

Jaime Echeverría García
(Universidad Nacional Autónoma de México)

LA PANZA DEL OZOMATLI: REMINISCENCIAS POSCLÁSICAS DE LAS FIGURAS BARRIGONAS¹

Resumen: Un tema escultórico del periodo Preclásico Medio o Tardío en la costa del Pacífico corresponde al “estilo barrigón”, el cual consiste en cabezas o esculturas de cuerpo completo elaboradas en piedra, de rasgos faciales obesos y una gran barriga. Este estilo persistió durante el Clásico en Teotihuacan y otras áreas, aunque se le dotó de mayores atributos iconográficos. Misteriosamente, desapareció en tiempos posclásicos. Se sugiere que los rasgos físicos y muy posiblemente los significados de las esculturas barrigonas permanecieron en la figura del mono durante el Posclásico, debido a que su representación física y complejo simbólico fue similar al de aquellas esculturas: se le representó barrigón y estuvo asociado a la fertilidad, el exceso, la muerte, el pulque y posiblemente la decapitación, entre otros aspectos. El exceso sexual fue especialmente atribuido al mono, tal como se muestra en los códices que lo vinculan con el transgresor y el excremento, y que lo representan mediante una postura corporal relacionada con la inmoralidad. La carga negativa del signo de día *ozomatli* estaba inclinada al comportamiento sexual inmoral. De igual manera, el simio fue concebido como un animal seductor y amante de mujeres. Este ámbito de la sexualidad desbordada fue compartido por las figuras barrigonas, por lo menos en Teotihuacan y el área maya.

Palabras clave: mono, esculturas barrigonas, fertilidad y exceso sexual, larga duración, Mesoamérica

Title: *Ozomatli's* Belly: Postclassic Reminiscences of Potbelly Figures

Abstract: Potbelly style sculpture is a type of sculpture from the Middle or Late Preclassic Period found on the Pacific Coast. It consists of stone sculptures of the head alone, as well as the full body, which are characterized by chubby facial features and pudgy bellies. This style persisted during the Classic period in Teotihuacan and other areas, even though it was provided with more iconographic attributes. Mysteriously, the potbelly style disappeared in postclassical times. It is suggested that the physical features and quite possibly the meanings of the potbelly sculptures lived on in figures of monkeys during the Postclassic period as its physical representation and its symbolic complex were similar to those in earlier sculptures. The monkey was represented as potbellied and it was associated with fertility, excess, death, *pulque*, and possibly decapitation, among other aspects. Sexual excess was specially attributed to monkey, as is seen in codices which associate it with the transgressor and excrement, and depict it with a posture related

¹ Agradezco a la Coordinación de Humanidades de la Universidad Nacional Autónoma de México por haberme otorgado una beca de investigación por parte del Programa de Becas Posdoctorales en la UNAM, la cual me permitió elaborar este artículo. Igualmente, agradezco a Guilhem Olivier sus observaciones al texto, y a los dictaminadores anónimos, cuyos comentarios y sugerencias ayudaron a mejorarlo.

to immorality. The negative side of the sign of the day of *Ozomatli* tended toward immoral sexual behavior. In the same way, the ape was conceived of as a women's seductive and animal lover. This realm of sexual excess was shared by potbellied figures, at least in Teotihuacan and Mayan area.

Key words: monkey, potbelly sculptures, fertility and sexual excess, long term, Mesoamerica

INTRODUCCIÓN

Un estilo escultórico monumental conformado por figuras humanas obesas esculpidas en piedra, que data de finales del Preclásico Medio o del Preclásico Tardío (500 a.C.-100 d.C.)², se distribuyó ampliamente en la costa y el altiplano meridional de Guatemala y en El Salvador, con algunos ejemplos en México –principalmente en Chiapas–,

² La temporalidad del estilo barrigón y de las esculturas de canto rodado fue tema de controversia en décadas pasadas. Con base en criterios estilísticos, S. W. Miles (1965: 242, 244) las ubicó en su División I del Preclásico, la que corresponde al Preclásico Temprano. Este periodo fue considerado por la autora proto-olmeca; asimismo, señaló su parentesco con las esculturas olmecas. Dicha propuesta se debió a la ejecución simple de su talla o a una apariencia no terminada (Parsons 1981: 262). Aunque Lee A. Parsons y Peter S. Jenson (1965: 144) señalaron que la continuidad conceptual y estilística entre las cabezas de barrigones y las cabezas colosales olmecas era clara, argumentaron que era imposible afirmar solamente sobre el terreno tipológico si alguna de las esculturas de canto era proto-olmeca o derivada de lo olmeca. Los autores tomaron la postura tentativa de que las imágenes de Monte Alto eran post-olmecas, lo que correspondió a la transición del Preclásico Medio al Tardío. Uno de los argumentos fue que, de una colección de tiestos levantados de la superficie de los montículos y de los alrededores de las esculturas del sitio de Monte Alto, los tipos cerámicos identificados eran del Preclásico Tardío (Parsons y Jenson 1965: 140). En esta dirección, Parsons (1981: 262) englobó posteriormente el sub-estilo barrigón dentro del estilo post-olmeca, que correspondió a su División III y que data del Preclásico Tardío. Señaló que fue transicional entre los periodos olmeca e Izapa y que, a diferencia de su planteamiento anterior, retuvo vagamente conceptos olmecas anteriores.

No obstante, como habían previsto Parsons y Jenson (1965: 144), el problema del desarrollo de los estilos barrigón y olmeca solo podía resolverse a partir de excavaciones arqueológicas y de técnicas de datación absolutas. Tiempo después, un grupo de arqueólogos dirigido por Arthur Demarest (Demarest *et al.* 1982: 568) llevó a cabo investigaciones arqueológicas en el sitio de Santa Leticia, al oeste de El Salvador. A través de la estratigrafía, la secuencia cerámica, el cruce de temporalidades cerámicas con otras regiones y pruebas de C-14, se llegó a la conclusión de que las esculturas panzonas de Santa Leticia correspondían a la primera mitad del Preclásico Tardío.

Frente a esta datación, Demarest (Demarest *et al.* 1982: 570) agregó una nota precautoria: el desplazamiento y la reutilización de esculturas en periodos sucesivos fue nota común en tiempos prehispánicos. Por ejemplo, la escultura barrigona encontrada en la superficie del Monumento Plaza, en Bilbao, fue reutilizada por gentes del Clásico Tardío (Parsons 1981: 259). O bien, se elaboraron nuevas esculturas copiando viejos estilos (Chinchilla 2002: 18). De esta manera, permanece la posibilidad de que el estilo escultórico barrigón corresponda a una larga tradición de esculturas que tuvo un origen mucho más temprano y persistió a través del periodo Preclásico. Si es así, los resultados de Santa Leticia solo estarían fechando el periodo más tardío de tal tradición barrigona (Demarest *et al.* 1982: 568, 570; *cf.* Parsons y Jenson 1965: 143; Graham 1979: 184).

y en menor medida, en Honduras y Belice (cf. Rodas 1993: 1; Chinchilla 2002: 11, 17, fig. 2; Thompson y Valdez 2008: 19, fig. 17).

El término “barrigón” es el más utilizado actualmente en Guatemala para designar estas figuras, también conocidas como “panzudos”, “obesos”, y en inglés, “potbellies” o “baby faces”. [...] La principal concentración de barrigones se encuentra en un conjunto de sitios del departamento de Escuintla, al centro de la costa pacífica [de Guatemala], donde se han reportado por lo menos veintinueve ejemplos del género en catorce sitios arqueológicos diferentes. El conjunto más grande se encuentra en el sitio de Monte Alto [...]. Otra concentración importante se encuentra en el gran sitio de Kaminaljuyú, en el valle de Guatemala. (Chinchilla 2002: 10)

Lee A. Parsons (1981: 279-280) distinguió tres categorías de esculturas para Monte Alto: cabezas de piedra colosales (Fig. 1), esculturas completas sobre canto (Fig. 2) y esculturas barrigonas tridimensionales (Fig. 3), de menor tamaño que las anteriores. Algunos autores, incluido Parsons, han agrupado dichas categorías bajo el género más amplio de “esculturas sobre canto rodado” (*boulder sculptures*), término con el que se indica la utilización de grandes piedras de canto (de basalto), cuyos contornos naturales se mantienen casi sin modificación al ser esculpidas (Parsons y Jenson 1965; Graham y Benson 1990: 77; Chinchilla 2002: 10-11)³.

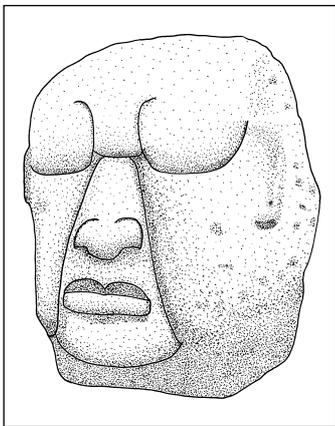


Fig. 1 Monumento 10, Monte Alto, Escuintla. Redibujado por Jaime Echeverría basado en Parsons (1981: 283, fig. 33).

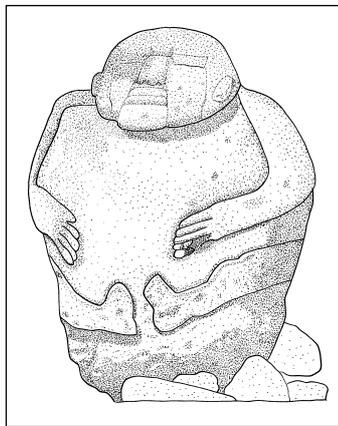


Fig. 2 Monumento 9, Monte Alto, Escuintla. Redibujado por Jaime Echeverría basado en Parsons (1981: 284, fig. 37).

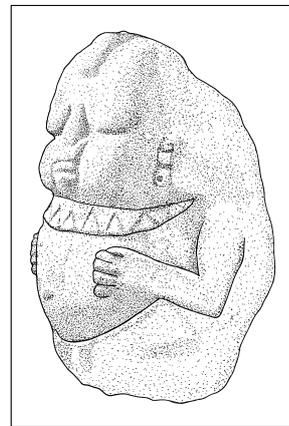


Fig. 3 Monumento 47, Bilbao, Escuintla. Redibujado por Jaime Echeverría basado en Parsons (1981: 286, fig. 41).

En términos generales, las figuras se distinguen por mostrar un rostro mofletado sin cuello y pelón, de párpados protuberantes y pesados que cubren los ojos, mejillas

³ Oswaldo Chinchilla (2002: 11) señala que no todas las figuras barrigonas caben dentro de la clasificación de esculturas sobre canto rodado, pues algunos ejemplos muestran una importante modificación de la piedra original.

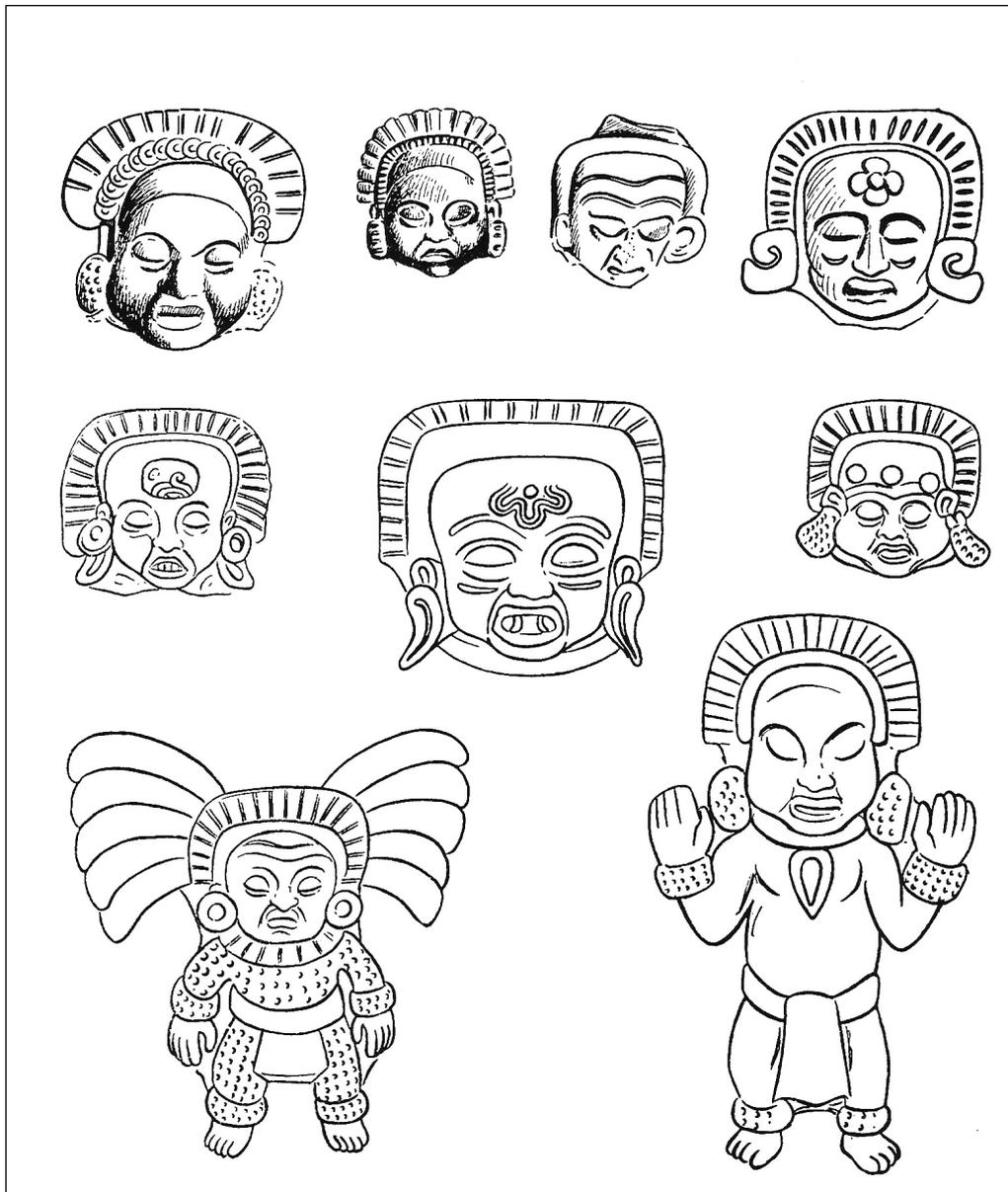


Fig. 4 El Dios Gordo teotihuacano. Tomado de Sejourné (2002: 90, fig. V.30).

caídas, labios y nariz gruesos, mientras que las orejas son por lo general barras verticales. Los cuerpos asexuados y desnudos –con escasas excepciones– exhiben un vientre prominente y muchas veces el ombligo distendido. Las extremidades tienden a rodear la forma circular de la piedra: los brazos descansan a ambos lados de la panza, mientras que las plantas de los pies casi se tocan en la línea media de la pieza. Las figuras de cuerpo entero, en su mayoría, se representan en postura sedente. Carecen de adorno, excepto por ocasionales orejeras, collares, medallones, diademas, tocados y, raramente, calzonci-

llos. Aunque no es una regularidad, muchos barrigones tienen la boca esculpida en forma circular, como si soplaran (Miles 1965: 244; Parsons y Jenson 1965: 138; Parsons 1981: 280-281; Rodas 1993: 1; Chinchilla 2002: 11-12).

Durante el periodo clásico en Teotihuacan se siguieron conservando las características físicas de estos personajes. Se les representó pelones, con el ceño fruncido, ojos cerrados por unos gruesos párpados, labios bulbosos y mejillas grandes y caídas, y un abdomen voluminoso (Fig. 4)⁴. Pero a diferencia del periodo anterior, en la metrópoli únicamente se les representó en figurillas, estando ausentes en la escultura, la pintura mural y la cerámica decorada⁵; este tipo de figurillas pertenece a los periodos Teotihuacan III y IV (Winning 1987: 141). Hermann Beyer acuñó el término genérico de “Dios Gordo” para nombrar a estos individuos obesos (1968), cuya presencia no estuvo limitada a Teotihuacan, pues también fueron motivo de representación en Veracruz (Medellín 1960: 117, láms. 69, 69 bis) y el área maya.

En el palacio teotihuacano de Zacuala el Dios Gordo es muy frecuente, sobre todo en aplicación sobre vasijas, pero al no existir referencias escritas o gráficas sobre este, Laurette Sejourné señaló tiempo atrás que su presencia permanecía siendo un misterio (2002: 91). Esta figura desapareció con el fin de Teotihuacan (Winning 1987: 141). Y cito a Hermann Beyer: “El Dios Gordo no aparece en las representaciones aztecas. De varios cientos de figurillas del Valle de México que fueron del puro tipo azteca, nunca vi una deidad similar a [aquél]” (1968: 84).

A partir de la comparación con otros materiales arqueológicos teotihuacanos, Sejourné en su trabajo de 1959 pudo establecer un parentesco simbólico revelador entre el Dios Gordo y una deidad teotihuacana semejante a Xochipilli y el mono, porque, como ellos, era también portador de la flor, del glifo “ojo de reptil” y del ornamento lanceolado propio de los dioses de la danza, el llamado *oyohualli* (2002: 91), tal como figura en los códices del grupo Borgia (*Códice Borgia* 2008: lám. 64; *Códice Vaticano B* 1972: lám. 52; cf. Figs. 9-12). El vínculo que estableció la estudiosa entre los tres personajes se ve reforzado al haber estado presentes en un mismo contexto arqueológico: Zacuala, incluso, este espacio, en su opinión, estuvo dedicado a Xochipilli. Pocos años después, Sejourné volvió a señalar el simbolismo afín entre el Dios Gordo y el simio a partir de su representación en figurillas, pero en esta ocasión, los elementos comunes que adujo, además del “pectoral torcido”⁶, fueron el “abdomen esférico” y el color rojo, aludiendo al color característico de Xochipilli, y el estrecho vínculo de esta deidad con el mono. Estos elementos le sugirieron un simbolismo solar para las figurillas antropomorfas teotihuacanas de rasgos gordos (1966: 180, 277, 280).

Es hasta este punto al que he querido llegar. El estilo escultórico barrigón del sureste mesoamericano persistió durante el Clásico en Teotihuacan y otras áreas, pero misteriosamente desapareció en tiempos posclásicos. La caída de la urbe provocó una serie

⁴ Eduard Seler describió los rostros mofletudos teotihuacanos como “caras de luna llena con mejillas carnudas y gruesas bolsas sobre los ojos cerrados” (1998: 229, 237). Para una detallada descripción de sus características físicas, postura, vestimenta y atavíos, cf. Hasso von Winning (1987: 142).

⁵ También aparecen como adorno en un tipo de brasero que se compone de un plato de paredes bajas provisto de tres tubos (Sejourné 2002: 101, figura V.51).

⁶ Queda la duda de si este “pectoral torcido” corresponde al del motivo *oyohualli*.



Fig. 6 Mono araña con adornos de Ehecatl. Musée du quai Branly, Francia. Dibujo de Pedro Quintanar basado en *Aztecas* (2003: 34).

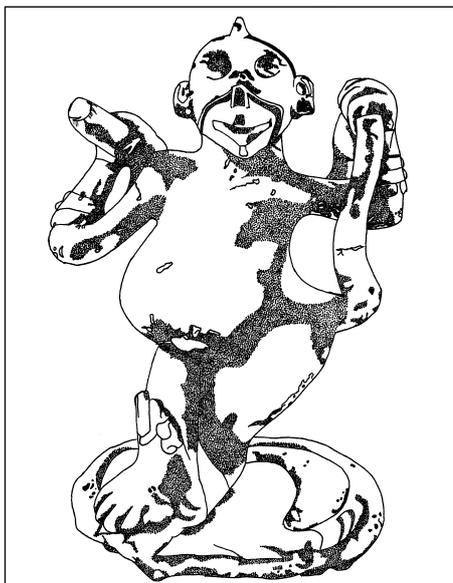


Fig. 7 Mono danzante con máscara bucal de Ehecatl. Museo Nacional de Antropología, México [en adelante MNA]. Dibujo de Pedro Quintanar basado en *Aztecas* (2003: 38).



Fig. 8 Mono. *Códice Egerton 2895* (1965: lám. 27, detalle).

de ajustes y cambios en los sistemas ideológicos e iconográficos de los pueblos que habitaron el Altiplano Central –y de otras regiones–, los cuales impactaron en sus representaciones gráficas y escultóricas, así como en su significado. En lo concerniente a las figuras barrigonas y al Dios Gordo, creo que nos encontramos ante un ejemplo moderado de disyunción. Me parece que sus rasgos físicos, y muy posiblemente sus significados –o algunos de ellos–, persistieron durante el Posclásico en la figura del mono –*ozomatli* en náhuatl–. El parentesco más evidente es su obesidad, específicamente su barriga. In-

variablemente, la imagen del simio (Figs. 5-8) en los códices y en la escultura mexicana se distingue por su panza, que, en ocasiones, es de enormes proporciones.

Sin embargo, la presencia de este rasgo no es por sí mismo definitorio para establecer un vínculo entre dichas figuras, pues como han advertido algunos autores, las representaciones de caras y cuerpos gordos aparecen en todas las regiones y periodos de la tradición mesoamericana, y no por el simple hecho de tener una apariencia obesa cualquier figura debe vincularse al estilo barrigón preclásico (Parsons 1981: 288; Graham y Benson 1990: 78; Guernsey 2012: 121, 123)⁷. Además de la panza, existen otros indicadores iconográficos y temáticos –que comunican determinados significados– que delatan una relación entre las imágenes barrigonas, el Dios Gordo, las figuras obesas mayas y el simio, y que pueden haber conformado un complejo de ideas que persistió sin gran modificación, bajo formas relativamente constantes, a través del tiempo y en distintos espacios.

Aunque el objetivo de este artículo no es avanzar en el significado del estilo escultórico barrigón o del Dios Gordo, sino ofrecer posibles pruebas sobre sus reminiscencias durante el Posclásico tanto en forma como en significado, se proporcionan algunas ideas a partir del simbolismo del mono y de su iconografía entre los nahuas del siglo XVI. Asimismo, en la consecución de este objetivo se enlazan informaciones de diferentes temporalidades y regiones geográficas, que viene a reforzar la unidad del pensamiento mesoamericano. Lo anterior mantiene sintonía con la siguiente afirmación de Chinchilla: “La investigación comparativa del tema del dios gordo a nivel mesoamericano es la avenida más promisoría para desvelar el significado de los barrigones preclásicos” (2002: 22).

La forma de proceder del artículo sigue un orden cronológico. Sin ser exhaustivo, comienzo exponiendo las interpretaciones que se han formulado para las esculturas preclásicas barrigonas, con el fin de conocer los posibles significados atribuidos a estas en los tiempos más tempranos de Mesoamérica. Posteriormente, centro la mirada en el Dios Gordo teotihuacano y las figuras obesas mayas del Clásico. Mediante la revisión de los autores que las han abordado trato de destacar las continuidades y los cambios en el sistema de representaciones y de significados vinculadas con los barrigones. Como una continuación de la información maya, dedico un espacio particular a revisar las distintas advocaciones del dios A', debido a la estrecha relación que mantuvo con el complejo simbólico asociado al mono y a Xochipilli-Macuilxochitl. Por último, expongo con detenimiento las persistencias preclásicas y clásicas de las imágenes obesas y sus significados en la figura del mono durante el Posclásico Tardío en el centro de México. Esta manera de proceder mantiene un paralelismo con el método que Julia Guernsey sugiere para investigar a los barrigones preclásicos y sus continuidades en el Clásico. Afirma: “parece más fructífero trabajar hacia adelante en el tiempo, explorando cómo [...] [los] rasgos y significados [de los barrigones del Preclásico] se desarrollaron y variaron a través

⁷ En el mismo sentido, Julia Guernsey afirma que “lo propiamente barrigón” (*potbelly-ness*), que se define solamente a partir de un torso obeso y las extremidades que envuelven el cuerpo, fue un rasgo corriente durante el Preclásico compartido tanto por figuras antropomorfas como zoomorfas, y en creaturas compuestas. Por tal motivo, el término “barrigón” es “inherentemente problemático”, y no es un elemento más diagnóstico que otros de la forma de escultura barrigona (2012: 123).

de los años, más que moverse hacia atrás, asumiendo que los significados tardíos necesariamente aplicaron a los personajes barrigones preclásicos tempranos” (2012: 141)⁸.

ALGUNOS SIMBOLISMOS PROPUESTOS PARA LAS ESCULTURAS BARRIGONAS DEL PRECLÁSICO Y SU CONTINUIDAD EN EL CLÁSICO

Oswaldo Chinchilla ha comentado que la mayoría de los autores que ha abordado el tema ha “preferido guardar silencio sobre el problema de [...] [su] interpretación iconográfica [...], que se complica por su gran antigüedad, la casi total ausencia de atributos añadidos a los rasgos anatómicos esenciales, y la falta de textos que arrojen alguna luz sobre ellos” (2002: 20). Esto cambia al tratar de interpretar las figuras obesas clásicas teotihuacanas y mayas, pues en tales contextos adquieren mayores atributos iconográficos, incluso se ven acompañadas por textos –en el caso de las mayas–, lo que permite determinar con mayor certeza su significado.

Antes de mencionar algunas de las interpretaciones de las figuras barrigonas, debemos partir de la idea de que no se les puede asignar un solo significado, y menos proyectar dicho significado unitario a diferentes contextos culturales y temporales. Seguramente, dichas figuras debieron estar dotadas de varios significados, incluso, ante nuestros ojos, opuestos entre sí. Al tratarse de un tema iconográfico de gran antigüedad y amplia distribución, cito nuevamente a Chinchilla, “es de esperar que haya adquirido significados nuevos a lo largo del tiempo y en regiones diversas” (2002: 22). En el mismo tono, Julia Guernsey advierte que:

asumir que los barrigones preclásicos portaron el mismo significado que los “Dioses Gordos” del periodo Clásico es problemático [...]. Uno no debe suponer una cadena ininterrumpida de significado desde el periodo Preclásico a través del periodo Clásico. Afirmar continuidad sin considerar cuidadosamente las disparidades aparentes entre las varias figuras “gordas” parece imprudente. (Guernsey 2012: 128)

Estos comentarios remiten precisamente al concepto de disyunción, que fue retomado e incorporado por George Kubler (1972, 1981) al estudio del arte prehispánico. Dicho concepto pone en evidencia las relaciones de cambio de forma y significado a través de largos periodos de tiempo⁹.

Una de las interpretaciones más generalizada para las esculturas obesas preclásicas es la de que están relacionadas con la muerte, la cual se basa en uno de sus rasgos

⁸ Con esto no quiero decir que el método de la “aproximación histórica directa”, que parte del contexto conocido al desconocido –es decir, de la información histórica producida en el tiempo del contacto europeo hacia los periodos más antiguos de la historia prehispánica (Nicholson 1971: 13; 1976: 159)–, sea inadecuado. Es más, la mayoría de las veces recurrimos a dicho método para poder explicar e interpretar los sistemas de pensamiento mesoamericanos.

⁹ Kubler (1972: 18; 1981: 22) se apoyó en los dos axiomas del método iconográfico planteados por Henri Focillon (*cf.* 1964: 5-6): 1), una misma forma visual reproducida con frecuencia puede adquirir diferentes significados a través del tiempo; y 2), un significado que persiste puede ser transmitido por diferentes formas visuales.

físicos: los ojos cerrados. Para Parsons y Jenson posiblemente representaron individuos muertos, incluso podrían ser sacrificados (1965: 135). Posteriormente, Lee Parsons afinó la hipótesis y sugirió la existencia de un culto a cabezas-trofeo, pues las cabezas de rostro mofletado claramente fueron representadas muertas (1981: 281, 285, 287). Un sustento importante a esta idea fue el descubrimiento de una escultura barrigona de El Baúl, en Escuintla, Guatemala, que intencionalmente fue esculpida decapitada. Otro rasgo adicional que confirmaría la condición de muerto del personaje fue la postura inusual de brazos cruzados. Lauri Thompson y Fred Valdez han reparado en otras características físicas de los barrigones que son observadas en los muertos: hinchazón, panzas y ombligos distendidos y caras infladas (2008: 23).

Otras interpretaciones se centran en los significados de fertilidad, las cuales me son de particular interés. A partir de los rasgos específicos de una escultura panzuda localizada al occidente de El Salvador, en la Isla Teopán, consistentes en senos claramente visibles y en una pequeña concavidad ubicada al nivel del pubis, Paul Amaroli sugirió que este estilo escultórico podría representar a mujeres embarazadas a punto de dar a luz (1997: 51-53). Sus grandes barrigas con ombligos abultados serían indicadores de dicho estado. Siendo así, encarnarían el concepto de fecundidad. El sustento de la hipótesis resulta problemático, pues por principio metodológico no podemos establecer generalizaciones a partir de ejemplos únicos. Sin embargo, otros estudiosos le han adjudicado tal simbolismo de fertilidad a dicho estilo escultórico. Previamente, John Scott comentó dos pequeñas esculturas barrigonas de los departamentos guatemaltecos de Jutiapa y Escuintla, cuyas formas simplificadas del cuerpo y la cabeza le sugirieron una apariencia fálica. Respecto a la proveniente del sitio La Nueva, en Jutiapa, el arqueólogo sostiene que es semejante a los barrigones de Kaminaljuyú; mientras que la escultura de diseño de columna de Escuintla, además de su forma fálica, fue representada masturbándose. Según Scott, el principal significado de los barrigones fue el de muerte, en tanto que una segunda valencia, de carácter subyacente, pudo referir al “efecto fertilizante de los sacrificios y el continuo resurgimiento de la vida a través de la muerte, un aspecto importante del pensamiento mesoamericano” (1988: 29, 34, 36). Un elemento que utiliza para fortalecer su hipótesis es el nexo entre la decapitación y los barrigones, pues recuerda, citando a Moser (1973), que aquella forma de inmolación estuvo especialmente relacionada con las deidades vinculadas al complejo agricultura-fertilidad-agua¹⁰. Recientemente, Guernsey también sugirió que las cabezas monumentales de Monte Alto, así como otras esculturas esféricas de varios sitios preclásicos, fueron la “representación de ancestros o de individuos muertos” o bien fueron utilizadas para “temas de fertilidad y generación” (2012: 135). Mientras que la autora se explaya en la concepción de los ancestros, no profundiza en el aspecto de la fertilidad.

Por último, los barrigones han sido vinculados con los ancestros, el gobierno y el poder. Además de las propuestas interpretativas de Lee Parsons citadas anteriormente, también sugirió que las cabezas colosales podían representar los trofeos de “dignatarios difuntos o cautivos valiosos” (Parsons 1986: 45). De semejante parecer es John Scott, para

¹⁰ Cf. nota 22. Al final del artículo retomaremos el tema de la decapitación y su relación con la fertilidad, pero aplicado al mono.

quien las colosales cabezas de Monte Alto representaron gobernantes muertos; en tanto que las esculturas de cuerpo completo del mismo sitio le recuerdan bultos mortuorios (1988: 26-27). Thompson y Valdez igualmente propusieron que los barrigones se vincularon con la representación y la comunicación del gobierno. Los argumentos que aducen son la posición corporal y el adorno de las esculturas; la base de pedestal sobre las que algunas se encuentran; los tipos de sitios en los que se localizan; y los espacios dentro de los sitios que las esculturas ocuparon. Los autores concluyen diciendo que el complejo iconográfico conocido como “barrigón” estuvo vinculado con los ancestros y el gobierno (2008: 24-25).

En últimas fechas, Julia Guernsey (2012) ha avanzado notablemente sobre la concepción de las figuras barrigonas como ancestros, la cual involucró una variedad de aspectos. El rasgo más sobresaliente de su elaborada propuesta es la inserción del significado de las esculturas en el contexto de las transformaciones sociales y políticas que ocurrieron durante la transición del Preclásico Medio al Tardío. Por su importancia, voy a dedicar cierto espacio a la exposición de su propuesta. Con base en la evidencia arqueológica, la estudiosa sugiere que durante el Preclásico Tardío en la Vertiente del Pacífico hubo un incremento de la centralización política, del control del espacio y del ritual por los gobernantes, así como una intensificación de las distinciones jerárquicas, fenómenos que se vieron acompañados por un decremento en el ritual doméstico. En este contexto, se llevó a cabo la erección de esculturas barrigonas en manos de las élites gobernantes como una medida para, por un lado, contrarrestar las revueltas sociales y políticas del momento y, por otro lado, reemplazar o compensar el cese de determinadas actividades rituales en el ámbito doméstico que, hasta entonces, fueron fundamentales en la configuración de la identidad social. Mediante la concepción de los barrigones como ancestros, estos encarnaron una nueva identidad colectiva manipulada por los dirigentes que pretendía establecer un diálogo con el pueblo y, al mismo tiempo, personificar la exclusividad de la élite (Guernsey 2012: 14, 147, 151).

En el plano iconográfico, Guernsey destaca el gesto de los labios fruncidos y las llamadas “cuentas de aliento” –cuentas que penden debajo de la nariz– que caracterizan a los barrigones y a las figurillas de rostros abultados y caídos. Estos rasgos le sugieren “nociones de aliento y almas animadas, y simbolizan el espíritu de un ancestro en la vida y en la muerte”. Los labios en actitud de soplar junto con las mejillas infladas igualmente fueron “formas de visualizar la naturaleza efímera del sonido”. Esto se refuerza con el hecho de que diversas figurillas de barrigones del Preclásico Medio funcionaron como instrumentos de viento. De esta manera, la estudiosa también vincula a los barrigones con el “dominio de la actividad ritual que involucra la expresión de sonido, música y silbido”, es decir, con una actividad “performativa” (Guernsey 2012: 131, 133, 138).

Una de las primeras interpretaciones sobre los personajes gordos de Teotihuacan, y que me parece de lo más acertada, es la de Hermann Beyer, quien sugirió, a partir de la iconografía del Dios Gordo teotihuacano, que su esfera de acción fue la de la fertilidad y la abundancia (1968). Esta interpretación fue propuesta por el erudito alemán a partir del glifo “ojo de reptil” y las orejeras en forma de *oyohualli* que portan algunos ejemplares panzones¹¹. Beyer fue aún más lejos. Debido a que dicha forma, tanto en orejeras como en pecto-

¹¹ Además del glifo “ojo de reptil” estampado en la frente, que es el de mayor frecuencia, en las figurillas obesas también ocurre el signo de la flor, la media estrella y otro signo en un cartucho. Kubler (1967, en:

ral, fue un atributo común de músicos y danzantes (cf. *Códice Borgia* 2008: lám. 64; *Códice Vaticano B* 1972: lám. 52; Figs. 9-12), su significación pudo haber sido más amplia y abarcar el placer y el regocijo y, en un principio, posiblemente hacer referencia a la lujuria. No obstante, Hermann Beyer (1968: 83) se reservó la identificación del Dios Gordo con una deidad de la música o la danza por carecer de pruebas (1968: 83).

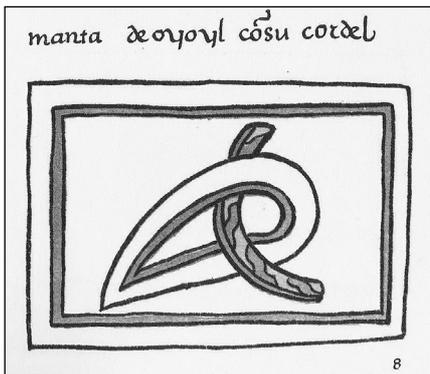


Fig. 9
Diseño
de oyohualli.
Códice
Magliabechiano
(1903: f. 8r).



Fig. 10
Danzante.
Códice
Vaticano B
(1972: lám. 52,
detalle).

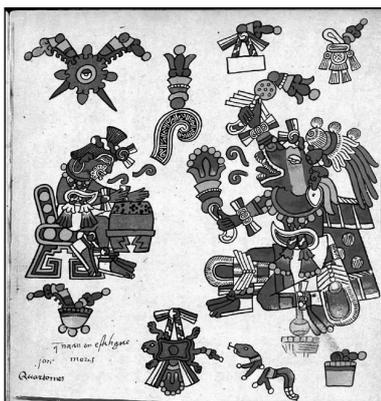


Fig. 12 Xochipilli y Huehuecoytl con pectoral de oyohualli. *Códice Borbónico* (1899: lám. 4, detalle).



Fig. 11. Danzante con pectoral de oyohualli. *Códice Borgia* (1976: lám. 64).

A diferencia del estudioso, los glifos y el tipo de orejeras y pendiente que porta el Dios Gordo fueron elementos suficientes para que Laurette Sejourne pudiera establecer un vínculo entre esta figura y Xochipilli, dios relacionado con la música, la danza y el entretenimiento en general, y también con el mono, como se mencionó páginas atrás (2002: 91). De igual manera, al hablar sobre el Dios Gordo, Alfonso Caso enlazó la orejera *oyohualli* con las deidades del placer, pero indicó que “su actitud [la del Dios Gordo] no tiene nada de placentera”, por lo que prefirió relacionarlo con Xipe Totec (1966: 270-271). Más adelante tendremos oportunidad de rechazar la afirmación de Caso, pues la postura particular

Winning 1987: 144) sugiere que pueden tratarse de devotos de un culto, o, según Winning (1987: 144), ser la expresión de una oración. Por otro lado, apunta que las orejeras de pendientes puntiagudos no corresponden al adorno en concha *oyohualli*, sino que se trata de un “adorno plegable vegetal” (Winning 1987: 142, 145).

de brazos con la que en ocasiones fue representado expresó precisamente el gozo. Por su parte, Henry Nicholson fue contundente al afirmar que, tras haberse esfumado el Dios Gordo al final del Clásico, “al menos algunas de sus funciones [fueron] absorbidas por el culto del placer sensual de Xochipilli-Macuilxochitl de tiempos posclásicos”; y es justamente el simio el animal que portó los significados de dicha deidad (1971: 16). En opinión de Hasso von Winning (1987: 144), este personaje se vinculó con un culto relacionado probablemente con la fertilidad y el sustento¹², lo que mantiene sintonía con las propuestas anteriores.

Posteriormente, a partir de sus rasgos físicos comunes, Hasso von Winning (1987: 143-144), Mary Miller y Karl Taube (1993: 86; también Taube 2004: 158) relacionaron las figuras de Dioses Gordos con las esculturas panzonas del Preclásico. Para Oswaldo Chinchilla, estos autores (Winning y Taube) tienen el mérito “de sacar a los barrigones de la costa sur de su aparente aislamiento iconográfico” (2002: 21). Otro estudioso que también sugirió el vínculo entre ambos grupos de representaciones fue Nikolai Grube (2004: 71).

Miller y Taube (1993: 86) señalan que el Dios Gordo es un personaje común entre las figurillas mayas del Clásico Tardío y ocasionalmente también está presente en varias escenas de vasijas mayas, donde aparece como un *way* específico, término maya que designa una co-esencia sobrenatural (Taube 2004: 159; Houston y Stuart 1989), tal como lo hicieron ver Nikolai Grube y Werner Nahm (1994: 709-710).

En dos vasos (K927, K2286, en: Kerr s.f.) (Figs. 13-14) se muestran personajes con la espalda reclinada, que se distinguen físicamente por tener los ojos cerrados y una barriga y un ombligo retorcido protuberantes. Su nombre glífico es, en un caso, *sitz' winik*, “hombre glotón (o inflado)”, y, en otro, *sitz' kimi*, “muerte glotona”. *Sitz'* significa en chol “glotonería”, y en yucateco “deseo excesivo de comida o riqueza”. Entonces, la barriga inflada parece deberse a su incontrolable apetito por las viandas (Grube 1991: 226; 2004: 70; Grube y Nahm 1994: 709-710; Taube 2004: 159), que incluso podía llevar a la muerte al glotón, sugerido tanto por el nombre de una de las figuras obesas como por los ojos cerrados. Este rasgo y su similitud con los panzudos preclásicos posibilita a Grube (2004: 71) asociar al *sitz' winik* con un cadáver –caracterizado por estar inflado–, propuesta que retoma de Parsons (1986: 45) para los barrigones de la costa del Pacífico.

El posible significado del Dios Gordo como un glotón desmedido puede explicar, según Miller y Taube, su frecuente rol como danzante o persona de entretenimiento en el arte maya del Clásico Tardío, pues algunas de sus figuras aparecen con los brazos levantados, típico gesto del danzante en Mesoamérica, en tanto que otras sujetan abanicos, aspecto que igualmente los identificó como danzantes (1993: 86). El Dios Gordo puede haber representado un payaso ritual que personificaba la glotonería y la avaricia, principales temas, según los autores, de escarnio y condenación social en época prehispánica. Señala Taube que igualmente pudo aludir a la lujuria, otra fuente de crítica social, tal como se infiere a partir de una figurilla de Jaina (Fig. 15) que representa a una mujer que carga a una figura de Dios Gordo, el cual acaricia con la mano derecha su pecho (2004: 159).

¹² Para Winning, el llamado Dios Gordo no fue una deidad, sino personas obesas excepcionales que sustentaron diferentes identidades sociales, diferenciadas a partir de atributos iconográficos específicos plasmados en sus figurillas cerámicas. De tal manera que cuando llevan en la frente un signo, fungieron como practicantes de un culto de fertilidad; mientras que al vestir un traje de algodón acojinado desempeñaron un rol guerrero (1987: 145).

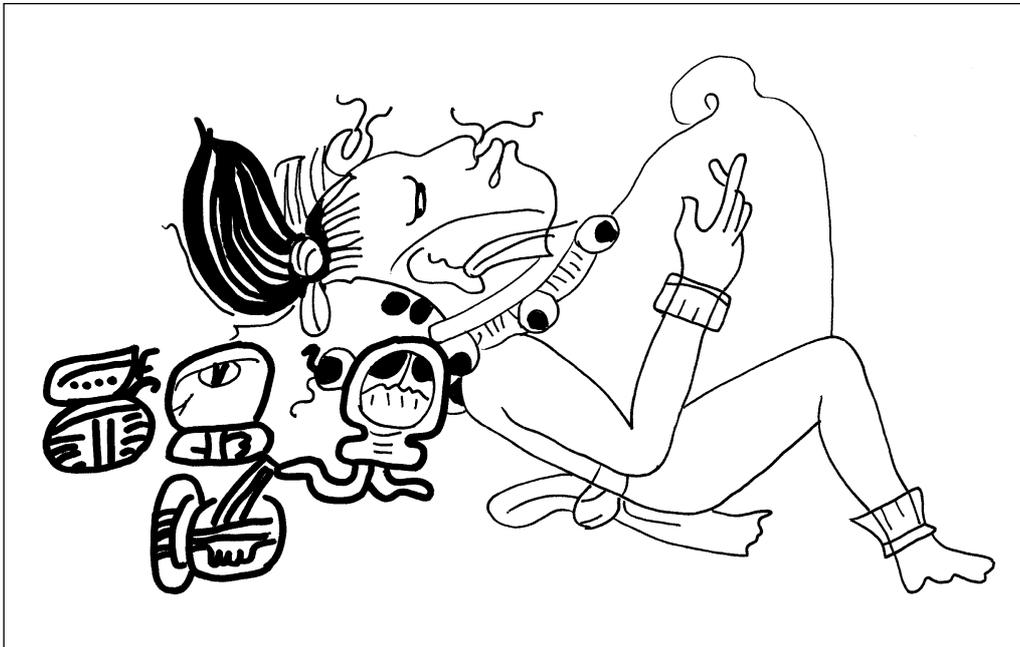


Fig. 13 Detalle de un vaso policromo maya que representa a una persona nombrada *sitz' winik* u "hombre glotón". Redibujado por Jaime Echeverría basado en Miller y Taube (1993: 87).



Fig. 14 Detalle de un vaso policromo maya (K2286) que figura a un personaje cuyo nombre en el texto acompañante es *sitz' kimi*, "muerte glotona". Redibujado por Jaime Echeverría basado en Grube y Nahm (1994: 709, fig. 49).



Fig. 15 Figurilla de Jaina que representa a una mujer que carga a una figura obesa, la cual le acaricia un seno. Cortesía de Karl Taube (Taube 2004: 160, fig. 73d, basado en Piña Chan 1968: fig. 13).

Una última interpretación propuesta por Karl Taube es que este personaje fue probablemente una personificación de las tres piedras del fogón doméstico, de tal manera que se le identificó con los conceptos de territorio y centralidad (2004: 161). Dicha interpretación se basa en la común aparición de este personaje en grupos tríadicos, y su frecuente parecido a las piedras esféricas del fogón en la escultura maya temprana. Así, fue una encarnación del centro del mundo, la fuente de la fertilidad, prosperidad y riqueza.

Julia Guernsey ha criticado la categoría de “Dios Gordo”, y, más bien, la utilización indiscriminada y superficial que se ha hecho de ella desde que fue acuñada por Beyer, pues bajo dicha categoría se ha englobado a cualquier figura de rasgos obesos sin importar su temporalidad ni el contexto geográfico. En palabras de Guernsey, el nombre de Dios Gordo “obscurece [...] [los] significados más sutiles [de las imágenes barrigonas preclásicas] y alude inapropiadamente a una sola categoría de dios o ser”. Igualmente, tiende a invisibilizar las transformaciones de forma y significado ocurridas en las figuras gordas a través del tiempo. No obstante, la autora reconoce atributos compartidos entre los barrigones del Preclásico, el Dios Gordo teotihuacano y el personaje *sitz' winik* maya, tanto en los criterios formales como en algunos de sus significados. Esta persistencia y distribución de rasgos, más que referir a “una identidad común y singular o a un personaje”, apunta a un vocabulario de formas que se originó desde el Preclásico, a partir de antiguos conceptos que gravitaron en torno a las ideas de la *performance* y la veneración de los ancestros. Por otro lado, los significados particulares que adoptaron los personajes mofletudos en diferentes épocas y regiones estuvieron determinados por condiciones históricas específicas en constante transformación (Guernsey 2012: 121, 129, 141, 143).

A pesar de la crítica de Guernsey al concepto de Dios Gordo, ella no se distancia de este, pero deja bien demarcada su utilización para el periodo clásico teotihuacano. Si bien uno de los objetivos de su estudio sobre las figuras barrigonas fue trazar sus persistencias del Preclásico al Clásico, se antojaba en su investigación el rastreo sistemático de dichas persistencias hasta tiempos posclásicos, más que las ocasionales referencias que hizo a este periodo (cf. Guernsey 2012: 138-139, 156, 159-160).

Las diferentes interpretaciones propuestas para las figuras obesas desde la década de los 30 hasta el presente tienen que ver principalmente con los conceptos de muerte, fertilidad, ancestros y poder, entretenimiento y placer –y también de exceso, en los casos teotihuacano y maya–. Los datos mayas permiten profundizar todavía más en el complejo simbólico que rodeó a los personajes corpulentos, que puede relacionarse con las esculturas preclásicas del estilo barrigón, el Dios Gordo del Clásico y con las imágenes y significados posclásicos del mono. Dicho esto, voy a enfocar ahora mi atención en el interesante y polifacético Dios A', básicamente a partir de los trabajos que Nicolai Grube ha dedicado a esta divinidad.

EL DIOS A' Y SU COMPLEJO SIMBÓLICO

Paul Schellhas asignó la letra A a todas las figuras de apariencia esquelética y con marcas de muerte, tales como huesos cruzados y el llamado signo de porcentaje (1904: 10-15). Al revisar posteriormente la lista de Schellhas, Günter Zimmermann (1956) reconoció

que una entidad dentro del grupo del Dios A podía distinguirse claramente como un dios aparte; de esta manera, lo nombró Dios A'. Usualmente se le distingue por tener un signo de porcentaje en la mejilla, una banda negra horizontal sobre los ojos y el signo de oscuridad, *ak'b'al*, sobre la frente; además, muestra con frecuencia un fémur como tocado. Este dios aparece en el arte maya del Clásico Temprano así como en los códices posclásicos (Grube 2004: 60; Miller y Taube 1997: 146).

Grube y Nahm (1994: 709; también Grube 2004: 61) sugirieron la lectura *akan* como nombre del Dios A', y a partir de los diccionarios yucatecos, lo asociaron con el dios de las bebidas alcohólicas. Existe un grupo de seres sobrenaturales, identificados como *way*, que están relacionados de una u otra manera con este dios, pero que cuentan con distintos ámbitos de acción. Hay algunos que portan el concepto *akan* como parte de su nombre, lo que permite establecer una conexión directa; en otros casos, determinadas entidades comparten sus atributos diagnósticos, tales como la banda o marcas negras alrededor de los ojos, signos de porcentaje y el signo *ak'b'al* en sus cuerpos (Grube 2004: 62).

El Dios A' o Akan se representa en vasos mayas como un personaje que se decapita a sí mismo con un cuchillo de pedernal (K1230, K2942, en: Kerr s.f.; Fig. 16), acción



Fig. 16 El Dios A' como un personaje que se decapita a sí mismo con un cuchillo de pedernal. Redibujado por Jaime Echeverría basado en Grube y Nahm (1994: 708, fig. 45, dibujo de Linda Schele).

que es reforzada por el glifo acompañante *ch'akba*, que significa “auto-decapitación”, mientras que el segundo glifo es la cabeza del Dios A'. También posee algunos atributos propios de esta deidad como las marcas negras alrededor de sus ojos y los signos de porcentaje sobre su piel (Grube y Nahm 1994: 708). Con base en este personaje es que Miller y Taube han calificado al dios A' como una deidad del sacrificio violento (1997: 146). Otra advocación de este dios es la que recibe el nombre de Mok Chih, que en lengua cholana puede significar “enfermedad (*mok*) pulque (*chih*)”, la cual se figura sosteniendo en las manos jeringas de enema o largos contenedores para pulque, y en un evento de vómito (K927, en: Kerr s.f.) (Grube y Nahm 1994: 708; Grube 2004: 63-64, 68-69; Fig. 17).

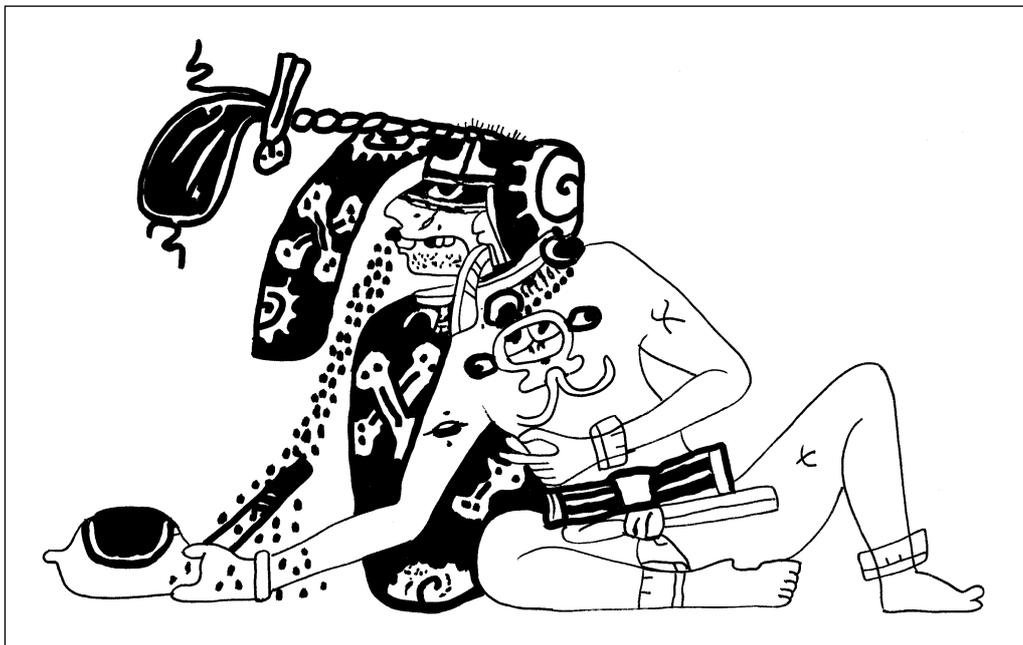


Fig. 17 Advocación del Dios A' con un contenedor de pulque y en acción de vómito (K927). Redibujado por Jaime Echeverría basado en Grube y Nahm (1994: 708, fig. 46, basado en Coe 1982: 60).

Ya se mencionó arriba el *way* identificado como un hombre glotón, el *sitz' winik*. Este también se relaciona con el Dios A' al tener como pendiente una olla con el signo *ak'b'al* y traer el cabello atado en una forma similar al dicho dios (K927, en: Kerr s.f.) (Kerr 2000: 8, 10; Grube 2004: 71). Si bien su cuerpo inflado y ojos cerrados son indicadores de su representación como un ser muerto, Justin Kerr deja abierta la interesante posibilidad de atribuir su protuberante vientre a la ingesta de pulque, pero mediante enemas (2000: 8). Para sugerir lo anterior se basa en citas de Bernal Díaz del Castillo y del conquistador anónimo: “hallamos en la provincia de Pánuco [...] que se embudaban por el sieso con unos cañutos, y se henchían los vientres de vino de lo que entre ellos se hacía, como cuando entre nosotros se echa una medicina” (Díaz del Castillo 2007: 579). Mientras que el segundo afirmó que en la provincia de Pánuco son “sodomitas, cobardes,

y tan borrachos, que cansados de no poder ya tomar vino por la boca, se acuestan, y alzando las piernas se lo hacen poner con una cánula por el ano hasta que el cuerpo está lleno” (*El conquistador anónimo* 1941: 37). Esta idea cobra sentido al recordar que el ámbito de las bebidas intoxicantes y de la ebriedad le correspondió al Dios A’.

Quiero regresar con Mok Chih por las reveladoras afinidades que puede mantener con un grupo de deidades del Altiplano Central del Posclásico. En un vaso tipo códice (K2286, en: Kerr s.f.) se representó esta advocación a través de una figura femenina (Fig. 18), la cual muestra dos de los atributos indiscutibles del Dios A’: la banda negra horizontal sobre los ojos y signos de porcentaje en ambos brazos; otro rasgo de gran interés es la sustitución de su mandíbula inferior por una mano. Este atributo, así como la banda sobre los ojos, le han permitido a Grube (2004: 70), con gran acierto, relacionar a dicha mujer con Macuilxochitl, deidad que justamente tiene como pintura facial una mano abierta sobre la boca y mejilla y una franja amarilla (no negra) sobre los ojos (*cf. Códice Borgia* 2008: lám. 48). Otro aspecto que puede prestarse a comparación, y que no fue advertido por el mayista alemán, es la postura corporal de la mujer, que contorsiona la cintura y voltea la cabeza hacia atrás. Este gesto, representado en los códices del Altiplano



Fig. 18 Advocación femenina del Dios A’ (K2286). Redibujado por Jaime Echeverría basado en Grube y Nahm (1994: 709, fig. 48).

y del centro de México (cf. *Códice Borgia* 2008: láms. 59-60; *Códice Vaticano B* 1972: lám. 32; *Códice Telleriano-Remensis* 1995: f. 11r) simboliza la inmoralidad, principalmente de carácter sexual.

La asociación planteada por Nicolai Grube es llevada por él a un nivel más amplio: relaciona las diversas manifestaciones del Dios A', que encarnan la muerte, el sacrificio, la enfermedad, el pulque y el placer excesivo, con el complejo simbólico de los dioses *ahuiateteo* –presidido por Macuilxochitl–, que compartieron la mayoría de estos aspectos (2004: 69-70, 76). Esta asociación apunta directamente al mono, pues al ser Xochipilli-Macuilxochitl dios patrono del signo *ozomatli*, onceavo del *tonalpohualli*, dicho mamífero portó sus significados. En el siguiente apartado examinaremos con detenimiento estos significados. Por último, las anteriores asociaciones ubicaron al Dios A' del lado de la oscuridad y del inframundo (Grube 2004: 76)¹³, tal como ocurrió con el simio en tiempos posclásicos.

EL MONO Y LAS FIGURAS OBESAS: ELEMENTOS COMPARTIDOS

Se señaló anteriormente que la apariencia barrigona no tiene por sí mismo un carácter determinante para fundar un vínculo entre todas las imágenes mofletudas. Sin embargo, creo que estas portan un complejo de significados común entre ellas, que rebasa las fronteras temporales y espaciales de las sociedades prehispánicas de corte mesoamericano. Y aunque el aspecto físico no es determinante, no deben desestimarse las estrechas semejanzas estilísticas que existen entre ciertas esculturas panzudas preclásicas y una escultura de mono mexicana.

En esta escultura (Fig. 19), resguardada por el Museo Nacional de Antropología, se representó con marcado acento la voluminosa figura de un mono, a tal grado que su redonda barriga se convierte en un cuerpo esférico que domina toda la pieza. Por detrás del cuerpo del mamífero se asoman unas piernas encogidas y los brazos. Ambas extremidades terminan en grandes pies y manos que reposan sobre el cuerpo circular. Su rostro tiene las órbitas sumidas y muestra signos de prognatismo; también mantiene la boca abierta. El cuello es inexistente. Sus orejas del tipo *epcololli* permiten relacionar a la escultura con el dios Ehecatl. Aunque el estilo de este ejemplar no es una constante en la representación del simio, la pronunciada panza sí demuestra una generalidad.

Esta imagen puede ser comparada con facilidad con algunas esculturas barrigonas del sitio preclásico de Monte Alto, como los Monumentos 4, 5, 9 y 10 (cf. Rodas 1993: 8, 10-11; Fig. 20), y con una figura descabezada de Copán (cf. Thompson y Valdez 2008: 25; cf. Fig. 21), en las que se aprecia un cuerpo circular cuyas extremidades rodean la descomunal barriga. Hay que recordar que este rasgo es una tendencia en el diseño de los barrigones preclásicos. Asimismo, los personajes de Monte Alto carecen de cuello.

¹³ Este ámbito del cosmos atribuido por Taube al Dios A' y, por lo tanto, a las figuras barrigonas identificadas con él, contrasta con el papel solar concedido por Sejourne al Dios Gordo, señalado anteriormente. En mi opinión, las figuras obesas teotihuacanas igualmente se relacionarían con el ámbito inferior del cosmos. Si bien el Dios Gordo se vinculó con Xochipilli, dios solar, este se identificó con el sol del atardecer o descendente (Graulich 1997: 170-171).



Fig. 19 Escultura de mono con grandes orejas del tipo *epcololli*, MNA. Redibujado por Pedro Quintanar.

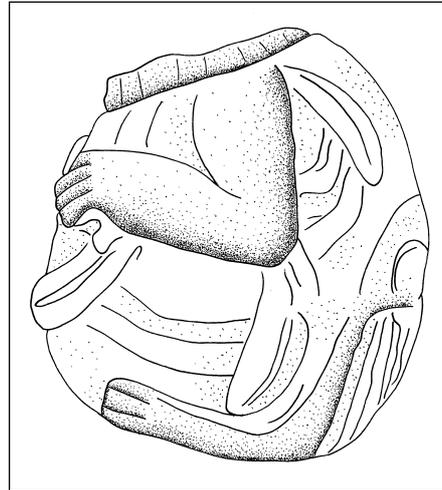


Fig. 21 Barrigón sin cabeza de Copán. Redibujado por Jaime Echeverría basado en Thompson y Valdez (2008: 18, fig. 16)

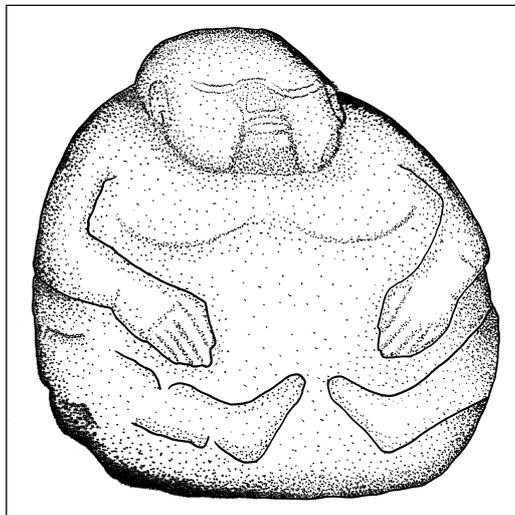
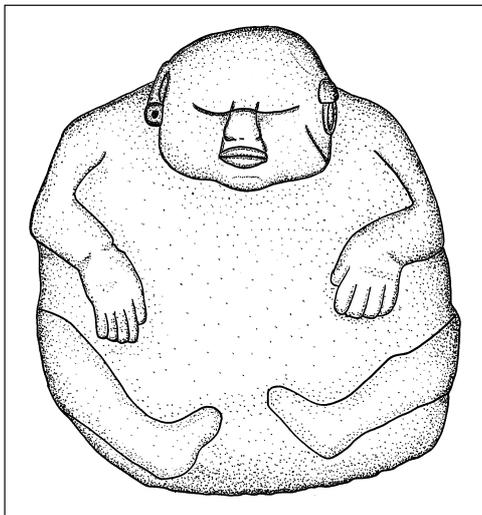


Fig. 20 Barrigones de Monte Alto, Monumentos 4 y 5. Redibujado por Jaime Echeverría basado en Rodas (1993: 8, figs. 9-10).

Estas similitudes nos hablan, por lo menos en un caso, de una continuidad –pese a ligeros cambios– en la representación de las formas escultóricas a través de largos periodos de tiempo. Asimismo, dan cuenta de una persistencia en la reproducción de contenidos, pues el campo simbólico en el que estuvo inmerso el mono entre los antiguos nahuas, además de ser muy rico, denota una ligazón con las figuras obesas post-olmecas del Preclásico,

pero también con las teotihuacanas y las mayas. El simio estuvo asociado con la fertilidad, la abundancia, el ámbito de las artes y del entretenimiento, los antepasados¹⁴, el exceso –especialmente el sexual–, la muerte, el pulque y su consumo inmoderado, y probablemente con la decapitación, entre otros aspectos. La relación entre los simbolismos posclásicos del mono y el Dios Gordo teotihuacano, por lo menos, se fortalece aún más al estar este enlazado con los atributos de Xochipilli-Macuilxochitl, pues, como se señaló anteriormente, dicha deidad rigió sobre el signo de día *ozomatli*. Los significados ambivalentes depositados en la panza del simio sirven como punto de partida para explicar la mayoría de los valores que se le adjudicaron.

La barriga del mono condensó significados opuestos. Por un lado, proyectó valores positivos que en un orden lógico comenzaron con la idea de fertilidad, la cual remitió a la abundancia de alimentos, y que derivó en el concepto de riqueza (cf. Beyer 1965: 459). Esto se refleja en el pronóstico del signo de día *ce ozomatli*: si la persona que nacía bajo su influencia manifestaba estimación y temor ante dicho signo, sería rica y próspera, pero si lo despreciaba, era castigada con la miseria y el hambre (Sahagún 1997: 172).

Por otro lado, la panza expresó la naturaleza glotona del mono (López Luján y Fauvet-Berthelot, en: Breuer *et al.* 2002: 424, fig. 101), que también refirió a la copiosidad de viandas, pero en el registro del exceso. Debido a sus hábitos alimenticios desenfrenados, el glotón era visto como una persona malvada, y así lo consigna uno de los términos en náhuatl que lo designan: *cuiltlaxcollahueliloc* (Molina 2004 [2]: f. 27v)¹⁵, literalmente, “malvado de los intestinos”. También se le llamaba *tlacazolli* (Molina 2004 [1]: f. 65v), que puede traducirse como “personucha”, “persona de desperdicio” o “persona vieja”. La desinencia *zolli*, que proviene del complejo *tlazolli*, cuyo campo semántico abarca lo “viejo y agotado”, le sugiere a Louise Burkhart pensar en el glotón como alguien que envejecía prematuramente (1986: 198).

La ambivalencia de sentido que expresa el rasgo físico del mono que venimos tratando, nos remite a la oposición general de vida y muerte. La intervención del mamífero en la fructificación de los cultivos (Durán 2002 II: 261) y en el proceso de parto (Cruz 1991: 81) manifestaba un principio vital en el pensamiento nahua al que se acudía repetidamente. En su aspecto desmedido, el simio mantuvo estrechas ligas con la muerte, pues el exceso precipitaba la consumación de la existencia. Esto ocurría con el consumo descontrolado de alimentos, tal como se acaba de ver, y que trae a la memoria el nombre *sitz' kimi*, “muerte glotona”, asignado a una imagen panzona maya del Clásico. Otro claro ejemplo es el del exceso de la actividad sexual, que en el caso del varón resultaba en un envejecimiento prematuro (Sahagún 2002 VI: 574-575). La relación del mono con la transgresión y el exceso, principalmente en el ámbito del sexo, y las consecuencias mortales que acarreaban, se expresa con fuerza en la lámina 32 del *Códice Vaticano B* (1972; Fig. 22).

¹⁴ Sobre este aspecto no voy a ahondar, solo comentaré que en la cosmovisión nahua y maya, en una de las eras anteriores a la del ser humano verdadero, los hombres fueron transformados en monos. Para los nahuas, esto ocurrió en el Sol 4-Ehecatl, el cual fue regido por Quetzalcoatl. De esta manera, al mamífero le correspondieron las nociones de antigüedad y ancestralidad (para los nahuas, véase por ejemplo, *Leyenda de los Soles* 2002: 175; y para los quichés, *Popol Vuh* 2005: 69).

¹⁵ Siguiendo la propuesta del GDN, se utilizan las abreviaturas [1] para la sección español-náhuatl del *Vocabulario...* de Molina, y [2] para la sección náhuatl-español.

Aquí se ilustra una figura de simio que expulsa un chorro de excremento, el cual se dirige hacia la cabeza de una deidad de la muerte. La representación del mono con la inmundicia apunta a la falta sexual, mientras que su asociación con el dios de la muerte nos lleva con facilidad a pensar que las transgresiones conducían a la muerte¹⁶. Esto puede vincularse con otro de los rasgos típicos de las esculturas de simio: sus órbitas hundidas, las cuales sugieren la idea de una calavera. Afirmo Eduard Seler: “En las esculturas de piedra a veces no puede aclararse si se trata de una cabeza de mono o de un cráneo de muerto” (1980 I: 102).

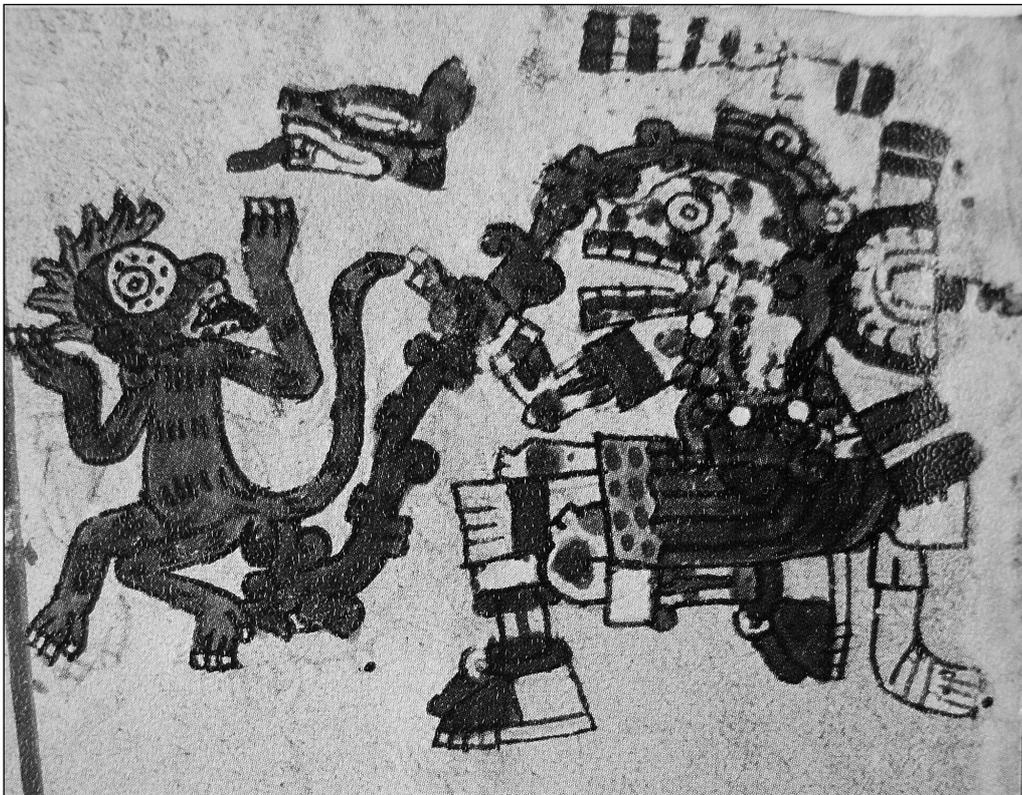


Fig. 22 *Ozomatli* que defeca en la cabeza de Mictlantecuhtli. *Códice Vaticano B* (1972: lám. 32, detalle).

¹⁶ Existen más datos sobre el significado de transgresión del mono en los códices. En el *tonalamatl* dispuesto en columnas de cinco signos de día de los códices *Borgia* (2008: lám. 2), *Cospi* (1994: lám. 2) y *Vaticano B* (1972: lám. 2), el signo inicial de la columna 11 corresponde al *ozomatli*, y en la parte inferior de dicha columna se representa al “pecador penitente”, al adúltero, en interpretación de Eduard Seler (1980 I: 35, 102, 106), quien se muestra desnudo y sosteniendo una serpiente. Volvemos a encontrar al mono como signo inicial de la columna 31, cuya escena inferior está compuesta en el *Códice Borgia* (2008: lám. 5) por dos serpientes que descienden del cielo, que para el estudioso simbolizan las plagas celestes; mientras que en la escena superior se dibuja a un hombre que es devorado por un esqueleto femenino. Aunque reconoce que las imágenes que figuran en las columnas 11 y 31 son muy diferentes, Seler afirma que concuerdan al representar “los castigos del adúltero y de los pecados de la misma naturaleza, asociados con los mexicanos con el animal del placer y la concupiscencia”, es decir, el mono (1980 I: 50).

Antes de continuar con la exposición de otros datos que enfatizan los valores de muerte y de exceso sexual del mono, quiero detenerme un poco para comentar una hipótesis de Miguel León-Portilla. En su clásico estudio sobre la religión de los nicasos el estudio sugirió que Apizteotl podría ser una alusión al Dios Gordo (1927: 69). Como recuerda León-Portilla, el compuesto Apizteotl significa “glotón” (Molina 2004 [2]: f. 7r), y deriva de *apiztli*, concepto ambivalente que significa “glotón” y “hambre” a la vez (Molina 2004 [1]: f. 65v; [2]: f. 7r), y de *teotl*, “dios”. Las fuentes escritas del siglo XVI no dejaron mucha información respecto de la identidad de Apizteotl. Sabemos que su presencia se ubicaba en la fiesta de Etzalcualiztli, la cual se celebraba en el tiempo en que empezaba a llover con intensidad y los cultivos crecían. Después de ofrendar alimentos en los templos y de haber comido, toda la población iba a bañarse a los ríos, y el que no lo hacía era tenido por amigo “del dios del hambre que se llamaba Apizteotl que quiere decir el dios hambriento” (Durán 2002 II: 260, 262). Por otro lado, con dicho nombre se calificó al ladrón (*ichtecqui*): se le decía “*apiztli, icnoiutl, apizteutl*”, “hambre, miseria, glotón” (*Códice Florentino* 1950-82 [en adelante CF] X: 38-39)¹⁷.

En la figura de Apizteotl encontramos un ser que se definió a partir de un carácter inmoderado, referido al consumo de alimentos; y por metáfora, la actitud codiciosa del ladrón fue equiparada con la falta de templanza del glotón. Al mismo tiempo, Apizteotl representó la escasez de viandas. Esta identidad ambivalente –que no fue ajena a los demás dioses mesoamericanos– encuentra un paralelismo con el mono, el cual también se calificó como un ser excesivo, tanto en el registro de los alimentos como en el terreno sexual, y cuyo signo de día podía pronosticar hambre y miseria a quien no lo respetara, como se indicó más arriba. Asimismo, Apizteotl enlaza bastante bien con la figura del *sitz’ winik* maya al ser ambos seres glotonos. No obstante que la ausencia de imágenes de aquél impide conocer sus posibles rasgos físicos obesos así como otros elementos iconográficos, lo que dificulta establecer un parentesco directo con el Dios Gordo y con los barrigones preclásicos, podríamos pensar que Apizteotl portó algunos de los significados atribuidos a estas figuras, como la fertilidad y la muerte.

Otro elemento iconográfico que apunta con claridad a la relación del mono con la deidad del inframundo es la cresta central sobre la cabeza, rasgo que invariablemente acompaña las imágenes de monos en códices y en el material arqueológico, y que constituye un elemento diagnóstico de la representación de Mictlantecuhtli (cf. Piho 1973: 181). La lámina 11 del *Códice Laud* (1966) expresa con fuerza dicho vínculo entre esta deidad y el mamífero al aparecer unidos por la espalda. Además, ambos tienen adornada la cabeza mediante la cresta, los dos se presentan descarnados –el simio, semidescarnado– y con el corazón expuesto, lo que puede indicar también la calidad sacrificial del mono. Uno de los elementos que distinguen a algunas esculturas barrigonas preclásicas es pre-

¹⁷ A partir de los breves datos expuestos, Sergio Botta propone pensar a Apizteotl, en términos metafóricos, como un “ladrón que expone a la cultura mexicana a un «hambre cultural», puesto que tiende a apropiarse indebidamente de un alimento que pertenece a la comunidad”. Asimismo, opone el *etzalli* –alimento a base de maíz y de frijol que se celebraba en la fiesta de Etzalcualiztli– a Apizteotl: el primero es concebido como “metáfora de una abundancia colectiva”, mientras que el segundo es imagen de una “grave precariedad cultural”, “imagen del hambre, que es carencia del alimento y de cultura, e imagen del exceso, de la ostentación de riqueza adquirida de manera ilegítima” (2006: 708-709).

cisamente la cresta sagital (cf. Fig. 3), que, como indica John Scott, también es un aspecto presente en la cultura olmeca de La Venta y en las hachas de cabeza de rasgos faciales gordos del Clásico Temprano en Veracruz. Estos materiales le recuerdan justamente al arqueólogo que la deidad de la muerte del Posclásico posee en los códices una cresta similar. Así, concluye diciendo que dicho elemento “bien puede ser una indicación de muerte y sacrificio, aunque también puede relacionarse a una insignia militar” (1988: 30-31)¹⁸. Además de los ojos cerrados, otra posible ligazón con la muerte de carácter simbólico presente en los barrigones fue la cresta, elemento que se suma a la serie de rasgos que compartieron con las figuras simiescas.

Contamos con más información que enfatiza la esencia sexual desmesurada del simio. Si la mujer noble no estimaba su signo de día *ce ozomatli* (1-Mono), el destino que le deparaba era la vida licenciosa y el desamparo (Sahagún 1997: f. 296r). En el mismo sentido, fray Diego Durán asentó que la mujer que naciera en el signo *ozomatli* sería “cantora regocijada graciosa no muy honesta ni casta risueña y muy fácil de persuadir en cualquier cosa” (2002 II: 236). En la descripción que hicieron del mono los informantes nahuas de Sahagún, dejaron entrever que el mamífero movilizaba su instinto sexual hacia las mujeres. Como leemos en el *Códice Florentino*, afirmaron que “bromea a las mujeres jóvenes, continuamente pide algo a la gente, tiende la mano (o el brazo) delante de otros, extiende su mano (o su brazo) ante otros” –*qujncamanalhuja, in cioatzitzinti: tetlatlailanjlía, mamaçoa teixpan teixtlan qujmamana in jma*– (CF XI: 14)¹⁹. El análisis lingüístico y contextual nos permite afirmar lo anterior.

Del verbo *camanalhuia*, utilizado para describir una de las actitudes del simio, fray Alonso de Molina (2004 [2]: f. 12r) da la versión de “enlabiar, dezir gracias, o burlar de palabra”; literalmente, “hacer bromas” (de *camanalli*, “broma”). Aunque el sentido del término es ampliamente jocoso, su utilización en ciertos contextos también demostró una connotación sexual. Por tal razón, Alex Wimmer (2004: entrada *camanalhuia*) da como acepción de *tecamanalhuia* (con el prefijo de objeto indefinido *te-*) “tentar, seducir a alguien”. Con este sentido lo podemos encontrar en varios pasajes del *Códice Florentino*. En la fiesta de Hauhquiltamalqualiztli el *ixiptla* de Ixcozauhqui era resguardado por una *ahuiani*, la que le procuraba acciones reconfortantes y placenteras previo a la hora de su muerte: lo alegraba, lo divertía, lo bromeaba (*quicamanalhuja*) (CF II: 169). Tal entretenimiento era con seguridad de carácter sexual. En otra parte, cuando se describe el comportamiento desenfrenado del borracho, se dice que este “escala muros para seducir y tomar [mujeres]” –*tepan tepantemo, tecamanalhuja, tetzitzquja*– (CF IV: 13).

El mono dirigía su actividad bromista y, a la vez, seductora, hacia las *cihuatzitzinti*, quienes eran las mujeres jóvenes que aún no se habían casado (CF II: 194), es decir, aquellas que eran sexualmente disponibles. Otra acción del simio también descrita en el mismo *Códice Florentino* que refleja su falta de control se expresa mediante el compuesto

¹⁸ El corte de cabello conformado por una cresta central y el rasurado de las sienes también fue el corte típico de la orden guerrera *cuachic* o *cuacuachictin*, que se distinguía por su arrojo en el campo de batalla (Alvarado Tezozomoc 1987: 352).

¹⁹ En palabras de Sahagún: “cocan a las mujeres; búrlanse con ellas, y demandan de comer, estendiendo la mano, y gritan” (2002 III: 997).

teixtlan qujmana, “la extiende ante otros”, refiriéndose a su mano o brazo. Esto se infiere a partir del *Vocabulario* de Molina, quien da para *teixtlan mana* la definición de “atrevido en hablar o importuno y moledor” (Molina 2004 [1]: f. 17r).

Un elemento más que puede reforzar la concepción seductora del simio entre los antiguos nahuas, está presente en una escultura mexicana de un mono esculpido sobre una placa en forma de disco, perteneciente al Musée du quai Branly en París. Además de portar ciertos adornos, sostiene entre sus patas y su mano izquierda el tallo de una flor identificada como *huacalxochitl* por Leonardo López Luján y Marie-France Fauvet-Berthelot (2005: 138), la cual corresponde al alcatraz (López Luján y Fauvet-Berthelot, en: Breuer *et al.* 2002: 424, fig. 101). Los cazadores acostumbraban ponerse el fruto de esta flor con su tallo en sus tocados “para encontrar así caza más abundante y bien dispuesta” (Hernández 1958 II: 390). Por otro lado, una variedad de esta flor, la *teccizuacalxochitl*, era utilizada por las concubinas de Motecuhzoma Xocoyotzin para procurarse placer (Sahagún 1950-182 XI: 209). La lógica que posiblemente subyace a esta planta, sugiere Guilhem Olivier (2014: 73, 77), es la de que, como entre otros grupos indígenas, era utilizada tanto para atraer a las mujeres como para cazar venados.

A diferencia de los datos nahuas, la apetencia sexual del simio por las mujeres se representa sin disimulo en una escena pintada en un fragmento de un plato de Uaxactún (fase Tepeu II), donde el mamífero se encuentra en actitud de cópula con una mujer desnuda y le acaricia un seno (*cf.* Smith 1955 II: fig. 2g; *cf.* Fig. 23). El sentido de lujuria bien pudo ser compartido por las figuras obesas mayas, como ha sugerido Taube (2004: 159, 160 fig. 73d) a partir de una figurilla de Jaina comentada páginas atrás, en la que se representa a una mujer que carga a un hombre obeso y quien también acaricia su pecho con una mano. Y no hay que olvidar la concepción de lujuria que le concedió Beyer al Dios Gordo a partir del diseño de *oyohualli* que le adorna, que en un momento comentaremos.

Los ejemplos mayas anteriores podrían sugerir que los senos fueron considerados como una parte corporal erótica entre los hombres de dicha filiación cultural. Los nahuas igualmente pudieron haber hallado placer en aquéllos; sin embargo, fueron claros al indicar que los senos grandes eran reflejo de un comportamiento inmoderado, de tal manera que la mujer poseedora de ellos recibió el apelativo de *tlacazolchichihuale* (Molina 2004 [2]: f. 115r), “dueña de senos glotonos”. Caso contrario ocurrió con otra parte de la anatomía femenina. Una fuente habla del gusto del tolteca Huemac por mujeres de amplias caderas (*Historia Tolteca Chichimeca* 1989: 133). Aquí, por lo menos, vemos relacionada la exuberancia corporal con la sexualidad.

La asociación del exceso sexual –además de la glotonería– con la muerte indicada arriba, también puede pensarse para el Dios Gordo teotihuacano. Sus figurillas lo muestran con orejeras y pectoral con diseño de *oyohualli* y con los ojos cerrados. Aquel adorno constantemente acompaña las imágenes de simios en códices y en sellos²⁰. El *oyohualli* puede indicar el estado gozoso, pero en un sentido desmedido; mientras que los ojos cerrados serían una clara alusión a la muerte. Y no solo eso, la actitud corporal de por lo menos una

²⁰ En las esculturas mexicas de mono en piedra no se observa la omnipresencia de las orejeras *oyohualli*; estas ceden una parte del terreno a los adornos diagnósticos de Ehecatl, las orejeras *epcololli* y el pectoral *ehcailacacozcatl*.

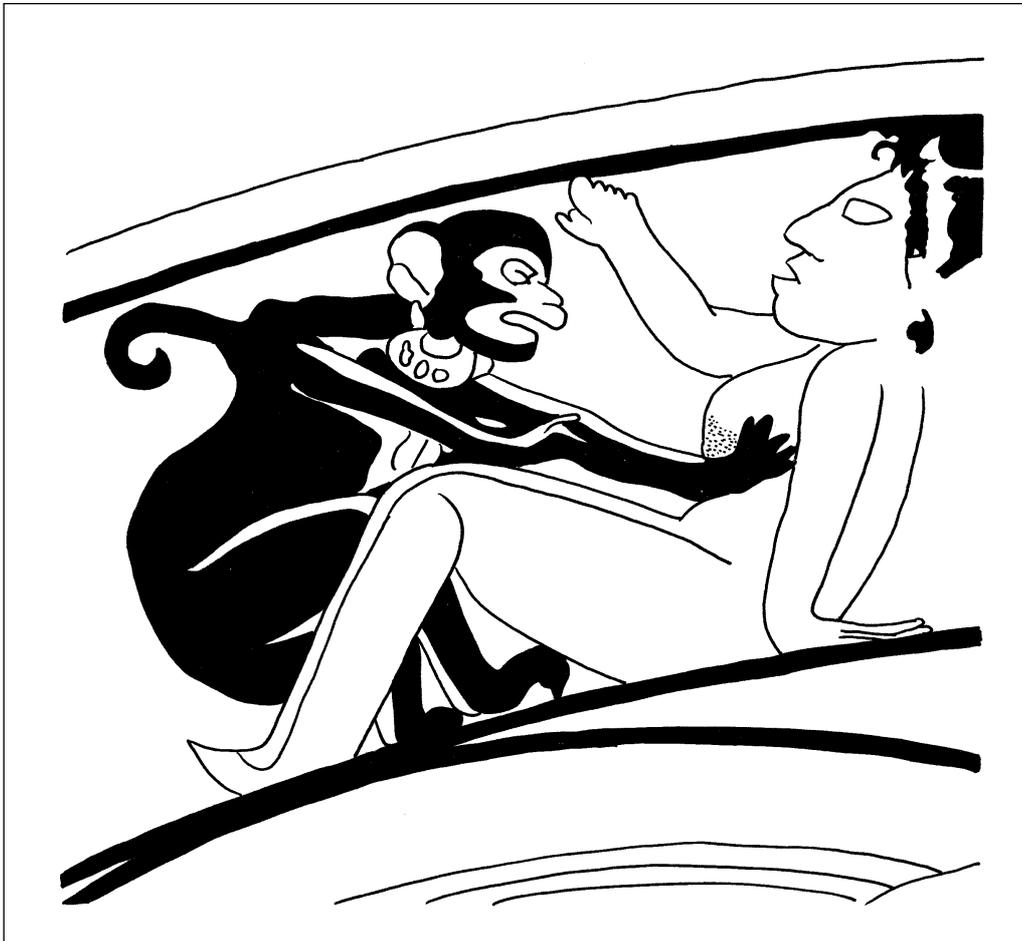


Fig. 23 Mono en actitud de cópula con una mujer. Redibujado por Jaime Echeverría basado en Smith (1955 II: fig. 2g).

de las figurillas del Dios Gordo (cf. Fig. 4) puede reforzar su significado de gozo, la cual alude directamente al simio. Esta consiste en los brazos levantados y flexionados a la altura de los codos y con las manos abiertas. Dicha postura ha sido identificada con el gozo, particularmente de carácter sexual (Escalante 2010: 332-333), y con inclinación a lo transgresor. Por ello, algunas diosas de conducta sexual cuestionable aparecen en los códices con aquel gesto (por ejemplo, *Códice Borgia* 2008: lám. 64). Y por esa misma razón, el danzante de los códices *Borgia* y *Vaticano B* (cf. figs. 10-11), en cuya figura se concentran el pectoral *oyohualli* y dicho gesto corporal, aparece en una trecena precedida por Huehuecoyotl, un dios lascivo²¹, y en compañía de una mujer cuyo gesto corporal delata la falta sexual (cf. Boone 2007: 88, 90). De esta manera, la asignación del significado de lujuria a la figura *oyohualli* sugerida por Beyer tiene plena confirmación en los códices.

²¹ Sobre las atribuciones sexuales transgresoras de Huehuecoyotl y el coyote, cf. Olivier (1999: 118-119).

La atribución de los significados de exceso y muerte a las figuras panzonas se presenta como una constante desde el Clásico hasta las vísperas de la conquista. La pregunta es si podemos proyectar esa dupla de significados a las esculturas barrigonas preclásicas. En cuanto a su contenido de muerte, este ha sido supuesto por varios autores a partir de los ojos cerrados, la barriga inflada y el ombligo distendido –también por el diseño de cresta–. Pero en lo que respecta al significado de exceso, no estoy totalmente seguro. Si pensamos que las figuras clásicas y posclásicas forman parte de una tradición de pensamiento que tuvo sus orígenes siglos antes, podríamos atribuirle dicho significado; no obstante, cabe la posibilidad de que estemos frente a una innovación del Clásico que subsistió hasta el siglo XVI. Y me parece que lo mismo ocurriría con el pulque y la embriaguez, que durante el Posclásico –y aún en tiempos anteriores– estuvieron asociados al mono, y que formaron parte de la identidad de una de las advocaciones del Dios A'. Sin embargo, para el Preclásico no tenemos ninguna evidencia de que dichos aspectos hayan formado parte del complejo simbólico de los barrigones.

Quiero traer a colación una información de Eduard Seler de sus *Comentarios al Códice Borgia*, referente a los significados atribuidos a Xochipilli entre los antiguos pobladores del Altiplano Central, que puede arrojar entendimiento sobre la atribución de la valencia de exceso a las figuras obesas durante el Clásico. El erudito alemán afirmó que la concepción más profunda y antigua del dios fue la de ser una divinidad de la fertilidad y de la procreación; posteriormente se le atribuyeron los ámbitos de la danza, el canto y el juego. De ambas concepciones de la deidad resultó una tercera que se revela en la naturaleza del signo *ozomatli*: la de un numen del placer, pero del placer transgresor (Seler 1980 I: 102, 105-106).

Debido a la afinidad entre el Dios Gordo y Xochipilli sugerida por varios autores, y a la luz de la anterior información, podemos pensar que la atribución de significados a las figuras gordas siguió un recorrido semejante al de Xochipilli, que a grandes rasgos se puede trazar de la siguiente manera: uno de los primeros simbolismos que portaron los barrigones durante el Preclásico fue el de fertilidad. Durante el mismo periodo se le atribuyó la idea de *performance* –para citar a Guernsey–. Y no fue sino hasta el Clásico que se gestó la valencia de exceso señalada tanto para el Dios Gordo teotihuacano como para las figuras obesas mayas, la cual persistió en la imagen posclásica del mono. También hay que recordar que las ideas de fertilidad y de abundancia fácilmente tomaron tintes excesivos en el pensamiento nahua, como ocurrió con el *ozomatli*.

Las diferentes advocaciones del Dios A' maya vistas arriba ponen de relieve una cadena de asociaciones simbólicas reveladoras, pero es a través de la intervención de la figura del mono en una fiesta de las veintenas mexicana donde se hace inteligible la lógica de sus eslabones. Estos fueron: figura obesa-exceso-pulque-decapitación-sacrificio. Ya hemos hablado del exceso y de la muerte, pero ahora vamos a dirigir esos conceptos al ámbito del ritual y la manera en que fueron manipulados.

Las veintenas Teotleco y Tepeilhuitl estaban dedicadas a los dioses del pulque y a la cosecha (Sahagún 2002 II: 289; Seler 1980 I: 108; Graulich 1999: 158, 170). Así, en Tepeilhuitl se sacrificaba a los *ixiptla* de Mayahuel y otras deidades del pulque (Sahagún 2002 I: 240, 1950-82 II: 209-210, 213-214). Las láminas dedicadas a los *centzontotochtin* o dioses de dicha bebida embriagante en los códices *Tudela* y *Magliabechiano* muy posiblemente

correspondan a tales veintenas. La representación del dios Tlaltecayoa es acompañada por una persona vestida con la piel de un mono (*Códice Tudela* 2002: f. 37r; *Códice Magliabechiano* 1903: f. 54v; Fig. 24), la cual porta un cetro de plumones y un escudo sobre el que se yergue una bandera blanca. La imagen del *Magliabechiano* se diferencia por tener el escudo decorado con el diseño de una mano que hace una seña: con el puño cerrado, el pulgar se inserta entre los dedos índice y medio. Este gesto obscuro europeo es el de la “higa”, que data de la era grecorromana y que estuvo ampliamente extendido en España en el siglo XVII. Esta información hace pensar a Elizabeth Boone (1983: 26), que la incorporación del ademán al escudo del mono tuvo la intención de aludir a la creencia prehispánica del comportamiento licencioso de este mamífero y, por extensión, a los dioses del pulque. Tanto los plumones que decoran el cetro como la bandera blanca del hombre vestido con la piel del simio eran símbolos del sacrificio. Por ello, se puede suponer que la personificación del *ozomatli*, o de la entidad sobrenatural *ozomatli*, era igualmente inmolada con los dioses del pulque en Tepeilhuitl (Echeverría s.f.).

La asociación del mono con los *centzontotochtin* se refuerza en los códices, los cuales presentan en algunas ocasiones al mamífero relacionado con ollas de pulque o ingiriendo la bebida (cf. *Códice Borbónico* 1993: lám. 11; *Códice Vaticano B* 1972: lám. 72; *Códice*

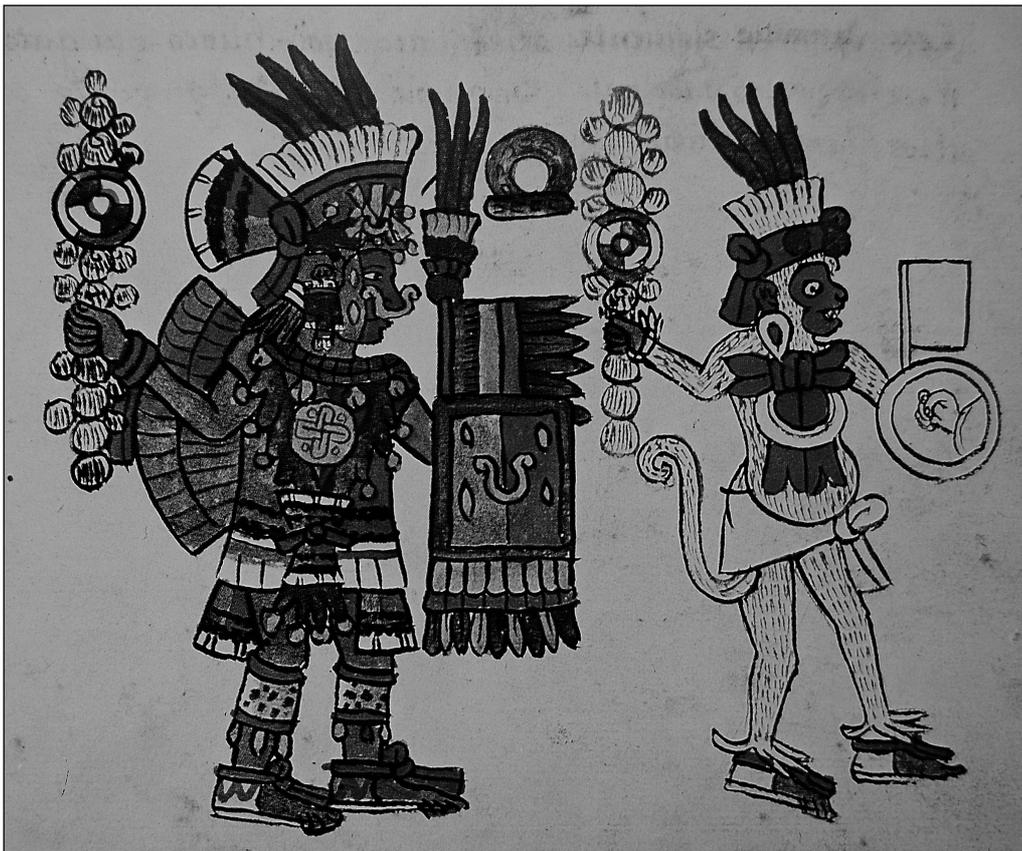


Fig. 24 Tlaltecayoa y una persona vestida con la piel de un mono. *Códice Magliabechiano* (1903: f. 55r).

Vindobonensis Mexicanus I 1963: lám. 44). La vinculación del simio con esta bebida alcohólica tiene una profundidad temporal que va más allá del Posclásico. Hasso von Winning (1996: 362, fig. 275b) comenta una pieza de composición muy interesante (Fig. 25). Consiste en una figura del tipo “sonriente” recostada sobre una cama con las piernas levantadas para recibir un enema de pulque, en la que aparece un mono en la parte superior que, en opinión de Winning, simboliza la bebida. Esta pieza, proveniente de Veracruz y con una temporalidad que va del 600 al 900 d.C., recuerda la hipótesis de Justin Kerr de atribuir la pronunciada panza del personaje barrigón maya a la ingesta de pulque bajo la modalidad del enema, lo que igualmente apuntaría al vínculo entre dicho personaje y el mono (2000: 8).

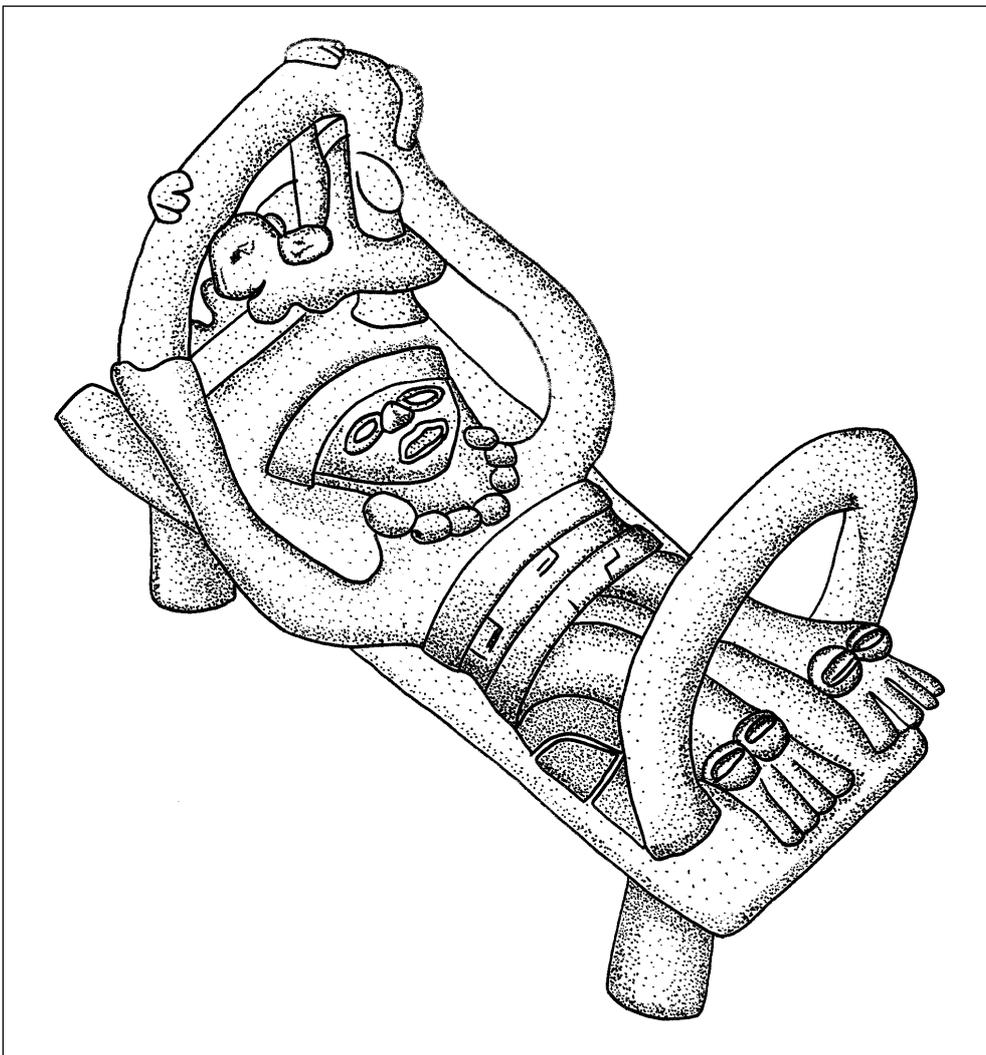


Fig. 25 Figura recostada sobre una cama para recibir un clister de pulque, acompañada por un mono que cuelga de lo que parece ser la cabecera, el cual simboliza la bebida. Veracruz (600-900 d.C.). Redibujado por Jaime Echeverría basado en Winning (1996: 362, fig. 275b).

La asociación del simio con el pulque y los dioses que lo presidían es un elemento más que confirma la naturaleza excesiva del mamífero: el consumo inmoderado de la bebida trastornaba gravemente la conducta, pues podía llevar a cometer incesto o a hacer que la persona se desnudara frente a los demás (CF IV: 15-17, X: 193; *Anales de Cuauhtitlan* 2011: 47). Y así como las deidades del pulque encarnaron la abundancia, a la vez hicieron suya la superabundancia, es decir, la intemperancia (Seler 1980 I: 109).

Creo que con el posible sacrificio del mono en una fiesta dedicada a los cerros y a las deidades del agua, que además coincidía con el tiempo de cosecha, se buscó manipular una faceta específica del campo simbólico del mamífero: la abundancia y el exceso sexual, dirigidas a intensificar la maduración de las semillas²². La puesta en escena de estos significados recuerda el sacrificio y la participación en el rito de personas de comportamiento sexual inmoderado: la prostituta, el homosexual y el huasteco. Si bien en el contexto cotidiano eran repudiadas –en el caso del segundo se le castigó incluso con la muerte–, su inmoderación era deseada en el contexto ritual para ser conducida simbólicamente al plano de la fertilidad, y que actuara en él en términos benéficos. Así, tenemos que en Tlaxcala homosexuales y travestis participaban en la fiesta de Quecholli. Igualmente en esta, las prostitutas llamadas *maqui* se ofrecían en sacrificio (Torquemada 1975 III: 427). En otras fiestas de las veintenas como Tlacaxipehualiztli, Tlaxochimaco y Panquetzaliztli (CF II: 56, 109, 141), las *ahuianime* danzaban; mientras que los huastecos, representados en el *Códice Borbónico* (1993: lám. 30) con unos grandes falos erectos elaborados en papel, escenificaban el acto sexual con el *ixiptla* de la diosa Toci (Seler 1980 I: 122; Graulich 1999: 114), en un claro papel fecundante.

Si bien la figura del mono pudo ser sacrificada entre los antiguos nahuas en Tepeilhuitl, se desconoce la manera en que se le daba muerte. Quiero retomar algunos datos proporcionados por John Scott, expuestos en el primer apartado, para ofrecer una posible respuesta. Él sugirió una apariencia fálica en algunas esculturas de barrigones, además, una de ellas se representó masturbándose. Esta actitud en el mito tuvo un claro papel fecundante (cf. *Códice Magliabechiano* 1903: f. 61v). Con base en dichas figuras, Scott les concedió una valencia de fertilidad de carácter subyacente a los barrigones, que viene a complementar su evidente significado de muerte. En resumidas cuentas, el arqueólogo propuso que el sacrificio de los personajes barrigones se realizó con fines de fertilidad²³, y la manera de ejecutarlo fue la decapitación, pues esta práctica estaba relacionada con las deidades de la tierra, el agua y la fertilidad. Debemos también recordar que una de las advocaciones del Dios A' es un personaje que se auto-degüella. Entonces, podríamos sugerir que el sacrificio del *ozomatli* en Tepeilhuitl se llevó a cabo mediante la decapitación. La analogía no es la única vía para poder sugerir lo anterior. El mono estuvo relacionado con el juego de pelota (Durán 2002 II: 213), y en este contexto se llevaba

²² A partir de la tapa de un incensario procedente de Toniná, decorada con un mono de ojos semicerrados y la lengua de fuera –rasgo típico de su representación en códices–, que tiene una cuerda al cuello de donde cuelgan mazorcas de cacao, Martha Ilia Nájera supone que probablemente el simio fue sacrificado (¿por ahorcamiento?) para solicitar a los dioses dicho fruto, debido a su asociación con la fertilidad y por ser el gran consumidor del cacao (2012: 156).

²³ Aunque no lo específica, infiero que el autor no se mueve del ámbito de la escultura al sugerir el sacrificio de los barrigones.

a cabo una posible decapitación ritual –tal como lo muestra la arqueología– con el fin de propiciar la fertilidad de la tierra a partir de los chorros de sangre que fluían del cuerpo degollado (Baquedano y Graulich 1993: 167-169; Echeverría y López 2010: 146-152)²⁴. Asimismo, el mono mantuvo ligas cercanas con el tlacuache, marsupial que formó parte de un complejo integrado por el degüello y el pulque, entre otros elementos (López Austin 2003: 287). La semejanza de atributos entre ambos mamíferos no es casualidad: ambos portaron la esencia de Quetzalcoatl. Aunque estos datos no son suficientes para poder confirmar la relación del mono con la decapitación, creo que nos dan una pista sobre su posible vínculo.

Para finalizar, quiero dedicar unas últimas líneas a describir tres esculturas mexicas del MNA con rasgos obesos, las cuales tienen la particularidad de ser representaciones de Ehecatl-Quetzalcoatl, o de portar sus atributos en dos de los casos. Esta característica física constituye un elemento más de interconexión entre la deidad del viento y el mono; se puede suponer, entonces, que el significado de las características mofletudas fue compartido por ambas entidades. Es muy atinada una observación de Laurette Sejourne con respecto a lo anterior: “En los libros pintados [el mono] se distingue por un vientre hinchado, y no ha de ser casual que [...] [las figurillas teotihuacanas] con abdomen esférico compartan frecuentemente también con el mono el adorno torcido de Quetzalcóatl” (1966: 268).

La primera de las esculturas (Fig. 26) corresponde a un ser masculino en posición sedente, que descansa sobre el suelo su pierna izquierda flexionada, mientras que la derecha, también flexionada, apunta hacia arriba. Su cuerpo es de complexión regordeta; medianamente destaca su panza y usa *maxtlatl*. Respecto a la cara, porta la máscara bucal de ave diagnóstica de Ehecatl, tiene los ojos cerrados y deformación craneana, que se simula a partir del contorno de una especie de casco alargado. Llamen la atención dos serpientes que se entrelazan en su espalda, de tal manera que cada una de sus colas se encuentra por detrás de una pierna, mientras que las cabezas de los ofidios se proyectan por encima de los hombros, del lado contrario al de su cola: una cabeza es sujeta por la mano izquierda a la altura de la mejilla del personaje, en tanto que la otra serpiente va deslizándose hacia abajo sobre el hombro derecho.

El siguiente ejemplo (Fig. 27) que voy a describir recuerda en gran medida la composición de las esculturas barrigonas preclásicas. La escultura mantiene una forma alargada. En primera instancia, destaca un masivo *ehcailacacozcatl*, igualmente atributo de Ehecatl, que se encuentra debajo de la altura del pecho. Arriba de este adorno, la pieza tiene una horadación circular. Un elemento que destaca, a mi parecer, el parentesco con los panzones del sureste, son las extremidades de grandes manos y pies que abrazan a la figura por delante; y en el caso de los pies, de burda elaboración, los dedos de ambos se tocan, lo que asemeja el rasgo barrigón de las plantas de los pies aproximándose a la línea media de la pieza. Otra característica que delata una relación es la cara completamente circular de la escultura, y aunque se encuentra muy deteriorada, muestra unos rasgos faciales gordos.

²⁴ La decapitación fue la forma típica de sacrificar a las mujeres, quienes personificaban a deidades telúricas durante las fiestas mexicas de las veintenas como Huey Tecuilhuitl, Ochpaniztli y Quecholli. Esta práctica sacrificial tuvo claras connotaciones de fertilidad (Graulich 1988: 401; Baquedano y Graulich 1993: 171).

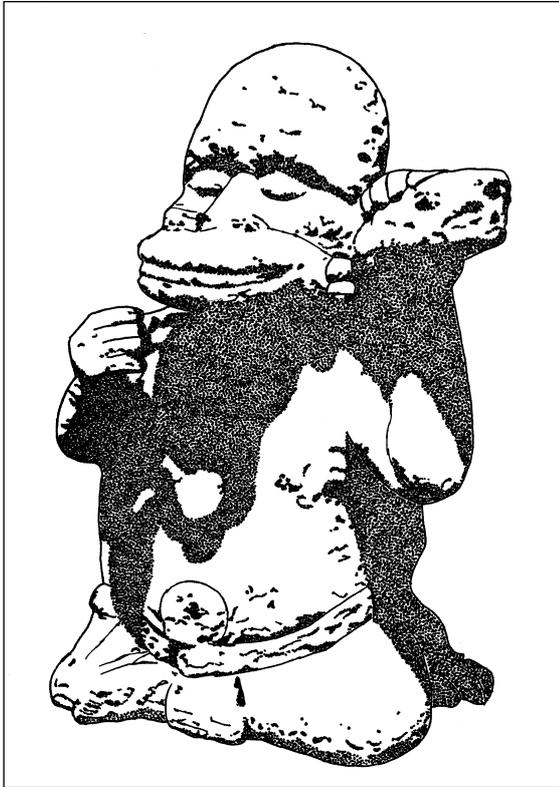


Fig. 26 Figura de rasgos regordetes con atributos de Ehecacatl. MNA. Dibujo de Pedro Quintanar.

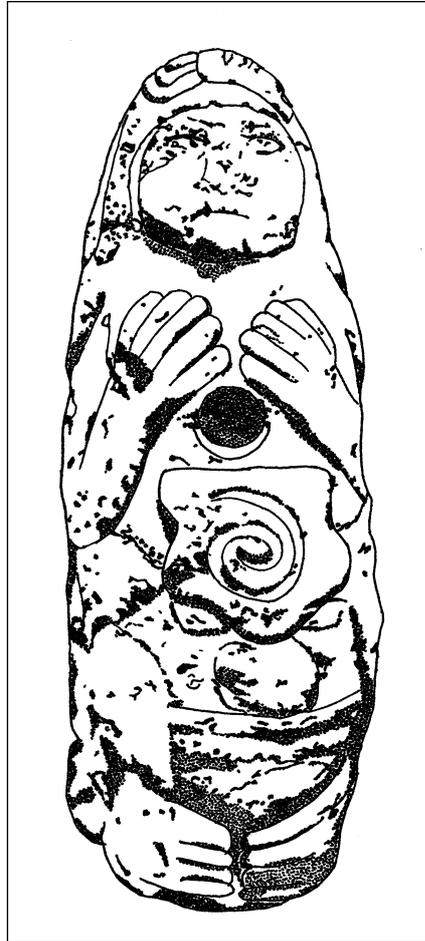


Fig. 27 Escultura antropomorfa con atributos de Ehecacatl, semejante al estilo barrigón. MNA. Dibujo de Pedro Quintanar.

Por último, remito a una magnífica escultura (Fig. 28) de una serpiente emplumada enroscada de grandes dimensiones. No me voy a detener en los ricos elementos que se muestran en la parte frontal de la imagen, solo quiero señalar que de las fauces bien abiertas de la serpiente se asoma un rostro gordo, cuyos ojos y boca se simulan mediante oquedades en la piedra. El pobre esculpido de la cara contrasta con el gran detalle invertido en el resto de la escultura.

Me parece que la presencia de rasgos obesos en figuras que portan atributos de Quetzalcoatl o en imágenes del mismo dios, evocan significados antiguos que fueron análogos, en épocas posteriores, al ámbito de acción de dicha deidad: me refiero principalmente al ámbito de la procreación, estrechamente ligado con el de la fertilidad. En consecuencia, tenemos que Quetzalcoatl era llamado *teyocoyani*, “el que crea a la gente”, y bajo tal calidad intervenía en la concepción (CF VI: 181, 202). Las mujeres estériles le hacían ofrendas para quedar embarazadas (Torquemada 1975 III: 86); mientras que los hombres en Etzalcualiztli le ofrecían “unas partes que se cortaban del prepucio, que llamaban Motepolizo para que les diese sucesión” (Veytia 2000 II: 789).



Fig. 28 Imagen de una serpiente emplumada de cuyas fauces se asoma un rostro obeso. MNA. Dibujo de Pedro Quintanar.

Recordemos que Julia Guernsey (2012) llamó la atención sobre el diseño de labios fruncidos de los barrigones, como en actitud de soplar, el cual vinculó con el aliento y la emisión de sonido, pero se inclinó mayormente por el segundo aspecto, que fue interpretado por ella como una actividad performativa. Por lo menos en dos esculturas mexicas en piedra, el mono es representado con la boca en actitud de soplar, y es de destacar que las dos imágenes portan los atributos de Ehecatl (*cf.* Fig. 6). Y respecto a la tercera escultura comentada, se nota que el diseño de su boca, aunque elaborado con rudeza, guarda semejanza con la boca esculpida en forma circular de los barrigones. Con base en la concepción creadora de Ehecatl-Quetzalcoatl, y que le fue transmitida al mono, me inclinaría más a pensar que el diseño circular de la boca de las figuras obesas estuvo conectado con el aliento que comunicaba una cualidad creadora (*cf.* Nájera 2007: 172).

CONCLUSIONES

La larga duración evidencia las persistencias, discontinuidades y transformaciones a que se vieron sujetos los variados elementos ideológicos de las culturas mesoamericanas. La representación y el significado de las figuras barrigonas no fue la excepción. Sus primeras esculturas datan del Preclásico Medio o Tardío. Desde esos tempranos momentos ya están comunicando varios significados, siendo el más evidente el de muerte: se les representó con los ojos cerrados y en algunos casos como seres decapitados. Los rasgos mofletudos se conservan durante el Clásico. En este periodo, debido a la iconografía que rodea a las figurillas teotihuacanas enmarcadas bajo el término “Dios Gordo”, y a las escenas mayas de seres obesos acompañados por glifos explicativos, su significado se va afinando y complejizando. El significado que se destaca en estas imágenes es el de un doble exceso: en lo sexual y en el consumo de alimentos, lo cual conduce a la muerte, como se precisa en la lectura de los glifos de un ejemplo maya. A partir de la asociación de las figuras panzonas con el dios maya A', se puede contemplar el vínculo entre aquellas y el pulque y su ingesta desmesurada, además de que persiste el simbolismo de decapitación.

El paso del periodo clásico al posclásico trajo consigo disyunciones en la forma y el contenido de las representaciones. Por lo menos en las figurillas y la escultura mexicas, las figuras antropomorfas obesas desaparecen, pero se conservan los rasgos mofletudos y sus significados –o algunos de ellos–. Debido a la apariencia física y al complejo simbólico del mono, que nos es conocido a partir de la conjunción de sus representaciones materiales y las crónicas del siglo XVI, podemos afirmar con seguridad que dicho mamífero portó en tiempos tardíos buena parte del complejo de ideas asociado a las imágenes obesas de épocas anteriores. En tal orden de cosas, tenemos que el simio se relacionó con la fertilidad, la abundancia, el exceso en diferentes modalidades, pero destacando el sexual, la muerte, el sacrificio, el pulque y su ingesta desproporcionada, y posiblemente la decapitación. Estos aspectos, entre otros, no le fueron atribuidos tardíamente al mono, sino que se gestaron con anterioridad. Pero debido en parte a la abundancia de fuentes que nos remiten al Posclásico, podemos reconstruir su articulación para dicho periodo y proyectarla hacia las figuras obesas de épocas anteriores. En sentido inverso, los datos

de mayor profundidad temporal pueden arrojar luz sobre ciertos aspectos del simbolismo posclásico del simio, como es el de la decapitación.

La apariencia mofletuda de algunas figuras prehispánicas, que además de poseer rasgos faciales obesos destacan por su voluminosa barriga, encarna significados de abundancia y de fertilidad derivados con toda seguridad de su exuberante cuerpo. Esto se ve reforzado por algunas esculturas con atributos de Ehecatl-Quetzalcoatl que poseen características físicas abultadas, pues dicho dios fue la divinidad creadora por excelencia. El concepto de abundancia enlaza, a su vez, con el de exceso. Esta relación de ideas que pareciera contradictoria no lo es tanto, pues en el exceso están contenidas la abundancia y la fertilidad, pero en su manifestación desmedida. Los excesos más comunes son los que corresponden a la comida y al sexo, esto es, la glotonería y la lubricidad. Ambos fueron atribuidos a las figuras obesas y al mono, pensado este como un ser barrigón más dentro del inventario mesoamericano. La gran panza es un indicador certero de un consumo inmoderado de viandas. En cuanto al exceso sexual, no tenemos pruebas para atribuírselo a los barrigones preclásicos, pero el Dios Gordo teotihuacano y las figuras obesas mayas sí dan cuenta de ello.

Ahora bien, las sociedades mesoamericanas, preocupadas constantemente por el buen desarrollo del producto agrícola, dispusieron de una variedad de prácticas rituales donde se movilizaban símbolos que apropiadamente actuaban en favor del cultivo. Uno de esos símbolos bien pudo ser el de las figuras obesas. Ya fueran concebidas en términos sobrenaturales o humanos, probablemente fueron sacrificadas –en términos simbólicos o reales– en determinados momentos del año con el objetivo de conducir sus propiedades abundantes y excesivas al terreno agrícola para asegurar el buen término de la semilla, tal como ocurrió con los *ixiptla* de los dioses del pulque en la fiesta de Tepeilhuitl, y muy posiblemente con el mono en la misma festividad. La manera específica de llevar a cabo su sacrificio pudo haber sido mediante la decapitación, que era una práctica con claras connotaciones de fertilidad. Visto así, la concepción sacrificial de las figuras barrigonas propuesta por Lee Parsons y Peter Jenson (1965: 135) y John Scott (1988: 29, 34, 36) cobra mayor sentido.

Cuadro 1 Elementos compartidos por las figuras obesas de diferentes temporalidades

	Barrigones preclásicos del sureste mesoamericano	Dios Gordo teotihuacano	Figuras obesas mayas del Clásico (tomando en cuenta su relación con algunas de las advocaciones del Dios N')	Imágenes en códices y en escultura del mono del Posclásico, y en datos históricos
Apariencia obesa. Destaca una barriga pronunciada	✓	✓	✓	✓
Ombigo distendido	✓		✓	
Largos brazos y piernas que abrazan el cuerpo	✓ (en las esculturas de cuerpo completo)			✓ (en una escultura mexicana)
Cuello inexistente	✓	✓	✓	✓

Características de muerte: ojos cerrados, órbitas hundidas que muestran un aspecto cadavérico, y otras informaciones adicionales	✓	✓	✓	✓
Boca fruncida como si estuviera soplando	✓			✓
Cresta (elemento que puede tener un simbolismo de muerte)	✓ (algunos ejemplares)			✓
Asociación con la decapitación	✓		✓	✓ (posiblemente)
Adorno del tipo oyohualli		✓		✓
Postura de brazos levantados y doblados a la altura del codo, con manos abiertas		✓		✓
Asociación con el pulque y la embriaguez			✓	✓
Asociación con el exceso (glotonería y lubricidad)		✓	✓	✓
Asociación con la fertilidad	✓	✓ (posiblemente)	✓ (posiblemente)	✓

BIBLIOGRAFÍA

- ALVARADO TEZOSOMOC, Hernando (1987) *Crónica Mexicana, escrita por D. Hernando Tezozomoc hacia el año de MDXCVIII, anotada por el Sr. Lic. Manuel Orozco y Berra y precedida del Códice Ramírez, manuscrito del siglo XVI intitulado: Relación del origen de los Indios que habitan esta Nueva España según sus historias, y de un examen de ambas obras, al cual va anexo un estudio de cronología mexicana por el mismo Sr. Orozco y Berra*. México, Ed. Porrúa.
- AMAROLI, Paul (1997) "A Newly Discovered Potbelly Sculpture from El Salvador and a Reinterpretation of the Genre". *Mexicon* (Verlag Anton Saurwein). 19(3): 51-53.
- ANALES DE CUAUHTITLAN (2011) Ed. de Rafael Tena. México, CONACULTA.
- AZTECAS (2003) *Arqueología Mexicana* (Editorial Raíces – INAH). Edición especial, núm. 13.
- BAQUEDANO, Elizabeth y GRAULICH, Michel (1993) "Decapitation among the aztecs: mythology, agriculture and politics, and hunting". *Estudios de Cultura Náhuatl* (IIH-UNAM). 23: 63-178.
- BOTTA, Sergio (2006) "Apizteotl, dio della fame. Reciprocità e redistribuzione nel sistema festivo mexica". *Actas del XXVIII Convegno Internazionale di Americanistica* (Perugia, 3 al 7 de mayo, Mérida, 25 al 29 de octubre de 2006): 707-713.

- BEYER, Hermann (1968 [1930]) "A Deity Common to Teotihuacan and Totonac Cultures". *Proceedings of the Twenty-Third International Congress of Americanists* (Nueva York, 17 al 22 de septiembre de 1928. Nendeln/Liechtenstein, Kraus Reprint): 82-84.
- (1965) "El mono mitológico de los mexicanos y mayas". *El México antiguo* (Sociedad Alemana Mexicanista). 10: 444-460.
- BOONE, Elizabeth Hill (1983) *The Codex Magliabechiano and the Lost Prototype of the Magliabechiano Group*. Berkeley, University of California Press.
- (2007) *Cycles of Time and Meaning in the Mexican Books of Fate*. Austin, University of Texas Press.
- BREUER, David, MATOS MOCTEZUMA, Eduardo y OLGUÍN, Felipe R., eds. (2002) *Aztecs*. Londres, Royal Academy of Arts.
- BURKHART, Louise M. (1986) "The Slippery Earth: Nahuatl-Christian Moral Dialogue in Sixteenth-Century Mexico". Tesis de doctorado, Faculty of the Graduate School of Yale University, E.U.
- CASO, Alfonso (1966) "Dioses y signos teotihuacanos". En: *Teotihuacan. XI Mesa Redonda*. México, Sociedad Mexicana de Antropología. Vol. 1: 249-279.
- CÓDICE BORBÓNICO (1899) *Codex Borbonicus; manuscrit mexicain de la Bibliothèque du Palais Bourbon; livre divinatoire et rituel figure; publié en fac-simile, avec un commentaire explicatif par M. E. T. Hamy*. París, E. Leroux.
- (1993) Edición de Francisco del Paso y Troncoso. México, Siglo XXI.
- CÓDICE BORGIA (1976) *Codex Borgia*. Ed. facismilar. Codices e Vaticanis Selecti vol. XXXIV. Graz, ADEVA (Codices Selecti 58).
- (2008) *Codex Borgia*. Madrid, Biblioteca Apostólica Vaticana – Testimonio Compañía Editorial.
- CÓDICE COSPI (1994) *Codex Cospi*. Graz, ADEVA.
- CÓDICE EGERTON 2895 (1965) Edición de C. A. Burland. Graz, ADEVA.
- CÓDICE FLORENTINO, véase Sahagún (1950-82)
- CÓDICE LAUD (1966) *Codex Laud* (Ms. Laud Misc. 678) Bodleian Library, Oxford, Introducción de C. A. Burland. Graz, ADEVA.
- CÓDICE MAGLIABECHIANO (1903) *The Book of the Life of the Ancient Mexicans*. Ed. de Zelia Nuttall. Berkeley, University of California.
- CÓDICE TELLERIANO-REMENSIS (1995) *Codex Telleriano-Remensis: Ritual, Divination, and History in a Pictorial Aztec Manuscript*. Ed. de Eloise Quiñones Keber. Austin, University of Texas Press.
- CÓDICE TUDELA (2002) Ed. de José Tudela. 2 vols. Madrid, Testimonio Compañía Editorial.
- CÓDICE VATICANO B (1972) *Codex Vaticanus 3773*. Ed. de Ferdinand Anders. Graz, ADEVA.
- CÓDICE VINDOBONENSIS MEXICANUS I (1963) *Codex Vindobonensis Mexicanus I*. Ed. de Otto Adelhofer. Graz, ADEVA.
- CHINCHILLA MAZARIEGOS, Oswaldo (2002) "Los barrigones del sur de Mesoamérica: The Potbellies of Southern Mesoamerica". *Precolombart* (Museo Barbier-Mueller Arte Precolombino). 4-5 (01-02): 8-23. En: http://www.academia.edu/523354/Los_barrigones_del_sur_de_Mesoamerica_The_Potbellies_of_Southern_Mesoamerica [02.04.2014].

- CRUZ, Martín de la (1991) *Libellus de medicinalibus indorum herbis*. Manuscrito azteca de 1552 según traducción latina de Juan Badiano, versión española con estudios y comentarios por diversos autores. México, FCE – Instituto Mexicano del Seguro Social.
- DEMAREST, Arthur; SWITSUR, Roy y BERGER, Rainer (1982) “The Dating and Cultural Associations of the «Potbellied» Sculptural Style: New Evidence from Western El Salvador”. *American Antiquity* (Society for American Archaeology). 47(3): 557-571.
- DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal (2007) *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, introducción y notas de Joaquín Ramírez Cabañas. México, Ed. Porrúa (Sepan cuantos 5).
- DURÁN, fray Diego (2002 [1980]) *Historia de las Indias de Nueva España e islas de tierra firme*. Ed. de Rosa Camelo y José Rubén Romero. 2 vols. México, CONACULTA.
- ECHVERRÍA GARCÍA, Jaime (s.f.) “Entre la fertilidad agrícola y la generación humana: el rol fecundante del mono entre los antiguos nahuas”. *Estudios de Cultura Náhuatl* (IIH-UNAM). En prensa.
- ECHVERRÍA GARCÍA, Jaime y LÓPEZ HERNÁNDEZ, Miriam (2010) “La decapitación como símbolo de castración entre los mexicas -y otros grupos mesoamericanos- y sus connotaciones genéricas”. *Estudios de Cultura Náhuatl* (IIH-UNAM). 41: 137-165.
- EL CONQUISTADOR ANÓNIMO (1941) “Relación de algunas cosas de la Nueva España, y de la gran ciudad de Temestitán México; escrita por un compañero de Hernán Cortés”. Prólogo y notas de León Díaz Cárdenas. México, Editorial América.
- ESCALANTE GONZALBO, Pablo (2010) *Los códices mesoamericanos antes y después de la conquista española. Historia de un lenguaje pictográfico*. México, FCE.
- FOCILLON, Henri (1964 [1943]) *Vie des formes*. París, Presses Universitaires de France.
- GRAHAM, John A. (1979) “Maya, Olmecs, and Izapans at Abaj Takalik”. *Actes du XLII^e Congrès International des Américanistes*. París, Fondation Singer-Polignac. Vol. VIII: 179-188.
- GRAHAM, John A. y BENSON, Larry (1990) “Escultura olmeca y maya sobre canto en Abaj Takalik”. *Arqueología* (INAH). 3: 77-84.
- GRAULICH, Michel (1988) “Double Immolations in Ancient Mexican Sacrificial Ritual”. *History of Religions* (University of Chicago). 27(4): 393-404.
- (1997) “Reflexiones sobre dos obras maestras del arte azteca: la Piedra del Calendario y el Teocalli de la Guerra Sagrada”. En: Xavier Noguez y Alfredo López Austin (coords.) *De hombres y dioses*. Zinacantepec, El Colegio de Michoacán – El Colegio Mexiquense: 155-207.
- (1999) *Ritos aztecas. Las fiestas de las veintenas*. México, Instituto Nacional Indigenista.
- GRUBE, Nikolai (1991) “An Investigation of the Primary Standard Sequence in Classic Maya Ceramics”. En: Merle Greene Robertson (ed. general), Virginia M. Fields (ed. del vol.) *Sixth Palenque Round Table, 1986*. Norman, University of Oklahoma Press: 223-232.
- (2004) “Akan – the God of Drinking, Disease and Death”. En: Daniel Graña-Behrens, Nikolai Grube, Christian M. Prager, Frauke Sachse, Stefanie Teufel y Elisabeth Wagner (eds.) *Continuity and Change. Maya Religious Practices in Temporal Perspective*, Acta Mesoamericana, vol. 14. Markt Schwaben, Verlag Anton Saurwein: 59-76.

- GRUBE, Nikolai y NAHM, Werner (1994) "A Census of Xibalba: A Complete Inventory of Way Characters on Maya Ceramics". En: Justin Kerr (ed.) *The Maya Vase Book. A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases*. Nueva York, Kerr Associates. Vol. 4: 686-715.
- GUERNSEY, Julia (2012) *Sculpture and Social Dynamics in Preclassic Mesoamerica*. Nueva York, Cambridge University Press.
- HERNÁNDEZ, Francisco (1959) *Obras completas. Historia Natural de la Nueva España*. Tomo II, vol. I. México, UNAM.
- HISTORIA TOLTECA-CHICHIMECA (1989) Ed. de Paul Kirchoff, Lina Odena Güemes y Luis Reyes García. México, CIESAS – FCE – Gobierno del Estado de Puebla.
- HOUSTON, Stephen y STUART, David (1989) *The Way Glyph: Evidence for "Co-essences" among the Classic Maya*. Research Reports on Ancient Maya Writing, vol. 29. Washington D.C., Center for Maya Research.
- KERR, Justin (2000) "The Transformation of Xbalanque". En: Pierre Robert Colas, Kai Delvendahl, Marcus Kuhnert y Annette Schubart (eds.) *The Sacred and the Profane. Architecture and Identity in the Maya Lowlands*, Acta Mesoamericana, vol. 10. Markt Schwaben, Verlag Anton Saurwein: 1-16.
- (s.f.) *Maya Vase Data Base. An Archive of Rollout Photographs*. En: <http://research.mayavase.com/kerrmaya.html> [15.10.2014].
- KUBLER, George (1972) "La evidencia intrínseca y la analogía etnológica en el estudio de las religiones mesoamericanas". En: Jaime Litvak King y Noemí Castillo Tejero (coords.) *Religión en Mesoamérica: XII Mesa Redonda*. México, Sociedad Mexicana de Antropología: 1-23.
- (1981) "Period, Style and Meaning in Ancient American Art". En: John A. Graham (ed.) *Ancient Mesoamerica*. Palo Alto, A Peek Publication: 11-23.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel (1972) "Religión de los nicaraos. Análisis y comparación de tradiciones culturales nahuas". *Estudios de Cultura Náhuatl* (IIH-UNAM). 10: 11-112.
- LEYENDA DE LOS SOLES (2002) En: Rafael Tena (ed.) *Mitos e historias de los antiguos nahuas*. México, CONACULTA: 173-205.
- LÓPEZ AUSTIN, Alfredo (2003 [1990]) *Los mitos del tlacuache. Caminos de la mitología mesoamericana*. México, IIA-UNAM.
- LÓPEZ LUJÁN, Leonardo y FAUVET-BERTHELOT, Marie-France (2005) *Azèques. La collection de sculptures du Musée du quai Branly*. París, Musée du quai Branly.
- MEDELLÍN ZENIL, Alfonso (1960) *Cerámicas del Totonacapan. Exploraciones arqueológicas en el centro de Veracruz*. Xalapa, Universidad Veracruzana.
- MILES, Suzanne W. (1965) "Sculptures of the Guatemala-Chiapas Highlands and Pacific Slopes, and Associated Hieroglyphs". En: Robert Wauchope (ed. general), Gordon R. Willey (ed. del vol.) *Handbook of Middle American Indians*. Vol. 2, parte 1. Austin, University of Texas Press: 237-275.
- MILLER, Mary y TAUBE, Karl (1997) *The Gods and Symbols of Ancient Mexico and the Maya. An Illustrated Dictionary of Mesoamerican Religion*. Londres, Thames and Hudson.
- MOLINA fray Alonso de (2004) *Vocabulario en lengua castellana y mexicana y mexicana y castellana*, edición de Miguel León-Portilla. México, Ed. Porrúa.

- MOSER, Christopher L. (1973) *Human Decapitation in Ancient Mesoamerica. Studies in Precolumbian Art and Archaeology*. Washington, D.C., Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, núm. 11.
- NÁJERA CORONADO, Martha Iliá (2007) “El mono y el viento: un acercamiento a su simbolismo en la cultura maya”. En: Jorge Martínez Contreras y Aura Ponce de León (coords.) *El saber filosófico. Vol. 3 Tópicos del saber filosófico*. México, Siglo XXI – Asociación Filosófica de México, A. C.: 167-178.
- NICHOLSON, Henry B. (1971) “The Iconography of Classic Central Veracruz Ceramic Sculptures”. *Ancient Art of Veracruz*. Los Angeles, Ethnic Arts Council of Los Angeles – Los Angeles County Museum of Natural History: 13-17.
- (1976) “Preclassic Mesoamerican Iconography from the Perspective of the Postclassic: Problems in Interpretational Analysis”. En: Henry B. Nicholson (ed.) *Origins of Religious Art and Iconography in Preclassic Mesoamerica*. Los Angeles, UCLA – Latin American Center Publications – Ethnic Arts Council of Los Angeles: 159-175
- OLIVIER, Guilhem (1999) “Huehucóyotl, «Coyote viejo», el músico transgresor ¿dios de los otomíes o avatar de Tezcatlipoca?”. *Estudios de Cultura Náhuatl* (IIH-UNAM). 30: 113-132.
- (2014) “Venados melómanos y cazadores lúbricos: cacería, música y erotismo en Mesoamérica”. *Estudios de Cultura Náhuatl* (IIH-UNAM). 47: 71-118.
- PARSONS, Lee A. y JENSON, Peter S. (1965) “Boulder Sculpture on the Pacific Coast of Guatemala”. *Archaeology* (Archaeological Institute of America). 18(2): 132-144.
- PARSONS, Lee A. (1981) “Post-Olmec Stone Sculpture: The Olmec-Izapan Transition on the Southern Pacific Coast and Highlands”. En: Elizabeth P. Benson (ed.) *The Olmec and Their Neighbors. Essays in Memory of Matthew W. Stirling*. Washington, D. C., Dumbarton Oaks Research Library and Collections – Trustees for Harvard University: 257-288.
- (1986) *The Origins of Maya Art: Monumental Stone Sculpture of Kaminaljuyu, Guatemala, and the Southern Pacific Coast*. Washington, D. C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- PIHO LONGE, Virve (1973) “El peinado entre los mexicas: formas y significados”. Tesis de licenciatura en Lengua y literaturas hispánicas, FFyL-UNAM, México.
- POPOL VUH (2005) Ed. de Adrián Recinos. México, FCE.
- RODAS, Sergio (1993) “Catálogo de barrigones de Guatemala”. *U tz’ib* (Asociación Tikal). 1(5):1-36.
- SAHAGÚN, fray Bernardino de (1950-82) *Florentine Codex*. Ed. de Charles E. Dibble y Arthur J. O. Anderson. New Mexico, The School of American Research – The Museum of New Mexico.
- (1997) *Primeros Memoriales*. Ed. de Thelma Sullivan, revisión de Henry B. Nicholson. Norman, University of Oklahoma.
- (2002 [1988]) *Historia general de las cosas de Nueva España*. Ed. de Alfredo López Austin y Josefina García Quintana. 3 tomos. México, CONACULTA.
- SHELLHAS, Paul (1904) *Representation of Deities of the Maya Manuscripts*. Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology. Cambridge, Harvard University. Vol. IV, núm. 1.

- SCOTT, John F. (1988) "Potbellies and Fat Gods". *Journal of New Archaeology* (Institute of Archaeology-University of California). 7(2/3): 25-36.
- SEJOURNÉ, Laurette (2002 [1959]) *Un palacio en la ciudad de los dioses (Teotihuacán)*. México, FCE.
- (1966) *El lenguaje de las formas en Teotihuacán*. México, Fondo de Cultura Económica.
- SELER, Eduard (1980 [1963]) *Comentarios al Códice Borgia*. 2 vols. Trad. de Mariana Frenk. México, FCE.
- (1998 [1960-1961]) "The Teotihuacan Culture of the Mexican Highlands". En: Frank E. Comparato (ed. general) *Collected works in Mesoamerican Linguistics and Archaeology*. Culver City, Labyrinthos. Vol. VI: 180-328.
- SMITH, Robert E. (1955) *Ceramic Sequence at Uaxactun, Guatemala*. Vol. II (Illustrations). New Orleans, Middle American Research Institute – Tulane University – Carnegie Institution of Washington. Publication núm. 20.
- TAUBE, Karl A. (2004) *Olmec art at Dumbarton Oaks*. Washington, D.C., Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University. Pre-Columbian art at Dumbarton Oaks núm. 2.
- THOMPSON, Laura McInnis y Fred VALDEZ (2008) "Potbelly sculpture". *Ancient Mesoamerica* (Cambridge University Press). 19(1): 13-27.
- TORQUEMADA, fray Juan de (1975) *Monarquía Indiana de los veinte y un libros rituales y monarquía indiana, con el origen y guerras de los indios occidentales, de sus poblaciones, descubrimiento, conquista, conversión y otras cosas maravillosas de la misma tierra*. 7 vols. Edición preparada por el Seminario para el estudio de fuentes de tradición indígena, bajo la coordinación de Miguel León-Portilla. México, IIH-UNAM.
- VEYTIA, Mariano (2000) *Historia antigua de México*. 2 vols. México, Editorial del Valle de México.
- WIMMER, Alexis (2004) *Diccionario de náhuatl clásico*. En: CEN. *Compendio Enciclopédico del Náhuatl* (2009). México, INAH, Cd-Rom.
- WINNING, Hasso von (1987) *La iconografía de Teotihuacan. Los dioses y los signos*. Tomo I. México, IIH-UNAM.
- (1996) "Representación de síntomas patológicos en el México precolombino". En: Phil C. Weigand y Eduardo Williams (eds.) *Arte prehispánico del occidente de México*. Michoacán, El Colegio de Michoacán – Secretaría de Cultura de Jalisco: 297-372.
- ZIMMERMANN, Günter (1956) *Die Hieroglyphen der Maya-Handschriften*. Hamburg, Cram, de Gruyter and Co.