida por el glifo *caban*; el conjunto se lee *ch'akab'*, "es decapitado": el verbo *ch'ak* significa cortar de un solo golpe y *ab'* marca el pasivo (comunicación con Alfonso Lacadena 2009). Cerca de esta composición, el escriba dibujó un colibrí, identificado por la flor que atraviesa su pico largo. Como veremos en el capítulo 2, el colibrí era una imagen emblemática del autosacrificio, cuya alegoría se encuentra hasta Costa Rica, en los confines de Mesoamérica (fig. 1.29).

La autoenucleación es un acto simbólico que no se ejecutaba en la vida real; al menos, ningún cronista lo ha mencionado. Las raras imágenes que nos han llegado provienen de contextos religiosos o adivinatorios donde las metonimias, las metáforas y otros símbolos abundan. Es un acto extremadamente violento, un caso excepcional que insiste sobre la gravedad del rito, sus exigencias de sangre y dolor. Pudiéramos pensar, sin razón, que la alegoría autosacrificial nunca llegó a este grado. Se franquea un paso más con la autodecapitación, cuyas imágenes son bien conocidas en la civilización maya y en el centro de México. El vaso maya, de donde proviene el detalle de la figura 1.28d, es un catálogo de violencia ritual: sacrificio y tortura del jaguar, ofrenda de una víctima sacrificada por cardiectomía y

[29] Al tomar este ejemplo, Seler mostró desde 1909 que la enucleación era una referencia al sacrificio. Precisamos que se trata aquí de una alegoría del autosacrificio que acompaña el día Tecpatl, cuyo patrón es el guajolote, un avatar de Tezcatlipoca. Cerca del personaje aparecen los glifos *chalchihuitl* y *atl*, que combinados significan "agua preciosa", es decir, sangre (1996: 234-235, fig. 390).

Figura 1.29. Un penitente identificado por su ojo arrancado se cuelga de un pequeño bol trípode de Costa Rica (500-800 de n. e.). Altura: 10.2 cm. Colección particular.

autodecapitación. Semejante alegoría es un extremo, cuyo mérito consiste en acercar visualmente el autosacrificio y el sacrificio del otro. El personaje que se corta el cuello con su hacha, sujeta con la otra mano su cabellera, gesto arquetipal de la captura. El decapitado del *Códice Laud* (fig. 1.28e) blande su cabeza en un gesto de vencedor; no sólo se decapitó, sino que también sacrificó previamente su sexo enrojecido. Las cuerdas sobre sus brazos lo asemejan a un cautivo.

El autosacrificio de la primera infancia[30]

El almanaque denominado de nacimiento, pero que yo llamaría mejor "de la primera infancia", ocupa las páginas 15-17a

[30] El autosacrificio "asistido" de los niños durante las festividades Tozoztontli y Huey Tozontli.

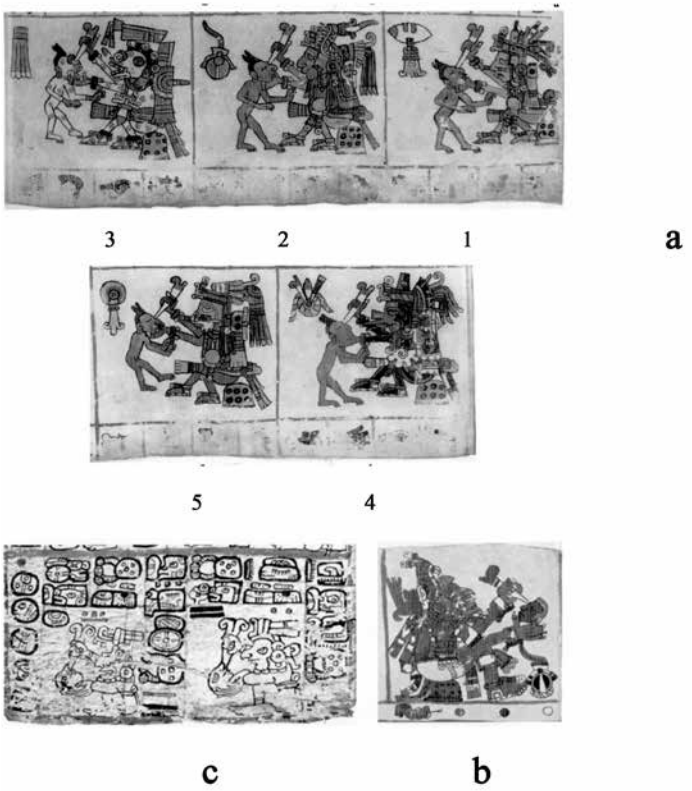


Figura 1.30. a) *Códice Borgia* 15-16c. Primera parte del almanaque de la primera infancia. Sucesivamente y de derecha a izquierda los dioses Centéotl-Xochipilli, Cipactonal, Mictlantecuhtli, Quetzalcóatl y Macuilxóchitl enuclean a un niño pequeño con un hueso puntiagudo, b) *Códice Vaticano B* 33b. Cipactonal ejecuta la misma acción sobre un niño, aquí reducido a la representación de su cabeza. Una pelota de hule acompaña la escena, como en la correspondiente del *Borgia*; c) *Códice Madrid* 96b. Dos dioses enuclean a un niño, también reducido a la representación de su cabeza, con un aguijón de raya.

del *Códice Borgia*.[31] Es un almanaque dividido en cuatro partes de veinte días, cada una dedicada a un aspecto de la primera infancia. El recién nacido comienza su vida con el autosacrificio, ilustrado por el gesto metafórico de la enucleación; como su edad no le permite actuar por sí mismo, está asistido por una deidad que aplica la punta de un punzón en la órbita de su ojo.[32] Luego viene la presentación del bebé, la disposición de su cordón umbilical y el amamantamiento. Cada parte comprende cinco escenas de cuatro días cada una, protagonizadas por una divinidad y un niño.

En la primera parte del almanaque del *Códice Borgia* (fig. 1.30a), sucesivamente y a partir de la derecha, los dioses Cinteotl-Xochipilli, Cipactonal, Mictlantecuhtli, Quetzalcóatl y Macuilxóchitl enuclean al niño con un hueso. Cada escena lleva un símbolo que se refiere al ritual: en la primera viñeta encontramos un cuchillo ensangrentado bajo la forma cuchillo y flor; en la segunda, una pelota de hule que humea; en la tercera, una palma impregnada con la sangre del autosacrificio, y en la cuarta escena, que está bajo los auspicios de Mictlantecuhtli, se reunieron diversas herramientas sacrificiales: hueso, cuchillo o lanceta, espina y cuerda; en la quinta se aprecia la combinación de una *chalchihuitl* y una flor que indican el valor del ritual.

En el *Códice Borgia* el recién nacido es mostrado entero, parado con un ojo cerrado (fig. 1.30a). En el *Códice Vaticano B* (33a-42a) sólo se aprecia la cabeza del niño con un ojo cerrado, en la mano de la divinidad (fig. 1.30b). En el *Fejérvary-Mayer* (23-29) la cabeza del niño aparece sola, pero esta vez con el ojo abierto. Los intérpretes del manuscrito sugieren que este gesto es una metáfora del despertar

---

[31] Los códices *Fejérvary-Mayer* (23a-29a) y *Vaticano B* (33a-42a) comprenden cada uno un almanaque correspondiente al *Borgia* (Boone140-141).

[32] El *Fejérvary-Mayer* 23a hace una excepción mostrando a Xochipilli aplicando su punzón sobre la boca de la cabeza que sujeta en la mano; pensamos que se trata de un error del copista.

a la vida, gracias a la fuerza vital representada por el hueso (Anders, Jansen y Pérez Jiménez 1994: 251). Como el *tonalli* de un individuo no está presente en su nacimiento, dicen, se requiere "instalarlo". Además, pensamos que cuando la deidad aplica su punzón en la órbita del ojo del niño, repite el gesto alegórico del penitente que se autoenuclea con un hueso (*Códice Borgia* 10; *Vaticano B* 93b; *Madrid* 34a) (fig. 1.27). Tenemos entonces aquí la representación de un autosacrificio "asistido" por un dios que recuerda al hombre su deber de penitencia.

En forma gráfica, las imágenes de la figura 1.30 parecen corresponder al discurso de la partera en el momento de cortar el cordón (*HG* VI: 185, cap. 31). Dirigiéndose al recién nacido, le declara que su estancia en este mundo es sólo un tránsito, que su verdadera patria está en el campo de batalla, y que su trabajo consistirá en alimentar al Sol y a la Tierra con la sangre y el cuerpo de los enemigos. El cordón umbilical, parte de su propio cuerpo, pertenece a ambos astros; por ende, deberá ser entregado a los guerreros para ser enterrado en el campo de batalla, "y esto es la señal de que eres ofrecido y prometido al Sol y a la Tierra". La comadrona termina su discurso comparando el don del cordón con una ofrenda autosacrificial: "Ésta es la ofrenda de espina y de maguey y de caña de humo y de ramos de *acxóyatl*, la cual se corta de tu cuerpo, cosa muy preciosa".

El *Códice Madrid* confirma esta interpretación. Los dos dioses de su página 99d (fig. 1.30c) tienen la misma actitud que en la del *Vaticano B*-33: para punzar la cabeza humana que tienen en la mano no utilizan un hueso, sino un aguijón de raya, otro instrumento sacrificial que se puede identificar por su base de doble voluta. Hace falta saber lo que representan las escenas similares en las cuales las divinidades utilizan un hacha (96d, 97-98b), o cuando la cabeza esculpida no es de un humano, sino la del dios C (97b, 1.2). ¿Por qué los mesoamericanos eligieron la enucleación como metáfora del autosacrificio cuando en la "vida real" no se

sacaban los ojos? Como lo sugiere el léxico yucateco de los diccionarios *Motul*, *Viena* y *San Francisco* (Barrera Vásquez 333), en el cual *kol* (o *kool*) *ich* significa sacar los ojos, esta imagen tuvo probablemente en su origen un sentido de castigo. Con mayor precisión, el diccionario de Juan Pío Pérez (siglo XIX) traduce *kol ich* como "sacar los ojos, castigo antiguo entre los indios para los amancebados". El diccionario de Viena traduce *k'oyche' ich* como sacar los ojos con algún palo. Otra expresión para "sacar los ojos" es *pot ich*; el verbo *pot* significa agujerear, perforar, atravesar, pinchar (Barrera Vásquez 667), lo que deja entrever la probable utilización de un punzón, como en la alegoría autosacrificial.

Autosacrificio y categorías sociales

Algunos grupos, especialmente el pochteca —de comerciantes viajeros—, tenían deidades, fiestas y rituales propios, en los cuales el autosacrificio también tenía su sitio. Así, los mercaderes que viajaban, alertados por el presagio nefasto de la risa del halcón de cabeza blanca (*oactli*), se agrupaban y reunían en un solo paquete sus bastones, cuya suma representaba a su dios Yacatecuhtli. A fin de obtener su protección, cortaban sus orejas y su lengua, las atravesaban con pajas y derramaban su sangre sobre el manojo que encarnaba al dios (*HG* II: 17-18, libro V, cap. II; *FC*: 155, V).

La noche que precedía a su partida de Tenochtitlán, los mercaderes recortaban papeles que representaban a las divinidades más honradas: primero Xiuhtecuhtli,[33] dios del fuego, y Tlaltecuhtli, la diosa de la tierra; luego los dioses de los mercaderes como Yacatecuhtli, Cocochimetl, Yacapitzauac y el signo favorable Uno Serpiente. Con la ayuda de hule líquido trazaban en los papeles, previamente recortados, los rostros divinos u otras formas, para luego amarrarlos a

[33] Los extremos del papel que representaba Xiuhtecuhtli eran bifurcados como los ornamentos de papel de Xipe Tótec y los lazos del *yopitzontli*.

sus bastones. Tiraban algunos papeles en el fuego, salvo los que habían sido consagrados a Yacatecuhtli, decapitaban una codorniz[34] y se sangraban las orejas o la lengua. Vertían la sangre sobre los papeles, en el fuego, hacia el cielo y hacia los cuatro puntos cardinales.[35] Al regreso de sus expediciones los mercaderes de Tenochtitlán (*FC* IX: 27) llevaban a cabo ritos parecidos. Aquí los destinatarios del sacrificio eran muchos: los dioses, el cielo, el fuego y los cuatro puntos cardinales. Los cazadores recurrían al autosacrificio para asegurarse, a la vez, de la presencia de animales en su camino y, como lo vimos en las festividades de Quecholli, de la calidad de sus armas.

Para los sacerdotes, el autosacrificio era una práctica común e incluso cotidiana. Ellos se sentían sumamente orgullosos de las costras de sangre en sus orejas talladas, de sus cabelleras pegajosas, de su lengua tumefacta que hacía ininteligibles sus palabras. Los sacerdotes que los españoles llamaban papas (*tlamacazque*) recurrían habitualmente al autosacrificio de las orejas y la lengua; además, en Tehuacán, Teotitlán y Cuzcatlán "cortaban y hendían el miembro de la generación entre cuero y carne y hacían tan grande abertura que pasaban por allí una soga tan gruesa como el brazo por la muñeca, y en largor según la devoción del penitente; unas eran de diez brazas, otras de quince y otras de veinte" (Motolinía 1985: 101). Si por desgracia uno de ellos

---

[34] Entre todos los animales que los mesoamericanos sacrificaban, la codorniz es el más citado en crónicas y dibujado en manuscritos. Para matar a esta pequeña ave, le arrancaban la cabeza, tiraban su cuerpo en el suelo y observaban sus últimos sobresaltos y la dirección que indicaban. Si el ave se dirigía hacia el norte, el presagio era muy negativo.

[35] "Entonces en dirección del sol levante, es decir al este, vertían cuatro veces su sangre. Hacían lo mismo hacia el oeste, donde el sol se retira a su casa... Luego, en la mano izquierda de la tierra, o sea el sur, nuevamente derramaban cuatro veces su sangre. Después, en la mano derecha de la tierra, el norte, vertían de nuevo su sangre cuatro veces. Entonces, al haber cumplido este ritual, dejaban de ofrecer su sangre a los cuatro puntos" (*FC* IX: 9-11. Trad. del autor a partir de la versión inglesa,).

se desmayaba, era porque había infringido la regla de abstinencia. Motolinía (102) relata que en algunos pueblos de la provincia de Tehuacán cuatro sacerdotes pasaban perpetuamente su tiempo velando, ayunando y sacrificándose. Al cabo de cuatro años eran remplazados por un nuevo grupo de cuatro. Después de haberse perforado la parte alta de la oreja, la atravesaban con sesenta varitas de diferente grosor y longitud; las varitas ensangrentadas eran amontonadas al pie de las imágenes y quemadas al final del periodo de cuatro años.

El hecho de que los sacerdotes tuvieran que sacrificarse más a menudo y con mayor rigor que los demás no se debía únicamente a su devoción personal. La ofrenda de estos penitentes profesionales y permanentes contribuía a redimir gran parte de la deuda de la comunidad. La formación que recibían en el calmécac[36] los preparaba para semejante tarea.

Antes de que amaneciera todos los internos se habían levantado para barrer el sitio. Partían al alba para abastecerse de leña y espinas de maguey. Después de haber pasado el día realizando distintas labores (agrícolas, construcción, mantenimiento de los canales) se dedicaban a las penitencias. Era ya muy noche cuando se bañaban; luego, con sus espinas, caracoles, sahumerios, morrales de incienso y antorchas, se desnudaban para colocarse los instrumentos del autosacrificio. Se alejaban un poco hacia el bosque, la montaña, el desierto o la orilla de un río. Después de la sangría colocaban las espinas ensangrentados en el *zacatapayolli* y tocaban sus caracoles. De regreso en el monasterio dormían solos y preparaban su propio alimento. A la media noche debían levantarse para rezar; los perezosos eran severamente castigados, clavándoles espinas en todo el cuerpo (fig. 1.31). La embriaguez y las relaciones sexuales se consideraban un crimen; el castigo era la muerte por

[36] Escuela en donde se formaban los futuros sacerdotes y los jóvenes nobles.

Figura 1.31. *Códice Mendoza*: 62r. Castigos de los internos del calmécac.

estrangulación, por el fuego o mediante flechas. Las espinas o los huesos puntiagudos castigaban los delitos menores y las ortigas eran el castigo de los más jóvenes. Todos los sacerdotes se bañaban a la media noche. Los periodos de ayuno debían ser escrupulosamente respetados (*FC* III: 65-66; *HG* III: 305-306).

El autosacrificio del rey azteca

Durante su ritual de entronización el rey adoptaba el papel de sacerdote antes de encarnar el de guerrero. Él mismo había sido formado en el calmécac. Los cuatro príncipes[37] designados para asistirlo durante su reino participan en el ritual de entronización, cuya fecha, especialmente benéfica, había sido elegida por los adivinos. Ese día los sacerdotes llevaban al futuro rey y a sus asistentes, desnudos, al templo de Huitzilopochtli. Lo ataviaban con un *xicolli*,[38] disimulaban su rostro bajo una capa de ayuno y lo calzaban con sandalias (fig. 1.33). Le hacían llevar una calabaza llena de tabaco (*picietl*) en la espalda; en su mano izquierda colocaban un morral de incienso y en la derecha un sahumerio con mango, adornado de calaveras. Su ropaje y su alforja eran de color verde oscuro, decorados con huesos largos. Los sacerdotes lo llevaban hacia el templo de Huitzilopochtli y ahí, bajo las miradas de su pueblo, él sahumaba la estatua del dios. Entonces sonaban los caracoles y los asistentes del futuro soberano, que llevaban el mismo traje y los mismos atributos pero de color negro, sahumaban a su vez la estatua del dios. Luego los sacerdotes ayudaban a los cinco dignatarios por orden jerárquico a bajar las escaleras de la pirámide para llegar al *tlacochcalco*, en el patio de Huitzilopochtli, donde ayunaban cuatro días. Al medio

[37] Entre ellos se encontraban personajes muy importantes como el Tlacochcálcatl y el Tlacatéccatl.

[38] Atuendo sacerdotal en forma de chaleco.

Figura 1.32. *Códice Telleriano-Remensis*: 36r. El glifo de un penitente (desnudo, rodeado por cuerda y espinas) acompaña al retrato del rey de Texcoco, Nezahualpilli, "señor penitente".

día, acompañados por sacerdotes de largas cabelleras, los guardianes de los dioses iban a sahumar y ofrecer su sangre a la estatua del dios; de regreso a la "casa del ayuno" se les concedía tomar algunos alimentos. A la media noche eran llevados de nuevo frente a la estatua del dios para sangrarse y sahumar; después se iban a bañar para hacer penitencia. Entonces el soberano era llevado al palacio. Elegía una fecha propicia para la fiesta e invitaba a los señores de todas las urbes, amigos o enemigos. El banquete se realizaba entre danzas, cantos y una distribución de regalos. Al cabo de

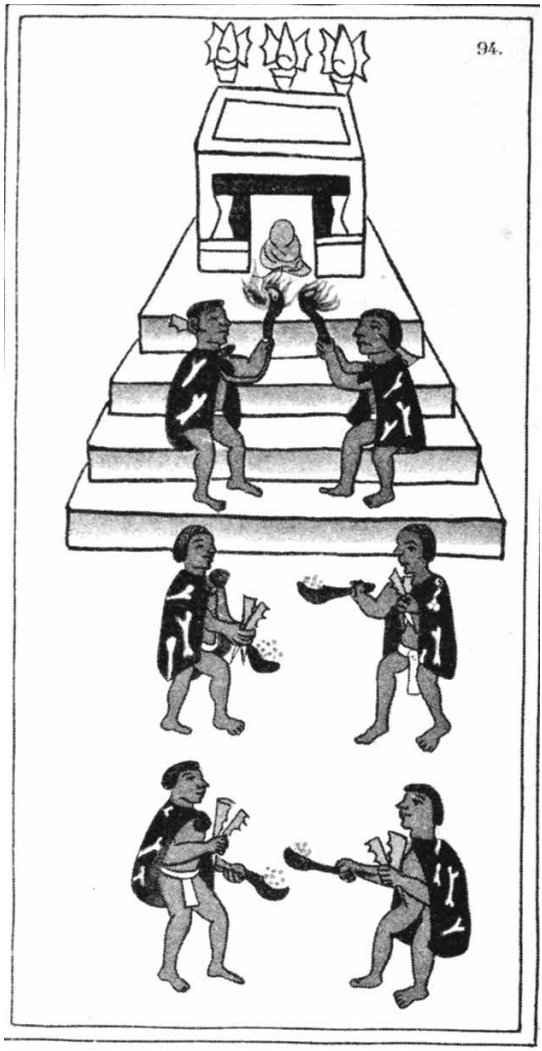


Figura 1.33. *Códice Florentino,* libro VIII, ilustración 94. Ritual de entronización del rey de Tenochtitlán.

Figura 1.34a. Bajorrelieve que celebra la inauguración del Templo Mayor de Tenochtitlán en el año 8 Caña (1487). Los reyes Tizoc y Ahuitzotl se sacrifican ante un *zacatapayolli*, en el cual se clavan espinas. Los chorros de sangre que derraman sus orejas se vierten en la boca del monstruo terrestre. Altura: 92 cm. Museo Nacional de Antropología, México.

algunos días el soberano asumía su segundo papel: el del guerrero. Declaraba la guerra y combatía acompañado de sus guerreros y aliados para regresar con numerosos cautivos que serían inmolados en honor a Huitzilopochtli (*FC* VIII: 62-64; *HG* 8: 321-325; Durán II: 363-366). A su regreso se sacrificaba para expresar su gratitud.

Es probablemente lo que se ilustra sobre la banqueta del ángulo sureste del Templo Mayor (Klein 298-304; Beyer 1955). Se puede observar a un soberano azteca —Izcóatl (1427-1440), según Beyer— frente a un *zacatapayolli.* El signo de espejo humeante sobre su tocado y sobre su pie indica que el rey es identificado con Tezcatlipoca. Durán (II: 365) cuenta que Ahuitzotl, al regresar victorioso de su expedición en Tehuantepec, se trasladó al templo de Huitzilopochtli para sahumar su estatua y sacrificar varias codornices. Luego pidió un hueso de jaguar con el cual se perforó la parte alta de las orejas, "los molledos y las espinillas", sentado de cuclillas sin que el trasero toque la tierra, lo que hubiera sido muy inconveniente. Más tarde el soberano fue a Chalco, cuyo templo estaba dedicado a Huitzilopochtli, pero principalmente a Tezcatlipoca (366). Sahumó la estatua, sacrificó codornices y sangró sus orejas y piernas con un hueso de águila. Cecelia Klein mostró que las procesiones de autosacrificados incluían, además del rey, a miembros influyentes de su séquito, entre los cuales se encontraba su sucesor (Klein 317).

En el discurso que los reyes Nezahualpilli y Totoquihuaztli dirigieron a Moctezuma para su ceremonia de entronización, este último es exhortado a estar atento a sus nuevos deberes. Uno de ellos consistía en la observación de las estrellas; otro se refería a la necesidad de sangrarse y ofrecer su sangre a los dioses en nombre de su pueblo (Tezozómoc 575).[39] El monumento, llamado de inauguración

[39] En varias ocasiones Tezozómoc (573, 577, 587) menciona los instrumentos delgados y puntiagudos tallados en huesos de jaguar y puma que los reyes utilizaban para sangrar sus orejas y miembros.

Figura 1.34.2. Parte superior del bajorrelieve anterior. Los dos soberanos exhiben llagas en las piernas que se infligieron voluntariamente. Un *zacatapayolli* separa a ambos reyes y a los pies de ambos están asentados dos sahumerios.

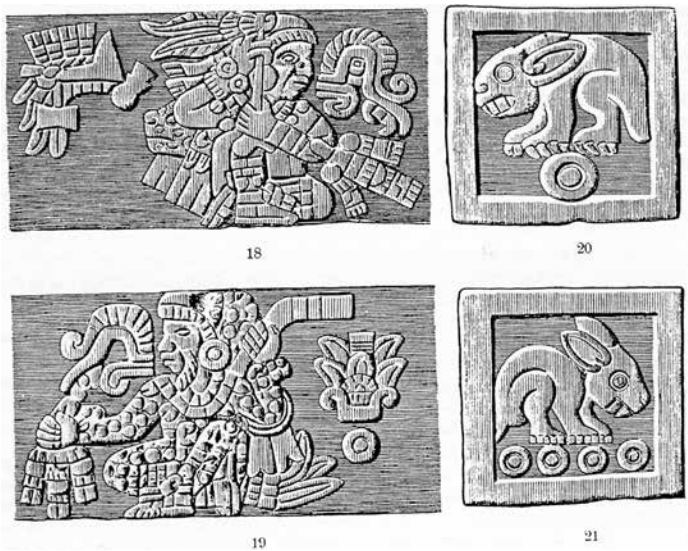


Figura 1.35. Un pequeño cofre de piedra verde. Los cuatro lados muestran a Moctezuma II sangrándose la oreja, y al dios Tepeyóllotl, del cual es devoto. Los lados pequeños llevan las fechas 1 Conejo y 4 Conejo. Longitud máxima: 33 cm.

del Templo Mayor, muestra a la derecha al rey Ahuitzotl recién elegido frente a su difunto predecesor Tizoc (fig. 1.34). La gran fecha 8 Caña se refiere al año de inauguración del nuevo templo por Ahuitzotl en 1487. La fecha más pequeña, 7 Caña —arriba y en medio—, se refiere al mismo día de la inauguración. Ambos personajes se perforan las orejas con un hueso puntiagudo y los chorros de sangre se vierten en la boca del monstruo terrestre.

Los tres cofrecitos de piedra con tapa publicados por Seler (III, artículo 13) han sido retomados por Klein. El que pertenece a la antigua colección Hackmack, conservado en Hamburgo, lleva el glifo de Moctezuma II que identifica al penitente (fig. 1.35). Los demás cofres del mismo estilo provienen probablemente del reino de este soberano. En uno de los

lados más grandes del cofre Hackmack, un personaje designado por su glifo como Moctezuma II se horada la parte alta de la oreja con un hueso; lleva en la espalda una cabeza de jaguar que, según Seler y Klein, haría del soberano un émulo de Tepeyóllotl, avatar de Tezcatlipoca.

A pesar de la presencia del glifo, el personaje barbudo disfrazado de jaguar que lleva un morral de incienso y que figura en el otro lado grande del cofre es otra ilustración de Tepeyóllotl, a pesar de la presencia inesperada de Ce Ácatl, día de nacimiento de Quetzalcóatl. Un lado del pequeño cofre de la antigua colección Islas y Bustamante (*id.* figuras 1-3) representa al soberano penitente con espinas y sahumerio, pero con el signo del espejo humeante que lo coloca bajo la protección de Tezcatlipoca; otro de los lados presenta al penitente como un devoto de Tepeyóllotl. En el interior se esculpió un *zacatapayolli.* En el cofre de la colección Riva Palacio (figs. 11-12) el personaje que se sacrifica es acompañado de un *xiuhcóatl.*[40] Un *zacatapayolli* decora otro lado de este cofre. Probablemente, la función de estos tres objetos era recoger los resultados del autosacrificio bajo la forma de *zacatapayolli.* Al parecer el penitente habría sido Moctezuma II, buscando identificarse como devoto de deidades como Tepeyóllotl y Tezcatlipoca.

Klein insiste en el hecho de que el sangrado de los reyes aztecas ilustra el periodo de penitencia que precede el acceso al trono; no estoy plenamente convencido de ello, ya que el atuendo no corresponde al que fue detalladamente descrito por Sahagún para este ritual, que incluye el *xicolli* y la capa de ayuno adornada de huesos (fig. 1.33).

Otras esculturas aztecas con escenas de autosacrificio, provenientes del Templo Mayor, han sido estudiadas por Klein. En el fondo del vaso monumental en forma de jaguar, los dos personajes que se están punzando las orejas son Moctezuma y Tezcatlipoca, a menos de que se trate de Huitzilopochtli y Tezcatlipoca. En el respaldo del trono esculpido

[40] Una "serpiente de fuego", arma de *Xiuhtecuhtli* y Tezcatlipoca.

conocido como "*teocalli* de la guerra sagrada" que celebra el Fuego Nuevo de 1507, dos personajes con espinas en mano enmarcan al Sol; el de la derecha es siempre Moctezuma, quizás también en su calidad de devoto de Tepeyóllotl; le hace frente una deidad que ostenta los atributos de Huitzilopochtli (el yelmo) y Tezcatlipoca, o de Xiuhtecuhtli (el *xiuhcóatl* que remplaza uno de sus pies). Se vuelve a encontrar el tema del *xiuhcóatl* que enmarca al *zacatapayolli* esculpido en la parte alta del respaldo.

En estas esculturas nunca se representa al rey solo, sino siempre acompañado por alguna deidad o un ancestro. La presencia del dios puede ser evocada simplemente por uno o varios de sus rasgos distintivos que volveremos a encontrar en la persona del rey: una cabeza de jaguar para Tepeyóllotl o un espejo humeante para Tezcatlipoca.[41]

Los dioses penitentes

En las imágenes y en los mitos, los dioses siempre son los primeros en sacrificarse. Su sacrificio es, por supuesto, mucho más poderoso, significativo y con mayores consecuencias que el autosacrificio de los mortales e incluso que el de los reyes; además se presenta como un ejemplo para los hombres. El primer papel es asumido por Quetzalcóatl, el inventor del sacerdocio y el autosacrificio. La estatua gigante del dios (3.07 metros de altura), proveniente del Castillo de Teayo,[42] sujeta una espina en su mano izquierda y en la derecha un cuchillo curvo como los que en Teotihuacán son clavados en corazones humanos. Encarna los dos aspectos del sacrificio: el de uno mismo y el del otro.

Dos tableros y el fragmento de un tercero, esculpidos en bajorrelieve, provienen de Huilocintla, Veracruz (fig. 1.36). Los dos tableros muestran el perfil izquierdo del dios atra-

[41] Tezcatlipoca significa "el espejo humeante".

[42] Conservada en el Museo Nacional de Antropología de Mexico.

Figura 1.36. Huilocintla, Veracruz. Dos tableros muestran a Quetzalcóatl atravesándose la lengua con una varita. Según Seler: figs. 2 y 3.

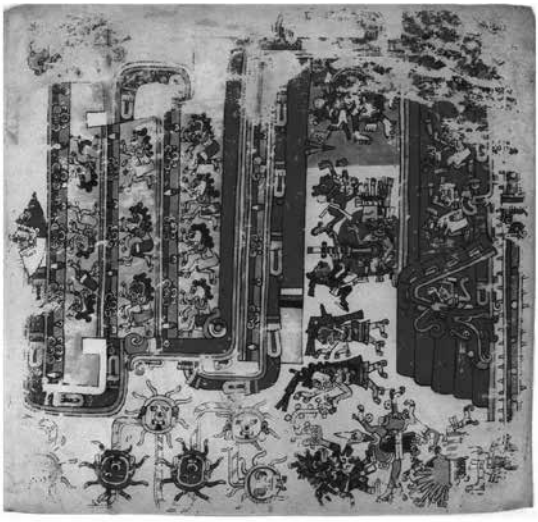
vesando su lengua con una larga varilla; el fragmento representa, esta vez, el perfil derecho del personaje realizando la misma acción. Estos tableros proceden probablemente de un templo en el cual estaban colocados uno frente al otro de cada lado de una puerta. Identificamos a la deidad por la sección de gasterópodo que lleva como pectoral. En sus miembros los motivos puntiagudos evocan llagas causadas por la tortura. Un pequeño monstruo de rasgos reptilianos, probablemente terrestre, está colocado verticalmente en la orilla izquierda del tablero de la derecha; bebe la sangre que se derrama de la lengua del dios.

En el *Códice Borgia*, bajo el color negro del sacerdocio, Quetzalcóatl es un penitente ejemplar. Como se aprecia en la página 35, atraviesa su pene, cuya sangre alimenta a Youaltecuhtli. Recordaremos que en Tenochtitlán el culto solar del ocaso era regido por "el señor de la noche, cuyo nombre era Youaltecuhtli" (81). En la página 41 del mismo manuscrito (fig. 2.9), Quetzalcóatl nutre a la pareja creadora y, en la 53, en asociación con Macuilxóchitl, riega con su sangre un plantío de maíz (fig. 4.5). Aparece en la página 44 como un colibrí posado en el árbol de flores proveniente de Xochiquetzal, diosa que se nutre de la sangre traída por el murciélago.

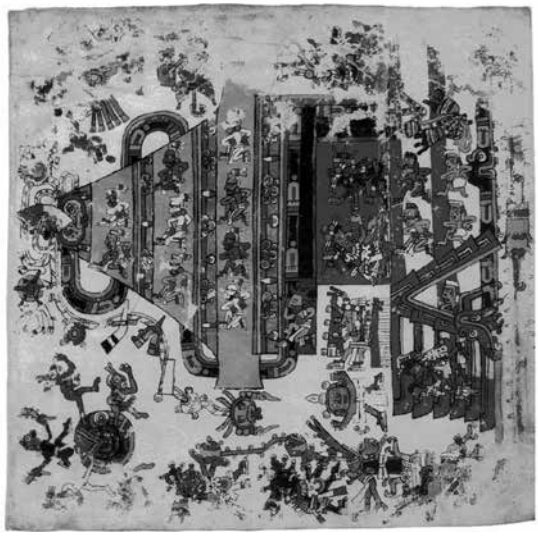
Las páginas 33 y 34 del *Códice Borgia* son estructuralmente análogas (fig. 1.37) (Baudez 2010c). Aparte del tema fundamental del equilibrio de los sexos, demuestran la equivalencia del sacrificio de uno mismo y del sacrificio del otro. La página 33 representa al cielo de la mañana cuando el Sol va acompañado de las almas de los guerreros muertos en el campo de batalla o sobre el altar; en la página siguiente son las mujeres que murieron en el parto quienes acompañan al Sol de la tarde.

Cada cielo está representado por una casa o un templo que descansa sobre una pirámide: el templo de la mañana es redondo y negro, y su techo está ocupado por guerreros acostados. El templo de la tarde es ortogonal y rojo, y las *cihuateteo*, las "mujeres divinas" muertas al dar a luz a su primer hijo, moran en su techo.

Venus, como estrella de la mañana (Tzahuizcalpantecuhtli), y el Quetzalcóatl negro que sacrifica su lengua con una espina de maguey, se encuentran en el santuario del templo de la página 33. En el exterior del templo el mismo Quetzalcóatl negro sacrifica a una víctima humana para ofrecerla a Tlahuizcalpantecuhtli. Xipe Tótec, ubicado entre las dos escenas, aparece como mediador, asegurando la transición entre el autosacrificio y el sacrificio humano ejecutados también por Tlahuizcalpantecuhtli. En la página 34 el



34



33

Figura 1.37. *Códice Borgia*. Paralelismo de las páginas 33 y 34.

Figura 1.38. Pectoral en concha marina (*Turbinella angulata*) de la Huasteca, mostrando a Mixcóatl, "serpiente de nubes", sacrificando su pene y a Tlazoltéotl, armada con jabalinas. Largo máximo: 19,6 cm. Según Beyer (1933).

papel del Quetzalcóatl negro es personalizado por Xólotl, uno de sus avatares; el dios perro va a cargar al sol sobre su espalda para llevarlo al mundo subterráneo (Ponce de León 126); saca una lengua desmedida que se alista a sangrar como lo demuestra su gesto de tender la pata hacia unos espinas de maguey. Reencontramos a Xólotl al exterior del templo como sacrificador en beneficio de las *cihuateteo*. Es Toci, la "mujer de discordia", quien permite aquí la equivalencia del Xólotl penitente y del Xólotl sacrificante. Toci

Figura 1.39. *Códice Fejérvary-Mayer* 26a. Mixcóatl-Camaxtli, con la parte inferior del cuerpo descubierta, revela un sexo ensangrentado. Según Anders, Jansen y Pérez Jiménez (1994).

es presentada a la vez como víctima del sacrificio y madre de los dioses. Es el paradigma de las mujeres muertas en el parto. En el *Códice de Florencia*, Quetzalcóatl en su calidad de dios tutelar de los sacerdotes, se atraviesa la pierna con una espina (fig. 2.8).

En un pectoral en concha de la Huasteca, Mixcóatl, "Serpiente de nubes", sacrifica su pene (fig. 1.38). Este dios también era llamado Camaxtli o Camaxtle, que significaría "el que no tiene *maxtlatl* (taparrabo)" (Anders, Jansen y Pérez Jiménez).[43] En efecto, sobre los manuscritos, muchas veces es representado desnudo debajo de la cintura, exhibiendo un sexo enrojecido del cual sale a veces un chorro de sangre (fig. 1.39).

Demasiadas veces esta ostentación ha sido puesta en la cuenta del impudor y la lubricidad proverbial de las sociedades de la costa del Golfo. En la página 30 del *Códice Borbónico* , para la fiesta Ochpaniztli, los huastecos danzan cerca de la imagen de la diosa, exhibiendo un falo desmedido y varitas para atravesarlo (fig. 1.40); se alude más al autosacrificio que a la fertilidad. Sucede lo mismo con Mixcóatl-Camaxtli: la exhibición de su sexo no es una demostración de lascivia, sino de devoción. Él es el dios penitente perforando su sexo, una práctica que los mexicanos de la Meseta Central asociaban probablemente con los pueblos del Golfo.

La pareja formada por Mixcóatl y la diosa Tlazoltéotl (fig. 1.38) destaca en el pectoral. Se identifica al primero por la pierna de ciervo que atraviesa su oreja y por las plumas de su tocado. El dios, parado sobre el hocico abierto de un

---

[43] Durán (I: 71) nos dice que Camaxtle ("un dios de los de Huexotzinco y de Tlaxcalaque") tenía otro nombre: Yemaxtli. En otra parte, en un título del capítulo XVII del calendario dedicado a la fiesta Quecholli, el dominicano indica otro nombre de Camaxtle, Ixmaxtle, que significa "el de los tres taparrabos" (Dehouve, comunicación personal, 2009), es Yemaxtli que significa "el de los tres taparrabos"; por lo tanto, se debe considerar Ixmaxtli como un error del copista. Como sea, la insistencia sobre la presencia o la ausencia de taparrabo va a la par con la desnudez del dios sobre algunas imágenes y su práctica del autosacrificio del pene.

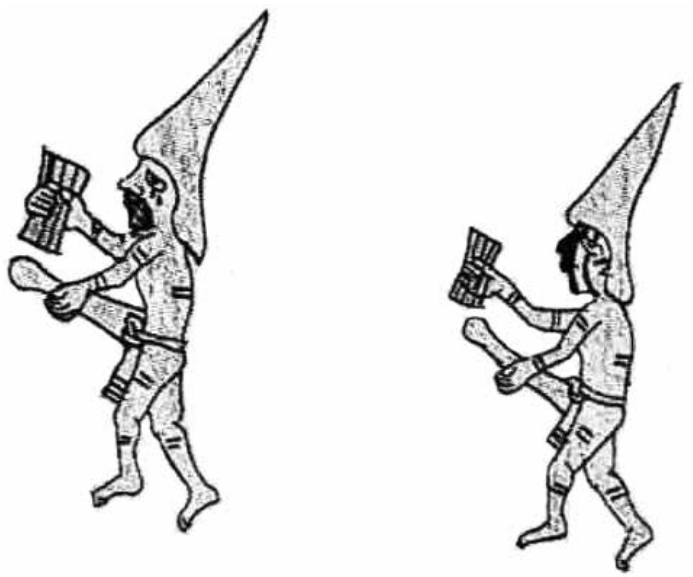


Figura 1.40. *Códice Borbónico* 30, detalle. Dos danzantes huastecos mimando el autosacrificio del pene.

monstruo terrestre, atraviesa su sexo con una larga varilla bifurcada en ambos extremos;[44] la sangre derramada llena un cuenco colocado debajo. Según su pintura facial, el personaje que le hace frente es Tlazoltéotl, quien está arrodillada y sujeta dos jabalinas. Estamos, una vez más, presenciando la asociación significativa del autosacrificio del dios y de la guerra-sacrificio humano representado por la diosa. Si Mixcóatl es, como lo afirma Beyer (1933: 185), el representante de los guerreros muertos, formaría con Tlazoltéotl —de ella se conoce la relación que mantiene con las mujeres parturientas muertas— una pareja de

[44] Beyer (1933) no quiso ver que la forma redonda atravesada por la varilla era el sexo del dios y no un corazón humano: "Un corazón, el objeto redondo que representa un corazón humano arrancado entero a una víctima".

Figura 1.41. Pectoral huasteco en concha marina proveniente del Templo Mayor. Una deidad se perfora la lengua mientras que otra sujeta un cuchillo. Foto de M. A. Pacheco en Velázquez Castro (2006).

espectros Macuiltonalequi-Cihuateo que bajan a la tierra en fechas fijas para castigar a los humanos. Las grandes orejeras (11.5 cm de diámetro) que acompañaban el pectoral están grabadas con un tipo de cruz al centro, alrededor de la cual están colocados cinco cráneos de perfil izquierdo. En la periferia hay un friso de nubes que, según Beyer, haría referencia a Mixcóatl.

En el mismo artículo dedicado a los adornos de concha marina de la Huasteca, Beyer describe un conjunto B que incluye un pectoral y dos orejeras circulares (1933: lámina III y fig. 44). Interpreta el personaje esculpido sobre el pectoral como el dios de la guerra capturando a un enemigo, agarrándolo por los cabellos y pisoteándolo; con la otra mano blande un arma curva o un cuchillo excéntrico. Los dos discos (pl. IV y fig. 71)[45] que acompañan al pectoral muestran al mismo personaje, desnudo debajo de la cintura, cubierto con un yelmo de jaguar, sujetando un *chicahuaztli* y un *atlatl*. Una vez más se expresa la complementariedad de la guerra/sacrificio humano (pectoral) y del autosacrificio (orejeras).

Sobre un pectoral de concha de origen huasteco encontrado en el Templo Mayor de Tenochtitlán figuran dos personajes: el de la izquierda está sentado y se perfora la lengua; el personaje que le hace frente está parado y sujeta un cuchillo (fig. 1.41). Sus respectivas ofrendas están reunidas en un mismo altar. Una vez más, el autosacrificio y el sacrificio están presentados como dos ritos alternativos y complementarios. La identidad de los dos personajes no está claramente indicada; sin embargo, al cotejarlos con objetos parecidos es muy probable que se trate de deidades.

Un solo personaje, probablemente Mixcóatl, figura sobre otro pectoral (figs. 1.42a y b) (Velázquez Castro). Frente a su rostro de perfil izquierdo una cuerda atraviesa una serie de lenguas; el personaje sujeta un hacha en su mano izquierda. Prolongando estos dos elementos surgen dos chorros —colo-

[45] De 8.8 y 8.9 cm de diámetro.

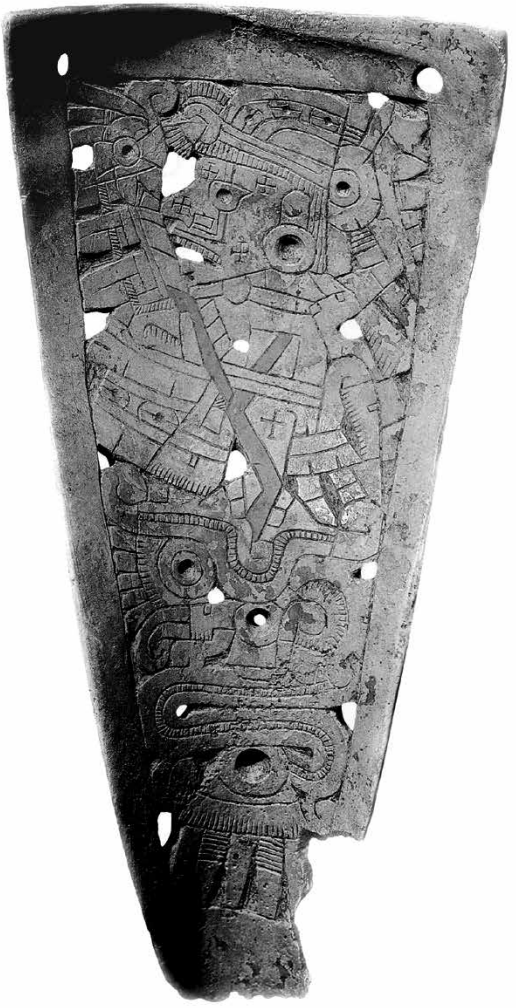


Figura 1.42a. Pectoral huasteco de concha marina. El personaje se sacrifica varias veces la lengua y blande un hacha. Altura: 17,6 cm. Ancho máximo: 8.4 cm. Foto de M. A. Pacheco en Velázquez Castro.

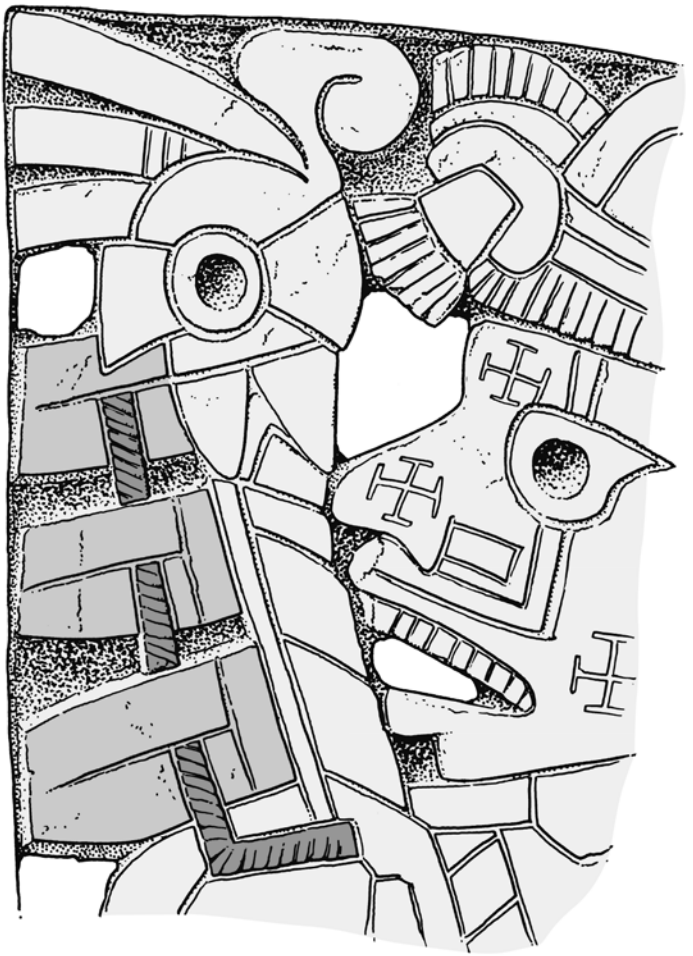


Figura 1-42b. Detalle del pectoral.
Dibujo Nicolas Latsanopoulos.

reados de gris en la foto— que se juntan más abajo para finalmente caer en la boca abierta del monstruo terrestre. Esta imagen es una nueva ilustración de la complementariedad del autosacrificio y el sacrificio.

Resumen y conclusiones

La importancia del autosacrificio es revelada por las minuciosas descripciones —aunque a veces contradictorias— de Sahagún y Durán con relación a las fiestas mensuales del calendario de 360 días repartidos en 18 meses de 20 días. Algunas fiestas más estrictas que otras, insistían sobre la penitencia y el autosacrificio. Estas exigencias iban de acuerdo con la jerarquía de las deidades o las entidades honradas en la fiesta. Cuando se trataba de sacrificio, el Sol y la Tierra eran los principales beneficiarios y, para las fiestas solares del día 4 Movimiento y del Fuego Nuevo, la totalidad de la población, incluyendo a los recién nacidos, se disponía a contribuir.

La responsabilidad del hombre mesoamericano era social: mientras más alta era su situación, más responsabilidades debía asumir ante los demás y el universo; también tenía que humillarse y sobajarse más que los demás. En el ámbito del autosacrificio las primeras "víctimas" eran los dioses y los reyes. Las maceraciones debían doblar su orgullo, en particular durante su entronización, ya que se le consideraba la mayor falta de los gobernantes. El primer deber era verter su sangre. Los sacerdotes debían sacrificarse más a menudo y más severamente que los laicos, y los alumnos del calmécac aún más que los sacerdotes. Algunos grupos manifestaban su identidad en el autosacrificio. Las mujeres no podían escapar de esta penitencia, pero parece que la practicaban con menos frecuencia que los hombres. La sangría asistida de los niños cobraba una particular importancia durante cuatro fiestas mensuales; desde su edad más joven el individuo tomaba la medida de sus obligaciones.

Figura 1.43. *Códice Vaticano B*, p. 90. La diosa Tlazoltéotl (comedora de inmundicias) se apresta a tragar las deyecciones del penitente desnudo cuyas orejas son sacrificadas. Según Anders y Jansen (1993).

La responsabilidad era colectiva, pero también individual. Cada uno evaluaba y decidía, según su devoción personal, la frecuencia y severidad de sus sacrificios. Durante algunas fiestas, como las de fin de año de los mayas descritas por Landa, el autosacrificio era facultativo: entre los participantes sólo algunos se sangraban y otros no lo hacían. La responsabilidad individual iba a la par con la culpabilidad. La falta merecía castigo, ya sea infligido por uno mismo o por prescripción de un sacerdote.

Aunque el autosacrificio constituía la cúspide de la penitencia, nunca se dio solo, iba acompañado del ayuno total o parcial y de la abstinencia. Algunas veces los penitentes evitaban bañarse, se sangraban desnudos o tomaban baños helados después de la sangría.

Para algunos especialistas, es posible advertir en estas maceraciones —y especialmente en el uso de conceptos como *falta* y *pecado*— la influencia de los misioneros cristianos. Semejante postura no es viable, por lo menos en lo que se refiere a la culpabilidad, la confesión y el castigo dentro de la religión azteca. Una imagen del *Códice Vaticano B* presenta a una diosa desnuda con un cráneo descarnado, Mictlancíhuatl o más bien Tlazoltéotl (fig. 1.43). Un pecador está arriba de ella: bajo la forma de excremento, sus faltas son expulsadas a la vez de su ano y su pene y se vierten hacia la diosa "comedora de suciedades". Sin duda el pecador se arrepiente después de haberse confesado: está desnudo, sus orejas están llenas de sangre y sujeta en la mano una palma ensangrentada. El pecado representado por el excremento es un tema abundantemente tratado en los manuscritos prehispánicos.

La penitencia era ante todo purificación precedida o seguida por la ejecución de un rito. Permitía pasar de lo profano a lo sagrado. La purificación era deseable o requerida para acompañar toda acción importante de la vida privada: antes de partir o regresar de cacería, la guerra o un viaje, al igual que por un nacimiento, una boda o un deceso.

Figura 1.44. *Códice Magliabechiano*: 87r. Los sacerdotes dirigen una súplica a Huitzilopochtli, sacrificándose con una espina, quemando incienso y haciendo ofrendas de comida. Según Anders y Jansen (1996).

También era una manifestación de humildad. Tezozómoc contaba que los representantes de un pueblo vencido, antes de rendirse a Moctezuma, en signo de verdadera humillación, perforaban sus orejas, brazos y pantorrillas con espinas de maguey (Nuttall).

Para que un rezo tuviera eficacia, debía ser acompañado por un autosacrificio. La página 87r del *Códice Magliabechiano* muestra a unos sacerdotes dirigiendo una súplica a Huitzilopochtli (fig. 1.44); están desnudos, llenos de sangre, tienen un sahumerio, una espina o una ofrenda y llevan follaje de *acxóiatl* bajo el brazo, para recoger la sangre vertida. Una manta está tendida en el suelo. Dice el comentario español que si una lagartija llegaba a cruzarla, era signo de

que el rezo había sido escuchado. En caso contrario, habría que seguir sacrificándose para obtener la benevolencia de la deidad.

La penitencia se acompañaba de una súplica, pero iba seguida de una acción de gracias al regreso de la guerra, después de una enfermedad o en cumplimiento de un voto. Era un castigo tanto por las faltas cotidianas como por los crímenes de toda una vida.

Finalmente, las crónicas nos indican que la penitencia individual tenía mayor valor si se realizaba durante la noche y especialmente a la medianoche. Esto ha sido confirmado por los manuscritos pictográficos, en los cuales el penitente aparece dentro de una burbuja rodeada por estrellas (figs. 1.28a, c); en el difrasismo[46] maya *ch'ahb'-ak'ab'*, penitencia-oscuridad, que aparece en los textos jeroglíficos del periodo Clásico, así como en los textos coloniales mayas *El ritual de los bacabes* y los *Chilam Balam*, escritos en yucateco colonial, como *ch'ab.akab* o *ch'aab-akab* (comunicación con A. Lacadena, 2009).

Los lugares también eran importantes. Los templos eran espacio privilegiado para este tipo de ceremonias, pero también se buscaban lugares riesgosos como los sitios salvajes o aislados, las montañas, los desiertos, los caminos y, los más peligrosos de todos, los cruceros.

Los dioses asistían a los hombres en el cumplimiento de su primer deber y lo demostraban con su ejemplo. Tezcatlipoca, Huitzilopochtli o Tepeyóllotl están junto a los reyes penitentes. En las páginas del *Códice Borgia*, Xipe Tótec y Toci encarnan la equivalencia del sacrificio de uno mismo y del sacrificio del otro. Quetzalcóatl, inventor del autosacrificio y del sacerdocio, está muy presente en los mitos y sobre las imágenes. En ciertas provincias, Mixcóatl-Camaxtli ocupa un lugar preponderante en el autosacrificio del pene.

Conocemos el autosacrificio entre los tarascos a través de la *Relación de Michoacán* (1977) (Darras 1998 68-70).

[46] La asociación recurrente en el discurso de dos o varios términos.

Según los registros, tenía lugar ya sea de día, afuera, por los caminos, durante la cacería de venados o la recolección de leña para los hogares sagrados; ya sea de noche, en los lugares cerrados de culto y cerca de esos mismos hogares. De hecho se mezclaba la sangre con las cenizas. Las mujeres se sangraban en sus casas. El autosacrificio era colectivo en ciertas fiestas religiosas o durante operaciones militares; e individual, según la fe de cada uno. Se dice que la gente del pueblo se sacrificaba a menudo. El autosacrificio era un medio para soñar y comunicarse con los dioses. El instrumento favorito era una hoja de obsidiana con la cual se cortaban o perforaban las orejas.

2. LA EJECUCIÓN

El cuerpo atacado

A los verdugos nunca les falta imaginación para inventar suplicios, ni a los "penitentes" para infligirse todo tipo de castigos, desde la vejación hasta la tortura. La lista de las técnicas para derramar sangre y sufrir es infinita, aun en un ámbito religioso. San Jerónimo se golpeaba el pecho con una piedra; los chiítas se flagelan la espalda, otros se queman, se pican o se cortan. Tartufo lleva cilicio con el cual se inflige disciplina, o por lo menos lo pretende... Al inventariar las diversas técnicas de autotortura como flagelarse, llevar ropaje de ortigas, masticar láminas de obsidiana o quemarse los brazos con la resina de las antorchas, Graulich (2005b: 54) demostró que en este ámbito los mesoamericanos no se habían quedado atrás. Estos procesos que confirman la función esencial del dolor —pocas veces tomada en cuenta en el autosacrificio— son, no obstante, excepcionales.

Para provocar una sangría, los mesoamericanos podían contentarse con cortar o sajarse–con una lanceta de obsidiana o sílex; sin embargo, era frecuente que la sangría conllevara una perforación, realizada de dos maneras:

1. Se punzaba simplemente un músculo con un instrumento puntiagudo, por ejemplo, una espina.
2. Se efectuaba la sangría en dos tiempos: primero se perforaba la carne con un punzón; luego se hacían

pasar por la punzadura algunos elementos alargados, por ejemplo, briznas de zacate, ramitas, varitas (*tlacotl*) o cuerdecillas con o sin espinas engarzadas (*tlacoquixtiliztli*).[1] Estos elementos solían ser utilizados uno tras otro, o atados a una cuerdecilla para formar una misma serie.

Si bien teóricamente todas las partes del cuerpo podían ser atacadas, los mesoamericanos privilegiaron tres: las orejas, la lengua y el pene. La elección de alguna de éstas o de otra, como el pecho y los miembros, dependía de distintos factores:

1. El derrame de sangre debía ser suficientemente abundante para mostrar la prueba visible del sacrificio.
2. El dolor que se esperaba de tal operación comprobaba la sinceridad y la devoción del penitente. Además, permitía al guerrero demostrar su valentía en una actitud de desafío. El sufrimiento era una fuente de energía, tanto en la tortura de uno mismo como en la del otro.
3. El valor simbólico de ciertas partes del cuerpo podía ser determinante. El castigo del órgano sexual tiene que ver con la sexualidad, la "falta" arquetípica. La lengua también es origen de mala conducta (como mentir, calumniar o vanagloriarse). "Dicen que fue éste [Quetzalcóatl] el primero que comenzó el sacrificio, y a sacar sangre de las orejas y de la lengua, no por servir al demonio, sino en penitencia contra el vicio de la lengua y del oír" (Motolinía citado por Anders y Jansen 1993: 271).
4. El autosacrificio era ostentoso sobre todo en las épocas recientes. El sacrificio de las orejas era el más visible por las cortaduras y las cicatrices que la práctica provocaba, pero también por la sangre que dejaba pegajosa la larga cabellera de los sacerdotes. Los aztecas, además, embarraban sus sienes de sangre para demostrar su devoción.

[1] O "atravesada de varas" (Sahagún, 1993: f. 255r. Durán I: 108).

5. La costumbre local afirmaba la identidad cultural. Motolinía (1985: 91) indica que, con sólo ver las cicatrices dejadas por el sacrificio, se podía adivinar el origen de un individuo.
6. Aunque Durán sugiere que los aztecas obedecían reglas referentes a esta práctica, el sitio elegido para sacrificarse dependía en gran parte de la devoción individual y las circunstancias. Algunas mortificaciones eran rutinarias, mientras que otras debían aparecer como excepcionales.
7. Los autosacrificios no eran siempre voluntarios. Algunos eran impuestos como penitencia, proporcional a las faltas reveladas en una confesión (*FC* X: 161-163).

No todas las sangrías eran autosacrificiales; algunas eran terapéuticas. Según Durán (I: 208), los jugadores reducían con lancetas de obsidiana los hematomas provocados por la pelota en áreas no protegidas del cuerpo. Sahagún (*FC* X: 53) describe así las actividades de la sanadora: "*Teizmina, teço, teçoço*, ella sangra con una lanceta, ella los sangra, los sangra en diferentes lugares".

Los autosacrificados debían asegurarse de controlar la hemorragia: el sangrado de las orejas no duraba mucho; tampoco el de la lengua, gracias a las propiedades hemostáticas de la saliva. En cuanto a la mutilación del pene, la hemorragia es poco importante debajo del freno y el glande. Después de sangrarse, los sacerdotes aztecas solían tomar baños nocturnos helados, cuyo efecto hemostático es indiscutible. Según Pedro Mártir (Lothrop 1926, I: 77), los sacerdotes nicarao del vertiente Pacífico del actual Nicaragua llevaban con ellos pequeñas bolsas; algunas contenían navajas afiladas, otras, "algunos polvos de hierbas secas [...] que ponían en sus llagas. Decían que estas hierbas tenían tal poder que las heridas sanaban y desaparecían por completo". El mayor problema patológico no era la hemorragia sino el riesgo de infección; ésta debía ser bastante común

con las llagas periódicamente abiertas y por los objetos, como espinas y ramitas, que atravesaban las carnes. Cecelia Klein (1987) piensa que el mejor antiséptico de los aztecas era el *pulque*, bebida fermentada extraída del maguey con un grado de cuatro a ocho por ciento de alcohol (Dolley 165). Según las fuentes de Sahagún, el pulque y otros productos provenientes del maguey se utilizaban para curar las heridas infligidas con puñal, los latigazos o las heridas de la lengua (*FC* X: 140-141, 161-162, 11: 179; López Austin 1975: 54; Horcasitas 113, citados por Klein). Según Horcasitas, en el campo mexicano todavía se utiliza esta bebida como desinfectante.

Las orejas

Las orejas constituyen la parte del cuerpo más "atacada" por los penitentes. Son de fácil acceso y los resultados del rito (orejas mutiladas, cabellos pegados, parte alta del cuerpo manchada de sangre) son inmediatamente visibles y demuestran la devoción del individuo. Menos dolorosas que la lengua o el pene, se imponen en el autosacrificio asistido de los recién nacidos y los niños pequeños.

Parece ser que el lóbulo fue el punto más atacado. Sin embargo, en los monumentos, los reyes aztecas y las personas divinas o humanas que los acompañan se punzan la parte alta de la oreja, sin duda más vascular que los lóbulos (fig. 1.31); considérense, por ejemplo, las practicas de algunos pueblos de Tehuacán descritas en la página 129 (Motolinía 1985: 102-103). Algunas veces se recortaban los bordes de las orejas, produciendo una mutilación espectacular. Según el padre Burgoa, cronista del siglo XVIII, los zapotecos se sajaban una vena que pasa detrás de la oreja con un hueso o un sílex (Burgoa 1934b: 316). Con mayor frecuencia, se punzaba la oreja con una espina puntiaguda, cuyos bordes provistos de barbas aumentaban el sangrado, o bien se hacían pasar varitas, hierbas, ramitas, etcétera, por la perfo-

ración efectuada con un hueso puntiagudo. A los niños pequeños sólo se les sajaban los lóbulos de las orejas. Aquí es oportuno distinguir el autosacrificio asistido (en el cual el niño debe verter su sangre), de la perforación de sus lóbulos para insertar aretes o adornos. Al parecer, esta ceremonia era un tipo de iniciación que se efectuaba durante la fiesta de Izcalli Tlami (*FC* II: 170). Después de haber perforado el lóbulo del niño con un hueso puntiagudo, lo cual hacía gritar a los pequeños, se pasaba por el orificio un hilo de algodón sin hilar, probablemente para impedir que el hueco se volviese a tapar con la cicatrización. Podemos suponer que la perforación de las orejas era progresivamente ensanchada para poder introducir estos imponentes y pesados adornos que llevaban los nobles. Para los adultos, la manera de sajar los bordes del lóbulo obedecía a las modas locales que revelaban el origen de los penitentes.

En los manuscritos, los instrumentos de autosacrificio suelen aparecer en el tocado de las deidades; es frecuente también que, por asimilación, el tocado "sangre", como lo muestra la escena de autosacrificio de la oreja en la página 6 del *Códice Nuttall*: el chorro de sangre sale del tocado y no de la oreja.

Los mayas del Clásico no dejaron imágenes del autosacrificio de las orejas, lo cual no significa que no lo hayan practicado, sino que tal vez preferían ilustrar sangrías más espectaculares, como las de la lengua y el pene. En el Posclásico, el *Códice Madrid* muestra a cuatro deidades, entre ellas una femenina, que se punzan las orejas con una espina (fig. 1.22). Landa confirmó esta práctica: los yucatecos tenían las orejas perforadas para llevar adornos y muy desgarradas por los sacrificios sangrientos (Tozzer 1941: 217). El franciscano describe las sajadas en el borde de estos órganos.[2] Según las crónicas, en las imágenes esculpidas en los monumentos y en las escenas pintadas en los manuscritos,

[2] "Cortándose unas veces las orejas a la redonda, por pedazos, y así las dejaban por señal" (Landa 89).

el autosacrificio de las orejas era una práctica común. Era también practicada en el extremo meridional de Mesoamérica por los chorotega de la Gran Nicoya (Oviedo libro 42, cap. 11, citado por Lothrop 1926, I: 82). A principios del siglo XX, los lacandones, fuertemente intoxicados al final de sus ceremonias, se punzaban las orejas con una punta de flecha y dejaban chorrear su sangre sobre los braseros de sus deidades. Tozzer precisa que esta costumbre estaba en vía de desaparición, ya que sólo los viejos la practicaban (1907: 36).

La lengua

El autosacrificio de este órgano carnoso, aunque espectacular, era quizás menos doloroso de lo que los cronistas y nosotros mismos pudiéramos imaginar. Contrariamente a la punta de la lengua, muy inervada, su cuerpo es relativamente poco sensible y vascularizado. La utilización de instrumentos de bordes arpados, de ramitas bifurcadas o de cuerdecillas con espinas, debía aumentar el sangrado. La lengua era atacada verticalmente o lateralmente, "al soslayo, por los lados [...] y pasaban por los agujeros unas pajas con grandísimo dolor" (Landa 89). Al igual que las orejas, se perforaba la lengua con un solo instrumento puntiagudo y arpado, o en dos tiempos: la atravesaban varitas (fig. 2.1), cuerdecillas o pajas, todo por supuesto precedido por la perforación realizada con un hueso o una lanceta de piedra. La cantidad y el tamaño de las varitas hacían la diferencia. Es obvio que los cronistas exageraron al hablar de varitas "largas como un brazo y gruesas como la muñeca" o de la cantidad de varitas utilizadas, "405 seguido" (Motolinía 1985: 106, cuyo relato fue más tarde retomado por Mendieta (102-103) y Las Casas (libro III: 193). Los zapotecos solían sajarse una vena debajo de la lengua con una lanceta de hueso o piedra.[3] Ningún texto o imagen indica que se

[3] Según Burgoa, cronista de los zapotecos: "Sangre, que se habían sacado debajo de la lengua, y detrás de las orejas" (1934b: 230); "y sangran

Figura 2.1. Primeros memoriales: 255r. Autosacrificio de la lengua atravesada por varitas.

a la criatura de una vena que tenemos detrás de las orejas, o debajo de la lengua, con un instrumento de pedernal, hueso" (316); "el mesmo sacerdote se picaba en las venas bajo de la lengua y detras de las orejas y de la sangre que vertía rociaba unas pajas gruesas y ásperas que tenían por cosa santa" (168).

buscaba cicatrizar la perforación alrededor de un cuerpo extraño de madera, hueso o piedra, comparable al cuerpo metálico permanente del *piercing*, actualmente de moda en Occidente; por lo que podemos imaginar que cada perforación era nueva o volvía a abrir una previa en proceso de cicatrización.

Los dinteles mayas del Clásico Tardío de Yaxchilán se han vuelto emblemáticos del autosacrificio, en particular los dinteles 24 y 17 (figs. 1.7 y 1.9) que muestran a una mujer arrodillada atravesando su lengua con una cuerdecilla (con espinas, en el primer caso). Fuera de Yaxchilán, las imágenes de autosacrificio suelen ser raras en el corpus de la imaginería maya del Clásico: notemos el autosacrificio colectivo de las mujeres de la corte en las pinturas de Bonampak (fig. 8) y dos personajes del vaso de Dumbarton Oaks (fig. 9). En el Clásico Terminal y en el Posclásico se pone énfasis en el sacrificio del pene, y el de la lengua deja de ser ilustrado, aunque Landa atestigua su práctica. Durante la Conquista, los nicarao, población nahua de la costa Pacífica de Nicaragua, también practicaban la sangría de la lengua (Tozzer 1941: 113).[4]

La situación era diferente en el centro de México y la costa del Golfo. En esta última región, los paneles de Huilocintla muestran a Quetzalcóatl punzando su lengua con una larga varilla bifurcada (fig. 1.33). En un pectoral de concha marina de la Huasteca, se ve a Mixcóatl perforándose la lengua con una lanceta. En otro pectoral, frente al rostro del dios, una misma cuerdecilla atraviesa tres lenguas agujereadas. Aquí se ha querido mostrar la sucesión de tres mortificaciones linguales sobre la misma persona que, ade-

[4] Sobre los nicarao: "Obedeciendo a un señal de los sacerdotes, cada uno toma su navaja, y mirando el ídolo, sajan y lastiman sus propias lenguas, algunos perforándolas, la mayoría cortándolas de modo que la sangre se vertía en abundancia, todos ellos (como lo dijimos en relación a otros sacrificios) untan los labios y la barba de este ídolo loco" (Martyr de Anghera 1626: 242, en Lothrop 1926, I: 77).

más, blande un arma (figs. 1.37, 1.38). Dos chorros de sangre, uno procedente de las lenguas y otro del arma blandida, se unen para verterse en la boca abierta de un monstruo terrestre, lo que expresa la complementariedad del sacrificio y el autosacrificio.

En el templo de la página 33 del *Códice Borgia*, el Quetzalcóatl Negro está sentado con una espina de maguey clavado en la boca (fig. 1.37). En la página siguiente, Xólotl, el dios perro, listo para punzarse la lengua, tiende la pata hacia un par de espinas.

Las imágenes de los Primeros Memoriales (fig. 2.1) y del *Códice Florentino* muestran a penitentes que unas veces utilizan una sola espina y otras atraviesan sus lenguas con largas varitas. La ejecución de esta mortificación era espectacular y se relacionaba la devoción del penitente con la dificultad que éste tenía para hablar o cantar después del rito.

El pene

Las técnicas para sangrar el pene parecen haber sido variadas. En las imágenes de San Bartolo (fig. 7), que son las más antiguas en ilustrar esta práctica entre los mayas, el sexo masculino es atravesado verticalmente por una larga varilla puntiaguda. Sobre el vaso de Dumbarton Oaks (fig. 9) el pene es también atravesado verticalmente por una lanceta, esta vez corta, quizás para posteriormente hacer pasar una cuerdecilla. En la entronación del rey Madrugada de Copán (segunda mitad del siglo VIII) aparece con frecuencia el glifo T761 (fig. 3e); fue identificado en la década de 1980 como la representación de los órganos sexuales masculinos, con los valores fonéticos *áach, toon, yo'pat* (yucateco) y *at* (chol). Algunos autores han tratado de interpretar este signo como la referencia a un rey genitor o sumamente viril. En realidad, como lo indican las tres cintas anudadas dibujadas sobre un glifo del templo 11 de Copán, se alude a la devoción del soberano (Jones 84, fig. 12. Macri y Looper).

En el tablero 5 del terreno sur del juego de pelota de El Tajín, un personaje en cuclillas atraviesa verticalmente su sexo con una varilla puntiaguda (fig. 6). Su sangre se derrama en un estanque en el interior de un templo, mientras que un ser antropomorfo con yelmo en forma de pez emerge del líquido.

Teotihuacán

En el conjunto residencial del sector 2 de La Ventilla (Teotihuacán), en un patio interior hundido cercano a la Plaza de los Glifos, se pintó de rojo en el suelo una escena de autosacrificio del pene (fig. 2.2; Zúñiga 1995; Aguilera y Cabrera 1999).[5] Se trata de la imagen de perfil de un hombre parado y casi desnudo, a no ser por el taparrabo girado hacia atrás para descubrir el sexo erecto; lleva un tocado elaborado y un collar de tres elementos. Su mano izquierda descansa sobre la pierna de este mismo lado; su brazo está tendido encima de órganos sexuales de imponentes proporciones. Sale del pene un chorro con signos de ojos, como los ríos pintados en el Tlalocan de Tepantitla. Esta corriente va del pene del personaje hasta un drenaje situado en el lado este del patio (Zúñiga 1995: 189); revela el origen y destino de la

[5] El propósito de los autores de este artículo es demostrar que el personaje representado es el dios Xólotl, un avatar de Quetzalcóatl. Esta convicción se origina en el parecido del individuo de La Ventilla con el Xólotl del Códice Borbónico. Podemos poner en duda esta identificación. En efecto, aun si ciertas entidades como el dios del rayo o el dios del fuego pueden, en Teotihuacán, ser considerados como deidades, no existía entonces un verdadero panteón en el cual Xólotl pudiera ubicarse. De hecho, ningún otro Xólotl ha sido señalado en la iconografía de la metrópoli. Otras interpretaciones de Aguilera y Cabrera quedan sujetas a caución: lo que la mano del penitente roza no son cuchillos, sino un chorro líquido adornado de ojos, perteneciente a la tradición teotihuacana. La bola negra que está detrás de él es una pelota de hule y no una olla. Otros ejemplos demuestran que las plantas que reciben los chorros de sangre son seguramente magueyes.

Figura 2.2. Teotihuacán, La Ventilla. Este personaje, pintado de rojo en el suelo de estuco, riega con su sangre unos magueyes y quema hule. Dibujo de Nicolas Latsanopoulos, según Zúñiga (1995).

sangre sacrificial, una convención frecuente en los manuscritos del Posclásico (ver por ejemplo la figura 41 del *Códice Borgia*, figura 2.9). Además, tres gotas caen directamente del pene sobre unos magueyes representados por algunas pencas y una flor. Otros magueyes crecen detrás del personaje, debajo de una gran pelota negra de hule,[6] decorada con

[6] Este motivo representa la imagen convencional de una bola de hule en la tradición del centro de México y como se la puede ver en los manuscritos posclásicos; Zúñiga la interpreta como un morralito de

chalchihuitl y ornamentos de papel, va seguida por una gran voluta decorada, la imagen convencional del humo.[7]

En suma, la escena muestra a un penitente cumpliendo un sacrificio del pene, mientras se está quemando una pelota de hule. Su sangre contribuye a la fertilidad de dos formas: de manera directa al regar los magueyes, plantas cultivadas que tenían una importancia considerable tan económica como simbólica; e indirectamente, al alimentar la red de drenaje, le otorgaba una dimensión microcósmica.

La escena penitencial de La Ventilla encuentra su equivalente en el acto sacrificial pintado en el muro sureste (fig. 3.5) del Tlalocan, en Tepantitla. Se ve a un hombre desnudo que llora a lágrima viva y gime como lo indica una serie de volutas de la palabra; esgrime un ramo con hojas, símbolo de fertilidad, que puede también ser una invitación al sacrificio. En efecto, según Motolinía, en el siglo XVI un ramo plantado en el patio era señal de un periodo de penitencia para todos, periodo que seguía los 80 días de mortificación de los sacerdotes.[8] Un chorro bicolor —rojo y azul, acaso sangre y agua mezclada— brota de su pecho para alimentar la red fluvial que a su vez desemboca en la montaña llena de agua. En ambos casos el sacrificio no está destinado a un dios, sino a plantas cultivadas o a ríos.

---

copal, mientras que Aguilera y Cabrera ven en ella una jarra de la cual "emerge un líquido que arriba se convierte en una gran vírgula florida".

[7] La página 95a del códice maya de Madrid muestra "en alternancia los glifos del copal y de la espiral (hule) arriba de escenas de autosacrificios de la oreja" (Lounsbury 114-115, fig 13). En Mesoamérica la sangría ritual y el sahumado eran frecuentemente asociados. El sacerdote azteca típico se representa con una mano llevando un instrumento para sangrar y con la otra un incensario de mango.

[8] "Hasta que se cumplieran los ochenta días en fin de los cuales tomaban un ramo pequeño y poníanle en el patio adonde todos lo viesen, el cual era señal que todos habían de comenzar el ayuno [...] En estos días del ayuno salía aquel ministro viejo a los pueblos de la comarca, como a beneficio, a pedir el hornazo, y llevaba un ramo en la mano, e iba en casa de los señores" (Motolinía 1985: 108).

Mesoamérica del Clásico Tardío y el Posclásico

Los sacerdotes que los españoles llamaban "papas" (*tlamacazque*) recurrían frecuentemente al autosacrificio de las orejas y la lengua. Páginas atrás (128-129) se mencionó la hiperbólica crónica de Motolinía sobre las prácticas de éstos en Tehuacán, Teotitlán y Cuzcatlán (Motolinía 1985: 101); si hacemos abstracción de estas exageraciones, se practicaba la horadación lateral del sexo, atrás y debajo del glande en Yucatán, tanto en Uxmal durante el Clásico Terminal, como en Chichén Itzá durante el Posclásico Temprano (ver cap. 2.2). Podríamos preguntarnos lo que significan las varitas cortas *in situ* en los ejemplos antes citados (fig. 1.18). No podemos descartar que hayan estado puestas de manera permanente para preservar áreas cicatrizadas; así, para el penitente, las nuevas perforaciones habrían sido menos dolorosas. También, y de manera opuesta, estas varitas podrían simplemente señalar que el sexo era objeto de sangrías. El depósito del montículo 24 de Santa Rita Corozal (fig. 2.3) contenía un falo de barro, tamaño natural, que ostentaba varias incisiones en el glande, una zona particularmente sensible.

Landa señala otra variante "a la redonda" que consistía en recortar el prepucio por intervalos, como lo muestra el falo monumental de Yahualica (fig. 2.4).[9]

El sacrificio del pene tenía un valor simbólico considerable, por ser este órgano el de la reproducción y el arquetipo de la fertilidad. Sangrarse el sexo actualizaba el mito relatado en *La Leyenda de los Soles* (145) en el cual Quetzalcóatl, imitado por otros dioses, sangra su miembro sobre los huesos molidos de la humanidad anterior, dando origen a los

[9] Al final del Epiclásico (siglo X), al pie de la mayor pirámide de Cantona, Puebla (García Cook 1994: 65; 1996: 75), nueve falos fueron depositados con restos humanos sobre un mascarón monumental. En el mismo sitio, en distintos lugares, otros falos han sido descubiertos. Tres de ellos, recientemente publicados, muestran profundas entalladuras en el glande (*Cuerpo y cosmos* 71-73, 132).

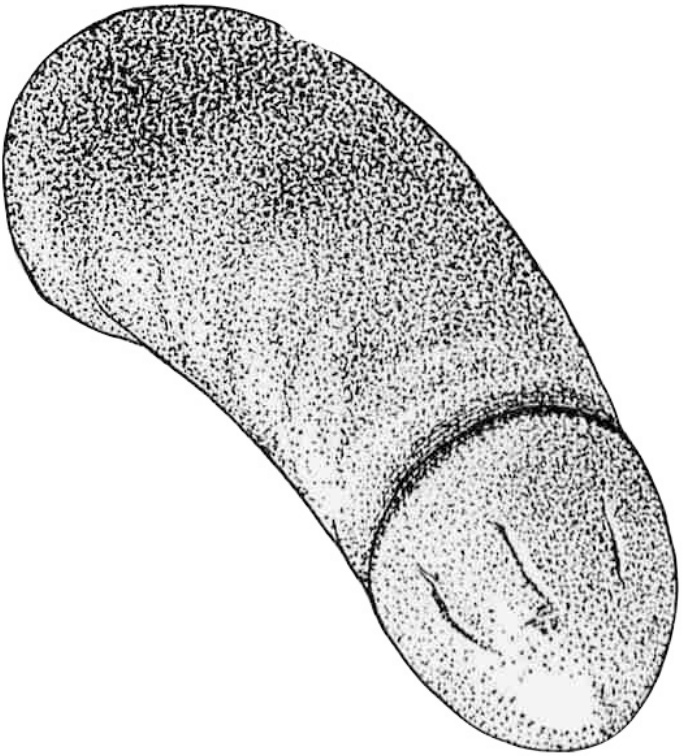


Figura 2.3. Santa Rita Corozal, Guatemala. Maya Posclásico Tardío. El depósito del montículo 24 comprendía figurillas como las de los cuatro bacabes perforando sus penes, y un falo de cerámica con marcas de cortes.

nuevos hombres (*Histoyre du Méchique* 28-29, f. 84; Mendieta 78). Desde el siglo X, Yucatán confunde a propósito los dos aspectos del falo: órgano privilegiado de la penitencia y emblema de la fecundidad. Los falos monumentales de Yucatán y de otras partes han sido interpretados como tes-

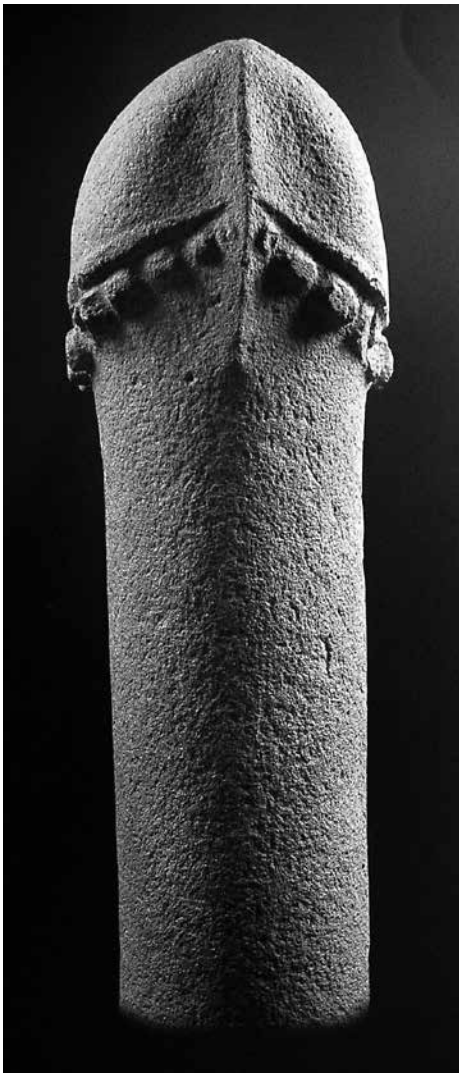


Figura 2.4. Yahualica, Hidalgo, Huasteca.
Falo de piedra mutilado. Altura: 156 cm.

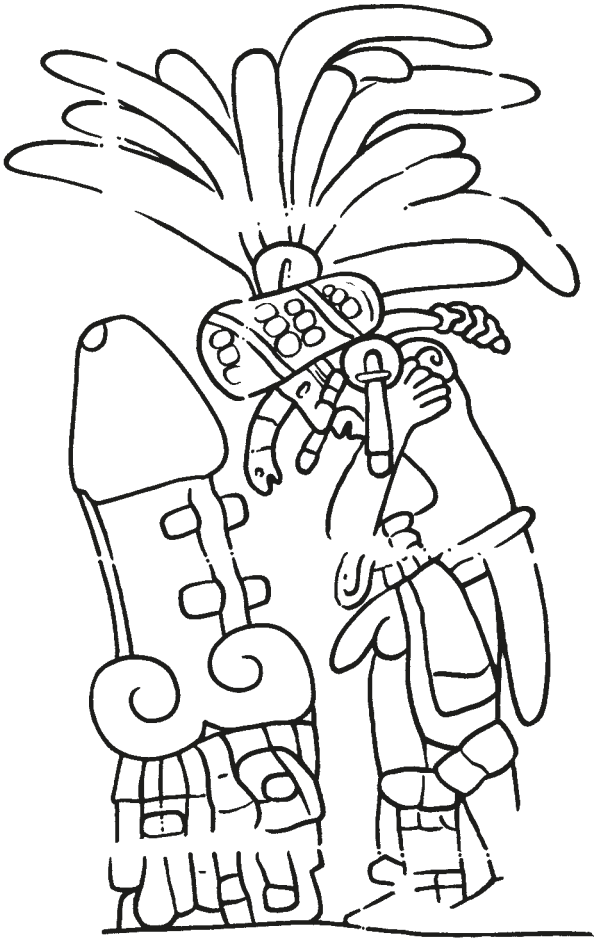


Figura 2.5. Chichén Itzá, templo norte del Gran Juego de Pelota, detalle de la bóveda esculpida en bajorrelieve. Un falo monumental perforado por dos varitas se encuentra al centro de la escena. El personaje de la derecha, con la parte baja del cuerpo desnuda, se alista a sacrificarse. Maya Posclásico Temprano. Dibujo de Nicolas Latsanopoulos.

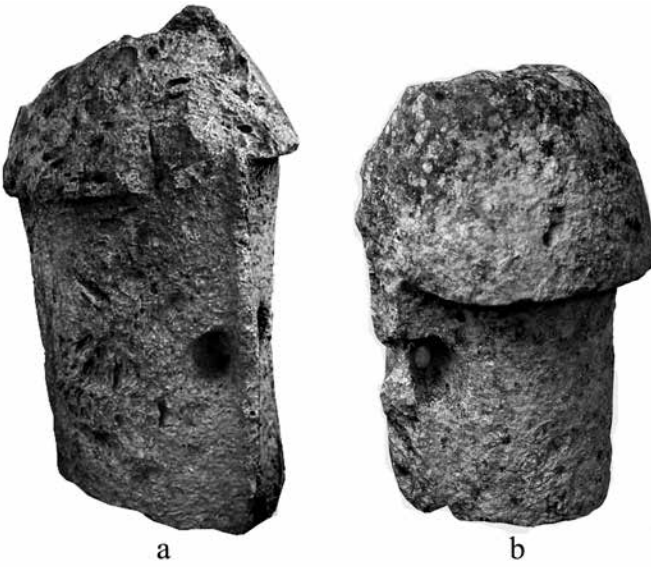


Figura 2.6. Uxmal. Dos falos monumentales. Se hacían pasar cuerdas o varas por las perforaciones para representar el autosacrificio. Alturas: 75 y 70 cm. Fotos de Jean-Pierre Courau.

tigos de un culto fálico o de la fecundidad. No hay ninguna duda al respeto; lo demuestran las gárgolas fálicas de algunos templos de Uxmal que derramaban sobre la tierra el agua fecundante. En los relieves del templo norte del Gran Juego de pelota de Chichén Itzá, figura un pene monumental atravesado por dos varitas que demuestra el papel esencial de estas esculturas en los ritos autosacrificiales (fig. 2.5). En Uxmal, falos monumentales perforados confirman esta función (fig. 2.6). En Chichén Itzá, representaciones semejantes, en altorrelieve, se encuentran en los muros interiores de la Casa de los Phalli (EC14) mientras representaciones de bacabes que se atraviesan el sexo y ofrecen su sangre adornan las fachadas del mismo edificio (fig. 1.20).

Una figurilla de estilo Jaina muestra a un penitente maya que sujeta una cuerda con las dos manos; el pene, descubierto, tiene el glande hendido (Sellen 2011: fig. 3c). Una de las fiestas de los chorotega de Costa Rica ilustra el autosacrificio como fuente de fecundidad.[10] Por orden jerárquico, los participantes se van sangrando las orejas, la lengua o el pene, "según la devoción de cada quien", sobre un maíz que será luego distribuido a la población y consumido. Entre las imágenes que celebran el estrecho vínculo entre el autosacrificio —especialmente el del pene— y la fertilidad, podemos citar el maíz personificado en la estela H de Copán que blande una lanceta, o las dos efigies antropomorfas de Oaxaca que sujetan una cuerda cerca del sexo figurado como una mazorca de maíz (fig. 2.7).[11]

En Oaxaca, durante la Colonia, el autosacrificio del pene se agregaba al de las orejas y de la lengua, como lo demuestra el testimonio de Ximénez Ortiz sobre los habitantes de Ixtepeji.[12]

---

[10] "Este día o el siguiente, ya que la fiesta conlleva tres, obtenían muchos sacos de maíz y los amarraban juntos alrededor del montículo ceremonial; primero los amos o los sacerdotes de Lucifer que están en sus templos cerca del cacique, luego los jefes por orden jerárquico y hasta que no quede nadie, todos se mutilaban y escarificaban con pequeños cuchillos de sílex bien afilados sus lenguas, orejas y sexos (según el grado de devoción que sintieran) y con su sangre hacían inflar el maíz para luego repartírselo entre todos, de manera que cada quien tuviera su parte, por chica que sea, y lo comían como algo muy sagrado" (Oviedo libro 42, cap. 11, citado por Lothrop 1926, 1: 8).

[11] La figura 2.7 está conservada en el Museum für Völkerkunde de Berlín; la otra en el Museo Británico de Londres. La primera forma parte de la colección Seler y entró al Museo en 1897; fue autentificada por una prueba de termoluminiscencia (337 rads, correspondiendo al periodo 1144-1272 de n. e.). Comunicación personal con Pascal Mongne, 2010, que mucho agradecemos.

[12] "Y con unas navajuelas agudas o pedernales se cortauan las orejas y narices y las lenguas, y se las horadauan y pasauan por los agujeros muchgos palillos y despuntandose las orejas y beços, y otros las partes secretas" (Ximénez Ortiz 17, citado por Sellen 2011: 74).

Figura 2.7. En esta efigie de cerámica de Oaxaca el sexo del personaje está representado por una mazorca de maíz, debajo de la cual una cuerda evoca el autosacrificio. Yatzechi, Oaxaca. Altura: 22 cm. Cortesía del Staatliche Museen zu Berlin-Preussischer Kulturbesitz, Ethnologisches Museum. Foto: Claudia Obrocki, 2011.

No parece que el autosacrificio del sexo haya tenido nunca por objetivo la castración o la mutilación; sin embargo, según Durán, los alumnos del calmécac "guardaban continencia y muchos de ellos, por no venir a caer en alguna flaqueza, se hendían por medio los miembros viriles, y se hacían mil cosas para volverse impotentes por no ofender a sus dioses" (Durán 55).

Quizás no se deba de tomar la frase de Durán al pie de letra, pues no sabemos si la impotencia pretendía ser definitiva e ignoramos todo de las "mil cosas".

Como lo indican las crónicas y las imágenes (fig. 2.8), el penitente estaba libre de practicar sangrías en todo su cuerpo. De hecho, un pasaje del *Popol Vuh*[13] describe algunas sangrías practicadas en el pliegue del codo, donde pasan las venas. Otras imágenes muestran espinas clavadas en todo el pecho. No parece ser que hubiera algún lugar prohibido para las mortificaciones.

Aparentemente no existía relación entre el grupo social o la actividad profesional y la parte del cuerpo autosacrificada. Serna (174), sin embargo, indica que a las *cihuateteo* se les ofrecía sangre obtenida bajo el seno izquierdo o cerca de los ojos (párpados). El mismo cronista relata que los pintores, las tejedoras y las bordadoras ofrecían a sus diosas tutelares 7 Flor y Xochiquetzal, sangre proveniente de sus dedos y párpados.

Mayas. La lanceta y el miembro viril: penitencia y descendencia

En términos de creación y fertilidad, por el extraordinario valor simbólico otorgado a la sangre proveniente del pene, quizás los mayas han mantenido la asociación de la lanceta y el miembro viril casi homónimos. En *El ritual de los bacabes* (Roys 1965: 72) se puede leer "chacal lix chel sacal lix

[13] Señalado por Thompson en Tozzer 1941:113, n. 517.

chel yx hun ye ta yx hun ye toon", que se traduce, según Roys, como "Chacal (rojo) Ix Chel, Sacal (blanco) Ix Chel, única punta de la lanceta, única punta de los genitales" (3).

Dos difrasismos componen esta frase: (la diosa) Ix Chel roja e Ix Chel blanca; la punta de pedernal (*ta*) y el miembro viril (*toon* o *ton*).[14] Parece aún más significativa la asociación, o bien la confusión, de las dos funciones del miembro viril: concebir y sangrar. La descendencia masculina es metafóricamente asimilada a la sangre autosacrificial (Davletshin).

La expresión "es el hijo de Fulano de Tal" se traduce en la expresión glífica como "es la imagen de la penitencia de la oscuridad de Fulano de Tal" (*'u-baah'u-ch'ajb'il y-ak'ab'aal*), a sabiendas de que *ch'ajb'* se traduce por penitencia o sacrificio, y que la oscuridad es el momento del autosacrificio. Otra expresión de la descendencia masculina es aún mas evocadora: "Es la flor del borde del aguijón de Fulano de Tal" (*'u-nikil y-eeh'u-aguijón*).[15] Tanto para los aztecas como para los mixtecas, la flor es metáfora de la sangre sacrificial.

¿Autosacrificio del falo o masturbación ritual?

Algunas esculturas diseminadas en Mesoamérica que representan a un hombre que agarrándose el sexo con una o con las dos manos han sido interpretadas como escenas de "masturbación ritual" (Navarrete). Una estatuilla de piedra, conservada en el Museo Regional de Guadalajara, muestra a un hombre que agarra su sexo con la mano izquierda; su

---

[14] "Esta asociación de la lanceta de pedernal (*ta*) con los genitales masculinos (*ton*) ocurre tambien en las profecías de Katun. Ya que *ta* puede tener otras significaciones, es interesante mencionar que su claro sinónimo *tok* (pedernal o cuchillo de pedernal) ocurre con la misma asociación (Roys 1965: 3, n. 6).

[15] Veremos más adelante que los dignatarios aztecas comparaban también su descendencia masculina con el instrumento de autosacrificio, llamando a sus hijos *uiztli* (espina) (*FC* VI: 245).

brazo izquierdo rodeado por un brazal de cuerda indica que es un cautivo; su brazo derecho está detrás de su espalda, como para ser amarrado. Es probable que fuera un cautivo presentando su sexo para ser sangrado. Otra estatuilla de piedra, proveniente de Xochitécatl, es un caso similar (Serra Puche 119). También representa a un hombre sentado y desnudo, sujetando de igual manera su sexo con la mano izquierda; la derecha reposa sobre el hombro opuesto en el gesto usual de sumisión. Aquí también se trata probablemente de un cautivo.

Los demás ejemplos presentados, incluyendo los dibujos de la gruta de Xunan Tunich, muestran a hombres desnudos, lo que caracteriza al ritual penitencial. Nada permite interpretar su gesto como una masturbación, casi desconocida en los relatos coloniales de rituales mesoamericanos. En cambio, el autosacrificio del falo es atestado en todas las regiones de Mesoamérica durante el siglo XVI; además, en Yucatán, era practicado por los cautivos en el Clásico Terminal (Baudez 2007b).

Otras partes del cuerpo

Hemos señalado ya que aunque para la sangría ritual las orejas, la lengua y el sexo fueran lugares particularmente valorados, cualquier parte del cuerpo tenía vocación para ser sangrada, al gusto de cada quien. Las crónicas e imágenes muestran a penitentes sangrándose la nariz, las mejillas, las piernas, las pantorrillas, los muslos o el pecho. Algunas personas preferían sacrificarse cubriéndose todo el cuerpo con espinas, en vez de torturar solamente su lengua o su sexo.

Los instrumentos del suplicio

El carácter maya T573, que anteriormente se leía hel, se pronuncia hoy *tz'ak*, y significaría "entero, completo, sufi-

ciente". Este glifo tiene por equivalentes, difrasismos como día-noche, estrella-luna, nube-lluvia o macho-hembra. Para expresar la totalidad, uno de estos términos requiere un complemento, contrastante o no. Uno de esos pares consiste en un aguijón de raya y el signo "sangre" (Toniná, Mon. 20, bloc D1 en Stuart 2003). Esto destaca la importancia del instrumento en el ritual y su asociación insecable con la sangre producida.

Punzones de hueso

Los mesoamericanos no se sangraban con cualquier objeto puntiagudo o cortante que tuvieran a la mano. El instrumento a utilizar debía tener cualidades físicas, pero también simbólicas. Ya que un instrumento demasiado liso, sin asperezas, no causaba mucho sangrado, ni mucho dolor, se preferían objetos arpados o de contorno irregular, incluyendo a veces, elementos lesivos como las espinas engarzadas en una cuerdecilla. El individuo que lo iba a utilizar otorgaba mucha importancia al origen de su instrumento, ya que pensaba beneficiarse con las cualidades o las propiedades asociadas a la planta o al animal del cual provenía. Los punzones de hueso utilizados por los penitentes de alto abolengo no eran tallados en los huesos de cualquier animal, sino en los de aves rapaces o felinos, animales emblemáticos del sol, cuya agresión, admitida sino deseada, permitía, a cambio de la sangre del penitente, adquirir las virtudes de estos animales. El vínculo positivo establecido entre el penitente y el instrumento se añadía a los méritos que el mismo ritual procuraba.

En Teotihuacán, como oposición a las agujas en hueso que se suponen de uso doméstico (Gamio 215, lámina 119c), algunos alfileres o punzones tallados en este mismo material, parecen haber sido reservados a las sangrías rituales. Son excepcionales por su origen o por el esmero con el cual fueron esculpidos, con personajes o motivos cosmológicos

como el *quincunce* (Velázquez, Paz y Pérez 2009: 151). Se nota que "en los templos de los barrios de Teopancaxco y de La Ventilla se han encontrado punzones confeccionados en tibiotarsos de águila real (*Aquila chrysaetos*), fémures de jaguar (*Panthera onca*) y huesos humanos. Algunos parecen haber sido quemados, quizás durante una ceremonia de oblación".[16]

Posteriormente, los aztecas, los mixtecos y otros pueblos mesoamericanos utilizaron punzones de hueso para sacrificarse. Diego Durán relata que, durante las ceremonias que precedían su entronización, Moctezuma "tomó las tres puyas de hueso que allí estaban, o punzones, y con la de tigre se sangró las orejas, y con la de león, los molledos, y con la de águila, las espinillas" (Durán II: 400). El futuro emperador no utilizaba cualquier hueso puntiagudo para sangrarse, sino huesos de felinos y aves rapaces. La pared nasal del futuro rey se perforaba también con un hueso de jaguar o de águila a fin de colocar una nariguera en turquesa, emblema de la función real.[17] En la página 52 del *Códice Nuttall* podemos apreciar al soberano mixteco 8 Venado Garra de Jaguar experimentando tal operación (*yacaxapotlaliztli*). Los soberanos mixtecos tenían una costumbre similar (*Códice Nuttall*: 52-53; *Códice Colombino* 1996: lámina XIII), por lo que parece ser que los punzones de águila y jaguar se utilizaban tanto para el autosacrificio como para el rito esencial del sacrificio iniciático de la perforación del *septum* real. Cabe recordar que en la simbología del centro de México, en el Posclásico, el jaguar y el águila ocupan el primer plano y representan los aspectos respectivamente nocturno y diurno del Sol. La sangre que brota de la herida nutre a ambos aspectos del astro,

---

[16] Se trataría entonces de otro ejemplo del rito de terminación, siguiendo la ofrenda autosacrificial (ver cap. 3.1).

[17] "Luego Icxicóatl y Quetzaltehueyac le perforaron el septum a los *tepihuan* chichimecas con el hueso de águila y el hueso de jaguar" (*Historia tolteca-chichimeca* 160-172).

lo que aproxima el autosacrificio al sacrificio. El difrasismo jaguar-águila era frecuentemente utilizado para designar al guerrero valiente. La comadrona se dirigía al niño así: "Esa no es tu casa, tú eres águila, eres jaguar (*ca tiquauhtli, ca tocelotl*)" (*FC* VI: 171). En la sepultura (ofrenda V) situada al pie de la Casa de las Águilas (Templo Mayor de Tenochtitlán), se recogieron veintiséis punzones elaborados en huesos de felinos y aves rapaces; ya sea que el difunto usara tales instrumentos sacrificiales durante su vida, o que sus familiares lo hicieran durante el funeral (López Luján 2006: 244). De igual forma, los huesos esculpidos de la tumba 7 de Monte Albán provenían de águilas y jaguares (Caso 1969).

Ya que el origen de los huesos utilizados no es fortuito, debemos suponer la existencia de una relación simbólica entre quien los usa y el animal del cual provienen. Las crónicas indican que: a) se podía utilizar tres punzones de distintos orígenes y destinarlos a tres partes del cuerpo, como en el ejemplo anterior: jaguar para las orejas, puma para las pantorrillas, águila para las espinillas; b) se podía utilizar un solo punzón para sacrificar varios lugares del cuerpo; c) la familia de los felinos o de las aves rapaces no se limitaba únicamente a los jaguares o a las águilas; en los mismos depósitos se encuentran restos de halcones en vez de águilas y de pumas en vez de jaguares, sin que esta sustitución tenga un sentido especial. Podemos pensar que, tanto el penitente como el dirigente que veía perforar su *septum,* daban su sangre a los representantes de ambos aspectos del Sol, por contacto y por intercambio, ya que a cambio podían esperar beneficios de sus cualidades. Mendieta nos dice que, "al perforar su piel con una garra de águila o un hueso de tigre, los que se iban a la guerra se volvían tan veloces como el águila para perseguir y alcanzar a sus enemigos, y tan fuertes y valientes como los jaguares, para combatirlos" (Mendieta 157). Ruiz de Alarcón (*Tratado* VI, cap.16: 207-208) indica que la lanceta utilizada en el siglo XVII para sangrías terapéuticas tenía el nombre de *ce*

ocelotl, es decir 1 Jaguar. Según Jacinto de la Serna (107), cuando el curandero realizaba una sangría se dirigía a la lanceta llamándola tigre. Por ende, dicho intrumento era concebido como predador (su acción era herir y sacar sangre) y, emparentado al punzón de hueso de jaguar. Si nos basamos en los diccionarios modernos del maya yucateco, se atribuyen a los colmillos de serpiente virtudes curativas, por ello son utilizados en sangrías terapéuticas: para curar a un paciente que sufre de migrañas, se pica la frente con un colmillo de este reptil.[18]

Los instrumentos de sangría podían ser heredados, poseídos y reutilizados, como el punzón labrado en un fémur humano que acompañaba los restos del rey maya Ukit Kan Le'k Tok', de Ek'Balam (Lacadena 2003; 2005). La inscripción indica que este hueso provenía de la pierna[19] de un personaje llamado Ukit Ahkan, un sacerdote (AJ-K'UH'), quizás su padre.[20] Así como el "penitente" azteca se beneficiaba con las virtudes del jaguar y del águila al utilizar punzones tallados en los huesos de estos mismos animales, de igual manera, al punzarse con su hueso el rey maya heredaba las cualidades de un ancestro.

Basándonos en las imágenes, el uso de huesos de felinos y aves rapaces era privilegio de dioses y reyes. En los monumentos siempre se representa a los reyes sacrificándose las orejas con un hueso, pero algunas representaciones los muestran con espinas de maguey en la mano o plantados en

---

[18] Había un colmillo de serpiente en el depósito ceremonial 1 de Quiriguá (Strömsvik 81).

[19] "La presencia del sufijo *el* en la expresión *ub'aakel* indica que *Ukit Akhan* era el propietario físico del hueso; el hueso provenía del cuerpo de este personaje" (Lacadena 2003).

[20] Al tener una construcción parecida, los dos nombres *Ukit Akhan* y *U-ki-ti* (CABEZA) podrían designar al mismo personaje; ahora bien, sobre la inscripción pintada en el muro de la habitación 22 de la acrópolis, *U-ki-ti* CABEZA es designado como el padre de *Ukit Kan Le'k Tok*. Es posible que *Ukit Ahkan* haya sido el padre de *Ukit Kan Le'k Tok*, pero nada indica que haya sido rey (Lacadena).

las orejas (*FC* 8: 94). Aunque los punzones de hueso hayan sido reservados a cierta élite, ésta también utilizaba otros instrumentos. Los dioses actuaban igual: Quetzalcóatl se atraviesa la pierna con una espina (fig. 2.8); el Quetzalcóatl Negro y una víctima para sacrificar se atraviesan el pene con un hueso; cerca de ellos se ve una reserva de espinas

Figura 2.8. *Códice Florentino*: III, ilust. 10. Quetzalcóatl punzándose la pierna con una espina.

Figura 2.9. *Códice Borgia*, 41. El Quetzalcóatl Negro y un futuro sacrificado se perforan el pene con un hueso; tienen espinas cerca de ellos. La pareja creadora bebe la sangre derramada, beneficiandose de semejante autosacrificio. Según Díaz y Rodgers.

(fig. 2.9). Finalmente, las deidades figuran a menudo con un hueso y una espina en la mano; una lanceta de obsidiana a veces se agrega a esos instrumentos (fig. 2.10). Pensamos que se establecía una relación privilegiada entre el sacrificado y el instrumento que utilizaba, ya sea una pieza de hueso, aguijones de raya, espinas de maguey u otro.

En la historia mesoamericana coexistieron tres tradiciones principales, no exclusivas, de prácticas autosacrificiales: la primera utilizaba instrumentos de origen marino, la segunda espinas vegetales, y la tercera consistía en atravesar su carne con una cantidad variable de objetos largos y flexibles (cuerdecillas con o sin espinas engarzadas, hierbas, ramitas) o rígidos (varitas). La relación entre el sacrificado y su instrumento sólo puede ser establecida con la primera y la segunda tradición.

Figura 2.10. *Códice Borgia*, 47b2. La Cihuateo 1 Lluvia, diosa tutelar de la séptima trecena, sujeta en su mano una espina, una lanceta de obsidiana y un hueso, y en la otra mano algunos vegetales para recibir la sangre.

Instrumentos de origen marino

Fueron utilizados sobre todo en las tierras bajas de la mitad oriental de Mesoamérica, donde se desarrollaron las civilizaciones olmeca, maya y zapoteca. Este interés por los instrumentos de origen marino puede comprenderse y justificarse sólo si recordamos el valor considerable para el pensamiento simbólico de todo mesoamericano del mar y de todo lo que le era asociado. El mar se encuentra en los

confines del mundo y, sobre él, flota la tierra bajo la forma de un cocodrilo o de una tortuga.[21] Para estos pueblos de agricultores el agua constituía un valor esencial y el mar era la imagen misma de la infinidad de este elemento.

Los aztecas creían en la continuidad del manto freático y de los océanos; pensaban que nuestro mundo terrestre flotaba sobre una superficie acuosa:

> La mar entra por tierra, por sus venas y caños y anda por debajo de la tierra y de los montes; y por donde halla camino para salir fuera, allí mana, o por las raíces de los montes, o por los llanos de la tierra, y después muchos arroyos se juntan y juntos hacen los grandes ríos; y aunque el agua de la mar es salada, y el agua de los ríos dulce, pierde el amargor, o sal, colándose por la tierra o por las piedras y por la arena, y se hace dulce y buena de beber; de manera que los ríos grandes salen de la mar por secretas venas debajo de la tierra, y saliendo se hacen fuentes y ríos (*HG* libro XI, cap. 12: 345).

Los mayas del Clásico compartían estas creencias que correspondían a la realidad hidrogeológica de las tierras bajas, donde el límite entre el mundo de las aguas fluviales dulces y las aguas marinas saladas es ambiguo. En efecto, esta zona se caracteriza por un relieve kárstico con una red hidrológica subterránea densa y desarrollada. El modelo del acuífero kárstico de Yucatán consiste en una capa de agua dulce reposando sobre agua salada más densa que, desde los mares, penetra a más de 40 kilómetros tierra adentro (González-Herrera, Sánchez y Gamboa 539; Thomas, citados por Bonnafoux 100; Marín y Grube 218). Incluso ciertos estudios indican la presencia de agua salobre a más de ciento diez kilómetros de las costas. En las zonas litorales la mezcla de las aguas es particularmente activa: en la tierra del litoral muchas veces el agua de manantial es salobre y en el mar

[21] El altar que acompaña el lado oeste de la Estela C de Copán representa una tortuga bicéfala que descansa en un estanque circular (Baudez 1994: 36-38).

es frecuente encontrar manantiales de agua dulce. El *continuum* acuático está reforzado por la presencia de especies animales adaptadas a la vida tanto en aguas dulces como en aguas salobres: tiburones del género *Carcharias*, cocodrilos de Morelet y muchos pájaros, peces, tortugas, jaibas, cangrejos y bogavantes (Bonnafoux 103).

En los frisos llamados "acuáticos" (*water friezes*) de los mayas del Clásico, ya sea moldeadas, esculpidas o pintadas, se encuentran mezcladas representaciones de la flora y la fauna acuática terrestre (nenúfares, cocodrilos, sapos) y habitantes de los océanos (peces y conchas marinas). La estructura 12 de Copán es una representación tridimensional del mundo acuático subterráneo. La cima de su plataforma corresponde al nivel de la superficie de las aguas como lo señalan tres gigantes caracoles marinos, esculpidos en altorrelieve (Baudez 1994). En la mayor parte de los depósitos de fundación que hay en las tierras bajas se encuentran, junto a conchas marinas y algunos nenúfares, conchas de agua dulce; la especie más común es *Pomacea flagellata* (Calligeris 201). En estos depósitos la concha es uno de los materiales mejor representados; la cantidad de conchas marinas sin labrar que se encuentran ahí a título simbólico es generalmente mayor a la de los objetos de concha y a las piezas trabajadas, como las de gasterópodos de la familia *Olivae* que colgaban de los cinturones de la gente de la élite. Entre las conchas sin labrar, el *Spondylus* ocupa, debido a su frecuencia y atracción, una posición excepcional: muchas veces era utilizado como joyero de pequeños objetos de jade, aguijones de raya o incluso sangre. El vínculo privilegiado que esta concha mantenía con el autosacrificio viene ante todo de su color, el cual varía del rojo al anaranjado, así como de las largas y recias espinas que cubren sus conchas. Éstas eran utilizadas para confeccionar pequeños objetos como cuentas, pendientes y elementos decorativos de los trajes. Si la función simbólica de las conchas encontradas en los depósitos nos es relativamente clara, ¿qué sabemos de la función de los

peces en Piedras Negras, Altar de Sacrificios, Dzibilchaltún y Tikal? En este último sitio el pez es el animal más común en los depósitos (201).

La mitología mexica confirma la consustancialidad del agua dulce subterránea, terrestre, y del agua salobre del mar. "Se le dice agua divina (*teoatl*) no porque sea una diosa, sino porque es una cosa extraordinaria, una gran maravilla" (*FC* 11, 12: 247). También la llaman *ilhuicaatl* lo que expresa su continuidad con el cielo (247). Huixtocíhuatl, diosa de los salineros, es la hermana mayor de los Tlaloque, dioses de la lluvia. Aparece también como diosa tutelar del mar, una versión "salobre" de Chalchihuitlicue. Ambas deidades tienen el rostro pintado de amarillo (el color del maíz y la fertilidad), un penacho de plumas de quetzal, un *quechquemitl*, una falda decorada con olas y un escudo decorado con un nenúfar (Sahagún 1993: 264r). Mientras que la cabeza de los sacrificados por cardiectomía es mantenida por una serpiente bicéfala en forma de yugo (Graulich 2005b: 276-277 y n. 28) es el morro de un pez sierra el que inmoviliza el cuello del *ixiptla* de Huixtocíhuatl durante su suplicio que culmina en la fiesta de Tecuilhuitontli (*FC* II: 94). Así, se confirma el origen marino de la diosa por la presencia de este animal, la versión marina del *cipactli*, el cocodrilo terrestre. En Chichén Itzá ambas criaturas son excepcionalmente representadas juntas. Sobre los montantes de la puerta de acceso al peristilo del Mercado, podemos observar a sacerdotes vestidos con una piel de cocodrilo de morro alargado que remata en un espolón de pez espada (fig. 1.22) (Ruppert fig. 20 d-f).

El aguijón de raya

En Mesoamérica, el instrumento de origen marino más utilizado para el autosacrificio era el aguijón de raya (fig. 2.11). Cuatro familias de rayas con aguijón frecuentan las costas yucatecas, siendo la familia *dasyatidae* la más comúnmente

representada entre ellas (Haines, Willink y Maxwell). El aguijón, de bordes espinosos, está disimulado en la cola del animal, misma que actúa como un látigo; esta arma, con un promedio de unos diez a doce centímetros de largo, puede llegar a medir cuarenta centímetros. Los aguijones son venenosos; la inyección de este veneno causa un dolor intenso y la infección puede provocar gangrena en la zona afectada. Sin embargo, la nocividad del veneno desaparece 48 horas después de la muerte del animal, por lo cual la utilización premeditada de aguijones venenosos, por parte de los mayas, parece altamente improbable (Haines, Willink y Maxwell.).

La extrema popularidad del aguijón de raya como instrumento de autosacrificio entre los olmecas, mayas y zapotecos no se debía únicamente a su origen marino, sino a sus bordes espinosos que desgarraban las carnes provocando sangrado y dolor: "De estas sierritas usaban los indios para cortar sus carnes en los sacrificios del demonio, y era oficio del sacerdote tenerlas y así tenían muchas; son muy lindas porque son un hueso muy blanco y curioso hecho sierra así de aguda y delicada, que corta como cuchillo" (Landa, 166-167). Con sus bordes laterales aserrados, el aguijón de raya se parece a la aguja de un pez espada en miniatura y visto desde arriba evoca el morro alargado del cocodrilo con dientes prominentes en ambos lados.

En Piedras Negras se han encontrado aguijones retocados (Coe 64, fig. 55f). Uno de ellos lleva una acanaladura longitudinal en el lado superior ligeramente convexo, lo que, al evitar la adherencia de las carnes, facilita la penetración (fig. 2.12f); otro ha sido reducido a la mitad de su largo, con un solo rango de "dientes" (fig. 2.12c). La extremidad proximal de otro aguijón (depósito O-13) fue recortada para formar cinco dientes, quizás para rasgar a un paciente y transmitirle las virtudes del arma marina (*scratching*).

En la costa del Golfo, los aguijones más antiguos provienen de La Venta, y corresponderían a principios del primer

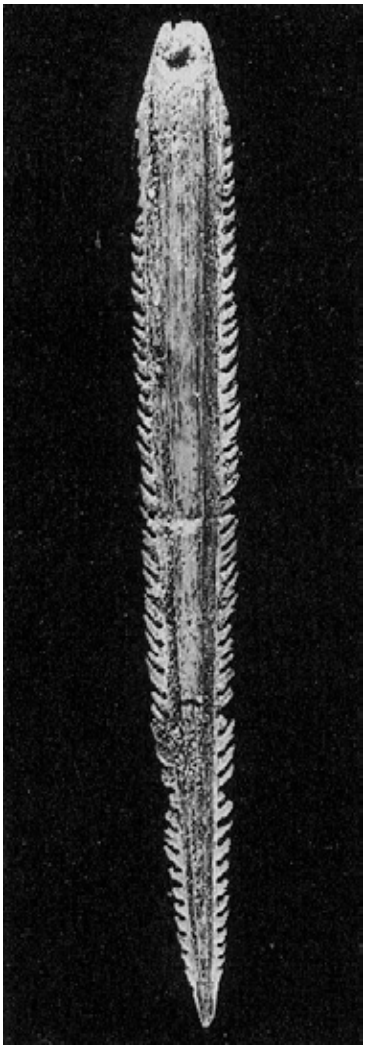


Figura 2.11. Oaxaca, San José Mogote, fase San José (1150-850 a. n. e.). Aguijón de raya. Largo: 9.7 cm. Según Marcus y Flannery: fig. 104.

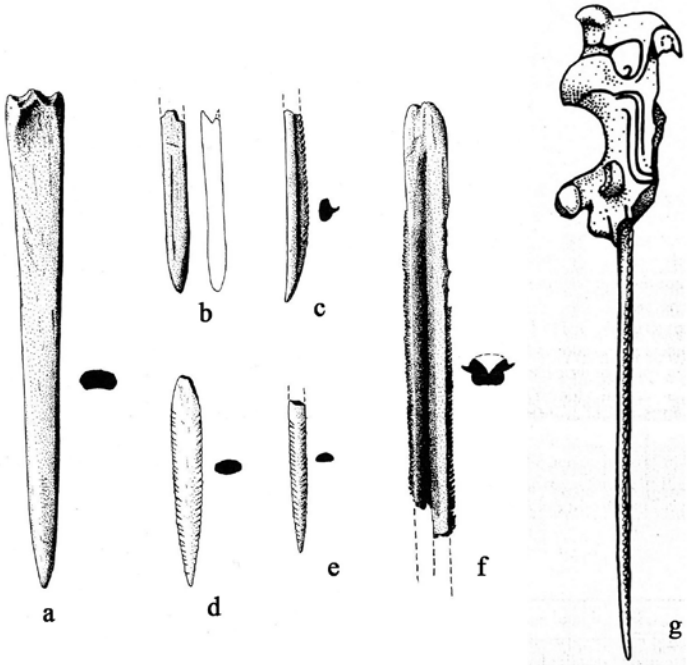


Figura 2.12. Piedras Negras, Guatemala. Objetos de hueso: a, b) punzones de hueso. c) aguijón de raya, retocado; d, e) imitaciones en hueso del aguijón de raya; f) aguijón de raya con acanaladura longitudinal. Según W. Coe fig. 55; g) lanceta personificada de la sepultura 82. Según Fitzsimmons *et al.*

milenio antes de nuestra era. En la estructura hecha con columnas de basalto del montículo A-2, el paquete 2, que se supone funerario, contenía varios aguijones, un diente de tiburón y una imitación en jade de un aguijón (de doce centímetros de largo) con una larga acanaladura longitudinal (fig. 4) (Drucker: 23-26 pl. 53d). Siglos después, la misma acanaladura fue reproducida sobre una imitación en jade de Piedras Negras (Coe fig. 49i). Algunos aguijones

del Preclásico Medio (1150-850 a.n.e.) provienen de suelos domésticos de San José Mogote, en territorio zapoteco (fig. 2.11) (Marcus y Flannery fig. 104). Desde los principios de la civilización maya y hasta la Conquista (Tozzer 1941: 191), los aguijones estuvieron presentes en los depósitos, las sepulturas y sobre las imágenes esculpidas o pintadas. En el Templo Mayor de Tenochtitlán, aunque escasos, también están presentes, particularmente en el nivel 4 de los depósitos del complejo A (López Luján 1993: 326-327).

Con frecuencia, estos aguijones se encuentran en los depósitos de fundación. En Tikal, por ejemplo, se hallan en el 29 por ciento de los depósitos del Clásico Temprano, y en el 41 por ciento del Clásico Tardío (Calligeris). Si bien han sido frecuentemente encontrados en los depósitos de fundación de estructuras arquitecturales, suelen estar ausentes en los vinculados a la erección de estelas. Su simbolismo marino es confirmado por la frecuente asociación de conchas: sólo diez depósitos con aguijones, de un total de setenta, no presentan conchas marinas. Al pie de la escalinata jeroglífica de Copán se habían depositado aguijones de rayas y espinas de erizos en un sahumerio de cerámica, un espóndilo que contenía sangre humana, un cuchillo de sílex y dos piezas de jade, una figurilla y un pectoral tubular. Cerca del sahumerio, que quizás había servido para quemar papeles empapados de sangre, se hallaban tres cuchillos excéntricos antropomorfos (Fash 1991: 147-149, fig. 93). En Santa Rita Corozal una pequeña copa adornada con un "dios descendiente" del Posclásico Tardío quizás contenía un aguijón con, tal vez, la sangre del sacrificio (Chase y Chase 93, fig. 6. D. Chase 93).

Los aguijones son más escasos en las sepulturas que en los depósitos; se hallan generalmente en el área pélvica de sus ocupantes, lo que sugiere la utilización de este instrumento para el autosacrificio del pene. En Kaminaljuyú, aguijones cubiertos de cinabrio, agrupados por decenas, se encontraron en el área pélvica de los principales ocupantes de las

tumbas A-IV, A-V, A-VI y B-1 de fase Esperanza (Kidder, Jennings y Shook 156). D. Chase indica que en Santa Rita Corozal sólo dos sepulturas de las ciento veinte examinadas contenían aguijones: una del periodo Clásico Temprano y otra del Posclásico Tardío (91). Un solo aguijón acompañaba al ocupante principal de esta última tumba; una docena de aguijones y una aguja de cobre habían sido dispuestas sobre los restos de un segundo individuo privado de mobiliario funerario, una probable víctima que se hubiera sacrificado antes de su ejecución.

Podemos preguntarnos si las imitaciones de jade de los aguijones, fabricadas desde el horizonte olmeca en La Venta, Cerro de las Mesas (Drucker 1952: 162-63, pl. 54d; 1955: 63, pl. 48k), Chalcatzingo (Fash 1987: 86-87; C. Thomson 302; Grove 291)[22] y por los mayas (sepultura 5 de Piedras Negras) (Coe 48, fig. 49i) eran realmente funcionales. Tomando en cuenta la dificultad que representa lograr una punta afilada con este material, muchos investigadores piensan que estas réplicas tenían el valor meramente simbólico del instrumento que imitaban y del material en el cual fueron elaboradas. En realidad, es probable que las copias de aguijones hayan servido de instrumentos de autosacrificio al igual que los originales; una prueba de ello sería la larga acanaladura longitudinal presente tanto en las copias de jade como en las de hueso (figs. 4 y 2.12).[23] En Piedras Negras las 13 imitaciones en hueso (más cinco fragmentos) de ellas (Coe 1959: fig. 55d, e) llevaban finas líneas oblicuas en los dos bordes pero de un solo lado. Coe notó

[22] Donde dos lancetas de obsidiana fueron talladas para imitar los "dientes de sierra" del aguijón.

[23] Para limitar las adherencias y facilitar la penetración, las hojas de las armas blancas europeas o asiáticas desde la Edad de Bronce hasta nuestros días, de la espada a la bayoneta pasando por el sable de samurai, están casi siempre provistas de acanaladura(s) o moldura(s). Los mesoamericanos aplicaron a veces esta técnica a sus instrumentos de autosacrificio, de tamaño mucho más modesto.

la presencia de imitaciones en hueso de aguijones en Sitio Conte, Panamá (Lothrop 1937: 201, fig.199).

En algunas sepulturas de las tierras bajas mayas, particularmente en Holmul, Piedras Negras y Comalcalco, se han encontrado algunos aguijones con un texto grabado en uno de sus lados.[24] Como otros instrumentos sacrificiales, estos objetos fueron poseídos, conservados y utilizados en muchas ocasiones hasta que la inscripción se fue borrando parcialmente. El texto del aguijón de Comalcalco menciona a su poseedor —un sacerdote— y al espíritu que lo protegía (201, fig.199).

La lanceta personificada

Los diez fragmentos de aguijones que llevaban jeroglíficos, y que fueron encontrados junto al codo derecho del esqueleto B en la tumba 5 de Piedras Negras, representaban probablemente cuatro instrumentos enteros. Coe notó que los textos comenzaban mas allá de una zona proximal lisa que podía haber sido insertada en algún objeto (65). El plano de la tumba (65, fig. 64) nos muestra, a escasos 10 centímetros de los aguijones, una epífisis de cúbito de jaguar, trabajada y grabada para formar una cabeza fantástica (65, fig. 57h). En la base de este objeto hay un tipo de cavidad donde podía caber la extremidad de un aguijón. Esta hipótesis ha sido recientemente confirmada por las excavaciones de la sepultura 82 de Piedras Negras, la cual contenía una epífisis trabajada de cúbito de jaguar, junto a seis aguijones sin trabajar y otro, sobre el cual está inscrito un texto, que mostraba huellas de uso (fig. 2.12g) (Fitzsimmons *et al.*). Además su extremidad lisa encajaba perfectamente en la depresión que se había cavado en la base de la cabeza grotesca. Un tercer ejemplo de cabeza con boca abierta, traba-

[24] Holmul (Merwin y Vaillant fig. 36e); Piedras Negras (Coe 64, 124-125, fig. 56; Fitzsimmons *et al.* 449-468, figura 10); Comalcalco (Armijo Torres).

jada en la epífisis proximal de un cúbito de jaguar, confirma los casos precedentes.

La lanceta personificada pretende destacar una cabeza de reptil, sin maxilar inferior pero de morro alargado y ojos grandes con pupila en voluta; tres bandas anudadas (un símbolo sacrificial panmesoamericano) rodean la frente de la criatura, cuyo cráneo remata en un gran penacho de plumas, a veces recalcado con rosetas (fig. 2.13). La parte activa del instrumento, un aguijón (Joralemon fig. 14), una hoja de piedra o alguna otra cosa, aparece como elemento amovible, la lengua o bien un colmillo de esta serpiente (Thompson 1961; Joralemon; Baudez 1985; Benson y Griffin;

Figura 2.13. Copán, estela D, detalle del frente oeste. Criatura sobrenatural que lleva una lanceta personificada. Dibujo de Anne Dowd (Baudez 1994).

González Cruz y Bernal Romero). La lanceta personificada lo revela como un animal fantástico vinculado por sus características de reptil a la fertilidad terrestre; atraviesa la piel y bebe la sangre del paciente, el cual, a cambio, puede esperar beneficios por su contacto.[25]

En el tablero central del templo de la Cruz Foliada de Palenque, el difunto rey Pacal presenta la lanceta personificada al rey en turno Chan Balam (fig. 2.14). Sobre los montantes de la puerta del mismo templo (Joralemon 65-66, figs. 19 y 20), este último sujeta en la mano el mismo instrumento. La transmisión de la lanceta de un rey a su sucesor simbolizaría la entrega del poder. En la frente este de la estela 5 de Copán, los ancestros reales que emergen de la barra ceremonial sostenida por el soberano también sujetan un aguijón en la mano (fig. 2.15).

Albert Davleshin (2003) propuso la lectura del glifo "aguijón de raya" como *kokan*. En efecto, el diccionario maya yucateco-español Cordemex (Barrera Vásquez) traduce *kokan* como "hueso de pescado en forma de una aguja áspera que usan los indios para atravesar su piel, la cual levantan en las partes enfermas con el fin de curarla" (citado por Davleshin 3). Los diccionarios modernos de maya yucateco citados por Davleshin traducen *kokan* como "tratamiento por medio de sangría ejecutada con colmillos de serpiente", y *kooh-kan* como "colmillo de serpiente utilizado para picar la frente en el tratamiento de la migraña" (3). Uno de estos diccionarios reconoce la asociación de *koh* (diente, pico, colmillo), y *kaan* (serpiente), lo que correspondería perfectamente con la lanceta personificada compuesta

[25] Al sur de La India, en Kerala, "los colmillos que han pasado por la piel de los devotos llevan el nombre de "caninos" (*darmstram*) y son considerados como los colmillos de la diosa en su forma mas terrible (Bhadrakalia, que satisface su sed de sangre) (Tarabout 152). "Encontramos aquí, además de la idea de la transmisión al devoto de las cualidades del poder representado por el instrumento sacrificial [...] la penetración del arma divina en el cuerpo del devoto, que debe ser comprendida una bendición, pues tiene la deidad en el cuerpo" (158).

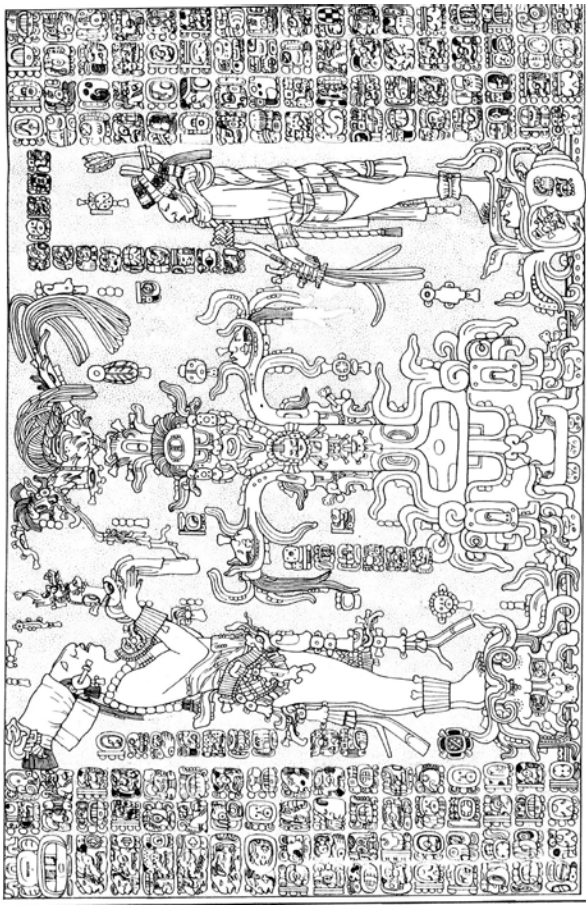


Figura 2.14. Palenque, templo de la Cruz Foliada, tablero central. El difunto rey presenta la lanceta a su sucesor. Dibujo de Linda Schele.

Figura 2.15. Copán, estela 5 este, detalle. Un ancestro sujeta en la mano un aguijón de raya. Dibujo de Barbara Fash (Baudez 1994).

por una cabeza de serpiente y una punta o aguijón que representa el colmillo o incluso la lengua del reptil.

El tutelar del mes Pax se distingue por sus rasgos felinos, ausencia de mandíbula, ojos muchas veces remarcados y volutas que enmarcan una lengua cuchillo. Los jaguares modelados en estuco sobre las alfardas de la estructura

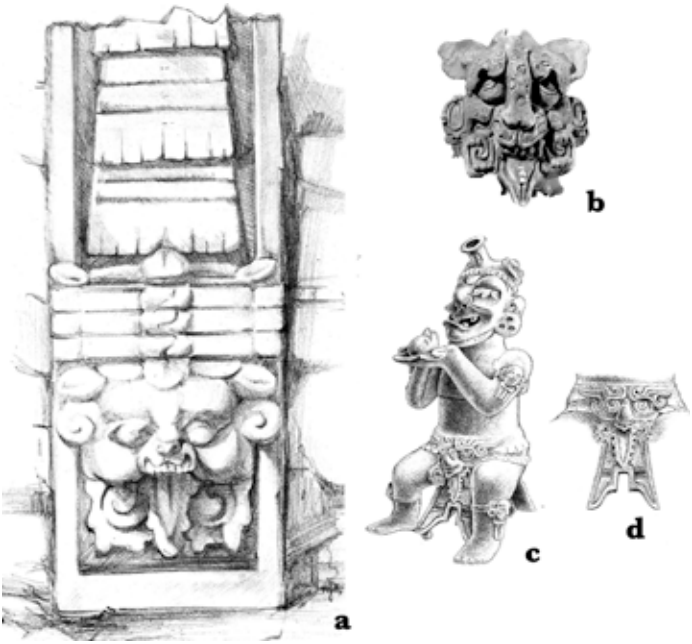


Figura 2.16. El Jaguar, dios tutelar del mes Pax y del autosacrificio: a) Toniná, alfarda oeste de la escalinata norte de la estructura D5-1; b) Toniná, cabeza de estuco de la estructura D5-2; c) Tikal, tumba 10, sahumerio en dos partes; d) Detalle del anterior, a y b según Becquelin y Baudez (1979), c y d según Culbert, figura 14.

D5-1 de Toniná tienen por lengua un aguijón de raya (Becquelin y Baudez I: 26, fig. 23a, b) (fig. 2.16a). La cabeza de Jaguar Pax, realizada con estuco que proviene de la fachada de la estructura E5-2 del mismo sitio, tiene una lengua puntiaguda sin bordes dentados, que representa sin duda un instrumento distinto al aguijón (fig. 2.16b) (Becquelin y Baudez III: 1243, fig. 56a, b). Un sahumerio en dos partes que proviene de la tumba 10 de Tikal (Clásico Temprano)

presenta a un viejo sin dientes sentado con una cabeza humana cortada entre las manos (figs. 2.16c, d); la importante máscara de cintura que cubre el conjunto de la entrepierna hace alusión al autosacrificio del pene. Esta máscara es la de un tiburón, identificable por el morro corto y respingado, prolongado por una punta dentada, posiblemente un aguijón de raya (Culbert fig. 14).

La lengua-cuchillo no es un elemento exclusivo de los instrumentos sacrificiales. Muchas veces el extremo de las lanzas está conformado por una cabeza de serpiente que se abre sobre un cuchillo el cual puede o no ser excéntrico y estar o no personificado. Así, el arma, el cuchillo de sacrificio, el instrumento de tortura o la herramienta sacrificial son fácilmente asimilados a la lengua, el colmillo o el diente de una criatura predadora. Para confirmar la acción devoradora del monstruo terrestre *cauac*, sus dientes están marcados con el signo de la piedra en Balamkú (Clásico Temprano) como en Copán (Clásico Tardío) (Baudez 1994 y 1996). Podemos preguntarnos por qué las sociedades del centro de México, que han mostrado características morfológicas humanas en sus cuchillos de sacrificio, no personificaron sus lancetas.

Si bien entre los mayas el aguijón de raya fue el instrumento marino más común, muchas veces era remplazado o acompañado por otros instrumentos del mismo origen. Los dientes de tiburón, incluyendo los de especies fósiles de gran tamaño, ocupan el segundo lugar (Borhegyi) antes que las espinas de erizos y las púas del pez puercoespín. Sus bordes, al igual que el aguijón de raya, son dentadas (fig. 4.2).

El emblema tripartita

El monstruo marino del Clásico Temprano que Hellmuth llama el monstruo Xooc, como el G1 de la tríada de Palenque que le sucede, posee un diente de tiburón que rebasa visiblemente su boca como en la famosa máscara de

Río Azul (fig. 2.17c). Su función no se limita a confirmar el origen marino del monstruo, al igual que los bigotes de siluro o los ojos de concha seccionada, sino que, como el diente de la lanceta personificada, constituye el arma de una criatura predadora.

El monstruo Xooc figura generalmente en relieve sobre los recipientes con tapa utilizados en los depósitos ceremoniales del Clásico Temprano (Hellmuth figs. 86, 87, 107-111, 148; cuadros XIII-XVI). La composición comprende la misma cabeza del monstruo, de frente o de perfil, cubierta por un yelmo animal —a menudo de escualo— de donde emerge un pájaro pescador; este conjunto está coronado por el glifo *k'in* y rematado por un conjunto de tres elementos (fig. 2.17a y b).

El elemento central durante el Clásico Temprano es un aguijón de raya corto y macizo, mientras que durante el siguiente periodo es alargado con una base ancha con ambos lados levantados. Un aguijón semejante constituye la cola de las rayas que nadan sobre el friso de estuco de la estructura 1 de Dzibilchaltún (Coggins figs. 20, 21). Los dos elementos que flanquean el aguijón varían durante el Clásico Temprano: una mandíbula esquelética, un hueso, una concha, dos bandas cruzadas, un ala, etcétera, mientras que durante el Clásico Tardío el emblema de tres partes se vuelve más estable (fig. 2.18).

El aguijón lleva por un lado una concha (símbolo de muerte y renacimiento) y, por el otro, el motivo de las bandas cruzadas (T58: 522), que evoca a la muerte. Así lo demuestran varios casos de sustitución de las bandas cruzadas con T509 *cimi*, "muerte" (Baudez 1989: 76). El emblema tripartita muerte-autosacrificio-muerte acompaña y califica al Sol nocturno y subterráneo *k'in*, agonizando en el mundo de los muertos pero retomando fuerzas gracias a la sangre sacrificial. Durante el Clásico Tardío el emblema tripartita y *k'in* aparecen vinculados sobre la cabeza esquelética del monstruo cósmico bicéfalo, especialmente en Copán (Baudez 1994).

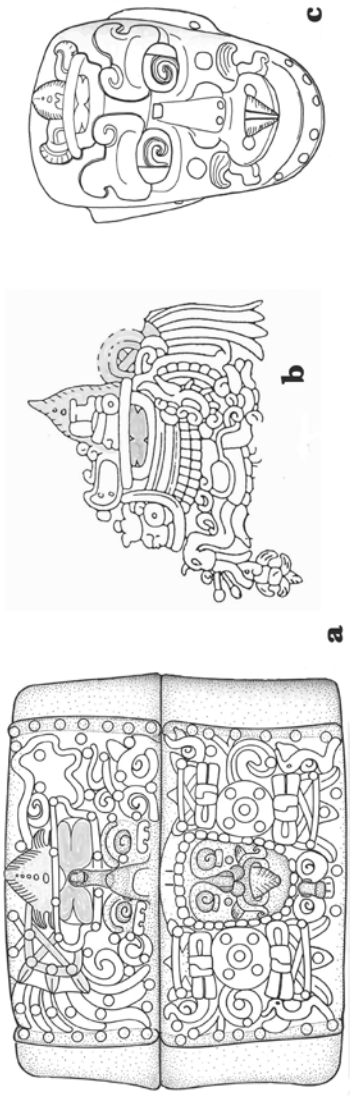


Figura 2.17. El emblema tripartita en el Clásico Temprano: a) sobre este cofre de cerámica figura el monstruo Xooc, coronado por un pájaro pescador, el glifo *k'in* y el emblema tripartita, según Hellmuth (1987), figura 269a; b) reproducción del tocado de la estela 2 de Tikal por Hellmuth, figura 90; c) máscara de Río Azul, según Hellmuth.

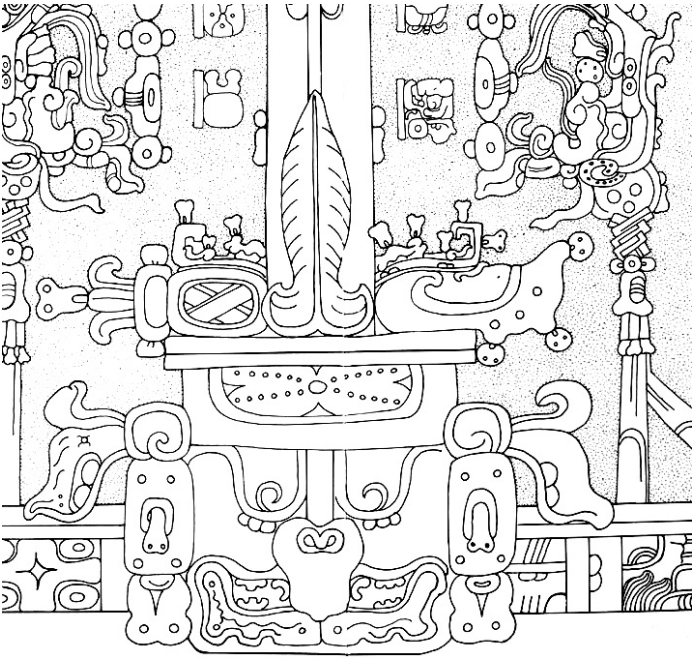


Figura 2.18. Palenque, tablero central del templo de la Cruz, detalle. El monstruo terrestre coronado por el glifo *k'in* y el emblema tripartita. Clásico Tardío.

Lo que nos parece notable dentro de este breve recuento histórico del emblema tripartita es que el elemento inmutable y central no es el cuchillo de sacrificio, sino el aguijón, lo que constituye un argumento más para demostrar la preeminencia del sacrificio de uno mismo en el pensamiento mesoamericano.

En Piedras Negras y Comalcalco, los recientes descubrimientos de verdaderas panoplias autosacrificiales en un contexto funerario han modificado nuestra visión en torno a esta práctica ritual: demuestran que pudo haber sido mucho más compleja de lo que en un depósito una simple

hoja de obsidiana o un aguijón nos permiten conocer. Estamos frente a verdaderos estuches de herramientas, materiales, formas y calibres distintos que sugieren rituales complejos de los cuales ignoramos todo. Ni siquiera sabemos cuál era la relación entre determinado tipo de instrumentos y partes específicas del cuerpo, ya que las pocas imágenes no establecen asociaciones sistemáticas. ¿Se usaba el aguijón de raya de igual manera para atravesar los miembros, las orejas, el sexo o la lengua? Los testimonios iconográficos son ambiguos. Por ejemplo, la escena de ofrenda del dintel 15 de Yaxchilán (fig. 1.10) muestra a la reina arrodillada cargando en brazos el canasto que contiene los resultados del autosacrificio; aparte de las bandas de papel manchadas de sangre, distinguimos un aguijón y una cuerda que suponemos pudieron haber servido para atravesar la carne. ¿Había utilizado el aguijón para hacer un agujero por el cual hizo pasar la cuerdecilla? Una lanceta de obsidiana o un punzón habrían sido más apropiados. ¿O es que tenían lugar dos tipos de laceraciones? En cuanto al cuenco sujetado por la reina sobre el dintel 25 de este sitio, ¿el instrumento de base ancha y marcada con el glifo *akbal,* sería una punta de obsidiana que imitaba la base de un aguijón? Estos ejemplos encontrados tanto en depósitos y sepulturas como en las imágenes dejan suponer la complejidad de tal ritual, debido a las diferentes partes del cuerpo que podían estar involucradas y el uso de diferentes técnicas e instrumentos. No conocemos prácticamente ningún detalle del desarrollo del ritual, su codificación y la parte referente a la iniciativa individual.

Espinas vegetales

Esta segunda tradición autosacrificial utilizaba espinas, principalmente de magueyes, pero también de cactáceas. Practicada en Teotihuacán desde los primeros siglos de nuestra era y sin interrupciones hasta la Conquista, flore-

ció sobre todo en las tierras altas del centro de México. Sin embargo, ya había sido certificada en el siglo XVI tanto en las tierras bajas[26] como en las tierras altas mayas.[27]

La espina y la penca de maguey remplazaron en la parte oeste de Mesoamérica el aguijón de raya de la parte oriental y asumieron su papel correspondiente. Al igual que los elementos marinos, el maguey poseía un gran valor simbólico y, al inocularlo en su carne, el "penitente" podía esperar beneficiarse con las notorias propiedades asociadas a esta planta y sus especies cercanas. La espina larga de varios centímetros con que termina la penca del maguey es lisa, muy puntiaguda y de extrema dureza; además, tal como lo demuestran los cuantiosos ejemplares recolectados en las excavaciones del Templo Mayor de Tenochtitlán, se conserva perfectamente por mucho tiempo. No cabe duda de que la espina puede atravesar la piel sin esfuerzo, pero, como es perfectamente lisa, las carnes se cierran sobre ella a modo de una aguja hipodérmica, sin provocar dolor ni sangrado. Aunque la penca se parece al aguijón de raya con sus bordes erizados de espinas, la anchura los distingue. El aguijón mide en promedio de diez a quince milímetros de ancho y puede ser insertado en el organismo sin provocar llagas demasiado importantes, tales como las que provocaría una penca, de tres a cinco veces más ancha. El problema parece haber sido resuelto al recortar la penca en su longitud y al usar sólo uno de los bordes para la laceración. El penitente perforaba su piel con la espina de la punta y hacía pasar la orilla espinosa a través de la herida para aumentar el derramamiento de sangre. Esta hipótesis concuerda con las iconografías clásica (Teotihuacán) y posclásica (azteca y mixteca), en las cuales las pencas del maguey están representadas con un solo borde espinoso. Sin embargo (ver

[26] "Entonces empieza la sangría de su lengua con la punta del *ki* (maguey) también en el medio de su espalda" (Roys 12, trad. del autor).

[27] "A esos fueron agregados espinas del calabazo con las que sacan sangre de sus orejas" (Tozzer 1941: n. 1009, trad. del autor).

páginas 6, 10, 12 y 18 del *Códice Borbónico*), existen casos en los cuales el borde en zigzag y pintado de rojo de la espina parece indicar sangre (Batalla 1994: 60).

La importancia de la espina del maguey, como la del aguijón de raya, no se justificaba únicamente por su eficacia en el sacrificio, sino por el extraordinario valor simbólico de la planta y sus derivados. En primera instancia porque las agaváceas y muchas cactáceas son acuíferas y en las regiones desérticas ello les otorga un valor vital. Antes de ser transformada en pulque —principal bebida alcohólica de Mesoamérica occidental—, la savia del maguey puede ser bebida para evitar morir de sed. En Mesoamérica el maguey es, junto con el maíz, la única planta divinizada. En la página 16 del almanaque de la primera infancia del *Códice Borgia*, Mayahuel, diosa que encarna a la planta, no amamanta a un niño como las demás diosas, sino a un pez; el motivo del agua decora su *quechquémitl* y su falda, confirmando las propiedades acuíferas de la planta (fig. 2.19).

En la economía de los pueblos del altiplano el agave brindaba las fibras que servían para fabricar sogas y telas toscas. Pero su importancia era sobre todo religiosa y ritual: el maguey (en náhuatl *metl*) era una planta sagrada tanto por su savia, que era el origen del pulque, como por sus púas utilizadas en el autosacrificio. El pulque era una bebida sagrada que permitía entrar en comunicación con el mundo sobrenatural; su consumo era rigurosamente reglamentado y limitado al uso religioso, como la embriaguez ritual. Beber pulque fuera del contexto autorizado podía ser castigado con la muerte; sólo los ancianos podían usar y abusar libremente de él.

Teotihuacán

La utilización de púas de maguey en Teotihuacán ha sido documentada para el periodo comprendido entre los siglos IV y VI, en varios sitios de la metrópolis. Una espina fijada

Figura 2.19. *Códice Borgia* 16. La diosa Mayahuel amamanta a un pez.

en un petate es uno de los 42 glifos pintados en el suelo de la plaza de La Ventilla (fig. 3b) (De la Fuente I: lámina 36). Un fragmento de pintura mural proveniente del conjunto residencial de Tlacuilapaxco muestra una procesión de personajes, quizás sacerdotes, su bis guiamos por el morral de incienso que llevan en la mano (fig. 2.20).

Están separados unos de otros por una ofrenda de púas de maguey plantadas verticalmente en una banda rectangular, aparentemente hecha con vegetales trenzados. Cada instrumento es triangular y tiene una larga punta negra; uno de sus bordes es liso y rectilíneo, mientras que el otro está erizado de espinas (Berrin cuadro 34). Muchos fragmentos de pintura originarios de Techinantitla muestran árboles y arbustos de flores denominados por un glifo colo-

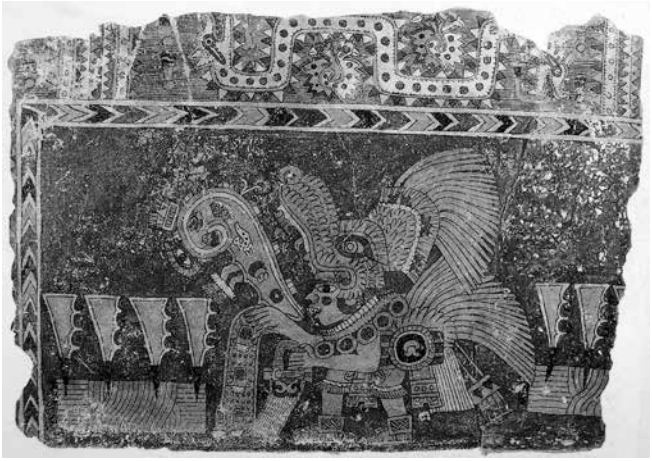


Figura 2.20. Teotihuacán, Tlacuilapaxco. Un sacerdote rodeado de espinas ensangrentadas clavadas en un petate. Según Berrin.

cado en la base del tronco, justo arriba de las raíces (Berrin 1988: *cuadro* I, A-F). Una planta de esta pintura, sin afán de realismo, representa un maguey, lo cual se comprueba al observar las espinas con que terminan cada una de sus hojas y por la composición glífica hecha de tres puntas triangulares semejantes a las de Tlacuilapaxco. El hecho de que la espina haya figurado bajo una forma glífica en contextos diferentes parece indicar que su uso en el autosacrificio era una práctica bien establecida en el ritual de Teotihuacán.

Para insistir en la función del plantón del maguey como proveedor de los instrumentos del autosacrificio, se representaban sus hojas con espinas en un solo borde, como las que se utilizaban en el rito. Teotihuacán nos muestra un antiguo ejemplo de esto en las pinturas del Tlalocan de Tepantitla. Esta representación es común en los códices posclásicos (*Códice Borbónico* 8; *Códice Magliabechiano* 58r).

Tula y Chichén Itzá

En ambos sitios la naturaleza de los instrumentos utilizados en el autosacrificio no ha sido aún bien determinada. Procesiones de individuos armados convergen hacia un recipiente de piedra o tal vez de cerámica (trípode en Chichén) en el cual se guardan estos instrumentos alargados, interpretados como lancetas, sin que se pueda precisar su origen con certeza.

Aztecas

En la última parte del Posclásico, tanto en la escultura como en la pintura, sobre los muros o en los manuscritos, la espina autosacrificial es técnicamente semejante a la de Teotihuacán. La punta de la penca es prolongada con uno de sus bordes punzantes. En la página 20 del *Códice Borbónico* una referencia al autosacrificio consiste en una punta de penca cortada a lo largo; el borde externo de cada mitad está erizado de espinas.

A veces aparece un penitente con una hoja de maguey en la cual tres espinas están clavadas, como se ha visto sobre el teocali de la guerra sagrada y en el cofre de piedra del Lic. Nicolás Islas y Bustamante (Seler 1992, III: 91-92, figs. 12-14). Este dato se confirma en el relato de Sahagún sobre la fiesta Etzalqualiztli: "Todos ellos llevaban una penca de maguey corta en que iban hincadas las espinas que cada uno había de gastar" (*HG*, II: cap. 25, §27; I: 164). Se atribuía el descubrimiento del agave y del aguamiel a Mayahuel y la invención de los fermentos (*oc-pactli*) a su consorte Patécatl. Mayahuel, Patécatl y los innombrables dioses del pulque, los 400 Conejos, mantenían relaciones con diosas como Chalchihuitlicue, Tlazoltéotl y sobre todo Xochiquetzal, todos y todas celebrando y alentando la fertilidad de la tierra y la abundancia de las cosechas. Mayahuel aparece como la fertilidad encarnada; según el intérprete del *Códice*

Vaticano A, debido a la fertilidad, la diosa de los 400 (innombrables) senos, fue transformada en maguey por los dioses.

Una fiesta de iniciación para los niños pequeños llamada Izcalli Tlami ("el crecimiento concluyó") se llevaba a cabo cada cuatro años, al final del año y justo antes de los *nemontemi*. Sahagún establece un paralelismo interesante entre los niños que se elevan al cielo como para hacerlos crecer, y los magueyes y nopales que se tallan al mismo tiempo con la misma finalidad (*FC* II: 169-170). La ceremonia continúa con danzas seguidas por la perforación de las orejas de los niños con un punzón de hueso, luego se pasa un hilo de algodón por la perforación. Veladas y otras danzas se llevan a cabo y luego se hace tomar pulque a todos los niños (y todos los adultos). Este ritual revela la unidad y la identidad de sustancia entre niños, magueyes y nopales. Se practica la iniciación bajo forma autosacrificial haciendo comulgar a todos los participantes con el pulque.

Cuando Greenberg describe los ritos de nacimiento de los chatinos señala que las abuelas llegan para enterrar la placenta (151). Después de haber llenado el hueco, plantan una especie de maguey que representa simbólicamente al niño en un mundo de plantas. Los mesoamericanos estaban hechos de maíz, pero también de maguey...

La espina solía servir de metáfora para las cosas más preciadas del universo azteca. Un noble llamaba a su hijo *uiztli* (*FC* VI: 245). Se confundían metafóricamente espinas, flechas, cautivos, víctimas y guerreros muertos (Olivier 2006: 411-413).

Las pencas de maguey y nopal:reservas de espinas autosacrificiales y símbolos de autosacrificio

En su versión de la fiesta Ochpaniztli (*FC* II: 119), Sahagún cuenta que se llevaba a cabo una batalla ritual entre mujeres; la representante de la diosa Toci, acompañada por tres sanadoras, pertenecía a uno de los equipos. Las hostilidades

consistían en tirar proyectiles de pelotas hechas de materiales relacionados con la guerra, el sacrificio humano y el autosacrificio. Algunas están elaboradas con cañas (usadas para fabricar flechas), otras con flores (claveles de indias que simbolizan la sangre), hojas de cactus (que proveen las espinas sacrificiales) y el parásito de un árbol (el musgo español que recuerda a las bolas de zacate, *zacatapayolli,* en las que se clavan las espinas ensangrentadas). Así, los dos equipos intercambian simbólicamente flechas, sangre, espinas y sus "expositores".

Durante la fiesta del antepenúltimo mes del año solar, Titil, un sacerdote vestido de joven (guerrero), bajaba del templo una penca de maguey que luego depositaba en el *quauhxicalli*, la vasija de las ofrendas de sangre. Era probablemente una manera de representar el depósito de los instrumentos ensangrentados del autosacrificio en el vaso sagrado.

La penca representa también el autosacrificio cuando envuelve un pan de copal, como en uno de los depósitos descubiertos bajo el monolito de Tlaltecuhtli frente al Templo Mayor.[28] Además de ser un embalaje cómodo, estos paquetes combinan los dos ritos más frecuentes de las religiones mesoamericanas: el sahumerio y la sangría ritual, atributos emblemáticos de los sacerdotes.

Instrumentos de piedra verde

Teotihuacán

Aunque en los inventarios arqueológicos de la metrópoli aún no dispongamos de una sección de instrumentos exclusivamente reservados al autosacrificio, algunos objetos disponibles a nuestro análisis parecen haber servido

[28] Leonardo López Luján (comunicación personal, diciembre 2007) observa que en el estado de Guerrero se utilizaban las pencas para recoger la resina del árbol de copal.

para este rito. Tal es el caso de las dos agujas de piedra verde (jade) del depósito de fundación 6 de la Pirámide de la Luna, encontradas en la espalda de dos víctimas que no fueron decapitadas (referidos como 6-A y 6-B) (Sugiyama y López Luján).

Ambas son tan parecidas en forma y dimensiones (10.3 × 0.6 y 0.5 × 0.6 cm) que sin duda debieron constituir un par especialmente fabricado para la ocasión. Sus puntas son aceradas y sus extremidades proximales tienen unas perforaciones muy estrechas. ¿Estos pequeños agujeros se utilizaban para introducir cuerdecillas u otros elementos a través de la carne, o sólo servían para la suspensión? G. Pereira atrajo mi atención sobre objetos de piedra verde publicados por Gamio en la sección "objetos rituales" (Sugiyama y López Luján 216 y lámina 121a). El más largo (20 cm) era puntiagudo en ambas extremidades; el más corto tenía una extremidad roma y la otra afilada. El uso ritual del instrumento más obtuso fue confirmado por el grabado que lleva; este objeto está perforado en una de sus extremidades (Sugiyama y López Luján fig. 94a).

El colibrí o la espina personificada

Varios punzones de jade en forma de colibrí provienen de Mesoamérica oriental y, aunque fueron encontrados en sitios mayas de las tierras bajas,[29] todos son de ejecución olmeca (fig. 5) (Taube 2004: 122-126, láminas 19, 20). Seler (1996, V: 231, fig. 399a, b) mostró que sobre tres imágenes divinas del *Códice Magliabechiano* (61, 62, 53; Quetzalcóatl y Pactécatl, dios del pulque) un colibrí aspira el néctar de la flor que cuelga del punzón de hueso instalado en el tocado del dios (fig. 2.21b).

Asimismo, en la página 34 del *Códice Borbónico*, un colibrí bebe el chorro de sangre que sale de un instrumento

[29] Jade 15 en un depósito de Chacsinkín (Andrews 23-25, fig. 9B); Edzná (Schmidt, Garza y Nalda 1998: 587).

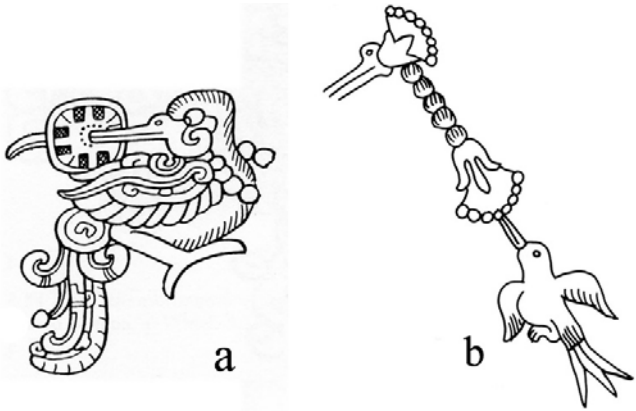


Figura 2.21. El colibrí y la flor, metáfora del autosacrificio: a) detalle del vaso Deletaille, Clásico Temprano maya; b) *Códice Magliabechiano,* 61.

autosacrificial instalado en el tocado de Quetzalcóatl. Seler sugirió que las flores —a veces remplazadas por *chalchihuites*— dibujadas en la punta de las espinas de maguey representaban el vital fluido(1992, III: 90, figs. 7, 9, 10). Las asociaciones flor-espina sacrificial y flor-punzón de hueso son casi sistemáticas en el *Códice Borgia* (fig. 2.10). Como la flor es una imagen de la sangre sacrificial, el "agua preciosa" es asimilada al néctar cosechado por los colibríes. Así, el colibrí personifica la espina, tal como el reptil con lengua de aguijón o una punta de obsidiana entre los mayas. En virtud del parecido de su pico afilado con la espina, la lanceta en forma de colibrí chupa la sangre, como esta ave chupa el néctar de las flores; a cambio, el organismo del penitente se beneficia con las cualidades de esta ave.

El nombre del pájaro *huitzitzilin*, *huitzitzili* o *huitzili,* es formado con el radical *huitz*, "espina". Sahagún lo describe así: "El pico es negro, delgado y tan puntiagudo como una aguja; se parece a una aguja".[30] El radical *huitz* se aplica

[30] *Uitzitzili* (*FC* XI: 24).

también a un tipo de garza, el *huitzaztatl,* que tiene un pico largo y puntiagudo. Es posible que la imagen del colibrí haya sido concebida como una metáfora del autosacrificio. El detalle de un relieve del templo inferior de los jaguares de Chichén Itzá muestra a un pájaro parecido más a una garza que a un colibrí que ataca el pecho de un hombre (Maudslay III: lámina 46).

Huitzilopochtli, nombre de la deidad tutelar de los aztecas, el dios solar y guerrero, debe ser traducido como "el colibrí de la izquierda", es decir del sur, el país de las espinas, Huitztlampa. Los aztecas designaban esta dirección cardinal como "la mano izquierda de la tierra"; el oficiante debía sahumar las cuatro direcciones: primero el este, luego el oeste, el sur y finalmente el norte (*FC* IX: 38). Antes de dirigirse al sur, el sacerdote se colocaba frente al oeste quedando el sur a su izquierda. En los mitos, Huitzilopochtli pelea contra sus hermanos, los *huitznaua*, los que vienen del país de las espinas y son identificados con las estrellas del cielo sur. A su vez, el dios Mixcóatl, la serpiente de nube, se enfrenta a los *mimixcohuah* o "serpientes de nubes", las estrellas del cielo norte. En el Tlacatecco, el templo de Huitzilopochtli en Texcoco, el dios era representado por un paquete de espinas, y Tezcatlipoca por un espejo. En el día de Huitzilopochtli, 1 Sílex, se perforaban los magueyes, identificándolos con los seres humanos. Al primer pulque se le llamaba *uitzli*, "espina" (Pomar 15).

Si las flores representan la sangre sacrificial y el colibrí es asimilado a la espina, el pájaro que aspira la flor es una metáfora del autosacrificio. Después de haber acompañado el sol de la mañana, los guerreros muertos en combate o sobre el altar se transformaban en mariposas y colibríes e iban a libar las flores (*FC* III: 49).

¿Significa que el autosacrificio contribuía a la resurrección de los guerreros? ¿Tratan las mariposas que llenan las pinturas de Tepantitla de alimentarse con las ofrendas autosacrificiales presentadas en los cálices? En el caso del

Figura 2.22. Colibrí posado en el borde de una pequeña vasija proveniente de Zaachila, Oaxaca. Mixteco, Posclásico Tardío. Altura: 6 cm. Museo Nacional de Antropología, México.

colibrí posado en el borde del pequeño vaso policromo de pie troncónico de Zaachila, ¿estaba destinado el recipiente a recibir la sangre del autosacrificio? (fig. 2.22).

En Teotihuacán el colibrí es difícil de identificar, salvo algunas excepciones. Un pájaro de perfil que presenta un pico largo aparece como uno de los glifos del patio del mismo nombre en La Ventilla (Fuente I: 181, lámina 27). Cabe recordar que el glifo de la espina de maguey aparece también en el mismo contexto.

Entre los mayas el colibrí era identificado por un largo pico puntiagudo atravesando un círculo de puntos que asemejaba la flor visitada por el ave. Esta representación aparece

desde el Clásico Temprano en el vaso Deletaille (fig. 2.21a), continúa en el Clásico Tardío (Culbert fig. 84)[31] y figura también en los códices (*Dresde* 7b y *Madrid* 20-21d, 34a).

Instrumentos de obsidiana y otras piedras

Sugiyama (132, fig. 57) sugirió que algunos artefactos de obsidiana encontrados en la pirámide de la Serpiente Emplumada de Teotihuacán pudieron haber sido utilizados en el autosacrificio. Se refería a sus tipos D y E, bifaces de extremidades puntiagudas. Aunque hayan sido descubiertos en grupos, no se ha podido establecer algún vínculo entre estos objetos y los individuos enterrados; nada indica que hayan podido servir para el autosacrificio "asistido" de las víctimas antes de su ejecución. Estos bifaces parecen estar asociados a otro tipo de objetos como parte de conjuntos de ofrendas parecidas a las de los depósitos de la pirámide de la Luna u otras construcciones en Tikal o Tenochtitlán. Además, el uso autosacrificial de bifaces semejantes a los de tipo D y E no ha sido reportado en otras partes, en otros contextos.

Algunas concentraciones de hojas prismáticas de obsidiana que ocupaban sitios estratégicos en los depósitos pueden haber servido para las sangrías rituales, lo que no ha sido demostrado. Luego Sugiyama (130) observa que el color verde de algunas obsidianas no parece haber desempeñado alguna función en este contexto, por lo tanto no tiene implicaciones rituales.

Entre los aztecas es posible encontrar lancetas de piedra en los *zacatapayolli* junto con las espinas vegetales, mas no se observa en ellos ningún punzón de hueso (López Luján 2006, II: figs. 150-151). No cabe duda de que en toda Mesoamérica el autosacrificio recurría a lancetas y a otros instrumentos de obsidiana o sílex para horadar o cortar.

---

[31] Véase la vasija de la tumba 196 de Tikal.

Cuerdecillas, ramas espinosas y otras varitas

Esta tercera tradición se combina con las dos primeras que se distinguen por usar agujas marinos o espinas vegetales; se inscribe perfectamente en la técnica fundamental del autosacrificio mesoamericano que consiste en pasar objetos a través de la carne (*tlacoquixtiliztli*) (Sahagún 1993: f. 255r). Huesos, aguijones de raya, espinas de maguey y agujas de obsidiana, pero también varitas, hierbas, ramitas, paños espinosos, cuerdecillas con o sin espinas engarzadas; en fin, todo tipo de objetos de longitud, flexibilidad y cantidades variadas. Este procedimiento se encuentra espectacularmente documentado desde el primer siglo antes de nuestra era en San Bartolo, y persiste en la Huasteca hasta la Conquista.

Las damas de la corte de Bonampak atraviesan su lengua con una cuerdecilla; las reinas de Yaxchilán hacen lo mismo, añadiendo a veces espinas. Sobre una famosa vasija maya del Clásico Tardío (fig. 9) conservada en Dumbarton Oaks, un hombre se ofrece al mismo suplicio. El hecho de que los hombres mayas recurrieran a este tipo de prácticas u obligaran a los cautivos a hacer lo mismo, utilizando varitas antes de su ejecución, es ilustrado en imágenes de Palenque y Uxmal. Los danzantes huastecos del *Códice Borbónico* sostienen con una mano un enorme falo y con la otra un manojo de palitos (fig. 1.40). En bajorrelieves de piedra, al igual que en conchas talladas, deidades de la Huasteca como Quetzalcóatl o Mixcoátl se atraviesan el sexo o la lengua con largas varitas (figs. 1.36, 1.37).

Estos instrumentos aparecen desprovistos de carga simbólica, pues ya no se trata de transferir al penitente cualidades comparables a las de las espinas marinas o vegetales. Aquí el simbolismo se refiere a la parte supliciada del cuerpo, por lo menos cuando se relaciona con el sexo. En Uxmal como en Chichén Itzá, este tipo de autosacrificio era simulado con falos monumentales, mostrando un estrecho

vínculo entre este sacrificio y el culto destinado a estimular la fertilidad.

Hemos querido mostrar el simbolismo de los instrumentos en el autosacrificio; los huesos, los aguijones o las espinas de agave fueron privilegiados por los mesoamericanos no sólo por su eficacia técnica, sino por su enorme carga alegórica. Por sus formas evocadoras, los cuchillos excéntricos de los mayas transmitían al sacrificante o autosacrificante las cualidades de su morfología. El material utilizado para elaborar cuchillos y lancetas (sílex y obsidiana) era suficiente para evocar el sacrificio, tal como lo atestiguan las miles de esquirlas de estas piedras halladas en el relleno de depósitos o sepulturas mayas.

3. ÉSTA ES MI SANGRE

En Mesoamérica siempre se han distinguido con claridad dos fases del autosacrificio y del sacrificio: la ejecución era siempre seguida por la presentación de los resultados, que consistía en depositar la sangre y los instrumentos utilizados en varios recipientes y luego ubicarlos en lugares elegidos. No es seguro que se haya tratado siempre de ofrendas, es decir, de dones dirigidos a fuerzas naturales o a seres sobrenaturales. A veces, los resultados eran presentados de manera anónima, sin relación con una imagen divina, sino como una demostración de devoción y valor para saldar una deuda.

El léxico refleja esta dicotomía en diversas lenguas mesoamericanas que distinguen la sangre chorreando de la sangre seca. En zapoteco, *tini* designa a la que brota de las heridas, sean o no voluntarias, mientras que *rini* es la sangre seca (Marcus y Flannery 19). En náhuatl, la sangre fresca es *eztli* y la seca, *ezhuacqui* o *ezcuahuacqui* (Wimmer). En maya yucateco, *k'ik'* es la que gotea y *olom,* la seca (Barrera Vásquez).

Mayas

Entre los mayas del Clásico, a veces los aguijones de raya y otras lancetas se colocaban cerca de los muertos, a la altura de la pelvis. Sin duda iban originalmente acompañados de papeles empapados que habrían desaparecido junto con

la tela que probablemente los sujetaba. En los depósitos de fundación, muchas veces, una o las dos conchas de un *spondylus* asumían la función de recipiente de la sangre autosacrificial. En el depósito ubicado al pie de la escalinata jeroglífica de Copán se encontraron restos de sangre en una concha (Fash 1991: 147-149, fig. 93).

En Toniná se encontraron en tres depósitos (Becquelin y Baudez II: 992; III: fig. 224a-c)[1] unos recipientes globulares diminutos (diámetro máximo de 17.5 a 23.8 mm) de piedra verde, cuya abertura era afianzada por una pastilla del mismo material; asociados con las lancetas o los aguijones de raya, contenían sin duda algunas gotas del líquido más preciado, la sangre.

La estela 2 de Bonampak describe el momento que precede a la sangría real (fig. 3.1). Dos mujeres rodean al soberano: la de la derecha sujeta un estilete y un cuenco con papeles vírgenes, y la de la derecha tiene otro de estos cuencos. Sobre los dinteles 24 y 25 de la estructura 23 de Yaxchilán, la diferencia entre ejecución y presentación es ejemplar y queda clara (fig. 1.7): en el primero la reina K'ab'al Xooc sangra su lengua con una cuerdecilla engarzada de espinas, en el segundo, presenta a una serpiente bicéfala erguida. Frente a ella, un cuenco que contiene papeles ensangrentados e instrumentos. La boca de la cabeza posterior del monstruo que se encuentra cerca de otro cuenco de ofrendas asentado en el suelo, vomita a la fabulosa criatura llamada seudo-Tláloc (Schele; Schele y Miller). Las fauces de la cabeza anterior se abren sobre un guerrero armado cuyo rostro está cubierto con una máscara de la misma criatura; en su tocado figuran todos los atributos asociados a este monstruo.

La literatura se refiere comúnmente a esta serpiente como *vision serpent* en inglés o serpiente de la visión. Linda Schele pensaba que el dolor extremo y la pérdida de sangre constituían el origen mismo de visiones e incluso la misma

[1] 2.3, 3.2 y 3.3.

Figura 3.1. Bonampak, estela 2. Las dos mujeres que flanquean al rey *Chaan-Muan* llevan los accesorios del autosacrificio. Clásico Tardío. Según Peter Mathews (62).

Figura 3.2. Yaxchilán, dintel 55. Clásico Tardío maya. Dibujo de Ian Graham.

meta perseguida por el supliciado. La serpiente que presenta esta visión es excepcionalmente bicéfala.

Podríamos objetar que la visión debería producirse durante la ejecución y no durante la presentación de los resultados; tampoco podemos reducir la práctica tan difundida del autosacrificio a la búsqueda de una visión. La producción de visiones por medio de la tortura no es mencionada por Landa ni por ninguno de los cronistas españoles. El arte mesoamericano utiliza comúnmente la boca de la serpiente para indicar que se trata de un ser que no pertenece a nuestro mundo, como un ancestro, un espíritu o una deidad; la serpiente es aquí una convención que introduce al mundo de los hombres, una criatura venida de otra parte. Así, el guerrero (seguramente un ancestro) del dintel 25 puede ser una visión, pero alternativamente,

el testigo, el espíritu tutelar o incluso el beneficiario del autosacrificio de la dama K'ab'al Xooc.

El dintel 55 del mismo sitio parece mostrar que no existe causa y efecto entre el autosacrificio y la aparición (fig. 3.2). La mujer presenta el cuenco que contiene las tiras de papel de corteza a un hombre situado frente a ella; detrás, una serpiente, cuya cabeza está justo arriba de la suya,

Figura 3.3. Detalle del vaso policromo maya (MS-0739) del Museo Popol Vuh, Guatemala. Clásico Tardío. Dibujo de Isabelle Bonzom.

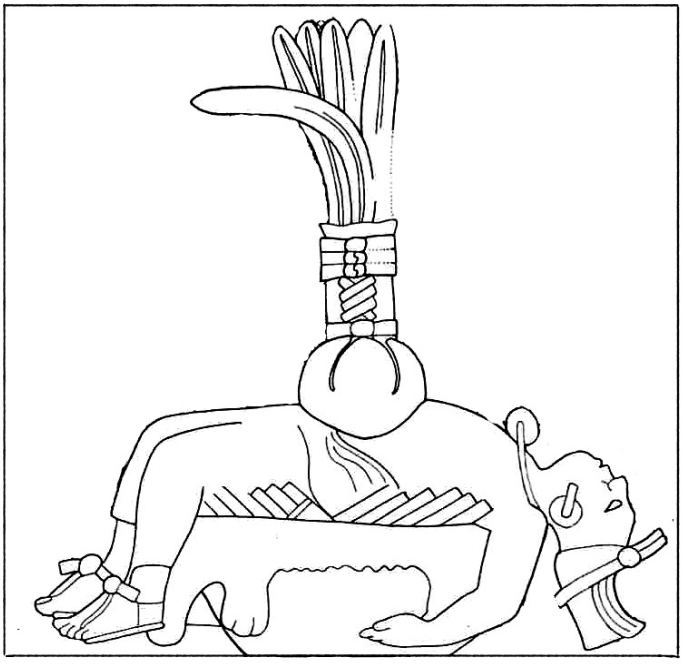


Figura 3.4. Detalle de la estela 11
de Piedras Negras, Guatemala.

tiene entre sus fauces una cabeza humana que mira en la misma dirección. El hacha humeante plantada en su frente hace pensar que debía tratarse de un ancestro, pues este elemento es exclusivo de ciertas criaturas sobrenaturales (como el dios K) y de los ancestros, como el personaje de la columna CPN-60 (Baudez 1994: 198) de Copán.

En el dintel 25 se puede apreciar que los resultados de la mortificación se observan en las cintas de papel empapadas de sangre y en los instrumentos del suplicio: un aguijón de raya, una lanceta y una cuerdecilla. Estos objetos están depositados en un canasto o cuenco para ser presentados. Más que un simple recipiente, el cuenco es el

mismo símbolo de la presentación o la ofrenda. En efecto, algunas veces la víctima de un sacrificio humano se ofrece o se presenta miniaturizada y depositada en un cuenco; no se trata de un niño, como se ha dicho muchas veces (fig. 3.3). Las víctimas, esculpidas en la parte baja de las estelas 6 y 11 de Piedras Negras, están en un cuenco y no, como se cree generalmente, sobre una piedra de sacrificio. Para realizar la cardiectomía, el cuerpo de la víctima debía estar arqueado, lo que se lograba acostando al sacrificado sobre un altar muy abombado. Haber adoptado la misma convención —la presentación en un cuenco— para el sacrificio de uno mismo y el sacrificio del otro incita a la comparación. Ignoramos lo que ocurría con los papeles empapados de sangre de Yaxchilán después de haber sido presentados. En la sala 3 de Bonampak (fig. 8), cerca de donde se están sangrando las damas de la corte se encuentra un incensario decorado con puntas; los papeles manchados que contiene, serán probablemente quemados después de haber sido presentados.

Teotihuacán

Recientemente, Linda Manzanilla (comunicación personal, 2009) hizo analizar los residuos que fueron encontrados en el fondo de unos candeleros. Estos pequeños objetos de cerámica, cuya base y parte superior son planas, constan de uno o varios compartimentos cilíndricos.[2] Se habría quemado copal y ofrecido sangre en ellos, probablemente como resultado de un autosacrificio, ya que podían contener muy poco líquido. Serna, citado por Nuttall, cuenta

[2] Los candeleros eran relativamente abundantes en Teotihuacán. Winning (113) recuerda que, en Zacuala, Séjourné exhumó 551 ejemplares, 3 700 en Yayahuala y 5 779 en Tetila. Si admitimos que la función de estos objetos consistía en ofrecer la sangre del autosacrificio, las cantidades encontradas atestiguan la importancia de dicha práctica en Teotihuacán.

Figura 3.5. Tepantitla, Teotihuacán. Conjunto llamado del Tlalocan, talud sureste. Clásico Temprano; a) mariposas; b) recipientes en forma de flor; c) vasijas rotas. Foto de Claude-François Baudez.

que durante la sexta fiesta móvil consagrada a Quetzalcóatl, los devotos enviaban al templo "pequeñas saleras" que contenían entre ocho y diez gotas de su propia sangre absorbida por bandas de papel, mismas que eran quemadas con resina de copal sobre los altares del templo.

Aproximadamente hace mil años, mucho antes de los aztecas, sobre los muros de Tlacuilapaxco (fig. 2.20), se pintaron sacerdotes entre grupos de espinas de maguey clavadas en un soporte parecido a un petate, probable ancestro del *zacatapayolli* azteca. Recordemos que uno de los signos del Patio de los Glifos del sector 2 de La Ventilla es una espina clavada verticalmente en un petate.

En Tepantitla y Atetelco, los resultados del autosacrificio son igualmente presentados bajo la forma de glifos, distintos de los que ya conocemos. Las pinturas que decoran, en talud, la parte baja de los muros del Pórtico del Tlalocan de Tepantitla incluyen:

a) Paisajes, por ejemplo, una montaña llena de agua, ríos, campos irrigados, vergeles, distintas plantas cultivadas y algunas construcciones (fig. 3.5).
b) Escenas en las cuales participan hombres de baja estatura con actitudes muy dinámicas.
c) Glifos definidos como pictogramas que, por su valor fonético o semántico, explican, confirman o modifican las escenas a las cuales están asociados. Consisten en un solo signo o en una combinación de varios. Su asociación con alguna escena es determinada por la proximidad, de tal manera que el signo colocado al pie del árbol indicaría su especie o un topónimo. El glifo simple o compuesto puede ser ligado a la "voluta de la palabra" emitida por uno de los protagonistas, como si éste estuviera transmitiendo un mensaje.

Algunos pictogramas parecen independientes y no demuestran relación particular con una escena. Pasztory los llama *fillers* como si no tuvieran otra función que la de llenar los vacíos de la composición (fig. 3.5a, b, c). Aunque quizás pudieron haber tenido este papel, su recurrencia, amplia distribución y frecuencia, los vuelven elementos estables de las pinturas del Tlalocan. Uno de estos signos es la mariposa, dieciocho veces repetida (fig. 3.5a). Este insecto representa al guerrero muerto que, después de haber acompañado al Sol en su recorrido matinal, se transforma en mariposa o colibrí para libar las flores. El segundo glifo, que se manifiesta veintinueve veces y aparece como una flor abierta sobre unos elementos alargados como plumas,[3]

[3] Clara Milton ha interpretado a la flor y sus elementos salientes como una "espora" (Pasztory 187). Ella lo llama simplemente "un elemento que se asemeja a una flor". Uriarte (I: 206-207) designa a este diseño como una doble flor con corola [y] hojas largas como plumas. Mientras que para Rubén Cabrera es una flor con espigas o un tipo de bellota que tiene espigas(1995, I: 206-207); también destaca que este signo es parecido a lo que Jorge Angulo (comunicación personal) llama *malinalli*, o *zacatón*, o *zacate de carbonero*.

Figura 3.6. Tepantitla, Teotihuacán. Conjunto del Tlalocan, talud sur, detalle. Clásico Temprano; a-c: recipientes en forma de flor; d-f: Vasijas rotas. Foto de Claude-François Baudez.

representa una ofrenda autosacrificial (fig. 3.6b). Una línea roja ondulada divide la flor en una base redonda azul y un cuerpo amarillo ensanchado adornado con líneas radiantes. Se presenta como un recipiente, ya que su abertura se encuentra siempre dirigida hacia arriba; sin embargo, cuando está vacía, se coloca de lado cerca de una planta de maguey, fuente de espinas (fig. 3.6c). Los elementos que salen de la flor presentan extremidades curvas y unas líneas cortas y paralelas que adornan su borde convexo. Como la cantidad de estos elementos varía de uno a tres y como se orientan igual a la derecha que a la izquierda, podemos deducir que son añadidos a la flor que los contiene.

La curvatura característica, que en los manuscritos posclásicos los distingue de las lancetas rígidas, puede indicar un material flexible, probablemente vegetal. Serían entonces follajes o ramales regados de sangre ritual como los que podemos apreciar en el recipiente de ofrendas ensangrentadas de la página 79b del *Códice Vaticano B* (fig. 3.15). Es también

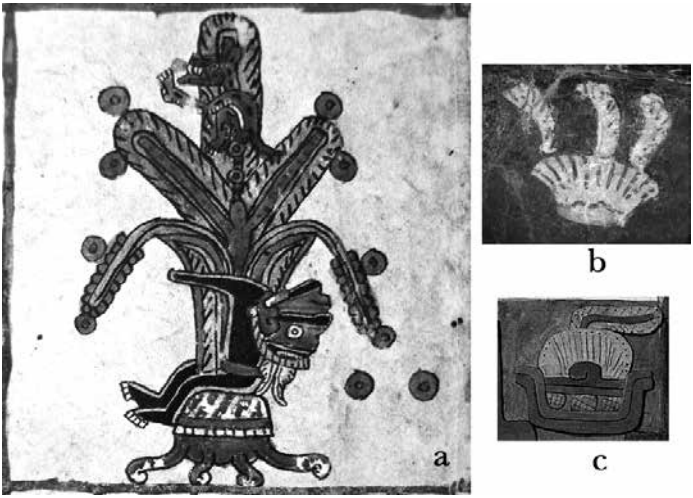


Figura 3.7. a) *Códice Vaticano B*, 79b; b) Tepantitla, recipiente en forma de flor; c) Acanceh, Yucatán, detalle del Palacio de los Estucos.

posible que la curvatura no sea una connotación realista, sino una convención para acercar la forma de estos elementos a la de los cuchillos curvos utilizados en la cardiectomía. Esta hipótesis permitiría explicar por qué sólo el borde externo es espinoso.

Esther Pasztory (188, n. 1) comparó la flor y su contenido con un motivo varias veces repetido en la parte alta de la fachada del Palacio de los Estucos de Acanceh, Yucatán (fig. 3.7), y cita a Seler, quien ve en este motivo una copa que contiene una borla de plumón en la cual se plantó una pluma (Seler 1998, V: 395-396, pl. XI). La razón que induce al erudito alemán a interpretar lo que contenía el recipiente como un plumón es que este mismo motivo se encuentra en las alas de varios pájaros de la fachada de Acanceh. Virginia Miller (31) observa que "los dibujos de las alas difícilmente pueden ser vistos como representaciones realistas

de plumas". El argumento de Seler debe ser retomado, pero al revés: no es el motivo en la copa lo que fue tomado del pájaro, sino que el pájaro relaciona la copa y su contenido con una imagen del autosacrificio. De igual manera, la ardilla (actor 3) dispuso para su cola el elemento plantado en la copa. La idea de estos "préstamos" es presentar a los personajes de la fachada como penitentes.

Siguiendo a Stuart (2000), Taube (2000: 25-26, fig. 19) interpreta el diseño de la copa de Acanceh como un glifo maya cuyo valor fonético es *pu*. Esta palabra que significa caña haría referencia a Tollan, o Tula. En esta interpretación no cabe el elemento flexible plantado en la copa. Virginia Miller (32) ve en ello "un tipo de instrumento autosacrificial como aguijón de raya o lámina de obsidiana, a pesar de que parezca hecho con el mismo material que el resto del contenido del recipiente y que sea curvado y no recto como la mayoría de los perforadores". Como en Tepantitla, este elemento representa una planta ensangrentada o un instrumento. Las manchas rayadas del fondo de la copa simbolizarían manchas o gotas de sangre.

¿Cómo es posible que este dibujo sea tan cercano al glifo *pu*? ¿Cabe la posibilidad de que este glifo, en vez de referirse a Tollan, designe cañas utilizadas en el autosacrificio? La interpretación que hace Taube de la fachada de Acanceh es más bien política: los personajes son "glifos masivos", topónimos bajo los auspicios de Tollan, la ciudad de las cañas. El cielo parece confirmarlo, ya que las nubes de lluvia serían "una metáfora para la autoridad, (*governance*)". De manera opuesta, Virginia Miller descifra la composición de la fachada como un mensaje mitológico y cosmológico. Los cuadros escalonados resultan ser montañas o grutas habitadas por animales y por un hombre, representantes del mundo natural y mítico. Al detectar la importancia del agua, Miller nota la ambigüedad de este líquido que, cuando es cualificado como precioso, puede representar a la sangre. Los elementos en abanico son interpretados como ojos y su

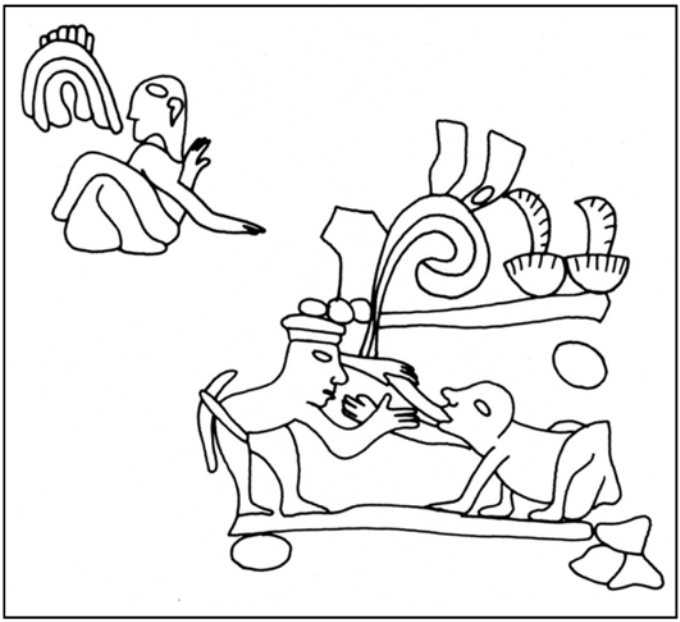


Figura 3.8. Tepantitla, Teotihuacán. Conjunto del Tlalocan, detalle del talud suroeste. Según Uriarte: fig. 60.

función sería otorgar a las gotas de agua una "superioridad o alguna cualidad, por ejemplo, lo precioso".

Para regresar al talud del Tlalocan, el vínculo lógico entre la sangría y su ofrenda es explícitamente desplegado sobre el talud suroeste (fig. 3.8). Excepcionalmente, la misma escena abarca dos pisos superpuestos donde reposan personajes y objetos. En efecto, en estas pinturas, donde cada escena flota en el espacio, los suelos de referencia son extremadamente raros a excepción del juego de pelota llamado *tlachtli*, donde la pelota se golpea con las caderas y se desdobla en dos superficies horizontales paralelas; en cada una los jugadores se tiran al suelo para volver a lanzar las pelotas bajas. La referencia del piso es aquí indispensable

para la comprensión de la acción. Sucede lo mismo con el juego de pelota situado arriba a la derecha sobre el mismo talud, donde los palos que sostienen a las pelotas están clavados en el suelo.

En el talud del muro orientado al suroeste, un hombre con tocado, parado en el suelo inferior, perfora la lengua de un niño que gatea. Los resultados del sacrificio "asistido" son mostrados en el suelo superior bajo la forma de dos "recipientes en forma de flor" y cada uno contiene un elemento. Del lado izquierdo un niño sentado parece esperar su turno. Sugiero que los dos niveles describen dos fases del autosacrificio "asistido": las ofrendas de sangre en el piso superior siguen a la sangría descrita en el nivel inferior. Esta escena evoca un episodio de la fiesta azteca Tozoztontli, durante la cual los sacerdotes perforaban las orejas, la lengua, así como las pantorrillas de los niños menores de doce años (Durán, I: 247).

Figura 3.9. *Códice Nuttall*: 32.

¿Por qué razón un recipiente, cuya función sería recibir instrumentos o resultados ensangrentados del autosacrificio, habría sido representado como una flor? Eduard Seler (1996: 104) notó que en la iconografía azteca las flores o las cuentas de jade (*chalchihuitl*) solían estar vinculadas a los instrumentos de autosacrificio para indicar el gran valor de la sangre (*eztli*) derramada. Podemos observar en la página 32 del *Códice Nuttall*, flores rodeando el zacate en el cual se han clavado unas lancetas (fig. 3.9).

En el talud del Tlalocan, las mariposas se alistan para libar las "flores" (que contienen sangre), metáfora de los guerreros muertos que se nutren (¿para poder renacer?) de la sangre de los sacrificios. Ya hemos mostrado que el colibrí, avatar del guerrero que tuvo una muerte gloriosa, era también una metáfora de la espina autosacrificial.

El tercer motivo, la "vasija rota", se manifiesta diecisiete veces; se trata de piezas juntas, de formas y colores distintos, evocando los tepalcates de una vasija de barro que fue rota ahí mismo (fig. 3.6c).[4] Algunos de estos motivos presentan zonas circulares moteadas que recuerdan la decoración de los candeleros antropomorfos. Se trataría de una expresión ritual de ultimación durante la cual las ofrendas autosacrificiales eran tiradas o quemadas y los recipientes que las contenían eran "matados". De la misma manera, los "capellanes perpetuos de cuatro en cuatro años [...] que hecho un agujero en lo alto de las orejas sacaban por allí sesenta cañas [...] y todas ensangrentadas poníanlas en un montón delante de los ídolos, las cuales quemaban acabados los cuatro años" (Motolinía 1985: 103). El rito del autosacrificio pudo haber comprendido —después de su ejecución y ofrenda— una tercera y última etapa, durante la cual se quebraba ritualmente el recipiente, la vasija o el candelero.

---

[4] Pasztory describe este motivo como "formas libres redondeadas de varios colores", y Uriarte (II: 245) lo designa como un "símbolo plurilobulado de colores". Caso lo interpreta como rocas. Pasztory notó que también podría representar nubes.

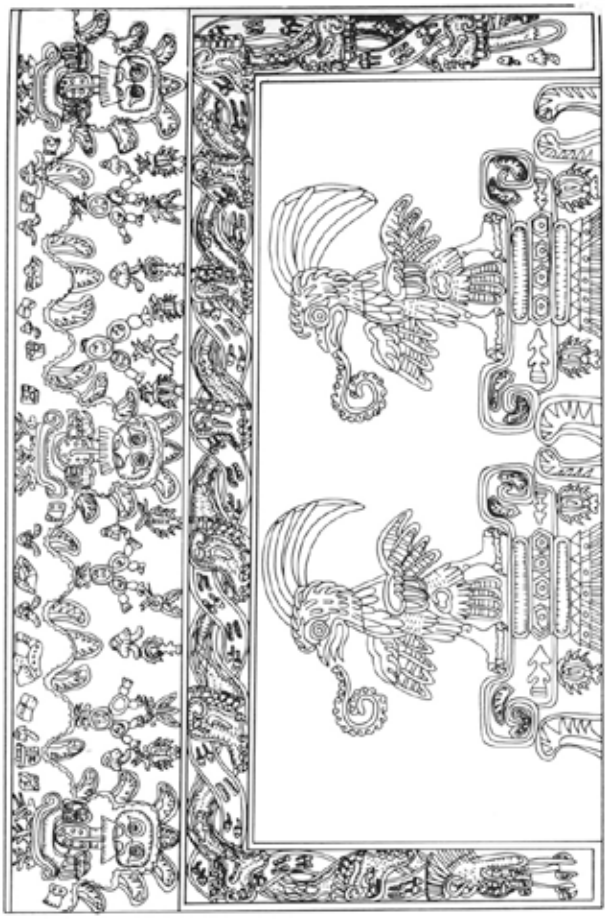


Figura 3.10. Atetelco, Teotihuacán. Patio Norte, Pórtico 1, pinturas 2-3. Según B. de la Fuente (I: fig. 18.18).

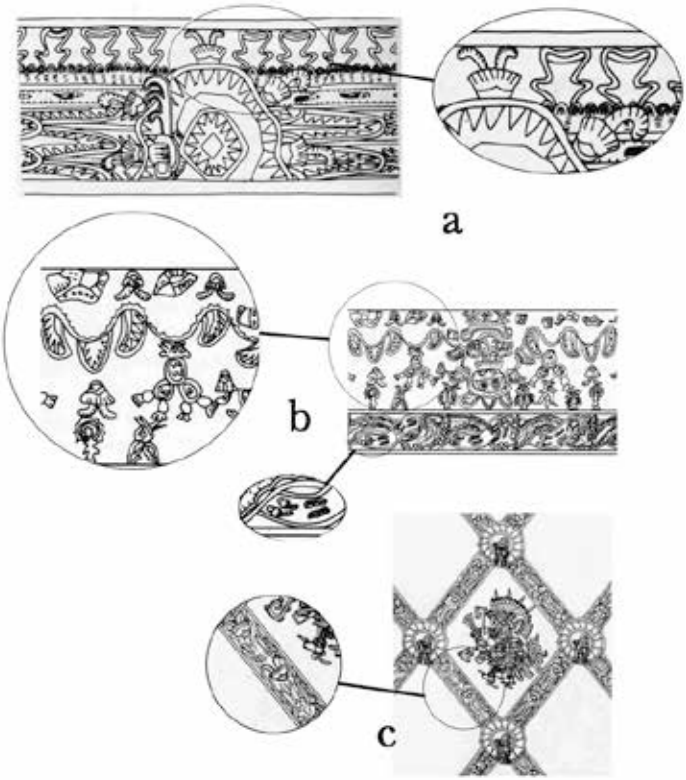


Figura 3.11. a) Atetelco, Patio Blanco, Pórtico 1, pinturas 5-7, cenefa del tablero. Detalle y aumento; b) Atetelco, Patio Norte, pórtico 1, pinturas 2-3, detalle y aumento; c) Patio Blanco, pórtico 1, pinturas 5-7, detalle y aumento. Según Fuente, figuras 18-3, 18-8 y 18-2.

En las pinturas 2 y 3 del Pórtico 1 del Patio Norte del complejo residencial de Atetelco, distante a vuelo de pájaro de 2700 metros de Tepantitla, reencontramos los dos glifos "flor-recipiente" y "vasija rota" (fig. 3.10). Los murales cubren los muros en talud que dividen el área porticada

del Cuarto 1. Están divididos en dos partes por una cenefa. Las pinturas de la parte inferior presentan a dos pájaros de perfil parados sobre unos pedestales en U. Éstos esconden cuchillos dentro de sus volutas laterales; un tocado, enmarcado arriba por dos puntas de flechas y abajo por dos biznagas, ocupa el centro de los pedestales. Estos elementos se refieren a la guerra, el sacrificio y el autosacrificio.

En la composición de la parte superior de los murales, arriba de la cenefa, las figuras se representan de cabeza (fig. 3.11b). Se aprecia una cordillera de montañas erizadas de cuchillos; frente a las más grandes, tres pájaros vistos de frente están posados sobre pedestales en U con raíces. Los glifos de la flor-recipiente y de la vasija rota están repetidos varias veces a la altura de los pedestales. Su asociación, sin la intervención de las mariposas, parece indicar que un lazo lógico los une, ya que coexisten en el mismo medio ambiente de sacrificio y autosacrificio.

Al nivel de la cabeza de los pájaros, la flor-recipiente alterna con el signo del nopal. La parte inferior está formada por una alternancia de puntas de flechas clavadas y magueyes.

Las direcciones contrarias de las dos partes de los murales podrían corresponder a las imágenes-espejo de los rumbos cardinales. La parte superior que incluye espinas, cuchillos y ofrendas autosacrificiales podría representar el equivalente de la tierra mítica que los aztecas llamaban Huitztlampa, el país de las espinas. Éste era un país de relieves y desierto, lugar de origen y penitencia. El Huitztlampa azteca correspondía al sur geográfico, aunque durante el Clásico Temprano pudo haber representado otra dirección.

En la cenefa en U invertida que enmarca las pinturas 2 y 3 (fig. 3.11b) se puede ver a un coyote, animal asociado a un medio ambiente árido, cuyo cuerpo está hecho de dos bandas entrelazadas, una en piel y la otra lisa, varias veces interrumpidas por las patas del animal. Se ven distribuidas en estas diferentes partes flores-recipientes, llamas y pun-

tas de flecha que quizás expresan las cualidades de guerrero que el coyote representa. Otras pinturas del Pórtico 1 muestran coyotes sobre unos pedestales idénticos a los que soportan los pájaros.

Los murales 5-7 del Pórtico 1 del Patio Blanco (Atetelco) presentan a hombres vestidos de coyote dentro de unas células en forma de rombos formados por la intersección de las bandas de piel (fig. 3.11c). Éstas contienen llamas y las mismas flores-recipientes, lo que refuerza la asociación entre el coyote y el autosacrificio. El diseño del centro de la cenefa (figs. 3.11a) es una montaña llena de puntas de donde sale una mano que sujeta un cuchillo excéntrico; el cerro está enmarcado por cuchillos y flores-recipientes y coronado por una serie de puntas clavadas.

Sobre los muros del pórtico 2 de la misma zona podemos ver una procesión de jaguares reticulados y coyotes devorando corazones humanos. Estos carnívoros representarían a las órdenes militares (Winning fig. 8). La orilla del marco es, una vez más, un coyote tallado: una de las bandas está reticulada para representar al jaguar; la otra, que ostenta la piel del coyote, contiene largas puntas triangulares que pueden representar espinas autosacrificiales.

Tepantitla y Atetelco no solamente son los únicos conjuntos en donde se representan jugadores heridos (Baudez 2007a) y bandas entrelazadas contrastantes, sino también en utilizar a la vez los glifos de la flor-recipiente y de la vasija rota. Estos elementos comunes y exclusivos ilustrarían las relaciones privilegiadas que ambos conjuntos tenían.

Aunque las sangrías rituales hayan sido poco mostradas en Teotihuacán, las ofrendas sangrientas son presentadas de manera realista (Tlacuilapaxco) o glífica (La Ventilla, Tepantitla, Atetelco). El néctar de las flores libado por las mariposas y los colibríes es la sangre autosacrificial de la cual los guerreros valientes tienen sed. Después de la exposición se pone fin al ritual quemando los papeles empapados y rompiendo los recipientes que los contenían. La

hipótesis de las dos fases ofrenda-terminación previamente formulada en Tepantitla se confirma en Atetelco, en un contexto guerrero, sacrificial y autosacrificial. Este complejo de violencia anuncia el Huitztlampa de los aztecas, probable tierra de origen de los teotihuacanos. Los carnívoros, en particular el coyote, emblema de las órdenes militares, dejan en sus panoplias un amplio lugar al autosacrificio, subrayando el deber del guerrero de sacar sangre de su propio cuerpo. En Teotihuacán el sacrificio de uno mismo o el sacrificio del otro habrían sido concebidos como los aspectos de una misma cosa.

Imagen 3.12. Tula. Cuenco con ofrendas: corazones humanos y lancetas. Foto de Claude-François Baudez.

Tula y Chichén Itzá

En Tula y Chichén Itzá podemos observar procesiones de individuos armados que se dirigen hacia un recipiente de piedra o cerámica (trípode en Chichén) donde se encuentran plantados unos instrumentos alargados, interpretados

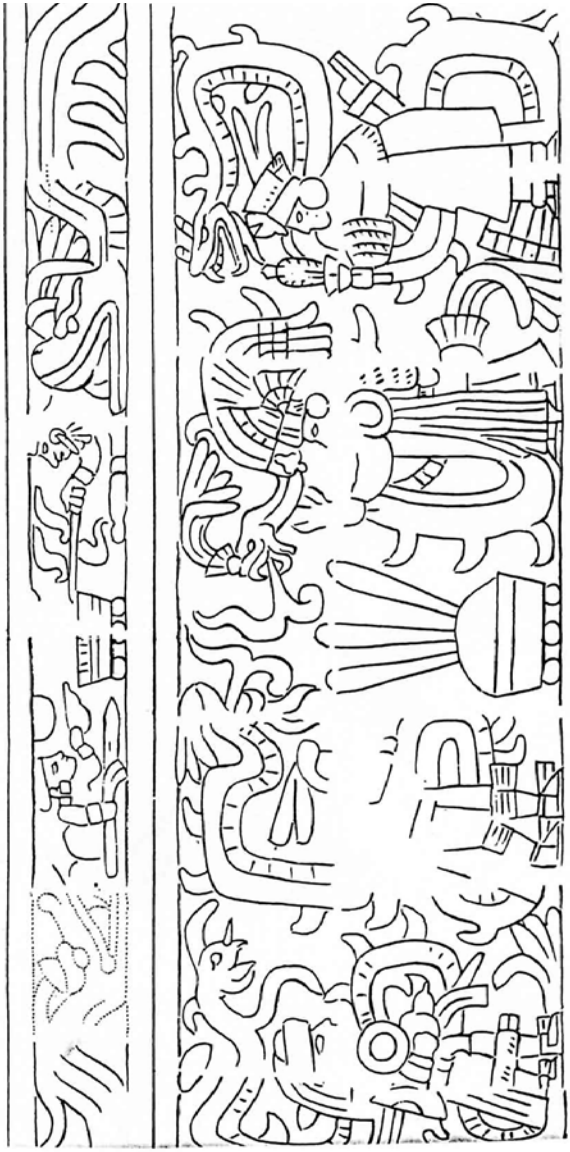


Figura 3.13. Chichén Itzá, Templo de los Guerreros, banqueta. Dos filas de guerreros se dirigen hacia el cuenco de las lancetas plantadas. Según Tozzer (1959).

como lancetas. En Tula, Acosta descubrió cuatro imágenes de este tipo: una en el vestíbulo del edificio B, dos en la sala 1 del Palacio Quemado y otra en la sala 2 (López Luján 2006: 110). Aparte de estos instrumentos, los recipientes contenían objetos casi triangulares amontonados que han sido interpretados como corazones humanos (Acosta 1956-1957: 101) o como bolitas de copal (fig. 3.12). En Chichén Itzá (Charlo y Morris, I: 329, 335) existen cuatro cuencos de ofrendas en las banquetas de la columnata noroeste del Templo de los Guerreros, y otros tres sobre el altar de la columnata norte. Los objetos alargados están plantados en una sola bola (fig. 3.13) o en medio de varias más pequeñas. Morris y otros autores piensan que se trata de incienso.

Aztecas y mixtecos

Los *zacatapayolli* eran ovillos de zacate en los cuales se plantaban las espinas ensangrentadas; son frecuentemente representados en los códices (López Luján 2006, U-II: figs. 151-153). El Museo de Antropología de México posee una representación de piedra en altorrelieve de este mismo objeto. En los depósitos u ofrendas 72 y 73 del Templo Mayor su presencia es señalada por la disposición radial de las espinas encontradas en el suelo (López Luján 1993: 209, 261, citado por Olivier 2006). Todas las crónicas mencionan la presentación de los *zacatapayolli* cargados de púas y depositados en un lecho de ramajes de pino (*acxóyatl*). A veces las espinas que habían servido eran depositadas directamente sobre ramas de pino en dos, tres o cinco lugares (*FC* II: 197) que marcaban los límites de un territorio sagrado, propio de cada quien. Para indicar el principio de la penitencia y las festividades se plantaban o cargaban ramas de *acxóyatl* "hasta que se cumplieran los 80 días en fin de los cuales tomaban un ramo pequeño y ponían le en el patio adonde todos lo viesen, el cual era señal de que todos habían de

comenzar el ayuno [...] En estos días del ayuno salía aquel ministro viejo a los pueblos de la comarca, como a su beneficio, a pedir el hornazo, y llevaba un ramo en la mano, e iba en casa de los señores" (Motolinía 1985: 108). Si creemos en los cuatro hombres que blanden ramos sobre el muro sureste del Tlalocan, es posible que la misma costumbre haya sido practicada en Teotihuacán. Esta interpretación se ve reforzada por el personaje sacrificado que se encuentra en la otra extremidad del mismo talud: un chorro que brota de su herida alimenta el río que pasa debajo de él; desnudo y llorando blande un ramo en la mano derecha (fig. 3.5).

López Luján ha estudiado los tres *zacatapayolli* de las banquetas de la Casa de las Águilas, hacia donde convergen procesiones de individuos armados (2006: 109). En estas pelotas de zacate se ven plantadas, 14, 16 y 12 espinas de maguey. El autor nota en su extremidad proximal —algunas veces flanqueada de espinas más pequeñas— un elemento en C (¿voluta del humo?), una mota de plumón o una "flor", que hacen referencia a la sangre vertida. Con las espinas vegetales se ha visto que los *zacatapayolli* también podían llevar lancetas de piedra, pero nunca se ha observado ahí un punzón de hueso (López Luján 2006, II: figs. 150-151). A fin de recordar que el autosacrificio y la ofrenda que le sigue son ritos preferentemente realizados durante la noche, un ojo nocturno, es decir una estrella, se encuentra en el centro del *zacatapayolli* de la página 10 del *Códice Borbónico*.

Durán relata que los sacerdotes iban a depositar estos ovillos entre las almenas de la cerca que rodeaba el patio del templo, "para que, hallándolas, viesen todos la penitencia y martirio que en sí mismos hacían, como hombres que hacían penitencia por el pueblo" (Durán I: 54). A fin de que nadie ignore su devoción, se marcaban el rostro con su sangre: las mujeres dibujaban un círculo y los hombres trazaban una línea desde la ceja hasta la mandíbula (quizás la marca facial de Xipe Tótec). Esta ostentación colectiva de autosacrificio nos recuerda el exhibicionismo del sacrifi-

cio humano materializado por el *tzompantli*. Sahagún dice que los sacerdotes iban de noche desnudos a depositar los instrumentos ensangrentados en las montañas o las grutas; debían sobrellevar el frío y los espantos nocturnos, lo que aumentaba su sacrificio. Según el franciscano, depositaban las pajas con las cuales habían atravesado su lengua delante de la imagen, a lo largo de los caminos o en los templos de barrio. Según López Medel, "los mexicanos y los guatemaltecos se sacrificaban para los ídolos que se encontraban en los caminos y después de haber sangrado embarraban su sangre en el rostro del ídolo" (Tozzer 1941: 222). Los que no lo hacían eran mal vistos. También podían alimentar al Sol o al fuego de manera directa: "cuando las orejas eran sajadas salpicaban su sangre hacia el cielo o la regaban sobre el fuego. Así es como podían nutrir el fuego y el sol" (*FC* II: 204).

Los *cuauhxicalli*

Entre los aztecas, los *cuauhxicalli* eran recipientes de piedra, geométricos o zoomorfos (águila o jaguar), donde se depositaban los productos del sacrificio. Su nombre, traducido como "vaso del águila", corresponde a la decoración externa del friso de plumas de rapaces, entre un friso inferior de cuentas de jade (*chalchihuitl*) y otro superior de corazones humanos estilizados. Adentro se podía ver la figura de un sol esculpido. El corazón humano, arrancado de la víctima y consagrado al Sol por el sacrificador, era depositado en un recipiente marcado con un emblema solar (Nicholson y Quiñones 37). Parece ser que otros *cuauhxicalli* podían ser mixtos, es decir, recibir tanto los productos del autosacrificio como los del sacrificio.

Uno de ellos, conservado en el Museo Nacional de Antropología (núms. 24-137; II-2925), combina ambas iconografías: por fuera, cráneos humanos y cuerdas; por dentro, un *zacatapayolli* con sus espinas rematadas en un *chalchihuitl*

Figura 3.14. *Cuauhxicalli*. La imagen de un *zacatapayolli* ocupa el fondo; hay una fila ininterrumpida de espinas sacrificiales tallada en la orilla interna. Museo Nacional de Antropología, México.

o una flor. "Una ala de fuego" en festón se eleva en la orilla superior abovedada del *zacatapayolli* y unas volutas de humo se escapan tanto de arriba como de abajo" (Nicholson y Quiñones 39; Olivier 2006: 416). Algunas borlas de plumón pueden completar la escena. Otro *cuauhxicalli* mixto conservado en el mismo museo es adornado con cráneos por fuera y con un *zacatapayolli* en el fondo; además, una fila vertical ininterrumpida de espinas de maguey decora la orilla interna del recipiente (fig. 3.14). Podríamos preguntarnos si la enorme vasija de piedra en forma de jaguar (Nicholson y Quiñones Keber 30) no tendría una doble función, pues en el fondo los dioses Tezcatlipoca y Huitzilopochtli están sangrándose las orejas. En el segundo capítulo hemos analizado la iconografía de los cofres de piedra con tapa publicada por Seler (1992, III: 87). Esos *tepetlacalli* tenían la misma fun-

Figura 3.15. *Códice Vaticano B*, 79b, detalle. El recipiente visto en corte contiene una capa de sangre, palmas enrojecidas, lancetas y un cráneo.

ción que los *cuauhxicalli*, aunque parecen haber constituido ofrendas del autosacrificio real. Los conocedores de los manuscritos mixtecos interpretan como palmas, elementos de color verde o amarillo y de forma rectangular, alargada y flexible, divididos en sus extremidades y asociados a instrumentos autosacrificiales.[5] Estas palmas cubiertas de sangre eran ofrecidas en recipientes especiales (fig. 3.15).

[5] *Códice Borgia*: 47-48; *Códice Vaticano* B: 77-79b; *Códice Tudela*: 71. También en la página 17 del *Códice Fejérvary-Mayer* se puede apreciar a la diosa Tlazoltéotl desnuda, salvo por las joyas y el tocado que lleva, sentada sobre palmas y tiras de papel. El baño nupcial ilustrado en la página 19 del *Códice Nuttall* nos muestra a los esposos reposando sobre varias capas de palmas.

Ofrenda de sangre seca a Chicomecóatl

En su versión de la fiesta Ochpaniztli, Durán (I: 139) relata que los señores desfilaban delante del *ixiptla* de Chicomecóatl (la esclava bañada que representa a "la diosa de las mieses y de todo género de simientes y legumbres que esta nación poseía para su sustento"), instalada en medio de verduras y mazorcas de maíz. Se agachaban y despegaban de sus sienes la sangre seca obtenida durante los siete días de penitencia, y las dejaban caer a los pies de la diosa. Las mujeres también ofrecían "aquella sangre que en penitencia de sus culpas y en recompensa del beneficio que les había hecho de darles mantenimientos". Entonces la gente se iba a bañar y rompía un ayuno severo de ocho días, del cual nadie, ni siquiera las mujeres embarazadas, podía escaparse.

Algunos días después, por medio de la degollación de su *ixiptla,* la sangre de la diosa se añadía al resultado del autosacrificio de ambos sexos, "y degollábanla, recogiendo la sangre en un lebrillejo y rociando con ella a la diosa de palo, rociaban toda la pieza y todas las ofrendas de mazorcas y ají y calabazas, semillas y legumbres que allí había".

Tenemos aquí un ejemplo de autosacrificio bastante raro, directamente ofrecido a una divinidad por medio de su *ixiptla* y de su estatua presente en la misma pieza.

La ofrenda de penitencia de los zapotecos

Sobre los muros este y oeste de la pieza principal de la tumba 5 de Cerro de la Campana (Oaxaca, fase X00 600-800 de n. e.) una pintura representa a una procesión de participantes en una batalla ritual. Los combatientes llevan una manopla en una mano y, en la otra, lo que Urcid (2004: 97) interpreta como un puñado de zacate (fig. 6.7). Al respecto,

cita una entrada del *Diccionario de Córdova* que indica que los zapotecos del siglo XVI solían utilizar un tipo de *zacatapayolli* para presentar los frutos de su penitencia. Venían a confesión con esta hierba trenzada o en bulto y la asentaban frente al sacerdote que oía sus confesiones. La palabra *tola* designaba a la vez a esta hierba y el pecado (Córdova 228v). Dicha interpretación es confirmada por el parecido de este "puñado de hierba" con las palmas presentadas por los penitentes, humanos o divinos, provistos de instrumentos autosacrificiales (fig. 2.10).

¿Existió una tercera fase en el ritual del autosacrificio?

Vimos que en Teotihuacán, tanto en Tepantitla como en Atetelco, dos glifos parecen ir de la mano: el primero es la flor y su contenido que se refieren al momento de la ofrenda; el segundo es la imagen de una vasija o de un candelero roto que marcaría el fin del rito; el resultado de la sangría sería quemado o dispersado y el recipiente ritualmente roto. ¿Pasaba lo mismo entre los aztecas y mixtecos del Posclásico?

Podemos interrogarnos sobre lo que advenía de los *zacatapayolli* y de los *cuauhxicalli* y al cabo de cuánto tiempo ocurría. ¿Dejaban los corazones y la sangre descomponerse o celebraban el final del rito con un procedimiento especial? Los cronistas han sido poco explícitos al respeto. Motolinía (1985: 103) señala que, al cabo de cuatro años de penitencia de los *capellanes perpetuos*, se quemaban a los pies de los dioses las cañas ensangrentadas acumuladas durante todo este tiempo.

El vigésimo tercer edificio del gran templo de Tenochtitlán se llamaba Huitztepeualco; era un espacio cerrado en el cual, dice Sahagún (*FC* II: 103), los sacerdotes dedicados al culto de las deidades, después de habérselos ofrecido a estos seres,

tiraban las espinas y las cañas que habían utilizado para sacrificarse.

Autosacrificio y sahumerio

En Mesoamérica las imágenes muestran que muy a menudo, y por todas partes, el autosacrificio de los sacerdotes y de los reyes iba acompañado de sahumadas con copal o hule. Ya en Teotihuacán, detrás del penitente que sangra su pene en La Ventilla (fig. 2.2), se ve una bola de hule quemándose y desprendiendo humo. En la página 95a del *Códice Madrid* el texto que acompaña a los dioses mayas que se perforan las orejas, menciona ofrendas de copal y hule (fig. 1.22) (Lounsbury). En el monumento de inauguración del Templo Mayor, dos sahumerios humean a los pies de los reyes que se están sangrando. Es lo mismo con los cofres con tapa, esculpidos. Casi de manera sistemática, los sacerdotes aztecas y mixtecos sujetan con una mano un sahumerio y con la otra una espina. En los depósitos el copal puede ser envuelto en una penca, la hoja del maguey. La proximidad ritual de la sahumada y de la efusión de sangre es indicada en maya yucateco con el homónimo de *k'ik'*, "sangre", y *k'ik'*, "resina o hule" (Barrera Vásquez: 399).

Resumen y conclusiones

Cuando los mayas enterraban aguijones de raya con sus muertos, colocándolos en la región pelviana, daban testimonio de la devoción del difunto durante su vida; quizás lo invitaban a sacrificarse en el más allá. En los depósitos ceremoniales, la presencia de instrumentos o sangre vertida en pequeños recipientes como las conchas de *spondylus*, demostraba que el sacrificio, muchas veces parte de un ritual más complejo, había sido llevado a cabo. En estos

casos, la presentación de los resultados del autosacrificio podía comprender una sola etapa: el depósito de sangre o instrumentos. En toda Mesoamérica, en la vida diaria, las modalidades de disposición parecen haber sido variadas y generalmente comprendían dos o tres fases. La sangre era recogida sobre bandas de papel, vegetales, puñados de hierbas o palmas; los instrumentos estaban plantados en un petate (como en Tlacuilapaxco), en una bola de hierbas trenzadas (*zacatapayolli*) o un lecho de ramas de pino. Se colocaban los *zacatapayolli* sobre ramas de pino, sobre la empalizada que cerraba el patio del templo o en un *cuauhxicalli*. En Bonampak, los papeles empapados de sangre eran quemados en los sahumerios. No se puede dejar de pensar en los candeleros, pequeños recipientes individuales de Teotihuacán que en la época azteca correspondían a los "pequeños saleros" evocados por Serna. Si el motivo de la "vasija rota" de Tepantitla y Atetelco ha sido correctamente interpretado, y si estos recipientes eran destruidos ceremonialmente, podemos pensar que en algunas ocasiones también los *cuauhxicalli* eran vaciados de su contenido.

Al utilizar estos depósitos para disponer de los corazones arrancados y los *zacatapayolli*, los aztecas mostraban que el sacrificio de uno mismo y el sacrificio del otro sólo eran dos vertientes de una misma cosa. La bola de vegetales trenzados, sobre la cual el guerrero disponía los oropeles que llevaba su cautivo en su ejecución (*FC* II: 59; III: 26 v), no puede dejar de recordar a los *zacatapayolli*. Con el *huitztlampa* de Atetelco (fig. 3.10) se comprueba la intención de mezclar o confundir la guerra, el sacrificio humano y el autosacrificio.

A partir del Posclásico Temprano en Tula y Chichén Itzá, y luego en Tenochtitlán hasta la Conquista, se suele mostrar el autosacrificio como una actividad colectiva bajo la forma de filas de guerreros que se dirigen hacia un recipiente para depositar sus espinas ensangrentadas. El deber del guerrero es dar su sangre y su vida. Esta celebración del sacrificio en grupo no cancela la iniciativa y la devoción

individual ostensiblemente señalada por pinturas de sangre en el rostro y la presentación de *zacatapayolli* en sitios bien visibles.

¿Presentación u ofrenda? Si bien algunos casos resultan indudablemente evidencias sobre el autosacrificio como obsequio a la tierra (fig. 1.31), al Sol, al fuego u otra deidad como Chicomecóatl, muchas veces, estos rituales parecen no haber sido consagrados a nadie en particular, revelando que la privación era más importante que el don. Se privaba uno de comida, de sueño, de placer sexual y de una parte de su líquido vital, la sangre.

4. DEIDADES TUTELARES Y BENEFICIARIOS

El estudio de las imágenes revela la asociación de seres que no pertenecen al mundo de los hombres y el autosacrificio: son ancestros, espíritus, dioses. Su situación en la imagen los identifica como sobrenaturales, ya floten en el cielo arriba de la escena, ocupen un lugar en el inframundo o sea que emerjan de la boca de algún monstruo fantástico o de las fauces de una serpiente. Su pertenencia a otro mundo es a menudo revelada por los rasgos de su fisonomía: aun cuando su cuerpo es antropomorfo, su rostro es deformados con rasgos de criaturas mitológicas, animales o símbolos.

Una vez que la naturaleza de estos seres ha sido determinada, queda precisar su función. Pueden ser destinatarios del rito y por lo tanto, los beneficiarios. Ahora, si no son los destinatarios del autosacrificio, pueden ser testigos o incluso garantes, para aumentar su eficacia, ¿o quizás su simple presencia evoca el sacrificio de uno mismo? A veces se encuentra, de una imagen a la otra, la misma criatura definida por el mismo ensamblaje de atributos físicos; entonces se puede hablar de una deidad tutelar que introduce al espectador en el mundo del sacrificio. En las culturas que no han tratado el sacrificio de manera explícita, como los mayas, estas criaturas desempeñan un importante papel. Con los aztecas, el problema no se plantea de la misma manera, ya que la ostentación remplaza la discreción y, sobre todo, porque disponemos de una importante

diversidad de textos. Muchas veces resulta difícil identificar al destinatario de un autosacrificio determinado, o si son varios o si es una entidad femenina; incluso —como hemos señalado ya— parecería que el sacrificio de uno mismo puede ocurrir sin tener un beneficiario designado.

Mayas

Durante el periodo Clásico, el mundo animado del autosacrificio, particularmente bien ilustrado en Copán, involucra en primer lugar a criaturas escasamente individualizadas, pero con rasgos que se refieren a este ritual. Las que rodean al rey en los lados de la estela F, y que tienen un cráneo en forma de cuchillo excéntrico, evocan la tortura y, con una cabeza de calavera, la muerte; con el tocado del cautivo, al sacrificio; con la lanceta que sujetan, al autosacrificio (fig. 1.5). En Copán estas criaturas se encuentran en la mayoría de los monumentos, aun cuando la iconografía dominante de la escultura es otra. La estela femenina H, consagrada al maíz, muestra en las extremidades de la vara ceremonial a criaturas con cráneos en forma de cuchillos excéntricos. En los lados, el maíz personificado sujeta una lanceta (fig. 4.1), recordando la necesidad de derramar la sangre para obtener buenas cosechas.

El seudo-Tláloc

Linda Schele (1984: 30-33) mostró que un conjunto de diseños en Yaxchilán, asociados a escenas de autosacrificio, eran parte de la iconografía guerrera en Dos Pilas y Aguacateca (33). En el corazón de este conjunto se encuentra una criatura llamada seudo-Tláloc, cuyo origen fue probablemente el dios del rayo de Teotihuacán, tal como se puede apreciar en la estela 31 (445 de n. e.) de Tikal; en el Clásico Tardío, sus rasgos así como su significado, ya se habían modificado.

Figura 4.1. Copán, estela H, detalle. El maíz blande una lanceta personificada. Clásico Tardío. Según Maudslay, II: *plate* 59.

El seudo-Tláloc se distingue de la criatura original por ser muchas veces reducido a una máscara emblemática, a veces esquemática o formada por mosaicos, que se llevaba sobre

el rostro, en el tocado, o bien reproducido sobre telas. Sus ojos siempre aparecen rodeados de espesos anillos; su cara es esquelética, y le falta la mandíbula (fig. 1.3). Cuando es representado como una criatura "viva" o animada, exhibe una larga lengua puntiaguda flanqueada por dos colmillos en volutas. A veces esa lengua lleva una línea sinuosa orillada de puntos que indica su hechura en piedra; en este caso, toda la cabeza se vuelve una lanceta personificada.

La cabeza del seudo-Tláloc aparece generalmente acompañada por un conjunto que incluye un tocado globular hecho con piel de jaguar o con plumón; el "signo del año", que combina un trapecio y un rectángulo para formar una especie de media estrella de David; bandas anudadas y una corona de plumas recortadas. La distribución de este conjunto, o de algunos de sus elementos, sobre imágenes de guerra y en escenas de autosacrificio, revelaría la equivalencia y la complementariedad del sacrificio del otro y de uno mismo: hipótesis confirmada en el dintel 25 de Yaxchilán, donde la reina K'ab'al Xooc presenta los resultados de su suplicio en un cuenco (fig. 1.7). Frente a ella se yergue una gran serpiente bicéfala, cuya cabeza "delantera" en la parte de arriba presenta a un guerrero armado que lleva una máscara del seudo-Tláloc y el tocado globular con todos sus accesorios. Cerca de un cuenco de ofrendas autosacrificiales, la cabeza trasera del monstruo se abre sobre la cabeza espantosa del seudo-Tláloc con todos sus atributos. Los dos aspectos del sacrificio —de uno mismo y del otro— figuran sobre la misma imagen, provienen de la misma serpiente y están bajo los auspicios de la misma deidad tutelar: el seudo-Tláloc.

Esta criatura emblemática del sacrificio está también representada en Copán. El texto y la iconografía de la estela 6 van juntos (fig. 1.3).[1] La inscripción abarca tres menciones de autosacrificio (dos asociadas al rey Humo Jaguar y otra a su sucesor 18 Conejo). El personaje en altorrelieve de la cara

[1] Con fecha de la Serie Inicial de 9.12.10.0.0 (682).

principal del monumento es un penitente encomendado bajo los auspicios del seudo-Tláloc (Baudez 1994: 133-137). El imponente tocado que prolonga el turbante real incluye tres máscaras de la criatura acompañadas por el signo del año, bandas anudadas y un penacho de plumas. La vara ceremonial que el rey aprieta en su pecho es una serpiente bicéfala, cuyas fauces se abren sobre una cabeza del seudo-Tláloc de nariz gruesa y lengua de cuchillo, pero sin mandíbula. El cinturón del rey está hecho con cinco vueltas de soga. En su taparrabo se puede reconocer el corazón humano sangrante que es parte del atuendo de los guerreros de Teotihuacán (Stone 162-163), una rara alusión en esta estela, al sacrificio humano. En Copán las otras manifestaciones del seudo-Tláloc acompañan generalmente a guerreros y no a penitentes: la máscara de la criatura adorna el escudo que figura en el taparrabo de la frente este de la estela 5. El seudo-Tláloc y su cortejo de atributos están particularmente presentes en la Escalinata Jeroglífica, empezando en su base con el bloque central donde figura un cráneo rodeado de otros cráneos, con los signos del año invertidos, así como cuerdas, cabelleras, seudo-Tlálocs y variantes del Jaguar Pax, criatura felina sin mandíbula con lengua de cuchillo flanqueada de volutas y ojos remarcados con círculos (Thompson 1971: 107, fig. 23, 18-20; Baudez 1994: 33-35; 68-69; 220; fig. 118). Si consideramos los fragmentos reunidos por Maudslay en la pieza oeste del templo de la estructura 16 (Baudez 1994: figura 93a, b), la iconografía del seudo-Tláloc también estaba representada en este edificio.

El Jaguar Pax

El glifo introductor de una Serie Inicial[2] incluye un elemento variable que es la deidad tutelar del mes en el cual cae esta

[2] Una Serie Inicial da una fecha en cuenta larga, es decir la cuenta del tiempo transcurrido desde el punto de partida del gran ciclo que en nuestro calendario corresponde al 13 de agosto de 3114 a. n. e.

fecha. El glifo de la deidad del mes Pax es una criatura de rasgos felinos, privada de mandíbula y con lengua de cuchillo (Thompson 1971: 115-116, 209-210; fig. 23: 18-20, 34). Es también el Séptimo Señor de la Noche. En la iconografía, el Jaguar Pax aparece como una variante felina y solar del seudo-Tláloc (fig. 2.17) que, sobre las estelas I y C de Copán (Baudez 1985; 1994: 192-193, fig. 1.54), se opone a la deidad tutelar del mes Uo, el jaguar del inframundo, que representa al Sol nocturno; su cabeza es el símbolo del número 7. Los contextos en los cuales el Jaguar Pax se manifiesta y los fuertes lazos que mantiene con el seudo-Tláloc lo hacen ver como una divinidad tutelar del sacrificio. Según Landa, era durante el mes Pax que los guerreros se reunían en el templo de Cit Chac Coh, "padre del gran puma", para festejar al *nacom* o jefe de guerra y danzar la Holkanakot o danza de los guerreros: "Venían a la fiesta, la cual era para cosas de guerra y alcanzar la victoria sobre los enemigos, y era muy solemne" (Landa 125).

En Toniná (Becquelin y Baudez 913-914, figs. 71, 80) la imagen del Jaguar Pax es recurrente: adorna la espalda de dos estatuas (M.12 y M.13); es parte de la decoración en altorrelieve de la estructura E5-2 y se despliega, modelada en estuco, sobre las alfardas de las escalinatas este y norte (únicas excavadas) de la estructura D5-1 (fig. 2.17a). Del lado norte, su cabeza es la de un felino rugiente representado con mucho realismo, mientras que, del lado este, el rostro se presenta antropomorfizado. Sin mandíbula inferior, pero con orejas de jaguar y lengua colgante enmarcada de espirales, su cabeza lleva dos o tres bandas superpuestas y anudadas en la parte media y un yelmo estilizado de jaguar. La lengua puntiaguda con los bordes dentellados reproduce el aguijón de raya y, en este contexto, celebra al autosacrificio. En otros contextos el Jaguar Pax, al igual que el seudo-Tláloc, parece más bien referirse a la guerra y al sacrificio de cautivos. Tal parece, insistimo, que que el sacrificio de uno mismo y el sacrificio del otro son equivalentes y complementarios.

¿A quiénes estaban destinados estos sacrificios? ¿A quién beneficiaban? Los depósitos de fundación contienen frecuentemente las pruebas de un autosacrificio, pero éstas aparecen generalmente acompañadas de otros sacrificios y objetos simbólicos como conchas, piezas de jade o instrumentos tallados en sílex u obsidiana (sin tomar en cuenta los materiales de origen orgánico como flores y plumas que no han podido conservarse). Tomemos el ejemplo del depósito IV-1 de Toniná (fig. 4.2): lo representado en la figura 4.2 se encontró en el fondo de un pozo de 1.50 m de profundidad, al pie de una estatua real (M.102) erguida sobre un pedestal colocado en la base de la escalinata de la pirámide E5-2. Es probable que este depósito no haya sido concebido como ofrenda individual o colectiva, estaríamos hablando, entonces, de los restos materiales de un ritual complejo que

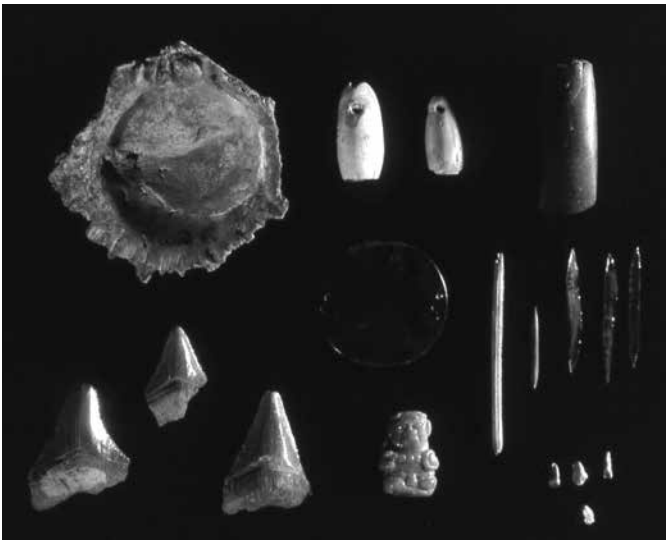


Figura 4.2. Toniná. Contenido de un depósito de fundación colocado al fondo de un pozo delante de la estructura E5-2.

reproducía la creación del mundo. Se trataría de un tipo de depósito ceremonial en el cual los objetos depositados sucesivamente aludirían a los tres niveles del cosmos (López Luján 1993; Baudez 2000a; Bel 2007). Como en Tikal, de Copán, Teotihuacán e incluso en Tenochtitlán, el nivel inferior que corresponde al Inframundo húmedo, el manto freático en el mundo subterráneo, está representado por un espejo que alude a la superficie reflejante del agua, así como por conchas marinas. El nivel intermedio, lo humano, es indicado por una pequeña figurilla de jade de un hombre sentado. El nivel superior es del cielo, del mundo sobrenatural y de los sacrificios. El hacha sería el símbolo del sacrificio humano, al lado de numerosos instrumentos de autosacrificio que seguramente fueron usados: dientes de tiburón fósil, aguijones de raya, lancetas de obsidiana, y conchas de *spondylus* para recoger la sangre. Además de estos objetos simbólicos, el depósito incluía los restos de víctimas sacrificadas que provenían de los tres niveles cosmológicos: un felino del Inframundo, infantes del nivel humano y un ave rapaz del nivel celeste.

En semejante contexto, la sangría pudo haber sido concebida como un rito de penitencia, dando acceso al mundo de lo sagrado. En este caso la privación gana al don. La interpretación del depósito puede prescindir de destinatario. El ritual debía asegurar una larga vida al edificio, al rey y a la tierra, sin otra exigencia de precisión.

Las imágenes son poco explícitas sobre los destinatarios o beneficiarios del autosacrificio. El dintel 25 de Yaxchilán establece un lazo de proximidad entre la presentación del autosacrificio de la reina y la aparición de un guerrero ostentando los atributos del seudo-Tláloc (fig. 1.7). Este guerrero, que ha de ser un ancestro —no mencionado en la inscripción—, puede ser el producto de la sangría (en la hipótesis de la visión), o recibir el beneficio en términos de energía vital, o ser garante de la eficacia del rito. Favorecemos esta última interpretación aunque sepamos que

la imagen por sí misma no nos permite elegir entre estas opciones. La única indicación clara es la equivalencia proclamada por los seudo-Tláloc entre autosacrificio y guerra-sacrificio humano. En los lados de la estela H de Copán, el maíz personificado blande una lanceta (fig. 4.1) como para indicar o recordar que la fertilidad depende del sacrificio de los hombres, que éstos deben pagar si quieren recibir. La misma idea es ilustrada en la página 95a del *Códice Madrid* (fig. 1.24), donde cuatro deidades, entre ellas una femenina, están sangrando sus orejas sobre unos objetos que se interpretan como vainas de cacao, un símbolo fuerte de fertilidad y riqueza. Aquí también se establece un lazo lógico entre el autosacrificio y la fertilidad.

La estela D, la última del rey copaneco 18 Conejo, se halla bajo el doble signo del autosacrificio real y de la fertilidad. La pequeña criatura caracterizada por un hocico alargado y un hacha humeante clavada en la frente es, para los mayas, la encarnación del rayo y el poder real. En la estela D aparece a veces como un patrón del autosacrificio, a veces como un ser distribuidor de riquezas, bajo la forma de una planta que sujeta en la mano. El mensaje del monumento es que el autosacrificio real produce la fertilidad de la cual es el garante. Así, la estela D presenta un nexo directo de causalidad entre el autosacrificio y la fertilidad, sin intermediario. No se trata de ofrecer sangre a una deidad para recibir de ella pago alguno.

Teotihuacán

La ofrenda de espinas autosacrificiales es ilustrada en un estilo completamente diferente en Tepantitla y en Atetelco, dos grupos residenciales de Teotihuacán. Las pinturas murales, relativamente bien conservadas y recientemente restauradas del pórtico 2 de Tepantitla,[3] presentan en la

[3] Fase Xolalpan Tardío 550-650.

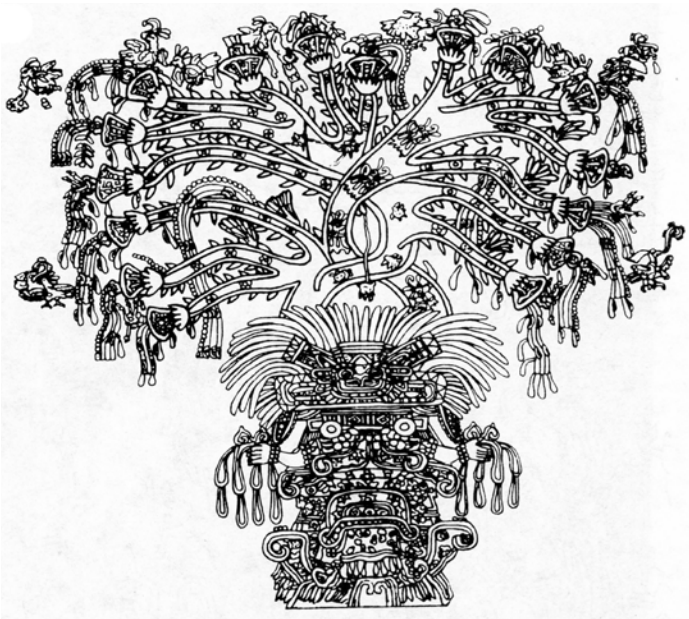


Figura 4.3. Tepantitla, Teotihuacán. Murales del Tlalocan. Tablero del muro sureste. Según López Austin (1994: figura 4.17).

parte superior (tablero) una evocación de la unidad de los mundos míticos Tlalocan-Tamoanchán (Toscano; López Austin 1994: 226). En el centro de la escena, el tronco de un árbol lleno de flores está hecho con dos bandas trenzadas de colores diferentes (fig. 4.3). Entre sus ramas circulan insectos, arañas y pájaros cantores. Al pie del árbol, un personaje no sexuado y poco humano está sentado sobre una montaña; se encuentra cargado de atributos acuáticos (la máscara del dios del rayo) e ígneos (una cinta con rombos y barras, del dios viejo del fuego) evocando imágenes contrastadas del volcán y de la montaña que contiene las lluvias. Varias semillas cubren el personaje y su asiento; el agua y

el fuego brotan de sus manos. López Austin observó que ambas mitades del árbol abrigan elementos contrastados: en una mitad, en el interior y sobre las ramas se encuentran símbolos acuáticos como cuentas de jade, conchas y un pez; las flores, símbolos ígneos, decoran la otra mitad. Sobre una mitad las mariposas suben, mientras que, en la otra, bajan arañas (229).

Este tablero no muestra algún panteón, ni una Gran Diosa, como mucho tiempo se creyó, sino una alegoría cosmológica compuesta de un árbol floreado o *axis mundi* compuesto por una trenza en donde se enfrentan ámbitos opuestos y complementarios representados por elementos acuáticos y otros ígneos, mariposas y arañas, un flujo ascendente y otro descendente. La misma ambigüedad define al personaje que se encuentra al pie del árbol, a la vez de agua y fuego. Los dioses del rayo (¿tlálocs?) pintados en las molduras o cenefas que enmarcan la parte superior del muro (talud), llevan vasijas con su efigie y vierten raudales sobre el mundo. Parecen estar al servicio de las entidades situadas arriba de ellos.

Debajo se pueden apreciar paisajes y escenas donde participan hombres en poses muy dinámicas (fig. 3.6). Se pueden identificar ocho diferentes juegos de pelota en los cuales el azar desempeña un papel determinante.[4] Algunas otras escenas son sacrificiales. En una de ellas (fig. 4.4) cuatro individuos mantienen los miembros de un quinto que

[4] El juego más detallado es el juego de pelota con palos y marcadores, pintado sobre el muro noreste (Baudez 2007). Los otros juegos de pelota se encuentran todos sobre el muro sureste. Aquí, dos adversarios empujan pelotas con unos palos. Cerca de ahí, dos jugadores aislados golpean la pelota con el pie. Más allá uno y dos jugadores juegan al *tlachtli* impulsando la pelota con la cadera. Observamos también a un hombre que sujeta una pelota frente a sus compañeros que representan un tipo de danza del ciempiés. Más allá, el juego requiere unos palos clavados en el suelo que soportan cada uno una pelota; un personaje visto de frente funge como árbitro. Finalmente, dos jugadores enfrentados disponen cada uno de cinco pelotas mientras un árbitro vigila el juego.

Figura 4.4. Tepantitla, Teotihuacán. Pinturas del Tlalocan, detalle del talud sureste. Cuatro individuos inmovilizando a un quinto personaje, como para ejecutar una cardioectomía. Foto de Claude-François Baudez.

se encuentra acostado sobre la espalda, en clara alusión al sacrificio por cardioectomía. Como hemos señalado, otra escena consiste en un hombre que perfora la lengua de un niño que gatea (fig. 3.8). Podemos ver también a un hombre desnudo que, por la cantidad de volutas que se escapan de su boca, pareciera estar llorando y gimiendo: es como el paradigma de una víctima, cuyo sacrificio resulta en abundantes lluvias y prosperidad general (fig. 3.5, abajo a la derecha). Está blandiendo un ramo de follaje, una probable invitación a la penitencia.[5] Más allá, cuatro hombres blanden ramos, quizás invitando al autosacrificio. La interpretación de la mayoría de las demás escenas resulta delicada;

[5] Entre los aztecas, la penitencia general era señalada por un ramo bien visible en medio del patio (Motolinía 1985: 108).

algunas parecen ser rituales mientras que otras se asemejan más a danzas o juegos.

Dos de los tres glifos libremente esparcidos en la composición, sin vínculo con alguna escena en particular, confirman, como vimos anteriormente, el papel esencial del autosacrificio en el mundo de los hombres. La flor-recipiente se refiere a la ofrenda de sangrías rituales, y la vasija rota a la terminación del rito. Las escenas ilustradas y los glifos recalcan la necesidad para los hombres de obsequiar su sangre, ¿pero en beneficio de qué o de quién? No es una ofrenda que se dedica a las deidades, sino al cosmos. Los hombres obedecen la ley del universo que requiere un pago por las bondades recibidas y futuras, sin que la intromisión de un dios se revele necesaria.

En Atetelco se reencuentran estos mismos glifos en contextos diferentes; su pertenencia al mundo de la penitencia está confirmada. Las imágenes indican también que las sangrías eran parte de los deberes del coyote, animal emblemático del guerrero.

En todas estas imágenes parece no haber lugar para dioses que fueran beneficiarios del sacrificio de los hombres.

Aztecas y mixtecos

La guerra y los sacrificios humanos que se derivan de ella eran, ante todo, consagrados al Sol y a la Tierra (Tonatiuh y Tlaltecuhtli). La primera beneficiaria del autosacrificio es siempre la Tierra, junto con su potencial agrícola. El monumento de la inauguración del Templo Mayor muestra el autosacrificio de dos emperadores, Tizoc y Ahuitzotl (fig. 1.34); la sangre que se derrama de sus orejas cae en el morro abierto del monstruo terrestre que se extiende debajo de sus pies. Sobre un pectoral huasteco de concha (fig. 1.38), el monstruo terrestre se beneficia de la sangría de Mixcóatl. Parece ser la misma criatura que, sobre los relieves

de Huilocintla (fig. 1.36), bebe golosamente la sangre de la lengua de Quetzalcóatl. En la página 53 del *Códice Borgia*, al sacrificar sus sexos con un punzón de hueso (fig. 4.5), el Quetzalcóatl negro y Macuilxóchitl contribuyen a la fertilidad terrestre y a la abundancia de maíz. Sin embargo, a veces en el mismo códice, los dioses con su sacrificio alimentan directamente a otras deidades. La página 41 muestra al Quetzalcóatl negro y a la futura víctima del sacrificio humano (mostrado en la página siguiente) horadando

Figura 4.5. *Códice Borgia*, 53. Según Díaz y Rodgers (1993).

sus sexos con un hueso (fig. 2.9). Tienen cerca espinas de maguey, listas para ser utilizadas. Los beneficiarios que beben la sangre autosacrificial son Tonacatecuhtli-Tepeyollotl y Chalchiuitlicue. Sobre la página 35 el Quetzalcóatl negro se sacrifica en beneficio de los cuatros aspectos del dios de la noche, Yohualtecuhtli.

Castigos y autocastigos

Las mujeres muertas en el parto, que acompañaban al Sol de la tarde de manera semejante a como lo hacían con el astro matutino los guerreros que habían fallecido en combate, descendían regularmente a la tierra para atormentar a los humanos. A pesar de su aspecto aterrador y el temor que inspiraban, eran llamadas afectuosamente mujeres divinas (*cihuateteo*) o princesas (*cihuapipiltin*). Estos fantasmas bajaban a la tierra en cinco ocasiones, los días 1 Venado, 1 Lluvia, 1 Mono, 1 Casa y 1 Águila, del año ceremonial de 260 días. El primer día de la trecena que patrocinaban llevaba esos mismos nombres. Durante sus visitas, elegían preferentemente los caminos, las calles y sobre todo los cruceros, particularmente peligrosos. Espantaban a la gente que encontraban y les transmitían enfermedades. Los males que se contraían durante estos días eran considerados incurables.

Las mujeres divinas se interesaban particularmente en los niños, quizá asociándolos a la causa de su propia muerte, y buscaban afearlos torciéndoles la boca, o haciéndolos farfullar o babear; los afligían provocándoles labio leporino, estrabismo o miopía; también podían privarlos del uso de una mano o torcerles los pies. La posesión del niño era un ataque más grave. Los días en los cuales bajaban, los padres vigilaban que su progenitura no saliera de la casa y evitara los caminos y las carreteras. Prohibían a sus pequeños mostrarse desnudos o bañarse porque ello los hacía aun más vulnerables.

Figura 4.6. Tenochtitlán, estatua de la Cihuateo 1 Águila. Basalto. Altura: 73 cm. Museo Nacional de Antropología.

Cada barrio poseía un templo situado preferentemente en los cruceros y consagrado a las princesas, el cual abrigaba sus cinco estatuas. En 1907, al excavar los cimientos de un gran almacén del sector oeste de México, fue descubierto uno de estos templos con todas las estatuas que albergaba. Cada una de las cinco tallas poseía su nombre calendárico esculpido en la espalda (fig. 4.6).

Su rostro se frotaba con arcilla blanca y luego se pintaba con hule líquido. Los hombres que habían hecho un voto las vestían con papel blanco adornado con reproducciones de puntas de obsidiana. Se decoraban sus sandalias con plumas; se les llevaba ofrendas, sobre todo de alimentos a base de maíz: tortillas dobladas en forma de mariposa o en S (*xonecuilli*), tamalitos y maíz asado (*FC* I: 19; IV: 107). Entre la media noche y el medio día se les ofrecía comida y bebida —quizás pulque— y se sahumaban. Las crónicas no mencionan sacrificios de animales, ni ofrendas de sangre.

La diosa Tlazoltéotl, que aparecía como gran pecadora, la "maestra de la lujuria y de la lascivia" (*FC* I: 23), era también la que tenía el poder de absorber y borrar los crímenes de los hombres "por graves o asquerosos que fueran", limpiaba a los hombres de sus pecados con "las aguas azules y amarillas que tenía en la mano".[6] En estos casos era llamada la diosa Tlaelquani, la "comedora de cosas sucias" (fig. 1.43). En esta imagen del *Códice Vaticano B*, la auspiciadora del día Perro es una diosa desnuda, de cráneo descarnado, cerca de la cual un paquete mortuorio parece a punto de caer en las fauces del monstruo terrestre. Tal contexto designaría a la deidad como Mictlacíhuatl, la que reina sobre los infiernos. Podría también representar a una Cihuateo o a Tlazoltéotl, debido a la relación con el pecador arrepentido que

[6] En su comentario del Tonalamatl Aubin, E. Seler comparó a Tlazoltéotl-Tlaelquani con Chalchiutlicue, la diosa del agua, invocada por la comadrona en el momento del bautizo del recién nacido, para lavar la suciedad que el niño ha heredado de sus padres (*FC* VI: 202). Las dos diosas purifican con el agua azul (*matlalatl*) y el agua amarilla (*toxpalatl*).

se encuentra arriba de ella. La mancilla de los pecados está representada por los excrementos del hombre que defeca y orina en dirección de la deidad que se prepara a tragar estos desechos. El personaje ha expiado sus faltas horadándose las orejas y sujeta en la mano palmas empapadas con la sangre de su castigo.

Tlazoltéotl se manifestaba bajo la forma de cuatro hermanas, cuatro aspectos que correspondían a las cuatro direcciones. El penitente, después de haberse quitado la ropa, haber besado la tierra y tirado incienso al fuego, confesaba al sacerdote sus pecados en el orden en el cual los había cometido. El sacerdote le encomendaba entonces hacer penitencia el día de la fiesta de las princesas, el día de su descenso. Debía ayunar cuatro días y la noche de la fiesta debía perforarse la lengua con pajas y atravesar el orificio con varitas:

> Con esto, le dice el sacerdote, te arrepentirás de tus pecados que pagarás con sangre [...] cuando hagas pasar las cañas a través de tu lengua, no pienses en ganar méritos, sino en redimir tu vida criminal. Perforarás la parte media de tu lengua, la desgarrarás por debajo, atravesarás tu sexo con cañas. Después de haber horadado tu sexo, tiraras las cañas detrás de ti. Las pasarás de uno en uno o en serie [de varitas amarradas unas a otras] viendo que sean cuatrocientas u ochocientas. Así podrás triunfar de tus faltas, de tus pecados, de tu mal (*FC* I: 26).

La penitencia iba en función de la gravedad de las faltas cometidas y el penitente podía infligirse un ayuno de cuatro días con cantos y danzas o con ofrendas de papeles manchados de hule o imágenes. La desnudez era obligatoria y la ropa era remplazada por una hoja de papel de amate, adornada con puntas de obsidiana que cubría la parte baja de la espalda. La confesión tenía lugar una sola vez y si el penitente pecaba otra vez, no podía aspirar a un nuevo perdón. Solían acusarse solamente de faltas graves como el adulterio, lo que permitía escapar de la muerte por lapidación prevista

para estos casos. Por medio del sacerdote, el penitente se dirigía a una deidad cercana, aunque invisible, y el confesor no repetía lo que había escuchado en confesión.

Aunque el autosacrificio como penitencia —que fue descrito con lujo de detalles por los misioneros católicos, muy curiosos de semejante rito— retomara los suplicios habituales de las perforaciones de lengua y del sexo con espinas y varitas, las intenciones eran diferentes. El penitente no debía esperar ganar mérito al sufrir y verter su sangre, sino únicamente "expiar su vida criminal". Durante la confesión estaba desnudo y durante la ejecución de la penitencia vestía un atuendo especial para la ocasión. La severidad del castigo dependía de las faltas cometidas. Después del castigo, el penitente no ofrecía sus varitas ensangrentadas en un *cuauhxicalli* o en un *zacatapayolli* para demostrar con orgullo su devoción, sino que debía tirarlas detrás de él para dejar atrás al mal. "Las malas mujeres adúlteras que deseaban apartarse del pecado iban solas y desnudas, vestidas con un sólo velo, a los cruceros que se creían frecuentados por esas brujas. Ahí se sacrificaban la lengua y abandonaban su ropa, como deshaciéndose del pecado" (*Códice Telleriano-Remensis* 18v). Los autocastigos tenían lugar los días en los que bajaban las *cihuateteo*, no sólo a causa de los estrechos lazos que las unían a los avatares de Tlazoltéotl (las princesas o *cihuapipiltin* eran igualmente llamadas Ixcuiname, uno de los nombres de esta diosa), sino porque bajaban a la tierra para castigar a los humanos.

Estos días también se realizaba la ejecución de los condenados a muerte que se encontraban en la cárcel: adúlteros, ladrones o sacerdotes que escondían a una amante o que habían sido acusados de otras faltas graves (*FC* IV: 42). Se ejecutaba también a algunos cautivos. Estos castigos beneficiaban directamente al emperador Moctezuma, brindándole una nueva juventud y alargando su periodo de vida. "Gracias a estas ejecuciones se volvía famoso, adquiría honor, se volvía valiente y temible."

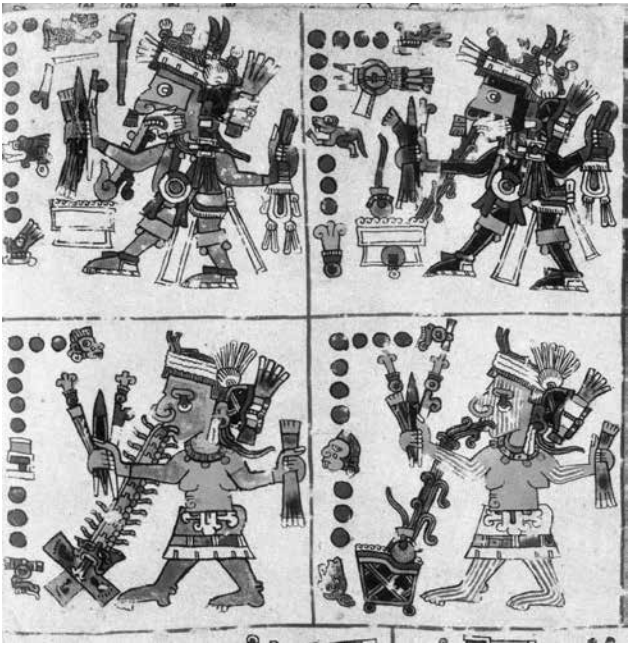


Figura 4.7. *Códice Borgia*: 47ab. Parte del almanaque dedicado a las *cihuateteo* y Macuiltonaleque. La Cihuateo 1 Lluvia (abajo a la izquierda) vomita su escolopendra en un crucero. El ojo arrancado es símbolo de penitencia. Ella sujeta tres instrumentos de autosacrificio y una palma pintada de sangre.

Los códices *Borgia* (47-48) y *Vaticano B* (77-79) confirman que, como indicamos, las *cihuateteo*, "mujeres divinas" muertas durante el parto de su primer hijo, bajaban a atormentar a los humanos en las fechas 1 Venado, 1 Lluvia, 1 Mono, 1 Casa y 1 Águila. Estas fechas se refieren a los primeros días de las trecenas 3, 7, 11, 15 y 19 que en los almanaques direccionales eran asociadas al oeste, al *cihuatlampa* o lado de las mujeres, pues las parturientas muertas durante el alumbramiento acompañaban al sol del poniente. Los días

de su descenso no eran todos días nefastos. Los nativos de los días 1 Lluvia y 1 Casa estaban señalados con destinos trágicos, así como los que habían nacido en 1 Águila. No obstante, 1 Venado y 1 Mono eran días favorables, aunque visitados por las "princesas". Los adivinos utilizaban los almanaques consagrados a las *cihuateteo* para establecer sus pronósticos; tomaban en cuenta las fechas de las "bajadas", las divinidades que auspiciaban la trecena y el día de nacimiento de la persona que venía a consultarlos.

Los dos manuscritos poseen cada uno su almanaque consagrado a las cinco trecenas auspiciadas por las cinco *cihuateteo* que llevan por nombre el primer día de sus trecenas. Al comprender los peligros a los cuales uno se exponía durante la visita de estos seres maléficos, entendemos la utilidad de los almanaques que señalaban las trecenas y los días en los cuales ciertas precauciones debían de ser tomadas, o bien un culto debía de ser celebrado. Las "mujeres divinas" aparecen en penitencia con el ojo arrancado; sujetan en una mano un hueso, una espina y un cuchillo, y en la otra la palma donde se ha derramado la sangre sacrificial (fig. 4.7). Mantienen una relación gráfica con la ofrenda depositada a sus pies, misma que sin duda figura en el pronóstico de la trecena.

Ambos manuscritos van más allá de confirmar los relatos de los informadores de Sahagún y los datos arqueológicos. Indican que las mujeres que morían en el nacimiento de su primer hijo no eran las únicas en venir a atormentar a los humanos en fechas regulares. Los guerreros muertos como héroes o víctimas que acompañaban al sol de la mañana también descendían a la tierra para sembrar violencia, guerra y sacrificio, lo que curiosamente Sahagún no menciona. Estas diosas marcaron sin duda la imaginación de los religiosos españoles, recordándoles probablemente a las erinias de la mitología griega, quienes castigaban los crímenes de sangre y a quienes, con el fin de evitar su enojo, se llamaba euménides (condescendientes).

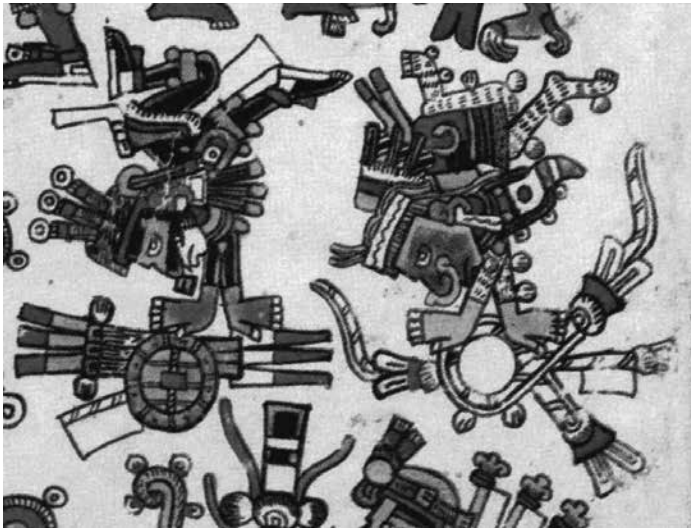


Figura 4.8. *Códice Borgia* 49, detalle de la página consagrada a la región este. Descensos del Tonalleque y la Cihuateo.

Paralelamente al almanaque que predice las bajadas de las *cihuateteo*, hay en esos manuscritos una serie auspiciada por deidades masculinas consagradas a las trecenas 4, 8, 12, 16 y 20, asociadas al sur en los almanaques direccionales. Las dos series son solidarias: están colocadas una arriba de la otra, y la cuenta de los días de la trecena femenina continúa con la masculina arriba de ella: así la tercera trecena 1 Venado-13 Lluvia sigue arriba con la cuarta 1 Flor-13 Hierba (fig. 4.7). Las deidades masculinas llamadas, según los autores, Tonallehqueh o Macuiltonaleque (señores del número 5) tienen sucesivamente por nombre 5 Lagartija, 5 Buitre, 5 Conejo, 5 Flor y 5 Hierba.[7] Su iconografía pone

[7] El manuscrito 20 de la colección Aubin tiene el mismo contenido que los almanaques del Borgia 47-48 y del Vaticano 77-79, pero con una

también énfasis en el autosacrificio. El sistema utilizado por ambos manuscritos, así como por el *Aubin 20*, revela que tanto los hombres como las mujeres descendían cada 52 días y que el descenso masculino se producía 35 o 17 días después del femenino. La solidaridad entre las dos series es confirmada por el almanaque direccional del *Borgia* 49b-53b. Es la presentación del *tonalpohualli* por direcciones cardinales (Boone 121-132), donde cada una es ilustrada por un conjunto de imágenes que conlleva un árbol, un templo, el ataque de un animal, un rito de Fuego Nuevo, una boda, etcétera.

Lo que aquí nos interesa es la pareja formada por una Cihuateo y un Macuiltonalequi que desciende cabeza adelante, cargada de símbolos de guerra y autosacrificio (fig. 4.8). Los dioses de la serie masculina son seguramente representantes de los guerreros muertos en el campo de batalla o sobre el altar, que comparten con los espíritus femeninos la tarea y el honor de acompañar al Sol en su recorrido cotidiano. Al igual que las *cihuateteo,* su función era —como la de sus compañeras— bajar a la tierra cada determinado tiempo para traer violencia, guerra y castigos. En los almanaques del *Códice Borgia* los guerreros y las mujeres parecen ser complementarios: los primeros acentúan más la guerra y las armas; las segundas ponen más énfasis en la penitencia y el castigo. En los almanaques paralelos del *Vaticano B* ambos sexos hacen referencia al autocastigo.

¿Tenían los aztecas templos o estatuas consagrados a los guerreros fallecidos? En 1967, durante las excavaciones de la línea 2 del metro de la ciudad de México, cerca del Templo Mayor, se descubrieron cinco sahumerios de cerámica

disposición diferente. En la única hoja de este documento se representó un diagrama temporal y espacial del cosmos con las cuatro direciones dispuestas alrededor de un centro. Cada dirección es identificada por un topónimo en el cual se hacen frente dos deidades de sexo diferente: una es una *cihuateteo* y la otra un *macuiltonalequi*, formando así una pareja. Reconocemos, sucesivamente, 1 Venado-5 Lagartija, 1 Lluvia-5 Buitre, 1 Mono-5 Conejo, 1 Casa-5 Flor y 1 Águila-5 Hierba.

Figura 4.9. Tenochtitlán. Sahumerio de cerámica que quizás representa a un Tonalleque. Altura: 99 cm. Museo Nacional de Antropología, México.

que representan a guerreros muertos emergiendo de una cabeza de águila; llevan collares de corazones y manos cortadas (fig. 4.9). ¿Podría tratarse de objetos de un culto a las parejas masculinas de las *cihuateteo* que venían a atormentar a los humanos?

Ambos sexos, orgullosos de compartir el honor de acompañar al astro rey en su recorrido diurno, descendían cada

uno en su momento para espantar a los humanos, sembrar la discordia y desfigurar a los niños. También velaban el cumplimiento del castigo de los criminales y se cercioraban de que los pecadores fueran castigados. El aspecto punitivo del autosacrificio era especialmente recalcado en los días de estas bajadas.

Resumen y conclusiones

Durante el periodo Clásico, los mayas concebían a los espíritus vinculados con el autosacrificio y el sacrificio como criaturas espantosas de cráneos descarnados o en forma de cuchillos excéntricos, a veces armadas con una lanceta. Dos de estas criaturas recurrentes en la iconografía, el seudo-Tláloc y el Jaguar Pax, demuestran, con su lengua en forma de cuchillo o aguijón de raya, su sed de sangre. Tal vez son simples personificaciones de lancetas o cuchillos.

La iconografía de Teotihuacán trata profusamente sobre el autosacrificio, pero no menciona a ninguna criatura sobrenatural como beneficiaria, salvo quizás algunas veces a Tláloc, dios del rayo. Los sacrificios iban dirigidos al cosmos en su totalidad.

Entre los aztecas y los mixtecos del fin del Posclásico, la Tierra aparece como primera beneficiaria del autosacrificio, mucho antes que el Sol o el fuego. Sin embargo, en los códices se ve a dioses sacrificándose en provecho de otros dioses. Las *cihuateteo* y los *tonallehqueh* que dieron su vida, bajan alternativamente y en fechas determinadas para instaurar la discordia y atormentar a los humanos. Respecto a las *cihuateteo* (que durante el parto perdieron su vida y la de su primogénito), el hecho de atacar a los niños más pequeños correspondía quizás a un deseo de venganza. El tiempo de su descenso era también el tiempo de los castigos: mientras los Tonalleque y las *cihuateteo* castigaban a los humanos, se ejecutaba a los criminales; en cuanto a los

"pecadores", después de haberse confesado, se torturaban en penitencia. Este autocastigo debe diferenciarse del autosacrificio destinado a la remisión de la deuda humana y la adquisición de méritos.

SEGUNDA PARTE

5. SACRIFICIO DE UNO MISMO, SACRIFICIO DEL OTRO[1]

Mitología y autosacrificio

Michel Graulich demostró que en la mitología mesoamericana "la primera forma de sacrificio *humano* fue lo que llamamos cómodamente el 'autosacrificio'" (2005b: 54). En un mito mixteco (García 4) citado por el autor, los dos hijos de la pareja creadora manifiestan su gratitud por medio de dones y, para ver sus deseos concedidos, se sangran las orejas y la lengua con puntas de sílex; luego, mediante un hisopo hecho con una rama de sauce, esparcen la sangre sobre las ramas de los árboles y otras plantas. Graulich observa que los beneficiarios del sacrificio no son los creadores supremos, sino la misma Creación representada por los árboles y las plantas. Otros ejemplos refuerzan la idea de que muchas veces el autosacrificio mesoamericano no tiene un beneficiario designado. Entre los aztecas, las espinas ensangrentadas son también asociados a los vegetales y se depositan sobre una capa de agujas de pino (*acxóyatl*) o se plantan en un *zacatapayolli*, una bola de zacate trenzado.

La *Leyenda de los Soles* (145) cuenta que los hombres nacieron del sacrificio de los dioses. Al principio de la era

[1] Una primera versión de este capítulo ha sido publicada bajo el título de "Sacrificio de 'sí', sacrificio del 'otro'" (Baudez 2010a).

actual, Quetzalcóatl encargó a Cihuacóatl moler los huesos de los hombres que habían vivido en la era anterior y que él había traído del inframundo, luego derramó la sangre de su miembro horadado sobre los huesos molidos. Otros dioses lo imitaron y así provocaron la emergencia de una nueva humanidad (*Histoyre du Mechique*, f. 84: 28-29; Mendieta 78). "Parece que en este caso, el autosacrificio cobra valor en sí, ya que es la sangre vertida sobre los huesos que fertiliza y vivifica, aun si esto sólo pudo suceder por la bondad de los creadores supremos" (Graulich 2005b: 58). Quetzalcóatl era considerado el inventor de las penitencias y del autosacrificio: "Sangraba sus pantorrillas llenando las espinas de sangre y se bañaba a la media noche" (*FC* III: 14; ilustraciones 9, 10).

En Teotihuacán, la creación del Sol y de la Luna se debe al sacrificio voluntario de Nanáhuatl y Tecciztécatl. En la mayoría de las versiones independientes de este mito (Graulich 2005b: 60) el sacrificio de los otros dioses, destinado a poner en movimiento los astros, casi no ha sido mencionado y, cuando así sucede, queda sin efecto ("se dice que muchos dioses fueron sacrificados y que aun así el sol no se quería mover").[2] El viento tendrá que soplar con todas sus fuerzas para que los astros se pongan en movimiento (*FC* VII: 4-8). El autosacrificio más logrado —que dio origen al Sol— es del "buboso" (Nanáhuatl), el más insignificante de todos los dioses. Su condición inferior lo sitúa más cerca de los hombres que de los dioses y su ejemplo debe incitar a los hombres a sacrificarse. Su sacrificio fue inmediatamente seguido por el del águila y el del jaguar, prototipos de los caballeros del Sol cuya meta era morir en el campo de batalla o sobre un altar de sacrificio.

Después de los sacrificios de Nanáhuatl y Tecciztécatl, los dioses empezaron a acechar la salida del Sol en todas direcciones. Entre quienes miraban hacia el este figuraba

[2] En la versión de Mendieta el sacrificio de los dioses funcionó: "Y así aplacado el Sol hizo su curso" (79).

Xipe Tótec, citado con tres nombres: Tótec, Anauatl Itecuy (señor de la costa) y Tezcatlipoca rojo. Con eso se recalca la actividad de Xipe en el sacrificio inicial.

En resumen, digamos que los mitos reunidos por Michel Graulich insisten en la importancia y la anterioridad del sacrificio de uno mismo sobre el sacrificio del otro. El sacrificio de sí aparece como rito creador y reparador y como medio de presión que permite manipular a los dioses. "El devoto se dedica a ello no sólo para humillarse, sino también para castigarse o purificarse, aumentar su resistencia, su voluntad, su poder, o bien para establecer un contacto inmediato con la divinidad; endura privaciones para dar, nutrir a los dioses y devolverles lo que se les debía" (Graulich 2005b: 59).

En las religiones mesoamericanas este tipo de ofrenda ocupa un lugar tan significativo que podríamos llegar a interrogarnos sobre el significado de las demás, sobre todo del sacrificio humano. Sacrificarse parece ser la mejor manera para solventar una deuda o para invertir. El rito toma diversas formas al combinar distintos parámetros: la importancia de la sangría, la parte del cuerpo sacrificada, el instrumento utilizado, el dolor provocado, la frecuencia y el ritmo de las sangrías, su práctica individual o colectiva. Se trata de un rito muy flexible capaz de adaptarse a las circunstancias más diversas, desde la gota de sangre sacada del lóbulo de la oreja del bebé hasta la larga tortura del gran sacerdote de Tlaxcala durante la fiesta consagrada a Camaxtle. El autosacrificio puede ser visto como una fase esencial del ciclo interminable de don y contradón, humillación y redención, sufrimiento y bienestar. La única limitante del autosacrificio mesoamericano era que nunca llegaba a ser un don total o una destrucción definitiva de uno mismo, es decir, nunca llegaba al suicidio.

El presagio del hacha nocturna *youaltepuztli*, relatado por Sahagún (*FC* V: 157-159), muestra que el autosacrificio y el sacrificio humanos no eran independientes uno del

otro. De noche, cuando los sacerdotes iban a la montaña para hacer sus ofrendas y sus penitencias, a veces oían con terror "golpes como de quien corta leña" (*HG*, II : 18-20). Si el hombre era valiente, se dirigía hacia el ruido y se encontraba al fantasma, un avatar de Tezcatlipoca.[3] Su descripción correspondía a la imagen arquetípica de una víctima de sacrificio: no tenía cabeza, pues había sido decapitado, y su pecho abierto dejaba ver su corazón. La herida se cerraba y se abría sin cesar, dejando oír golpes comparables a los de un hacha. Si su valor no lo había abandonado, nuestro hombre cogía el corazón como cuando el sacerdote realizaba una cardioectomía y, sin arrancarlo, exigía al fantasma algo a cambio. Éste le proponía una espina de maguey, instrumento por excelencia del autosacrificio; el hombre consideraba esta oferta insuficiente y, para soltar el corazón del fantasma, exigía una dotación de tres o cuatro espinas. Este regateo de los respectivos valores del sacrificio humano y de la sangría indica que eran comparables. "Estas espinas —dice el relato— eran señal de que sería próspero en la guerra y tomaría tantos cautivos como espinas recibía". Ello sugiere que el valor simbólico de una espina era igual a la toma de un cautivo destinado al sacrificio. Si el hombre era más valiente, arrancaba el corazón, huía con él y luego lo envolvía en una tela. Al día siguiente abría el envoltorio y examinaba su contenido. Si encontraba "alguna cosa buena [...] pluma floja como algodón o algunas espinas de maguey [...] tenía señal que le había de venir buenaventura y prosperidad". Este presagio positivo resultaba de la presencia de dos símbolos equivalentes: el plumón, emblema del sacrificio humano, y las espinas, instrumentos de sangría. El presagio negativo consistía en pedazos de carbón, harapos o trapos sucios, puras cosas despreciables.

---

[3] Podríamos pensar que se trata del Tezcatlipoca rojo, también llamado Xipe Tótec, bajo el patrocinio del cual se confunden sacrificio de uno mismo y sacrificio del otro.

Desollamiento de los hombres: Primer acto[4]

Tlacaxipeualiztli es la mayor fiesta del año azteca. Sus ceremonias inician desde el primer mes del año, Quauitleua, con la representación en cuatro ocasiones de las futuras víctimas de la danza *tlauauanaliztli*, que recibe también el nombre de "sacrificio gladiatorio". Los sucesos de la fiesta se llevan a cabo durante los dos meses siguientes, Tlacaxipehualiztli y Tozoztontli, y así se desarrollan durante los tres primeros meses del año solar.

Tradicionalmente se traduce *tlacaxipehualiztli* como "desollamiento de hombres", aunque no sea tanto el desollamiento de las víctimas el centro del ritual, sino el hecho de portar su piel. Como lo índicó Schultze-Jena (395), citado por Broda (243), *xipeua* no es una forma pasiva, razón por la cual el nombre del dios Xipe Tótec estaría mejor traducido como "nuestro señor el desollador" y no "el desollado".

En la fiesta abundan los procedimientos cuyo objetivo es suprimir la diferencia entre dos grupos antagonistas, y aparentemente irreconciliables: los mexicas y sus enemigos, los captores y sus cautivos, los verdugos y sus víctimas.[5] Acompañaban la captura, precedían la inmolación y podían aun prolongarse más allá del sacrificio de la víctima. Parecía que el propósito principal de esta fiesta era suprimir las diferencias y no, como pretende la mayoría de los autores, una celebración del dios Xipe Tótec. Si el rito lograba confundir *ego* y *alter*, el sacrificio del otro equivalía al sacrificio total de uno mismo, un imposible suicidio. La fiesta de Ochpaniztli consistía igualmente en asimilar dos categorías sociales, pero esta vez no se trataba de los mexicas y sus enemigos, sino de las mujeres y los guerreros.

---

[4] Ver fig. 5.1.

[5] Graulich lo vió perfectamente: "Todo esto confirma de la más clara manera clara que la víctima es un sustituto del sacrificante, su propia carne" (2005b: 162). Ver también sobre la asimilación-integración de la víctima (216-217).

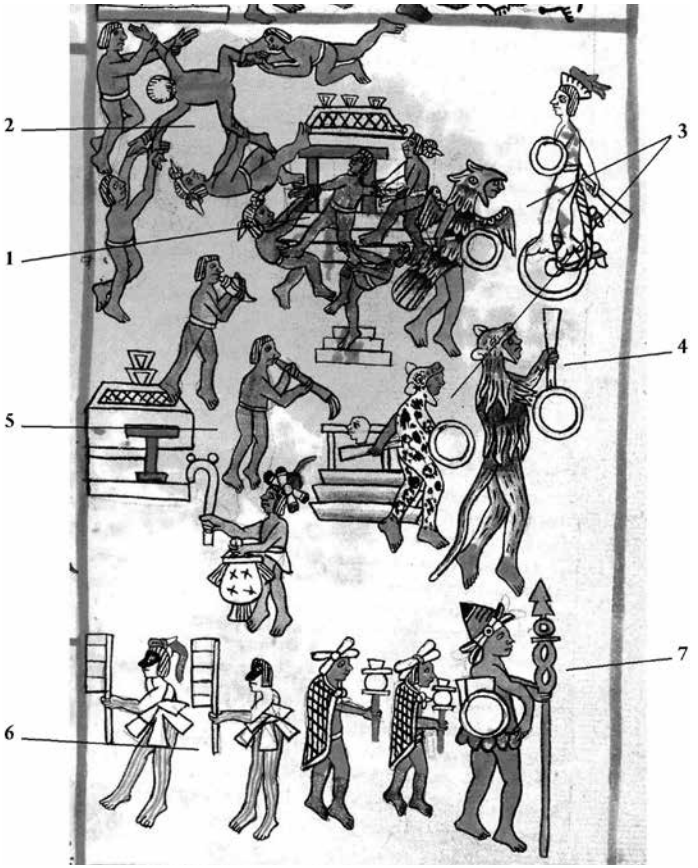


Figura 5.1. La fiesta de Tlacaxipeualiztli, según los *Primeros memoriales* (250r) de Sahagún: a) sacrificio de los cautivos por cardioectomía; b) desolladura; c) sacrificio gladiatorio (*tlauauanaliztli*). La víctima enfrenta a un caballero águila detrás del cual se distingue un *tzompantli;* d) el Viejo Lobo (*Cuitlachueue*), maestro del ritual; e) los músicos que acompañan la danza, frente al templo de Xipe Tótec; f) las futuras víctimas del sacrificio; g) el representante de Xipe Tótec, seguido de los *xipeme* (portadores de piel).

Cuando el rey capturaba a su primer enemigo lo mandaba vestir con ricos atuendos y hacía que lo llevaran en litera hasta Tenochtitlán. La gente lo llamaba "hijo del señor" y venía a recibirlo con alegría diciéndole: "Seáis bienvenido, pues sois llegado a vuestra casa: no os aflijáis, que en vuestra casa estáis". El día de su ejecución "vestíanle de las insignias del dios del Sol" (Motolinía 1903: 301-302).

En el momento de la captura, captores y cautivos se llamaban respectivamente "padre" e "hijo" (*FC* II: 54). Pretendían ser de la misma carne, lo que luego impedirá al captor comerse al cautivo. Llevados a la ciudad vencedora, los prisioneros eran recibidos por el rey en persona, quien los llamaba "hijos míos", les daba pulque, los llevaba al templo, les distribuía regalos y los invitaba a danzar (Mendieta 133).

En *tlacaxipeualiztli*, la noche anterior al sacrificio, captores y cautivos se reúnen en una misma vigilia. Los dos grupos antagonistas se cubren el cuerpo con tierra blanca, pegan bolas de plumón sobre sus miembros y cabezas y se pintan el rostro con los mismos colores. Al llamar al captor "sol, tierra blanca, pluma", se hace énfasis en su aspecto idéntico al del cautivo. De su familia, el captor recibe consuelo por seguir vivo, además del recordatorio de que su destino es morir en el campo de batalla o sobre el altar del sacrificio para redimir su deuda (*FC* II: 49). Al momento de la inmolación la víctima ya no es cautivo ni enemigo, sino un hombre águila como el caballero águila de la élite guerrera mexicana. Su corazón ofrecido al Sol es llamado "la preciosa tuna del águila".[6] El sacrificio iguala a víctima con los guerreros mexicas caídos en el campo de batalla o sacrificado sobre el altar.

Luego se lleva su cuerpo a la casa del captor, donde es descuartizado, cocido y consumido. La antropofagia es un rito muy común para incorporarse al otro. Pero como el captor y el cautivo son de la misma carne, el primero no debe comerlo. En cambio, su familia está obligada a hacerlo, para

[6] Los aztecas comparaban al corazón humano con la tuna.

confirmar y extender el proceso de asimilación del cautivo.

No se come al enemigo solamente para asimilarlo, incorporar su fuerza y sus cualidades: por medio del sacrificio la carne de toda víctima se vuelve sagrada y llena de una fuerza vital codiciada. Ello se aplica también al autosacrificio concluido en suicidio (su forma extrema y excepcional), relatado por López Medel (ver nota 1): después de la inmolación, el pueblo se precipitaba con gran devoción hacia el cadáver para poder pellizcar alguna parte y comérsela, pues se consideraba sagrado. El sacrificio de uno mismo, al igual que el sacrificio del otro, era un mecanismo de sacralización.

Despellejar al enemigo y ponerse su piel es la tentativa más extrema para asimilárselo. Sin embargo, el captor no puede llevar la piel de su cautivo por la misma razón que no puede comer su carne. Captor y cautivo comparten la misma piel y la misma carne. La piel será portada por un *xipe* que irá de casa en casa, solicitando dones en beneficio del captor. No obstante, es permitido que éste, junto con su familia, viva días de luto para el cautivo como si fuera pariente, ya que de hecho, desde el momento de su captura, lo es.

Tlauauanaliztli

Las crónicas presentan al Tlauauanaliztli (acción de rayar, el rayamiento) como un episodio esencial de la fiesta Tlacaxipehualiztli; sin embargo no se percibe bien cuál sería el vínculo lógico entre un ritual consistente en desollar al enemigo para ponerse su piel y una danza que simula un combate desigual entre una víctima amarrada, dotada de armas ficticias, y unos guerreros libres y bien armados. No obstante, en realidad los dos rituales perseguían la misma meta: abolir el antagonismo o la diferencia entre uno mismo y el enemigo, identificándose con él, procurando que él también se identifique con uno. En el Tlacaxipehualiztli, al ponerse la piel del enemigo, uno se volvía el ene-

migo; en el Tlauauanaliztli, uno transmitía al enemigo su propia naturaleza para que se volviera un igual.

Hemos visto (cap. 2.2 "Los instrumentos del suplico") que en Mesoamérica y más allá se creía en la transmisión de las características del donante mediante su sangre o a través de propiedades adquiridas por el tipo de instrumento utilizado. Sugerimos que la víctima rasguñada se volvía por contagio un caballero jaguar, al igual que los mejores guerreros mexicas. El rasguño transformaba al otro en una réplica de uno mismo y por ende su sacrificio equivalía a un autosacrificio, meta perseguida por el ritual. Una vez que el corazón había sido arrancado, la víctima era desollada y un hombre se ponía su piel, identificándose a su vez con su adversario. Luego, el *xipe* se vestía con los atributos del dios Xipe Tótec, confirmando la asimilación.

En la página 83 del *Códice Nuttall* dos caballeros jaguar danzan el Tlauauanaliztli sin tener más arma que un guantelete con garras (fig. 5.2). El guerrero de la derecha, el rey mixteco 8 Venado, rasguña o araña a una víctima que llora, un tal 10 Perro. Tanto el atacante como el que se defiende llevan los atributos (*yopitzontli*, taparrabo y cintas con puntas bifurcadas) y los colores, rojo y blanco, de Xipe Tótec. Tenemos aquí un verdadero "cuerpo a cuerpo" donde la pata de jaguar remplaza a la macana. El contacto directo entre el rayador y el rayado permite interpretar este proceso como una transmisión por la sangre de las propiedades del vencedor hacia la víctima. Una vez que ha sido rayada, se convierte en igual del guerrero mixteco (aquí 8 Venado). La operación es facilitada por la identidad de los trajes que indican que ambos bandos están bajo los auspicios de Xipe Tótec.

En la versión del *Códice Florentino* (*FC* II: 50 y ff) el ritual del Tlauauanaliztli abarca varias etapas:

1) Preámbulo. Varios días antes de que la danza empezara, la intención de asimilar captores y cautivos ya es obvia. Las futuras víctimas destinadas a ser "rayadas" y sacrificadas

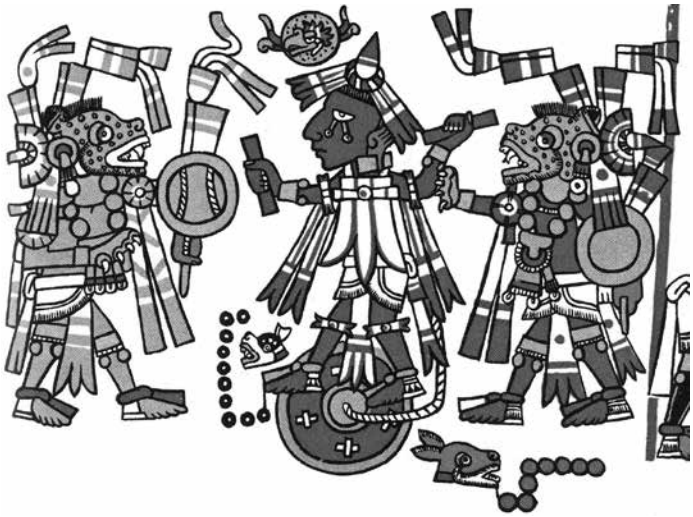


Figura 5.2. *Códice Nuttall* 83, detalle. "Sacrificio gladiatorio" (Tlauauanaliztli).

son presentadas cuatro veces ante el pueblo, siempre vestidas de blanco y rojo, los colores de Xipe Tótec. Los captores visten de rojo y se empluman en parte como ellos: en la mano sujetan los atributos del dios, el palo de sonajas (*chicauaztli*) y el escudo. Se representa un simulacro del sacrificio de los futuros "rayados" que serán ineluctablemente inmolados; su corazón es remplazado por una *yopi*-tortilla. Antes del combate ficticio (Tlauauanaliztli), cautivos y captores participan en la misma "danza de los cautivos".

En realidad, Tlauauanaliztli, más que una danza, es un verdadero combate. Los músicos y cantantes que la acompañan llevan el *yopitzontli* (Durán 277, 173) que los sitúa bajo los auspicios de Xipe Tótec. Relata en danza el enfrentamiento de una víctima amarrada a una gran piedra redonda con un agujero central (*temalacatl*), y provista de armas ficticias, contra unos guerreros libres y

bien armados que se presentan en sucesión: dos jaguares y luego dos águilas seguidas, en caso de necesidad, por cuatro "auroras".[7] No se trata de matar a la víctima, sino de rayarla (*tlauauana*). La víctima debe actuar como en un "verdadero" combate; debe danzar, pero también luchar y defenderse de la mejor manera posible con sus armas ficticias. Durante el simulacro, los captores reunidos en el *tzompantli* danzan y observan detenidamente el comportamiento de sus cautivos. Cada guerrero obtendrá gloria de su captura si su cautivo se muestra valiente. La danza termina con la primera sangre vertida de la víctima.

La danza simula un combate entre dos grupos antagónicos: por un lado, el enemigo representado por un cautivo, futura víctima, y por el otro, los caballeros del Sol mexicas. El enfrentamiento es desigual, pues la víctima está sola contra varios asaltantes, sus movimientos están muy restringidos, sus armas son simuladas y bajo los oropeles de papel, está casi desnuda. Esta desigualdad es esencial, ya que el rito no se podría llevar a cabo si los mexicas no fueran "vencedores". No es únicamente un combate simulado, sino un falso enfrentamiento cuyo propósito no es vencer al adversario-víctima, sino marcarlo. Si esta danza de aspecto guerrero cesa con la primera sangre de la víctima, es porque después ya no tiene razón de ser. El primer rasguño prueba el contacto de las armas, garras y zarpas de los guerreros del Sol con la víctima, que en ese instante se transforma en el igual de sus asaltantes.

2) El sacrificio. La víctima es entonces soltada y sacrificada. Un personaje llamado Youallauan (bebedor nocturno)[8] o

---

[7] Según Durán (98), estos cuatro personajes estaban vestidos de blanco, verde, amarillo y rojo.

[8] La vasija efigie, supuestamente proveniente de Mitla y conservada en el National Museum of the American Indian, representaría este aspecto de Xipe (fig. 5.10a): el personaje, que ostenta una piel humana debajo de su cintura, sujeta un vaso en forma de pata de murciélago, animal nocturno por excelencia.

Tótec le arranca el corazón. Xipe Tótec tiene un papel activo solamente en el momento del sacrificio; fuera de eso su papel de portador de piel consiste esencialmente en prestar su traje y sus colores a los antagonistas para que se vuelvan iguales. La danza, el combate simulado y el rayamiento han transformado al otro en una réplica de sí mismo. Su ejecución equivale a un autosacrificio, fin perseguido por el ritual. El sacrificio del otro se vuelve entonces el sacrificio de uno mismo.

3) Desollamiento y porte de la piel. Después de su inmolación, la víctima es desollada y un hombre se viste con su piel como para identificarse con el adversario sacrificado. "Después de sacado el corazón y ofrecido al ídolo, despeñaban el cuerpo muerto por el cuero abajo e con unas varas delgadas lo vareaban hasta levantarle el cuero, e después de levantarlo lo desollaban, e lo tomaba un indio e se lo vestía" (Del Paso y Troncoso 1979, "Relación de Acolman 1580"). Posteriormente el *xipe* llevará los atributos del dios Xipe Tótec, confirmando así la asimilación.

4) Epílogo. Tlauauanaliztli es el rito con el cual los mexicas se asimilan a sus adversarios. Es también una muerte ritual seguida por un renacimiento. La cuerda que une el talle de la víctima al *temalacatl* es llamada *tonacamecatl*, es decir la cuerda (*mecatl*) de subsistencia (*tonacaiotl*), una metáfora del cordón umbilical.[9] La víctima, como el feto, queda ligada a la matriz (*temalacatl*). Después del sacrificio renace con sus propios rasgos y la misma piel, esta vez llevada por un *xipe*.

La víctima asimilada a un feto es evocada en otras circunstancias por la atención enfocada a la región umbilical.

---

[9] El cordón umbilical se dice *xicmecayotl*. La cuerda que en el Tlauauanaliztli ata el cautivo al *temalacatl* se llama también *aztamecatl* (de *aztatl*, garza) o *centzonmecatl* (de *centzon*, 400). Se trata de una cuerda decorada con un gran número (400) de plumas blancas de garza, atavío del guerrero muerto en combate, como en las representaciones del Tlauauanaliztli del *Códice Magliabechiano* 30r y el *Códice Ixtlilxóchitl* 95r.

En la primera parte de *tlacaxipeualiztli* los jóvenes guerreros provocan a los *xipeme* pellizcándoles el ombligo. Esta ofensa a su dignidad es quizás una alusión a su futuro renacimiento (*FC* II: 50).[10] Según Mendieta (101), las madres se acercaban a los *xipeme* que pedían limosna de casa en casa para tratar de robarles un pedazo de piel del área del ombligo; si se salían con la suya, comían este resto o lo conservaban como reliquia, o bien se lo daban a sus hijos.[11]

El animador de la danza, Cuitlachueue, "viejo lobo", es un personaje sumamente ambiguo que anula la oposición entre rayadores y rayados. Aparece del lado de los asaltantes en su papel de verdugo cuando amarra al cautivo a la piedra, le entrega armas ficticias y le hace beber pulque; en cambio, se presenta del lado de la víctima cuando ésta lo llama tío o padrino. En la danza de las cabezas cortadas que tiene lugar después de los sacrificios, Cuitlachueue permanece ambiguo; danzando, presenta ante los cuatros puntos cardinales la soga que ha servido para amarrar a las víctimas, mientras llora y se lamenta sobre el destino de los sacrificados.

Después del sacrificio el captor embadurna los labios de las imágenes con la sangre de su cautivo, cuyo cuerpo será consumido por su familia (*FC* II: 54). Así los dioses y los hombres comulgan juntos.

Aun sin tener un papel directo en el Tlauauanaliztli, dos grupos son testigos indispensables del rito. Los dioses constituyen el primer grupo. Según el *Códice Flo-*

---

[10] López Austin (1980: 216) considera que para el hombre náhuatl el ombligo es uno de los puntos más importantes, el centro de su organismo: "Recibir en él un daño es sinónimo de ser víctima de burla, engaño, desdén y pérdida de la estimación y la honra". En el dibujo de la página 218 de su obra, lo considera el centro de la dignidad.

[11] La piel del otro es un trofeo comparable a la cabellera (escalpe) de los Hopi. Sobre este tema, Stephen (99) escribe: "Durante los 25 días que dura la ceremonia, las mujeres toman las cabelleras y las rascan con las uñas para extraer pequeños fragmentos de carne que están adheridos, y se los dan a sus hijos de comer para que sean valientes".

rentino eran todos los dioses, pero según Durán (I: 97)[12] eran solamente los más importantes. El autor precisa que las personas que los encarnan llevan la piel de los *ixiptla* (representantes) de estas deidades. ¡Sería difícil imaginar una presencia más real! Los dioses desempeñan la actitud del captor llevando presos "indios" (¿simples figurantes?). Durán (97) llama a esta manifestación *neteotoquiliztli*, que se traduce como "reputarse por dios". Para que quede claro que ya constituyen un solo cuerpo, se amarran unos a otros por una pierna.[13] Los dioses se vuelven entonces testigos activos cuya presencia resulta indispensable para la eficacia del rito.

Los nobles extranjeros y los enemigos que Moctezuma invita en secreto, para que la población de Tenochtitlán no los reconozca, son asimilados a los dioses y, por consiguiente, resultan ser testigos indispensables. Asisten al Tlauauanaliztli desde un sitio llamado *tzapocalli* (Alvarado Tezozómoc 621-622), decorado con ramas y hojas de zapote, al igual que el sitio en el cual se encontraban los dioses antes de que se acercaran al *temalacatl*. Al igual que los dioses, se sientan en unos suntuosos asientos *quecholicpalli* (*FC* II: 50), decorados con ramas, hojas de zapote y plumas rosadas de espátulas, emblemáticas de Xipe Tótec. Las crónicas explican la presencia de extranjeros y enemigos invitados por Moctezuma como una maniobra de intimidación por parte del emperador. En realidad son los representantes de los adversarios con los cuales los mexicas pretenden identificarse y, como tales, su presencia es indispensable. Antes

[12] Aparte de Xipe Tótec, Durán cita al Sol (¿Tonatiuh?), Huitzilopochtli, Quetzalcóatl, Macuilxóchitl, Chililico, Tlacahuepan, Ixtlilton y Mayahuel. Una lista diferente se encuentra en otra parte (II: 172) por el mismo autor: "Los sacrificadores [...] todos venían vestidos en hábito de los dioses". Se trataría aquí de trajes y no de pieles de *ixiptlas* sacrificados. La lista incluye a Huitzilopochtli, Quetzalcóatl, Toci, Yopi, Opochtzin, Tótec e Itzpapalotl.

[13] Los dioses que figuran sobre las pinturas murales de Santa Rita Corozal aparecen también amarrados unos a otros (Gann 1900).

de su partida, el emperador les entrega presentes —lo cual hace también con los mejores guerreros mexicas—, demostrando así su voluntad de tratarlos como iguales.

Desollamiento de los hombres. Segundo acto

Al cabo de veinte días los *xipeme* enterran las pieles que habían portado y se limpian, así como los captores y sus familias que interrumpen el luto. Para limpiarse la cara no utilizan agua, sino harina. Para quitarse la grasa que los cubre no se frotan el cuerpo, sino que se dan palmadas con las manos mojadas (*HG*, II: 1, 49; *FC*, II: 59). Según lo comentado por Sahagún, el ruido de sus palmadas se parecía al ruido de las olas rompiéndose contra la orilla. Esta acción aparece como un eco de la técnica que precede al desollamiento y que consiste en golpear el cadáver con varas "para que se hinche", lo cual facilita la separación de la piel y la carne. Más tarde, el captor instala en su patio una bola hecha con ramitas trenzadas y sostenida por tres pies, en la cual deposita la ropa de papel que su cautivo llevaba durante el suplicio. Esta bola hecha de vegetales trenzados, como el *zacatapayolli* del autosacrificio, tiene de hecho la misma función: presentar los resultados de un sacrificio. Posteriormente el captor hace que un hombre fornido se ponga la ropa de la víctima, y lo manda por las calles. Este individuo llamado *tetzonpac* representa a los enemigos-cautivos-víctimas; se abalanza sobre los transeúntes mexicas para quitarles sus mantos, que figuran como "pieles". De regreso en casa del captor, golpea los mantos robados sobre el suelo del patio. Este gesto confirma que los abrigos robados se asimilan a las pieles humanas golpeadas antes del desollamiento. Nos encontramos así ante un rito simétricamente inverso de Tlacaxipeualiztli: ya no es un mexica apropiándose de la piel de su enemigo, sino el enemigo —vestido con los oropeles de la víctima— que se apropia de la piel (el manto) de un mexica. En ambos casos se busca que ambos,

ego y *alter,* se asimilen. Finalmente, el captor planta un poste en su patio llamado *malteotl* (cautivo-dios), del cual cuelga la tibia, el *mecaxicolli*[14] y la máscara de la víctima. Más allá de asimilarse a un guerrero mexica, el cautivo se vuelve un dios.

Xipe Tótec

No es solamente por razones lingüísticas que se deba traducir el nombre de este dios como "nuestro señor (el) desollador" y no como "el desollado"; las esculturas y la pictografía nos presentan a un hombre vestido de piel humana y no a un desollado. Durante la fiesta, todos los portadores de piel —que ellos no habían desollado— son llamados *xipeme* (plural de *xipe*). Como lo sugirió López Austin (1973: 119), Xipe Tótec podría ser traducido como "nuestro señor el portador" o "el poseedor de piel". Varios autores (Broda; Nicholson 1971; y S. Scott 1993, entre otros) han indicado que la función de Xipe Tótec como dios de la vegetación y la fertilidad era una creación de Seler, basada en la analogía entre el despojo de la piel y el renacimiento de la naturaleza. No se encuentra nada en los textos que haga de Xipe una deidad de la vegetación y su renovación. Sabemos, como lo indica el himno a Xipe (*FC* II: 240), que el sacrificio estaba ligado indirectamente al origen de la fertilidad.

La verdadera naturaleza de Xipe Tótec es la de un dios tutelar del sacrificio.[15] En el campo de batalla, los emperadores mexicas van ataviados a la manera de Xipe y se revisten con la piel de su primer cautivo. Los retratos de varios emperadores en este traje fueron esculpidos sobre una roca de Chapultepec (Nicholson 1959). Es precisamente bajo los auspicios de este dios que los enemigos cautivos son sacrifi-

[14] Ropa masculina de soga, un tipo de saco de manga corta que se amarraba por delante (Anawalt 45).

[15] Pomar (169) define a Xipe Tótec como "dios particular de guerras y batallas".

cados, que uno se identifica a ellos portando su piel y que se danza la Tlauauanaliztli, antes de la inmolación de la víctima, su desollamiento y el uso de su piel. Durante la fiesta Tlacaxipeualiztli, Xipe Tótec aparece solamente como un "testigo activo" de las ceremonias al lado de Quetzalcóatl,

Figura 5.3. Cuenca de México. Portador de piel, frente y espalda. Basalto. Altura: 92 cm. National Museum of the American Indian, Washington, D. C.

Figura 5.4. Tlatelolco. Estatuilla. Portador de piel de desollado. Cerámica. Altura: 15 cm. Museo Nacional de Antropología, México.

Huitzilopochtli y otras deidades. Al igual que ellas, "bebe" la sangre de la víctima, sin por ello ser beneficiario de otros sacrificios u ofrendas. Sólo actúa, en realidad, bajo la forma del *youallauan* (bebedor nocturno) que acompañaba a los *xipeme* en su batalla ritual en contra los guerreros (*FC* II: 50), y en la ejecución de los "rayados" al final del Tlauauanaliztli.

Sin embargo el papel de Xipe Tótec es esencial: primero porque mucho ritos se llevan a cabo en el Yopico, donde se encuentra su templo; luego y sobre todo porque tanto los sacrificadores como los sacrificados utilizan continuamente su traje como un medio para identificarse unos con otros. Todo el poder del dios reside en su atuendo, sus atributos y sus colores; sin sus emblemas, los ritos no se pueden llevar a cabo, o quedan sin efecto. Xipe es un dios tutelar de la guerra y el sacrificio, gracias al cual se puede operar la asimilación de "nosotros" y de los "otros". No parece ejercer acción directa en la fertilidad, aunque ésta seguramente se beneficia con los sacrificios ejecutados bajo su tutela, al igual que cualquier otra ofrenda de este tipo.

La importancia de Xipe Tótec en Tlacaxipeualiztli es confirmada por la cantidad de representaciones de este dios dibujadas o pintadas en manuscritos pictográficos (Vié-Wohrer), esculpidas en piedra (fig. 5.3) o moldeadas en figurillas de cerámica (fig. 5.4).[16] En los códices se identifica (fig. 5.5) por su traje más o menos complejo, que consiste generalmente en el *yopitzontli,* una pieza cónica prolongada con cintas y llevada como un tocado, pero que se encuentra también en otras partes del cuerpo, cintas con una extremidad bifurcada, uso de los colores rojo y blanco, distintas mudas como el *xicolli*, banderitas de papel y borlas de plumón, entre otros elementos. En una mano el dios sujeta un escudo circular y dardos; en la otra un palo de sonajas o *chicauaztli*. Su atributo más característico es la piel que esconde su rostro y su cuerpo, y que se reconoce a menudo por las manos colgantes de la víctima.

[16] Aparte de la pieza de Xolalpan del Posclásico Temprano, las estatuas de cerámica de portadores de piel al parecer no fueron tan comunes en la Cuenca de México, mientras que eran bien conocidas en Puebla, Oaxaca y Veracruz, incluso en El Salvador. La piel desollada solía ser representada de manera lisa o grumosa; en este último caso, la parte interna de la piel aparecía volteada hacia el exterior (ver también el *xipe* de la figura 5.5). El efecto producido por esta túnica sanguinolenta, que adquiriría pronto un mal olor, debió de ser espectacular.

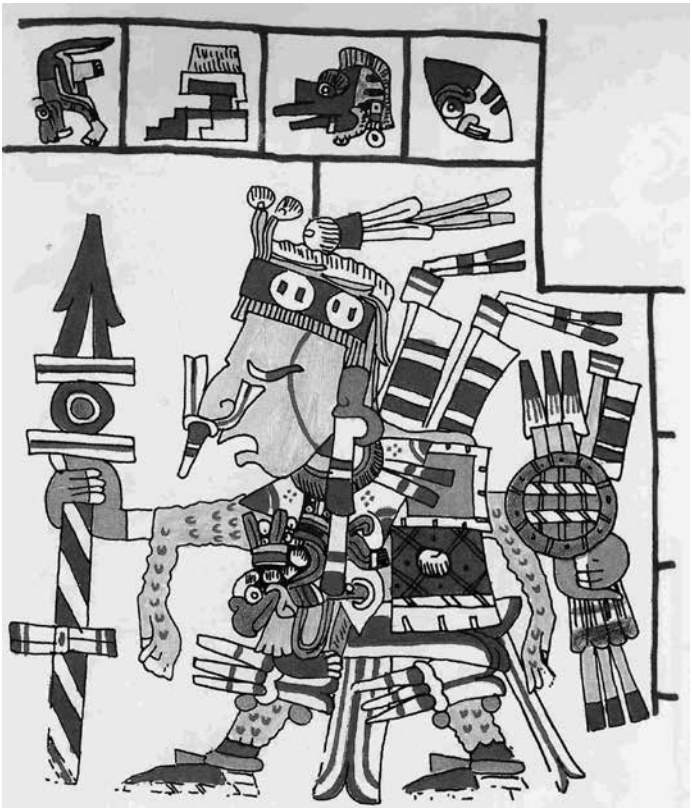


Figura 5.5. *Códice Borgia*, 25b. Xipe Tótec.

Tlacacaliliztli (sacrificio por flechas)

En el *Códice Nuttall* la escena que sigue al Tlauauanaliztli (83 III) muestra a un personaje con cabeza descarnada que por medio de un propulsor tira una flecha sobre una víctima amarrada a un cadalso. Está vestida de *xipe* con *yopitzontli*, cintas y taparrabo con extremidades bifurcadas de colores

blanco y rojo, como el cautivo del sacrificio gladiatorio que le precedió. Ambos individuos vierten lágrimas. La víctima del Tlauauanaliztli, rayada por 8 Ciervo, se llama 10 Perro. La víctima amarrada al cadalso y que recibe la flecha se llama 6 Casa. Su verdugo, cuyo nombre no aparece, también está ataviado con las insignias de Xipe. Los dos ritos —sacrificio gladiatorio y sacrificio por flechas— están asociados y son presentados en paralelo. Los dos actores del sacrificio por flechas son presentados como "iguales", ya que ambos llevan los colores del dios.

Aquí, el sacrificio por flechas podría aparecer como un prolongamiento e incluso como una parte de la fiesta Tlacaxipeualiztli. Es sin duda la razón por la cual Anne-Marie Vié-Wohrer, en su monografía sobre Xipe Tótec en los códices, incluyó escenas de muerte por flechas, aun cuando el dios no aparecía. Además del *Códice Nuttall*, existen dos casos donde la muerte por flechas es asociada al Tlauauanaliztli. En la página 10 del *Códice Becker*, a la izquierda, aparece una víctima rayada, vestida de Xipe, y a la derecha se ve un sacrificio por flechas en la cual ni la víctima ni su verdugo llevan las insignias del dios. En la página 28r de la *Historia tolteca-chichimeca* no hay referencia a la deidad, y los flechadores, al igual que los combatientes del sacrificio gladiatorio, son presentados como chichimecos y no están disfrazados de jaguar ni de águila para el rayamiento.[17] Fuera del *Códice Nuttall* la asociación Tlauauanaliztli-Tlacacaliliztli en las imágenes no aparece significativa.

Los sacrificios por flechas también existen en los textos y a veces parecen estar ligados a otras formas sacrificiales. Broda (253) se dio a la tarea de examinar los vínculos entre

[17] Otros casos de muerte por flechas han sido retomados por A. M. Vié-Worher (láminas A33, A31, A32) y son asociados a la danza del volador en dos manuscritos tardíos (Porfirio Díaz: Kv y Fernández Leal: Vv, Xr, XIr) o fueron aislados: *Historia tolteca-chichimeca* (32v, 33r), *Códice Ríos* (84v), *Códice de Huamantla* (Fragmento 5-2, cuadrado 16) (A43, A50, A41b).

Tlacacaliliztli, Tlauauanaliztli y Tlacaxipeualiztli. El problema surge del relato de Motolinía sobre una fiesta religiosa de Quauhitlán durante el mes Izcalli, cuando el degollamiento, seguido por el porte de la piel de dos mujeres, se prolonga con las muertes por flechas; una multitud de guerreros (Motolinía 1985: 94-95) tira sus flechas sobre seis enemigos atados arriba de un poste. Alvarado Tezozómoc habla de esclavos atados a escaldos (116)[18] durante *Tlacaxipeualiztli*, sin indicar expresamente que estos individuos serían flechados. Durán, en su versión de Ochpaniztli, describe la ejecución con flechas realizada por varias personas disfrazadas de dioses. Sahagún, en cambio, no menciona este tipo de sacrificio. En un contexto histórico, la *Historia tolteca-chichimeca* menciona cinco casos de sacrificio por flechas y en tres casos se menciona el sacrificio gladiatorio (255). A pesar de todo, no parece ser que haya existido un vínculo orgánico entre Tlacacaliliztli y Tlauauanaliztli. Los acontecimientos reportados por la *Historia* son muy anteriores a la instauración de las fiestas mensuales mexicas y el sacrificio por flechas parece haber sido la norma entre los chichimecas, pueblo de cazadores.

Las técnicas de asimilación

Los mesoamericanos utilizaron distintas técnicas para abolir el antagonismo y suprimir la diferencia entre mexicas y enemigos, captores y cautivos, verdugos y víctimas. Desde ahí, como hemos mostrado, el sacrificio del otro puede pasar por el sacrificio de uno mismo.

Una primera tentativa para suprimir la diferencia entre dos categorías consiste en darles en parte o en totalidad la misma apariencia, como cuando se comparten las mismas insignias. Antes del Tlacaxipeualiztli los captores se visten como víctimas, se pintan el cuerpo con ocre y pegan en sus

[18] "Tiempo de desollar y aspar en parrillas a los esclavos."

cuerpos y cabezas bolitas de plumón blanco (*FC* II: 45). El rey azteca, siendo la encarnación del Sol, adorna a su primer cautivo con símbolos solares para que el vencido se identifique con él.

Captores y cautivos se confunden cuando unos y otros llevan los mismos atributos o el atuendo de Xipe Tótec, el dios tutelar de esta asimilación. Antes de la fiesta del Desollamiento de los Hombres, los futuros "rayados" y sus captores llevan el escudo y el palo de sonajas de la deidad (*FC* II: 45).

El vocabulario y las denominaciones ya no hacen la diferencia o la minimizan: los cautivos sacrificados son llamados hombres águilas, como los mexicas que han conocido una muerte gloriosa (*FC* II: 48). El captor es llamado "Sol, greda, pluma", emblemas del sacrificio y los sacrificados.

La asimilación se demuestra cuando el captor y su cautivo se dicen hechos de la misma carne, lo cual da pie a las famosas afirmaciones de parentesco: "Él es como mi hijo amado", "él es mi padre amado" (*FC* II: 54). Es importante que estas afirmaciones se den en ambos sentidos y comiencen con el captor. Pasamos de la exogamia a la endogamia que prohíbe el consumo de la carne del "hijo" y el porte de su piel. El primer cautivo del rey es también considerado como su hijo y tratado como tal; después de la batalla es llevado en litera y es el primero en entrar a la ciudad. Se le saluda antes que al captor, actúa como si estuviera en su casa y todos lo festejan (Motolinía 1903: 301-302). En el contexto de la fiesta, el soberano trata sobre un pie de igualdad a los guerreros valientes mexicas y a sus enemigos invitados a asistir al Tlauauanaliztli, entregando a unos y otros suntuosos regalos. Xipe Tótec, que encarna la asimilación del captor y el cautivo, es llamado Tota, Topiltzin y Yollometl, lo que significa "padre, hijo y el corazón de los dos" (Durán, I: 95). Xipe es a la vez el padre y el hijo que poseen un mismo corazón (*yollometl,* el corazón del maguey, el corazón por excelencia), otra manera de decir que están hechos de la misma carne.

Captores y cautivos participan juntos en los mismos rituales, como las vigilias compartidas durante la noche que precede al "sacrificio gladiatorio", o en danzas como la "danza de los cautivos" (*FC* II: 46), sin que se marcaran diferencias o desigualdades. Durante la danza del Tlauauanaliztli los captores son solidarios con sus cautivos destinados a ser rayados y no tienen relaciones con el grupo de los "rayadores"; pero después del sacrificio del cautivo cambian de bando y van a alimentar a los "demonios". La batalla ficticia entre los *xipeme* y los mexicas, en la que los *xipeme* llevan la ventaja, implica la inversión de los papeles: los mexicas ya no son los vencedores, sino sus enemigos representados por su piel (*FC* II: 50). Tlacaxipeualiztli es un ritual de paso y fusión puesto bajo el signo de la ambigüedad: Xipe Tótec, el eje de la fiesta, y los *xipeme* son a la vez ego y alter. Cuetlachueue, el animador de Tlauauanaliztli, es a la vez verdugo y padrino de las víctimas.

Para facilitar la asimilación, ambas partes deben hallarse en un nivel comparable. Para ser asimilados por sus asaltantes mexicas, caballeros águila o caballeros jaguar, las víctimas de la ceremonia debían ser elegidas entre los guerreros enemigos más valientes. Las Casas indica que, durante la fiesta, Moctezuma danzaba vestido con la piel de un "principal señor". Este gran personaje enemigo estaba cautivo en Tenochtitlán y reservado para el día de la fiesta, cuando era inmolado, desollado y su piel llevada por el rey. Era cosa inimaginable que el rey se identificara con un simple guerrero (Las Casas libro III: 188). Como hemos señalado, uno se vuelve el otro y ello explica la prohibición de que el captor, transformado en "padre" de la víctima desde su captura, comiera su propia carne. En cambio, los miembros de la familia que no han participado en la captura pueden comerlo y así "emparentarse" con el enemigo. Gracias a la antropofagia, el parentesco ficticio del captor con su cautivo se extiende a su familia y la asimilación toma una dimensión social. El cautivo que se vuelve de la fami-

lia es llorado por el captor y los suyos, quienes después de la inmolación van de luto durante veinte días, el mismo tiempo que su piel será portada.

No se permite al captor estar "en el pellejo" de su enemigo, sino que tiene que confiarlo a un *xipe*. No obstante, no abandona sus derechos sobre la víctima y los dones colectados por el *xipe* durante veinte días le son otorgados. Los *xipeme* se distribuyen en la ciudad y piden limosna de casa en casa. Toda la comunidad mexica se ve involucrada en estas visitas y es ahí donde el rito va más allá de la fusión de dos individuos. Una comunidad de *xipeme* invade pacíficamente la ciudad y los ciudadanos reconocen su existencia otorgándoles algunos dones.

La asimilación entre los mayas

Algunas imágenes del Clásico sugieren la identidad entre el vencedor y el vencido, entre el sacrificador y el sacrificado, entre el verdugo y su víctima, al compartir el sujeto y el objeto atributos que normalmente son exclusivos de uno u otro. El vencedor lleva atavíos generalmente reservados a los vencidos. El Sol —principal beneficiario del sacrificio— se peina como el cautivo prometido al sacrificio, y la víctima esconde su rostro bajo la máscara de jaguar reservada al vencedor.

En sus imágenes, los mayas utilizan un conjunto de signos para indicar el estado de vencido y de víctima prometida al sacrificio. No queda nada de su peinado de hombre libre, y esta humillación es remarcada por la ostentación de una larga cabellera amarrada en una lazada en lugar del peinado original.[19] Los cautivos son despojados de sus joyas. Sus orejeras de piedra verde, a veces de gran tamaño, son remplazadas por cintas de papel. Muchas veces éstas llevan marcas degradantes, tales como sus extremidades bifur-

[19] Ver el *Tablero de los esclavos* de Palenque (Greene 1991: fig. 229).

cadas (similares a las cintas de Xipe) o despuntadas (fig. 1.2); perforaciones circulares remarcadas con su recorte colgante; una línea ondulada a lo largo de la cinta que es uno de los componentes del glifo *bak*, "hueso" (fig. 1.14); un borde recortado en filo de sierra... Las cintas de las orejas pueden ser remplazadas por adornos en forma de flor con corola evertida. Durante el Clásico Temprano, las muñecas de los cautivos se amarran al frente, mientras que en el periodo siguiente sus brazos son atados por la espalda. Cuando las cuerdas no sirven para atar a los prisioneros, son utilizadas alrededor del cuello, en medio del pecho o en las muñecas y antebrazos, como signo de cautividad. Asimismo, los brazaletes de tela son ostensiblemente anudados.

A veces los vencedores se apropian de las insignias de los vencidos como para indicar que los ganadores de hoy pueden ser los vencidos de mañana y que el destino de todo guerrero es morir en el campo de batalla o en el altar. En la estela 15 de Yaxchilán el rey Escudo Jaguar, armado con lanza y escudo flexible, sujeta por los cabellos a un enemigo presentado como cautivo que luce sus atributos; el vencedor ostenta cintas para las orejas de piel de jaguar, cabellera anudada arriba del cráneo y una cuerda anudada bajo la rodilla (fig. 5.6).

Una vasija polícroma muestra a un cautivo desnudo con la cabellera anudada y una larga cinta en la oreja; lo lleva al suplicio una escolta de guerreros ricamente ataviados, con flores de papel en las orejas (Schele y Miller: lámina 84). En la jamba noreste de la estructura 18 de Copán, el rey Madrugada blande su lanza; un escudo redondo cubre su antebrazo izquierdo y lleva cintas en las orejas, cuerdecillas alrededor de la frente y un enorme paquete de cuerdas sobre el pecho. Sobre la jamba noroeste del mismo edificio, el rey que va cargado con cabezas-trofeo, lleva cintas en las orejas, completadas por tres bandas anudadas, uno de los símbolos sacrificiales más divulgados en Mesoamérica (Baudez 1994: fig. 95).

Figura 5.6. Yaxchilán, estela 15. Museo Nacional de Antropología, México.

Figura 5.7. Toniná. El cautivo Yax Akh' lleva la máscara del Jaguar del Inframundo.

Puede suceder que el cautivo quiera identificarse con el vencedor, apropiándose de algunos de sus atributos como la máscara del Jaguar del Inframundo, reivindicado por los reyes mayas. Esta máscara es en realidad un cordoncillo que subraya los ojos y se dobla sobre el puente de la nariz; lleva además unas orejas de felino prolongadas por una emana-

ción (signo del humo). Vemos esta especie de anteojera en el rostro de un cautivo amarrado de Toniná (fig. 5.7). Algunas veces la imagen personalizada del Sol se apropia la cabellera anudada de las víctimas que le son destinadas.

En su iconografía, los mayas del Clásico expresaron la confusión de los papeles con la imagen del jaguar, algunas veces agresivo y predador, otras veces víctima del verdugo y el sacrificador (Baudez 2008).

El objetivo de estos intercambios iconográficos es la ilustración de la profunda identidad de la naturaleza o el papel del guerrero vencedor y el vencido. Tomados de manera aislada, estos préstamos poco espectaculares de una categoría a otra (captor-cautivo) pueden no llevar a la adhesión, pero al compararlos con los ejemplos aztecas mejor documentados van adquiriendo sentido; parecen testificar del deseo de los vencedores de identificarse con la futura víctima, siendo ésta el sustituto de su propio sacrificio.

El desollamiento en Oaxaca y la costa del Golfo en el Clásico Tardío

Según Sahagún, Xipe Tótec era el dios de los zapotecos (*FC* I: 39). Haya tenido razón o no, en Oaxaca y Veracruz la práctica del desollamiento se conoce a partir del Clásico Tardío, mientras que en el centro de México dicho ritual se manifiesta sólo a partir del Posclásico. En Oaxaca, las primeras manifestaciones fueron localizadas en cinco contextos distintos en la tumba 5 del Cerro de la Campana, en el extremo oeste del valle de Etla.[20]

En el muro del fondo de la cámara este de la tumba se aprecian cuatro personajes pintados con el rostro cubierto por la piel de un desollado. Se la identifica por la forma del ojo, la boca abierta y el color amarillo (fig. 5.8) (Urcid 2004: 87). Se

[20] Esta tumba ha sido estudiada por varios autores, entre ellos Miller (1995; 1997) y Urcid (2004).

Figura 5.8. Cerro de la Campana (Oaxaca). Tumba 5, registro superior del muro este de la cámara este. Personajes llevando una máscara de piel desollada. Clásico Tardío. Según Miller (1995), lámina 37.

observa una línea vertical roja sobre la mejilla de estas máscaras de piel, recordando quizás la línea que atraviesa el ojo de Xipe en los manuscritos pictográficos.

En la cámara principal de la misma tumba, dos grupos idénticos de combatientes rituales se dirigen hacia un nicho cavado en el muro del fondo. Un rostro desollado (Miller 1997: fig. 14) destaca en el tocado del cuarto combatiente de cada grupo.

En los lados norte y sur del dintel que cubre el vestíbulo interior de la tumba 5, dos textos de misma estructura han sido pintados (fig. 5.9). El texto norte, visible al penetrar la tumba, se encuentra pintado de rojo con contorno negro sobre una capa de estuco; el texto sur, visible al salir de la tumba, ha sido realizado de manera menos cuidadosa, directamente sobre la piedra. J. Urcid (2004: 80 y fig. 5.27)

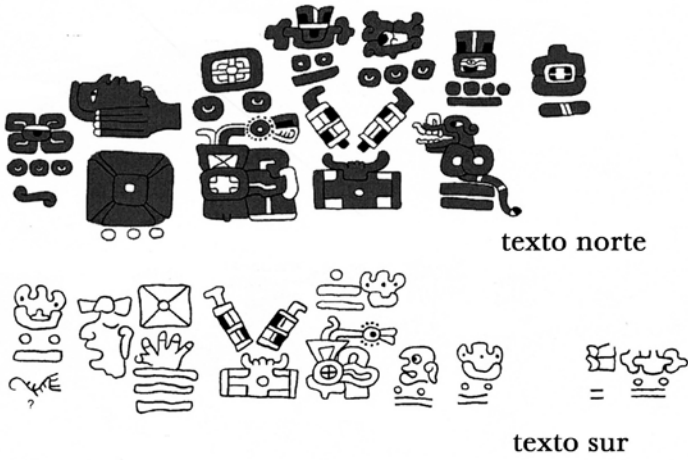


Figura 5.9. Cerro de la Campana, Oaxaca. Tumba 5. Textos del dintel que cubre el vestíbulo. Según J. Urcid (2004).

propuso una lectura de estos textos, la cual referimos a nuestros lectores. Sólo quisiéramos hacer notar que el glifo que ocupa la segunda posición del texto norte es una mano que presenta una cabeza humana cortada y que, en la misma posición del texto sur, se encuentra la máscara de un desollado, coronada por una banda anudada. Probablemente son referencias a los dos ritos ilustrados en otras partes de la tumba.

Para cuando fue descubierta, la tumba había sido vaciada de su contenido (Urcid 2004: 69, fig. 5.7). En la segunda parte de la fase X00 (600-800 de n. e.) se habían depositado la última —o las últimas— ofrendas, entre ellas un portador de máscara de piel, un hombre sujetando una vasija en la mano y un combatiente armado con una manopla; esta combinación reproduce la asociación —batalla, desollamiento, porte de piel y embriaguez rituales— ilustrada por las efigies de cerámica de Monte Albán.

Figura 5.10. Efigies de cerámica de Oaxaca, Clásico Tardío: a) Mitla (¿?), altura: 74 cm. National Museum of the American Indian, Washington, D. C. Según Sugiyama, fig. 89; b) La Carbonera, cerca de Tehuacán. Altura: 54 cm. Museum für Völkerkunde, Viena. Según foto del catálogo de la colección mexicana del museo.

Algunas efigies confirman la existencia —en la misma época— del desollamiento ritual y un culto auspiciado por Xipe Tótec. Una efigie conservada en el National Museum of the American Indian de Washington, que según E. Boban provendría de Mitla, tiene la cabeza cubierta por un gorro muy apretado que sostiene la mitad de un turbante (fig. 5.10a). El personaje ostenta algunos trofeos: un collar

de maxilares alrededor del cuello y una cabeza cortada, invertida sobre el vientre. Lleva la piel de un desollado, indicada por su borde extremadamente irregular que en ciertos lugares sale de su doble cintura de sonajas; bajo el codo, dos líneas sajadas marcan los bordes de las "mangas" de la misma piel. Su mano sujeta un vaso en forma de pata de jaguar o murciélago, confirmando su participación en rituales vinculados a Xipe Tótec, dios tutelar del desollamiento. Este dios era llamado por los aztecas Yohuallahuan, "el que bebe de noche" (*FC* II: 240). Durante la fiesta Tlacaxipeualiztli, es bajo este nombre que dirige la tropa de *xipeme* que persigue a los jóvenes guerreros en la escaramuza previa al sacrificio gladiatorio (*FC* II: 50-51). Es también conocido como Yohuallahuan que abre el pecho y arranca el corazón de las víctimas "rayadas" del sacrificio gladiatorio (Tlauauanaliztli) (*FC* II: 53, 190). La efigie zapoteca evoca a Xipe Tótec, ya que el vaso que sujeta en la mano tiene la forma de una pata de felino o de murciélago, animales nocturnos asociados al inframundo. La estatua grande (¡207 cm de altura!) de cerámica encontrada en Tezoquipan, Estado de México, confirma la asociación entre el quiróptero y el desollamiento.[21] Representa a un hombre de pie, disfrazado de murciélago, con el pecho cubierto de la piel de un desollado, tal como lo demuestra la piel picada y enrollada alrededor del cuello.

Una efigie conservada en Viena, proveniente de la región de Tehuacán (fig. 5.10b), es muy parecida a la estatua de Mitla por el tocado, las orejeras, los brazales de cuentas, el collar de maxilares, el doble cinturón de sonajas y el vaso en forma de pata.

La efigie de la tumba 103 de Monte Albán (fig. 5.11a) consiste en un personaje sentado que sujeta una cabeza cortada en la mano izquierda y un palo en la mano derecha. Lleva el cinturón de doble rango de sonajas y una falda de bordes

[21] Ver la figura 132: 186 en el catálogo de la exposición *Cuerpo y cosmos* (Barcelona, 2004).

Figura 5.11. Efigies de cerámica de Monte Albán: a) Tumba 103. Altura: 51 cm. b) Tumba 58. Altura: 35.3 cm. Museo Nacional de Antropología, México.

ondulados que recuerda la *tzapocueitl* o falda de hojas de zapote llevada por muchos Xipe Tótec en los manuscritos pictográficos (Vié-Wohrer c18). Las bandas anudadas con nudo cónico (*yopitzontli*), emblemáticas del dios, están colocadas en distintos lugares. Su rostro está cubierto por una máscara flexible de piel, cuyas aberturas dejan ver los ojos y la boca del portador. Esta máscara parece provenir de la cabeza cortada de ojos saltones que el personaje sujeta en la mano.

El combatiente ritual de la tumba 58 de Monte Albán (fig. 5.11b) blande una bola de piedra con la mano derecha y una cabeza-trofeo con la izquierda. Lleva un casco protector esférico que presenta tres agujeros y una nariz en relieve, imitando a la máscara de piel de los *xipeme*. Su taparrabo y sus orejeras están bifurcadas, atributo de Xipe Tótec.

Para resumir, estas estatuas-efigies de Oaxaca describen un grupo (¿una secta?, ¿una élite?) de guerreros que colec-

cionaban trofeos, organizaban batallas rituales, se entregaban a borracheras nocturnas y danzaban portando la piel de sus víctimas. No tenemos razones para pensar que el revestirse con la piel del enemigo haya sido otra cosa que un medio para identificarse con él, como sucedía con los aztecas.

El desollamiento en el Posclásico

En el centro de México se debió esperar al Posclásico Temprano para que el desollamiento y el culto de Xipe Tótec se manifestaran con la efigie encontrada en Xolalpan, un barrio de Teotihuacán (fig. 5.12) (Linné). Su tocado lo forman tres bandas anudadas, símbolo mesoamericano del sacrificio; la máscara y la túnica de piel son reproducidas con mucho realismo. El vaso en forma de pata —que en el Posclásico ya no forma parte del atuendo de los portadores de piel— revela el origen de esta pieza en Oaxaca. Se reconoce el motivo del *yopitzontli* sobre los brazos y las piernas.

Las estatuas del Posclásico Temprano y Tardío que provienen de la Huasteca, Veracruz y el Valle de México son de hombres que portan una piel, como máscara, como túnica corta, o un pantalón que llega debajo de las rodillas (fig. 5.13). La mayoría de las esculturas de cerámica son de talla casi natural, lo que parece ser una característica casi exclusiva estos personajes. En el Posclásico Tardío, la piel del desollado de los *xipeme* se amarra en la espalda; y la abertura horizontal del pecho, abierta durante la cardioectomía, es cosida (fig. 5.3). Las manos colgantes y los testículos son detalles tardíos. Un hecho notable es la falta de tocado, atuendo y atributos que contrasta con los *xipeme* de los códices que siempre llevan ropajes e insignias sobre la piel. Esto nos orilla a pensar que durante las fiestas estas estatuas llevaban tocados y ropajes de papeles coloridos; además se les podía poner armas o palos en las manos. No sabemos si estas esculturas de piedra o barro cocido eran

Figura 5.12. Efigie de cerámica de Xolalpan (Teotihuacán). Altura: 114 cm. Posclásico Antiguo. Museo Nacional de Antropología, México.

Figura 5.13. Veracruz, Cerro Grande, región de Piedras Negras. Estatua hueca en tres partes de un portador de piel de desollado. Cerámica. Altura: 130 cm. Según Aveleyra Arroyo de Landa (1964). Museo Nacional de Antropología, México.

expuestas de forma aislada o en grupo; también ignoramos cuáles eran sus lugares durante la fiesta Tlacaxipeualiztli. Como fuera, su presencia misma debía contribuir a reforzar la eficacia del ritual.

Resumen y conclusiones

Según los mitos, los dioses y los hombres empezaron por sacrificarse a sí mismos y luego sacrificaron a los demás. El martirio de uno mismo es fundamental, ya sea para obligar a los dioses a crear el Sol y la Luna, dar nacimiento a una nueva humanidad u obtener fertilidad y riqueza. El autosacrificio es el acto fundador y reparador por excelencia; el sacrificio humano es secundario y sin duda posterior. La cuestión fundamental corresponde a las relaciones entre el martirio de uno mismo y el del otro: ¿dos ritos independientes reclamados para la buena marcha del universo o dos aspectos de una misma cosa? El presagio del hacha nocturna en el cual una espina equivale a un cautivo indicaría la equivalencia y la complementariedad de ambas formas sacrificiales.

El ritual de la larga fiesta azteca Tlacaxipeualiztli, descrito en detalle por Sahagún y otros cronistas, busca cancelar la diferencia entre dos grupos antagonistas y persigue la asimilación del otro (el enemigo cautivo, la víctima) con uno mismo (los mexicas). Consecuentemente, si el "otro" es otro "yo", al sacrificarlo me sacrifico yo. La asimilación del otro, que comienza con la creación de una filiación ficticia, tendría por consecuencia una prohibición alimentaria: el guerrero-padre no puede comerse a su cautivo-hijo. Los guerreros y cautivos que participan en las mismas ceremonias y danzas tienen la misma apariencia, se comparten los atributos de Xipe Tótec y son llamados de la misma manera. Nadie podrá distinguir a un enemigo sacrificado de un mexica sacrificado. El consumo de su carne, el porte de su

piel y el luto que sigue a la muerte del cautivo son técnicas de asimilación y apropiación.

La danza Tlauauanaliztli (el rayamiento) es el momento más intenso de la fiesta. El enemigo, una víctima impotente amarrada y con armas irrisorias, debe prestarse al juego y pelear contra adversarios libres y armados. Éstos no deben matar a la víctima, sino rayarla. Con la primera gota de sangre cesa la danza y el cautivo es sacrificado. La danza aparece como una gestación. Después del sacrificio, un mexica se pone la piel de la víctima, haciéndola renacer. El mexica se asimila a su enemigo. No hemos de extrañarnos de ver que este drama es presenciado por los dioses principales —o todos los dioses—, formando un mismo conjunto así como los señores enemigos, representantes de los otros. Al cabo de veinte días los *xipeme* se quitan la piel. Con el *tetzonpac* la asimilación se hace en el otro sentido: ya no es un mexica apropiándose de la piel de su enemigo, sino que es el enemigo, vestido con los oropeles de la víctima, quien toma el manto (la piel) de un mexica. Al final la víctima se convierte en dios.

Xipe Tótec, el desollador, el portador de piel, es el dios tutelar del sacrificio. Vencedores y vencidos, sacrificadores y víctimas, se encomiendan a él y llevan sus atributos.

El uso de ritos que permiten la asimilación del otro hacia uno mismo y justificar la ofrenda de sangre de otras personas como un sustituto del sacrificio de uno mismo, ¿puede ser considerado como un fenómeno mesoamericano? Algunos monumentos mayas del Clásico muestran a vencedores ostentando signos y símbolos normalmente reservados a los enemigos vencidos, como si las dos categorías buscaran confundirse. Por su lado, el jaguar es a la vez predador y víctima.

Tanto en Cerro de la Campana como en Monte Albán, Oaxaca, desde el periodo Clásico Tardío se practicaba el desollamiento y se portaba la piel del enemigo. El rito que aquí también perseguía la identificación con el adversario

era practicado por guerreros que exhibían trofeos, danzaban y se entregaban a borracheras nocturnas, quizás bajo los auspicios del dios Xipe Tótec. Si tomamos en cuenta la frecuencia de las efigies portadoras de piel —en la costa del Golfo y la Huasteca—, parece ser que desde el periodo Clásico hubo creencias similares que inspiraban ritos parecidos. En el centro de México el desollamiento se practica sólo a partir del Posclásico.

6. ENJUGAR LA DEUDA

En la construcción de un modelo que evocara los grandes rasgos de las cosmovisiones americanas, Alfredo López Austin (1994) recurrió en su estudio *Tamoanchán y Tlalocan* a análisis etnográficos. Las etnias abordadas fueron los tzotziles, los mayas de las tierras altas, y otros grupos serranos (nahuas, otomíes, tepehuas, totonacas y huicholes), de la parte norte de Mesoamérica.

A pesar de las diferencias notorias que presentan sus cosmovisiones, se vislumbra un fondo conceptual que en un origen debió ser común en toda Mesoamérica. El universo estaba dividido en dos grandes partes organizadas a partir de múltiples pares opuestos: muerte-vida, frío-calor, femenino-masculino, etcétera. "El ámbito del crecimiento y la reproducción de los hombres, los animales, las plantas y las riquezas correspondía al gran complejo de los seres humildes, fríos, oscuros, nocturnos y terrestres [...] Las deidades de la tierra y de la lluvia pertenecían a este gremio. La luna pertenecía también a este grupo en oposición al sol" (López Austin 1994: 161). Antes de la Conquista, el astro ocupaba un lugar considerable en las cosmovisiones en clara asociación con la guerra y el sacrificio humano. La desaparición de las guerras intra e intertribales y del sacrificio del otro redujo considerablemente el peso del mundo solar en beneficio del mundo terrestre y subterráneo. La Conquista vino a romper el admirable equilibrio entre ambos mundos.

En las mitologías prehispánicas el nacimiento de la humanidad se da por el sacrificio de los dioses. El hombre

nace de los huesos o las cenizas que provienen del mundo de los muertos. A su regreso del Mictlán, adonde Quetzalcóatl fue a buscar los huesos de los muertos, él tropieza, rompiéndolos y exponiéndolos a la lluvia. Entonces los lleva a Tamoanchán, donde la diosa Cihuacóatl los muele. Quetzalcóatl derrama la sangre de su pene sobre el polvo de los huesos. Las demás deidades también hacen penitencia (*Leyenda de los soles* 120-121). *L'histoire du Méchique* presenta una variante: imitando a Ehécatl los dioses se sangraron la lengua; el primer hombre se formó el primer día; la primera pareja apareció el cuarto día. Los vegetales comestibles y el maíz también provienen de Tamoanchán (López Austin 1994: 161).

Las cosmovisiones actuales y el modelo creador retoman el tema del hombre deudor con los dioses, pero también, y sobre todo, con la tierra que le brinda subsistencia. Todo lo que viene de la tierra es impuro o sucio: la comida, los árboles, el barro y las piedras con que se hacen las casas, los recién nacidos... Para los huicholes, lo sagrado, lo impuro, lo peligroso, lo tierno y lo nuevo están ligados; las cosas sagradas son intocables por ser "delicadas" (López Austin 1994: 149). Así, el maíz nuevo es sagrado y al mismo tiempo es impuro o sucio, por lo que no puede ser consumido antes de la ceremonia que lo purifica (Ziing I: 410). De la misma manera que, para vivir, el hombre no puede privarse de la comida, del acto sexual para reproducirse y de la muerte a la cual está destinado, tampoco puede sustraerse de la deuda.

Todo lo que nos ha sido prestado deberá ser restituido. Durante su vida el hombre debe, aun sabiendo que no lo logrará, dedicarse a redimir la deuda. Ser deudor es estar en pecado. "Peca quien se carga de las fuerzas creadas en el mundo inferior, húmedo y frío. Peca quien se nutre, porque se convierte en deudor" (López Austin 1994: 113).

Desde la Conquista, el pago de la deuda se hace por medio del ritual (ofrendas y costumbres) del que nadie se escapa,

bajo pena de enfermarse. En la era precolombina, el ritual que servía para el pago de la deuda incluía discursos, purificaciones, danzas, etcétera, pero ante todo un conjunto de prácticas reunidas bajo el nombre de penitencia: el ayuno, la abstinencia, marcas exteriores de humillación como la desnudez y, sobre todo, la dolorosa sangría. Las ocasiones para purificarse no hacían falta y el pago de la deuda obedecía a la regularidad de los calendarios y a ciertas circunstancias o acontecimientos. La frecuencia y la severidad de la penitencia dependían en gran medida de la devoción del penitente. Sin embargo, también era impuesta como castigo por el sacerdote que había recibido su confesión. Las deudas que el autosacrificio no lograba redimir concernían a los muertos. En este caso, la dificultad transformaba al sacrificio humano en un suicidio.

La penitencia actuaba por grados: purificación-retribución de la deuda-castigo del pecado. Respondía a la exigencia de su acreedor en formas semejantes. La efusión del líquido sangriento evocaba la humedad de la tierra. La abstinencia pagaba por la impureza del acto sexual y el sacrificio del pene castigaba al instrumento del "pecado". El ayuno compensaba en parte la importancia de la deuda por el alimento. La penitencia y el castigo se llevaban a cabo de noche y a la media noche, preferentemente, como para evocar el mundo nocturno que se invocaba.

Solventar la deuda

¿Cómo pagar una deuda que los mesoamericanos concebían individual y colectivamente? Ante todo con el autosacrificio, aunque no resultara por completo suficiente. Luego, con su sustituto: el sacrificio humano. Entonces, ¿cómo procurarse las víctimas? Fuera de la comunidad, con las guerras de captura; y dentro de la comunidad, con las batallas rituales y los juegos de pelota.

La guerra de captura o guerra florida

En su libro *Aztec Warfare* (1988), Ross Hassig no elude los aspectos religiosos y sacrificiales de la guerra azteca, pero describe hostilidades que, si se hace abstracción de la caballería, parecieran a los relatos bélicos del Antiguo Régimen europeo: ejércitos que reúnen decenas de miles de hombres, con desplazamientos de varias decenas de kilómetros, disciplina, una organización interior por *calpulli* con emblemas de concentración, una logística bien estudiada, una división clara entre nobles y plebeyos; estos últimos generalmente poco vestidos y cargados de armas de tiro (arcos y hondas) y, los otros, bien ataviados y protegidos para el combate cuerpo a cuerpo.

Había muchos muertos y heridos, mucho más que cautivos. Los heridos eran evacuados y curados; los muertos, recogidos. Las guerras que nos describe Hassig son guerras de conquista (la segunda parte de su libro relata la historia de la expansión azteca), guerras emprendidas por enfoques políticos, territoriales y económicos (para controlar abastecimientos de materias primas y circuitos comerciales, traer esclavos, obtener tributos) o algunas veces para vengar una ofensa. Los combates eran un medio de presión utilizado por los aztecas para llegar a sus fines: generalmente gozaban de superioridad numérica y tecnológica y combatían hasta que el enemigo cedía.

Paralelamente a la guerra "moderna" o "útil" descrita por Hassig, descubrimos un conjunto ideológico y ritual muy importante, sobre el cual se extendieron las crónicas de los religiosos: el dogma indefinidamente repetido de que no hay mejor destino para un alma bien nacida que el de entregar su vida sobre el altar o en el campo de batalla. Hacer prisioneros tiene mucho más valor que matar, morir es más importante que vencer. La guerra es la principal productora de víctimas sacrificiales; danzas y músicas tienen lugar antes, durante y después de la acción. Tanto Sahagún como

Hassig tienen razón: la guerra "moderna" y la guerra tradicional, sin interés por el provecho material, coexistían.

La guerra ritual o florida era una guerra de captura. Su meta no era exterminar al adversario, sino conseguir prisioneros para luego sacrificarlos. La batalla no dejaba de producir muertes, pero éstas se consideraban como accidentes. Según Durán (II: 418), la guerra florida *(xochiyaolotl*) habría sido inventada por Tlacaelel, medio hermano y primer consejero del emperador Moctezuma que reinó de 1440 a 1469; probablemente la guerra florida existía antes de la guerra de conquista. Mientras que la guerra de captura tiene una larga tradición en Mesoamérica, la guerra de conquista parece reciente y limitada a los aztecas y a los incas; en cuanto a los mayas, no fueron conquistadores. Por todas partes, hacer prisioneros era muy valorado, y el cautivo aparecía como el trofeo por excelencia. De hecho, en la jerarquía militar azteca, el ascenso se daba en función de la cantidad de capturas efectuadas por el guerrero. Según Durán, "la causa porque se movían así tantos a la guerra, aunque la principal era su propio interés y ganancia de honra y bienes; lo segundo era no tener su vida en nada y tener por buenaventurados a los que en la guerra morían y así llamaban a la guerra *xochiyaolotl*, que quiere decir 'guerra florida' y por el consiguiente, llamaban a la muerte del que moría en guerra *xuchimiquiliztli*, que quiere decir 'muerte rosada, dichosa y bienaventurada'" (Durán II: 418).

Cabe recordar que uno de los aspectos más interesantes y curiosos del ritualismo que rodeaba a la guerra de captura azteca consistía en la abolición de las diferencias de estatus o función entre uno mismo y el otro, vencedor y vencido, captor y cautivo, verdugo y víctima, y suprimir la incompatibilidad de los dos bandos enemigos. Desde el momento de la captura el captor se asimilaba al enemigo, volviéndose su igual, como el enemigo se volvía igual al captor.

De una sociedad a otra, el "otro" se define de diferentes maneras, pero generalmente debe ser alguien externo,

sin ser demasiado lejano. El buen enemigo es aquel en el cual uno se puede reconocer. Para que haya intercambio se requiere una pareja que conozca y siga las reglas del juego. Es lo que Durán sugiere en palabras de Tlacaelel, supuesto instigador de las guerras floridas:

> Este *tianguis* [donde Huitzilopochtli debe abastecerse de víctimas] [...] que se ponga en Tlaxcala y en Huexotzinco y en Cholula y Atlixco y en Tliliuhquitepec y en Tecoac. Porque si lo ponemos más lejos, como en Yopitzinco, o en Mechoacán, o en la Huasteca o junto a estas costas, que ya nos son todas sujetas, son provincias muy remotas y no lo podrán sufrir nuestros ejércitos. Es cosa muy lejana y es de advertir que (a) nuestro dios no le son gratas las carnes de esas gentes bárbaras, tiénelas en lugar de pan bazo y duro y como pan desabrido y sin sazón, porque, como digo, son de extraña lengua y bárbaros (Durán II: 232, § 47).

Aunque Durán pretendiera que la guerra florida (*xochiyaolotl*) estaba consagrada a Huitzilopochtli, parece ser que el dios tutelar sería más bien Tezcatlipoca, el "señor del espejo humeante" (Olivier 1997). Así como Huitzilopochtli, dios tribal de los mexicas, era el dios de la guerra en Tenochtitlán, en la región Puebla-Tlaxcala —donde se llevaban a cabo guerras floridas— llamaban a Tezcatlipoca "dios de las batallas". Este dios a veces era llamado *yaotl*, "enemigo", palabra cercana de *yaoyotl*, "guerra" (Olivier 44). También le llamaban *necoc yaotl*, "enemigo de ambos lados". En otras palabras, Tezcatlipoca insertaba la discordia entre ambos bandos, lo que permitía que hubieran capturas y sacrificios en las dos partes. Xipe Tótec, el portador de piel, es a veces tambien llamado *yaotl* y se le atribuye el origen de la guerra (*Códice Vaticano* 3738, 1979: X, 30). Uno de los títulos de Xipe Tótec era Tlatauhqui Tezcatlipoca (el Tezcatlipoca rojo), lo que demuestra la proximidad de ambos dioses. La diosa Toci, tutelar del desollamiento, era llamada "la mujer de discordia".

Las batallas rituales

Una batalla ritual es un enfrentamiento convenido que no tiene como meta la eliminación del adversario, como en una guerra de conquista, ni su captura para sacrificarlo, como en la guerra de captura.

Podemos distinguir entre las batallas rituales "de broma",[1] donde el enfrentamiento es arreglado, simulado y simbólico, y no termina con un sacrificio, y las batallas rituales "a muerte", cuya meta es producir muertos y también heridos para luego sacrificarlos.

La mayoría de las fiestas aztecas incluía batallas "de broma" en las cuales las armas eran meramente simbólicas. Así, por ejemplo, en el Ochpaniztli dos grupos de mujeres se tiraban bolas de vegetales que hacían alusión al autosacrificio, al sacrificio y a la guerra. Las bolas hechas con parásitos de los arboles (*pachtli*) aludían a los *zacatapayolli*, la bola de zacate en la cual se plantaban las espinas ensangrentadas del autosacrificio. Las que se fabricaban con hojas de caña, cuyos tallos se utilizaban como astas de flechas, se referían a la guerra; las que se hacían con hojas de nopal evocaban al sacrificio humano, ya que los mexicas comparaban las tunas con corazones. Los proyectiles contenían también flores de *cempoalxochitl*, que en los manuscritos pictográficos representan tanto la sangre sacrificial como la muerte.

En otra "batalla" de la fiesta de Ochpaniztli, las mujeres combatían a los guerreros con escobas —arma femenina por excelencia—, dando a la fiesta su nombre. En Los Andes también se efectuaban batallas rituales "a manera de comedias". En Cuzco, Perú, la última fase de iniciación de los jóvenes nobles consistía en una batalla con hondas, utilizando tunas como proyectiles. Los varones iniciados de la mitad *hanan* (arriba) afrontaban a los de la mitad *hurin* (abajo), llegando en ocasiones a utilizar las manos. El Inca presi-

[1] Sahagún las llama "escaramuzas" y un cronista peruano "a manera de comedias".

día la ceremonia rodeado de momias e imágenes de deidades. Después del enfrentamiento, los iniciados rompían el ayuno en presencia de las momias de sus respectivas mitades. Durante el funeral del Inca Pachacuti dos escuadrones de guerreros se enfrentaron, pero sólo el de *hanancuzco* pudo ser declarado vencedor por referencias a las (verdaderas) batallas que el señor había librado durante su vida (Molinié 1988).

En la "batalla ritual a muerte" la meta es derramar sangre: se puede detener con el primer muerto o los primeros heridos. Hoy estas batallas son poco toleradas por las autoridades; la policía está presente para evitar desbordamientos. Los dos bandos que se oponen son de una misma comunidad o de comunidades cercanas: dos o varios barrios de un mismo pueblo, dos mitades de un mismo pueblo, dos pueblos cercanos.

El combate es a menudo representado como una danza al ritmo de los tambores o acompañada por otras danzas. Las armas utilizadas son diferentes de las armas de guerra. Para evitar demasiado daño los combatientes son generalmente protegidos por ropas gruesas y cascos o yelmos que además disimulan su identidad. Algunos signos distintivos permiten identificar a los bandos.

Esta forma de combate ritual es reconocida desde hace mucho tiempo en Los Andes (Molinié 1988; 2006) y es todavía practicada bajo el nombre de *tinku*, oponiendo a dos mitades generalmente endogámicas. Las armas son piedras que se lanzan con hondas, cuerdas con nudos, palos y porras en las cuales se disimulan piedras o pedazos de metal. Actualmente el combate se detiene con la primera víctima, el "buen muerto" que será ofrecido a la diosa de la tierra. Es tácitamente entendido que las víctimas deben provenir de las dos mitades en alternancia anual. La ofrenda introduce a la reconciliación y la reunión de las mitades: la deidad acepta el sacrificio y en retorno otorga a la comunidad buenas cosechas.

En México, las batallas rituales tienen lugar en muchas partes, pero son particularmente espectaculares entre los nahuas del estado de Guerrero. Generalmente se llevan a cabo a principios de la temporada de lluvia (Hémond y Goloubinoff; Neff 1994, 2005; Villela Flores). Las comunidades son divididas en mitades o en barrios rivales, donde influyen a la vez la subordinación y la reciprocidad. En Zitlala, la batalla tiene lugar cada año el 5 de mayo entre los cuatro barrios del pueblo: los Tigres Verdes y los Tigres Amarillos se enfrentan con el propósito de asegurar la llegada de las lluvias. Las armas son cuerdas con nudos, con las cuales se golpea al adversario en el cuerpo y la cabeza, protegida por una máscara de tigre muy pesada, hecha en cuero pintado. Aunque en la actualidad estos combates no ocasionan muertes como antes, la sangre es derramada en cada enfrentamiento. Los zitlaltecos combaten también a sus vecinos de Acatlán utilizando piedras lanzadas con hondas. La batalla tiene lugar desde San Juan hasta San Nicolás, en los terrenos que separan a estas comunidades. El día de san Miguel hay en Temalatzingo una batalla de tigres para marcar el final de la temporada de lluvias. Hay más batallas para hacer caer la lluvia que para detenerla.

Mostraremos que las batallas rituales a muerte se llevaban a cabo antes de la conquista española en toda Mesoamérica. Han sido comprobadas desde el principio de nuestra era en el estado de Oaxaca y más tarde en el centro de México, la costa del Golfo (Veracruz y la Huasteca), la vertiente Pacífica de Guatemala y las tierras mayas.

Las batallas rituales en Dainzú, Oaxaca

A finales de los años 50 el arqueólogo mexicano Ignacio Bernal descubrió en Dainzú, sitio arqueológico del valle de Tlacolula, Oaxaca, a veinticinco kilómetros de Monte Albán, una treintena de losas esculpidas que fueron reutilizadas en el muro de contención de la primera terraza de

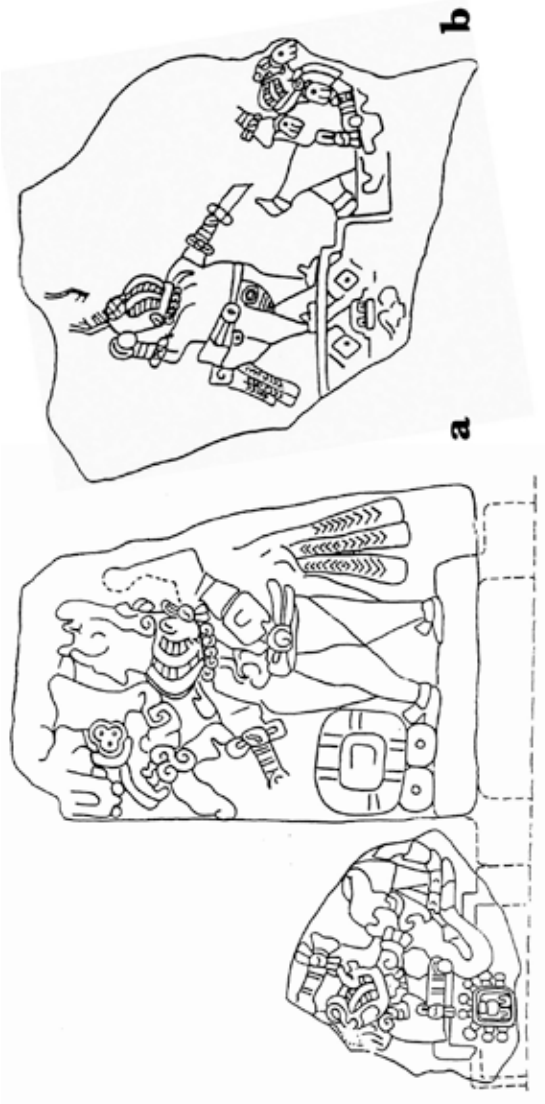


Figura 6.1. Dainzú, Oaxaca. Pares de combatientes enfrentándose: a) piedras A1-A3. Dibujo de Orr según Urcid; b) una de las rocas arriba del cerro que domina el sitio. Dibujo de Orr según Bernal y Seuffert.

un conjunto de tres. Estas esculturas se fecharon hacia el Preclásico Tardío (200 a. n. e-200 de n. e.).

Dos losas ensambladas integran una pareja compuesta por un vencedor con gesto amenazante y un vencido que cae hacia atrás (fig. 6.1a). El personaje parado tiene la cabeza cubierta con un casco calado, probablemente de cestería. Su brazo izquierdo está levantado y el derecho está abajo tendido hacia adelante. A sus pies, un individuo con el rostro cubierto por el mismo casco está cayendo hacia atrás; se protege con el brazo izquierdo y sujeta un objeto redondo con la mano derecha. Una escena parecida, esculpida en una de las rocas del cerro que domina el sitio, permite completar la escena precedente (fig. 6.1b): el hombre parado dirige un arma hacia el vencido y blande un objeto redondo con la otra mano.

Los demás personajes esculpidos sobre las losas están en el suelo contorsionándose, a veces con las piernas hacia arriba (fig. 6.2). Sujetan con la mano derecha, que la mayoría de las veces reposa en la tierra, un objeto redondo. Se trata probablemente de los vencidos, en muchas ocasiones heridos a pesar de sus protecciones. A veces gravemente heridos, sus cuerpos dislocados parecen cadáveres (figs. 6.3). Los derrames de sangre son representados por cintas que parten del cuerpo en distintas direcciones y rematan en una cuenta de jade que califica la sangre como líquido "precioso". Esta forma de representación de la sangre era muy común en Mesoamérica, como en el caso de la Coyolxauhqui del Templo Mayor (Cué *et al.*).

Como lo muestran las rocas (fig. 6.4) de la cima del cerro que domina el sitio, donde figuran más de cuarenta y cinco cabezas decapitadas y todas con cascos calados iguales, estos vencidos serían luego sacrificados por decapitación.

Vencedores y vencidos llevan el mismo equipo (fig. 6.1). El casco recubre completamente la cabeza y el rostro de los personajes; sobre la parte delantera del casco un calado permite visibilidad y protección. Los antebrazos están pro-

Figura 6.2. Dainzú. Piedra A-23. Combatientes vencidos. Dibujo de Andy Seuffert.

tegidos por manoplas altas amarradas bajo el codo. La parte alta del traje esta marcada debajo del cuello por una línea ondulada con crestas sucesivas, interpretada de maneras distintas sin que ninguna hipótesis reúna la adhesión de los diversos autores.[2] Los participantes llevan pantalones que llegan debajo de la rodilla. Los dos personajes vencedores están calzados con sandalias; al parecer, los demás están descalzos, aunque los dedos de sus pies no son visibles.

[2] Ha sido interpretada como un collar —pero aquí no se trata de cuentas— o como una cinta para sujetar la máscara. Bernal la interpretó como sangre, una alusión a la decapitación de los perdedores. Esta hipótesis es poco probable, ya que esta línea se ve tanto en el traje de los "vencedores" como en el de los "vencidos". Urcid vio en esta línea una imagen del agua, alusión a la fertilidad, propósito del ritual. Finalmente, Orr piensa que se trata de una parte de relleno del casco. Sea como fuera, esta línea ondulada acompaña tanto los cascos de los combatientes vivos como los de los decapitados.

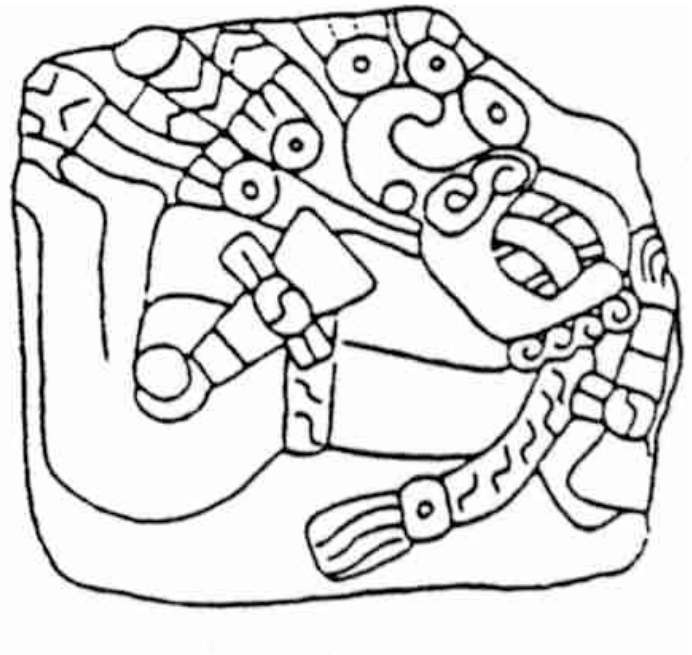


Figura 6.3. Dainzú. Piedra A-14. Combatiente vencido. Dibujo de Orr según Bernal y Seuffert (1979).

Los personajes que se enfrentan fueron representados en ocasiones acompañados de glifos. El vencido de la izquierda (fig. 6.1a) cae hacia atrás sobre una plataforma escalonada, signo del "cerro" que en Oaxaca señala el nombre del lugar. Un glifo precedido de la cifra dos (probable nombre calendárico) se encuentra a los pies del vencedor. En el ejemplo de la figura 6.1b el vencedor es el que aparece sobre la plataforma toponímica. Los glifos indicarían el origen o quizás el nombre del jefe del equipo victorioso.

Los cascos de los combatientes terminan en gancho (fig. 6.3) o llevan adornos adicionales, como orejas de felinos (fig. 6.2), una máscara bucal, dicha de Cociyo —el equivalente del Tláloc del centro de México (fig. 6.6)—, plumas o

volutas en S (fig. 6.3). Estas insignias, varias veces repetidas, quizás distinguían a los dos equipos o algunos subgrupos.

Bernal y Seuffert pensaban estar ante los jugadores de algún tipo diferente del juego de pelota mesoamericano, en el cual, en un terreno especialmente construido, los participantes golpeaban con sus caderas una pelota de hule maciza. A juzgar por la protección de los jugadores, la diminuta pelota de Dainzú debió de haber sido muy dura. Las contorsiones de los participantes corresponderían más a la intención del artista de representar un deporte muy "físico".

Heather Orr, en su tesis (1997) sobre la iconografía de Dainzú, compara estos enfrentamientos con los de la danza de los tigres de Guerrero y el *tinku* andino. Hace notar la violencia de las confrontaciones en las cuales los vencedores amenazan a los hombres que están cayendo. Observa que todos los participantes llevan el mismo traje acolchonado y el mismo yelmo calado, pero que, a pesar de estas protecciones los individuos que se encuentran en la tierra, o sea los vencidos, muestran sus cuerpos con contorsiones propias de heridas graves o de cadáveres. Finalmente, nota que los objetos redondos que los antagonistas sujetan en la mano podrían ser tanto piedras como pelotas.

Si estos objetos redondos eran piedras, ¿eran lanzadas o utilizadas en un combate cuerpo a cuerpo para golpear al adversario? Dos figurillas de Colima (fig. 6.5) (publicadas por Taube y Zender: fig. 7.22) ilustran ambas técnicas, probablemente utilizadas en conjunto.

Aunque haya mostrado de manera muy convincente que los enfrentamientos de Dainzú representan batallas, Heather Orr sigue interpretando estas esculturas como escenas del juego de pelota. Su tesis tiene como subtítulo "The Ballplayer Carvings at Dainzú", y un artículo publicado seis años después, fue intitulado "Ballgame as Combat Ritual".

En un trabajo dedicado al juego de pelota de Teotihuacán (Baudez 2007a), yo mismo he confundido el juego de pelota

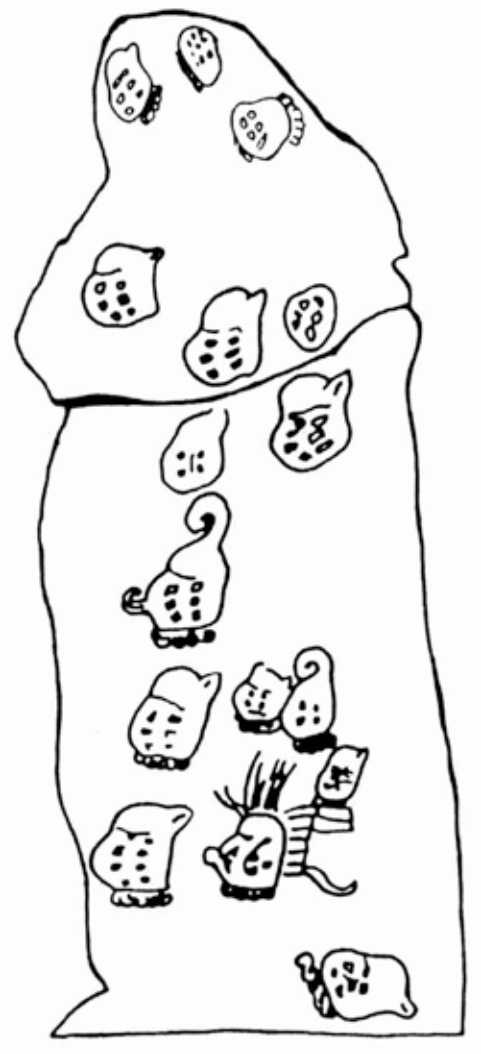


Figura 6.4. Dainzú. Cabezas con cascos grabadas sobre una de las rocas de la parte más alta del cerro. Dibujo de Orr según Bernal y Seuffert.

Figura 6.5. Figurinas provenientes de Colima que muestran dos maneras de utilizar una piedra en un combate ritual. Según Taube y Zender: fig. 7.22.

y el combate ritual; sólo tiempo después me di cuenta de esta confusión.

En efecto, la acción descrita en Dainzú es bien un juego de pelota o bien una batalla ritual. Si tomamos en cuenta los argumentos presentados por Orr, no hay pelota, ni mucho menos juego, sino un combate aparentemente arreglado entre dos bandos que produce heridos graves, si no muertos. Se ha utilizado tanto la expresión "juego de pelota de Dainzú" que resulta difícil deshacernos de ella. En su artículo —que va en el sentido de la tesis de Orr— Taube y Zender (2009) mencionan igualmente a los "jugadores" (*players*).[3]

[3] En un artículo reciente, Berger cuestiona la interpretación, casi unánime, de los personajes de Dainzú como jugadores de pelota. Se acerca a nuestra posición cuando ve en estos relieves "un tipo de combate". Se aleja de ella cuando rechaza toda relación entre Dainzú, Cerro de la Campana y El Baúl.

Figura 6.6. Monte Albán. Plataforma norte. Piedra grabada con una cabeza de yelmo calado, adornado con una máscara de Cociyo y el signo en S. Altura: 34 cm. Según Scott (1978).

Monte Albán (Preclásico)

Batallas rituales como las de Dainzú también tenían lugar en Monte Albán. Lo indica una piedra (N-33) (fig. 6.6) esculpida con una cabeza cortada que lleva un casco calado adornado con una S y una máscara de Cociyo. El dibujo es del mismo estilo que el de Dainzú y debe ser de la misma época.

Los "danzantes" esculpidos sobre las losas que decoran la pirámide L de Monte Albán no son tales, como creyeron los primeros exploradores, sino cadáveres de enemigos dislocados y emasculados. J. Scott y H. Orr (1997) piensan que ciertos danzantes fueron víctimas de batallas rituales como las de Dainzú. Se trata en particular de los que J. Scott califica como *tumbling*, "los que hacen volteretas", y que están agrupados a un lado de la escalinata de la estructura L (II: piedras D-19 a D-22).

Presentan las mismas contorsiones que los "vencidos" de Dainzú, incluyendo la pose descrita como "de rodillas y corriendo" (*kneeling-running*) (Bernal y Seuffert: relieves 22 y 26). Llevan cascos que les cubren completamente la cabeza y que a veces muestran la línea ondulada sobre el cuello. Ninguno de ellos tiene pantalones cortos y sus manos sin dedos parecen estar protegidas por manoplas. Aunque estos individuos no muestran proyectiles en las manos y aparecen como los otros danzantes, desnudos y emasculados, podrían representar a combatientes desvestidos como el jugador de pelota 13 de Tepantitla (Baudez 2007a).

Cerro de la Campana[4]

El muro norte de la cámara principal de la tumba 5 abriga un nicho al fondo del cual se encuentran pinturas. En el registro superior se muestran los fardos funerarios de una pareja de ancestros y en el registro inferior aparecen cuatro personajes. Una doble procesión sobre los muros este y oeste, en dos registros, se dirige hacia el nicho. En el

[4] El sitio fue ocupado desde 400 a.n.e. hasta el final del Clásico (Urcid 2004: 67). Durante su apogeo (fase X00, 700 de n.e.) abarca 33 montículos y su población se estima en cuatro mil habitantes (67). El centro monumental abarca un conjunto templo-plaza-oratorio, una cancha de juego de pelota y un palacio. La tumba 5 se encuentra a cinco metros bajo la cámara norte del palacio. Construida alrededor de 600, sirvió de manera continua hasta aproximadamente el año 900.

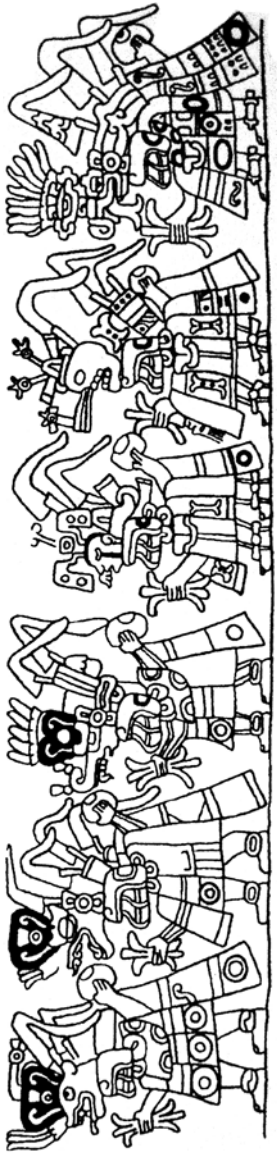


Figura 6.7. Cerro de la Campana, tumba 5, muro este de la cámara principal. Desfile de seis combatientes rituales. Según J. Urcid (2004 fig. 5-39).

registro superior se enfrentan dos grupos muy diferentes uno del otro por una serie de oposiciones: sobre el lado izquierdo aparecen diez personajes contra otros nueve del lado derecho, ancianos contra jóvenes; mientras que unos están descalzos, los otros calzan sandalias; unos agitan un sonajero alargado y los otros manipulan un sonajero corto; los ancianos cantan y los jóvenes callan; unos llevan un tocado de pájaro y los otros un tocado con la máscara de Xicani,[5] sin que mencionemos las diferencias en los detalles de los atuendos.

En contraste, los dos grupos que se enfrentan en el registro inferior son perfectamente idénticos: seis de cada lado del nicho en dos filas precedidas por dos hombres que portan una lanza y una bolsa de incienso. Llevan el mismo traje de gala y no de combate, salvo el casco calado —idéntico al de Dainzú—, la manopla que blanden[6] y el puñado de zacate que sujetan con la otra mano (fig. 6.7). La manopla era un arma contundente hecha con una piedra oval o redonda; tenía una abertura que permitía sujetarla con cuatro dedos de la mano. Estos objetos no son desconocidos en Oaxaca, donde suelen ser decorados con una cabeza frontal de jaguar o murciélago y llevan un yelmo de criatura mitológica (Seler 1991: fig. 111). La planta o el puñado de zacate evocan al vegetal utilizado en ciertos manuscritos prehispánicos del centro de México para absorber la sangre del autosacrificio (fig. 2.10). Los combatientes que encabezan el desfile ostentan una cabeza de jaguar en sus tocados; los segundos tienen un lagarto y los terceros un Xicani. Los atuendos del cuarto y quinto grupos están adornados

[5] Con su morro respingado hacia atrás, este monstruo (según Urcid, "Serpiente de Fuego") es muy semejante a la deidad tutelar de Zip, el tercer mes del calendario maya. En los códices *Dresde* y *Madrid* aparece como una deidad celeste asociada al rayo.

[6] No se debe confundir la manopla-arma con las manoplas que protegen las manos y los antebrazos de los combatientes de Dainzú, Monte Albán y El Baúl.

con huesos largos; el tocado de los cuartos combatientes muestra un rostro desollado. Un cráneo adorna el tocado de los quintos, quienes también exhiben una cabeza-trofeo invertida en la parte delantera del taparrabo. El tocado de los sextos, quienes cierran la marcha, es decorado con una máscara de Cociyo. La iconografía de estos personajes retoma ciertas marcas propias de Dainzú (cabeza de jaguar u orejas de felinos, máscara de Cociyo, volutas en S).

La similitud entre los dos grupos de combatientes, en contraste con las dos mitades opuestas del registro superior, indica que los dos equipos iguales provenían de la misma comunidad y no eran guerreros de ejércitos enemigos. Además, sus armas son manoplas y no armas de guerra. Los actores de las batallas rituales de Cerro de la Campana difieren poco de los combatientes de Dainzú, mismos que fueron esculpidos tres siglos antes y manifiestan la estrecha asociación de la batalla con la decapitación y el desollamiento (ver capítulo 5).

El combatiente de la tumba 58 de Monte Albán (800-1000 de n. e.)

Esta vasija efigie describe a un personaje sentado, cubierto por un casco globular con tres aberturas redondas, blandiendo una pelota de piedra arriba de su cabeza (fig. 5.11b). Su casco es parecido al de un personaje esculpido sobre una piedra de Tlacochahuaya, pueblo cercano de Dainzú; cae hacia atrás sobre un topónimo y lleva un casco esférico con tres aberturas (fig. 6.8).

La efigie de la tumba 58 ha sido interpretada por algunos como una imagen de Xipe Tótec, debido a las tres aberturas que recuerdan a los recortes del rostro de un desollado. En realidad no se trata de una máscara flexible de piel humana, sino de un casco globular hecho con algún material duro (madera o cuero). Sin embargo, este casco es más que una protección: posee una nariz que no tiene otra función que la

Figura 6.8: Tlacochahuaya, Dainzú. Combatiente vencido, con casco globular. Altura: 68 cm. Según Bernal y Seuffert (1979).

de evocar un rostro humano. Además el taparrabo y las orejeras tienen puntas bifurcadas características del atuendo de Xipe Tótec. Otros investigadores han interpretado a este personaje como un jugador de pelota que porta un casco globular.

Al ser su actitud la misma que la del "combatiente vencedor" de Dainzú, lo interpretamos como el combatiente de una batalla ritual que se reivindica con Xipe Tótec, deidad tutelar de los portadores de piel de desollado. Tiene sujetada por los cabellos una cabeza cortada que recuerda El sacrificio de los vencidos de Dainzú después de la batalla, y alrededor del cuello exhibe un collar de maxilares.

Estos mismos trofeos y sus imitaciones —desconocidas fuera de Oaxaca— eran llevados por las víctimas sacrificadas durante la construcción de la pirámide de la Serpiente Emplumada de Teotihuacán, lo que nos hace pensar que estas víctimas eran originarias de Oaxaca.

Lo interesante de tal efigie, desgraciadamente única, es que permite demostrar la continuidad de la batalla ritual mediante lanzamiento de piedras de estilo Dainzú, confirmar la decapitación de los vencidos y señalar por medio del traje una relación con Xipe Tótec en una de sus primeras manifestaciones.

Batallas rituales en Teotihuacán

En Teotihuacán, figurillas modeladas presentes desde la fase Tzacualli han sido interpretadas como representaciones de Xipe Tótec (Seler 1998; Caso 1966; Séjourné 1959; 1966) o de una posible forma ancestral del "dios con máscara" (Von Winning). La cabeza en este tipo de figurilla es globular con tres cavidades circulares (fig. 6.9 a, c). Muchas veces este globo es cubierto por un casco que incluye una banda que rodea la frente, y otra transversal; el conjunto es sujetado por un barboquejo (cinta o correa) como en las cabezas colosales olmecas de la costa del Golfo.

En el periodo siguiente las figurillas son moldeadas (fig. 6.9 d, e). Los orificios de la máscara, delgada y flexible, siempre coronada por el casco con barboquejo, dejan entrever los ojos y la boca del portador. Esta máscara parece más destinada a esconder su rostro que a protegerlo. La ausencia de nariz demuestra que no se trata de un rostro desollado. Se notan muchas protecciones en los brazos, las piernas y la cintura; lo que parece ser una tela enrollada cruza el pecho desde el hombro hasta la cadera opuesta. Sue Scott (1993) ve en estos globos máscaras de protección. Taube (1988) y Orr (1997: 164) interpretan independientemente estas figurillas como jugadores de pelota. Recientemente Taube y Zender

Figura 6.9. Teotihuacán. Figurillas con cascos y máscaras modeladas (a, c) y moldeadas (d, e).

han identificado en ellas a "boxeadores". Algunas figurillas moldeadas muestran un marco adornado con rosetas detrás de la cabeza.

Una cabeza sin cuerpo, con casco y máscara, que presumimos cortada, destaca en el centro de una cruz de Malta sobre un cilindro trípode decorado en *champlevé* (Séjourné 1959: fig. 40). La misma cabeza está esbozada sobre unas piedras como las que se encontraron entre los escombros de la pirámide de la Serpiente Emplumada. También está grabada sobre una estela proveniente del ángulo noreste del mismo edificio (fig. 6.10).

Estas cabezas, como las figurillas enmascaradas, representarían, de acuerdo con el casco y el traje protectores, a combatientes rituales. La misma iconografía se encuentra en la Vertiente del Pacífico de Guatemala en un contexto de juego de pelota de tipo *tlachtli*. Los monumentos 2 y 3 de Aguna, Escuintla, son esculturas de espiga horizontal que

Figura 6.10. Teotihuacán. Ángulo noreste de la pirámide de la Serpiente Emplumada. Estela grabada con la cabeza de un combatiente decapitado. Altura: 80 cm, aproximadamente.

consisten en dos cabezas globulares con tres aberturas; su casco está mantenido por un barboquejo.

Una de estas cabezas está coronada por un tocado rectangular con rosetas.[7] Otra, parecida, decora el pañete del personaje central del monumento 21 de Bilbao (Thompson 1948: fig. 6d; Parsons 1969 II: 101-103, lámina. 31). El guante del jugador del monumento 6 de Bilbao presenta una cabeza humana cubierta por una máscara de tres aberturas. La misma máscara cubre el rostro flanqueado de cuerdas que aparece grabado sobre el monumento 35 de El Baúl (fig. 6.11).

Estos personajes que aparecen bien protegidos, enmascarados y con cascos no son jugadores de pelota, pues no podemos imaginar que ellos se confrontaran con los jugadores ilustrados en las estelas de Bilbao. Veremos, sin embargo, que existe la posibilidad de que las batallas rituales se hayan llevado a cabo en los terrenos del juego de pelota.

Vertiente del Pacífico de Guatemala: Santa Lucía Cotzumalhuapa

Unos pocos monumentos del Clásico Tardío parecen ilustrar batallas rituales en un contexto en el cual el desollamiento era desconocido.

El monumento 27 de El Baúl ilustra una batalla ritual en la tradición de Dainzú (fig. 6.12). Volvemos a encontrar al vencedor erguido frente al vencido que cae hacia atrás. Los dos hombres llevan cascos-máscaras de animales (tal vez monos) que les aprisionan completamente la cabeza. Cada mano está protegida por una manopla amarrada a la muñeca y sujeta una piedra redonda. Ambos personajes están vestidos con un cinturón y un tipo de pantalón que llega hasta debajo de las rodillas; portan collares y diversas

[7] Como sobre la figurilla ilustrada por Caso (1966: fig. 34a). Parsons (1969 II: 139, pl. 55e, f) las describe como ejecutadas en el más puro estilo de Teotihuacán.

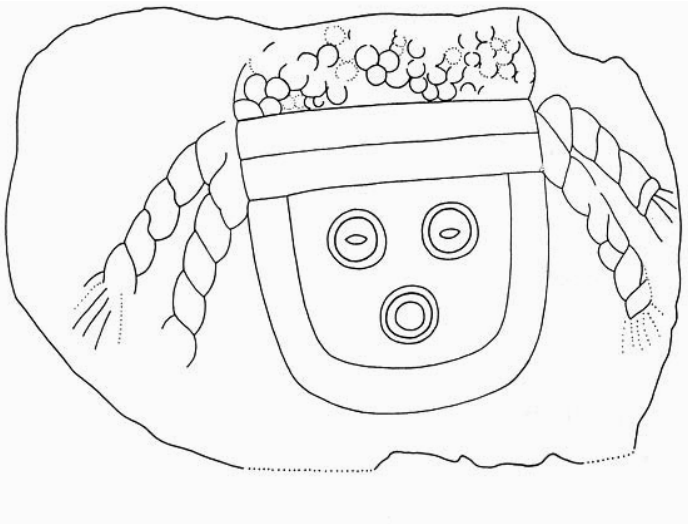


Figura 6.11. Vertiente del Pacífico de Guatemala. El Baúl, monumento 35. Cabeza decapitada de combatiente, rodeada de cuerdas.

joyas. A la altura del rostro del vencedor un pequeño personaje descendiente (*diving god*) le presenta un objeto que parece ser una honda.

Dos tableros de Santa Lucía Cotzumalhuapa retoman la idea de una confrontación. Sobre el monumento 14 un hombre cae hacia atrás ante un personaje disfrazado de ciervo. Según Thompson (1948: 19, fig. 3d) su mano izquierda está protegida por una manopla. Sobre el monumento 13, frente a un pequeño esqueleto, un personaje con cinturón de cuerdas, orejeras prolongadas por largas cintas o plumas y un tocado puntiagudo (¿el *yopitzontli* de Xipe?) está cayendo hacia atrás (Parsons 1986: lámina 42).[8]

Los monumentos 16 y 17 muestran a dos hombres disfrazados de ave rapaz; en una de sus garras sujetan una piedra

[8] *Rectangular blocks*, Bilbao: 1.61 x .84 m y 1.55 x .91 m.

Figura 6.12. El Baúl. Monumento 27. Dos combatientes rituales enmascarados se enfrentan protegidos y armados con piedras. Altura: 2.60 m. Museo de Arqueología y Etnología de Guatemala.

y aprietan unos restos humanos. Sobre el monumento 17 reconocemos la cabeza, el brazo y parte del torso de una víctima: dos chorros de sangre en forma de serpiente brotan de la cabeza volteada (Thompson 1948: fig. 3b, c).

La víctima del monumento 16 está desmembrada: podemos contar al menos cinco chorros-serpiente provenientes de la cabeza volteada y dos brazos seccionados. Las dos aves llevan un pectoral con la imagen del Sol, lo que los identifica como caballeros águila al servicio del astro.

Para nuestro propósito, la importancia de Santa Lucía Cotzumalhuapa es la demostración de la coexistencia en la misma región de un juego de pelota de tipo *tlachtli,* excelentemente ilustrado sobre las ocho estelas de Bilbao, y de la batalla ritual que implica el monumento 27 de El Baúl, entre otros. Esta escultura es contemporánea de los monumentos que ilustran el juego de pelota, con glifos parecidos en cartuchos redondos así como las figuras con brazos cruzados sobre el pecho (Parsons 1969: láminas 46a, b, 47a).[9] Al conservar el monumento las características de la tradición de Dainzú, la interpretación del monumento 27 como escena de batalla ritual no causa problema.

Tierras bajas mayas y Costa del Golfo

Existen muy pocos datos disponibles sobre estas zonas. Las batallas rituales que Taube llama *boxing*[10] rara vez figuran sobre las vasijas. Sobre un cilindro policromo (Robicsek y Hales fig. 17b) algunos hombres con máscara de jaguar se enfrentan a otros hombres disfrazados de reptiles. En un combate cuerpo a cuerpo buscan golpear al adversario con manoplas redondas. A los pies de los combatientes un hombre yace bocabajo cerca de su casco y su tocado; su cabeza está completamente volteada y mira hacia arriba. Las

[9] Mon. 41, 69, 28 de Bilbao.

[10] En su artículo, Taube y Zender llaman *boxing* a lo que llamamos batalla ritual; esta expresión no nos parece adecuada en la medida en la cual el box es una actividad más individual que colectiva. Para estos autores, los combatientes son "gladiadores" americanos o "boxeadores" que practican un deporte. La batalla ritual mesoamericana no era un espectáculo, ni un deporte, sino un rito.

figurillas de Lubaantun, Belice, y del sitio recientemente excavado, El Perú-Waka, Petén, tienen el rostro cubierto por un yelmo sólido con una abertura para los ojos y un traje grueso. Varios ejemplos ilustran un combate cuerpo a cuerpo y el uso de diversas armas como pelotas amarradas a una cuerda (Taube y Zender fig. 7.19a).[11] En contraste, algunas figurillas del estilo Jaina, y armadas con una piedra, aparecen muy poco vestidas: ¿hubo batallas en las cuales los combatientes luchaban sin protección? Dos de los personajes llevan alrededor del cuello algo parecido a las máscaras de desollados (fig. 7.23). Como en Oaxaca, habría existido un vínculo entre el desollamiento y las batallas rituales. La presencia del glifo "piedra en mano" *(jatz'*, traducido como golpear) en un texto del juego de pelota de Yaxchilán, podría indicar que los combates cuerpo a cuerpo se llevaban a cabo durante los juegos de pelota, o bien que las batallas rituales se desarrollaban en las mismas canchas (fig. 7.24b).

En esta región los estudios sobre este tema hacen mucha falta. No obstante, es muy probable que, al igual que en Oaxaca, la batalla ritual haya sido una práctica usual desde el Clásico Tardío. Así lo demuestran algunas manoplas, entre ellas una piedra "candado", y la cantidad de efigies de portadores de piel.

Cuenca de México protohistórica

¿Fueron practicadas las batallas rituales "a muerte" en la Cuenca de México? Contrariamente al *tlachtli*, que con sus canchas deja pruebas tangibles de su existencia, las batallas rituales dejan pocas huellas. Sin embargo, un episodio de la fiesta Panquetzaliztli descrita por Jacinto de la Serna (190)

[11] Otros ejemplos presentados por Taube y Zender me parecen poco convincentes. Los jugadores de pelota de Piedras Negras (fig. 7.7) parecen poco explícitos como "boxeadores" y los cautivos luchando con punzones de hueso son dudosos (fig. 7.8a). En cuanto a los dos cautivos de Toniná, no considero que fueran combatientes —*engaged in combat*— (fig. 7.8b).

constituye un buen ejemplo de ello. Después de haber recorrido la ciudad y sacrificado a un esclavo en cada una de sus paradas, el sacerdote que encarna al dios *Paynal* regresa al teocali. El pueblo que lo sigue es entonces dividido en dos bandos que deben combatirse; no se trata de una batalla "de broma", ya que el cronista indica que "algunos morían". Las víctimas eran sacrificadas sobre el altar.

En las imágenes, se diferencian las batallas rituales de las guerras por el equipamiento y las armas. En las batallas rituales, generalmente los combatientes participan muy protegidos, salvo algunas excepciones entre los mayas, y buscan herir o matar al adversario con piedras utilizadas a modo de proyectiles o como armas de mano. En las guerras, como las ilustradas en Bonampak o Cacaxtla, los dos bandos son representados de manera muy distinta, bien para ilustrar las diversidades étnicas, bien para mostrar la superioridad del bando de los vencedores sobre el de los vencidos. Los guerreros utilizan un arma defensiva, el escudo, y armas ofensivas como la lanza, las jabalinas tiradas con propulsor o, en el Posclásico, el arco, la flecha y la *macuahuitl*, una espada de madera con filo hecho de hojas de obsidiana. La armadura acolchonada de algodón (*ichcahuipilli*), que los mexicas nobles llevan, parece haber sido menos protectora que el atuendo de los combatientes de Dainzú. Además de los pañetes, los guerreros de Bonampak llevan a veces un chaleco de piel de jaguar o una pequeña capa. Los combatientes de las batallas rituales esconden sus identidades individuales bajo sus cascos (Dainzú) o con sus máscaras (Teotihuacán, Bilbao), y a veces las remplazan por insignias colocadas en el casco. Puesto que estas marcas, en cantidad limitada, están continuamente repetidas —como se puede observar sobre las rocas esculpidas del Cerro de Dainzú—, es probable que designaran a los bandos presentes o subgrupos de combatientes de un mismo bando. Como los combatientes eran anónimos y ambos grupos estaban equipados de la misma manera, es probable que vinieran

de la misma comunidad, como es el caso con los Tigres de Guerrero o los participantes del *tinku* de Los Andes.

La batalla (o combate ritual) a muerte podría ser definida con más precisión como un enfrentamiento colectivo, sangriento, ritualizado y sin armas de guerra, en el cual los combatientes de ambos bandos son anónimos y están equipados de la misma manera. En el combate "amañado" la víctima es rayada antes de ser sacrificada. Aun en el combate "de broma" se golpea al adversario aunque fuese con escobas y se le tiran proyectiles, incluso vegetales.

Los juegos de pelota

Puesto que los juegos de pelota también servían para designar a las víctimas sacrificiales, aparecen como variantes de las batallas rituales a muerte. Sin embargo, el papel de la suerte era más importante, debido a los rebotes imprevistos de la pelota, la configuración de la cancha, las heridas infligidas a los jugadores poco protegidos por la pesada pelota o por los palos utilizados para golpearla. Las imágenes nos muestran dos equipos similares, como los bandos de las batallas rituales, mismos que, por tanto, provendrían de una misma comunidad. En los juegos contemporáneos la cuenta de los puntos produce ganadores y perdedores. Aunque la iconografía parece señalar que los juegos desembocaban en sacrificios humanos, no sabemos quiénes eran sacrificados. ¿Todos los jugadores del equipo perdedor o solamente su capitán? ¿Los heridos? ¿Los jugadores de ambos equipos? ¿Qué sucedía cuando el equipo huésped perdía la partida? ¿Existían medios para corregir la suerte? ¿Se podía hacer trampa por una buena causa?

El juego de pelota con bates de Tepantitla

La única representación conocida de una verdadera partida con una decena de jugadores, dos porterías y una pelota se

encuentra en las pinturas murales del Tlalocan de Tepantitla, Teotihuacán (Baudez 2007a). Los jugadores están ubicados en dos o tres filas entre las porterías que delimitan el terreno. Aunque debido al efecto de perspectiva estas porterías parecen estar acostadas, deben imaginarse verticales; están hechas en tres partes encajadas, como la portería encontrada en La Ventilla, otro complejo residencial de Teotihuacán. Salvo tres excepciones, los dos equipos llevan el mismo traje compuesto por un turbante, orejeras tubulares, falda corta y sandalias; ninguna marca permite distinguir a un equipo de otro. Ni siquiera se puede afirmar con precisión qué jugadores juegan a la izquierda y cuáles a la derecha. Para golpear la pelota utilizan bien un grueso y pesado bate decorado, o bien un simple bastón; los portadores del bate están agrupados alrededor de la pelota, mientras que los portadores de bastones están en segundo plano, lo que hace suponer la existencia de jugadores delanteros y traseros. Casi todos ellos están precedidos por una gran voluta que indica una expresión sonora: palabra, grito, lamento, etcétera.

Dos jugadores aparecen acostados arriba de las porterías. El primero conserva su atuendo y no muestra heridas visibles, pero llora y gime. El segundo, que también llora y gime, está desvestido, pero conserva su bate cerca de él; su rodilla sangra y sus dos tobillos están rotos. Estas heridas no son sorprendentes en virtud de la brutalidad del juego y la poca protección de los jugadores. La pregunta consiste en saber si el artista mostró a estos heridos para hacer la escena más realista, al pintar una anécdota, o para referirse a algo más serio.

La respuesta se encuentra en Atetelco, otra residencia de Teotihuacán. En el ángulo de uno de los patios un corredor estrecho lleva a varios cuartos sin pinturas conservadas. En ambos lados de este corredor, a casi un metro de altura, son representados dos individuos acostados. Son jugadores porque llevan el mismo traje que los de Tepantitla: el juga-

dor de la izquierda tiene los dos tobillos rotos, mientras que el de la derecha tiene uno solo fracturado. Las otras pinturas de Atetelco muestran desfiles de animales (cánidos, jaguares, aves rapaces) que representan a órdenes militares; los personajes blanden cuchillos de sacrificio, y las espinas para el autosacrificio están expuestas con ostentación. En este contexto queda manifiesto que ambos heridos, por su situación y su talla, no son simples accidentados. Sus heridas, de diferente nivel de gravedad, fueron producto del juego en sí y no de una intención deliberada de herir a alguien en particular. Aquí el juego permitía que el azar marcara, con heridas, a las víctimas que serían sacrificadas.

El juego de pelota con bates no era limitado a Teotihuacán. Gracias a ciertos hallazgos aislados sabemos que fue practicado en un momento u otro de la historia desde el tercer siglo de nuestra era hasta la Conquista, del Golfo de México hasta la costa del Pacífico y de la Cuenca de México hasta las tierras bajas mayas.

El tlachtli *o juego de pelota golpeada con las caderas*

Era un juego que se practicaba en toda Mesoamérica, desde el Preclásico Temprano, como lo demuestran los miles de terrenos especialmente acondicionados. El juego resultaba muy brutal y, si recurrimos a Durán, quien parece estar bien informado sobre el *tlachtli* azteca, las muertes accidentales no parecen haber sido excepcionales: "A algunos de éstos sacaban de aquel lugar muertos y la causa era que, como andaban cansados y sin huelgo tras la pelota a un cabo y a otro, viendo venir la pelota por lo alto, por alcanzar primero que otros a recudirla, les daba en la boca del estomago, o en el hueco, que sin huelgo ninguno, venían al suelo y algunos morían de ello en aquel instante de aquel golpe, por meterse en codicia de alcanzar la pelota antes que ninguno de los demás" (I: 208).

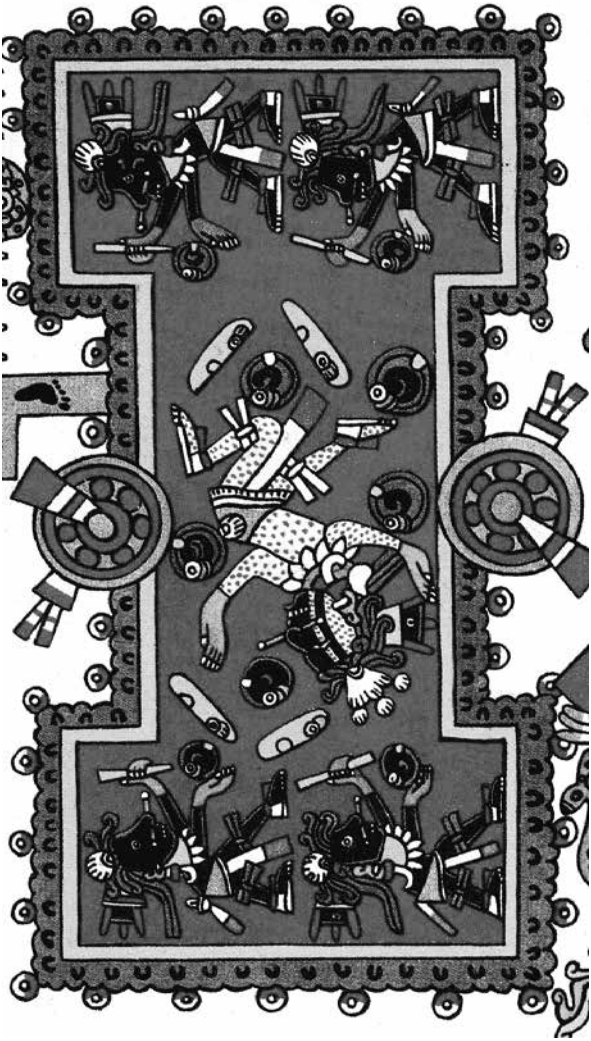


Figura 6.13. *Códice Borgia* 42, detalle. En un terreno de juego de pelota, una futura víctima de sacrificio es atacada a golpes de palo y piedra. Según Díaz y Rodgers.

Según la misma fuente, los jugadores tenían que reducir los hematomas provocados por la pelota sangrándose con una navajita: "Con estos batiboleos, padecían detrimento grandísimo en las rodillas, o en los muslos, de suerte que los que por gentileza usaban de ellos, a menudo quedábales el cuadril tan magullado [que] se hacían sajar aquellos lugares con una navaja pequeña y exprimían aquella sangre que allí habían llamado los golpes de la pelota" (208.). Mi suposición es que los heridos de gravedad de uno u otro equipo eran sacrificados como en el juego de pelota con bates de Tepantitla o como en una batalla ritual.

Contrariamente a los combatientes, estos jugadores se encontraban poco protegidos de los accidentes descritos por Durán; a excepción del yugo, sin el cual no hubiera sido posible lanzar la pelota, y las protecciones de las piernas y los brazos que permitían tirarse al suelo sin demasiado daño. Juego de pelota y batalla ritual terminaban con sacrificios por decapitación, mientras que en Chichén Itzá y entre los aztecas los prisioneros de guerra eran sacrificados por cardioectomía. Pareciese que algunas batallas rituales se llevaban a cabo en los terrenos de juego de pelota. Recordemos que dos cabezas de combatientes rituales al estilo de Teotihuacán fueron encontradas en el de Aguna (Escuintla, Guatemala). En lo que hoy es el estado de Guerrero, los combatientes de Zitlala y Acatlán se enfrentaron a golpes de honda en los terrenos baldíos que separaban a los dos pueblos; este espacio se llamó Tlachcaballo, que significa —en parte— "juego de pelota". En el terreno que aparece en la página 42 del *Códice Borgia* (fig. 6.13) los protagonistas atacan a una víctima lanzándole palos y pelotas.

Antagonismos simbólicos

Esos enfrentamientos también ilustraban simbólicamente antagonismos de naturaleza cósmica —como la alternan-

cia de las estaciones— o social (el uno mismo y el otro, lo masculino y lo femenino, los grupos de edad). En el juego de pelota con bates descrito en Tepantitla, algunos jugadores llevan sus instrumentos decorados con símbolos de fuego; es probable que sus oponentes representaran el agua para ilustrar la oposición entre estos dos elementos que se encuentran asociados en el ícono central de la pintura mural. Los marcadores del gran juego de pelota de Copán (Baudez 1984) relatan el enfrentamiento en el inframundo del rey, que representa a las fuerzas del bien, con el señor de las tinieblas. La victoria del primero sobre el segundo permite a las fuerzas de la vida triunfar y aportar prosperidad. Las evoluciones de la pelota en una cancha donde los tres niveles del universo son representados evocan a los movimientos del Sol, del inframundo al cenit. Las vasijas mayas que describen una batalla ritual a muerte (Robicsek y Hales 17b) muestran a menudo combatientes disfrazados de criaturas sobrenaturales, ilustrando así un combate cósmico. Las insignias de los cascos o los tocados de los combatientes de Dainzú y Cerro de la Campana otorgan a la confrontación una dimensión simbólica. En la danza Tlauauanaliztli el "renacimiento" completa la asimilación de uno mismo y del otro. En las batallas "de broma" todo es simbólico: los vegetales que se avientan los combatientes al principio del Ochpaniztli son símbolos de armas verdaderas.

Los enfrentamientos y la relación identidad-alteridad

Muchas sociedades de Norteamérica y de las tierras bajas de Sudamérica han desarrollado modalidades de incorporación al otro, a fin de constituir o reforzar la identidad de uno mismo. La guerra es discriminante, ya que reactiva la relación alteridad-identidad; la guerra es intercambio y la venganza está siempre presente. No se guerrea con cualquiera, sino con quienes son susceptibles de pagar

con la misma moneda. Así, el enemigo es generalmente elegido en la categoría en la cual se intercambian bienes y mujeres, categoría intermediaria entre "la gente" (nosotros) y la "no gente" (pueblos bárbaros que no hablan nuestra lengua). También se puede tener un enemigo preferencial, con el cual antiguamente se tenía "amistad". La apropiación del otro y la transmutación de uno mismo en el otro son facilitadas por prácticas como el canibalismo, en el cual el caníbal "reincorpora las virtudes de sus prójimos al ingerir al enemigo que los ha comido" (Lévi-Strauss 141). Entre los otros modos de apropiación citaremos la cacería de cabezas, escalpes, maxilares (como en Oaxaca) y dientes, así como la tortura que muchas veces "no es más que una manera abierta o disfrazada de torturarse a uno mismo por medio del otro" (141).

En Mesoamérica, las guerras floridas no sólo tenían la función de seleccionar a las víctimas sacrificiales, sino que también eran fundadoras de la identidad de las comunidades. Dentro de éstas, las batallas rituales y los juegos de pelota reforzaban la identidad de grupos sociales, mitades, barrios y linajes. Al mismo tiempo que designaban a las víctimas, forjaban la identidad del grupo por medio del otro, adversario en el juego como en el combate.

Resumen y conclusiones

El hombre mesoamericano estaba y sigue estando en deuda ante los beneficios recibidos y por recibir; no deja de humillarse y hacer penitencia y, en este punto, su devoción se parece singularmente a la del cristiano. Aun si la deuda contraída desde su nacimiento no puede ser redimida del todo, su deber es procurar absolverla por medio de su sangre y su dolor. El pago de la deuda comienza por uno mismo y continúa con el sacrificio del otro. ¿Quién es ese otro a quien se le pide remplazarnos y morir en nuestro lugar?

¿Cómo elegirlo? Los mesoamericanos desarrollaron diversas técnicas que han sido descritas en este capítulo.

En las guerras de captura o "floridas", el otro es ante todo el enemigo que capturaremos para sacrificarlo en el altar. Pero ese otro no debe ser un bárbaro: de ser posible, debe pertenecer a la misma cultura y hablar la misma lengua que uno. Para los aztecas, Tezcatlipoca habría sido el dios tutelar de estos enfrentamientos. Por algo le llamaban *necoc yaotl*, enemigo de ambos lados, es decir, tanto del lado de los mexicas que del lado de sus enemigos.

También existían las que convencionalmente conocemos como batallas rituales, las cuales podían ser de dos tipos. La primera era la batalla "de broma", lo que los españoles de México llamaban escaramuza y que en Los Andes llamaban "a manera de comedias". Era una confrontación esencialmente simbólica que ponía en escena a conjuntos opuestos, cosmológicos o sociológicos. Las armas y los proyectiles eran metafóricos o metonímicos.

Para nuestro propósito resultan más pertinentes las del segundo tipo, las "batallas rituales a muerte", ejemplificadas etnográficamente en México con las batallas de los Tigres de Guerrero y en Los Andes con el *tinku*. Los adversarios son miembros de la misma comunidad o de comarcas, pueblos o barrios vecinos. Pelean tirándose piedras y golpeándose con matracas o cuerdas, pero no se utilizan armas de guerra, lanzas, flechas o escudos; los combatientes están bien protegidos con máscaras o cascos y ropa acolchonada, pero a pesar de estas precauciones la sangre es derramada. Hoy el combate se detiene con el primer muerto o con los primeros heridos. En la era precolombina, como parecen indicarlo los dibujos de las cabezas enmascaradas y decapitadas de Dainzú y Monte Albán, los heridos eran probablemente sacrificados. Las batallas rituales dejaban a la suerte del combate la tarea de designar a las víctimas sacrificiales. Las máscaras protegían a los combatientes y a la vez les garantizaban el anonimato requerido para evitar *vendette*.

En Teotihuacán y la Vertiente del Pacífico de Guatemala los combatientes se escondían detrás de sus máscaras, que no los protegían de los golpes.

Del Preclásico al Clásico, la tradición de la batalla ritual presenta una continuidad notoria: los yelmos calados y las marcas de identidad de Dainzú se vuelven a encontrar, cuatro siglos después, en Cerro de la Campana. El gesto del vencedor de Dainzú es reproducido en la efigie de cerámica de la tumba 58 de Monte Albán. La actitud del vencido que cae hacia atrás en El Baúl es similar a la de Dainzú. En Oaxaca, la innovación más importante en el ritual de la violencia es el desollamiento del vencido y el porte de su piel, quizás bajo los auspicios de una deidad que los aztecas llamarían más tarde Xipe Tótec. El vínculo lógico entre el desollamiento y la batalla ritual no está claro y necesitaríamos datos adicionales que permitieran establecerlo.

Los juegos de pelota aparecen como variantes de las batallas rituales. Se demostró que el juego de pelota con bates evidenciado en Tepantitla, Teotihuacán, y ampliamente divulgado en Mesoamérica, podía causar heridas graves a víctimas que eran probablemente sacrificadas al final de la partida. Todo nos induce a pensar lo mismo del *tlachtli*, omnipresente en Mesoamérica durante cerca de tres milenios, donde la pelota era golpeada con las caderas. Muchas veces se señaló el vínculo existente entre este juego y el sacrificio humano. El testimonio de Durán sobre la violencia y los peligros incurridos por los jugadores hace verosímil el sacrificio de los jugadores heridos. Para concluir, hemos mencionado el hecho de que estos enfrentamientos pudieron haber tenido otros propósitos más que la simple selección de las víctimas: las batallas rituales y los juegos de pelota eran también espectáculos que personificaban la lucha de las fuerzas naturales o sobrenaturales, o bien la rivalidad entre grupos sociales, en cuyo caso la batalla se proponía definir su lugar y su papel. La relación entre identidad y alteridad estaba en el meollo de todos los conflictos.

7. EL AUTOSACRIFICIO EN OTRAS PARTES

De nuestro análisis del autosacrificio mesoamericano, hemos sacado las siguientes conclusiones:

- Se sacrificaba para redimir una deuda o para obtener algo.
- El autosacrificio comprendía dos fases: ejecución y presentación.
- Puesto que privarse era más importante que dar, el autosacrificio podía prescindir de beneficiario(s).
- Este rito era ostentoso.
- El dolor desempeñaba en él un papel determinante, aunque algunos autosacrificios no eran dolorosos.
- El instrumento utilizado comunicaba a la víctima las virtudes de su procedencia.

Particularmente desarrollado en Mesoamérica, el autosacrificio no era una monstruosidad propia de esta área; sino que otras formas semejantes o vecinas existían en varias partes del continente y más allá.

Por otra parte, no se practicaba el autosacrificio en los Andes de antes de la Conquista, aunque las sociedades andinas compartían el gusto por la violencia con Mesoamérica. Hay vasijas de Nazca que ostentan cabezas cortadas. Los personajes que aparecen sobre las cerámicas moche torturan cautivos y beben la sangre de víctimas humanas. Tanto por la costa como en las tierras altas, las excavaciones encuentran mutilaciones y desmembramientos.

Algunos ejemplos etnográficos sacados de Norteamérica y Sudamérica enseñan que el sacrificio de uno mismo obedece a los mismos principios, arriba recordados, que en Mesoamérica.

El autosacrificio en Norteamérica

Los Indios de las Planicies, particularmente en la mitad norte de esta área, practicaban el autosacrificio doloroso (MacLeod). En contraste con el autosacrificio mesoamericano, la sangría tenía aquí un papel menor, salvo durante los ritos de luto o los preliminares a la guerra. Se manifestaba la piedad o el valor, no con la presentación de sangre y de los instrumentos usados en la operación, sino con mutilaciones y cicatrices. El autosacrificio norteamericano estaba principalmente orientado a producir dolor. Las técnicas de autotortura eran variadas, desde sencillos rasguños y cortaduras hasta la suspensión del individuo por palitos que atravesaban sus carnes. La importancia del suplicio dependía a la vez de las particularidades culturales, de las circunstancias, de la meta fijada por el individuo. Así el candidato a chamán se sometía a pruebas más penosas que las que el guerrero raso debía superar. Con motivo del funeral de un jefe, podía uno cortarse, recortar pedazos de piel de sus brazos, o cortarse uno o varios dedos. Cuando una personalidad omaha moría, los hombres jóvenes se perforaban el brazo en dos partes distintas y se introducían una ramita de sauce que había conservado sus hojas en una de sus extremidades. Un pariente del difunto cantaba un canto fúnebre, y quitaba a los jóvenes las ramitas de los brazos para después tirarlas al suelo. Prácticas semejantes existían también entre los iowas y los otors (Hall 1997: 106). Las ramitas ensangrentadas depositadas cerca de la tumba manifestaban la intención de ayudar al muerto a alcanzar el más allá.

Se ofrecían al Sol pedazos de su propia carne: en ciertas sociedades se trataba de nutrir al astro; en otras, de procurar pruebas de su sinceridad. La autotortura a la vez más dolorosa y más espectacular consistía en atravesar las carnes con varitas a las cuales se amarraban cuerdas. Estas últimas estaban unidas a veces a una carga (un cráneo de bisonte, una carga de leña) que debía jalar o llevar el sacrificado; en otras ocasiones, unidas a un caballo que debía conducir, o a uno o varios postes en el caso de la danza del Sol. El danzante, sujeto por varas que atravesaban los músculos de su pecho, se echaba a veces hacia atrás para más desgarrar sus pectorales. El colmo consistía en estar suspendido por varias cuerdas: al peso del cuerpo se podían agregar varias cargas (su escudo o cráneos de bisonte) atadas a otras varas.

El autosacrificio en Norteamérica podía ser individual o colectivo. Las mutilaciones y otras maceraciones para manifestar el luto, eran muy difundidas; no faltaban otras ocasiones para infligirse suplicios. En varias sociedades, los guerreros se rasguñaban, se cortaban o se recortaban antes de salir de expedición. El autosacrificio individual a menudo era el resultado de un voto: se prometía infligirse algún suplicio si un pariente suyo o él mismo escapaba a un gran peligro. La razón para ello era, lo más a menudo, el deseo de comunicarse con el mundo sobrenatural, se trate del Sol o de un espíritu; la potencia respondía al voto del sacrificado mandándole un sueño. Sin embargo era posible obtener el sueño deseado mediante técnicas distintas del autosacrificio, y la Danza del Sol podía ser concebida sólo como un rito de paso de los jóvenes guerreros.

El autosacrificio individual entre los hidatsa (sioux)

Durante una expedición consagrada a la captura de águilas, un cazador hidatsa, cuyo nombre era No-First-Finger,

manifestó a su jefe Small-Ankle su deseo de ayunar y sufrir (Wilson). El jefe le ordenó que preparara doce cargas de leña "del tamaño de las que una mujer puede cargar". Durante toda la mañana el hombre se dio a la tarea de reunir montones "en el campo, en los bosques, los cerros y otras partes más", listos para ser llevados.

Con la punta de una flecha le perforaron los músculos de la espalda en dos áreas distintas; por estos hoyos se encajaron dos pedazos de madera dura que amarraron con una lazada para mantenerlos en su lugar. Se fijaron dos correas largas a estos trozos de madera. Entonces No-First-Finger se arrodilló al lado de uno de los montones que había preparado, colocó las correas debajo de la leña y tirando de ellas, logró arrimar la carga sobre su espalda. Luego se levantó y ajustó lo largo de las correas "como la mujer que ajusta las extremidades de la correa para transportar su carga". Cuando el Sol se acostó, No-First-Finger había transportado hasta el campamento las doce cargas de leña. Durante su suplicio, los jefes reunidos en una misma cabaña fumaban la pipa, rezaban e imploraban a los dioses, cantaban agitando sus maracas "para ayudar al joven".

En el mismo relato, Small-Ankle alienta al joven narrador a actuar como hombre y sufrir. Después de haber asentido, éste se desviste y se embadurna de arcilla blanca. Se le colocan dos pedazos de madera en los músculos de la espalda, previamente perforados con la punta de una flecha. Cada trozo de madera es amarrado con un cincho, al cual se fijan dos correas de aproximadamente setenta centímetros de largo, a su vez atadas a una cuerda de cuero. Los dos hombres que lo acompañan eligen un árbol joven que doblan hacia el suelo; amarran la cuerda en la parte más alta del árbol, y dejan que el árbol regrese a su posición inicial, levantando al muchacho del suelo. "La piel de mi pecho estaba tan tensa que ya no podía ni respirar, no podía abrir los ojos, pero sí podía escuchar: ¡Cuidado, se va a morir! ¡Rápido, bajémoslo!" Los dos hombres contaron

al jefe lo que había sucedido. "Hicieron mal —les dijo—. Nadie puede soportar estar así con el pecho comprimido en el aire sin ahogarse en el instante. Debieron doblar un arbolito o una rama, de manera que el muchacho amarrado a su soga pudiera caminar y girar alrededor".

Se trata obviamente de un autosacrificio, aun si aquí se busca sólo el dolor; el derramamiento de sangre es meramente accidental. Aun asistido, es un sacrificio de uno mismo, ya que la tortura viene de la iniciativa de la víctima y no le ha sido impuesta. El dolor no es obtenido por quemaduras y cortaduras, como en la tortura, sino por medio de la inserción de pedazos de madera dentro de los músculos dorsales, lo que recuerda a la técnica mesoamericana de atravesar la carne con varitas o cuerdecillas. No es por azar que las perforaciones son realizadas con la punta de una flecha y no con un punzón. Recordemos la confusión voluntaria de la espina y la flecha entre los aztecas y los teotihuacanos con el fin de acercar el autosacrificio a la guerra, otra forma de violencia. Para los sioux cargar leña es una actividad femenina, como lo menciona en dos ocasiones este relato; para el guerrero hidatsa realizar una labor femenina, es más que una prueba de humildad, es humillarse, actitud fundamental del autosacrificio mesoamericano.[1]

Los beneficiarios del autosacrificio son los dioses colectivamente designados ("deseo sufrir para los dioses"). En varias ocasiones los hidatsa expresan las razones de este rito. En general, para ellos el dolor es el mejor medio que tienen los hombres para obligar a las deidades a conceder-

[1] En la parte sur de India, particularmente en Kerala, los devotos se hacen suspender por medio de ganchos que perforan los músculos. Estos ritos públicos son organizados una vez al año, en ocasión de la fiesta de una deidad durante la cual sus devotos se sacrifican en acción de gracias por un favor solicitado y otorgado. La ausencia de sufrimiento demuestra la protección divina (Tarabout 150-160). Como en las "faenas de leña" de los hidatsa, una de las maceraciones de los devotos de Kerala consiste también en jalar cargas pesadas amarradas con unos ganchos que atraviesan la espalda (157).

les lo que desean: el poder, la riqueza y los honores.[2] Los dioses se compadecen del sufrimiento de los sacrificados y los ayudan. Durante la cacería de águilas, los hombres que se hacen sufrir capturarán más aves. También tendrán visiones y se volverán más poderosos. Así, después de su sacrificio, Bird-Head mató bisontes blancos, se volvió jefe de guerra, venció a sus enemigos y obtuvo honores.

El valor y la resistencia al dolor son virtudes que los hombres jóvenes buscan demostrar. El autosacrificado, asistido por los dioses, puede caminar sin mocasines y no sentir las espinas, toda vez que su corazón se ha vuelto muy fuerte. El suplicio será más eficaz y quizás menos doloroso debido a la plegaria de los jefes que asisten al autosacrificado con sus rezos.

Para los mandans y los hidatsa la relación entre el autosacrificio y la captura de las águilas no era fortuita.[3] Los sufrimientos que se infligirían voluntariamente debían aumentar sus posibilidades de capturar águilas. En esta cacería, como en los combates mesoamericanos, el objetivo del enfrentamiento no era matar al adversario, sino capturarlo vivo. El azteca traía triunfalmente a su cautivo a casa y lo confiaba a los sacerdotes que lo inmolarían en una próxima ocasión. Si además la captura no era aislada, era una fuente de honor, prestigio, favores reales y ascenso en la carrera de las armas. El sioux traía triunfalmente su águila al campa-

---

[2] "Oh, dioses, soy pobre. Sufro para ustedes. Quiero que mi nombre sea famoso entre mi pueblo. Quiero ser rico, no pobre. ¡Ayúdenme!".

[3] El cazador cavaba una fosa en un lugar elevado de la montaña donde un águila podía posarse. Después de disimularla con ramajes sobre los cuales había dejado algún alimento atractivo, se instalaba en este abrigo. Cuando el ave buscaba posarse para tomar el alimento, el cazador la capturaba agarrándola de las patas y la, dejándola sin posibilidades de defenderse. Esta insistencia sobre la captura evoca a la guerra mesoamericana en la cual se trata ante todo de hacer prisionero al enemigo. Si admitimos que la captura del ave rapaz y del enemigo estaba vinculada con una práctica autosacrificial, la comparación parece aun más significativa.

mento y, después de arrancarle algunas plumas de la cauda, generalmente la devolvía a la libertad. Las plumas tenían un valor considerable, ya que otorgaban a su poseedor gloria y consideración. Entre los aztecas el enemigo sacrificado en el altar era asimilado a un águila, y su corazón, arrancado y presentado al sol, era asimilado a la tuna, fruto del nopal.

El autosacrificio colectivo entre los mandans

Durante la fiesta anual O-Kee-Pa, presenciada por George Catlin en 1832 (Catlin 1967; A. C. Taylor), los jóvenes que en el año alcanzaban la edad adulta eran invitados a sacrificarse de la manera más cruel. El número de iniciados se elevaba a unos cincuenta individuos; desde el principio de la fiesta estaban admitidos en la "Medicine Lodge" bajo custodia del Maestro de Ceremonias. Desnudos, con el cuerpo pintado con arcillas de varios colores, llevaban su escudo, su arco y una bolsa; durante cuatro días les estaba prohibido comer, beber y dormir. Empezaba el suplicio con la llegada de dos hombres. El primero, con el rostro escondido por una máscara, usaba una navaja para perforar lateralmente la carne al nivel de los pectorales y de los omóplatos, así como de las rodillas y los codos. En todas esas perforaciones el segundo oficiante introducía varitas a las cuales amarraba cuerdas. El sufriente era suspendido del techo, por el pecho o la espalda, según su voluntad; además ataban su escudo y cráneos de bisonte a las cuerdas que colgaban desde otras partes de su cuerpo. Ninguna de esas cargas debía tocar el suelo cuando suspendían a los sacrificados por grupos de seis a ocho. Con una pértiga, hacían girar a los jóvenes suspendidos, primero despacio, luego más y más rápido; mientras tanto, rezaban al Gran Espíritu. La fuerza centrífuga aumentaba muchísimo el peso de los cráneos de bisonte que tiraban de la carne del paciente.

Cuando éste acababa por desmayarse, los asistentes exclamaban "muerto, muerto"; se bajaba entonces al desgraciado que se desplomaba en el suelo. La suspensión duraba de quince a veinte minutos. Se soltaban las varitas de los puntos de suspensión del pecho y de la espalda, dejando al paciente levantarse solo. Se dirigía entonces hacia un hombre armado con una hachuela, que estaba sentado al lado de un cráneo de bisonte que le auxiliaba como base para los tajos. El sacrificado tendía la mano izquierda hacia su verdugo que le cortaba el meñique y a veces el índice.

Se terminaba la prueba con lo que llamaban la "última carrera" que tenía lugar afuera y en círculo. Dos mozos fuertes llevaban a la víctima por las axilas y, corriendo, la arrastraban con los cráneos todavía atados a su cuerpo. Una vez liberada de las cargas que habían desgarrado sus músculos, era abandonada en el lugar por sus portadores; no recibía otra ayuda, sino la del Gran Espíritu, para levantarse y regresar a su tienda. Los sacrificados que se negaban a participar en la última carrera eran condenados a errar cada día, sin comida, hasta que su carne se pudriera, liberando las cargas.

La prueba tenía por objetivo demostrar el valor, la fuerza física y la resistencia al dolor de los candidatos. Estos debían permanecer impasibles, tardar en desvanecerse al ser suspendidos o arrastrados durante la carrera, y no tardar en levantarse al terminar las torturas. Los jefes, después de observar a los candidatos, se ponían de acuerdo sobre los más valerosos y resistentes de ellos. Un día, el mejor sería nombrado jefe de guerra. Catlin quedó conmovido por la violencia de los tratos infligidos a estos hombres, ya debilitados por cuatro días de ayuno y privación de sueño. Se informó sobre los riesgos mortales a los cuales los sacrificados estaban expuestos. Sus informantes se acordaban de una sola muerte.

La tortura de los jóvenes guerreros evoca por supuesto un ritual de iniciación; pero también era un autosacrificio

colectivo. Los oferentes se sometían a la tortura por su propia voluntad y podían tomar ciertas decisiones: suspensión por delante o por atrás, mutilación de uno o dos dedos, participar en la "última carrera" o errar solos hasta que se pudrieran sus heridas. Su prueba se acercaba al autosacrificio individual, al cual se sometían los mandans, hidatsa y otros sioux, para realizar un voto, obtener un sueño u otra cosa (como el éxito en la cacería de águilas).

La Danza del Sol como enfrentamiento guerrero (sioux lakota, oglala)

Recordará el lector que los señores mayas, tanto en Palenque como en Copán, se identificaban con un cautivo al sacrificarse. Una vez despojado de sus joyas, sus orejeras remplazadas por cintas, despeinado, cargado con cuerdas, el atuendo agujereado, el soberano era humillado al adjudicársele estas señales usualmente reservadas a los cautivos.

Al igual que los reyes mayas en penitencia, los candidatos de la Danza del Sol son considerados como enemigos capturados (Walker; Hassrick). Sus agresores, "hombres-bisonte" que ya han participado en la Danza de los Bisontes, se precipitan sobre ellos, los tiran al suelo, los inmovilizan y anuncian que han capturado a un enemigo. Esta acción representa la captura propiamente dicha. Viene luego lo que corresponde a la tortura, cuando los "vencedores" perforan la carne de los neófitos para introducir varas en ella. Las muchachas los animan a soportar la tortura sin rechistar, a sonreír y cantar su desafío. El tercer momento es el cautiverio: los jóvenes guerreros están atados por sus varitas a los postes de danza y sólo se liberan de ellos arrancándolas de sus músculos, jalando las cuerdas durante la danza. Puede ser que los danzantes logren liberarse solos, lo que es considerado como una evasión; también es posible que la danza continúe hasta el amanecer, cuando se permite a sus

amigos ayudarlos a liberarse de sus varitas. Esta liberación tiene el mismo valor que la evasión.

El autosacrificio es aquí representado como una tragedia guerrera en cuatro actos (captura, tortura, cautividad, evasión), cuyo desenlace es afortunado a pesar de los sufrimientos implicados.

El *scratching* en el sureste de los Estados Unidos (creek, cherokee, yuchi)

Esta práctica consiste en rasguñar la piel de alguien con diferentes objetos puntiagudos o filosos, tales como espinas, colmillos de crótalo, astillas de sílex, pedazos de vidrio o con un instrumento de puntas múltiples reservado para este efecto, el *kanuga*. Los cherokee pensaban que una sangría periódica eliminaba la "mala sangre" del organismo (según Fogelson, citado por Zogry 126). Se utilizaba con fines terapéuticos, pero también como castigo, para dar energía y evitar la fatiga. Según un testimonio de 1808, el jefe de familia "rayaba" a los que lo rodeaban antes de consumir el maíz nuevo. Sin embargo esta práctica estaba vinculada sobre todo con el juego de *la crosse*,[4] en el cual los jugadores eran sangrados antes de ciertos partidos y a veces incluso durante el entrenamiento. Se requería un especialista para ejecutarlo, recitar los rezos apropiados, tener el *kanuga* —el instrumento especializado— y las plantas medicinales para curar las heridas (Fogelson 61). Las siete puntas del *kanuga* eran astillas de madera o de hueso de pavo, pero también podían ser espinas de bambú, colmillos de serpiente, dien-

[4] *La crosse*, cuya ortografía es *lacrosse* en Canadá y Estados Unidos, es un juego en equipo de origen indígena que utiliza una pelotita de hule macizo y raquetas con mangos largos llamadas *crosses* o *lacrosses*. La parte superior de la *crosse* está formada por una red extendida que sirve para recibir y retener la pelota durante la carrera del jugador hacia la portería del adversario.

tes o garras de oso, raquis de plumas de pavo silvestre o huesos de venado o de zorro (Mooney 1890: 121-122). Con el *kanuga* se rasguñaban los miembros, el pecho y la espalda de los jugadores, produciendo más de trescientos rasguños. Esta operación era muy dolorosa, pero los rasguños no eran tan profundos como para provocar heridas serias.

Se pensaba que se transmitían al jugador las propiedades del animal o la planta de los cuales provenían las puntas. Ser rasguñado con los huesos del pavo silvestre brindaba velocidad y resistencia al jugador. El rasguño obtenido del colmillo del cascabel permitía que el jugador golpeara a su adversario con la rapidez del reptil. El instrumento podía igualmente combinar el origen de las puntas y por ende sus propiedades: un colmillo de serpiente, una pluma de pájaro y un hilo rojo que simbolizaba el rayo y su fuerza destructora...

Los jugadores intentaban aumentar sus cualidades tomándose un baño con el agua donde se había hervido la hierba *small rush*.[5] Puesto que esta planta tenía la particularidad de levantarse después de haber sido pisoteada, un baño de dicha solución habría permitido al jugador reponerse inmediatamente después de haber sido tirado al suelo. Un mérito suplementario del *scratching* era crear heridas que absorbían directamente los ungüentos y otras lociones hechas con plantas de poderes mágicos.

El *scratching* practicado en las sociedades del sureste de Estados Unidos es muy cercano al autosacrificio mesoamericano. También es doloroso y sangriento. Asimismo, las sangrías eran utilizadas con fines terapéuticos. Tanto ahí como en Mesoamérica el instrumento transmitía sus propiedades a la "víctima": la velocidad del pavo de monte, la agresividad de la serpiente, la resistencia de la tortuga... Finalmente, si partimos del mito yuchi en el que el Sol, después de haber sido llevado hasta el arco iris, es rasguñado, cabe pensar que el autosacrificio era un elemento fundador. De la sangre que vertió sobre la tierra nacieron los primeros

[5] *Sporobolus neglectus*, Nash.

yuchi. Este mito recuerda al de Quetzalcóatl, quien da origen a la nueva humanidad al sangrar su pene sobre el polvo de los huesos de la humanidad anterior.

Suroeste de Estados Unidos

Las sangrías de los zunis estaban a medio camino entre las batallas rituales y el autosacrificio asistido. Obedecían a un principio de reciprocidad entre el hombre, sus ancestros y los seres sobrenaturales para mantener el equilibrio cósmico. La fertilidad dependía de ellas. Los danzantes *kachinas* (dioses) azotaban a los "payasos" diciendo: "Ahora debemos azotarlos para que vengan las nubes de agua" (Stephen 462). Si se azotaba a muchos jóvenes, los *kachinas* pagarían con lluvias abundantes (351).

El autosacrificio en Sudamérica

En este subcontinente el autosacrificio es frecuentemente practicado, aunque de manera más discreta que en Norteamérica. Hay poca sangre, pero el dolor juega un papel notablemente importante.

En la Amazonia brasileña, si un pano desea aumentar sus fuerzas y cualidades de cazador, solicita los servicios de un hombre del cual aprecia estas cualidades; éste entonces le aplica varias veces el veneno de la rana *kampô* (*Phyllomedusa bicolor*). El individuo se beneficia a la vez de las propiedades reconocidas de la acción del veneno, el cual provoca molestos dolores, enrojecimientos y vómitos, y de cualidades como la de ser un buen cazador, mismas que se atribuyen a la persona que administra el veneno.[6] En estas

[6] "En toda la región oeste de la Amazonia el gesto de pinchar constituye un medio privilegiado de transferencia de poder y el instrumento de esta transferencia —espinas, dardos y otros proyectiles

sociedades el sufrimiento interviene constantemente en los ritos de fertilidad, crecimiento, reproducción y otros. Así, uno golpea a su esposa para que sea fértil y a su bebé para que crezca. Las perforaciones y los tatuajes faciales que moldean la personalidad del que los recibe son dolorosos y eran sistemáticamente impuestos a los cautivos.

Conocemos la importancia del dolor —cuando se daba— en las iniciaciones de las sociedades sudamericanas. Entre los mbaya-guaycuru del Chaco paraguayo se perforaban con un hueso afilado de jaguar el pene y otras partes del cuerpo de los jóvenes en edad de ser admitidos en la clase de los guerreros (Clastres). Aquí reencontramos la transmisión de las propiedades del origen del instrumento a la víctima. Para los achuar de la Amazonia ecuatoriana esta práctica concernía a los guerreros en campaña. Para aumentar su fuerza y ferocidad utilizaban punzones de hueso de pecarí; se atravesaban brazos y pechos con huesos de pájaro *charata* para estar despiertos a las primeras luces del alba y se picaban las piernas con los mismos punzones para correr más rápido. Gracias a los huesos de búho podían ver y combatir en la oscuridad; y se volvían fuertes gracias a los huesos de jaguar (Arnott 494). Entre los achuar el *arutam* es una fuerza sobrenatural que no es adquirida con el nacimiento, pero que se puede adquirir sometiéndose a un ritual de varios días de aislamiento y ayuno en la selva (Chacón). Toda comida es prohibida y la única bebida autorizada es el jugo de tabaco, el cual provoca nauseas. También está prohibido bañarse o hacer fuego. El individuo sometido a este régimen espera impacientemente los presa-

---

minúsculos— juega un papel fundamental en las manipulaciones chamánicas (Chaumeil, 1983) [...] Con los *Matis* [...] las inyecciones rituales —en particular de *kampô*— son destinadas a transferir no solamente 'amargura' *per se*, sino más exactamente el dinamismo de una persona sin pereza a otra personalidad menos prestigiosa, transmitiendo cualidades morales además de 'energía'. Para ser más eficaz, la picada debe ser administrada por una persona calificada. El que picaba hace un favor, ya que asimila al otro a él mismo" (Erikson 1996: cap. 13).

gios de una posible conquista de *arutam*, tales como asistir a un combate de animales, ver árboles moverse cuando no hay viento, observar condiciones atmosféricas inacostumbradas, oír ruidos extraños de una cascada, etcétera. Después de presenciar este presagio, el individuo regresa a la cabaña, la cual debe ir construyendo a diario, e ingiere jugo de tabaco. El *arutam* se adquiere por medio de un sueño en el cual un ancestro se vanagloria de sus proezas guerreras. El hombre puede entonces regresar a su casa, beneficiado por los poderes que el *arutam* le ha prodigado: invencibilidad, longevidad, numerosas esposas, hijos, riqueza... El poder de transformación que se atribuye al sufrimiento constituye un aspecto esencial de la búsqueda. Según Chacón, el *arutam* brinda autoconfianza y es especialmente recomendado para los jóvenes inestables e imprevisibles que aún no han llegado al estatus de guerrero adulto. La búsqueda del *arutam* resulta de nuestro interés, pues es una gestión propia de la cual se esperan beneficios a cambio de sufrimientos y privaciones.

¿Por qué razones las religiones andinas no han adoptado el autosacrificio, una práctica antigua, difundida por toda Mesoamérica y una buena parte de Centroamérica? ¿Cómo se justifica el sacrificio del otro sin que intervenga el sacrificio de uno mismo? El presente trabajo ha sido elaborado a partir de la hipótesis que en Mesoamérica el sacrificio del otro no era más que el sustituto del sacrificio de uno mismo; si el autosacrificio no existía en los Andes ¿cómo se justificaba el sacrificio humano? Todavía resulta más legítima esa pregunta cuando las sociedades amazónicas actuales intentan, como en Mesoamérica, asimilar el vencedor al vencido, el asesino a su víctima. ¿Por qué si no es en beneficio del sacrificio de uno mismo? Los etnólogos especialistas de esta zona invocan la alteridad constituyente de la identidad del grupo. "Uno necesita a esos no congéneres, a esos enemigos, para ser plenamente uno mismo" (A.C. Taylor). Se utiliza para eso las guerras, el canibalismo, la adquisición

de trofeos (cabezas, dientes, escalpes, etcétera). Si esta búsqueda de la fusión ego-álter puede en la Amazonia prescindir del sacrifio de sí, desempeña un papel mayor en la teoría del sacrificio mesoamericano.

EPÍLOGO: LA "MASOAMÉRICA"[1]

> When a man suffers and fasts —said Small-Ankle—, if he is seeking something, he will always get it.
>
> G. L. Wilson[2]

En el Viejo Mundo, dos tradiciones culturales, la India védica y el cristianismo, hicieron del sacrificio de sí la piedra angular de su sistema religioso. Evocarlas, aun brevemente, es un intento para mostrar que el autosacrificio no es tan aberrante como podría parecer.

El sacrificio de sí mismo en la India védica

En *Essai sur la nature et la fonction du sacrifice* (1899), Hubert y Mauss —buscando "aportar una definición exterior a los hechos que designamos bajo el nombre de sacrificio"— escriben: "La palabra sacrificio sugiere inmediatamente la idea de consagración" (10). Esta frase no debe sorprendernos bajo la pluma de Mauss, pues fue alumno de Sylvain Lévi, autor de un famoso análisis del sacrificio en la India védica. La consagración cumple un papel fundamental en el sacrificio brahmánico. ¿Sucederá lo mismo en todo

[1] *Maso*, en francés, se utiliza frecuentemente como abreviación de masoquista. De allí el neologismo lúdico "Masoamérica".

[2] "Cuando un hombre sufre y ayuna —dice Small-Ankle— seguramente obtendrá lo que busca".

el mundo con todos los ritos que llamamos sacrificios? Hubert y Mauss, limitando su demostración al análisis del "sacrificio animal hindú" védico, completado con ejemplos tomados de la Biblia, se inclinan por la unidad del sacrificio, del cual buscan definir a los actores, la naturaleza y la función.

Pero la consagración tan fundamental en la India y en la Biblia no representa más que un papel insignificante en las formas sacrificiales mesoamericanas; sucede lo mismo con el esquema de sacralización-desacralización y la oposición sagrado-profano, que no resultan apropiados para los datos griegos (Détienne y Vernant). En tales condiciones es sabio admitir que los sacrificios pueden diferir de una cultura a otra y que los puntos comunes y universales deben ser reducidos a principios generales.

No nos apartemos de la India tradicional, aunque sólo sea para disipar un malentendido. Algunas prácticas hindús podrían efectivamente pasar por autosacrificios mesoamericanos. Por regla general el suicidio era condenado, considerado como un acto dictado por la pasión y no como una renuncia; sin embargo, esta prohibición admitía algunas excepciones. La inmolación "voluntaria" (*sati*) de las viudas en el fuego, manifestaba el apego que tenían a sus esposos. El criminal condenado a muerte tenía el derecho de ejecutar la sentencia él mismo. Igualmente, se permitía que santos pusieran fin a sus días cuando su gesto era percibido como un abandono de la vida; podían caminar sin tregua hasta caer de agotamiento, abstenerse de toda comida o inmolarse en el fuego (Filliozat). El héroe podía darse muerte para cumplir con su deber de estado, por devoción a algún ser o a algún bien amenazado, para recobrar su honor —empañado por una herida en la espalda, por ejemplo— o para acompañar a su rey en la muerte. En el sur de la India se celebraba el autosacrificio con un relieve esculpido (*virakal* en tamil). Sin embargo, estas inmolaciones eran rarísimas y reservadas a seres excepcionales.

El *tapasya* o *tapas* es lo más parecido al autosacrificio de Mesoamérica. Designa un conjunto de prácticas que el asceta (*tapasvin*) se inflige; abarca el control del cuerpo (*brahmacharya*) y privaciones como el ayuno, la abstinencia, el aislamiento, la seclusión o el silencio, además de pruebas dolorosas como mantener una misma posición por mucho tiempo (una o dos manos posadas sobre la cabeza, o una pierna doblada sobre la otra).[3]

Aunque la frontera entre privación y autotortura sea estrecha, la ascesis india es notoriamente menos sangrienta y dolorosa que el autosacrificio mesoamericano. Es también menos frecuente y más excepcional. Contrariamente a lo que pueden creer los occidentales, no todos los hindús son *yogis*. Las prácticas descritas producen una energía esencial bajo la forma de calor creador y purificador. Esta energía sería utilizada para que el asceta pudiera manifestar su devoción a una deidad, purificarse y eventualmente castigarse. Pero, habitualmente, recurrir a las prácticas ascéticas persigue un propósito bien definido: presionar a la deidad para obtener el cumplimiento de un voto. Ravana ayunó durante mil días para agradar a Brahma. Como este último aún no se manifestaba, Ravana se cortó la cabeza, aunque sin efecto: *ipso facto* le salió una nueva cabeza, la cual cortó y pronto fue remplazada, y así durante mil días meditó y se cortó nueve cabezas. En el momento en que iba

[3] Se debe diferenciar entre las pruebas del *tapas* y las mortificaciones espectaculares que sus protagonistas pretenden indoloras (Tarabout). Algunas veces consisten en caminar sobre una cama de brasas incandescentes, suspenderse por unos ganchos que atraviesan los músculos de la espalda, perforarse la piel, las mejillas o la lengua, realizar recorridos con cargas cada vez más pesadas o flagelarse. Con estas maceraciones los devotos pagan por un voto hecho a una deidad, en agradecimiento a una solicitud cumplida. Se ejecutan en público, una vez al año, durante la fiesta de la deidad; son precedidas por múltiples privaciones que duran algunos días o semanas. Este periodo de preparación es considerado muy duro, mientras que la mortificación *per se* tiene la reputación de ser indolora, toda vez que la protección que la deidad brinda al devoto impide que éste sufra o sea herido.

a cortarse la décima, Brahma finalmente apareció y concedió a Ravana lo que pedía: una fuerza infinita y la ciencia de las armas. Parvati tuvo que recurrir a *tapas* para lograr que Siva fuera su marido. El ascetismo está en el origen de la creación del mundo: el dios Prajapati creó a las estrellas practicando *tapas* durante mil años.

Si bien es cierto que en la India védica no se conocía el autosacrificio del tipo mesoamericano, ni el sacrificio humano, los sacrificios mesoamericanos y los sacrificios indios comparten puntos fundamentales que ameritan reflexión. Constituyen, cada uno a su manera, el eje de todo su sistema religioso. En la India "la piedra angular del sistema doctrinal es una teoría del sacrificio (*yajna*), más que la adoración de los seres divinos" (Masson-Oursel 81-82, citado por Herrenschmidt 130). Al igual que en Mesoamérica, en la India antigua el sacrificio era un medio para redimir la deuda contraída con los dioses desde el momento del nacimiento y de la cual uno se libera sólo con la muerte.

Finalmente, el único sacrificio auténtico es el sacrificio de uno mismo y todos los demás sacrificios, animales o vegetales, son sustitutos; su eficacia depende de la asimilación al sacrificante, de la víctima o de la ofrenda. Nuestro análisis de las relaciones del sacrificio de uno mismo con el sacrificio del otro había desembocado en una conclusión parecida y es reconfortante descubrir que el caso mesoamericano no es único y que el sacrifico védico se encuentra en esta misma equivalencia.

En Mesoamérica se fusionan *ego* y *alter* para hacer del sacrificio del otro un remplazo del sacrificio de uno mismo. En la India se cuece la ofrenda animal o vegetal; antes de hacerlo3, el sacrificante se cuece metafóricamente para que la ofrenda se vuelva el sustituto del verdadero sacrificio. Esta operación se realiza por medio de la *dîksa* o consagración: el sacrificante se despoja de su cuerpo profano (por el *tapas*) para adquirir un cuerpo sacrificial.

Al igual que el sacrificio gladiador (Tlauauanaliztli) de los aztecas, en el cual durante el combate amañado la víctima aparece como un feto, seguido por un renacimiento evocado por el porte de su piel, la *dîksa* reproduce una gestación; el sacrificante se encierra en una cabaña que representa una matriz, adopta la postura fetal, consume muy poco alimento y por supuesto se abstiene de toda relación sexual. La transformación opera por medio de la acción del calor (*dîksâ* equivale a quemar). "Por un lado, *dîksâ* es una fase preparatoria al sacrificio, por otra parte es la fase esencial: el sacrificio mismo consiste en ofrecer hasta el final un remplazo de la víctima, mientras que la *dîksâ* consiste en esbozar la ofrenda de la verdadera víctima" (Malamoud 62). Al ejecutar los ritos, el hombre cuece el mundo (*lokapakti*) y se cuece a sí mismo. Al igual que en el sacrificio mesoamericano, el sacrificio indio no es tanto un don, una ofrenda o un culto profesado a una deidad, sino una privación, un abandono (*tyaga*) de algo que pertenece al sacrificante o que adquirió en virtud del sacrificio (Biardeau y Malamoud 1976).

El sacrificio-privación estaba presente en cada momento de la vida cotidiana azteca (*FC* II: 194-196). Además de la ofrenda solemne y colectiva de las primeras mazorcas de maíz a la diosa, que precedía a su consumo por los hombres, los mexicas de todas las condiciones y edades ofrecían individualmente primicias en ausencia de sacerdotes y de toda solemnidad. Las muchachas eran despertadas al alba por sus padres para que fueran a ofrecer unas pequeñas galletas de maíz hechas en casa; el informador de Sahagún dice "ofrecer al *demonio*", pero nada indica que se tratase de una deidad específica. Antes de que se levantara el día, los jóvenes de ambos sexos iban a vaciar, después de haberlo ofrecido a las cuatro direcciones, el contenido (tizones y copal) de sus sahumerios individuales en un gran sahumerio. Se ponía incienso en el fuego antes de disertar o cantar. Cuando alguien acababa de producir un nuevo pulque, antes de invitar a sus huéspedes, ofrecía un poco de esta

bebida al fuego y a los cuatros puntos cardinales. Antes de comer se debía sacrificar una pequeña porción de la comida y tirarla dentro del hogar. Este tipo de ofrendas de primicias corresponde al sacrificio por abandono: el destinatario es impreciso o inexistente. Tirar comida al fuego, por ejemplo, según las circunstancias, podía significar una ofrenda a una deidad, una ofrenda al dios del fuego, o bien la destrucción pura y sencilla de las primicias.

Al igual que en Mesoamérica, el sacrificio brahmánico puede prescindir de beneficiarios y deidades. "Cuando los devotos hacen una ofrenda a los dioses, es de esta ofrenda —y no del dios— que sobreviene la prosperidad" (Herrenscmidt 125). Lo importante es privarse, esperando un gesto recíproco por parte de la deidad o solamente del destino. Por medio del sacrificio-reparación se restablece un equilibrio, mientras que por el sacrificio propiciatorio se crea un desequilibrio. Éste sería el elemento común en todos los sacrificios.

El sacrificio de uno mismo en la tradición occidental

La tradición occidental condena el último sacrificio de uno mismo, reduciéndolo al suicidio, pero considera que el padre pudiera sacrificar a su hijo, la forma sacrificial más cercana a la inmolación de uno mismo.

Para probar la incondicionalidad de Abraham, el ángel de Yahvé le ordena ofrecer en holocausto a su único varón, "él que amas, Isaac" (Génesis 22). Cuando Abraham extiende la mano y toma el cuchillo para degollar a su hijo, el ángel lo llama e interrumpe la acción. Abraham levanta los ojos y ve un carnero enmarañado en la maleza, el cual ofrece en lugar de su hijo. Como recompensa, Yahvé bendice a Abraham y le anuncia una innumerable descendencia.

El sacrificio de Ifigenia está construido de la misma manera. Según el Euripidio de *Ifigenia en Tauride*, cuando

los griegos se estaban alistando para bogar hacia la conquista de Troya, no podían dejar la orilla porque el viento había caído. Agamenón pidió que se recurriera al holocausto y Calchas le advirtió "tus barcos jamás saldrán del puerto si Artemisa no recibe a tu hija Ifigenia en sacrificio" (Eurípides 775). Ella cuenta más tarde que en cuanto la espada iba a golpearla, Artemisa se la robó a los aqueos, la remplazó por una venada, y luego fue transportada muy lejos de Aulis, a Tauride. En esta versión Artemisa pone a Agamenón a prueba como lo había hecho el ángel de Yahvé con Abraham. La venada es el animal mejor elegido para remplazar a una joven virgen. Antes ella aparecía como el sustituto de su padre, quien la adoraba.

Tanto en el relato bíblico como en el mito griego, dos sustituciones se suceden, siendo la primera de ellas implícita. El niño toma el lugar del padre y el animal toma el lugar del niño. En ambos casos el sacrificio del niño no puede llevarse a cabo aunque ello fuese la voluntad divina. Son interrumpidos por los mismos dioses, probablemente en consideración de la inocencia de la víctima. Imponerse privaciones o maceraciones son prácticas extrañas al mundo grecorromano.

En el cristianismo, el pecado original toma el lugar de la deuda de los hindúes o de los mesoamericanos. El autosacrificio del hijo de Dios es la mayor excepción a la prohibición del autosacrificio. Dios padre no sacrifica a Jesús, sino que deja que su suplicio se cumpla ("Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?... Que tu voluntad se haga"). Al principio del proceso sacrificial, el cuerpo de Cristo ha sido consagrado bajo la forma del pan y el vino, y los cristianos obtienen muchos beneficios de la comunión. Igualmente, el cuerpo del maya que se lanza al vacío para el bien de su pueblo se vuelve sagrado por su sacrificio y el pueblo ingiere pedazos de él (nota 1). Sin embargo, no es que los cristianos sean liberados de toda obligación hacia Jesús; en ciertas épocas, más que en otras, fueron incitados a parti-

cipar en los sufrimientos del Salvador, imponiéndose privaciones y sevicias. No se trata de conmemorar un evento del pasado; el sacrificio de Jesús es permanente y reactuado en cada misa. Sufrir es el lote cotidiano de los religiosos, aislados o en comunidad, a los cuales se suman los devotos laicos. Se invocan grandes figuras ejemplares como santa Magdalena y san Jerónimo, a los cuales se agregan místicos como santa Teresa de Jesús o san Juan de la Cruz. Durante la Contrarreforma, la Iglesia utilizó esos modelos con éxito.

Los misioneros españoles se dieron cuenta con rapidez de las analogías entre la religión de los indios y la suya. Interpretaban esto como trampas del demonio, quien multiplicaba las semejanzas para engañar mejor a los indígenas. La imagen de un hombre-dios sufriendo torturas y cubierto de sangre no les era desconocida. En los primeros tiempos de la evangelización, los misioneros, queriendo evitar que la visión de un cuerpo torturado y ensangrentado provocara que los indios volvieran a sus creencias ancestrales, no les mostraban crucifijos, sino solamente cruces. Resultó inútil, ya que algunos testimonios del siglo XVI, obtenidos durante juicios de idolatría, muestran que, a pesar de dichas precauciones, los mayas crucificaban clandestinamente a víctimas humanas de ambos sexos antes de arrancarles el corazón y tirar sus cuerpos en algún cenote (Tozzer 1941: 115-117, n. 533).

El sacrificio y el autosacrificio mesoamericanos muestran que los dioses no son imprescindibles en tales ritos. Los reyes pecadores de Copán no ofrecen su sangre y su dolor a uno o varios dioses; principalmente, porque no hay dioses entre los mayas clásicos, lo que he demostrado desde hace años (Baudez 2002). Eso no quiere decir que el mundo sobrenatural no participe en el sacrificio real. Los ancestros, cargados de símbolos sacrificiales, dominan y enmarcan a la figura real. Incitan al soberano a sacrificarse como se sacrificaron ellos mismos y son garantes de su sacrificio. Hay también "espíritus" asociados al sacrificio, lancetas y cuchillos excéntricos personificados que acompañan al rey

en su "penitencia". Pero nada indica que esos seres de otro mundo sean los beneficiarios del rito. Cuando en Chichén Itzá después del año mil aparecen los dioses, éstos son más a menudo testigos que beneficiarios. La religión azteca y su elaborado panteón no son la excepción. El sacrificio del otro, como de uno mismo, destinado a una deidad claramente designada, es más una excepción que una regla. Las crónicas mencionan sacrificios en honor del dios o de la diosa X, pero generalmente todos los dioses son invitados a participar en el divino banquete al embadurnar los labios de sus estatuas con la sangre de la víctima. El principio *do ut des* es a veces aplicado, pero no es la regla. Una vez más, la privación puede con el don.

¿Se justifica el juego de palabras "Masoamérica"? Podríamos decir que no fue por placer, sino por deber, que la gente se hacía sufrir y sangrar; por otra parte, podríamos entender que se obtuviera cierta satisfacción en la autotortura competitiva. El guerrero que se infligía esos suplicios estaba orgulloso de mostrar su valentía a los que lo rodeaban; lo mismo sucedía con la víctima de los iroqueses, impasible bajo la tortura, quien cantaba sus canciones de guerra y profería amenazas a sus verdugos. Aunque los aztecas no se suicidaban y eran bravos combatientes, perseguían una muerte gloriosa bajo los golpes del enemigo o sobre el altar del sacrificio. Desde su más tierna infancia eran preparados para esta muerte dulce y honorable. Los *tupinamba* llamaban al estómago de los enemigos caníbales, como ellos, la "cama (hamaca) de honor". Hasta el autosacrificio más doloroso aparecía como una práctica "normal", a sabiendas de que para un guerrero, morir era más importante que vencer, y ahí está la gran paradoja. Esta actitud era muy común en Mesoamérica. El rey tarasco Tariácuri se alegra de saber que su hijo Tamapucheca había sido capturado y sacrificado: "Sí, sí, mucho placer tengo. Ya [he] dado yo de comer al sol y a los dioses del cielo. Yo engendré aquella

cabeza que cortaron; yo engendré aquel corazón que sacaron" (Franco Mendoza 533, citado por Pereira 247).

Aun si los "meso" no eran "maso", eran sin duda grandes paranoicos, siempre culpables, siempre deudores de obligaciones que nunca podrían enjugar. Esta culpabilidad les era impuesta en el intercambio con los enemigos, los dioses o con el mismo destino.

REFERENCIAS

Acosta, Jorge R.

1956-1957 "Interpretación de algunos de los datos obtenidos en Tula relativos a la época tolteca". *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos* XIV.2: 75-110.

Aguilera, Carmen y Rubén Cabrera Castro

1999 "Figura pintada sobre piso en La Ventilla, Teotihuacán". *Arqueología* 22: 3-15.

Alvarado Tezozómoc, Hernando

1944 *Crónica mexicana*. M. Orozco y Berra (ed.). 1878. México.

Anawalt, Patricia Rieff

1981 *Indian Clothing Before Cortes*. Norman: University of Oklahoma Press.

Anders, Ferdinand

1967 Introducción y resumen. *Codex Tro-Cortesianus (Codex Madrid)*. Graz: Akademische Druck-u. Verlagsanstalt.

Anders, Ferdinand y Maarten Jansen

1993 *Manual del adivino: Libro explicativo del llamado* Códice Vaticano B. Acompañado de un facsímil del códice. México: FCE-Sociedad Estatal Quinto Centenario.

Anders, Ferdinand y Maarten Jansen
1996 *Libro de la vida: Texto explicativo del llamado* Códice Magliabechiano. Acompañado de un facsímil del códice. Graz: Akademische Druck-u. Verlagsanstalt.

Anders, Ferdinand, Maarten Jansen y Luis Reyes García
1991 *El libro de Ciuacoatl. Homenaje para el año del Fuego Nuevo: Libro explicativo del llamado* Códice Borbónico. Acompañado de un facsímil del códice. Graz-Madrid-México: Akademische Druck-u. Verlagsanstalt-Sociedad Estatal Quinto Centenario-FCE.

Anders, Ferdinand, Maarten Jansen y Gabina Aurora Pérez Jiménez
1992 *Crónica mixteca. El rey 8 Venado, Garra de Jaguar y la dinastía de Teozacualco-Zaachila. Libro explicativo del llamado* Códice Zouche-Nuttall. México-Graz: FCE- Akademische Druck-u. Verlagsanstalt.

1993 *El libro de Tezcatlipoca, Señor del Tiempo: Libro explicativo del llamado Codex Fejérváry-Mayer.* Acompañado de un facsímil del códice. Graz-Madrid-México: Akademische Druck-u. Verlagsanstalt-Sociedad Estatal Quinto Centenario-FCE.

Anders, Ferdinand, Maarten Jansen y Peter van der Loo
1994 *Calendario de pronósticos y ofrendas: Libro explicativo del llamado* Códice Cospi. Acompañado de un facsímil del códice. Graz-Madrid-México: Akademische Druck-u. Verlagsanstalt-Sociedad Estatal Quinto Centenario-FCE.

Andrews, E. Wyllys V
1986 "Olmec Jades from Chacsinkin, Yucatan, and Maya Ceramics from La Venta, Tabasco". E. Wyllys

Andrews V (ed.). *Research and Reflections in Archaeology and History: Essays in Honor of Doris Stone*. New Orleans: Tulane University: 11-47.

Armijo Torres, Ricardo
2008 "Pieza. Espina con inscripción de Comalcalco, Tabasco". *Arqueología Mexicana* 91: 16-17.

Arnott, John
1934 "Los Toba-Pilagá del Chaco y sus guerras". *Revista Geográfica Americana* 1.7: 491-501.

Ballinger, Diane A. y Jeffrey Stomper
2000 "The Jaguars of Altar Q, Copán, Honduras: Faunal Analysis, Archaeology, and Ecology". *Journal of Ethnobiology* 20.2: 223-236.

Barrera Vásquez, Alfredo
1980 *Diccionario Maya Cordemex*. Mérida: Ediciones Cordemex.

Bassie-Sweet, Karen
1991 *From the Mouth of the Dark Cave. Commemorative Sculpture of the Late Classic Maya*. Norman: University of Oklahoma Press.

Batalla Rosado, Juan José
1994 "Datación del *Códice Borbónico* a partir del análisis iconográfico de la sangre". *Revista Española de Antropología Americana* 24: 47-74.

2002 El Códice Tudela *y el Grupo Magliabechiano: La tradición medieval europea de copia de códices en América*. Acompañado de un facsímil del *Códice Tudela*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deportes-Agencia Española de Cooperación Internacional-Testimonio Compañía Editorial.

Baudez, Claude-François

1985 "The Knife and the Lancet: The Iconography of Sacrifice at Copán". E. Benson (ed.). *Fourth Palenque Round Table 1980*. San Francisco: Pre-Columbian Art Research Institute: 203-210.

1989 "The House of the Bacabs: An Iconographic Analysis". David Webster (ed.). *The House of the Bacabs, Copan, Honduras*. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks: 73-81.

1993 *Jean-Frédéric Waldeck, peintre. Le premier explorateur des ruines mayas*. París: Éditions Hazan.

1994 *Maya Sculpture of Copán: The Iconography*. Norman-London: University of Oklahoma Press.

1996 "La casa de los cuatro reyes de Balamkú". *Arqueología Mexicana* 18: 36-41.

2000a "Le sens caché des caches". *Journal de la Société suisse des Américanistes* 63 (1999): 11-23.

2000b "El botín humano de las guerras mayas: decapitados y cabezas-trofeo". *La guerra entre los antiguos mayas*. Silvia Trejo (ed.). *Memoria de la Primera Mesa Redonda de Palenque*. México: CONACULTA-INAH: 189-204.

2002 *Une histoire de la religion des Mayas. Du panthéisme au panthéon*. París: Albin Michel.

2004 *Una historia de la religion de los antiguos Mayas*. México: UNAM-CEMCA-CCAC.

2007a "El juego de balón con bastones en Teotihuacán". *Arqueología Mexicana* 86: 18-25.

2007b "Sacrificio y culto fálico en Yucatán". *Mayab* 19: 71-85.

Baudez, Claude-François

2007c "Los dioses mayas. Una aparición tardía". *Arqueología Mexicana* 88: 32-41.

2008 "Le Jaguar, sujet et objet du sacrifice maya". *Journal de la Société des Américanistes* 94.1: 177-189.

2009 "*Pretium Doloris* or the Value of Pain in Mesoamerica". Heather Orr and Rex Koontz (ed.). *Blood and Beauty. Organized Violence in the Art and Archaeology of Mesoamerica and Central America*. Cotsen Institute of Archaeology Press: 269-290.

2010a "Sacrificio de 'sí', sacrificio del 'otro'". Leonardo López Luján y Guilhem Olivier (coord.). *El sacrificio humano en la tradición religiosa mesoamericana*. México: INAH-UNAM: 431-451.

2010b "Teotihuacán, cité sans dieux?". *Nuove prospettive sul politeismo in Mesoamerica* 76.2: 333-350.

2010c "El paralelismo de las páginas 33 y 34 del *Códice Borgia*". A. Monod-Becquelin, A. Breton y M. H. Ruz (ed.). *Figuras mayas de la diversidad*. Mérida: UNAM: 539-566.

Baudez, Claude-François y Berthold Riese

1988 *Maya Sculpture of Copán*. 2 vols. Manuscript. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Library.

Baudez, Claude-François y Peter Mathews

1979 "Capture and Sacrifice at Palenque". M. Greene y D.C. Jeffers (ed.). *Tercera Mesa Redonda de Palenque,* IV. Monterey: Pre-Columbian Art Research Center: 31-40.

Becquelin, Pierre y Claude-François Baudez

1979-1982 *Tonina, une Cité Maya du Chiapas*. 3 vols. París: Éditions Recherche sur les Civilisations.

Bell, Ellen E.
2007 "Early Classic Ritual Deposits Within the Copan Acropolis: The Material Foundations of Political Power At a Classic Period Maya Center". Tesis doctoral. Filadelfia: University of Pennsylvania.

Benson, Elizabeth y Beatriz de la Fuente (ed.).
1996 *Olmec Art of Ancient Mexico*. Washington D.C.: National Gallery of Art.

Benson, Elizabeth y Gillett G. Griffin (ed.).
1988 *Maya Iconography*. Princeton: Princeton University Press.

Berger, Martin
2011 "The Ballplayers of Dainzú? An Alternative Interpretation of the Dainzú Iconography". Mexico XXXIII.2: 46-51.

Bernal y García Pimentel, Ignacio y Andy Seuffert
1979 *The Ballplayers of Dainzú*. Graz: Akademische Druck-u. Verlagsanstalt.

Berrin, Kathleen ed.
1988 *Feathered Serpents and Flowering Trees: Reconstructing the Murals of Teotihuacán*. San Francisco: The Fine Arts Museums.

Beyer, Hermann
1933 *Shell Ornaments sets from the Huasteca, Mexico*. New Orleans: Tulane University of Louisiana.

1955 "La procesión de los señores, decoración del primer *teocalli* de piedra en México-Tenochtitlán". *El México Antiguo* 8: 8-42.

Biardeau, Madeleine y Charles Malamoud
1976 *Le Sacrifice dans l'Inde ancienne*. París: Presses Universitaires de France.

Bonnafoux, Patrice
2008 "Etude iconographique des céramiques du Classique ancien dans les basses terres mayas". Tesis doctoral. Université de París I.

Boone, Elizabeth Hill
2007 *Cycles of Time and Meaning in the Mexican Books of Fate*. Austin: University of Texas Press.

Borhegyi, S. F.
1961 "Shark Teeth, Stingray Spines, and Shark Fishing in Ancient Mexico and Central America". *Southwest Journal of Anthropology* 17: 273-298.

Broda de Casas, Johanna
1970 "Tlacaxipeualiztli: A Reconstruction of an Aztec Calendar Festival from 16th Century Sources". *Revista Española de Antropología Americana* 5: 197-273.

Bry, Theodor de
1707 *Les Grands et les petits voyages*. Frankfurt auf Main.

Burgoa, Francisco de
1934a *Palestra historial de virtudes, y ejemplares apostólicos. Fundada del celo de insignes Héroes de la Sagrada Or de Predicadores de este Nuevo Mundo*. 1670. México: AGN.

1934b *Geográfica descripción de la parte septentrional del Polo Ártico de la América, y Nueva Iglesia de las Indias Occidentales*. México: AGN.

Cabrera Castro, Rubén
1995 "Caracteres glíficos teotihuacanos en un piso de La Ventilla". *La pintura mural prehispánica en México* II.5 (1996): 40-41. México: UNAM.

Cabrera Castro, Rubén

1996a "Contexto y análisis preliminar de los glifos en un piso pintado de La Ventilla, Teotihuacán". *La pintura mural prehispánica en México* II.4 (1996): 5-9.

1996b "Figuras glíficas de La Ventilla, Teotihuacán". *Arqueología* 15: 27-40.

Calligeris, Catherine

1998 "Fonction et signification des dépôts de fondation mayas, dans les basses terres, à la période classique". Tesis de doctorado. Université Paris I-Panthéon-Sorbonne.

Caso, Alfonso

1966 "Dioses y signos teotihuacanos". *Teotihuacán: Onceava Mesa Redonda*. México: Sociedad Mexicana de Antropología: 249-275.

1969 *El tesoro de Monte Albán*. México: INAH.

Catlin, George

1843 *Illustrations of the Manners, Customs, and Condition of the North American Indians*. 2 vols. Londres: Tosswill and Myers.

1967 *O-Kee-Pa, a Religious Ceremony and Other Customs of the Mandans*. New Haven: Yale UP.

Chacon, Richard J.

2007 "Seeking the Headhunter's Power. The Quest for Arutam among the Achuar of the Ecuadorian Amazon and the Development of Ranked Societies". R. J. Chacon y David Dye (ed.). *The Taking and Displaying of Human Body Parts as Trophies by Amerindians*. Nueva York: Springer.

Chase, Diane Z.

1991 "Lifeline to the Gods: Ritual Bloodletting at Santa Rita Corozal". Virginia M. Fields (ed.). *Sixth Palen-*

que Round Table, 1986. Norman y Londres: University of Oklahoma Press: 89-96.

Chase, Diane Z. y Arlen F. Chase
1986 *Offerings to the Gods: Maya Archaeology at Santa Rita Corozal*. Orlando: University of Central Florida.

1988 *A Postclassic Perspective: Excavations at the Maya site of Santa Rita Corozal, Belize*. San Francisco: Pre-Columbian Art Research Institute.

Chaumeil, Jean-Pierre
1983 *Voir, savoir, pouvoir. Le chamanisme chez les Yagua du Nord-est péruvien*. París: Éditions de L'EHESS.

Clastres, Pierre
1973 De la torture dans les sociétés primitives. *L'Homme* 13.3: 114-120.

Códice Borbónico
1991 Véase Anders, Jansen y Reyes García.

Códice Borgia
1963 Véase Seler.

1993 Véase Díaz y Rodgers.

Codex Colombino
1996 *Códice Alfonso Caso. La vida de 8 Venado, Garra de Tigre (Colombino-Becker I*), México: Patronato Indígena.

Códice Dresde
1972 Véase Thompson.

Códice Fejérváry-Mayer
1994 Véase Anders, Jansen y Pérez Jiménez.

Códice Ixtlixo1chitl
1975-1977 Véase Ixtlixochitl.

Códice Madrid
1967 Véase Anders.

Códice Magliabechiano
1995 Véase Anders y Jansen 1996.

Códice Mendoza
1992 *The* Códice Mendoza. 4 vols. Frances F. Berdan y Patricia Rieff Anawalt (ed.). Berkeley: The University of California Press.

Códice Nuttall
1992 Véase Anders, Jansen y Pérez Jiménez.

Códice Telleriano-Remensis
1995 Véase Quiñones Keber.

Códice Tro-Cortesianus (*Códice de Madrid*)
1967 Véase Anders.

Códice Tudela
2002 Véase Batalla Rosado.

Códice Vaticanus A/Ríos
1979 *Códice Vaticanus 3738 ("Cod. Vat. A", "Cod. Ríos") der Biblioteca Apostolica Vaticana*. Graz: Akademische Druck-und Verlagsanstalt.

Códice Vaticano B
1993 Véase Anders y Jansen.

Coe, William R.
1959 *Piedras Negras Archaeology: Artifacts, Caches, and Burials*. Filadelfia: University of Pennsylvania.

Coggins, Clemency
1983 *The Stucco Decoration and Architectural Assemblage of Structure 1-sub, Dzibilchaltun, Yucatan, Mexico*. Nueva Orleans: Middle American Research Institute.

Córdova, Fray Juan de
1987 *Vocabulario en Lengua Çapoteca*. Ediciones Toledo, 1578. México: INAH. Facsímil.

Couvreur, Aurélie
2005 "La religion de Teotihuacán (Mexique). Étude iconographique et symbolique des principales divinités teotihuacaines". Tesis de doctorado. Université Libre de Bruxelles.

Cué Lourdes, Fernando Carrizosa, y Norma Valentin
2010 "El monolito de Coyolxauhqui. Investigaciones recientes". *Arqueología Mexicana* 102: 42-47.

Cuerpo y cosmos
2004 Catálogo de exposición. Barcelona: Lunwerg.

Culbert, T. Patrick
1993 *The Ceramics of Tikal: Vessels from the Burials, Caches and Problematical Deposits*. Filadelfia: University of Pennsylvania.

Darras, Véronique
1998 "La obsidiana en la *Relación de Michoacán* y en la realidad arqueológica: del símbolo al uso y del uso de un símbolo". *Génesis, culturas y espacios en Michoacán*: 61-88, México, CEMCA.

Davletshin, Albert
2003 "Glyph for Stingray Spine". Web. 17 oct. 2012.

Dehouve, Danièle
2008 "El sacrificio del gato-jaguar entre los Tlapanecos de Guerrero". G. Olivier (coord.). *Símbolos de poder en Mesoamérica*. México: UNAM: 315-334.

2010 "La polisemia del sacrificio tlapaneco". L. López Luján y G. Olivier (coord.). *El sacrificio humano en la tradición religiosa mesoamericana*. México: INAH-UNAM: 499-517.

Del Paso y Troncoso, Francisco
1939-1942 *Epistolario de Nueva España 1505-1818*. 16 vols. México: Antigua Librería Robredo de J. Porrúa e hijos.

1979 *Relaciones Geográficas de México*. México: Cosmos.

Désveaux, Emmanuel
2001 "Des Iroquois aux tupinambas et retour ou réflexions sur la guerre amérindienne". *Recherches Amérindiennes au Québec* XXXI.2: 79-86.

Détienne, Marcel y Jean-Pierre Vernant (ed.)
1979 *La Cuisine du sacrifice en pays grec*. París: Gallimard.

Díaz, Gisele y Alan Rodgers
1993 *The Codex Borgia. A Full-color Restoration of the Ancient Mexican Manuscript*. Nueva York: Dover Publications.

Dolley, Charles
1911 "Notes on Maguey Sap and Aguamiel, a Therapeutic Agent of High Value". *Therapeutic Gazette* 35.3.

Drucker, Philip
1952 *La Venta, Tabasco: A Study of Olmec Ceramics and Art*. Washington D.C.: Bureau of American Ethnology.

Drucker, Philip
1955 "The Cerro de las Mesas Offering of Jade and Other Materials". *Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology* 157: 25-68.

Durán, fray Diego
1967 *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de la Tierra Firme*. Ángel Ma. Garibay (ed.). 2 vols. México: Porrúa.

Erikson, Philippe
1986 "Altérité, tatouage et anthropophagie chez les Pano: la belliqueuse quête du soi". *Journal de la Société des Américanistes* 72:185-210.

1996 *La Griffe des Aïeux. Marquage du corps et démarquages ethniques chez les Matis d'Amazonie*. París: Peeters.

Eurípides
1962 "Iphigénie en Tauride". *Tragiques Grecs: Euripide*. Marie Delcourt-Curvers (ed.). París: Gallimard: 767-845.

Fash, William L.
1987 "The Altar and Associated Features". David Grove (ed.). *Ancient Chalcatzingo*. Austin: University of Texas Press: 82-94.

1991 *Scribes, Warriors and Kings. The City of Copán and the Ancient Maya*. Londres: Thames and Hudson.

Filliozat, Jean
1967 "L'abandon de la vie par le sage et les suicides du criminel et du héros". *Arts Asiatiques* 15.15: 65-88.

Fitzsimmons, James L., Andrew Scherer, Stephen D. Houston y Hector L. Escobedo
2007 "Guardian of the Acropolis: The Sacred Space of

a Royal Burial at Piedras Negras, Guatemala". *Latin American Antiquity* 14.4: 449-468.

Fogelson, Raymond D.
1985 "The Cherokee Ball Game: An Ethnographer's View". Charles M. Hudson (ed.). *Ethnology of the Southeastern Indians: A Source Book*. Nueva York: Garland Publishing: 327-338.

Franco Mendoza, Moisés (ed.)
2000 *La Relación de Michoacán*. México: COLMICH-Gobierno del Estado de Michoacán.

Fuente, Beatriz de la (coord.).
1996 *La pintura mural prehispánica en México. I. Teotihuacán. Tomo 1 Catálogo. Tomo 2 Estudios*. México: UNAM.

Furst, Peter T.
1976 "Fertility, Vision Quest and Auto-Sacrifice: Some Thoughts on Ritual Blood-Letting among the Maya". Merle Greene Robertson (ed.). *The Art, Iconography & Dynastic History of Palenque Part III. Segunda Mesa Redonda de Palenque*. Pebble Beach, California: The Robert Louis Stevenson School.

Gamio, Manuel
1922 *La población del valle de Teotihuacán*. 3 vols. México: Secretaría de Agricultura y Fomento-Dirección de Antropología.

Gann, Thomas
1900 "Mounds in Northern Honduras". *United States Bureau of American Ethnology Annual Report* 19: 655-692.

1918 *The Maya Indians of Southern Yucatan and Northern British Honduras*. Washington, D.C.: Smithsonian Institution.

García, fray Gregorio
2002 *Origen de los indios del Nuevo Mundo e Indias Occidentales*. 1607. México: FCE.

García Cook, Ángel
1994 "Cantona". *Arqueología Mexicana* 10: 60-65.

2002 "Investigación arqueológica en Cantona, Puebla". *Arqueología* 15: 55-78.

García Icazbalceta, Joaquín (ed.).
1882 *Historia de los mexicanos por sus pinturas*. México: Museo Nacional.

Goedicke, Christian, Sabine Henschel and Ursel Wagner
1992 "Thermolumineszenzdatierung und Neutronenaktivierungsanalyse von Urnengefassen aus Oaxaca". *Baessler-Archiv* XL: 65-86.

González Cruz, Arnoldo y Guillermo Bernal Romero
2003 "El Trono del Templo XXI de Palenque, Chiapas. El reinado de K'inich Ahkal Mo'Nahb' III". *Arqueología Mexicana* 62: 70-75.

Gonzalez-Herrera, Roger, Ismael Sanchez y Pinto y José Gamboa Vargas
2002 "Groundwater-flow Modeling in the Yucatan Karstic Aquifer, Mexico". *Hydrogeology Journal* 10: 539-552.

Graham, Ian
1979 *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions. Volume 3, Part 2*. Cambridge, Mass.: Peabody Museum of Archaeology and Ethnology-Harvard University.

Graham, Ian y Eric von Euw
1975 *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions. Volume 2, Part 1*. Cambridge, Mass. Peabody Museum of Archaeology and Ethnology-Harvard University.

Graham, Ian y Eric von Euw
1977 *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions. Volume 3, Part 1.* Cambridge, Mass. Peabody Museum of Archaeology and Ethnology-Harvard University.

Graulich, Michel
2005a Autosacrifice in Ancient Mexico. *Estudios de Cultura Nahuatl* 36: 301-329.

2005b *Le sacrifice humain chez les Aztèques*. París: Fayard.

Greenberg, James B.
1987 *Religión y economía de los chatinos*. México: INI.

Greene Robertson, Merle
1985 *The Sculpture of Palenque. Vol. III. The Late Buildings of the Palace.* Princeton: Princeton University Press.

1991 *The Sculpture of Palenque. Vol. IV. The Cross Group, the North Group, the Olvidado, and Other Pieces*. Princeton: Princeton University Press.

Grove, David (ed.)
1987 *Ancient Chalcatzingo*. Austin: University of Texas Press.

Grube, Nikolai
2011 La figura del gobernante entre los mayas. *Arqueología Mexicana* 110: 24-29.

Haines, Helen R., Philip W. Willink y David Maxwell
2008 "Stingray Spine Use and Maya Bloodletting Rituals: A Cautionary Tale". *Latin American Antiquity* 19.1: 83-98.

Hall, Robert L.
1997 *An Archaeology of the Soul. North American Indian Belief and Ritual.* Urbana: University of Illinois Press.

Hassig, Ross
1988 *Aztec Warfare: Imperial Expansion and Political Control*. Norman: University of Oklahoma Press.

Hassrick, Royal
1964 *The Sioux. Life and Customs of a Warrior Society*. Norman: University of Oklahoma Press.

Hellmuth, Nicholas M.
1987 *Monster und Menschen in der Maya-Kunst. Eine Ikonographie der alten Religionen Mexikos und Guatemalas*. Graz: Akademische Druck-u. Verlagsanstalt.

Hémond, Aline y Marina Goloubinoff
1992 "Rain-Making Battles between Tigers". *Unknown Mexico* 184: 18-20.

Herrenschmidt, Olivier
1989 *Les Meilleurs Dieux sont hindous*. Lausanne: Éditions l'Âge d'Homme.

"Historia de los mexicanos por sus pinturas"
1965 *Teogonía e historia de los mexicanos. Tres opúsculos del siglo XVI*. Ángel María Garibay (ed.). México: Porrúa: 21-90.

Historia tolteca-chichimeca
1976 Paul Kirchhoff, Lina Odena Güemes y Luis Reyes García (ed. y trad.). México: INAH-SEP.

"Histoyre du Méchique"
1965 *Teogonía e historia de los mexicanos. Tres opúsculos del siglo XVI*, Ángel María Garibay (ed.). México: Porrúa: 91-120.

Horcasitas, Fernando
1979 *The Aztecs Then and Now*. México: Editorial Minutiæ Mexicano.

Houston, Stephen D., David Stuart y Karl Taube
2006 *The Memory of Bones. Body, Being, and Experience among the Classic Maya*. Austin: The University of Texas Press.

Hubert, Henri y Marcel Mauss
1899 "Essai sur la nature et la fonction du sacrifice". *Année Sociologique* II: 129-138.

Ixtlilxóchitl, Fernando de Alva
1975-1977 *Obras históricas*, E. O'Gorman (ed.). México: UNAM.

Jones, Tom
1994 "Of Blood and Scars: A Phonetic rendering of the 'Penis Title'". Merle Greene Robertson (general ed.). Virginia M. Fields (volume ed.). *Seventh Palenque Round Table 1989*. San Francisco: The Pre-Columbian Art Research Institute: 79-86.

Joralemon, David
1974 "Ritual Blood-Sacrifice among the Ancient Maya: Part I". Merle Greene Robertson (ed.). *Primera Mesa Redonda de Palenque Part II*. Pebble Beach, California: The Robert Louis Stevenson School: 59-75.

Kaufman, Terence and John S. Justeson
2001 *Epi-Olmec Hieroglyphic Writing and Texts*. Austin: Texas Workshop Foundation.

Kampen, Michael Edwin
1972 *The Sculptures of El Tajín, Veracruz, Mexico*. Gainesville: University of Florida Press.

Kidder, Alfred V., J. D. Jennings y Edwin M. Shook
1946 *Excavations at Kaminaljuyu, Guatemala*. Washington, D.C.: Carnegie Institution of Washington.

Klein, Cecelia F.
1987 "The Ideology of Autosacrifice at the Templo Mayor". Elizabeth Boone (ed.). *The Aztec Templo Mayor*. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.

Kubler, George y Charles Gibson
1951 *The Tovar Calendar*. New Haven: Yale University Press.

Lacadena García-Gallo, Alfonso
2002 "El corpus glífico de Ek' Balam, Yucatán, México/ The Glyphic Corpus of Ek' Balam, Yucatán, México". Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies, Inc. (FAMSI). Web. 17 oct. 2012.

2005 Los jeroglíficos de Ek' Balam. *Arqueología Mexicana* 76: 64-69.

Landa, fray Diego de
1985 *Relación de las cosas de Yucatán*. Miguel Rivera (ed.). Madrid: Historia 16.

Las Casas, fray Bartolomé de
1967 *Apologética historia sumaria*. 2 vols. Edmundo O'Gorman (ed.). México: UNAM.

Lévi, Sylvain
1966 *La doctrine du sacrifice dans les Brahmanas*. 1898. París: P.U.F.

Lévi-Strauss, Claude
1984 *Paroles données*. París: Plon.

Leyenda de los soles
1945 *Códice Chimalpopoca*. Primo Feliciano Velásquez (trad.). México: Instituto de Historia-UNAM: 119-164.

Linné, Sigvald
2003 *Archaeological Researches at Teotihuacan, Mexico*. 1934. Tuscaloosa: The University of Alabama Press.

Lombardo de Ruiz, Sonia
1995 "El estilo Teotihuacano en la pintura mural". Beatriz de la Fuente (coord.). *La pintura mural prehispánica en México. I. Teotihuacán*. T. II. Estudios. México: UNAM.

López Austin, Alfredo
1975 *Textos de medicina náhuatl*. México: UNAM.

1980 *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*. 2 vols. México: UNAM.

1994 *Tamoanchan y Tlalocan*. México: FCE.

López Austin, Alfredo y Leonardo López Luján
1996 *El pasado indígena*. México: FCE.

López Luján, Leonardo
1993 *Las ofrendas del Templo Mayor de Tenochtitlan*. México: INAH.

2006 *La Casa de las Águilas. Un ejemplo de la arquitectura religiosa de Tenochtitlán*. 2 vols. México: Mesoamerican Archive and Research Project-Harvard University-INAH-FCE.

Lothrop, Samuel K.
1926 *Pottery of Costa Rica and Nicaragua*. 2 vols. Nueva York: Museum of the American Indian-Heye Foundation.

1937 *Coclé. An Archaeological Study of Central Panama*. Part I. Cambridge, Mass.: Harvard University.

Lounsbury, Floyd G.
1973 "On the Derivation and Reading of the 'Ben-Ich' Prefix". E. P. Benson (ed.). *Mesoamerican Writing Systems*. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection: 99-144.

MacLeod, William Christie
1938 "Self-Sacrifice in Mortuary and Non-Mortuary Ritual in North America". *Anthropos* 33: 349-400.

Macri, Martha y Matthew Looper
2003 *The New Catalog of Maya Hieroglyphs. Vol. 1. The Classic Period Inscriptions*. Norman: University of Oklahoma Press.

Malamoud, Charles
1989 *Cuire le Monde. Rite et pensée dans l'Inde ancienne*. París: Éditions La Découverte.

Marcus, Joyce and Kent Flannery
1996 *Zapotec Civilization. How Urban Society Evolved in Mexico's Oaxaca Valley*. Londres: Thames and Hudson.

Marn, Luis E., Julia Pacheco y Óscar Escolero
2003 "Groundwater as a Socio-Economic Constraint. The Yucatan Peninsula, Mexico Example". *Material and Geoenvironment* 50.1: 217-219.

Martin, Simon y Nikolai Grube
2000 *Chronicle of the Maya Kings and Queens. Deciphering the Dynasties of the Ancient Maya*. Londres: Thames and Hudson.

Martyr d'Anghera, Peter
1626 *The Historie of the West-Indies: Containing the Acts and Adventures of the Spaniards, Which Haue Conquered and Peopled Those Countries*. Londres: Andrew Hebb.

Masson-Oursel, Paul
1948 "La philosophie en Orient". Fascículo adjunto. E. Bréhier. *Histoire de la Philosophie*. París: P.U.F.

Mathews, Peter
1980 "Notes on the Dynastic Sequence of Bonampak, Part I". Merle Greene Robertson (ed.). *Third Palenque Round Table 1978*. Part 2, vol.V. Austin: University of Texas Press.

Maudslay, Alfred Percival
1889-1902 "Archaeology". *Biologia Centrali-Americana*. 4 vols. Londres.

Matos Moctezuma, Eduardo y Felipe Solís Olguín (eds.)
2002 *Aztecs*. Londres: Royal Academy of Arts.

Mendieta, fray Gerónimo de
1971 *Historia eclesiástica indiana*. México: Porrúa.

Merwin, Robert E. y George C. Vaillant
1932 *The Ruins of Holmul, Guatemala*. Cambridge, Mass.: Peabody Museum of Archæology and Ethnology.

Métraux, Alfred
1967 "L'anthropophagie rituelle des Tupinamba". *Religions et magies indiennes d'Amérique du Sud*. París: Gallimard: 45-78.

Miller, Arthur
1995 *The Painted Tombs of Oaxaca: Living with the Dead*. Cambridge: New York University Press.

1997 "La tumba pintada de Huijazoo". *Arqueología Mexicana* 26: 30-37.

Miller, Mary Ellen
1995 "Maya Masterpiece Revealed". *National Geographic* 187.2: 50-69.

Miller, Virginia
1991 *The Frieze of the Palace of the Stuccoes, Acanceh, Yucatan, Mexico*. Washington D.C.: Dumbarton Oaks.

Molinié Fioravanti, Antoinette
1988 "Sanglantes et Fertiles Frontières. À propos des batailles rituelles andines". *Journal de la Société des Américanistes* 74: 48-70.

2006 "Les Andes en guerre". *La Guerre en Tête*. París: L'Herne: 56-66

2012 "Modelos de tierras altas y tierras bajas en la guerra andina". T. Platt, I. Daillant y Mark Harris (ed.). *Los Andes y las Tierras Bajas de Suramérica: comparaciones, conexiones, fronteras*. Buenos Aires: Sb Editores.

Mooney, James
1890 The Cherokee Ball Play. *American Anthropologist* 31: 105-132.

1891 *The Sacred Formulas of the Cherokees. Seventh Annual Report of the Bureau of American Ethnology, 1885-1886*. Washington D.C.: GPO.

Morris, Earl H., Jean Charlot y Ann A. Morris
1931 *The Temple of the Warriors, at Chichén Itzá, Yucatán*. 2 vols. Washington, D.C.: Carnegie Institution of Washington.

Motolinía, fray Toribio de Benavente
1903 *Memoriales*. Joaquín García Icazbalceta (ed.). México-París-Madrid: Luis García Pimentel.

1985 *Historia de los Indios de la Nueva España*. Claudio Esteva (ed.). Madrid: Historia 16.

Navarrete Cáceres, Carlos
2010 "Acercamientos a la masturbación ritual en Mesoamérica". *Arqueología Mexicana* 104: 46-50.

Neff, Françoise
1994 *El rayo y el arcoiris.* México: INI.

2005 "La noche del Tecuani". *Diario de Campo*, suplemento 33. México: INAH: 14-23.

Nicholson, Henri B.
1959 "The Chapultepec Cliff Sculpture of Motescuhzoma Xocoyotzin". *El México Antiguo* 9: 379-444.

1971 "Religion in pre-Hispanic Central Mexico". R. Wauchope (ed.) *Handbook of Middle American Indians.* Vol. 10. Austin, University of Texas Press: 396-446.

Nicholson, Henri B. y Eloise Quiñones Keber
1983 *Art of Aztec México: Treasures of Tenochtitlan.* Washington D. C.: National Gallery of Art.

Nuttall, Zelia
1904 "A Penitential Rite of the Ancient Mexicans". *Archaeological and Ethnological Papers of the Peabody Museum* 1.7: 3-26 o 439-462.

Olivier, Guilhem
1997 *Moqueries et métamorphoses d'un dieu aztèque: Tezcatlipoca, "Le Seigneur au miroir fumant".* París: Institut d'Ethnologie.

2006 "El simbolismo de las espinas y del zacate en el México central posclásico". Leonardo López Luján, David Carrasco y Lourdes Cué (coord.). *Arqueología e historia del Centro de México. Homenaje a Eduardo Matos Moctezuma.* México: INAH: 407-424.

Orr, Heather
1997 "Power Games in the Late Formative Valley of Oaxaca: The Ballplayer Carvings at Dainzu". Tesis doctoral. Austin: University of Texas.

2003 "Stone Balls and Masked Men: Ballgame as Combat Ritual, Dainzu, Oaxaca". *Ancient America* 5: 73-104.

Oviedo y Valdéz, Gonzalo Fernández de
1851-1855 *Historia general y natural de las Indias, Islas y Tierra-Firme del Mar océano*. 4 vols. Madrid.

Parsons, Lee A.
1967-1969 *Bilbao, Guatemala. An Archaeological Study of the Pacific Coast Cotzumalhuapa Region*. 2 vols. Milwaukee: Milwaukee Public Museum.

1986 *The Origins of Maya Art: Monumental Stone Sculpture of Kaminaljuyu, Guatemala, and the Southern Pacific Coast*. Washington D.C.: Dumbarton Oaks.

Pasztory, Esther
1976 *The Murals of Tepantitla, Teotihuacán*. 2 vols. Nueva York: Garland Publishing.

Patrois, Julie
2008 *Étude Iconographique des Sculptures du Nord de la Péninsule du Yucatan à l'Époque Classique*. Oxford: Archaeopress.

Pereira, Grégory
2010 "El sacrificio humano en el Michoacán antiguo". L. López Luján y G. Olivier (coord.). *El sacrificio humano en la tradición religiosa mesoamericana*. México: INAH-UNAM: 247-274.

Pomar, Juan Bautista
1964 "Relación de Texcoco". Ángel Ma. Garibay (ed.). *Poesía náhuatl: romances de los señores de la Nueva España*. México: UNAM.

Ponce de León, Pedro
1965 "Tratado de los dioses y ritos de gentilidad". Ángel Ma. Garibay (ed.). *Teogonía e historia de los mexicanos. Tres opúsculos del siglo XVI*. México: Porrúa: 121-132.

Quiñones Keber, Eloise
1995 *Codex Telleriano-Remensis: Ritual, Divination, and History in a Pictorial Aztec Manuscript*. Acompañado de un facsímil del códice. Austin: University of Texas Press.

Relación de las ceremonias y ritos y población y gobierno de los indios de la provincia de Michoacán
1977 J. Corona Nuñez (est. prel.). 1541. Morelia: Balsal Editores.

Reyes García, Luis
1997 "Dioses y escritura pictográfica". *Arqueología Mexicana* 23: 24-33.

Robicsek, Francis y Donald M. Hales
1981 *The Maya Book of the Dead: The Ceramic Codex. The Corpus of Codex Style Ceramics of the Late Classic Period*. Charlottesville: University of Virginia Art Museum.

Roys, Ralph (trad. y ed.)
1965 *Ritual of the Bacabs: A Book of Maya Incantations*. Norman: University of Oklahoma Press.

Ruiz de Alarcón, Hernando
1987 "Tratado de las supersticiones y costumbres gentílicas que oy viuen entre los indios naturales desta

nueua España". *El alma encantada, anales del Museo Nacional de México.* Fernando Benítez (present.). 1629. México: INI-FCE: 127-223.

Ruppert, Karl
1943 *The Mercado, Chichen Itza, Yucatan*. Washington D. C.: Carnegie Institution of Washington.

Ruiz Zúñiga, Julio
1995 Pie de imagen: Personaje pintado sobre piso junto a un desagüe. Román Padilla Rodríguez y Julio Ruiz Zúñiga. "La Ventilla 1992-1994. Sector 2". Beatriz de la Fuente (coord.). *La pintura mural prehispánica en México. I. Teotihuacán*. México: UNAM: 189.

Saturno, William
2006 "L'aube des Dieux et des Rois Mayas". *National Geographic 76:* 90-99.

Sahagún, fray Bernardino de
1956 *Historia general de las cosas de la Nueva España*. Ángel Ma. Garibay (ed.). 4 tt. México: Porrúa.

1950-1982 *Florentine Codex, General History of the Things of New Spain.* Arthur J. O. Anderson y Charles E. Dibble (ed. y trad.). 13 vols. Santa Fe: The School of American Research-University of Utah.

1993 *Primeros Memoriales.* Edición facsimilar. Ferdinand Anders (fot.). Norman: University of Oklahoma Press.

Schele, Linda
1979 "Genealogical Documentation in the Tri-figure Panels at Palenque". Merle Greene Robertson y Donnan Call Jeffers (ed.). *Tercera Mesa Redonda de Palenque*. Vol. 4. Monterey: Pre-Columbian Art Research: 41-70.

Schele, Linda
1984 "Human Sacrifice among the Classic Maya". E. P. Benson (org.). E. H. Boone (ed.). *Ritual Human Sacrifice in Mesoamerica.* Washington D. C.: Dumbarton Oaks.

1986 "Architectural Development and Political History at Palenque". *City-States of the Maya. Art and Architecture.* Denver: Rocky Mountain Institute for Pre-Columbian Studies.

Schele, Linda y Mary Miller
1986 *The Blood of Kings. Dynasty and Ritual in Maya Art*. Fort Worth: Kimbell Art Museum.

Schele, Linda y Peter Mathews
1979 *The Bodega of Palenque, Chiapas, Mexico.* Washington D. C.: Dumbarton Oaks-Trustees for Harvard University.

Schmidt, Peter
2007 "Birds, Ceramics and Cacao: New Excavations at Chichén Itzá, Yucatan". Jeff K. Kowalski y Cynthia Kristan-Graham (ed.). *Twin Tollans* Washington D. C.: Dumbarton Oaks: 151-203.

Schmidt, Peter, Mercedes de la Garza y Enrique Nalda
1998 *Maya.* Nueva York: Rizzoli.

Schultze-Jena, Leonard
1950 *Wahrsagerei, Himmelskunde und Kalender der alten Azteken. Quellenwerke zur alten Geschichte Amerikas*. Vol. IV. Stuttgart:

Scott, John
1978 *The* Danzantes *of Monte Albán*. 2 vols. Washington D. C.: Dumbarton Oaks.

Scott, Sue
1993 *Teotihuacan Mazapan* Figurines *and the Xipe Totec Statue: a Link between the Basin of Mexico and the Valley of Oaxaca*. Nashville: Vanderbilt University.

1994 *Terracota* Figurines *from Ancient Teotihuacan. Typology and Iconographic Themes*. Londres: University College.

2001 *The Corpus of Terracota* Figurines *from Sigvald Linné's Excavations at Teotihuacan, Mexico (1932 & 1934-35), and Comparative Material*. Stockholm: The National Museum of Ethnography.

Séjourné, Laurette
1959 *Un palacio en la ciudad de los dioses: Teotihuacán*. México: INAH.

1966 *El lenguaje de las formas en Teotihuacán*. México: Siglo XXI.

Seler, Eduard
1917 "Die Ruinen von Uxmal". *Abhandlungen der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse 3*. Berlín.

1963 *Comentarios al* Códice Borgia. 3 vols. Mariana Frenk (trad.). 1904. México: FCE.

1991 "Archaeological Results of my First Trip to Mexico". *Collected Works in Mesoamerican Linguistics and Archaeology*. Vol. 2. Lancaster: Labyrinthos: 155-202.

1992 "Stone Boxes, *Tepetlacalli*, with Sacrificial Representations and Other Similar Remains". *Collected works in Mesoamerican Linguistics and Archaeology*. Vol. 3. Lancaster: Labyrinthos: 87-113.

Seler, Eduard
1993 "The Monuments of Huilocintla in the Canton Tuxpan". *Collected Works in Mesoamerican Linguistics and Archaeology*. Vol. 4. Lancaster: Labyrinthos: 281-284.

1996 "The Animal Pictures of the Mexican and Maya Manuscripts". *Collected Works in Mesoamerican Linguistics and Archaeology*. Vol.5. Lancaster: Labyrinthos: 167-340.

1998 "The Stucco Façade of Acanceh in Yucatan". *Collected works in Mesoamerican Linguistics and Archaeology*.Vol. 6. Lancaster: Labyrinthos: 166-179.

Sellen, Adam
2002 "Las vasijas efigie zapotecas: los ancestros personificadores de divinidades". Tesis de doctorado. México: UNAM.

2011 "Sowing the Blood with the Maize: Zapotec Effigy Vessels and Agricultural Ritual". *Ancient Mesoamerica* 22: 71-89.

Serna, Jacinto de la
1953 "Manual de ministros de indios para el conocimiento de sus idolatrías, y extirpación de ellas". *Tratado de las idolatrías, supersticiones, dioses, ritos, hechicerías y otras costumbres gentílicas de las razas aborígenes de México*. Francisco del Paso y Troncoso (ed.). Vol. I. 1661. México: Ediciones Fuente Cultural: 40-368.

Serra Puche, Mari Carmen
1998 *Xochitécatl*. México: Gobierno del Estado de Tlaxcala.

Simoni-Abbat, Mireille e Ignacio Bernal y García Pimentel
1986 *Le Mexique des origines aux Aztèques*. París: Gallimard.

Spranz, Bodo
1973 *Los dioses en los códices mexicanos del grupo Borgia*. México: FCE.

Staines Cicero, Leticia (coord.)
1998 *La pintura mural prehispánica en México II. Área maya, Bonampak*. 2 tt. México: UNAM.

Stephen, Alexander M.
1936 *Hopi Journal of Alexander M. Stephen*. Elsie Clews Parsons (ed.). Nueva York: Columbia University Press.

Stierlin, Henri
1964 *Maya. Guatemala, Honduras et Yucatan*. Fribourg: Office du Livre.

Stone, Andrea
1989 "Disconnection, Foreign Insignia and Political Expansion: Teotihuacan and the Warrior Stelae of Piedras Negras". R. A. Diehl y J.C. Berlo (dir.). *Mesoamerica after the decline of Teotihuacán, A.D. 700-900*. Washington D. C.: Dumbarton Oaks: 153-172.

Strömsvik, Gustav
1941 *Substela Caches and Stela Foundations at Copan and Quirigua*. Washington, D. C.: Carnegie Institution of Washington.

Stuart, David
1988 "Blood Symbolism in Maya Iconography". Elizabeth Benson y Gillett Griffin (ed.). *Maya Iconography*. Princeton: Princeton University Press: 175-221.

2000 " 'The Arrival of Strangers': Teotihuacan and Tollan in Classic Maya History". David Carrasco, Lindsay Jones y Scott Sessions (ed.). *Mesoamerica's Classic Heritage: From Teotihuacán to the Great Aztec Temple*. Niwot: University Press of Colorado.

Stuart, David
"On the paired variants of TZ'AK". *Mesoweb*. Web. 17 oct. 2012.

Suárez Jácome Cruz
1978 "Petición de lluvia en Zitlala, Guerrero". *Boletín del INAH* III.22: 3-13.

Sugiyama, Saburo y Leonardo López Luján
2006 *Sacrificios de consagración en la Pirámide de la Luna, Teotihuacán*. México: INAH-Arizona State University.

Tarabout, Gilles
2005 "Sans douleur. Épreuves rituelles, absence de souffrance, et acquisition de pouvoirs en Inde". Dominique Casajus (comp.). *L'excellence de la souffrance*. París: EPHE: 143-169.

Tate, Carolyn E.
1992 *Yaxchilan. The Design of a Maya Ceremonial City*. Austin: University of Texas Press.

Taube, Karl
1988 *The Albers Collection of Pre-Columbian Art*. Nueva York: Hudson Hills.

2000 *The Writing System of Ancient Teotihuacan*. Barnardsville-Washington, D.C.: Center for Ancient American Studies. Vol. 1 de *Ancient America*.

2004 *Olmec Art at Dumbarton Oaks*. Washington D.C.: Dumbarton Oaks Library and Collection.

Taube, Karl y Marc Zender
2009 "American Gladiators: Ritual Boxing in Ancient Mesoamerica". H. Orr y R. Koontz (ed.). *Blood and Beauty. Organized Violence in the Art and Archaeology of Mesoamerica and Central America*. Los Angeles: Cotsen Institute of Archaeology Press: 161-220.

Taylor, Anne-Christine
2006 "Devenir Jivaro. Le Statut de l'homicide guerrier en Amazonie". S. D'Onofrio y A.-C. Taylor (ed.). *La guerre en tête*. París: L'Herne: 67-84.

Taylor, Colin F.
1996 *Catlin's* O-kee-pa: *Mandan Culture and Ceremonial: the George Catlin* O-kee-pa *Manuscript in the British Museum*. Raymond Wood (pról.). Wyk auf Foer: Verlag für Amerikanistik.

"Teotihuacán, Cité des Dieux"
2009 *Catalogue de l'Exposition du Musée du Quai Branly, octobre 2009-janvier 2010*. París: Musée du Quai Branly-Somogy, Éditions d'Art.

Thomas, Christian
1999 "Aspects hydrogéologiques du Yucatan (Mexique)". *Karstologia* 34: 9-22.

Thompson, John Eric
1948 *An Archaeological Reconnaissance in the Cotzumalhuapa Region, Escuintla, Guatemala*. Washington, D. C.: Carnegie Institution of Washington.

1961 "A Blood-Drawing Ceremony Painted on a Maya Vase". *Estudios de Cultura Maya* 1: 13-20.

1962 *A Catalog of Maya Hieroglyphs*. Norman: University of Oklahoma Press.

1971 *Maya Hieroglyphic Writing: An Introduction*. Norman: University of Oklahoma Press.

1972 "A Commentary on the Dresden Codex". *Memoirs of the American Philosophical Society* 93.

Thomson, Charlotte
1987 "Chalcatzingo Jade and Fine Stone Objects". David

Grove (ed.). *Ancient Chalcatzingo*. Austin: University of Texas Press: 295-304.

Toscano, Salvador
1970 *Arte precolombino de México y de la América Central*. Miguel León-Portilla (prol.), Beatriz de la Fuente (ed.). México: UNAM.

Tozzer, Alfred M.
1907 *A Comparative Study of the Mayas and the Lacandones. Report of the Fellow in American Archaeology 1902-1905*. New York: Archaeological Institute of America.

1941 *Landa's Relación de las Cosas de Yucatán: A Translation*. Cambridge, Harvard University.

1957 *Chichen Itza and its Cenote of Sacrifice: A Comparative Study of Contemporaneous Maya and Toltec*. Cambridge Mass.: Harvard University.

Urcid, Javier
2004 "Zapotec Scribal Tradition: Knowledge, Memory and Society in Ancient Oaxaca". Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies, Inc. (FAMSI). Web. 17 oct. 2012.

2006 "Oracles and Warfare: The Role of Pictorial Narratives in the Early Development of Monte Alban (500 BCE-200 ACE)". Manuscrito no publicado.

Uriarte, María Teresa
1995 "Tepantitla, El juego de pelota". *La pintura mural prehispánica en México. I. Teotihuacán*. T. 2. Beatriz de la Fuente (coord.). México: UNAM: 227-290.

Velásquez Castro, Adrián
2006 Trabajos huastecos de Concha. *Arqueología Mexicana* 79: 54-57.

Velásquez Castro, Adrián, Clara Paz Bautista
y Gilberto Pérez Roldán
2009 "Os et Coquillages travaillés de Teotihuacán". *Teotihuacán, Cité des Dieux*. París: Musée du Quai Branly-Somogy, Éditions d'Art.

Vennum, Thomas
1993 *American Indian Lacrosse: Little Brother of War*. Baltimore: The John Hopkins University Press.

2007 *Lacrosse Legends of the First Americans*. Baltimore: The John Hopkins University Press.

Vié-Wohrer, Anne-Marie
1999 *Xipe Totec Notre Seigneur l'Écorché. Étude glyphique d'un dieu aztèque*. México, CEMCA.

Villela Flores, Samuel
2009 "El culto a las deidades de la lluvia en la montaña de Guerrero". *Arqueología Mexicana* 96: 69-72.

Wagner, H. R. (trad. y ed.)
1942 *The Discovery of New Spain in 1518 by Juan de Grijalva*. Pasadena: Cortés Soc.

Waldeck, Jean-Frédéric Maximilien
1838 *Voyage pittoresque et archéologique dans la Province d'Yucatán pendant les années 1834 et 1836*. París.

Walker, James
1917 "The Sun Dance and Other Ceremonies of the Oglala Division of the Teton Dakota". *Anthropological Papers of the American Museum of Natural History* 16.2: 51-221.

Wilkerson, S. Jeffrey K.
1984 "In Search of the Mountain of Foam: Human Sacrifice in Eastern Mesoamerica". Elizabeth Boone

(ed.). *Ritual Human Sacrifice in Mesoamerica*. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks: 101-132.

Wilson, George L.
1928 "Hidatsa Eagle Trapping". *Papers of the American Museum of Natural History* 3.4: 99-244.

Wimmer, Alexis
Dictionnaire de la langue nahuatl classique. Web. 18 oct. 2012.

Winning, Hasso von
1987 *La iconografía de Teotihuacán. Los dioses y los signos*. 2 vols. México: UNAM.

Wren, Linnea
1994 "Ceremonialism in the Reliefs of the North Temple, Chichen Itza". M. Greene Robertson y Virginia M. Fields (ed.). *Seventh Palenque Round Table 1989*. San Francisco: The Pre-columbian Art Research Institute: 25-31.

Zingg, Robert M.
1982 *Los huicholes. Una tribu de artistas*. 2 v. Celia Paschero (trad.). México: INI.

Zogry, Michael J.
2010 *Anetso, the Cherokee Ball Game. At the Center of Ceremony & Identity*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.

El
dolor
redentor.
El autosacrificio prehispánico

editado por el Centro Peninsular en Humanidades y Ciencias Sociales, siendo jefe de Publicaciones Salvador Tovar Mendoza, se terminó de imprimir el 6 de junio de 2013 en los talleres de Formación Gráfica, S.A de C.V., Matamoros 112, col. Raúl Romero, C.P. 57630, Cd. Nezahualcóyotl, Edo. de México. El texto estuvo al cuidado de Daniela Maldonado Cano, Salvador Tovar Mendoza y Ricardo Rodríguez Alemán. La formación (en tipos Constantia de 10:12, 9:11 y 8:10 puntos) y el diseño de interiores fueron realizados por Salvador Tovar Mendoza. El diseño de los forros lo realizó Samuel Flores Osorio. El tiraje consta de 300 ejemplares en tapa rústica, impresos en *offset* sobre papel cultural de 90 gramos.