

Gilda Hernández Sánchez

VASIJAS DE LUZ Y DE OSCURIDAD. LA CERÁMICA TIPO CÓDICE DEL ESTILO MIXTECA-PUEBLA

Resumen: Durante el Postclásico Tardío (1250-1521 d.C.) en el centro y sur de México se elaboraron las vasijas polícromas tipo código del estilo Mixteca-Puebla. Hoy se les llama así porque utilizan la misma técnica de representación de los códigos del grupo Borgia y los mixtecos. El estudio de una muestra grande de estas vasijas indica que los motivos pintados en ellas no fueron sólo decoración, sino una pictografía que refería a nociones asociadas a la práctica ritual mesoamericana. A través de complejos de signos se aludía –de forma breve, metafórica, repetitiva y usando pares de conceptos– a acciones rituales. Aquí se analizará cómo esa pictografía también vinculaba algunas vasijas a un contexto de luz, mientras que ligaba otras a un contexto de oscuridad. Se presentan varios grupos de vasijas para ejemplificar que complejos de signos con significados relacionados a la luz, el sol y la festividad aparecen sobre un fondo pintado de naranja. En cambio, complejos de signos asociados con la muerte y temas que sugieren oscuridad y misterio aparecen sobre un fondo negro. Esto sugiere que la dualidad luz-oscuridad, característica del ritual mesoamericano, también se manifestó en las vasijas tipo-código. Así, los mensajes pintados en las vasijas no sólo seguían algunas de las convenciones del lenguaje y escritura ceremonial en Mesoamérica, sino que también reproducían la estructura de la cosmovisión y práctica ritual.

Palabras clave: cerámica tipo código, estilo Mixteca-Puebla, *Código Borgia*, códigos mixtecos, iconografía, ritual

Title: Vessels of Light and Darkness. The Codex-Style Pottery of the Mixteca-Puebla Style

Abstract: During the Late Postclassic period (A.D. 1250-1521) in Central and South Mexico were elaborated polychrome codex-style vessels of the Mixteca-Puebla style. Today they are called codex-style because they use the same representational technique as the Borgia group and Mixtec codices. The study of a large sample of these vessels shows that their painted motifs were more than mere decoration. They were a pictography that referred to notions related to the Mesoamerican ritual praxis. Complexes of signs were used –in a brief, metaphoric and repetitive manner and using pairs of concepts– to refer to ritual activities. It will be here analyzed how the pictography also associated some vessels to a context of light, while it associated other vessels to a context of darkness. It will be presented several groups of vessels, which show that complexes of signs with meanings related to light, sun and festivity were painted on an orange background, while complexes of signs associated with death and themes of darkness and mystery appear on a black background. This suggests that the duality light-darkness characteristic of the Mesoamerican ritual practice also was manifested in codex-style vessels. Thus, the messages painted on the vessels not only followed the conventions of the Mesoamerican ceremonial language and writing, but it also reproduced the cosmivision and ritual practice structure.

Key words: codex-style ceramics, Mixteca-Puebla style, *Codex Borgia*, Mixtec codices, iconography, ritual

Cuando Bernal Díaz del Castillo (1980: 149) visitó Cholula, debió de llamar su atención una “muy buena loza de barro colorado, prieto y blanco, y de diversas pinturas” que allí se producía. Probablemente él se refería a una de las cerámicas más finas y elaboradas de Mesoamérica, que ahora se conoce como cerámica tipo código del estilo Mixteca-Puebla. Estas vasijas se elaboraron en Cholula, pero también en otros lugares del valle de Puebla-Tlaxcala, el centro de Veracruz, la Mixteca y la cuenca de México durante el Postclásico Tardío (1250-1521 d.C.). Hoy se las llama tipo código porque utilizan la misma técnica de representación de los antiguos libros indígenas, especialmente de los códices del grupo Borgia y los mixtecos (Robertson 1963). Las vasijas, junto con esos códices y varias pinturas murales, fueron manifestaciones de un colorido estilo artístico y pictográfico llamado estilo Mixteca-Puebla (Nicholson 1966, 1982; Nicholson y Quiñones 1994; Michael Smith 2003).

El estudio de una muestra grande de vasijas tipo código indica que los motivos pintados en ellas no fueron sólo decoración, sino una pictografía que refería a nociones asociadas a la práctica ritual mesoamericana (Hernández 2005). A través de complejos de signos se aludía, de forma breve, metafórica, repetitiva y usando pares de conceptos, a acciones rituales. Aquí se analizará cómo esa pictografía también asociaba algunas vasijas a un contexto de luz, mientras que ligaba otras a un contexto de oscuridad. Esto sugiere que la dualidad luz-oscuridad característica del ritual mesoamericano también se manifestó en las vasijas tipo-código. Así, los mensajes pintados en las vasijas no sólo seguían algunas de las convenciones del lenguaje y escritura ceremonial en Mesoamérica, sino que también reproducían la estructura de la cosmovisión y práctica ritual.

LAS VASIJAS TIPO CÓDICE DEL ESTILO MIXTECA-PUEBLA

El actual interés en las vasijas tipo código se inicia a principios del siglo XX, cuando Eduard Seler (1908: 522) detecta que la decoración pintada en esas vasijas era similar a la de los códices del grupo Borgia y los mixtecos. Más tarde, Hermann Beyer (1969: 469) señala que la alta calidad y decoración de esos objetos sugiere un uso ceremonial. Ambas ideas siguen siendo aceptadas por otros investigadores (Contreras 1994: 12; McCafferty 1994: 72; Müller 1978; Nicholson 1982: 243; Pohl 2003; Ramsey 1982; Michael Smith y Heath-Smith 1980: 33) y fueron apoyadas por el primer estudio amplio de esta cerámica realizado por Michael Lind (1994), quien comparó vasijas tipo código de diferentes áreas en la región Mixteca-Puebla.

Entre el 2000 y 2005 estudié una muestra grande de vasijas tipo código con el fin de explorar el significado de su iconografía (Hernández Sánchez 2005). La muestra fue de 467 objetos, que fueron todas las vasijas tipo código, o fragmentos grandes, conocidas y accesibles del valle de Puebla-Tlaxcala (43.04%), la Mixteca (6.21%), los valles centrales de Oaxaca (10.71%), el centro del estado de Veracruz (12.85%) y la cuenca de México (3.42%). Para la mayoría de las vasijas se tenía información sobre su lugar o región de origen, aunque sólo en pocos casos hubo registros detallados de su contexto arqueológico.

Este estudio mostró que los motivos pintados en las vasijas eran más que simple decoración. Más bien eran signos que representaban objetos y acciones, y que formaban un sistema de imágenes conocido como pictografía (Dibble 1971: 34). Los signos son estándares y tienen un arreglo estándar en la superficie de la vasija; forman complejos temáticos, y éstos se relacionan con frecuencia con ciertas formas de vasija y ciertas regiones de procedencia (Hernández Sánchez 2004a). Por ejemplo, el grupo de signos más común en la muestra, el complejo de banda solar, se plasmó cerca del borde de la vasija; aparece principalmente en platos, cajetes trípodes y apaxtles, y se asocia al valle de Puebla-Tlaxcala (Hernández Sánchez 2005: 95-109). En cambio, el complejo de flores blancas aparece en cajetes y jarros trípodes, copas e incensarios, y se relaciona con Oaxaca (Hernández Sánchez 2005: 137-139). También el complejo de difuntos y Tezcatlipoca ocurre principalmente en vasos, copas e incensarios, y es más frecuente en Puebla-Tlaxcala y Veracruz, mientras que no se ha encontrado en Oaxaca (Hernández Sánchez 2005: 159-166). En la muestra de estudio también otros complejos de signos se relacionan con ciertas formas de vasija o procedencias.

Los signos generalmente se pintaron en bandas alrededor de la superficie de la vasija. La mayoría de ellos fueron parte del corpus pictográfico para preservar información ritual e histórica durante el Postclásico en el centro y sur de México. Los temas plasmados en las vasijas parecen ser conceptos centrales en el contexto de la práctica ritual mesoamericana (Hernández Sánchez 2004b, 2006). Algunos temas, como piedad y penitencia, están directamente relacionados con actividades rituales. Otros parecen asociarse con ciertas clases de ceremonias como propiciación de fertilidad agrícola, el culto a la muerte y los ancestros o acciones ligadas con la guerra. Además, algunos temas refieren a nociones comunes en contextos ceremoniales como nobleza, lujo, belleza, oscuridad y humo. Los conceptos representados en las vasijas a través de pictografía debieron ser importantes en el contexto de las prácticas rituales en que éstas participaban. Sin embargo, no necesariamente las imágenes pintadas indicaban el uso de la vasija. Es decir, la representación de papeles goteados de hule en un jarrito trípode no debió indicar que el uso de la vasija era para contener esa conocida ofrenda, sino más bien ligaba la vasija a nociones relacionadas con esa ofrenda, como piedad y devoción. Y lo mismo puede decirse en el caso de volutas de humo plasmadas en copas.

Además, los signos suelen repetirse varias veces alrededor de la vasija, y frecuentemente aparecen en pares. De hecho, algunos de ellos son conocidos difrasismos, es decir, pares de palabras, generalmente concretas, que en combinación producen nuevos significados, normalmente abstractos (Garibay 1987: 67). Por ejemplo, en las vasijas se ha detectado el par “flechas y escudo” que significa guerrero, o el par “águila y serpiente de fuego” que significa sacerdote nahual. Repeticiones, paralelismos y difrasismos eran recursos del lenguaje ceremonial de Mesoamérica, tanto en discursos como en escritura. Maarten Jansen y Aurora Pérez (2000: 68) han señalado que en los códices mixtecos se utilizaron difrasismos. Así, parece que también en las vasijas se utilizaron algunas de las convenciones de ese lenguaje para ceremonias.

Llama la atención que no sólo los signos en las vasijas eran significativos, sino también el fondo sobre el que estos se pintaron transmitía información. Es decir, en las vasijas se usaron principalmente dos colores de fondo: anaranjado y negro. En general, los signos con significados relacionados con la luz, el sol y la festividad aparecen sobre un

fondo pintado de naranja. En cambio, signos asociados con la muerte y temas que sugieren oscuridad y misterio aparecen sobre un fondo negro. Aquí se presentarán varios conjuntos de vasijas que ejemplifican esa relación.

VASIJAS CON COMPLEJOS TEMÁTICOS LIGADOS A LA LUZ

Vasijas de banda solar

Es el grupo de vasijas más abundante en la muestra (12.84%). La mayoría son platos y cajetes trípodes evertidos, aunque también hay apaxtles, cajetes convergentes, copas y jarrones trípodes. Se caracterizan por llevar cerca del borde una banda pintada de naranja con líneas y ganchos rojos (Fig. 1) que representa al sol en la iconografía del centro de México. Sobre esta banda aparecen pares de espigas de maguey y punzones de hueso, que suelen alternarse con cabezas de faisán, mazorcas de maíz, pendientes de piedra preciosa, flores o rayos solares. En los códices, las espigas y punzones simbolizan nociones asociadas a autosacrificio, como culto, sumisión, devoción, penitencia y la ofrenda de uno mismo; que pueden resumirse en los conceptos de purificación ritual y piedad (Jansen 1998b: 144; Nowotny 1961: 27). Además, el faisán es emblema de riqueza y de lo precioso, más de Xochipilli (Seler 1963 I: 72, 103). El pendiente de piedra preciosa indica preciosidad y cosas valiosas (Nicholson y Quiñones 1983: 37); la flor, belleza; y el maíz, abundancia de víveres y riqueza (Anders y Jansen 1993: 120). Estos signos, al alternarse con espigas o huesos, parecen añadirle al concepto de piedad los calificativos de nobleza, preciosidad y abundancia.

Junto a esa banda, se suele pintar, sobre fondo naranja, una banda de plumas y/o de piedras preciosas, típicos indicadores de preciosidad, y/o una banda de *xicalcoliuhqui*

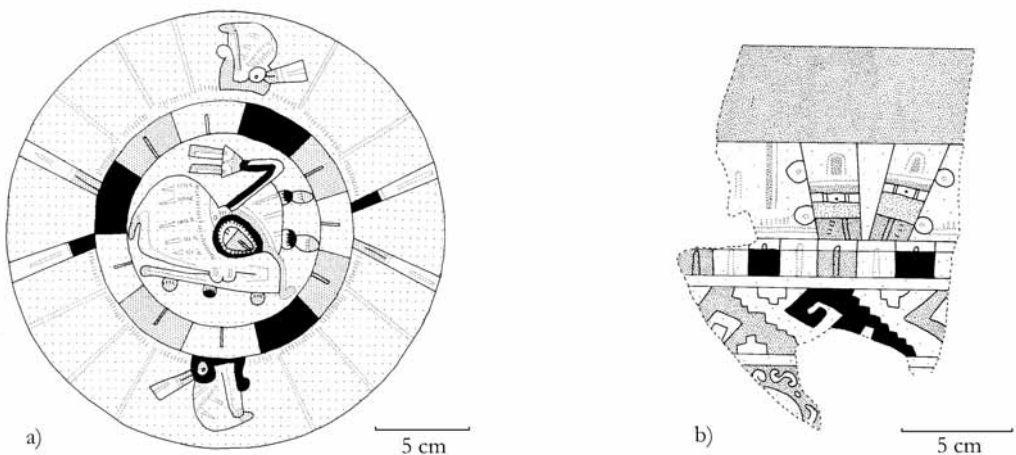


Fig. 1 Vasijas de banda solar:

a) interior de un plato de Cholula (INAH Puebla No. 10-4997072)

b) exterior de un apaxtle de Tizatlán (INAH Tlaxcala) (dibujos de Gilda Hernández Sánchez).

Vasijas de flor y canto

Aquí se agrupan seis vasijas (1.28% de la muestra), que son copas, cajetes convergentes y ollas. Se distinguen por llevar guías de flores blancas unidas por volutas sobre fondo naranja (Fig. 3). Las volutas aparecen en pares, en rojo y blanco, y negro y blanco, y son similares a las volutas que representan el habla en los códices (p.ej. *Códice Borbónico* 1991: 4, 5, 7; *Códice Borgia* 1993: 40, 47; *Códice Vindobonensis* 1992: 38). Es posible que la combinación de flores y volutas de palabra formara el conocido par de conceptos, flor y canto; un difrasismo para indicar poesía (León Portilla 1970: 75).

Desde los primeros años de la conquista española los nobles nahuas registraron poesía con caracteres latinos, como es el caso de los *Cantares Mexicanos* (Bierhorst 1985). Es de suponer que este arte ya existía en el Postclásico, tal vez como discursos o cantos metafóricos y bellos. Según León-Portilla (1970: 77), en forma de “flor y canto” se codificaba la ética y filosofía nahua. Así, es posible que en las vasijas se representara esa metáfora para referir a cuestiones tan bellas y profundas como la poesía. El fondo naranja debió añadir un contexto de sol, luz y festividad.

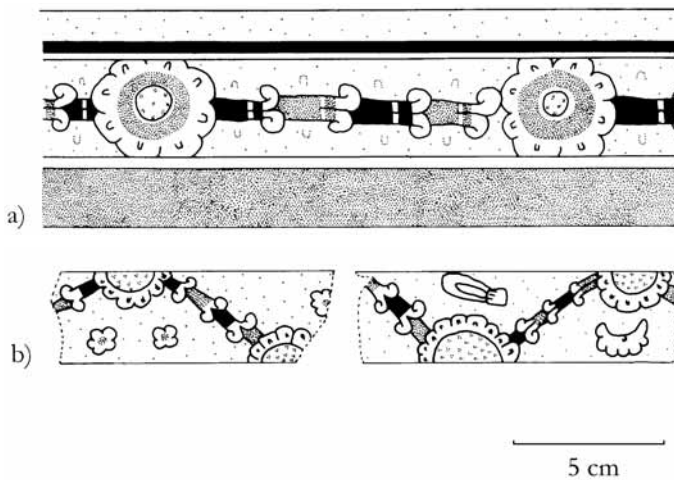


Fig. 3 Vasijas de flor y canto:

a) exterior del cuerpo de una copa de Cholula (INAH Puebla No. 10-497579)

b) cuerpo de una olla de Ocotelulco (INAH Tlaxcala No. 10-356284) (dibujos de Gilda Hernández Sánchez).

VASIJAS CON COMPLEJOS TEMÁTICOS LIGADOS A LA OSCURIDAD

Vasijas de difuntos y Tezcatlipoca

Aquí se conjuntan 24 vasijas (5.14% de la muestra), que frecuentemente son vasos y copas, aunque también hay sahumeros y cajetes trípode. Llevan en el borde una banda de líneas verticales negras sobre blanco (Fig. 4). Este motivo se liga en algunos contextos

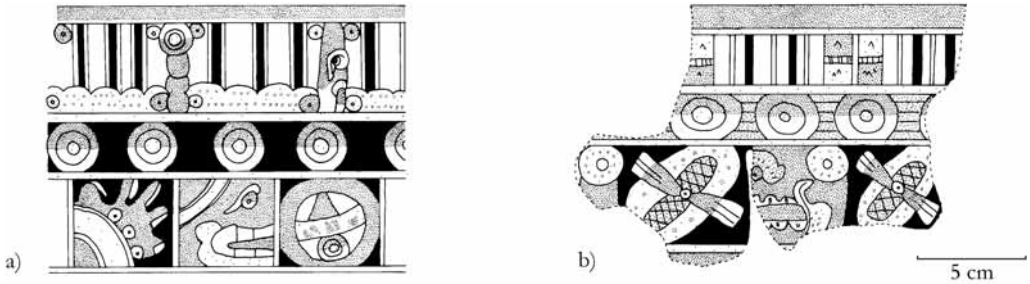


Fig. 4 Vasijas de difuntos y Tezcatlipoca:

a) exterior de un vaso de Ocotelulco (INAH Tlaxcala No. 10-356269)

b) exterior de un vaso de Ocotelulco (INAH Tlaxcala) (dibujos de Gilda Hernández Sánchez).

a Tezcatlipoca, pues en el *Códice Magliabechi* (1983: 33) aparece un personaje sentado en un banco o altar con el mismo patrón de franjas, y el texto asociado dice que era el ritual de *Toxcatl*, dedicado a Tezcatlipoca. También en el *Códice Borgia*, sólo Tezcatlipoca se representa la mayoría de la veces con un ceñidor que en las puntas tiene este signo (p. ej. *Códice Borgia* 1993: 15, 17, 21, 69). Sin embargo, aunque esa banda se liga a Tezcatlipoca, quizá no lo simboliza directamente, pues él tiene toda una serie de atavíos diagnósticos. Más bien, la banda indicaba alguna de sus cualidades o atributos. Una posibilidad es que significara negrura u oscuridad, una de las asociaciones de Tezcatlipoca, pues en el *Códice Mendocino* (1992: ff. 42v, 43r) hay mantas con este patrón, que en el paralelo de la *Matrícula de Tributos* se etiquetan como *tlilpapatlavac*, capa negra ancha en náhuatl (Berdan y Anawalt 1997: 104). Así, esta banda pudo indicar oscuridad; un tipo de oscuridad que en algunos contextos se relacionaba con Tezcatlipoca.

Sobre esa banda se pintan dos o tres signos que pueden ser espinas de maguey, ojos desorbitados, pedernales animados, pulmones (Batalla [comunicación personal], 2004; Berger 2004: 109) o un adorno de plumas. Varios de ellos son parte de la iconografía de los dioses de la muerte y el inframundo (p.ej. en los códices: *Borgia* 1993: 7, 50, 52, 56, 73; *Cospi* 1994: 13; *Magliabechi* 1983: 76r; *Nuttall* 1992: 84). Éstos, junto con la banda de franjas negras sobre blanco, pueden interpretarse como oscuridad en relación con los dioses de la muerte y el inframundo. Debajo suele pintarse una banda anaranjada con puntos rojos y bordes ondulados, que se asemeja al corte o herida que muestra la piel seccionada en los códices (Aguilera 1988: 69; p. ej. *Códice Borgia* 1993: 31, 32). Y como tal es parte de la iconografía de los dioses de la muerte (p. ej. *Códice Borgia* 1993: 50, 52, 73).

La siguiente banda es negra o gris con líneas horizontales y encima lleva ojos estelares que simbolizan la oscuridad, la noche y el tiempo del trance ritual (Anders y Jansen 1993: 229; Jansen 1998a: 294). Esta banda es similar a los cabellos oscuros con ojos estelares de los dioses de la muerte en el *Códice Borgia* (1993: 13, 23, 50). Lo oscuro y la noche representan lo misterioso; es la atmósfera en la que están los dioses y en la que se dan los rituales de trance para contactarlos (Anders, Jansen y Reyes García 1993: 188; Jansen 1997: 16, 26). En el *Códice Borgia* (1993: 31, 32, 35, 36) hay varias escenas en las que se ve cómo ese ambiente misterioso de los dioses y del trance se indica con signos de oscuridad y ojos estelares. Además, como dice Sahagún (1992a III Ap.: 205), es el lugar adonde van los difuntos.

En la banda más ancha de estas vasijas se combinan una serie de signos sobre fondo oscuro como cráneo, mano, corazón, pulmones o un elemento complejo que parece un ojo desorbitado. Estos signos son típicos de la iconografía de los dioses de la muerte y del inframundo (p.ej. en los códices: *Borgia* 1993: 7, 50, 52, 73; *Cospi* 1994: 13; *Magliabechi* 1983: 76r; *Nuttall* 1992: 84). Así, esta banda pudo referir a ellos. Sahagún (1992a II: 109) menciona que en el ritual de *Toxcatl*, dedicado a Tezcatlipoca, la imagen de Huitzilopochtli llevaba una manta “en la cual estaban labrados los huesos y miembros de una persona despedazada; a esta manta, labrada de esta manera, llamaban *tlacuacuallo*”. Garibay (1992: 953) traduce esta palabra náhuatl como “manjares”. Al parecer esto tenía que ver con la conocida idea de que los dioses del inframundo se alimentaban de pies, manos y pus (Sahagún 1997: 177). Capas similares adornaban las imágenes de Tezcatlipoca según Durán (1967 I: 47), y las usaban los señores recién elegidos en su penitencia inicial (Sahagún 1992a VIII: 473). Así, es posible que Tezcatlipoca y los nuevos señores usaran mantas que aludían a los dioses de la muerte.

La pictografía en conjunto refiere a los dioses de la muerte y el inframundo, y, por extensión, a los difuntos y los antepasados, en un contexto de oscuridad y misterio. En Mesoamérica el culto a la muerte parece dirigirse a antepasados o difuntos específicos, más que ser una veneración a la muerte como concepto abstracto y no personificado. Así, estas vasijas pudieron servir para elevar una plegaria a los difuntos en un ambiente de oscuridad. Es posible que en ella se involucrara a Tezcatlipoca. Su característica esencial era el carácter cambiante (Sahagún 1992a I: 32), lo que promovía su poder completo y dependencia de los humanos (Olivier 2003: 16). Por eso se le ofrendaba continuamente y quizá también por ello se le involucraba en el culto a los difuntos. El fondo oscuro en las vasijas debió complementar las referencias a oscuridad, noche y misterio.

Vasijas de humo y oscuridad

En este grupo hay 34 vasijas (7.28% de la muestra), que son copas, cajetes, jarros y vasos trípodas, ollas, apaxtles, cajetes convergentes, platos e incensarios. Se caracterizan por llevar bandas de volutas en naranja sobre negro que parecen representar humo (Fig. 5), pues son similares a la manera en que éste se pinta en los códices (p. ej. en los códices:

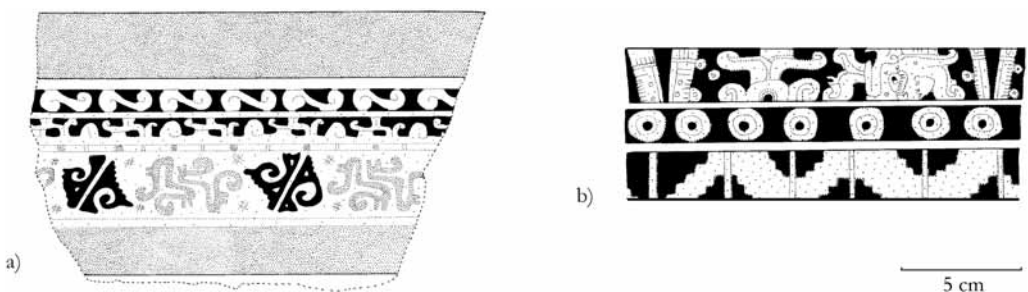


Fig. 5 Vasijas de humo y oscuridad:

a) exterior de apaxtle de Ocotelulco (INAH Tlaxcala)

b) exterior del cuerpo de una copa de Cholula (Ethnologisches Museum Berlin No. IV Ca 7895) (dibujos de Gilda Hernández Sánchez).

Borgia 1993: 14; *Vaticano B* 1993: 19, 20, 31). Generalmente, las volutas son series de lenguas onduladas, aunque en algunas vasijas varias volutas forman cabezas estilizadas de águila, serpiente o jaguar, que podrían referir a que el humo tomaba esas formas. Quizá esto tenía que ver con la idea mesoamericana de que en el humo de ofrenda podían verse los dioses o antepasados a los que éste se dedicaba (Miller y Taube 1993: 99).

Algunas vasijas sólo tienen esa banda mientras que otras muestran una o varias más, también en naranja sobre negro. Estas otras bandas pueden ser de *xicalcolihqui*, de grecas escalonadas, de piedras preciosas y/o de volutas en forma de “S” conocidas como *xonecuilli*. Estas bandas indican preciosidad y nobleza, con excepción quizá de la de *xonecuilli*. Así se llamaba una constelación en forma de “S” y unos panes con el mismo diseño que se ofrendaban a varios dioses y que representaban rayos del cielo (Sahagún 1992a VII: 435, I: 35).

En conjunto, la iconografía refiere a humo y a nobleza y preciosidad. Quemar resinas u otros materiales era una ofrenda preciada y parte esencial de muchas ceremonias (Sahagún 1992a II Ap. 3: 164-165). También el copal se consideraba el alimento de los dioses (Olivier 2003: 224). El humo, además, era un medio de contacto con los dioses y el más allá (Durán 1967 I: 41). Sin embargo, esto no implica que en las vasijas se produjera humo, pues la mayoría tienen formas no diseñadas para sahumar. Más bien, las bandas de humo debieron referir a ofrenda, devoción, alimento divino y al encuentro con los dioses; y, por tanto, señalar que las vasijas eran parte de rituales donde se buscaba el contacto con los dioses en un ambiente de oscuridad y misterio, como señala el fondo oscuro.

Vasijas de pedernales animados

Aquí se incluyen tres vasijas (0.64% de la muestra), que son copas y jarros trípodes. Se caracterizan por llevar en el borde una banda con pedernales en naranja, rojo y gris, de perfil, animados, y con largos colmillos que enfatizan su ferocidad (Seler 1963 I: 17), sobre fondo oscuro (Fig. 6). Durán comenta que en una fiesta dedicada a Quetzalcoatl en Cholula había una ceremonia para el personificador del dios:

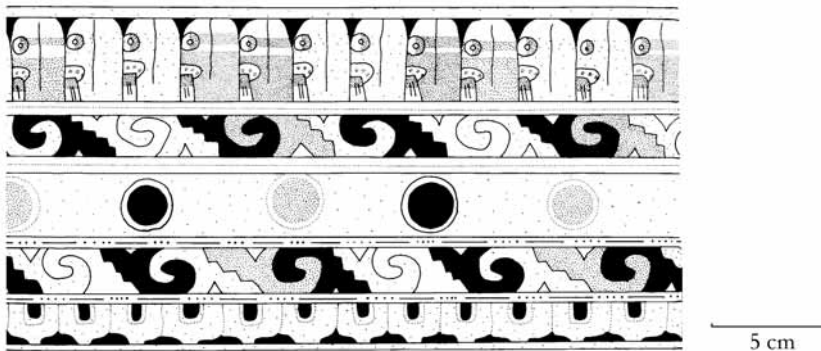


Fig. 6 Vasija de pedernales animados. Exterior del cuerpo y base pedestal de una copa de Cholula (INAH Puebla No. 10-280133) (dibujo de Gilda Hernández Sánchez).

...tomaban las navajas de sacrificar y lavábanles aquella sangre humana que estaba en ellas pegada de los sacrificios pasados y con aquellas lavazas hacíanle una jícara de cacao y dábanse la a beber la cual bebida dicen que hacía tal operación en él que quedaba sin ninguna memoria de lo que le habían dicho y casi insensible y que luego volvía al ordinario contento y baile olvidado del apercebimiento que le habían hecho y es opinión que el mismo con mucha alegría y contento se ofrecía a la muerte en hechizado con aquel brebaje al cual brebaje llamaban (*ytzpacalatl*) que quiere decir lavazas de cuchillo... (Durán 1967 I: 63-64)

Molina (1970: 6) en su diccionario define *ytzpacalatl* como “agua con que lavaban los pedernales, que eran como cuchillos con que sacrificaban y mataban los hombres ante los ídolos, la cual agua tenían en lugar de agua bendita, y en mucha veneración”. Así, la banda de pedernales en las vasijas podría referir a ese líquido. En varias ceremonias de inauguración de señoríos en el *Códice Vindobonensis* (1992: 13, 20, 22; Anders, Jansen y Pérez Jiménez 1992b: 150, 154, 166), en la guerra contra la gente de piedra y en una peregrinación ritual por las montañas en el *Códice Nuttall* (1992: 3, 69; Anders, Jansen y Pérez Jiménez 1992a: 90-92, 219-220) aparece varias veces una mujer decapitada que en las manos tiene jícaras con un pedernal encima. Jansen (1982: 210) indica que en la página 3 del *Nuttall* de la jícara sale un líquido que claramente es sangre, por lo que también propone que el pedernal caracterizaba la bebida como la “bebida de cuchillos” que Durán describe. En el *Códice Vaticano B* (1993: 89) una diosa del maguey sostiene una vasija similar.

Además, en el cuerpo y la base pedestal de las vasijas hay bandas de *xicalcolihqui* que debieron indicar nobleza. Una copa lleva también una serie de círculos alternados en rojo y negro, sobre naranja. Estos tienen cierta semejanza con la fontanela que se suele pintar en los cráneos en códices (p.ej. en los códices: *Borgia* 1993: 2, 32, 40, 56, 70; *Cospi* 1994: 1, 9; *Nuttall* 1992: 20; *Vaticano B* 1993: 42, 58) y cerámica. La fontanela es el lugar donde reside el *tonalli*, el principio vital relacionado con la luz y el calor del sol (López Austin 1989: 225), de ahí que sea posible que en la vasija el signo refiriera a esa fuerza de vida.

Así, las vasijas de este grupo pudieron referir a esa noble bebida sagrada; quizá como una forma de aludir a los conceptos de preparación ritual, purificación y lo sagrado en un contexto de oscuridad y misterio, como sugiere el fondo negro. Aunque las vasijas pudieron de hecho usarse para contener ese líquido *ytzpacalatl*, pues sus formas, copa y jarro trípode, son para contener líquidos. Los contextos de estas vasijas en los códices sugieren que se usaban en diferentes eventos rituales.

DISCUSIÓN

En los grupos de vasijas descritos se distingue que la pictografía refiere a conceptos asociados con la práctica ritual en Mesoamérica. Las vasijas de banda solar referían a purificación ritual en relación con el sol; las vasijas de águilas, al sol y los guerreros, y las

vasijas de flor y canto, a la poesía como metáfora de lo bello. En estos tres grupos la pictografía aparece sobre fondo anaranjado, lo que debió ligar las nociones pintadas a un ambiente de luz, sol y día. En cambio, las vasijas de difuntos y Tezcatlipoca aludían a los difuntos en relación con Tezcatlipoca. Las de humo y oscuridad referían al humo, posiblemente como medio de contacto entre humanos y dioses. Y las vasijas de pedernales animados debieron referir a la sagrada bebida de pedernales, parte de algunas ceremonias. En estos tres grupos de vasijas, los signos aparecen sobre fondo oscuro, lo que vincula los conceptos pintados con un ambiente de oscuridad, noche y misterio.

La oposición entre luz y oscuridad es fundamental en la cosmovisión mesoamericana (Jansen 1997: 26, 27). Documentos prehispánicos y coloniales tempranos muestran que el mundo, los dioses, la historia y la práctica ritual fueron organizados de acuerdo a esa dualidad. Un ejemplo muy conocido es la transición de la oscuridad a la luz como metáfora para el inicio de la presente era humana. Esto se muestra claramente en las historias sagradas registradas en el *Códice Vindobonensis* (Jansen 1997: 14) y el libro maya *Popol Vuh* (Tedlock 1996: 21). La oscuridad es el ambiente misterioso e invisible del más allá, es donde están los dioses, y adonde van los antepasados. La luz del sol, en cambio, es la fuerza vital que nutre a los humanos, animales y plantas; y como dice el comentarista del *Códice Telleriano-Remensis* (1995: f. 12v): “todas las cosas dicen que las produce el sol”.

Esta dualidad también se reflejaba en la práctica ritual, pues como se ve en el *Códice Borgia*, algunos ritos se describen en un ambiente de luz y sol (1993: 43, 44), mientras que otros aparecen en un contexto de oscuridad y noche (1993: 29, 32, 35). Algo similar se detecta en las vasijas. En algunas, la pictografía las asocia a un contexto de luz, pues los complejos de signos aluden a temas vinculados al sol, la luz, el día y la festividad, y el fondo está pintado de color naranja. En contraste, otras vasijas llevan pictografía que las asocia a un contexto de oscuridad. En ellas los temas representados refieren a oscuridad, misterio, noche, el más allá, los dioses y los antepasados, y el fondo es de color negro. Esto sugiere que la pictografía dividía a las vasijas en dos clases, las ligadas a la luz y las ligadas a la oscuridad. Es probable que esta división se reflejara también en la práctica ritual. Las vasijas de luz pudieron usarse en ceremonias rodeadas de un ambiente de luz, mientras que las de oscuridad eran parte de ceremonias con un ambiente de oscuridad. Así, los mensajes pintados en las vasijas no sólo seguían algunas de las convenciones del lenguaje y escritura ceremonial, sino que también reproducían la estructura de la cosmovisión y práctica ritual mesoamericana.

Agradecimientos

Este proyecto fue apoyado por la CNWS Research School of Asian, African and Amerindian Studies de la Universidad de Leiden y CONACYT en México. Las siguientes instituciones me permitieron consultar vasijas conservadas en sus instalaciones: Departamento de Antropología de la Universidad de las Américas-Puebla, Museo de la Ciudad de Cholula en la Casa del Caballero Águila, INAH en Puebla, Tlaxcala y Veracruz, Museo de las Culturas de Oaxaca, Mu-

seo Rufino Tamayo en Oaxaca, Museo de Antropología de Xalapa de la Universidad Veracruzana, Museo del Templo Mayor, Museo Nacional de Antropología, Ethnologisches Museum en Berlin, Museum für Völkerkunde en München, Museum der Weltkulturen en Frankfurt, British Museum, Tropenmuseum en Amsterdam, National Museum of Ethnology en Leiden y Museum für Völkerkunde en Viena.

BIBLIOGRAFÍA:

- AGUILERA, Carmen (1988) *Comentario al Códice Cospi: Calendario Messicano 4093*. Puebla, Biblioteca Universitaria de Bolonia – Centro Regional de Puebla.
- ANDERS, Ferdinand y JANSEN, Maarten (1993) *Manual del adivino. Libro explicativo del llamado Códice Vaticano B*. México, FCE.
- ANDERS, Ferdinand; JANSEN, Maarten y PÉREZ JIMÉNEZ, Aurora (1992a) *Crónica mixteca. El Rey 8 Venado, Garra de Jaguar, y la dinastía de Teozacualco-Zaachila. Libro explicativo del llamado Códice Zouche-Nuttall*. México, FCE.
- (1992b) *Origen e historia de los reyes mixtecos. Libro explicativo del llamado códice Vindobonensis*. México, FCE.
- ANDERS, Ferdinand; JANSEN, Maarten y REYES GARCÍA, Luís (1993) *Los templos del cielo y de la oscuridad. Oráculos y liturgia. Libro explicativo del llamado Códice Borgia*. México, FCE.
- BERDAN, Frances y ANAWALT, Patricia (1997) *The essential Codex Mendoza*. Berkeley, University of California Press.
- BERGER, Uta (2004) "Mictlantecuhtli, the Mexican deity of death, and associated human organs". *Mexicon* (Alemania). 26: 106-110.
- BEYER, Hermann (1969) "Hermann Beyer. Obras completas, tomo II". *El México Antiguo* (México) 11.
- BIERHORST, John (1985) *Cantares Mexicanos: songs of the Aztecs*. Stanford, Stanford University Press.
- CASO, Alfonso (1964) *Interpretación del Códice Selden 3135 (A.2)*. México, Sociedad Mexicana de Antropología.
- CÓDICE BORBÓNICO (1991) *Códice Borbónico*. Con comentario de Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Luís Reyes. México, FCE.
- CÓDICE BORGIA (1993) *Códice Borgia*. Con comentario de Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Luís Reyes. México, FCE.
- CÓDICE COSPI (1994) *Códice Cospi*. Con comentario de Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Peter van der Loo. México, FCE.
- CÓDICE MAGLIABECHI (1983) *The book of the life of the ancient Mexicans*. Con comentarios de Zelia Nuttall y Elizabeth Boone. Berkeley, University of California Press.
- CÓDICE MENDOCINO (1992) *The Codex Mendoza*. Con comentario de Frances Berdan y Patricia Anawalt. Berkeley, University of California Press.

- CÓDICE NUTTALL (1992) *Códice Zouche-Nuttall*. Con comentario de Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Aurora Pérez. México, FCE.
- CÓDICE TELLERIANO-REMENSIS (1995) *Codex Telleriano-Remensis*. Con comentario de Eloise Quiñones. Austin, University of Texas Press.
- CÓDICE VATICANO B (1993) *Códice Vaticano B*. Con comentario de Ferdinand Anders y Maarten Jansen. México, FCE.
- CÓDICE VINDOBONENSIS (1992) *Códice Vindobonensis*. Con comentario de Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Aurora Pérez. México, FCE.
- CONTRERAS, Eduardo (1994) "Los murales y cerámica policromos de la zona arqueológica de Ocotelulco, Tlaxcala". En: Henry Nicholson y Eloise Quiñones (eds.) *Mixteca-Puebla. Discoveries and research in Mesoamerican art and archaeology*. Culver City, Labyrinthos: 7-24.
- DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal (1980) *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. México, Ed. Porrúa.
- DIBBLE, Charles (1971) "Writing in central Mexico". En: Robert Wauchope, Gordon Ekholm, Ignacio Bernal (eds.) *Handbook of Middle American Indians*, vol. 10. Austin, University of Texas Press: 322-332.
- DURÁN, Diego de (1967) *Historia de las indias de Nueva España e islas de tierra firme*. 2 vols. México, Ed. Porrúa.
- GARIBAY, Angel María (1987) *Historia de la literatura náhuatl, primera parte*. México, Ed. Porrúa.
- (1992) "Vocabulario". En: Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*. México, Ed. Porrúa: 911-963.
- HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Gilda (2004) "Las vasijas policromas «tipo códice» con banda solar del estilo Mixteca-Puebla". *Mexicon* (Alemania). 26(3): 56-61.
- (2004b) "Temas rituales en la cerámica «tipo códice» del estilo Mixteca-Puebla". *Journal de la Société des Américanistes* (Musée de L'Homme, Paris). 90(2): 7-34.
- (2005) *Vasijas para ceremonia. Iconografía de la cerámica tipo códice del estilo Mixteca-Puebla*. Tesis doctoral publicada. Leiden, Leiden University.
- (2006) "Pre-Columbian codex-style vessels from Central and South Mexico. A view into ancient ritual and worldview". *Leiden Journal of Pottery Studies* (Leiden University). 22: 5-26.
- JANSEN, Maarten (1982) *Huisi Tacu. Estudio interpretativo de un libro mixteco antiguo: Codex Vindobonensis Mexicanus I*. Amsterdam, CEDLA.
- (1997) "La serpiente emplumada y el amanecer de la historia". En: Maarten Jansen y Luís Reyes (eds.) *Códices, caciques y comunidades. Cuadernos de Historia Latinoamericanos* (Ridderkerk, Asociación de Historiadores Latinoamericanistas Europeos). 5: 11-63.
- (1998a) "Ein Blick in den Tempel von Cihuacoatl. Zur religiösen Funktion der Codices aus Zentralmexiko". En: Carmen Arellano y Paul Schmidt (eds.) *Die Bücher der Maya, Mixteken und Azteken. Die Schrift und ihre Funktion in vorspanischen und kolonialen Codices*. Frankfurt am Main, Vervuert Verlag: 257-306.
- (1998b) "La fuerza de los cuatro vientos. Los manuscritos 20 y 21 del *Fonds Mexicain*". *Journal de la Société des Américanistes* (Musée de L'Homme, Paris). 84(2): 125-161.

- JANSEN, Maarten y PÉREZ JIMÉNEZ Aurora (2000) *La dinastía de Añute. Historia, literatura e ideología de un reino mixteco*. Leiden, CNWS, Leiden University.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel (1970) *Aztec thought and culture. A study of the ancient Nahuatl mind*. Norman, University of Oklahoma Press.
- LIND, Michael (1994) "Cholula and Mixteca polychromes: two Mixteca-Puebla regional sub-styles". En: Henry Nicholson & Eloise Quiñones (eds.) *Mixteca-Puebla. Discoveries and research in Mesoamerican art and archaeology*. Culver City, Labyrinthos: 79-99.
- LÓPEZ AUSTIN, Alfredo (1989) *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*, vol. 1. México, UNAM.
- MCCAFFERTY, Geoffrey (1994) "The Mixteca-Puebla stylistic tradition at Early Postclassic Cholula". En: Henry Nicholson y Eloise Quiñones (eds.) *Mixteca-Puebla. Discoveries and research in Mesoamerican art and archaeology*. Culver City, Labyrinthos: 53-77.
- MILLER, Mary y TAUBE Karl (1993) *Gods and symbols of the ancient Mexico and the Maya*. New York, Thames and Hudson.
- MOLINA, Alonso de (1970) *Vocabulario en lengua castellana y mexicana y mexicana y castellana*. México, Ed. Porrúa.
- MÜLLER, Florencia (1978) *La alfarería de Cholula*. México, INAH.
- NICHOLSON, Henry (1966) "The Mixteca-Puebla concept in Mesoamerican archaeology: a re-examination". En: John Graham (ed.) *Ancient Mesoamerica*. Palo Alto, Peek Publications: 258-263.
- (1982) "The Mixteca-Puebla concept revisited". En: Elizabeth Boone (ed.) *The art and iconography of Late Postclassic Central Mexico*. Washington, Dumbarton Oaks Research Library and Collections: 227-254.
- NICHOLSON, Henry y QUIÑONES Eloise (1983) *Art of Aztec Mexico. Treasures of Tenochtitlan*. Washington, National Gallery of Art.
- (1994) "Introduction". En H. B. Nicholson, E. Quiñones (eds.) *Mixteca-Puebla. Discoveries and Research in Mesoamerican Art and Archaeology*. Culver City, Labyrinthos: vii-xv.
- NOWOTNY, Karl Anton (1961) *Tlacuilloli: Die mexikanischen Bilderschriften, Stil und Inhalt, mit einem Katalog der Codex Borgia Gruppe*. Berlin, Monumenta Americana.
- OLIVIER, Guilhem (2003) *Mockeries and metamorphoses of an Aztec God. Tezcatlipoca "Lord of the smoking mirror"*. Boulder, University Press of Colorado.
- POHL, John (2003) "Ritual and iconographic variability in Mixteca-Puebla polychrome pottery". En: Michael Smith y Frances Berdan (eds.) *The Postclassic Mesoamerican world*. Salt Lake City, University of Utah Press: 201-206.
- RAMSEY, James (1982) "An examination of Mixtec iconography". En: Doris Stone (ed.) *Aspects of the Mixteca-Puebla style and Mixtec and Central Mexican culture in Southern Mesoamerica*. Occasional Paper No. 4. New Orleans, Middle American Research Institute: 33-43.
- ROBERTSON, Donald (1963) "The style of the Borgia Group of Mexican pre-conquest manuscripts". En: Millard Meiss et al. (ed.) *Latin American art, and the baroque period in Europe. Studies in western art III. Acts of the XXth International Congress of the History of Art, New York*. Princeton, Princeton University Press: 148-164.

- SAHAGÚN, Bernardino de (1992a) *Historia general de las cosas de la Nueva España*. México, Ed. Porrúa.
- (1992b) *Ritos, sacerdotes y atavíos de los dioses. Textos de los informantes de Sahagún*. Edición y traducción de Miguel León Portilla. México, UNAM.
- (1997) *Primeros memoriales*. Edición y traducción de Thelma Sullivan. Norman, University of Oklahoma Press.
- SELER, Eduard (1908) *Gesammelte Abhandlungen zur amerikanischen Sprach- und Altertumskunde*, vol. 3. Graz, ADEVA.
- (1963) *Comentarios al Códice Borgia*. 2 vols. México, FCE.
- SHARP, Rosemary (1981) *Chaacs and chiefs. Studies in Precolumbian Art and Archaeology* 24. Washington, Dumbarton Oaks.
- SMITH, Michael (2003) "Information networks". En: Michael Smith y Frances Berdan (eds.) *The Postclassic Mesoamerican world*. Salt Lake City, The University of Utah Press: 181-193.
- SMITH, Michael y HEATH-SMITH Cynthia (1980) "Waves of influence in Postclassic Mesoamerica? A critique of the Mixteca-Puebla concept". *Anthropology* 4(2): 15-50.
- SMITH, Mary Elizabeth (1971) "The relationship between Mixtec manuscript painting and the Mixtec language: a study of some personal names in Codices Muro and Sánchez Solís". En: Elizabeth Benson (ed.) *Mesoamerican writing systems*. Washington, Dumbarton Oaks Research Library and Collections: 47-86.
- (1973) *Picture writing from ancient Southern México. Mixtec place signs and maps*. Norman, University of Oklahoma Press.
- TEDLOCK, Dennis (1996) *Popol Vuh. The Mayan book of the dawn of life*. New York, Simon & Schuster.

