

Los muertos viven, los vivos matan



El Colegio Nacional

Leonardo López Luján

*LOS MUERTOS
VIVEN,
LOS VIVOS
MATAN*

*Mictlantecuhtli en el recinto
sagrado de Tenochtitlan*

OPÚSCULOS
EL COLEGIO NACIONAL

Primera edición: 2021

D. R. © 2021. El Colegio Nacional
Luis González Obregón 23
Centro Histórico
06020, Ciudad de México

ISBN: XXX-XXX-XXX-XXX-X

Impreso y hecho en México
Printed and made in Mexico

Correos electrónicos:
publicaciones@colnal.mx
editorial@colnal.mx
contacto@colnal.mx

www.colnal.mx

Índice

Liminar

Leonardo López Luján..... 11

Dos esculturas de Mictlantecuhtli encontradas en el recinto sagrado de Mexico-Tenochtitlan

Leonardo López Luján y Vida Mercado 15

Sobre la Casa de las Águilas de Tenochtitlan y sus imágenes del dios de la muerte

Leonardo López Luján..... 81

Sobre la Casa de las Águilas de Tenochtitlan y sus imágenes del dios de la muerte: comentario final

Leonardo López Luján..... 91

Bibliografía 108

In memoriam
Alfredo López Austin
(1936-2021)

—*Sos miedoso.*

—*A veces. Cuando hay luna. Cuando hay frío. Cuando hay muertos.*

—*Dejá los muertos en paz. Preocupate por los vivos. Ése es el peligro. Los muertos viven. Los vivos matan. La noche es larga, dura. Hay frío. Hay dolor. Hay gritos. Cuando asoma la madrugada, siempre hay nuevos muertos.*

Eraclio Zepeda, *Benzulul*, 1959

Liminar

Leonardo López Luján

Este nuevo opúsculo versa sobre el apasionante tema de la escatología mesoamericana y, más puntualmente, acerca de un par de imágenes de Mictlantecuhtli —el señor del mundo de los muertos— que descubrimos en 1994 a escasos 55 m de la puerta principal de El Colegio Nacional. Junto con otras cuatro esculturas exhumadas años antes en el mismo lugar, constituyen uno de los conjuntos plásticos más impresionantes de la historia del arte mexicana. Creadas en la antigua isla de Tenochtitlan en algún momento de la segunda mitad del siglo xv, sirvieron para resguardar los accesos de la hoy llamada Casa de las Águilas. Todo indica que este edificio del recinto sagrado es el Tlacatecco-Tlacoachcalco de las fuentes históricas, escenario donde tenía lugar la velación de los cadáveres de los soberanos tenochcas e, inmediatamente después de su funeral, la penitencia inaugural de los sucesores al trono.

El librito que el lector tiene en sus manos reúne tres textos. El primero de ellos fue escrito en coautoría con la restauradora Vida Mercado. Vio originalmente la luz en 1996 en las páginas de *Estudios de Cultura Náhuatl*, revista fundada por el padre Ángel María Garibay K., editada durante casi seis décadas por el historiador Miguel León-Portilla y publicada por el Instituto de Investigaciones Históricas (IIH) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).¹ Dicha investigación se hizo acreedora al Premio al Mejor Artículo del Año otorgado por el Comité Mexicano de Ciencias Históricas y sirvió de base para la exposición temporal “Camino al Mictlan...”, presentada en el Museo del Templo Mayor en 1997. Para esta nueva edición de El Colegio Nacional, el artículo en cuestión ha sido enmendado, actualizado y enriquecido sustancialmente.

Los otros dos textos se dieron a conocer respectivamente en 2005 y 2007, en la prestigiosa revista alemana *Mexicon: Aktuelle Informationen und Studien zu Mesoamerika*.² Versan sobre el elemento prominente que pende del tórax de las dos imágenes de Mictlantecuhtli, el cual hemos identificado como una representación icónica convencional del hígado y la vesícula biliar. Estos artículos forman parte

de un debate entablado con la patóloga Uta Berger, razón por la cual hemos decidido no modificarlos para su reedición en el presente opúsculo.

Esperando que esta publicación sea de utilidad para los lectores interesados en las civilizaciones mesoamericanas, quisiera agradecer a El Colegio Nacional por todo su apoyo en estos tiempos difíciles y a su departamento editorial, sabiamente encabezado por mi amigo Alejandro Cruz Atienza.

Dos esculturas de Mictlantecuhtli encontradas en el recinto sagrado de Mexico-Tenochtitlan

Leonardo López Luján y Vida Mercado

*“Que esta muerte tiene hambre y sed
de tragar a cuantos hay en el mundo”.*

Códice florentino, lib. VI, fol. 4r

Introducción

Con la visión crítica que le es propia, Carlos Navarrete ha escudriñado las raíces de la tan celebrada en el extranjero visión mexicana de la muerte.¹ Lejos de lo que pudiéramos suponer, el mito de la parca frecuentada, festejada, amada y siempre burlada no se remonta más allá de los años veinte del siglo pasado. Según nos explica Navarrete, en aquellos tiempos fundacionales y en medio de una mística revolucionaria que buscaba la razón y el ser nacionales, se revaloraron las artes populares y, en

especial, la obra gráfica de José Guadalupe Posada. Calaveras de azúcar, esqueletos de papel picado y Catrinas impresas se convertirían así en ancestros ejemplares y fuentes de inspiración de una multifacética iconografía que inunda cada noviembre edificios públicos, escuelas, mercados, panaderías y panteones. En las décadas subsecuentes a la Revolución, intelectuales como Diego Rivera, Gabriel Fernández Ledesma y Paul Westheim harían suya esta bandera, difundiendo la nueva estética del más allá y consolidando el mito de que la muerte infunde poco o nada de temor en el mexicano.

A partir de esta visión de tintes pintorescos y, sobre todo, nacionalistas, no ha faltado quien ha querido encontrar en los hilos de la continuidad histórica una larga tradición indígena de calaveras amistosas y sonrientes. Obviamente, extrapolar el sentir urbano del México posrevolucionario al mundo prehispánico resulta excesivo. Si bien es cierto que la cosmovisión mexica o la maya no tienen nada equivalente al terrorífico infierno de nuestra herencia cristiana, tampoco se puede decir con llaneza que antes de la llegada de los españoles no se tuviera miedo a la muerte, ni que seres como el Mictlantecuhтли del centro de México o

el Dios A del área maya no inspiraran un enorme respeto en el creyente.

Las complejas concepciones prehispánicas en torno a la muerte y el más allá nos prohíben cualquier visión simplista. Numerosos estudios acerca del pensamiento indígena revelan elaboradas escatologías, así como deidades de la muerte con rasgos contradictorios.² Incluso, algunas de las competencias divinas pudieran parecer paradójicas desde nuestra óptica occidental. A manera de ilustración, baste por el momento mencionar que los dioses del inframundo no sólo tienen un carácter aterrador en los códices mixtecos, donde aparecen en escenas de sacrificio, destrucción y muerte. De manera sorprendente, en otras láminas de esos mismos documentos, estos seres esqueléticos desempeñan funciones generativas tanto en el ciclo vegetal como en la concepción y nacimiento de los humanos.³

El interés principal de este trabajo se centra precisamente en el aspecto doble del dios de la muerte, ser ávido de carne y sangre humanas. Nuestras reflexiones parten del descubrimiento de dos excepcionales imágenes mexicas de Mictlantecuhtli en la Casa de las Águilas, muy cerca de la intersección de las actuales calles de Justo Sierra y República de Argentina en el

Centro Histórico de la Ciudad de México (figura 1).⁴ Dada la enorme importancia del hallazgo, en una primera parte nos referiremos con detalle al contexto arqueológico y a los procesos de exploración y restauración de estas sorprendentes esculturas. Más adelante, haremos su análisis formal y tecnológico. Sobre esta base, discutiremos la visión indígena del Mictlan como un lugar maloliente y de descomposición, relacionado con la sexualidad, lo femenino, las pasiones, la generación y los poderes del crecimiento.

El escenario

La Casa de las Águilas, también conocida como Recinto de los Guerreros Águila, es una de las edificaciones más impresionantes descubiertas en los terrenos de lo que fuera el recinto sagrado de Tenochtitlan. Desde 1981, año en que fue exhumada, esta importantísima construcción mexicana ha sido escenario de trabajos arqueológicos intensivos por parte del Proyecto Templo Mayor (PTM) del Instituto Nacio-

Figura 1. Una de las dos imágenes mexicas de Mictlantecuh-tli encontradas en 1994 en las ruinas de la Casa de las Águilas, zona arqueológica del Templo Mayor.



nal de Antropología de Historia (INAH). Gracias a las exploraciones de Francisco Hinojosa (1981-1982), sabemos que se trata de un enorme basamento con planta en forma de *L* (etapas 3-4, 1486-1520 d. C.), cuya escalinata principal está decorada con dos esculturas en forma de cabeza de águila real (figura 2).⁵

En el interior de dicho basamento se localizó una subestructura más antigua que es contemporánea a las etapas IVb y V del Templo Mayor (etapa 2, 1469-1486 d. C.).⁶ Se caracteriza por la presencia de varios cuartos internos en perfecto estado de conservación (figura 3). Sabemos que en la época prehispánica se ingresaba a través de dos escalinatas que ascendían desde la plaza norte hasta un amplio pórtico sostenido por una serie de pilastras. Para llegar al cuarto principal del ala oriente, debía atravesarse una puerta custodiada por dos grandes esculturas de cerámica que representaban personajes de cuerpo completo vestidos con trajes de águila.⁷ Del cuarto principal, ocupado por un amplio altar, se pasaba a los siguientes por un estrecho pasillo protegido por dos imágenes de seres esqueléticos, también de cerámica. Se llegaba así a un patio rectangular flanqueado por dos cuartos. Cada uno de ellos tenía un altar pequeño y un par de brase-

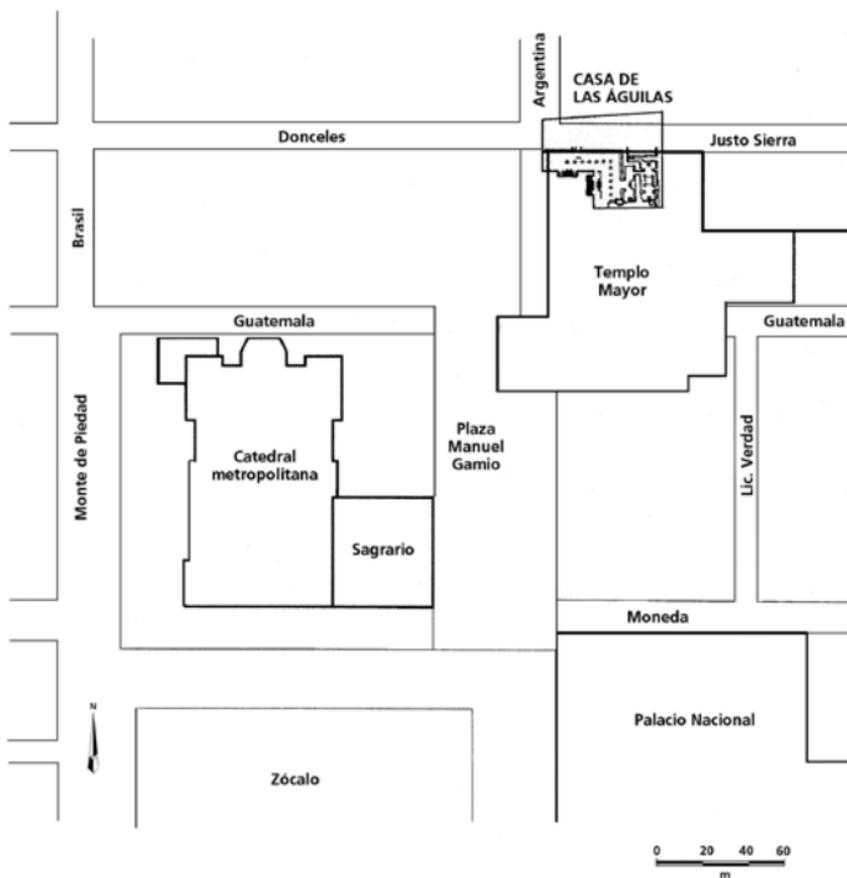


Figura 2. La Casa de las Águilas y la zona arqueológica del Templo Mayor en el contexto del Centro Histórico de la Ciudad de México.

ros de cerámica decorados con un rostro de Tláloc derramando lágrimas.⁸

Casi todas las paredes interiores de la Casa de las Águilas están decoradas con pinturas sobre aplanados de tierra y con largas banque-

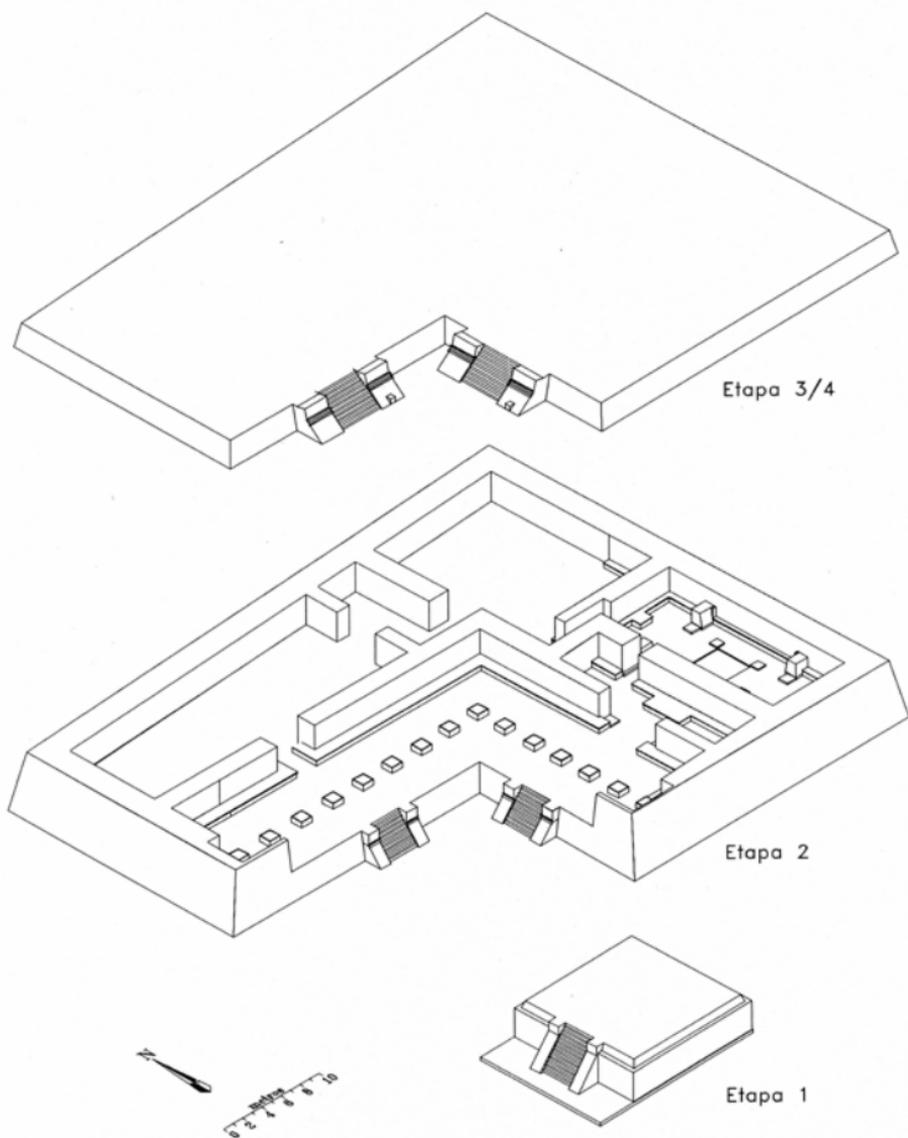


Figura 3. Las cuatro etapas constructivas de la Casa de las Águilas.

tas policromas.⁹ Estas últimas se componen de dos paneles. El superior es un friso surcado por serpientes ondulantes en bajorrelieve, unas emplumadas y otras con volutas. El panel inferior muestra procesiones de guerreros ricamente ataviados que confluyen en un *zaca-tapayolli*, bola de heno en que los mexicas clavaban punzones ensangrentados durante el ritual de autosacrificio. La iconografía de las banquetas nos indica que la ofrenda de sangre era una de las principales ceremonias llevadas a cabo en este edificio. Las banquetas, junto con las pinturas murales y los braseros Tláloc, son además un magnífico ejemplo del gusto mexica por imitar estilos artísticos de civilizaciones más antiguas, como la tolteca, la xochicalca y la teotihuacana. En este caso, nos encontramos ante un *revival* del Palacio Quemado, uno de los muchos edificios que los mexicas y sus contemporáneos excavaron en las ya entonces ruinas de Tula Xicocotitlan, en el actual estado de Hidalgo.¹⁰

Gracias a la colaboración conjunta del INAH, la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y la Universidad de Princeton, pudimos continuar nuestros trabajos en la Casa de las Águilas años después de su descubrimiento. Durante la cuarta y la quinta temporadas

(1991-1992 y 1994-1997) del PTM, un pequeño equipo de arqueólogos, restauradores, biólogos, geofísicos y químicos emprendió nuevos estudios encaminados a dilucidar el significado religioso y las funciones del edificio. Nuestro primer objetivo fue reconstruir las actividades rituales que se desarrollaban cotidianamente en ese lugar. Con la colaboración del equipo coordinado por Luis Barba, cortamos a cada metro un cilindro diminuto de piso de estuco, con lo que recuperamos cerca de 500 muestras.¹¹ Por medio de su análisis químico, identificamos concentraciones reveladoras de carbonatos, fosfatos, ácidos grasos, carbohidratos, albúmina (componente de la sangre) y otros residuos proteicos. Al ser graficada en la computadora, esta información nos permitió inferir actividades rituales en partes específicas del edificio: ofrecimiento de alimentos a los dioses, autosacrificio y combustión de copal para producir humo aromático, entre otras.

La siguiente tarea consistió en detectar y excavar todo tipo de rasgos enterrados bajo los pisos de estuco de la Casa de las Águilas. Utilizamos con ese fin un magnetómetro, un gradiómetro, un resistivímetro y un *profiler*, aparatos que nos permitieron detectar anomalías magnéticas y eléctricas producidas por varias ofren-

das, un drenaje y un edificio más pequeño y antiguo.¹² A continuación, excavamos en los lugares con mayores anomalías. Tras un año de trabajos minuciosos, fuimos capaces de registrar en detalle y recuperar, entre otras cosas, seis ofrendas y un entierro que se encontraban bajo pisos, altares y escalinatas. Debido a que en la actualidad la Casa de las Águilas está parcialmente sepultada bajo la calle de Justo Sierra, se decidió abrir dos largos túneles por debajo del andador turístico de la zona arqueológica.¹³ Después de meses de duro trabajo quedaron visibles dos cuartos de grandes proporciones, decorados con pinturas murales y más de 30 m lineales de banquetas con una policromía casi intacta.

Una vida corta y una muerte sangrienta

Los contextos arqueológicos de la Casa de las Águilas estaban tan bien conservados en el momento de la excavación que no resulta difícil reconstruir mentalmente el escenario original ni imaginar su transformación a lo largo de los siglos. Todo comenzó alrededor de 1469 d. C. cuando un pequeño basamento cuadrangular (etapa 1, 1427-1469 d. C.) que se encontraba al norte del Templo Mayor fue cubierto con tone-

ladas de arcilla del lecho lacustre para construir encima el edificio cuyos suntuosos interiores describimos en el apartado anterior (figuras 3-5). Sabemos que cuando menos tres de los accesos internos del flamante edificio fueron flanqueados con pares de esculturas cerámicas de dimensiones ligeramente mayores a las humanas. La entrada principal del ala norte del edificio, por ejemplo, era custodiada por las dos impactantes imágenes de Mictlantecuhtli objeto de este trabajo (figura 6). Ambas se erguían sobre los extremos de largas banquetas orientadas hacia el sur. La que hemos denominado *escultura 5* se encontraba frente a la jamba oriental de dicho acceso, en tanto que la otra, llamada *escultura 6*, estaba frente a la jamba occidental. Vale agregar que, sobre dichas jambas y sirviendo de marco a las imágenes de cerámica, había murales que también aludían al tema de la muerte, imprimiendo un inequívoco sentido de inframundo al acceso norte y a los espacios que continúan en esa dirección y por debajo de la calle Justo Sierra (figura 7). Los motivos, plasmados sobre un fondo negro, son cráneos humanos (*tzontecómatl*) que se alternan con pares de huesos largos cruzados en sentido diagonal (*omicallo*).¹⁴

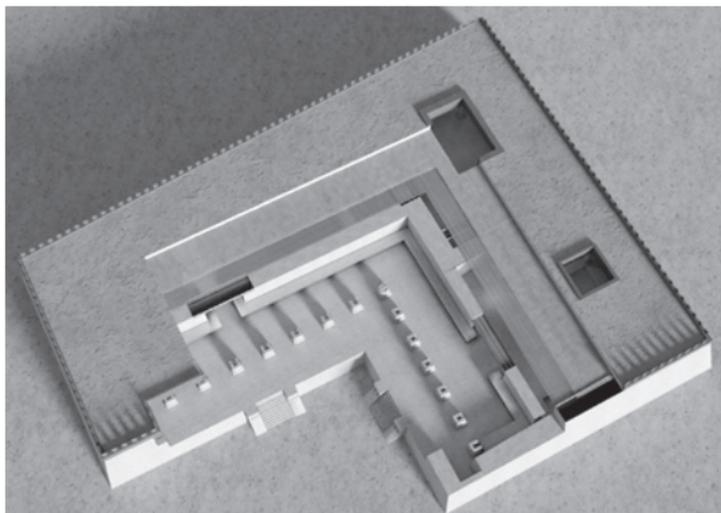


Figura 4. Perspectiva reconstructiva de la etapa 2 de la Casa de las Águilas.

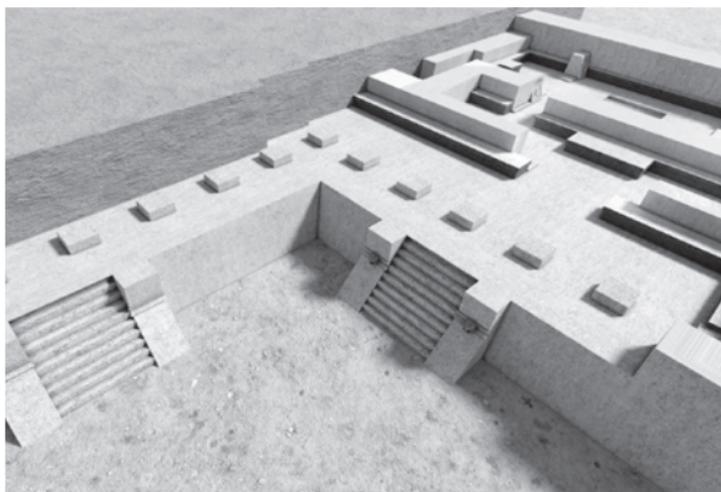
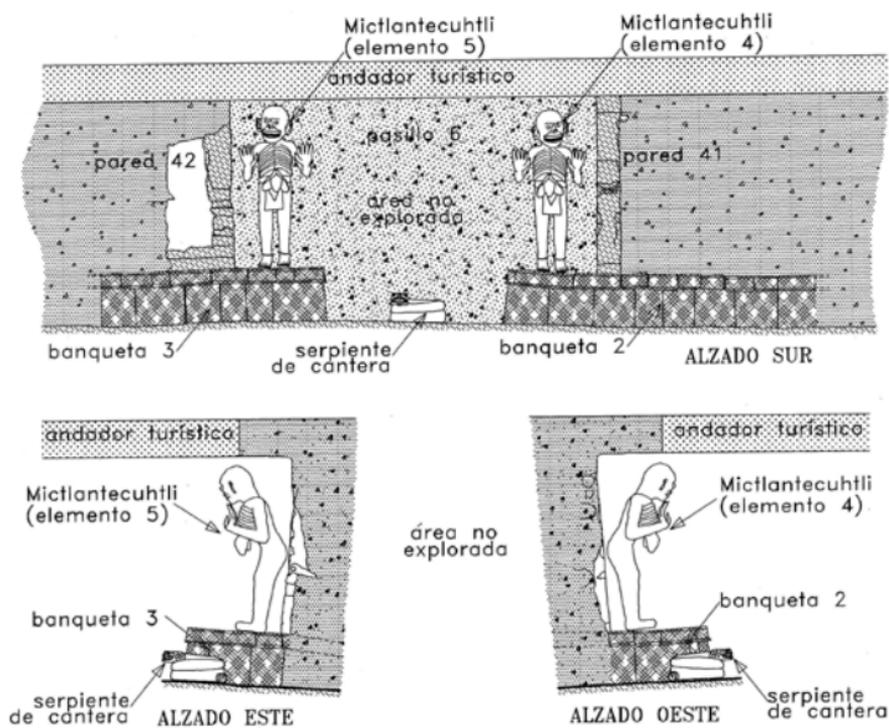
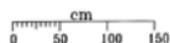


Figura 5. Perspectiva reconstructiva del pórtico y las entradas principales de la etapa 2 de la Casa de las Águilas.



TENOCHTITLAN
 Casa de las Águilas
 Cala S', Cuadro 67
 Operación B, Alzados



PROYECTO TEMPLO MAYOR
 ©INAH, MEXICO 2000

Figura 6. Entrada principal del ala norte de la Casa de las Águilas, resguardada por las dos imágenes de Miclantecuhtli.

Dos o tres décadas más tarde, los mexicas decidieron ampliar una vez más la Casa de las Águilas, probablemente porque sus dimensiones y la calidad de sus acabados ya no eran dignas del esplendor que Tenochtitlan había alcanzado con las conquistas de los últimos años. Se inició dicha obra con una compleja ceremonia de clausura. El primer rito consistió en literalmente bañar con sangre humana las dos imágenes de Mictlantecuhtli.¹⁵ En efecto, durante la excavación en el año de 1994, nos percatamos de la presencia de una extraña materia de color marrón sobre los hombros, los brazos y ciertas porciones de la espalda de las esculturas. Su aspecto físico era muy diferente al del pigmento ocre con que estaban decoradas. Se trataba de una capa rugosa e irregular que tenía un espesor de entre 2 y 3 cm, y que estaba parcialmente mezclada con la arcilla con la que habían sido sepultadas las imágenes. Esta enigmática materia tenía, además, una distribución similar a la traza que deja un fluido al ser derramado desde lo alto sobre una superficie.

Sospechando que estábamos ante los vestigios de restos sanguíneos, decidimos tomar siete muestras y enviarlas a Rocío Vargas-Sanders, entonces responsable del Laboratorio de

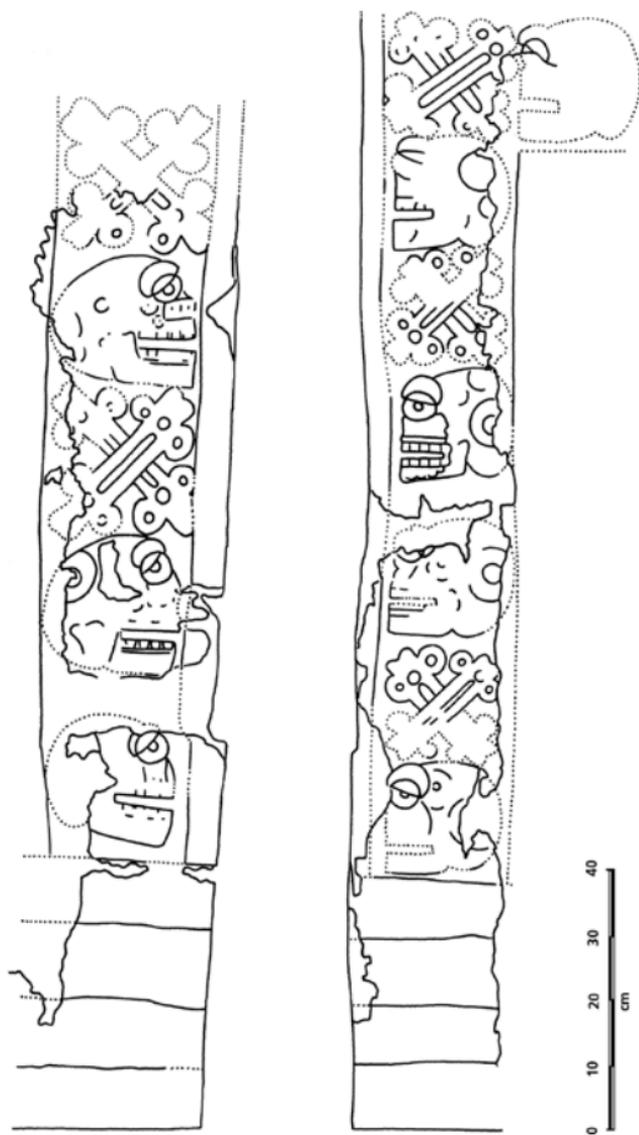


Figura 7. Pinturas murales de cráneos y huesos cruzados que decoran las dos jambas de la entrada principal del ala norte.

Antropología Molecular del Instituto de Investigaciones Antropológicas (IIA) de la UNAM. En un primer momento del análisis, esta investigadora y la arqueóloga Edith Ortiz Díaz identificaron grandes concentraciones de hierro y proteínas, haciendo más verosímil nuestra propuesta inicial. Más adelante realizaron una serie de estudios por electroforesis en enfoque isoelectrico (IFE, por sus siglas en inglés) y por inmunoelectroforesis, los cuales confirmaron que, ciertamente, los restos eran de hemoglobina y anhidrasa carbónica I y II de eritrocitos humanos aún en excelente estado de conservación.

Los resultados de este análisis químico se corroboran en los documentos históricos del siglo XVI. A través de los informantes indígenas de fray Bernardino de Sahagún se sabe, por ejemplo, que los mexicas atribuían a la sangre cualidades fortalecedoras y vivificadoras.¹⁶ Creían igualmente que estas virtudes podían ser transmitidas a los dioses, arrojando el líquido vital al aire, derramándolo encima de un fogón, untándolo en el cuerpo de sus imágenes o vertiéndolo sobre sus labios a manera de alimento.¹⁷

En algunas ocasiones, sin embargo, el acto no era tan mesurado, ya que las imágenes eran completamente empapadas de sangre.¹⁸ Esto

queda patente en una escena del *Códice magliabechiano* y de su cognado el *Códice Tudela*¹⁹ que no deja de sorprendernos por su crudeza y por sus extraordinarias semejanzas con los ritos que debieron escenificarse en la Casa de las Águilas (figura 8). Al centro se observa, sobre una banqueta de cráneos y huesos cruzados, una imagen de Mictlantecuhtli muy similar a nuestras esculturas. Un oficiante subido en una escalera derrama sobre ella un recipiente repleto de sangre. En el *Códice magliabechiano*, la escena está acompañada de una glosa que, entre otras cosas, comenta lo siguiente:

Deste demonio avia vna ley q ninguno avia de entrar en su templo si no sacrificaba vna escudilla de sangre vmana y juntamente con esto avia de llevar ensangretada la mano derecha el q lo yva a sacrificar y esto hazian por q este diablo les fuese favorable al t[iem]po de su muerte de cuia memoria ponian a sus pies deste demonio muchas calavernias y guesos de muertos significando q era señor de la muerte y en estando ofrecida esta sangre ponían vn escalero detrás del y subian por ella y derramavansela encima de la cabeça en señal q lo rreçebia y ponía sobre su cabeça este sacrificio pa no lo olvidar al t[iem]po de la muerte de aquel q lo ofreçia.²⁰

Lamentablemente en los reportes de excavación de la primera temporada de campo no se describen las características de los materiales que estaban en contacto directo con las imágenes de personajes vestidos de águila (esculturas 1 y 2) y de seres esqueléticos (esculturas 3 y 4); sin embargo, tal parece que estas cuatro recibieron el mismo tratamiento, puesto que encontramos altas concentraciones de albúmina y otros residuos proteicos durante nuestro análisis químico de los pisos de estuco que estaban frente a ellas.²¹



Figura 8. Imagen de Miclantecuhтли colocada sobre una banqueta en el momento de ser bañada ritualmente con sangre humana, *Códice magliabechiano*, lám. 76r.

El segundo rito identificado arqueológicamente tuvo lugar poco tiempo después, cuando las esculturas ensangrentadas estaban siendo cubiertas con una capa de arcilla fina. En ese momento se colocaron varias mandíbulas humanas directamente sobre la arcilla, más o menos a la altura del torso: cuatro frente a la escultura 5 y tres más frente a la 6.²² Las siete mandíbulas pertenecen a adultos y tienen una perforación circular en cada rama, la cual permitía seguramente suspenderlas con un hilo. Es posible que los mexicas hubieran enfatizado con ellas el simbolismo de las imágenes, al mismo tiempo que señalaban su muerte ritual y su enterramiento definitivo.

Inmediatamente después, todo fue protegido de forma meticulosa con piedras de grandes dimensiones. El acceso al ala norte se clausuró con un gran brasero pétreo en forma de serpiente de cascabel y se quemó combustible vegetal en su interior. Al final se rellenaron los cuartos con tierra y piedras, con lo que se formó una plataforma sólida que serviría de base al nuevo edificio.²³

En el corto lapso que dista entre aquel momento y la Conquista, la Casa de las Águilas fue agrandada en dos ocasiones más. Esta época de furor constructivo terminaría rápida-

mente como consecuencia de la llegada de los españoles: en 1521, tras un prolongado asedio, la capital mexicana cayó y fue asolada. Como los demás edificios del recinto sagrado, la Casa de las Águilas fue presa de la destrucción, y tan sólo se salvaron sus etapas más antiguas y profundas. Sobre sus ruinas se levantarían dos mansiones españolas; de manera sorprendente, los trabajos de excavación para construir los cimientos de una de ellas se detuvieron a escasos 5 cm por encima de las imágenes de Mictlantecuhtli.²⁴ En la segunda mitad del siglo XX, las esculturas estuvieron nuevamente a punto de ser destruidas cuando los trabajadores de la hoy extinta Compañía de Luz y Fuerza instalaron un transformador eléctrico a menos de 1 m.

La liberación y la restauración de las efigies

Los cinco largos siglos que permanecieron enterradas nuestras esculturas concluyeron en 1994. En ese año, como parte de los trabajos de la quinta temporada del PTM, decidimos excavar varios túneles. Francisco Hinojosa nos sugirió abrir uno en el extremo oeste de la Casa de las Águilas, con el fin de detectar el acceso del ala norte. Y así sucedió: el llamado *túnel B* nos permitió llegar directamente hasta dicho acceso y, en agosto de ese mismo año, descubrir las dos imágenes de Mictlantecuhtli (figuras 9 y 10).²⁵

Las tareas de excavación y conservación *in situ* se llevaron a cabo de forma simultánea desde el mismo día del hallazgo. La presencia del equipo de restauración fue indispensable en todo momento, debido al pésimo estado en que se encontraban ambas esculturas.²⁶ Tanto la baja temperatura a la cual fueron cocidas las secciones que las componen como el elevado nivel de humedad del subsuelo provocaron que la cerámica se convirtiera en un material sumamente frágil. Estos dos fenómenos, aunados a las altas presiones ejercidas por el peso de los edificios y a las vibraciones de los vehículos que transitaban cotidianamente por la calle

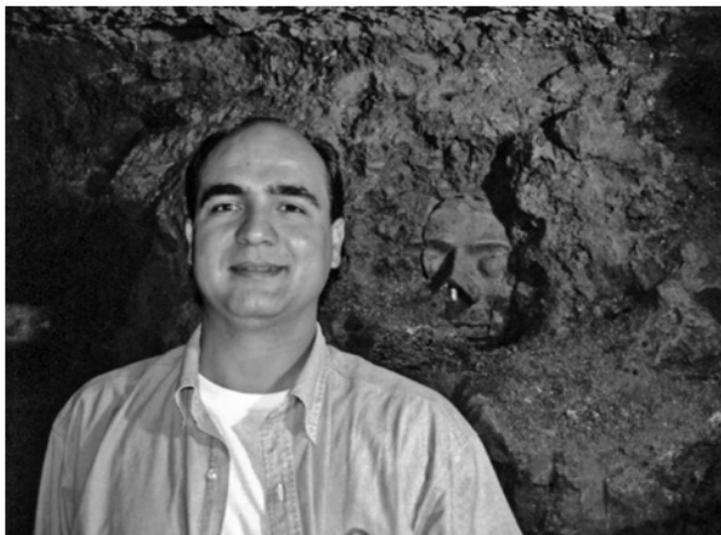


Figura 9. Rostro de una de las imágenes de Mictlantecuhtli el día de su descubrimiento.



Figura 10. Garra de una de las imágenes de Mictlantecuhtli el día de su descubrimiento.

de Justo Sierra, causaron serios daños en las imágenes. Ambas se encontraron rotas en cientos de pedazos. La presión que sufrieron fue tan fuerte que, al quebrarse, se contrajeron casi 30 cm en su altura. Muchos fragmentos se colapsaron hacia los núcleos huecos. Como era de esperarse, las partes más afectadas fueron la cabeza y el torso. Por si fuera poco, buena parte de los recubrimientos de estuco se pulverizaron y la mayoría de los pigmentos desaparecieron.

Una de nuestras principales preocupaciones fue mantener el nivel de 85% de humedad que tenían las piezas en el momento de su descubrimiento, ya que un secado brusco hubiera podido causarles mayores daños. Con ese fin, sellamos el acceso al túnel con polietileno; instalamos un sistema de venoclisis para inyectar agua gradualmente en la matriz de tierra; pusimos en marcha un vaporizador, y registramos cualquier variación ambiental con ayuda de un higrómetro y un termómetro.

Debido a que las imágenes estaban fracturadas en cientos de pedazos, decidimos liberarlas de arriba abajo, desmontando sección por sección. En ambas esculturas, comenzamos nuestras labores despejando poco a poco el relleno de piedras y arcilla que cubría la cabeza. Detu-

vimos la excavación una vez que ésta hubo quedado liberada completamente. Antes de proceder a desmontarla, hicimos el registro de campo consistente en la anotación de nuestras observaciones, varios dibujos, numerosas fotografías en diversos formatos y una grabación en video. Después numeramos los fragmentos en el dibujo, los desprendimos uno a uno de su lugar original y los colocamos en bolsas etiquetadas con la numeración asignada previamente. Las bolsas eran transportadas en contenedores de plástico y almacenadas en el taller de restauración del museo. Este mismo procedimiento se repitió una y otra vez después de liberar el torso y los brazos, la cadera, las piernas y los pies.

La excavación tuvo que ser más lenta y cuidadosa en las porciones con graves deterioros. En ciertos sectores, la cerámica era tan deleznable que tuvo que consolidarse *in situ* con una emulsión acrílica. En otras ocasiones, fue necesario velar con gasa y una emulsión acrílica aquellas zonas donde la superficie se había separado del núcleo en diminutas lajas. Una vez que la gasa se había secado, podíamos remover la sección velada sin riesgo de perder los fragmentos. En las partes más deterioradas se aplicaron vendas de yeso para conservar los

pequeñísimos fragmentos en su posición relativa. Las zonas de ensamble también nos representaron serios problemas, ya que siempre estaban recubiertas con una gruesa capa de estuco. La única manera de desmontar las piezas ensambladas era velándolo y desprendiéndolo. Más tarde, en el laboratorio serían colocados los recubrimientos en su sitio original.

Después de cinco meses en el asfixiante interior del túnel, logramos registrar y extraer las dos esculturas. Ya en la tranquilidad del taller proseguimos los trabajos. Éstos se iniciaron con la restauración, la cual requirió de un año y medio. En un principio, los fragmentos más resistentes se lavaron con agua y detergente neutro, en tanto que los más frágiles fueron limpiados mecánicamente con hisopo. De esta manera se eliminaron sales insolubles y manchas dejadas por hongos.

La fragilidad de las esculturas hizo indispensable la consolidación de la cerámica para aumentar su resistencia. Todos los fragmentos fueron, por tanto, sumergidos en un copolímero acrílico a baja concentración (5%). La inmersión durante varios días permitió la perfecta penetración del consolidante. A esto siguió un secado en un ambiente herméticamente cerrado, a fin de evitar la evaporación acelerada del solvente,

lo cual hubiera arrastrado el material consolidante a la superficie. Las lajas y las grietas requirieron de una consolidación especial con un acetal de polivinilo al 7.5% y al 15%. Después se hizo una segunda limpieza con agua-alcohol (1 : 1) y una nueva consolidación de la capa pictórica y los estucos con un copolímero acrílico al 5%.

El siguiente paso consistió en extender sobre el piso todos los fragmentos de las esculturas para fotografiar ambos conjuntos (figura 11). Sin duda alguna, la tarea más complicada —aunque también la más divertida— fue el armado de estos inmensos rompecabezas. Con paciencia fueron halladas una a una las piezas contiguas y adheridas entre sí con un acetal de polivinilo al 7.5 y 15%. Paralelamente, se fueron elaborando complejas estructuras internas compuestas de soleras y tubos de hierro recubiertos con hule. Dichas estructuras ayudarían a soportar los 128 kg que pesa cada escultura. Una vez armadas y puestas en pie, se repusieron los faltantes y se resanaron las uniones con una pasta de fibra cerámica, caolín y acetal de polivinilo. Dicha pasta fue coloreada con la misma tonalidad de la cerámica para lograr así su enlace visual. La restauración concluyó con la colocación de los recubrimientos de estuco y el braguero en su sitio original.



Figura 11. Ambas esculturas se encontraron rotas en cientos de fragmentos.

La morfología y la advocación

Formalmente hablando, nos es imposible adscribir las dos imágenes de Mictlantecuhtli de la Casa de las Águilas a alguno de los grupos establecidos por Felipe Solís Olguín en su clasificación de esculturas antropomorfas de Tenochtitlan.²⁷ Aunque nuestras piezas muestran algunas semejanzas con imágenes semi-descarnadas, como la Coatlicue de Coxcatlán, su carácter excepcional en el arte escultórico mexica explica que no exista ningún grupo en dicha taxonomía que reúna todos sus atributos.

Las dos imágenes de Mictlantecuhtli tienen tantas semejanzas entre sí que es fácil confundirlas. Ambas son esculturas exentas y antropomorfas, y pertenecen al sexo masculino (figuras 12 y 13a). Se trata de representaciones hieráticas de cuerpo completo, cuyos elementos constitutivos observan una clara simetría bilateral. Sus dimensiones rebasan ligeramente las del mexica promedio: 174 cm de altura, 98 cm de ancho máximo y 50 cm de profundidad. La elevación total de la figura tiene un canon de 4.4 cabezas, muy lejano a cánones más naturalistas, como los de Policleto, Praxíteles, Vitrubio y Da Vinci. En lo tocante a su posi-

ción, las esculturas están de pie, con la cabeza erguida, el torso ligeramente proyectado hacia delante, los brazos flexionados hacia el frente mostrando las garras en actitud de ataque, las piernas rectas y las plantas de los pies bien apoyadas sobre el piso.

La cabeza posee decenas de perforaciones irregulares de 0.5 cm de diámetro en el área correspondiente al cuero cabelludo, así como dos grandes orejas con pabellones salientes hacia los lados y lóbulos perforados. El rostro está descarnado de forma parcial. Dos protuberancias hemisféricas de superficies lisas figuran los ojos. Tiene pómulos pronunciados y una nariz carente de su extremo cartilaginoso que deja visibles las paredes del vómer. Mientras que los cóndilos de la mandíbula no son perceptibles debido a que los cubre la piel, la boca entreabierta muestra una dentadura libre de tejidos blandos. Un cono truncado corto conforma el cuello.

Las esculturas tienen un abultado torso esquelético compuesto por ocho pares de costillas. En el extremo inferior del esternón hay dos perforaciones donde se ataba una pieza exenta, también de cerámica, que representa un órgano trilobulado. Para su debido amarre, esta pieza tiene cuatro perforaciones en su



Figura 12. Imagen de Mictlantecuhtli al concluir el proceso de restauración.

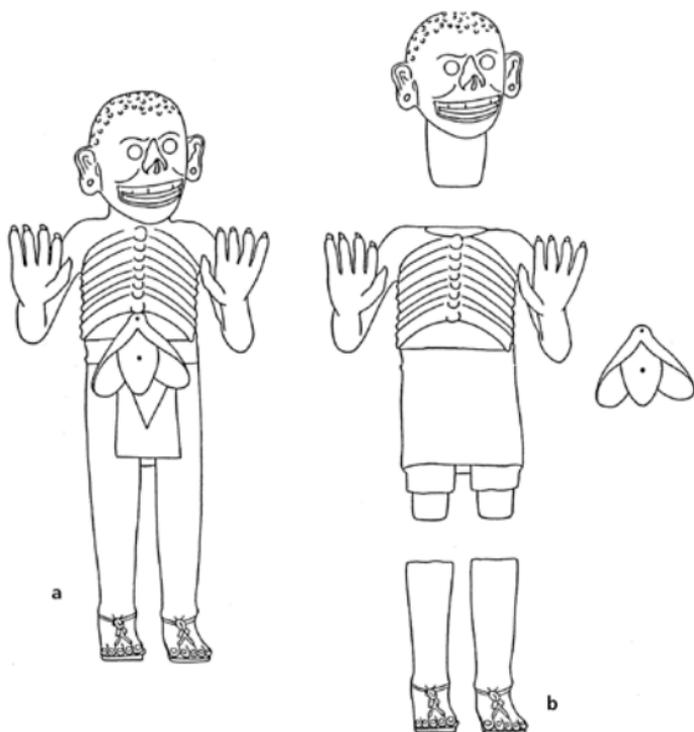


Figura 13. *a)* Esquema reconstructivo de las esculturas con su recubrimiento de estuco. *b)* Esquema de las cinco partes que componen cada una de las esculturas.

extremo superior. Del torso emergen dos brazos macizos y tan largos que, si estuvieran extendidos hacia abajo, llegarían por debajo de las rodillas. Como dijimos, en lugar de manos, las imágenes de Mictlantecuhtli tienen garras armadas de cinco uñas corvas, fuertes y agudas. La cadera, las piernas y los pies contrastan por su robustez con el torso esquelético.

La vestimenta de las imágenes se limita a un braguero de estuco fino, así como a un par de sandalias. El braguero es una tira alargada y angosta que está envuelta en torno a la cintura y pasa entre sus piernas; un extremo de la tira cae hacia el frente y el otro hacia el dorso. Las sandalias tienen taloneras y están anudadas al tobillo con largos listones.

Reviste especial interés la decoración pictórica de las esculturas. A partir de los escasos vestigios de pigmento encontrados directamente sobre la cerámica y sobre los recubrimientos de estuco, podemos hacer una reconstrucción hipotética de los colores originales. Al parecer, ciertas partes del cuerpo y de la vestimenta estaban pintadas de la misma manera en ambas esculturas; nos referimos en específico a las orejas, el órgano trilobulado, las rodillas y los listones de las sandalias, todos de rojo. En cambio, el color del rostro, los brazos, la cadera, las piernas y los pies era distinto en cada imagen: en la escultura 5 hay una clara preponderancia del azul y en la escultura 6, del negro. Queremos llamar la atención, asimismo, sobre una mancha circular amarilla presente sobre la porción derecha del rostro de la escultura 6, la cual será discutida más adelante. También debemos señalar que otras partes

de las esculturas, como el braguero y la caja torácica, no fueron pintadas; sin embargo, ambas eran blanquecinas debido a que el primero fue elaborado con estuco y a que la segunda estaba totalmente recubierta con una capa de este mismo material.

Para el lector resultará evidente que los atributos recién descritos corresponden enteramente con las representaciones escultóricas y pictográficas del señor del mundo de los muertos (figuras 14a-b). No hay mucho lugar a confusión, puesto que las imágenes de Mictlantecuhltli y del Dios A tienen rasgos estereotipados y poco variables. Aunque son muy comunes las representaciones de esta deidad como ser esquelético, predominan figuras como las nuestras con cuerpos parcialmente descarnados que son verdaderos estudios de cadáveres en descomposición.²⁸ Como norma general, en lugar de cabeza tienen una calavera con frecuencia flanqueada por grandes orejas rojas. Presentan costillas visibles, pero las extremidades suelen conservar los tejidos blandos. Al igual que en otras deidades nocturnas, terrestres y del inframundo (como Mictecacáhuatl, Coatlicue, las *cihuahateo*, Itzpapálotl y las demás *tzitzimime*), feroces garras sustituyen las manos y, en ocasiones, los pies. Las garras de estas



a



b



c



d

Figura 14. a) Mictlantecuhtli, *Códice borbónico*, lám. 10; b) Mictlantecuhtli con hígado emergiendo de la caja torácica, *Códice Tudela*, fol. 52r. c) Uniforme de tzitzimítl, *Matrícula de tributos*, lám. 10. d) Tzitzimítl con collar de corazón y manos, y con hígado emergiendo del tórax, *Códice Tudela*, fol. 40r.

deidades han sido vinculadas con diversos animales míticos y reales. Por ejemplo, las que fueron esculpidas en la Piedra del Sol pertenecen a una *xiuhcōatl* según la opinión de Hermann Beyer; a águilas de acuerdo con Alfredo Chavero y Antonio de León y Gama, y a felinos desde la perspectiva de Eduard Seler.²⁹

Los círculos amarillos, como el que encontramos sobre el rostro de la escultura 6, son atributos propios de Mictlantecuhtli. Con frecuencia se les representa en los códices como manchas amarillas con puntos rojos en su interior, signos de material óseo y sanguíneo.³⁰ En lo tocante al atavío, Mictlantecuhtli viste normalmente sandalias con taloneras y braquero con un extremo hacia delante y el otro hacia atrás, a la usanza de muchos dioses y sus personificaciones terrenales.³¹

En las pictografías existen otros atributos distintivos del dios de la muerte que no encontramos en las esculturas de la Casa de las Águilas; sin embargo, no se puede descartar la idea de que alguna vez contaran con ellos y que, por ser elaborados con materiales perecederos, éstos hayan desaparecido con el paso del tiempo. El caso más evidente es el del cabello crespo y negro que caracteriza no sólo a Mictlantecuhtli, sino a las *cihuateteo*, las *tzitzimime* y

otras deidades nocturnas. Como dijimos con anterioridad, nuestras imágenes tienen decenas de perforaciones en la cabeza, donde seguramente fue insertado cabello natural y, probablemente, otros elementos como “ojos estelares” y banderas de papel. De igual forma, podemos suponer que las dos esculturas ostentaron originalmente orejeras circulares, adornos de papel sobre la frente y sobre la nuca que tenían forma de rosetas plisadas, banderolas y estolas de papel blanco.³² En cambio, es más difícil pensar que este par de imágenes tuvo alguna vez otros rasgos también característicos de Miclantecuhtli como las orejeras en forma de hueso humano o la diadema triangular de turquesa.

El lugar y las técnicas de elaboración

Las imágenes antropomorfas de la Casa de las Águilas son obra de verdaderos expertos en el trabajo del barro. Piezas tan grandes como éstas exigen profundos conocimientos sobre la resistencia de los materiales y su comportamiento ante la acción del fuego. Por tal motivo, no parece descabellado suponer que las seis esculturas descubiertas hasta el día de hoy fueron comisionadas a un mismo taller espe-

cializado e, inclusive, a un mismo maestro con sus ayudantes. Esta hipótesis se refuerza, en cierta medida, en algunas observaciones que hicimos a lo largo de la investigación.

En primer lugar, notamos en todos los casos un acabado que deja entrever a un autor más preocupado en la expresividad vigorosa de las imágenes que en la perfección de los pequeños detalles. En segundo lugar, los análisis de las materias primas utilizadas en cada escultura revelaron la presencia de componentes casi idénticos en proporciones muy semejantes. Así sucede, por ejemplo, en el estudio petrográfico de Jaime Torres Trejo.³³ De acuerdo con su informe, el desgrasante empleado deriva de arenas andesítico-basálticas, las cuales son sumamente abundantes en la cuenca de México. Sin embargo, lo más relevante para el problema que nos ocupa es que el desgrasante de todas las esculturas no sólo contenía los mismos 14 minerales, sino que éstos tenían tamaños, formas, porcentajes y arreglos muy parecidos. A esto hay que agregar que el estudio de los elementos plásticos (porcentaje y arreglo de la arcilla) y de la porosidad (tamaño, forma, porcentaje y arreglo de los poros) también arrojó resultados análogos en todas las muestras.

El análisis de activación neutrónica apunta exactamente hacia la misma dirección. Según el informe de Hector Neff, este grupo de esculturas es muy homogéneo en lo que toca a la composición química de la pasta cerámica.³⁴ Todas las muestras tenían en común numerosos elementos traza (presentes en millonésimas), los cuales siempre se encontraron en concentraciones afines. Además, al comparar estos valores con los de la base de datos de materiales mesoamericanos del Research Reactor Center de la Universidad de Missouri, quedó de manifiesto que nuestras esculturas fueron elaboradas en la cuenca de México. En busca de una mayor precisión geográfica, se hizo una segunda comparación, ahora con los seis grupos de referencia que representan zonas de producción específicas dentro de esta región (Tultitlán-Cuauhtitlán, Tenochtitlan, Iztapalapa, Chalco, Texcoco y Otumba). De acuerdo con los cálculos estadísticos de Neff, las imágenes de la Casa de las Águilas tienen un gran parecido con los materiales del grupo Tenochtitlan, razón por la cual es muy probable que hayan sido realizadas en un taller de la capital mexicana o de sus alrededores inmediatos.

En tercer lugar, observamos los mismos procedimientos de elaboración durante nues-

tro análisis tecnológico. Debido a su gran formato, todas las esculturas tuvieron que proyectarse en varias secciones, las cuales serían embonadas más tarde por medio del sistema de caja y espiga. Las imágenes de Mictlantecuh-tli están integradas por cinco secciones: cabeza-cuello, brazos-tórax-abdomen-cadera, pierna derecha, pierna izquierda y órgano trilobulado que pende (figura 13b).

Con el fin de que las esculturas soportaran las tensiones estructurales que implica un peso mayor a los 100 kg, se preparó una pasta especial con una arcilla de textura media y arena gruesa en abundancia como desgrasante. Posteriormente, los artistas combinaron diversas técnicas para darle forma al barro. Elaboraron el rostro, el torso, la parte central del órgano que pende y las piernas con la ayuda de moldes. Añadieron a estas piezas huecas elementos sólidos modelados con sus propias manos: el cuello, los brazos, las garras, los dos lóbulos laterales del órgano y los pies. Siguiendo esta misma técnica, los artistas confeccionaron y agregaron espigas cilíndricas en las zonas de unión. Por último, modelaron las orejas, las costillas y los tobillos, así como los listones de las sandalias. Los dedos de los artistas dejaron sus huellas en las superficies internas de las

esculturas y en las espigas, partes ocultas en las que no hubo mucha preocupación por el acabado. Debido a que las piezas serían estucadas y pintadas posteriormente, las superficies externas fueron alisadas sin demasiado cuidado con un instrumento duro que dejó marcas en varias direcciones.

Luego las secciones de cada escultura fueron horneadas a una temperatura que resultó insuficiente si tomamos en cuenta sus grandes dimensiones. Las paredes más delgadas —de 1 cm de espesor— alcanzaron un grado satisfactorio de cocción y, por ende, una dureza considerable; lamentablemente, no sucedió lo mismo en el caso de las paredes más gruesas, de unos 6 cm de espesor. Una vez cocido el barro, se introdujo una estaca de madera en cada una de las piernas. Dichas estacas —de las que sólo hallamos unas cuantas astillas— hacían las veces de estructura de sustentación desde la cadera hasta los pies. Los extremos de las estacas se proyectaban hacia el exterior a través de las perforaciones circulares que había en las plantas de los pies.

Por alguna razón religiosa que desconocemos (¿su “nacimiento” o “inicio”?), se colocó a continuación un cuchillo de sacrificio de pederrenal blanco dentro de una de las piernas de cada

imagen. Entonces se procedió a ensamblar las secciones y a fijar las esculturas directamente sobre las banquetas, ensartando los extremos de las estacas en pequeñas cavidades hechas exprafeso. Los bordes laterales y las plantas de los pies fueron adheridos a las banquetas con un estuco rico en cal. Así, las esculturas pudieron permanecer en pie, sin necesidad de recargarse contra las jambas.

Cuando quedaron colocadas en su posición definitiva, los artistas procedieron a aplicar una fina capa de estuco blanquecino que cubría las imperfecciones de la cerámica y, a la vez, escondía las uniones de las secciones corporales. Con este mismo material fue elaborado el braguero. Por último, se decoraron con pintura de color azul, rojo, negro y ocre. Los pigmentos fueron aplicados de manera uniforme sobre el estuco, con excepción de aquéllos adheridos directamente sobre las superficies cerámicas del rostro y de algunas partes de las piernas.

Es de sumo interés el hecho de que la escultura 5 fuera restaurada en algún momento entre su elaboración y su enterramiento definitivo. El antebrazo izquierdo se rompió tal vez de manera accidental y fue restaurado poco tiempo después por un individuo de poca pericia (figura 15). El área de fractura fue cortada y



Figura 15. Restauración prehispánica del antebrazo izquierdo de una de las esculturas.

limada diagonalmente a la altura del codo. Luego se elaboró el nuevo antebrazo, copiando la forma original, pero sin igualar los detalles y la calidad de la pieza rota. Así, por ejemplo, las paredes del agregado son mucho más delgadas; las garras tienen dimensiones menores y sus cinco uñas fueron representadas con simples incisiones sobre el barro. El nuevo antebrazo quedó fijado a la escultura por medio de un cordel que pasaba a través de un par de perforaciones practicadas a cada lado de la unión.

Los rostros de Mictlantecuhli

Pocas divinidades pueden compartir con el dios de la muerte su lugar de preeminencia en el intrincado panteón mesoamericano. Figura ubicua en esculturas y códices del México antiguo, la imagen esquelética o semidescarnada de este dios ya está presente en el arte preclásico de Tlatilco e Izapa.³⁵ Con excepción de Teotihuacan —donde sus representaciones son escasas—, es durante el periodo Clásico cuando las deidades del inframundo y sus símbolos adquieren formas ortodoxas y se reproducen profusamente. Destacan por su belleza las esculturas de Soyaltepec y la Mixtequilla.³⁶ En el arte maya son plasmados por doquier calave-

ras, mandíbulas, huesos cruzados, el “signo de división” y los “ojos de la noche”. Tiempo después, la imagen completa del Dios A se convertiría, junto con las de los dioses B, D y E, en una de las más recurrentes en los códices posclásicos *Madrid, París, Dresde y México*.³⁷

Sin embargo, ningún arte mostraría tal obsesión con el simbolismo de la muerte como el mexicana.³⁸ En forma singular esta plástica, por un lado, alude a la extinción física de la vida, reproduciendo con maestría las plácidas facciones y posturas del individuo fallecido, y, por otro lado y de manera contrastante, insiste en las representaciones de deidades terroríficas que nos hablan del temor del creyente y de la trascendencia de su culto.

Mictlantecuhtli, también conocido como Ixpúztec (“rostro quebrado”), Nextepehua (“esparcidor de cenizas”) y Tzontémoc (“el que baja de cabeza”), no era la única deidad de la muerte adorada por los mexicanos. Aunque eran de menor importancia, pertenecían a este mismo complejo divinidades como Mictecacíhuatl, Acolnahuácatl, Acolmiztli, Chalmécatl, Yoaltecuhtli, Chalmecacíhuatl y Yoalcíhuatl.³⁹

El calendario es un magnífico ejemplo de la influencia de Mictlantecuhtli en la vida cotidiana de los antiguos nahuas.⁴⁰ En el ciclo solar

de 365 días, se hace presente en la fiesta doble integrada por las veintenas de *miccailhuitontli* y *huei miccailhuítl*. En el ciclo adivinatorio de 260 días, Mictlantecuhtli aparece a la vez como sexto señor del día, quinto señor de la noche, patrón del día perro, de la trecena que inicia el 1 cuchillo de pedernal, y su imagen es el signo del día muerte.

En el *Códice Borgia*, Mictlantecuhtli y Quetzalcóatl son representados como principios opuestos y complementarios, como la muerte y la exhalación de vida que forman el ciclo básico del universo.⁴¹ Este mismo papel queda de manifiesto en la leyenda de los Soles y el *Popol Vuh*, donde los dioses de la muerte se enfrentan y son burlados —solo temporalmente— por Quetzalcóatl, en el primer caso, y por los gemelos divinos, en el segundo.⁴²

Como señalamos en un principio, Mictlantecuhtli ejercía funciones que pudieran resultar paradójicas, como el otorgamiento y el fomento de la vida.⁴³ Por ejemplo, esta deidad de muerte era invocada durante los ruegos que se hacían para la exitosa gestación del feto humano.⁴⁴ A este respecto, Gordon Brotherston ha analizado el papel protagónico de Mictlantecuhtli en escenas referentes a la penetración, el embarazo, el corte del cordón umbilical y la lac-

tancia que aparecen en los códices *Borgia*, *Vaticano B* y *Fejérváry-Mayer*.⁴⁵ Este extraño protagonismo tiene su explicación en el poder regenerativo de los huesos-semillas, evidente no sólo en el célebre viaje de Quetzalcóatl al Mictlan, sino también en el *Códice Vindobonensis Mexicanus I*, donde las deidades que generan la descendencia, las diosas del pulque y la milpa personificados, poseen rasgos esqueléticos.⁴⁶

Pero, por más facultades generativas que Mictlantecuhtli pudiera poseer, es su carácter temible el que predomina en la cosmovisión prehispánica. Recordemos por un instante imágenes como las de la Casa de las Águilas, semi-descarnadas, con garras amenazadoras y, en muchos casos, relacionadas con animales nocturnos como la araña, el ciempiés, el alacrán, el búho y el murciélago. El dios de la muerte es, ante todo, un devorador insaciable de carne y sangre humanas:

nuestra madre, nuestro padre Mictlantecuhtli, Tzontémoc, Cuezalli, permanece con gran sed de nosotros, permanece con gran hambre de nosotros, permanece jadeando, permanece insistiendo. En ningún tiempo tiene reposo, en la noche, en el día, permanece gimiendo, permanece gritando...⁴⁷

En las pictografías aparece como un activo sacrificador armado de un hacha o de un cuchillo de pedernal y presto a extraer el corazón de sus víctimas. Es más, su nariz y lengua acusan forma de filosos cuchillos en códices como el *Borgia* o en las máscaras-cráneo descubiertas en el Templo Mayor.⁴⁸ En vasos policromos y códices mayas, el Dios A ha sido pintado participando en ejecuciones y el Dios A' en siniestras escenas de autodecapitación, muerte violenta y sacrificio.⁴⁹ No es de extrañar, por tanto, que el señor del mundo de los muertos inspirara tanto terror en la imaginación indígena. Tal vez por ello, en el *Códice Dresde*, el Dios A tiene dos veces el signo de cráneo (T1048) seguido del glifo *bi* (T585a), compuesto que puede ser leído *xib(i)*.⁵⁰ Como veremos, esta palabra es próxima al vocablo yucateco *xibil*, relacionado con la idea de temor.

Mictlantecuhтли y el mundo de los muertos

Desde hace ya varias décadas, la información sobre las concepciones prehispánicas en torno al más allá ha sido escudriñada sistemáticamente e interpretada por numerosos autores. La actitud del mesoamericano ante la muerte

no ha dejado de cautivar a los investigadores modernos, quienes han basado sus trabajos en el análisis de prácticas funerarias, objetos arqueológicos, pictografías indígenas y textos en caracteres latinos redactados en la Colonia. Entre las variadas fuentes relevantes para este tema, la poesía es sin duda una de las más privilegiadas. Nos revela la muerte como asunto recurrente y motivo de enorme angustia para los pobladores del México precortesiano. Ángel María Garibay K., al referirse a los *tlatinime*, artífices de los más bellos poemas del mundo indígena, nos dice: “La muerte, que para todos es problema universal, a ellos los abrumba con su tremenda pesadumbre. Son a veces dolientes, a veces enigmáticos, a veces vislumbran la esperanza... Casi en todos los poemas vemos pasar la sombra de la muerte”.⁵¹

Efectivamente, el más allá y el destino de las almas aparecen en la poesía náhuatl como motivos principales de cuestionamiento y de reflexión. A este respecto, Miguel León-Portilla no sólo ha examinado las respuestas ofrecidas por los autores de estos bellísimos textos, sino que ha ido más allá al proponer la existencia de tres escuelas de pensamiento en relación con el lugar en el que residen las almas tras la muerte: el Tlaltícpac (la superficie terrestre

donde el cadáver es enterrado o incinerado), el Mictlan (lugar de sufrimiento) y el Omeyocan (sitio celeste de felicidad).⁵²

La gran mayoría de los autores coinciden en que las religiones mesoamericanas carecían de una doctrina de salvación. El determinante del lugar al que iban las almas no era, por tanto, la conducta que los individuos habían tenido en vida, sino el tipo de ocupación que en ella habían ejercido y el género de su muerte.⁵³ Las fuentes nos dicen que, dependiendo del caso, el alma se dirigía a uno de cuatro destinos: los sacrificados al Sol, las muertas en el primer parto y los caídos en combate iban al Tonatiuh Ilhuícatl; los fallecidos de muerte común, al Mictlan; los muertos por causa acuática, al Tlalocan, y los aún lactantes, al Chichihualcuauhco.⁵⁴

Para Alfredo López Austin, sin embargo, la realidad es más compleja.⁵⁵ Según comenta, las fuentes parecen referirse exclusivamente a los cuatro destinos que podía tener el *teyolía*, una de las tres entidades anímicas alojadas en el cuerpo humano. Las otras dos entidades tenían suertes distintas: una parte del *tonalli* permanecía junto al cadáver y la otra deambulaba durante la noche sobre la faz de la tierra junto con el *ihíyotl*, causando daños a los mor-

tales. Una opinión distinta es ofrecida por Jill Leslie McKeever Furst, quien afirma que el *tonalli* iba al inframundo, el *teyolía* permanecía en el sepulcro o se dirigía a los cielos y el *ihí-yotl* se disipaba en el aire.⁵⁶

Recientemente e incitando a la polémica, Michel Graulich ha señalado que existen suficientes pruebas en las fuentes para afirmar que el Mictlan era un lugar de castigo a los pecadores.⁵⁷ Según este autor, las almas de todos los seres humanos (víctimas sacrificiales, guerreros muertos en batalla, gobernantes, etc.) iban sin excepción al Mictlan. Permanecían allí y desaparecían para siempre las que no tenían suficiente fuego interno. En cambio, lograban escapar para ascender al Tonatiuh Ilhuícatl o al Tlalocan las almas de quienes habían realizado a lo largo de su vida ayunos, vigiliias, mortificaciones rituales, danzas, ofrendas y continencia sexual.

Cualquiera que sea el caso, las almas que emigraban al Mictlan enfrentaban un trayecto lleno de peligros y penalidades que ha sido equiparado con el regreso al útero materno. Bajo esta lógica, el recorrido de regreso reproduciría en sus nueve paradas las nueve detenciones del flujo menstrual durante la gestación, tal y como lo plantea Eduardo Matos

Moctezuma.⁵⁸ Son muy conocidas las versiones del camino al noveno piso del inframundo que se encuentran en el *Códice Vaticano A* y el *Códice florentino*, por lo que no nos detendremos a analizarlas.⁵⁹ Tan sólo queremos mencionar que, aunque ambas describen una travesía por puntos equivalentes, existen ciertas diferencias tanto en el nombre de algunos lugares como en su secuencia. El lector encontrará en la cosmovisión maya grandes analogías en el descenso al Xibalbá.⁶⁰

Si había suerte en el intento, el alma lograba arribar a la morada de Mictlantecuhтли después de cuatro largos años. Además del nombre de Mictlan (“lugar de los muertos”), el noveno piso del inframundo recibía muchos apelativos que nos hablan de sus características principales. Entre ellos se encuentran Yoalli Ichan (“casa de la noche”), Quenamícan (“donde es de algún modo”), Ximoayan (“donde se descarna”), Tocénchan (“nuestra casa común”), Tocénpopolihuiyan (“nuestra común región de perderse”), Atlecalocan (“lugar sin salida de humo”), Huilohuayan (“a donde se va”) y Tlalxicco (“en el ombligo de la tierra”).⁶¹

Para los nahuas del siglo XVI, el Mictlan era un lugar yermo, espacioso y muy oscuro, un “sitio sin orificios para la salida del humo”.⁶²

En este tenor es sumamente interesante que fray Alonso de Molina haya registrado como forma de decir “cosa oscura y tenebrosa” la frase “yuhquim micqui itzinco” que significa de forma literal “como en el culo del muerto”.⁶³ Obviamente, las concepciones nahuas no son la excepción en Mesoamérica. Los mayas, por ejemplo, utilizaban como uno de los nombres del inframundo el término Xibalbá. En quiché esta palabra quiere decir “lugar de miedo” y en yucateco *xibil* significa “temblar de miedo, espantarse o erizarse los cabellos”.⁶⁴

El Mictlan también es definido como un temible lugar de tormentos, pestilente, en el que se bebe pus y se comen abrojos.⁶⁵ Fray Juan de Torquemada nos dice que los tlaxcaltecas suponían que en el inframundo las almas de la gente común se convertían en “comadreja, y escarabajos hediondos, y animalejos, que echan de sí una orina muy hedionda, y en otros animalejos rateos”.⁶⁶ Los quichés coincidían, ya que nos hablan del valeroso Ixbalanqué, quien al vencer al poderoso señor de los muertos le dio un puntapié y dijo: “Vuélvete, y sea para ti todo lo podrido y desechado y hidiondo”.⁶⁷ Y aún en la actualidad los otomíes de la Huasteca tapan las cuevas con costales porque de allí emanan aires cargados de enfermedad, muerte y olor a podre.⁶⁸

Mictlantecuhtli, el hígado y el *ihíyotl*

A la luz de lo mencionado, las imágenes de la Casa de las Águilas no ofrecen mayor problema en cuanto a su significado. Su aspecto terrorífico y su posible vínculo con un ritual de sangre están en plena consonancia con las concepciones nahuas de los siglos xv y xvi. Sin embargo, nos queda aún por explicar la presencia de dos enigmáticos atributos de estas esculturas: el prominente órgano trilobulado y el predominio de una coloración azul en la escultura 5 y pigmento negro en la 6.

Seler fue el primer investigador en notar la existencia de imágenes con un órgano proyectado hacia el exterior de la caja torácica.⁶⁹ Hizo esta observación al analizar las numerosas láminas del *Códice Mendoza* y la *Matrícula de tributos* donde aparece el esquelético traje de *quetzaltzitzimitl* propio del general llamado *tlacochcácatl* (figuras 14c y 16o). Sin embargo, la opinión de Seler debe revisarse a la luz de las afirmaciones de Beyer. Seler se percató de la presencia de un corte que cruza el pecho de lado a lado, incisión a través de la cual emerge lo que interpretó como “un corazón o sangre”. Pero, si bien es cierto que en ocasiones



Figura 16. *Representaciones de corazones:* a) pintura mural teotihuacana probablemente de Techinantitla (ca. 500 d. C.), The Fine Arts Museum of San Francisco; b) estatuilla maya de cerámica, Clásico Temprano, November Collection; c) *Códice Borgia*, lám. 22; d) *Códice magliabechiano*, fol. 66r; e) *Códice magliabechiano*, fol. 47r; f) Sahagún, *Códice florentino*, lib. I; g) Piedra de Itzapálotl; h) escultura de Coatlicue; i) Lápida del Autosacrificio; l) dibujo anatómico de un corazón humano. *Representaciones de hígados:* j) dibujo anatómico de un hígado humano; k) esculturas de Mictlantecuhtli de la Casa de las Águilas; m) *Códice Borgia*, lám. 56; n) *Códice magliabechiano*, fol. 76r; o) *Codex Mendoza*, fol. 20r; p) *Codex Mendoza*, fol. 10v; q) *Códice Tudela*, fol. 46r; r) *Códice Xólotl*, lám. 6; s) Piedra de Itzapálotl; t) Cuauhxicalli del dios de la muerte.

Mictlantecuhtli es representado con un corazón saliendo del tórax,⁷⁰ en la mayor parte de los casos el hígado es el órgano que aparece en esta posición. Como señaló correctamente Beyer, el corazón tiene una forma convencional en la iconografía prehispánica que no corresponde con el órgano de los uniformes de *quetzaltzitzimitl* (figuras 16a-i).⁷¹ Es fácil distinguir el corazón gracias a que en su parte superior tiene terminaciones cercenadas correspondientes a la vena cava superior y a las arterias aorta y pulmonar (figura 16l). Además de esta orilla superior dentada, cuenta en ocasiones con una franja transversal de color amarillo que imita el tejido adiposo de los surcos cardiacos (figuras 16c-i).⁷²

De acuerdo con Beyer, lo que pende en realidad del uniforme de *quetzaltzitzimitl* es un hígado.⁷³ Llegó a esta conclusión tras analizar fonéticamente un topónimo dibujado en el *Códice Mendoza* (figura 16p).⁷⁴ Nos referimos al glifo de Tampatel, sitio huasteco conquistado por Axayácatl. Este topónimo se compone de un glifo de cerro (*tam-*, “lugar” en huasteco) coronado por un hígado invertido (*-el*, del náhuatl *elli*, “hígado”). Al estudiar el *Códice Xólotl*,⁷⁵ el investigador alemán advirtió las similitudes del topónimo

de Tampatel con el glifo de Tlacaélel, nombre también compuesto por la partícula *-el* (figura 16r). Tiempo después, otros investigadores han coincidido con la identificación de Beyer. Alfonso Caso lo hizo al examinar el órgano que sujeta con sus garras el búho del Cuauhxicalli del dios de la muerte (figura 16t).⁷⁶ María de los Ángeles Ojeda Díaz reconoció también este órgano en las caras 1, 2, 3 y 6 de la Piedra de Itzapálotl (figura 16s) y en las imágenes de Tzitzimitl contenidas en el *Códice Tudela* (figura 14d) y el *Códice magliabechiano* (figura 16n).⁷⁷ Más recientemente, Henry B. Nicholson opinó que el órgano que pende del traje de *quetzaltzitzimitl*, estudiado originalmente por Selser, es un hígado.⁷⁸

La pregunta obligada es por qué está presente el hígado en las representaciones de los seres del inframundo. Está por demás insistir aquí en la importancia que tiene la mayor glándula de nuestro organismo. Aparte de sus numerosas funciones metabólicas, el hígado almacena glucógeno y secreta bilis, agente de la digestión, especialmente de las grasas. El hígado es un órgano café-rojizo, blando y flexible que tiene un aspecto suave y brillante. Su forma se aproxima a la de un triángulo dividido en un gran lóbulo derecho

y un lóbulo izquierdo un poco menor. A su cara inferior se asocia el saco piriforme conocido como vesícula biliar (figura 16f; cf. figuras 16m-q). La función de este saco azul-verdoso es concentrar la bilis secretada por el hígado.⁷⁹

Suponemos que una de las características del hígado que más pudieron haber llamado la atención de los pueblos prehispánicos es la gran cantidad de sangre que contiene. Los flujos sanguíneos aportados por la arteria hepática y la vena porta tal vez hicieron que los indígenas equipararan este órgano con el corazón, otro de los receptáculos de las entidades anímicas. A esto se suma el movimiento sincronizado con la respiración que acusa el hígado debido a su colindancia con el diafragma. Otros rasgos dignos de ser tomados en cuenta son el tamaño y la posición del hígado entre el estómago y el corazón.⁸⁰

De acuerdo con las concepciones nahuas de los siglos xv y xvi, en el hígado se alojaba el *ihíyotl*, una de las tres grandes entidades anímicas del cuerpo.⁸¹ Según los tzotziles y los nahuas actuales, cada una de ellas está vinculada estrechamente con un sector determinado del cosmos y de la familia nuclear (figura 17).

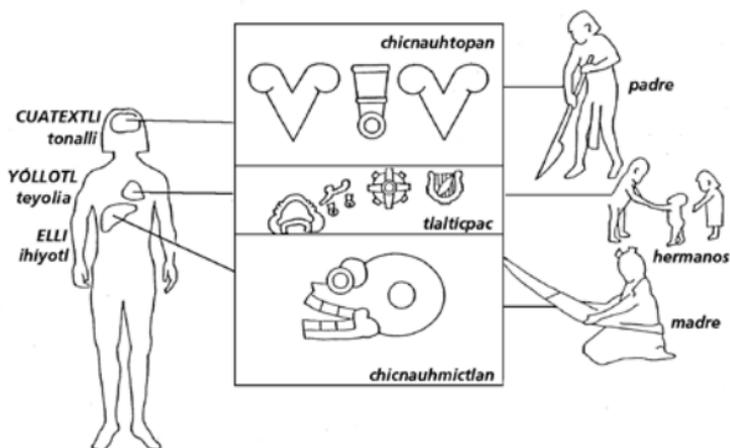


Figura 17. Esquema de las tres principales entidades anímicas, los órganos en que se alojan y las regiones del cosmos a las cuales se asocian, basado en López Austin, *Cuerpo humano e ideología...*, *op. cit.*, vol. 1, p. 398.

Esto permite entender por qué la cabeza, principal sitio de residencia del *tonalli*, recibía en la época prehispánica el nombre de *ilhuícatl* (“cielo”) y por qué el fuerte vínculo entre el Sol y el corazón humano. Podemos también encontrar relación entre el *ihíyotl* y la tierra. Las labores agrícolas eran consideradas como la inevitable agresión que el hombre hacía a la Gran Madre, a la que el labrador tenía que herir al clavar la coa. “Labrar la tierra” se decía en náhuatl *elimiqui(n)*, lo que literalmente significa “perjudicar el hígado”, precisamente el hígado, la residencia del *ihíyotl*.⁸²

De hecho, no sólo el hígado y la vesícula eran asociados simbólicamente con la parte inferior del universo. Cecelia F. Klein ha descubierto que todas las vísceras del abdomen estaban relacionadas con la muerte y el inframundo.⁸³ Esto es evidente en los códices prehispánicos, donde se observan la evisceración, el excremento y los gases nocivos junto a divinidades de muerte y moribundos.

Hoy día contamos con varios estudios sobre el interesante complejo semántico del *ihíyotl*, el cual integra en una misma estructura lógica las ideas de inframundo, femineidad, crecimiento, pasión y pecado carnales, excremento, basura y muerte.⁸⁴ De acuerdo con los antiguos nahuas, abajo —en el cuerpo humano y en el cosmos— estaban reunidas las pasiones y las fuerzas positivas y negativas: vigor/laxitud, potencia/impotencia generativa, valor/cobardía, alegría/tristeza y deseo/desgano sexual. Esto explica, como veremos adelante, que los desechos del vientre fueran vehículos ya de fuerzas vigorizantes, ya de exhalaciones nocivas.⁸⁵

Desde el hígado, el *ihíyotl* controlaba a la vez la vida, el vigor, la sexualidad y el proceso digestivo.⁸⁶ Allí tenían su origen también las emociones fuertes, principalmente la ira. En este sentido, Sahagún describe la bilis secreta-

da por el hígado como “espesa, verde, azul, nuestro enojadero, irrita a la gente, hinche de ira a la gente”.⁸⁷ Paralelamente, el *ihíyotl* tenía la facultad del crecimiento.

El *ihíyotl* prehispánico tiene su equivalente colonial y moderno en los “vientos” o “aires de noche”. Éstos son tenidos por los indígenas actuales de Veracruz, Puebla y Chiapas como los nocivos espíritus de los muertos que regresan a la faz de la tierra.⁸⁸ Por ejemplo, los nahuas veracruzanos, famosos por sus figuras recortadas de papel amate, representan dichos aires con cuerpos esqueléticos. Los chortíes llaman *ijíyo* a este espíritu.⁸⁹ Afirman que es una sustancia vaporosa que tiene la cualidad de abandonar el cuerpo vivo o los cadáveres de los muertos. El *ijíyo* es irradiado por gente envidiosa, irritada, agitada o exhausta, así como por los hechiceros y las mujeres en menstruación. Estos individuos son supuestamente inmunes a la hechicería y a los fantasmas, además tienen el poder de dañar a la gente con un *ijíyo* débil. Todo lo anterior explicaría por qué las divinidades relacionadas con los poderes de la mitad inferior del cosmos, como Miclantecuhtli, Mictecacíhuatl, Tzitzímitl e Itz-papálotl, fueron comúnmente representadas con grandes hígados.

El *ihíyotl*, aire resplandeciente y fétido

En su seminal *The Natural History of the Soul in Ancient Mexico*, McKeever Furst nos demuestra cómo las antiguas creencias sobre el alma se basaban en cuidadosas observaciones de la naturaleza y, en particular, del organismo humano. En cierto sentido, las fuerzas anímicas de la imaginación indígena eran percibidas a través de experiencias normales; podían ser sentidas, tocadas y aun olidas.⁹⁰ A este respecto, el caso del *ihíyotl* es particularmente explicativo. En el *Vocabulario* de Molina, el sustantivo *yhyotl* es definido como “aliento, huelgo o soplo” y el verbo *ihiotia* como la acción de “resollar, o peerse, o tomar aliento, o resplandear y luzir con ricas vestiduras”.

A partir de dichas acepciones, McKeever Furst ha sido capaz de caracterizar el alma del hígado como un aire resplandeciente y fétido. A su juicio, la definición náhuatl del *ihíyotl* como una entidad lumínica y maloliente tiene su origen en fenómenos naturales que fueron percibidos por los pueblos del México precortesiano e integrados coherentemente en su cosmovisión. En lo que toca al primer atributo “tangible”, McKeever Furst analiza el fenómeno

conocido como *ignis fatuus* (“fuego fatuo o ilusorio”), consistente en luces “flotantes” que oscilan y cambian continuamente de dirección.⁹¹ Estos resplandores de color azul, verde, violeta o amarillo generalmente son perceptibles de noche sobre espejos de agua o en tierra firme durante la temporada de lluvias. En muy diversas tradiciones de todo el orbe, el *ignis fatuus* ha sido interpretado como la presencia de espíritus.

El fenómeno se explica científicamente como la ignición espontánea del metano generado por bacterias anaerobias en vegetación húmeda o cadáveres en descomposición. El metano también está presente en los gases producidos por el hombre durante el proceso digestivo. Tiene la peculiaridad de quemarse con la electricidad atmosférica, originando una luz azulosa de baja temperatura. De acuerdo con McKeever Furst, los habitantes de la cuenca de México pudieron haber asociado este fuego frío con el *ihíyotl*, el inframundo y los muertos, contrastándolo con el fuego caliente del *tonalli*. De igual manera propone que flamas de metano o resplandores azules (producto de reacciones químico-luminiscentes en cadáveres descompuestos) pudieron haber sido interpretados como el alma que trata de salir por la piel.

McKeever Furst nos señala que el *ihíyotl* no sólo era percibido con la vista, sino también con el olfato: Molina dice que el *ihíyotl* era una suerte de “huelgo”.⁹² Sin embargo, los efluvios hediondos que lo caracterizan no deben ser atribuidos al metano, que es un gas incoloro e inodoro. Su origen se encuentra más bien en otros productos también asociados a la acción metabólica de las bacterias anaerobias: el amoníaco y el sulfuro de hidrógeno. Ambos son generados igualmente en el tracto digestivo junto con aminos volátiles, escatol, indol y una cadena corta de ácidos grasos. Bajo la lógica indígena, la persona que comiera abundantemente tendría muchos gases y, en consecuencia, un *ihíyotl* vigoroso, envidiado por flacos y enfermos. Asimismo, las mujeres embarazadas sentirían esta entidad anímica en su interior, confundiendo los primeros movimientos perceptibles del feto con el flujo interno de los gases fétidos propios de la gravidez, y darían buenos augurios por la feliz conjunción del futuro infante y la fortaleza insuflada en él por el *ihíyotl* y la muerte.

Los efluvios fétidos tienen, sin embargo, una relación más estrecha con la descomposición de cadáveres. En los camposantos, los restos mortales liberan metano y gases fétidos de la

descomposición de la putrescina y la cadaverina. Éstos afloran a la superficie fácilmente, dando la sensación de que el alma escapa del cuerpo inerte en forma de luz y hedor. Cualquiera que observe un cadáver en descomposición notará que, tras un par de días del deceso, el vientre genera puntos azul-verdosos, quizás explicados por los indígenas como la bilis del hígado en plena huida. Una semana más tarde, estos puntos cubren todo el cuerpo. En algún momento y de manera súbita, la piel torna su color del azul-verdoso al negro, fenómeno que inmediatamente nos remite a los dos colores predominantes de las esculturas de la Casa de las Águilas. Entonces, y de manera semejante a lo que sucede en el embarazo, el cuerpo se hincha. Los fétidos gases internos lo mueven y el individuo —muerto— parece reanimarse. Su ombligo se abotaga escandalosamente al igual que en las representaciones mayas del Dios A,⁹³ y finalmente se liberan las emanaciones de materia corrompida. ¿El *ihíyotl* en fuga?

Esto evidencia por qué algunos nombres del dios de la muerte remiten a la putrefacción. Por ejemplo, a mediados del siglo XVIII, los tarahumaras daban al demonio —señor de la muerte y el inframundo— el nombre de Huitaru, “el-que-es-mierda”.⁹⁴ Los lacandones y los mayas actua-

les llaman al dios de la muerte Cizin, es decir, “el flatulento”.⁹⁵ El origen prehispánico de este apelativo es claro en el complejo glífico T146.102:116, cuya traducción fonética es *cizin(i)*.⁹⁶ Según J. Eric S. Thompson, Chac Mitán Ahau, alusivo a la pudrición, podría ser otro nombre dado a las deidades de la muerte.⁹⁷ Además, en el *Códice Dresde*, el Dios A tiene un ano prominente que está delineado por el glifo fonético *mo*.⁹⁸ Curiosamente, en yucateco moderno *molo* significa “esfínter”, rasgo físico nuevamente vinculado con la inmundicia y la descomposición.⁹⁹

Las imágenes de Mictlantecutli de la Casa de las Águilas, aterradoras, sedientas de sangre, semidescarnadas, con hígados prominentes y colores propios de la putrefacción, se insertan en esta concepción escatológica mesoamericana del inframundo. Al igual que sus contrapartes mixtecas y mayas, las esculturas mexicas nos transportan a un más allá oscuro, húmedo, tenebroso, fétido, pero también fuente inagotable de la generación universal. Dejamos aquí nuestras reflexiones. En otro trabajo discutiremos los íntimos vínculos de nuestras esculturas con las pinturas murales, las ofrendas y los entierros resguardados durante cinco siglos en las entrañas de la Casa de las Águilas de Tenochtitlan.¹⁰⁰

Sobre la Casa de las Águilas de Tenochtitlan y sus imágenes del dios de la muerte

Leonardo López Luján

He leído con detenimiento el artículo publicado por Uta Berger en el volumen xxvi de la prestigiada revista alemana *Mexicon*,¹ el cual se refiere a un par de imágenes mexicas del dios Mictlantecuhтли que nosotros descubrimos en la década de los noventa dentro de la Casa de las Águilas de Tenochtitlan. En varias publicaciones hemos dedicado gran espacio a demostrar que los órganos que están por debajo de la caja torácica de ambas imágenes son el hígado y la vesícula biliar.² Berger, por su parte, desea identificarlos con el corazón y los pulmones, y propone que estos órganos eran los símbolos de la muerte y de Mictlantecuhтли. La autora construye tal propuesta a partir de tres ideas:

- a) Rebate la identificación que hizo Hermann Beyer (1940) del glifo onomástico de Tlacaélel del *Códice Xólotl* y del glifo

toponímico de Tampatel del *Códice Mendoza* —los cuales corresponden a las representaciones de los órganos de las imágenes de la Casa de las Águilas— (figuras 16p, 16r), no por lo que respecta al sonido *-el-* que le atribuyó el sabio alemán, sino por su interpretación de “hígado”.³ De manera alternativa propone que el sonido *-el-* debe ser traducido con el sentido genérico de “órganos internos”, llevando la situación al límite para poder incluir en este vago grupo el corazón y los pulmones.

- b) Afirma que las vísceras que aparecen en las dos imágenes son más parecidas a la realidad anatómica de un corazón y unos pulmones colapsados que a un hígado y una vesícula biliar.
- c) Niega la posibilidad de que se represente el hígado en las imágenes de Mictlantecuhli, señalando que las fuentes referentes a las prácticas rituales mexicas no le otorgan ningún papel importante a dicho órgano.

Por lo que respecta a la primera idea, resulta extremadamente débil el argumento de Berger en el sentido de que el glifo que Beyer inter-

preta como *-elli-* no sólo puede referirse al hígado, sino también al corazón y los pulmones. Si atendemos al *Vocabulario* de fray Alonso de Molina, históricamente el más importante de los diccionarios de lengua náhuatl, encontraremos que la única acepción que el franciscano da a la palabra *elli* en su sentido primario es la de “hígado”. Por otra parte, un minucioso análisis de los textos de Sahagún y de Molina nos indica que las acepciones de *elli* (incluyendo aquellos términos en que aparece en composición) tienen el siguiente orden de importancia:

1. Vísceras de la cavidad abdominal.
2. Vísceras de la parte superior de la cavidad abdominal.
3. Hígado.
4. Parte frontal de la caja torácica.
5. Pecho, tejidos blandos.
6. Parte superficial de la caja torácica.
7. Vísceras de la cavidad torácica (dudoso).⁴

O sea que la posibilidad de que *elli* se refiera a las vísceras de la parte superior del cuerpo no sólo es la última, sino la única dudosa.

En lo tocante a la segunda idea, si bien es cierto que los nahuas del siglo xv tenían muy

profundos conocimientos del cuerpo humano, es de todos sabido que sus representaciones pictográficas y escultóricas de los órganos internos obedecen más a convenciones iconográficas que al deseo de imitar con exactitud todos los detalles de la realidad. Dichas convenciones del arte religioso se basan en formas estereotipadas y fácilmente discernibles para el fiel.⁵ Basta confrontar las numerosas representaciones mesoamericanas de corazones y de hígados humanos para constatar las enormes diferencias iconográficas entre unas y otras.⁶ El corazón se codifica visualmente como un elemento ovoidal, de color rojo y con varias terminaciones cercenadas en su extremo superior, las cuales corresponden a la vena cava superior y a las arterias aorta y pulmonar. En muchas ocasiones, esta imagen es complementada en su parte media con una franja transversal amarilla que imita el tejido adiposo de los surcos cardiacos. En contraste, el hígado es figurado como un elemento aproximadamente triangular o campaniforme, aunque también de color rojo. Cuenta con dos o tres protuberancias en su extremo inferior, cuyos bordes son generalmente amarillos. Las protuberancias de los flancos que representan respectivamente el lóbulo izquierdo y derecho

del hígado son por lo general grandes, curvadas y puntiagudas. Entre ambas suele haber una tercera protuberancia, pequeña, piriforme y, en ocasiones, con un círculo inscrito en su interior; simula la vesícula biliar, es decir, el saco que se encuentra bajo el hígado y contiene la bilis que éste secreta.

Estas diferencias iconográficas son ostensibles en una sola imagen: la del folio 76r del *Códice magliabechiano* (figura 16n). Allí se observa a Tzitzímitl con una diadema y un collar compuestos de corazones ovoidales y manos en alternancia. Se aprecia al mismo tiempo, bajo la caja torácica, un prominente hígado campaniforme dotado de su respectiva vesícula. En este folio no es posible confundir dos órganos tan distintos a nivel formal, funcional y simbólico. De manera significativa, la glosa que acompaña esta imagen de Tzitzímitl identifica como corazones los ornamentos de la diadema y el collar, sin señalar lo mismo para el órgano que se encuentra debajo de la caja torácica: “Esta es vna figura q ellos llaman çizimitl q quiere dezir vna saeta y lo pine tauan como a un hombre muerto ya descarnado si solo entero en los huesos y lleno de coraçones y de manos alrededor del pescueço y de la cabeça”.⁷

Por si esto fuera poco, en otras imágenes de Mictlantecuhtli y del uniforme militar de *quetzaltzitzimitl* (propio del general *tlacochcácatl*) resulta esclarecedor que la pequeña protuberancia piriforme que pende del hígado sea azul-verde, precisamente el color de la vesícula y de su contenido (figura 16c).⁸ Recordemos a este respecto que, en las descripciones sahauntinas de los códices *Matritense de la Real Academia de la Historia* y *Florentino*, la bilis tiene como uno de sus principales atributos el ser “verde, azul” (*xoxóctic, texótic*), además de que se le atribuye la facultad de provocar la ira.⁹ El color resulta la clave para identificar la representación estilizada a la que nos referimos. Esto se respeta aun en aquellos casos en que sus dimensiones son minúsculas, lo que indica que no se trata de un color “ornamental”, sino que corresponde a una intención clara del *tlacuilo* de representar la vesícula biliar.

No sólo la imagen iconográfica del corazón es representada en los códices (figuras 16a-i). La del hígado también aparece de manera reiterada, en contextos precisos y generalmente asociada a los dioses y animales del inframundo (figuras 16k-t). Tanto los seres semidescarnados y esqueléticos de las pictografías como

las imágenes de cerámica de la Casa de las Águilas resumen de manera magistral la compleja visión escatológica propia del mundo nahua. En una lógica que va mucho más allá de las simples semejanzas anatómicas registradas por una mirada occidental, las divinidades de este grupo eran concebidas como poseedoras de un potente *ihíyotl* (la entidad anímica alojada en el hígado y la vesícula, no en el corazón y los pulmones), el cual integra poderes vinculados con el nivel inferior del universo, la muerte, el excremento, la basura, la pasión y el pecado carnales, la generación y el crecimiento. Otros pueblos mesoamericanos, como los mayas, hacían las mismas conexiones y representaban al dios de la muerte con vientres abultados y anos prominentes que producían toda suerte de emanaciones fétidas.¹⁰

En cuanto a la tercera idea, coincidí totalmente con Berger en que los mexicas nunca acostumbraron extraer el hígado de las víctimas para ofrecerlo a sus divinidades o para hacer augurios. Sin embargo, este hecho incontrovertible no puede llevarnos a presumir que los nahuas imaginaron a Mictlantecuhlti en sus mitos como iun ser sacrificado al que se le habían sacado el corazón y los pulmones!, ni tampoco que involucaban simbólicamente el

corazón y los pulmones con la tierra y el inframundo!¹¹

Como razonamiento final, señalemos que *a)* entre los antiguos nahuas el corazón y el hígado tienen una enorme carga conceptual, no sólo como vísceras corporales, sino como asientos de entidades anímicas perfectamente diferenciadas entre sí en cuanto a naturaleza y funciones; *b)* estas vísceras son referentes cósmicos, respectivamente, del cielo solar y del inframundo (figura 17); *c)* en cambio, los pulmones son considerados órganos vitales, pero no están cargados de simbolismo cósmico; *d)* existen dos símbolos completamente diferentes que se refieren a vísceras, uno indubitablemente identificado como el corazón y otro, a nuestro juicio, plenamente identificado con el hígado (incluida la vesícula biliar) por sus características iconográficas y su contexto simbólico vinculado a la muerte; *e)* ambos pueden aparecer en una misma imagen en las ubicaciones simbólicas diferenciales que les corresponden; *f)* las esculturas de la Casa de las Águilas no son representaciones realistas de hombres o de dioses inmolados en el *téhcatl*, que nos muestran sus órganos una vez que les fue cortado el diafragma, sino imágenes de seres del inframundo cuyo carácter se vincula simbólicamente a la

naturaleza y atribuciones del hígado como asiento de su entidad anímica dominante.

Para no robar más espacio a esta revista, concluyo remitiendo al lector a las obras sobre el cuerpo humano y las almas en el mundo náhuatl y,¹² sobre todo, a cualquiera de nuestras publicaciones, donde ofrecemos una larga serie de argumentos arqueológicos, iconográficos, lingüísticos, históricos, etnográficos y anatómicos para identificar los órganos de nuestras esculturas con los dos lóbulos del hígado y la vesícula biliar.

Sobre la Casa de las Águilas de Tenochtitlan y sus imágenes del dios de la muerte: comentario final

Leonardo López Luján

En un comentario anterior, creí haber demostrado que las representaciones anatómicas propias de la plástica mexicana y de sus vecinos no son modelos exactos de la realidad —similares a los que hacen los científicos modernos—, sino convenciones iconográficas que obedecen a una compleja y muy particular visión del cosmos, y que forman parte de la milenaria tradición religiosa mesoamericana.¹ Tomando como base esta idea fundamental, ofrecí una variada serie de argumentos y, dada la insuficiencia de espacio, invité a los lectores a revisar nuestras publicaciones más recientes sobre la Casa de las Águilas y las esculturas del dios de la muerte que allí fueron descubiertas por nuestro equipo de arqueólogos y restauradores. Esto lo hice con el ánimo de responder a un comentario crítico que la patóloga Uta Berger

había publicado en la prestigiosa revista *Mexicon*.²

Acabo de leer con cierta sorpresa un nuevo comentario de la patóloga Berger en el cual reitera sus posiciones, repite argumentos, hace caso omiso de cuestionamientos, no ofrece nuevos datos de corroboración y llega a conclusiones tajantes.³ Este tipo de actitud, en el plano de los debates científicos, marca sin duda el final de una discusión. Quizás lo único novedoso en este nuevo comentario es la presencia de cuatro figuras del todo significativas. Una de ellas es un dibujo anatómico simplificado que fue tomado de un manuscrito de Basilea del siglo XIII; dos son esquemas sacados de manuales y atlas alemanes modernos de anatomía humana, y la restante es una fotografía tomada por un colega de la patóloga Berger. Obviamente, no podemos descalificar *a priori* este tipo de pruebas; de hecho, nosotros también nos valimos de un manual de anatomía y de la asesoría de un especialista en un primer artículo sobre el tema.⁴ Pero también es claro que no debemos limitarnos a esta clase de pruebas colaterales si queremos adentrarnos en la profunda lógica de las sociedades que poblaron el actual territorio mexicano antes de la llegada de los españoles. En otras palabras, la patóloga Berger quiere identificar el órgano que

pende del tórax de Mictlantecuhtli a partir de la semejanza que ella encuentra con dibujos medievales centroeuropeos y del quehacer propio de su profesión en un hospital y un laboratorio de la actualidad. En contraste, los arqueólogos, historiadores e historiadores del arte especializados en el mundo mesoamericano tomamos como evidencias fundamentales de nuestros estudios los objetos arqueológicos y los contextos que exploramos; la información iconográfica que analizamos en esculturas, pinturas murales y pictografías; el uso correcto y bien fundamentado de la lingüística y la filología nahuas, y los datos etnográficos de pueblos indígenas actuales que muestran una enorme continuidad cultural.

Como mencioné en mi comentario anterior, nuestro equipo multidisciplinario corroboró y secundó los estudios seminales del sabio alemán Hermann Beyer, quien gracias a su profundo conocimiento de las civilizaciones del México antiguo llegó a la conclusión de que el órgano que pende del tórax de estos seres esqueléticos es un hígado acompañado de una vesícula biliar y no un corazón (figura 16). También señalé que, antes que por nosotros mismos, esta identificación fue corroborada por estudiosos de la talla de Henry B. Nicholson, Patricia Anawalt, Jill McKeever Furst y Ángeles Ojeda.

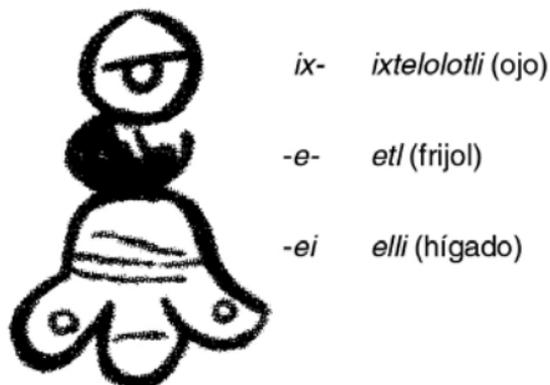


Figura 18. Lectura del complejo glífico *ixeei* (“virrey”) en el *Códice de Tlatelolco* según Perla Valle.

En este comentario final puedo agregar tres nombres más a dicha lista: por un lado, el de un autor clásico como lo fue Alfonso Caso y, por el otro, los de las actuales líderes internacionales en iconografía y escritura mesoamericanas: Elizabeth H. Boone y Cecelia F. Klein.⁵ Todos ellos coinciden en identificar el “enigmático” órgano con el hígado. A partir de lo anterior, resulta desconcertante la conclusión de la patóloga Berger: “During my research I was unable to find representations of the liver in Mexican painted manuscripts”.

Concluyo este comentario y esta polémica aportando dos nuevos testimonios de corroboración. El primero de ellos se localiza en el *Códice de Tlatelolco*, documento colonial tem-

comoz.



¶ *Foto lim hiti, la barriga de la gallina.*

Figura 19. Dibujo que ilustra el hígado, el duodeno y la molleja de un ave en el *Códice florentino*.

prano en el que se emplea un incipiente sistema fonético (figura 18).⁶ Perla Valle ha demostrado recientemente que en dicho códice los glifos onomásticos de don Luis de Velasco y otros virreyes están acompañados de un complejo glífico que denota su cargo.⁷ Según la connotada historiadora, entran en la composición del complejo la imagen de un ojo (*ixtelolotli*, *ix-*), un frijol (*etl*, *-e-*) y un hígado (*elli*, *-elli* o *-ei*). Lo anterior se leería *ixeei*, es decir, “virrey”. Como el lector podrá observar, el glifo empleado para *elli* (“hígado”) corresponde formalmente al órgano que pende del tórax de las divinidades descarnadas en códices y esculturas del centro de México (figuras 16k-t).

Existe un segundo testimonio que me fue mostrado amablemente por el doctor Guilhem Olivier, reconocido experto en el mundo mexicana. Se encuentra nada menos que en el *Códice florentino*, en el párrafo que enumera las partes anatómicas de las aves.⁸ Allí existe una interesantísima imagen que ilustra el texto náhuatl relativo a los intestinos o *totolin hiti*,⁹ término que Sahagún traduce como “la barriga de la gallina” (figura 19). En dicha imagen podemos ver a la izquierda la típica convención iconográfica de un hígado, órgano que se conecta al duodeno y éste, a la derecha, a lo que parece ser la molleja del ave.

Notas

Liminar

1 Leonardo López Luján y Vida Mercado, “Dos esculturas de Mictlantecuhtli encontradas en el recinto sagrado de Mexico-Tenochtitlan”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, 26 (1996), 41-68.

2 Leonardo López Luján, “Sobre la Casa de las Águilas de Tenochtitlan y sus imágenes del Dios de la Muerte”, *Mexicon: Aktuelle Informationen und Studien zu Mesoamerika*, 27 (2005), 28-30, y “Sobre la Casa de las Águilas de Tenochtitlan y sus imágenes del Dios de la Muerte: comentario final”, *Mexicon: Aktuelle Informationen und Studien zu Mesoamerika*, 29 (2007), 32-34.

Dos esculturas de Mictlantecuhtli encontradas en el recinto sagrado de Mexico-Tenochtitlan

1 Carlos Navarrete, *San Pascualito Rey y el culto a la muerte en Chiapas*, UNAM, México, 1982, pp. 9-12.

2 Por ejemplo, Alfonso Caso, *El pueblo del Sol*, FCE, México, 1953; Ángel María Garibay K., *Historia de la literatura náhuatl*, Porrúa, México, 1953-1954, y *Poesía náhuatl*, UNAM, México, 1964; Miguel León-Portilla, *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*, Instituto Indigenista Interamericano, México, 1956; Alberto Ruz Lhuillier, *Costumbres funerarias de los antiguos mayas*, UNAM, México, 1968; Eduardo Matos Moctezuma, “La muerte en el México prehispánico”, *Artes de México*, 145 (1971), 6-36, y *Muerte a filo de obsidiana*, SepSetentas, México, 1974; Michael D. Coe, “Death and the Ancient Maya”, en Elizabeth P. Benson (ed.), *Death and the Afterlife in Pre-Columbian America*, Dumbarton Oaks, Washington, D. C., 1975, pp. 87-104; Alfredo López Austin, *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*, UNAM,

México, 1980; Michel Graulich, "Afterlife in Ancient Mexican Thought", en Bruno Illius y Matthias Laubscher (eds.), *Circumpacífica. Festschrift für Thomas S. Barthel*, Peter Lang, Fráncfort del Meno, 1990, pp. 165-187, y Ximena Chávez Balderas, *Rituales funerarios en el Templo Mayor de Tenochtitlan*, INAH, México, 2007.

3 Jill Leslie Furst, "Skeletonization in Mixtec Art: A Re-Evaluation", en Elizabeth H. Boone (ed.), *The Art and Iconography of Late Post-Classic Central Mexico*, Dumbarton Oaks, Washington, D. C., 1982, pp. 207-225, y Gordon Brotherston, "Huesos de muerte, huesos de vida: la compleja figura de Mictlantecuhtli", *Cuicuilco*, 1, 1 (1994), 85-98.

4 La quinta temporada de campo del Proyecto Templo Mayor (PTM) fue realizada gracias a las aportaciones económicas del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), de la Asociación de Amigos del Templo Mayor y de la Universidad de Princeton. Queremos agradecer el apoyo constante de Eduardo Matos Moctezuma, David Carrasco, Alfredo López Austin, Francisco Hinojosa, Jaime Torres Trejo, Héctor Neff, Georgina Alonzo, María Eugenia Marín y Román Mirón. También hacemos público nuestro reconocimiento a la estrecha colaboración de los restauradores Armando Razo, José Vázquez y Ximena Vázquez del Mercado; del arqueólogo Miguel Ángel Nicolás; de la doctora Rocío Vargas-Sanders; de la arqueóloga Edith Ortiz; de los fotógrafos Salvador Guilliem y Saturnino Vallejo, y del dibujante Fernando Carrizosa.

5 Eduardo Matos Moctezuma, "Los edificios aledaños al Templo Mayor de Tenochtitlan", *Estudios de Cultura Náhuatl*, 17 (1984), pp. 19-20; Leonardo López Luján, *Las ofrendas del Templo Mayor de Tenochtitlan*, INAH, México, 1993, pp. 81-82, y *La Casa de las Águilas. Un ejemplo de la arquitectura religiosa de Tenochtitlan*, Harvard University - FCE - INAH, México, 2006.

6 López Luján, *La Casa de las Águilas...*, *op. cit.*, vol. 1, pp. 52-54.

7 Vida Mercado, "Diálogo con una escultura prehispánica", *México en el Tiempo*, 5 (1995), 34-39, y López Luján, *La Casa de las Águilas...*, *op. cit.*, vol. 1, pp. 87-89.

8 López Luján, *La Casa de las Águilas...*, *op. cit.*, vol. 1, pp. 96-102.

- 9** López Luján, *La Casa de las Águilas...*, *op. cit.*, vol. 1, pp. 102-127.
- 10** Beatriz de la Fuente, “Retorno al pasado tolteca”, *Artes de México*, 9 (1990), 36-53; Leonardo López Luján y Alfredo López Austin, “Los mexicas en Tula y Tula en Mexico-Tenochtitlan”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, 38 (2007), 33-83, y Leonardo López Luján, “Echoes of a Glorious Past: Mexica Antiquarianism”, en Alain Schnapp, Lothar von Falkenhausen, Peter N. Miller y Tim Murray (eds.), *World Antiquarianism: Comparative Perspectives*, Getty Research Institute, Los Ángeles, 2013, pp. 273-294, y *Pretérito pluscuamperfecto. Visiones mesoamericanas de los vestigios arqueológicos*, El Colegio Nacional, México, 2019.
- 11** Luis Barba, Agustín Ortiz, Karl F. Link, Leonardo López Luján y Luz Lazos, “Chemical Analysis of Residues in Floors and the Reconstruction of Ritual Activities at Templo Mayor”, en Mary Virginia Orna (ed.), *Archaeological Chemistry: Organic, Inorganic and Biochemical Analysis*, American Chemical Society, Washington, D. C., 1996, pp. 139-156; Luis Barba, Luz Lazos, Karl Link, Agustín Ortiz y Leonardo López Luján, “Arqueometría en la Casa de las Águilas”, *Arqueología Mexicana*, 31 (1998), 20-27, y López Luján, *La Casa de las Águilas...*, *op. cit.*, vol. 1, pp. 40-41, 260-262.
- 12** Barba *et al.*, “Arqueometría...”, *op. cit.*, y López Luján, *La Casa de las Águilas...*, *op. cit.*, vol. 1, pp. 41-42.
- 13** Leonardo López Luján, “Guerra y muerte en Tenochtitlan. Descubrimientos en el Recinto de las Águilas”, *Arqueología Mexicana*, 12 (1995), 75-77, y *La Casa de las Águilas...*, *op. cit.*, vol. 1, pp. 42-43, y vol. 2, pp. 149 y 551.
- 14** Durante las exploraciones se descubrieron en total ocho cráneos y cinco pares de huesos cruzados. Como es sabido, el binomio simbólico *tzontecómatl-omicallo* está directamente asociado con la muerte y el inframundo. Véase Ruz, *op. cit.*, pp. 37-39.
- 15** López Luján, “Guerra y muerte en Tenochtitlan...”, *op. cit.*, y *La Casa de las Águilas...*, *op. cit.*, vol. 1, pp. 94-95, 261; Rocío Vargas-Sanders, Edith Ortiz Díaz y R. D. Martínez, “Identification of Ancient Proteins from a Ceramic Sculpture of Mictlantecuhtli at the Templo Mayor, Mexico”, en E. Jerem y

K. T. Biró (eds.), *Archaeometry 98: Proceedings of the 31st Symposium, Budapest*, British Archaeological Reports, Oxford, 2002, pp. 63-66.

16 Fray Bernardino de Sahagún, *Códice florentino*, AGN, México, 1979, lib. x, fol. 92.

17 Fray Bernardino de Sahagún, *Primeros memoriales*, University of Oklahoma Press, Norman, 1997, pp. 74, 79, e *Historia general de las cosas de Nueva España*, Conaculta - Alianza Editorial, México, 1989, p. 191; *Códice Tudela*, Ediciones Cultura Hispánica del Instituto de Cooperación Iberoamericana, Madrid, 1980, fols. 364v-365v; López Austin, *Cuerpo humano...*, *op. cit.*, vol. 1, pp. 179-180, y Michel Graulich, "Religions de l'Amérique précolombienne. Le sacrifice aztèque I", *Annuaire EPHE, Section des sciences religieuses*, 104 (1995-1996), p. 54.

18 Fray Gerónimo de Mendieta, *Historia eclesiástica indiana*, Editorial Salvador Chávez Hayhoe, México, 1945, vol. 2, p. 99.

19 *Codex Magliabechiano*, University of California Press, Berkeley, 1983, fol. 88r; *Códice Tudela*, *op. cit.*, fol. 76r.

20 *Codex Magliabechiano*, *op. cit.*, fol. 87v.

21 Barba *et al.*, "Arqueometría...", *op. cit.*, p. 25.

22 López Luján, *La Casa de las Águilas...*, *op. cit.*, vol. 1, pp. 95-96, 198-199.

23 *Ibid.*, vol. 1, pp. 55-56.

24 *Ibid.*, vol. 1, pp. 56-59.

25 *Ibid.*, vol. 2, pp. 16-17.

26 Vida Mercado, "Dos esculturas de Mictlantecuhli: Señor de los Muertos", en María Eugenia Marín Benito (ed.), *Casos de conservación y restauración en el Museo del Templo Mayor*, INAH, México, 2000, pp. 35-71.

27 Felipe R. Solís Olgún, "Arte, Estado y sociedad. La escultura antropomorfa de Mexico-Tenochtitlan", en Jesús Monjarás-Ruiz, Rosa Brambila y Emma Pérez-Rocha (eds.), *Mesoamérica y el centro de México. Una antología*, INAH, México, 1985, pp. 393-432.

28 Ruz, *op. cit.*, pp. 34 y 44; Coe, *op. cit.*, pp. 92-93; Cecelia F. Klein, "Post-Classic Mexican Death Imagery as a Sign of Cyclic Completion", en Elizabeth P. Benson (ed.), *Death and the Afterlife in Pre-Columbian America*, Dumbarton Oaks, Washington, D. C., 1975, p. 79, y Karl A. Taube, *The Major Gods of*

Ancient Yucatan, Dumbarton Oaks, Washington, D. C., 1992, pp. 11-17.

29 Citado por Hermann Beyer, *El llamado "Calendario Azteca"*. Descripción e interpretación del Cuauhxicalli de la "Casa de las Águilas", Verband Deutscher Reichsangehöriger, México, 1921, pp. 23-28.

30 Mary Miller y Karl Taube, *The Gods and Symbols of Ancient Mexico and the Maya: An Illustrated Dictionary of Mesoamerican Religion*, Thames and Hudson, Londres, 1993, p. 113.

31 Véase Patricia Rieff Anawalt, *Indian Clothing before Cortés: Mesoamerican Costumes from the Codices*, University of Oklahoma Press, Norman, 1981, p. 21.

32 Véase, por ejemplo, Caso, *El pueblo del Sol*, *op. cit.*, p. 76; Ruz, *op. cit.*, pp. 33 y 44; Matos Moctezuma, "La muerte...", *op. cit.*, y Taube, *op. cit.*, pp. 11-13.

33 Jaime Torres Trejo, "Análisis petrográfico mineralógico realizado a 9 muestras de cerámica encontradas en el Recinto de los Guerreros Águila, Templo Mayor de Tenochtitlan", informe inédito, Subdirección de Laboratorios y Apoyo Académico/INAH, México, 1998.

34 Hector Neff, "Análisis de activación neutrónica de las esculturas antropomorfas, los braseros y una olla Tláloc de la Casa de las Águilas", informe inédito, Research Reactor Center, University of Missouri, Columbia, 1997.

35 Matos Moctezuma, "La muerte...", *op. cit.*, y *Muerte a filo de obsidiana*, *op. cit.*, pp. 17-21.

36 Matos Moctezuma, *Muerte a filo de obsidiana*, *op. cit.*, pp. 21-37, y Hasso von Winning, "El simbolismo del arte funerario en Teotihuacan", en Louise Noelle (ed.), *Arte funerario. Coloquio Internacional de Historia del Arte*, UNAM, México, 1987, vol. 1, pp. 55-63.

37 Ruz, *op. cit.*, pp. 36 y 47.

38 George Kubler, "The Cycle of Life and Death in Metropolitan Aztec Sculpture", en T. F. Reese (ed.), *Studies in Ancient American and European Art: The Collected Essays of George Kubler*, Yale University Press, New Haven, 1985, p. 221.

39 Henry B. Nicholson, "Religion in Pre-Hispanic Central Mexico", en Robert Wauchope (ed.), *Handbook of Middle*

- American Indians*, University of Texas Press, Austin, 1971, vol. 10, pp. 427-428.
- 40 Brotherston, *op. cit.*, pp. 85-87.
- 41 *Códice Borgia*, FCE - Akademische Druck- und Verlagsanstalt, México, 1993, lám. 56.
- 42 “Leyenda de los Soles”, en *Códice Chimalpopoca*, UNAM, México, 1992, pp. 120-121, y *Popol Vuh*, FCE, México, 1952, pp. 34-102.
- 43 Brotherston, *op. cit.*
- 44 Sahagún, *Códice florentino*, *op. cit.*, lib. VI, caps. 24-40.
- 45 Brotherston, *op. cit.*, pp. 90-96; *Códice Borgia*, *op. cit.*, láms. 5-17; *Códice Fejérváry-Mayer*, FCE - Akademische Druck- und Verlagsanstalt - Sociedad Estatal Quinto Centenario, México, 1994, láms. 23-28, y *Códice Vaticano B*, FCE - Akademische Druck- und Verlagsanstalt - Sociedad Estatal Quinto Centenario, México, 1993, láms. 33-42. Para el caso del *Códice Laud*, véase Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Alejandra Cruz Ortiz, *La pintura de la muerte y de los destinos. Libro explicativo del llamado Códice Laud*, Akademische Druck- und Verlagsanstalt - FCE, México, 1994, pp. 164-167.
- 46 Furst, *op. cit.*
- 47 Sahagún, *Códice florentino*, *op. cit.*, lib. VI, fol. 21r.
- 48 *Códice Borgia*, *op. cit.*, láms. 3, 5, 7, 13, 15, 16, 19, 22, 23, 50, 52, 56, 66 y 73; López Luján, *Las ofrendas del Templo...*, *op. cit.*, pp. 138-139, y Ximena Chávez Balderas, *Sacrificio humano y tratamientos postsacrificiales en el Templo Mayor de Tenochtitlan*, INAH, México, 2017, pp. 197-205.
- 49 Taube, *op. cit.*, p. 14.
- 50 *Códice de Dresde*, FCE, México, 1988, lám. 22, y Taube, *op. cit.*, p. 13.
- 51 Garibay, *Poesía náhuatl*, *op. cit.*, vol. 1, pp. XXVI-XXVII.
- 52 León-Portilla, *op. cit.*, pp. 224-228.
- 53 Por ejemplo, Caso, *El pueblo del Sol*, *op. cit.*, p. 78, y León-Portilla, *op. cit.*, pp. 209-210.
- 54 Caso, *El pueblo del Sol*, *op. cit.*, 76-86; León-Portilla, *op. cit.*, pp. 214-228; Alfredo López Austin, “El camino de los muertos”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, 2 (1960), 141-148; Vicente T. Mendoza, “El plano o mundo inferior: Mictlan, Xibalbá, Nith y Hel”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, 3 (1962), p. 78,

- y Matos Moctezuma, *Muerte a filo de obsidiana*, *op. cit.*, pp. 59-79.
- 55** López Austin, *Cuerpo humano e ideología...*, *op. cit.*, vol. 1, pp. 361-370.
- 56** Jill Leslie McKeever Furst, *The Natural History of the Soul in Ancient Mexico*, Yale University Press, New Haven, 1995, pp. 182-183.
- 57** Graulich, "Afterlife in Ancient Mexican Thought", *op. cit.*, pp. 169-170, 179-182.
- 58** Eduardo Matos Moctezuma, *Vida y muerte en el Templo Mayor*, Océano, México, 1986, pp. 39-42.
- 59** *Códice Vaticano A*, FCE - Akademische Druck- und Verlagsanstalt, México, 1996, láms. I-II, y Sahagún, *Códice florentino*, *op. cit.*, lib. III, fols. 23v-27v.
- 60** Mendoza, *op. cit.*, pp. 78 y 82.
- 61** Cf. Garibay, *Historia de la literatura náhuatl*, *op. cit.*, vol. 1, pp. 195-196, y Mendoza, *op. cit.*, p. 78.
- 62** López Austin, *Cuerpo humano e ideología...*, *op. cit.*, vol. 1, pp. 381-382.
- 63** Fray Alonso de Molina, *Vocabulario en lengua castellana y mexicana*, Ediciones de Cultura Hispánica, Madrid, 1944.
- 64** *Diccionario maya Cordemex*, Ediciones Cordemex, Mérida, 1980, y Miller y Taube, *op. cit.*, p. 177.
- 65** Alfredo López Austin, *Una vieja historia de la mierda*, Ediciones Toledo, México, 1988, pp. 48-49.
- 66** Fray Juan de Torquemada, *Monarquía indiana*, Porrúa, México, 1986, vol. 2, p. 82.
- 67** Fray Bartolomé de Las Casas, *Apologética historia sumaria*, UNAM, México, 1967, vol. 1, p. 50.
- 68** López Austin, *Una vieja historia...*, *op. cit.*, p. 63.
- 69** Eduard Seler, "Ancient Mexican Attire and Insignia of Social and Military Rank", en *Collected Works in Mesoamerican Linguistics and Archaeology*, Labyrinthos, Culver City, 1992, vol. 3, pp. 23 y 31.
- 70** Por ejemplo, *Códice Borgia*, *op. cit.*, láms. 34 y 73,
- 71** Beyer, *El llamado "Calendario Azteca"...*, *op. cit.*, pp. 25-26, y "El jeroglífico de Tlacaélel", *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, IV, 3 (1940), 161-164.
- 72** Carmen Aguilera, comunicación personal, mayo de 1995.

- 73** Beyer, "El jeroglífico de Tlacaélel", *op. cit.*
- 74** *Codex Mendoza*, University of California Press, Berkeley, 1992, fol. 10v.
- 75** *Códice Xólotl*, UNAM, México, 1980, lám. 6.
- 76** Alfonso Caso, "Un *cuauhxicalli* del Dios de la Muerte", *Memorias de la Academia Nacional de Ciencias*, 57, 1-2 (1952), pp. 100-102.
- 77** María de los Ángeles Ojeda Díaz, *Estudio iconográfico de un monumento mexicana dedicado a Itz'papálotl*, INAH, México, 1986, pp. 52-54; *Códice Tudela, op. cit.*, fol. 40r, y *Codex Magliabechiano, op. cit.*, fol. 76r.
- 78** Comunicación personal de H. B. Nicholson a Patricia Rieff Anawalt, *op. cit.*, p. 58, n. 168.
- 79** Keith L. Moore, *Anatomía con orientación clínica*, Editorial Médica Panamericana, Buenos Aires, 1982, pp. 252-269.
- 80** *Ibid.*, pp. 252-263.
- 81** López Austin, *Cuerpo humano e ideología...*, *op. cit.*, vol. 1, pp. 257-262, y McKeever, *op. cit.*, pp. 146-172.
- 82** López Austin, *Cuerpo humano e ideología...*, *op. cit.*, vol. 1, pp. 397-398.
- 83** Cecelia F. Klein, "Snares and Entrails: Mesoamerican Symbols of Sin and Punishment", *Res*, 19-20 (1990-1991), pp. 81 y 88-89.
- 84** López Austin, *Cuerpo humano e ideología...*, *op. cit.*, *Una vieja historia...*, *op. cit.*, y *Los mitos del tlacuache. Caminos de la mitología mesoamericana*, Alianza Editorial, México, 1990; Klein, "Snares and Entrails...", *op. cit.*, y McKeever, *op. cit.*
- 85** López Austin, *Cuerpo humano e ideología...*, *op. cit.*, vol. 1, pp. 260-262, y *Una vieja historia...*, *op. cit.*, p. 26.
- 86** López Austin, *Los mitos del tlacuache...*, *op. cit.*, p. 239.
- 87** Sahagún, *Códice florentino, op. cit.*, lib. x, fol. 91v.
- 88** McKeever, *op. cit.*, pp. 143-154.
- 89** López Austin, *Cuerpo humano e ideología...*, *op. cit.*, vol. 1, pp. 258-260.
- 90** McKeever, *op. cit.*, p. 181.
- 91** *Ibid.*, pp. 160-166.
- 92** *Ibid.*, pp. 67-172.

- 93** Ruz, *op. cit.*, p. 34.
- 94** Luis González Rodríguez, *Crónicas de la sierra Tarahumara*, SEP, México, 1987, p. 335, n. 43.
- 95** Ruz, *op. cit.*, p. 34.
- 96** Taube, *op. cit.*, p. 14.
- 97** J. Eric S. Thompson, *Historia y religión de los mayas*, Siglo XXI Editores, México, 1970, p. 366.
- 98** *Códice de Dresde, op. cit.*, lám. 13a.
- 99** Taube, *op. cit.*, p. 13.
- 100** López Luján, *La Casa de las Águilas...*, *op. cit.*, vol. 1, pp. 257-299.

Sobre la Casa de las Águilas de Tenochtitlan y sus imágenes del dios de la muerte

- 1** Uta Berger, "Mictlantecuhtli, the Mexican Deity of Death, and Associated Human Organs", *Mexicon: Aktuelle Informationen und Studien zu Mesoamerika*, 26 (2004), 106-110.
- 2** Véase Leonardo López Luján y Vida Mercado, "Dos esculturas de Mictlantecuhtli encontradas en el recinto sagrado de Mexico-Tenochtitlan", *Estudios de Cultura Náhuatl*, 26 (1996), 41-68, y Leonardo López Luján, *La Casa de las Águilas. Un ejemplo de la arquitectura religiosa de Tenochtitlan*, Harvard University - FCE - INAH, México, 2006.
- 3** Hermann Beyer, "El jeroglífico de Tlacaélel", *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, IV, 3 (1940), 161-164; *Códice Xólotl*, UNAM, México, 1980, lám. 6, y *Codex Mendoza*, University of California Press, Berkeley, 1992, fol. 10v.
- 4** Alfredo López Austin, *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*, UNAM, México, 1980, vol. 2, pp. 158-159.
- 5** Véase, Beyer, "El jeroglífico de Tlacaélel", *op. cit.*; Henry B. Nicholson "Phoneticism in the Late Pre-Hispanic Central Mexican Writing System", en Elizabeth P. Benson (ed.), *Mesoamerican Writing Systems*, Dumbarton Oaks, Washington, D. C., 1973, pp. 1-46; María de los Ángeles Ojeda Díaz,

Estudio iconográfico de un monumento mexicana dedicado a Itzpapálotl, INAH, México, 1986, y Leonardo López Luján y Marie-France Fauvet-Berthelot, *Aztèques. La collection de sculptures du Musée du quai Branly*, Musée du quai Branly, París, 2005.

6 Por ejemplo, López Luján y Mercado, *op. cit.*, fig. 11.

7 *Codex Magliabechiano*, University of California Press, Berkeley, 1983, fol. 75v.

8 Por ejemplo, *Códice Tudela*, Ediciones Cultura Hispánica del Instituto de Cooperación Iberoamericana, Madrid, 1980, fols. 46r y 52r, y *Codex Mendoza*, *op. cit.*, fols. 20r, 21v, 24v, 26r, 27r, 28r, 29r, 30r, 33r, 36r, 41r y 50r.

9 Fray Bernardino de Sahagún, *Códice matritense de la Real Academia de la Historia*, Fototipia de Hauser y Menet, Madrid, 1907, fol. 180r, y fray Bernardino de Sahagún, *Códice florentino*, AGN, México, 1979, lib. x, cap. xxvii, párr. 12, fol. 91v.

10 Véase Karl A. Taube, *The Major Gods of Ancient Yucatan*, *Dumbarton Oaks*, Washington, D. C., 1992.

11 Para comprender el simbolismo del corazón y el sentido de la cardioectomía, véase Michel Graulich, "Double Immolations in Aztec Sacrificial Ritual", *History of Religions*, 27, 4 (1988), 393-404.

12 López Austin, *Cuerpo humano e ideología...*, *op. cit.*; Cecelia F. Klein, "Snares and Entrails: Mesoamerican Symbols of Sin and Punishment", *Res*, 19-20 (1990-1991), 81-103, y Jill Leslie McKeever Furst, *The Natural History of the Soul in Ancient Mexico*, Yale University Press, New Haven, 1995.

*Sobre la Casa de las Águilas de Tenochtitlan
y sus imágenes del dios de la muerte:
comentario final*

1 Leonardo López Luján, "Sobre la Casa de las Águilas de Tenochtitlan y sus imágenes del Dios de la Muerte", *Mexicon: Aktuelle Informationen und Studien zu Mesoamerika*, 27 (2005), 28-30.

- 2** Uta Berger, "Mictlantecuhtli, the Mexican Deity of Death, and Associated Human Organs", *Mexicon: Aktuelle Informationen und Studien zu Mesoamerika*, 26 (2004), 106-110.
- 3** Uta Berger, "Mictlantecuhtli, the Mexican Deity of Death, and Associated Human Organs: Final Comment", *Mexicon: Aktuelle Informationen und Studien zu Mesoamerika*, 28 (2006), 50-51.
- 4** Leonardo López Luján y Vida Mercado, "Dos esculturas de Mictlantecuhtli encontradas en el recinto sagrado de Mexico-Tenochtitlan", *Estudios de Cultura Náhuatl*, 26 (1996), 41-68.
- 5** Alfonso Caso, *Los calendarios prehispánicos*, UNAM, México, 1967, pp. 200-202; Elizabeth H. Boone, "The 'Coatlicues' at the Templo Mayor", *Ancient Mesoamerica*, 10 (1999), p. 200, y Cecelia F. Klein, "The Devil and the Skirt: An Iconographic Inquiry into the Pre-Hispanic Nature of the Tzitzimime", *Ancient Mesoamerica*, 11 (2000), p. 1.
- 6** *Códice de Tlatelolco*, SRE, México, 1989.
- 7** Perla Valle, "Glifos de cargos, títulos y oficios en códices nahuas del siglo XVI", *Desacatos*, 22 (2006), 109-118.
- 8** Fray Bernardino de Sahagún, *Códice florentino*, AGN, México, 1979, lib. XI, fol. 6r.
- 9** Fray Bernardino de Sahagún, *Florentine Codex: Book II: Earthly Things*, trad. de Charles E. Dibble y Arthur J. O. Anderson, The School of American Research - The University of Utah, Santa Fe, 1963, p. 56.

Bibliografía

- Anawalt, Patricia Rieff, *Indian Clothing before Cortés: Mesoamerican Costumes from the Codices*, University of Oklahoma Press, Norman, 1981.
- Anders, Ferdinand, Maarten Jansen y Alejandra Cruz Ortiz, *La pintura de la muerte y de los destinos. Libro explicativo del llamado Códice Laud*, Akademische Druck- und Verlagsanstalt - FCE, México, 1994.
- Barba, Luis, Luz Lazos, Karl Link, Agustín Ortiz y Leonardo López Luján, “Arqueometría en la Casa de las Águilas”, *Arqueología Mexicana*, 31 (1998), 20-27.
- Barba, Luis, Agustín Ortiz, Karl F. Link, Leonardo López Luján y Luz Lazos, “Chemical Analysis of Residues in Floors and the Reconstruction of Ritual Activities at Templo Mayor”, en Mary Virginia Orna (ed.), *Archaeological Chemistry: Organic, Inorganic and Biochemical Analysis*, American Chemical Society, Washington, D. C., 1996, pp. 139-156.
- Berger, Uta, “Mictlantecuhtli, the Mexican Deity of Death, and Associated Human Organs”, *Mexicon: Aktuelle Informationen und Studien zu Mesoamerika*, 26 (2004), 106-110.

- _____, “Mictlantecuhtli, the Mexican Deity of Death, and Associated Human Organs: Final Comment”, *Mexicon: Aktuelle Informationen und Studien zu Mesoamerika*, 28 (2006), 50-51.
- Beyer, Hermann, *El llamado “Calendario Azteca”. Descripción e interpretación del Cuauhxicalli de la “Casa de las Águilas”*, Verband Deutscher Reichsangehöriger, México, 1921.
- _____, “El jeroglífico de Tlacaélel”, *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, IV, 3 (1940), 161-164.
- Boone, Elizabeth H., “The ‘Coatlicues’ at the Templo Mayor”, *Ancient Mesoamerica*, 10 (1999), 189-202.
- Brotherston, Gordon, “Huesos de muerte, huesos de vida: la compleja figura de Mictlantecuhtli”, *Cuicuilco*, 1, 1 (1994), 85-98.
- Casas, fray Bartolomé de Las, *Apologética historia sumaria*, UNAM, México, 1967.
- Caso, Alfonso, “Un *cuauhxicalli* del Dios de la Muerte”, *Memorias de la Academia Nacional de Ciencias*, 57, 1-2 (1952), 99-111.
- _____, *El pueblo del Sol*, FCE, México, 1953.
- _____, *Los calendarios prehispánicos*, UNAM, México, 1967.

- Chávez Balderas, Ximena, *Rituales funerarios en el Templo Mayor de Tenochtitlan*, INAH, México, 2007.
- _____, *Sacrificio humano y tratamientos postsacrificiales en el Templo Mayor de Tenochtitlan*, INAH, México, 2017.
- Codex Magliabechiano*, University of California Press, Berkeley, 1983.
- Codex Mendoza*, University of California Press, Berkeley, 1992.
- Códice borbónico*, FCE - Akademische Druck- und Verlagsanstalt, México, 1991.
- Códice Borgia*, FCE - Akademische Druck- und Verlagsanstalt, México, 1993.
- Códice de Dresde*, FCE, México, 1988.
- Códice Fejérváry-Mayer*, FCE - Akademische Druck- und Verlagsanstalt - Sociedad Estatal Quinto Centenario, México, 1994.
- Códice de Tlatelolco*, SRE, México, 1989.
- Códice Tudela*, Ediciones Cultura Hispánica del Instituto de Cooperación Iberoamericana, Madrid, 1980.
- Códice Vaticano A*, FCE - Akademische Druck- und Verlagsanstalt, México, 1996.
- Códice Vaticano B*, FCE - Akademische Druck- und Verlagsanstalt - Sociedad Estatal Quinto Centenario, México, 1993.
- Códice Vindobonensis Mexicanus I*, FCE - Akademische Druck- und Verlagsanstalt - So-

- ciudad Estatal Quinto Centenario, México, 1992.
- Códice Xólotl*, UNAM, México, 1980.
- Coe, Michael D., "Death and the Ancient Maya", en Elizabeth P. Benson (ed.), *Death and the Afterlife in Pre-Columbian America*, Dumbarton Oaks, Washington, D. C., 1975, pp. 87-104.
- Diccionario maya Cordemex*, Ediciones Cordemex, Mérida, 1980.
- Fuente, Beatriz de la, "Retorno al pasado tolteca", *Artes de México*, 9 (1990), 36-53.
- Furst, Jill Leslie, "Skeletonization in Mixtec Art: A Re-Evaluation", en Elizabeth H. Boone (ed.), *The Art and Iconography of Late Post-Classic Central Mexico*, Dumbarton Oaks, Washington, D. C., 1982, pp. 207-225.
- Garibay K., Ángel María, *Historia de la literatura náhuatl*, Porrúa, México, 1953-1954.
- _____, *Poesía náhuatl*, UNAM, México, 1964.
- González Rodríguez, Luis, *Crónicas de la sierra Tarahumara*, SEP, México, 1987.
- Graulich, Michel, "Double Immolations in Aztec Sacrificial Ritual", *History of Religions*, 27, 4 (1988), 393-404.
- _____, "Afterlife in Ancient Mexican Thought", en Bruno Illius y Matthias Laubscher (eds.), *Circumpacifica. Festschrift für*

- Thomas S. Barthel*, Peter Lang, Fráncfort del Meno, 1990, pp. 165-187.
- _____, “Religions de l’Amérique précolombienne. Le sacrifice aztèque I”, *Annuaire EPHE, Section des sciences religieuses*, 104 (1995-1996), 51-60.
- Klein, Cecelia F., “Post-Classic Mexican Death Imagery as a Sign of Cyclic Completion”, en Elizabeth P. Benson (ed.), *Death and the Afterlife in Pre-Columbian America*, Dumbarton Oaks, Washington, D. C., 1975, pp. 69-85.
- _____, “Snares and Entrails: Mesoamerican Symbols of Sin and Punishment”, *Res*, 19-20 (1990-1991), 81-103.
- _____, “The Devil and the Skirt: An Iconographic Inquiry into the Pre-Hispanic Nature of the Tzitzimime”, *Ancient Mesoamerica*, 11 (2000), 1-26.
- Kubler, George, “The Cycle of Life and Death in Metropolitan Aztec Sculpture”, en T. F. Reese (ed.), *Studies in Ancient American and European Art: The Collected Essays of George Kubler*, Yale University Press, New Haven, 1985, pp. 219-224.
- León-Portilla, Miguel, *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*, Instituto Indigenista Interamericano, México, 1956.

“Leyenda de los Soles”, en *Códice Chimalpopoca*, UNAM, México, 1992, pp. 119-164.

López Austin, Alfredo, “El camino de los muertos”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, 2 (1960), 141-148.

_____, *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*, UNAM, México, 1980.

_____, *Una vieja historia de la mierda*, Ediciones Toledo, México, 1988.

_____, *Los mitos del tlacuache. Caminos de la mitología mesoamericana*, Alianza Editorial, México, 1990.

López Luján, Leonardo, *Las ofrendas del Templo Mayor de Tenochtitlan*, INAH, México, 1993.

_____, “Guerra y muerte en Tenochtitlan. Descubrimientos en el Recinto de las Águilas”, *Arqueología Mexicana*, 12 (1995), 75-77.

_____, “Sobre la Casa de las Águilas de Tenochtitlan y sus imágenes del Dios de la Muerte”, *Mexicon: Aktuelle Informationen und Studien zu Mesoamerika*, 27 (2005), 28-30.

_____, *La Casa de las Águilas. Un ejemplo de la arquitectura religiosa de Tenochtitlan*, Harvard University - FCE - INAH, México, 2006.

- _____, “Sobre la Casa de las Águilas de Tenochtitlan y sus imágenes del Dios de la Muerte: comentario final”, *Mexicon: Aktuelle Informationen und Studien zu Mesoamerika*, 29 (2007), 32-34.
- _____, “Echoes of a Glorious Past: Mexica Antiquarianism”, en Alain Schnapp, Lothar von Falkenhausen, Peter N. Miller y Tim Murray (eds.), *World Antiquarianism: Comparative Perspectives*, Getty Research Institute, Los Ángeles, 2013, pp. 273-294.
- _____, *Pretérito pluscuamperfecto. Visiones mesoamericanas de los vestigios arqueológicos*, El Colegio Nacional, México, 2019.
- López Luján, Leonardo, y Marie-France Fauvet-Berthelot, *Aztèques. La collection de sculptures du Musée du quai Branly*, Musée du quai Branly, París, 2005.
- López Luján, Leonardo, y Alfredo López Austin, “Los mexicas en Tula y Tula en Mexico-Tenochtitlan”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, 38 (2007), 33-83.
- López Luján, Leonardo, y Vida Mercado, “Dos esculturas de Mictlantecuhli encontradas en el recinto sagrado de Mexico-Tenochtitlan”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, 26 (1996), 41-68.

- Matos Moctezuma, Eduardo, “La muerte en el México prehispánico”, *Artes de México*, 145 (1971), 6-36.
- _____, *Muerte a filo de obsidiana*, SepSetentas, México, 1974.
- _____, “Los edificios aledaños al Templo Mayor de Tenochtitlan”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, 17 (1984), 15-21.
- _____, *Vida y muerte en el Templo Mayor*, Océano, México, 1986.
- Matrícula de tributos*, SHCP, México, 1991.
- McKeever Furst, Jill Leslie, *The Natural History of the Soul in Ancient Mexico*, Yale University Press, New Haven, 1995.
- Mendieta, fray Gerónimo de, *Historia eclesiástica indiana*, Editorial Salvador Chávez Hayhoe, México, 1945.
- Mendoza, Vicente T., “El plano o mundo inferior: Mictlan, Xibalbá, Nith y Hel”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, 3 (1962), 75-99.
- Mercado, Vida, “Diálogo con una escultura prehispánica”, *México en el Tiempo*, 5 (1995), 34-39.
- _____, “Dos esculturas de Mictlantecuhli: Señor de los Muertos”, en María Eugenia Marín Benito (ed.), *Casos de conservación y restauración en el Museo del Templo Mayor*, INAH, México, 2000, pp. 35-71.

- Miller, Mary, y Karl Taube, *The Gods and Symbols of Ancient Mexico and the Maya: An Illustrated Dictionary of Mesoamerican Religion*, Thames and Hudson, Londres, 1993.
- Molina, fray Alonso de, *Vocabulario en lengua castellana y mexicana*, Ediciones de Cultura Hispánica, Madrid, 1944.
- Moore, Keith L., *Anatomía con orientación clínica*, Editorial Médica Panamericana, Buenos Aires, 1982.
- Navarrete, Carlos, *San Pascualito Rey y el culto a la muerte en Chiapas*, UNAM, México, 1982.
- Neff, Hector, “Análisis de activación neutrónica de las esculturas antropomorfas, los braseros y una olla Tláloc de la Casa de las Águilas”, informe inédito, Research Reactor Center, University of Missouri, Columbia, 1997.
- Nicholson, Henry B., “Religion in Pre-Hispanic Central Mexico”, en Robert Wauchope (ed.), *Handbook of Middle American Indians*, University of Texas Press, Austin, 1971, vol. 10, pp. 396-446.
- _____, “Phoneticism in the Late Pre-Hispanic Central Mexican Writing System”, en Elizabeth P. Benson (ed.), *Mesoamerican Writing Systems*, Dumbarton Oaks, Washington, D. C., 1973, pp. 1-46.

- Ojeda Díaz, María de los Ángeles, *Estudio iconográfico de un monumento mexicana dedicado a Itz'papálotl*, INAH, México, 1986.
- Popol Vuh*, FCE, México, 1952.
- Ruz Lhuillier, Alberto, *Costumbres funerarias de los antiguos mayas*, UNAM, México, 1968.
- Sahagún, fray Bernardino de, *Códice matritense de la Real Academia de la Historia*, Fototipia de Hauser y Menet, Madrid, 1907.
- _____, *Florentine Codex: Book II: Earthly Things*, trad. de Charles E. Dibble y Arthur J. O. Anderson, The School of American Research - The University of Utah, Santa Fe, 1963.
- _____, *Códice florentino*, AGN, México, 1979.
- _____, *Historia general de las cosas de Nueva España*, Conaculta - Alianza Editorial, México, 1989.
- _____, *Primeros memoriales*, University of Oklahoma Press, Norman, 1997.
- Seler, Eduard, "Ancient Mexican Attire and Insignia of Social and Military Rank", en *Collected Works in Mesoamerican Linguistics and Archaeology*, Labyrinthos, Culver City, 1992, vol. 3, pp. 3-61.
- Solís Olguín, Felipe R., "Arte, Estado y sociedad. La escultura antropomorfa de Mexico-Tenochtitlan", en Jesús Monjarás-Ruiz, Rosa Brambila y Emma Pérez-Rocha (eds.),

- Mesoamérica y el centro de México. Una antología*, INAH, México, 1985, pp. 393-432.
- Taube, Karl A., *The Major Gods of Ancient Yucatan*, Dumbarton Oaks, Washington, D. C., 1992.
- Thompson, J. Eric S., *Historia y religión de los mayas*, Siglo XXI Editores, México, 1970.
- Torquemada, fray Juan de, *Monarquía indiana*, Porrúa, México, 1986.
- Torres Trejo, Jaime, “Análisis petrográfico mineralógico realizado a 9 muestras de cerámica encontradas en el Recinto de los Guerreros Águila, Templo Mayor de Tenochtitlan”, informe inédito, Subdirección de Laboratorios y Apoyo Académico/INAH, México, 1998.
- Valle, Perla, “Glifos de cargos, títulos y oficios en códices nahuas del siglo XVI”, *Desacatos*, 22 (2006), 109-118.
- Vargas-Sanders, Rocío, Edith Ortiz Díaz y R. D. Martínez, “Identification of Ancient Proteins from a Ceramic Sculpture of Mictlantecuhli at the Templo Mayor, Mexico”, en E. Jerem y K. T. Biró (eds.), *Archaeometry 98: Proceedings of the 31st Symposium, Budapest*, British Archaeological Reports, Oxford, 2002, pp. 63-66.
- Winning, Hasso von, “El simbolismo del arte funerario en Teotihuacan”, en Louise Noelle

(ed.), *Arte funerario. Coloquio Internacional de Historia del Arte*, UNAM, México, 1987, vol. 1, pp. 55-63.

Zepeda, Eraclio, *Benzulul*, Universidad Veracruzana, Xalapa, 1959.

Los muertos viven, los vivos matan.
Mictlantecuhtli en el recinto
sagrado de Tenochtitlan
se terminó de imprimir en el mes
de noviembre de 2021 en los talleres de
Offset Rebosán, Acueducto 115, Huipulco,
Tlalpan, 14370, Ciudad de México.
Para su composición se utilizó
la familia tipográfica Surveyor.
Impreso en papel Snow Cream de 60 g.
El tiraje consta de 1500 ejemplares.

Dirección editorial:
Alejandro Cruz Atienza

Coordinación editorial:
María Elena Ávila Urbina

Coordinación de producción
y formación:
Alejandra Guerrero Esperón

Diseño editorial:
León Muñoz Santini
y Andrea García Flores

Corrección y cuidado editorial:
Daniela Ivette Aguilar Santana