

MUJER, SEXO Y FERTILIDAD EN LA ESCULTURA AZTECA

IÑAKI DÍAZ BALERDI

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea

Resumen

En la producción plástica azteca las figuras femeninas son abundantes. Divinidades y mujeres productivas serán las más repetidas. Pero prácticamente no existe ninguna representación de las que podríamos denominar mujeres marginales y tampoco escenas sexuales explícitas. Esto se puede explicar si tenemos en cuenta la consideración que del sexo y de las prácticas sexuales heterodoxas tenía la sociedad azteca. Una consideración que se encuadraba en un rígido concepto de orden y que oscilaba entre un teórico puritanismo y una realidad más hipócrita, como se puede comprobar repasando las noticias al respecto legadas por los primeros cronistas o expurgadas de distintos textos.

Palabras claves: arte azteca, orden social, mujer, sexo, sexualidad heterodoxa.

Abstract

In the plastic Aztec production the feminine figures are abundant. Especially, divinities and productive women. But representations of marginal women are almost inexistent. Neither sexually explicit images. We can explain it if we consider the role of the sex and of the sexual heterodox practices in the Aztec society. Social order, puritanism and hypocrisy are in the base of this behaviour, as we can appreciate in many texts of the first Christian chroniclers and other authors.

Key words: aztec art, social order, woman, sex, heterodox sexuality.

Résumé

Les figures féminines sont très abondantes dans l'art aztèque. Surtout, celles des déesses et des femmes qui travaillent. Mais il y a très peu d'images de femmes marginales ou de sexe explicite. On peut expliquer ça si l'on considère le rôle du sexe et des pratiques sexuelles hétérodoxes à ce moment là. Un rôle encadré dans un rigide concept d'ordre et qui oscille entre le puritanisme et l'hypocrisie, ce qu'on peut vérifier à la suite de maintes textes des premiers écrivains coloniaux et d'autres informations écrites.

Mots clé: art aztèque, ordre social, femme, sexe, sexualité hétérodoxe.

Woman, sex and fertility in Aztec sculpture

La femme, le sexe et la fertilité à la sculpture aztèque

BIBLID [(2010), 0; 90-106]
 Recep.: 10/07/2009
 Acep.: 24/09/2009

En su meteórica carrera como grupo triunfante, como conjunto de gentes autoproclamadas elegidas de los dioses, que se sobreponen al infortunio y vencen las dificultades, los aztecas no descuidarán la producción plástica como algo de valor secundario. Muy al contrario, la fomentarán con todas sus fuerzas, aprovecharán otros modelos y tendencias artísticas en la génesis de su propio estilo, acogerán a reputados artistas procedentes de otros pueblos a los que pondrán a trabajar a su servicio y se rodearán de una escenografía monumental acorde con su status y el papel que desempeñan en la sociedad del momento¹. Esta escenografía implica una ingente producción plástica. Ingente, en primer lugar, por la cantidad y calidad de las obras, deudoras de otros lenguajes plásticos anteriores o coetáneos a lo azteca -a lo azteca en su momento de esplendor, se entiende-, pero poseedoras de una acusada personalidad y de unos lineamientos estilísticos propios. En segundo lugar, porque en sus formas se plasman prácticamente todos los recovecos del pensamiento azteca, de su religión, de sus creencias, además de revelar aspectos colaterales esenciales: modos de vida, tradiciones, educación, estratificación social, adelantos técnicos, relaciones de poder, alcance de sus conquistas, flujos comerciales, etc. En tercer lugar, y dando un gran salto en el tiempo, porque para nosotros, historiadores actuales, en su materialidad formal, las obras artísticas se convierten en eslabones esenciales a la hora de interpretar un universo conceptual tan complejo como el azteca.

El arte tocará todos los temas y se valdrá de muy variados registros y recursos. El tema de la mujer, o en otras palabras, la imagen femenina, será una constante tratada desde distintas ópticas, utilizando diferentes materiales y técnicas, y alcanzando una amplia gama de resultados. A la mujer nos referiremos en las páginas que siguen, centrándonos en la escultura. Para ello comenzaremos con una clasificación genérica de la mujer en virtud de las funciones que está llamada a representar en la sociedad azteca. Aludiremos a las técnicas y materiales, para discutir sobre la frecuencia del tema femenino. Tendremos que pasar revista, así sea sucintamente, a lo que podríamos llamar el *código moral* por el que se rige la sociedad azteca -y su contraparte, los

modos de transgresión del mismo- y a lo que ello implica para la producción plástica. Finalmente, plantearemos una serie de consideraciones a la luz de los datos manejados y la comparación con otras culturas mesoamericanas y otras manifestaciones de un motivo universal en la producción plástica de cualquier latitud, pero que aquí, entre los aztecas, se reviste de unas peculiaridades que aún distan de haber sido tratadas con la profundidad que se merecen, y que giran en torno a dos conceptos de distinto alcance aunque estrechamente relacionados: sexo y fertilidad.

En una sociedad tan rígidamente estructurada como la azteca, los roles personales y sociales se inscriben dentro de una lógica carente -al menos ésa es la pretensión- de fisuras: es lo que se conoce como estratificación social (clases, movilidad, interrelaciones, ascenso social, dedicaciones, funciones y menesteres). Sin obviar la importancia de los análisis que pretenden clarificar esos aspectos, es más, teniéndolos presentes en todo momento, cabe, sin embargo, intentar otra clasificación, otra estructuración, a partir de la consideración del universo físico y conceptual azteca como un todo unitario donde a veces es difícil precisar dónde comienza lo real y dónde acaba lo imaginario, dónde se separa lo cotidiano de lo ritual esporádico, dónde finalizan los hechos y empiezan los mitos². En este sentido, en lo referente a la mujer -o a los grupos de mujeres-, y aun a riesgo de rozar el esquematismo, podríamos establecer tres grandes niveles o estratos en un hipotético organigrama del mundo azteca. En lo más alto se situarían las divinidades femeninas. Una pléyade de divinidades con sus poderes, sus capacidades para influir en el destino del cosmos y de las personas, sus interconexiones con otras divinidades -funcionando a veces como contraparte de divinidades masculinas en un proceso de bipolaridad evidente-, su impronta en actividades relacionadas con el ritual o su influencia en los derroteros de la cotidianeidad.

El segundo lugar correspondería a la mujer en su vertiente llamémosla productiva. Vertiente de primordial importancia, pues de ella dependía en gran parte la supervivencia del grupo como tal. Su concurso no sólo era necesario

1. Para las relaciones entre arte, poder y sociedad entre los aztecas puede consultarse AGUILERA (1977).

2. TOWNSEND (1979: 28) habla de una *hierofanía* en la que objetos, cosas, animales, personas y acontecimientos pueden expresar algún aspecto de lo sagrado.

para traer hijos al mundo -es decir nuevos elementos que se integraran en el ciclo vital, aseguraran mano de obra para distintas actividades, nutrieran la milicia y sirvieran a los dioses- sino que además se encargaban de determinadas tareas productivas -cocinar, limpiar, tejer, etc. etc.- esenciales para el buen funcionamiento de los distintos aspectos de la cotidianidad, e incluso para asegurar la satisfacción de determinadas necesidades en casos de excepción (léanse guerras, viajes, situaciones de peligro, enfermedades, etc.).

En tercer lugar habría un ámbito que podríamos denominar marginal. En él se situarían aquellas mujeres que por una u otra razón eran segregadas de lo que se entendía por coordenadas de normalidad y constituían una excepción a la regla general. Nos detendremos sólo en las que habitaban ese ámbito de marginalidad en función de sus prácticas sexuales. Unas prácticas que se salían de la tónica acostumbrada y transitaban por parajes cercanos al incierto límite del descarrío, la desviación, el vicio o la simple conducta disoluta: concubinas, amancebadas, *auianime* -alegradoras-, prostitutas, etc.

Antes de continuar, y dado que nos vamos a detener en este último grupo, conviene hacer una precisión. La mayor parte de la información que los investigadores manejan en campos como éste provienen de los primeros cronistas coloniales. Cabe, por tanto, el peligro de contaminación de los informantes, inmersos a partir del siglo XVI en una moral de nuevo cuño -y muy estricta, al menos sobre el papel, en lo referente a la sexualidad- y no sólo de los propios cronistas, que a la postre lo único que pretendían era explicar ese nuevo mundo desde ópticas entendibles. Separar, pues, lo que era consustancial al mundo prehispánico de lo que son aportaciones o sesgos moralizantes coloniales puede ser un asunto sumamente delicado. Y ello es así no sólo para conceptos sencillos para nosotros, o cuando menos habituales, como *erótico* o *sexual*, difícilmente aplicables a la sociedad azteca³, sino incluso para aspectos referidos al mito o al ritual y que se relacionen con la fertilidad considerada en el más amplio sentido del término. De todas formas,

cabe intentar una aproximación más completa si recurrimos a textos rescatados de la literatura nahua⁴, y donde encontraremos valiosas informaciones sobre un modo de ver las cosas -las cosas referidas al sexo y a la moral sexual- que a veces se nos antoja a caballo entre lo pacato y lo hipócrita.

Una vez hecha esta llamada de atención, volvamos a la mujer y a su imagen y modos de representación plástica. Y hagámoslo volviendo a la clasificación en tres grupos propuesta líneas arriba: diosas, mujeres productivas y elementos marginales. Si pasamos revista a las obras de arte conservadas, y aún a riesgo de olvidar o pasar por alto algún ejemplo, llegaríamos a la conclusión de que ese orden -jerárquico- apuntado también se respeta en cuanto a sus representaciones. O por decirlo en otras palabras: las imágenes más abundantes corresponden a las divinidades, el número desciende considerablemente para las mujeres productivas y es prácticamente inexistente para los elementos marginales. Esto, o al menos la diferencia entre obras alusivas a los dos primeros grupos, se puede entender dentro de una lógica en la que todo, absolutamente todo en el mundo azteca, tiene relación con lo sagrado. Si el horizonte divino es el más importante, lógico será que las divinidades ocupen un lugar preferente en la producción plástica. Ocurre otro tanto en cualquier arte marcado por la impronta de lo religioso.

También sería lógico que las obras alusivas al segundo grupo fueran más abundantes que las del tercero: al fin y al cabo, como ya lo hemos dicho, el papel de las que hemos denominado mujeres productivas era esencial en el sistema azteca, mientras que no está tan claro el que desempeñaban los elementos marginales. Pero no es que el tercer grupo sea menos abundantes: es que es inexistente. Y sin embargo, existir, los modelos existían, y tenemos constancia de ello. Entonces cabe preguntarse si es que tales obras nunca se llegaron a realizar o es que, al ser su número presumiblemente más escaso, no han llegado vestigios hasta nosotros. Detengámonos un momento a considerarlo.

Para ello deberemos hacer referencia a los materiales y recursos técnicos

3. Véase QUEZADA (1984), en particular la pág. 46 y sigs.

4. Entre otras, pueden servir a nuestros propósitos algunas compilaciones ya clásicas: GARIBAY (1953; 1982) y LEÓN-PORTILLA (1977a; 1977b; 1983), donde es posible rastrear los recovecos no ortodoxos de la moral sexual.

empleados. En la escultura dos serían las tipologías más importantes: escultura monumental y escultura doméstica. En lo referente a los materiales utilizados, dos merecen ser destacados: los duraderos y los endeble. La escultura monumental utilizaba preferentemente materiales perdurables -piedras duras, cristal, hueso- y su monumentalidad no se basa tanto en su tamaño, cuanto en su concepción formal y el uso al que estaban destinadas, fundamentalmente a prácticas rituales y de aparato, aunque también se utilizaban materiales fácilmente degradables, como arcilla, madera, caña o masa de semillas⁵. Estos materiales más débiles, sí que eran utilizados para una producción que podríamos denominar doméstica y que asegurarían las necesidades en cuanto a provisión de imágenes de las capas populares⁶.

Respecto a los resultados estéticos, y salvando las distancias entre las obras monumentales y domésticas, cabe también extrapolar una serie de constantes que otorgan personalidad a la escultura azteca⁷. En síntesis, y con ánimo meramente enunciativo, deberíamos hablar de una concepción de las obras donde prima la volumetría, apenas si existen espacios vacíos y se articulan casi como si tratara de un núcleo sobre el que se detallan en relieve los distintos elementos que le confieren identidad. Volúmenes donde parece encerrarse una fuerza latente, a punto de expandirse, pero que nunca alcanza a materializar su impulso centrífugo. Volúmenes en muchos casos articulados de manera cercana a lo arquitectónico, jugando con líneas compositivas horizontales y verticales, con escalonamientos y composiciones cerradas. Volúmenes matizados -o particularizados- por el recurso a la línea, que delimita contornos e individualiza rasgos con una encomiable economía de medios para buscar determinados recursos expresivos. Volúmenes tendentes a evitar la arista viva y lograr suaves modulaciones que rompen con el acartonamiento propio de épocas precedentes, particularmente tolteca y teotihuacana⁸.

También deberíamos señalar la utilización de la policromía y recordar el recurso a la desproporción -siempre dentro de un orden- para subrayar la importancia de algún elemento destacado (luego tendremos ocasión de volver sobre el asunto). Así mismo, el movimiento siempre será más bien soterrado, sugerido, con preferencia a lo explícito o evidente, lo que nos recuerda, aunque sólo se trate de formas plásticas, al ideal de contención y medida tan ensalzado como modelos de comportamiento en la sociedad mexicana. Todo ello en un lenguaje capaz de las más altas cotas de naturalismo, pero que no duda en recurrir al convencionalismo de larga tradición o a hieratismos esquematizantes deudores de estilos anteriores. Y es que el escultor azteca domina todos los recursos para recrear las formas naturales, pero no son éstas el fin último de su empeño; lo que él pretende es utilizar las formas como vehículo de acercamiento a realidades más complejas: el virtuosismo técnico, el refinamiento de la talla o la fidelidad a un modelo son un medio para recrear todo un universo de ideas. Y lo recrean con un alarde de sencillez y claridad, con un auténtico sentido de lo esencial. No hay sitio para enmarañamientos ni excesivas complicaciones. Se impone la claridad representativa, aunque se intente transmitir conceptos o contenidos simbólicos muy complejos, o aunque la apariencia de una obra sea la de algo barroquizante y enrevesado.

Otro tanto podríamos decir de lo referente a materiales más endeble. La madera o el barro podían ser utilizados para realizar obras monumentales, pero también debieron ser utilizadas para piezas de pequeño tamaño. Los lineamientos estilísticos, aun sin acusar la sofisticación de las primeras y aun incurriendo en tosquedades o falta de refinamiento, debieron seguir los mismos derroteros en líneas generales. Por su parte, de las realizadas con masa de semillas tan sólo nos quedan las noticias literarias, pues evidentemente ninguna ha llegado hasta nosotros. Y pocas se conservan de las realizadas en otros materiales perecederos⁹.

5. MOTOLINÍA (1984: trat. I, cap. 4) nos informa de que los ídolos se hacían de piedra y de palo, de barro cocido, de masa y de semillas envueltas en masa. Véase también GUTIÉRREZ SOLANA (1977).

6. Véase CASTILLO FARRERAS (1984: 91).

7. Pueden consultarse, entre otros, NICHOLSON (1971a); PASZTORY (1983); BAQUEDANO (1984); GENDROP & DÍAZ BALERDI (1994).

8. KUBLER (1986: 111).

9. Los estudios acerca de estos materiales son muy escasos en la historiografía. Recordemos el trabajo de GUTIÉRREZ SOLANA (1977). Además, pueden consultarse SAVILLE (1925) y NOGUERA (1958)

Si nos fijamos en las imágenes femeninas, el panorama es variado. No nos detendremos en todas las obras, sino que mencionaremos unas pocas como botón de muestra. Tampoco nos fijaremos en las divinidades. No porque carezcan de importancia ni porque su número sea escaso, sino porque lo que pretendemos es establecer el correlato entre sexo y fertilidad en la plástica, y explicarnos por qué los elementos marginales son inexistentes en ella. Las divinidades, en mayor o menor medida, siempre se van a relacionar con la fertilidad, pero su nivel de relación siempre estará por encima de la contingencia humana, incluso cuando incorporen en su figura algún rasgo sexual explícito (pechos desnudos, etc.).

Una obra excepcional es la figura en piedra de una parturienta en el momento de dar a luz (Fig. 1), conservada en Dumbarton Oaks (Washington). Tradicionalmente se le ha identificado como Tlazoltéotl pariendo a Centéotl, el dios joven del maíz¹⁰. Tlazoltéotl es una de las divinidades pertenecientes al concepto tierra, entendido como principio femenino de fertilidad y vida¹¹. Su nombre se podría traducir como *diosa de la carnalidad*, y se ha querido ver en ella una contrapartida a Xochiquétzal, entendida esta última como personificación del amor puro, la belleza, el lujo, el lado agradable de las cosas. Tlazoltéotl, llamada también Tlaelcuani, era la devoradora de inmundicias¹², y tenía poder para provocar la lujuria y los amores torpes, aunque también poseía la facultad de perdonarlos en un rito de confesión que se realizaba una vez en la vida -generalmente cuando se llegaba a avanzada edad- y que incluía tanto faltas de carácter sexual como otras de distinta naturaleza, robo, violencia, etc¹³.

Tanto si se trata de Tlazoltéotl, como si fuera la imagen de una parturienta, la imagen reproduce un momento clave de la fertilidad: el parto. Y lo hace con una capacidad expresiva muy del gusto azteca. La mujer, acucillada, separa sus nalgas con las manos mientras el niño ya aparece entre sus piernas. El rostro revela todo el esfuerzo y lo concentra en el rictus de la boca, mientras que las cuencas hoy vacías de los ojos nos permiten adivinar la mirada

conseguida a base de incrustaciones de otros materiales. Todo se trabaja en superficies finamente pulidas. La línea se utiliza para esbozar algunos detalles (dientes, cabello). el resultado es un compendio de fuerza, de tensión límite. Pero nada hay de marginal, de conducta heterodoxa, por mucho que Tlazoltéotl -si es que de ella se trata- tuviera algo que ver con tales prácticas.



fig. 1) Parturienta dando a luz. Azteca. Piedra veteada. Dumbarton Oaks. Washington.

10. LINNÉ & DIESSELHOFF (1961: 76).

11. Este concepto se reviste en el pensamiento mexica con distintos nombres y peculiaridades que pueden consultarse en LEÓN-PORTILLA (1980: 412-413).

12. LEÓN-PORTILLA (1980: 420).

13. Véase SAHAGÚN (1979: lib. I, cap. XII); y TORQUEMADA (1975-83: t. III, lib. VI, cap. 32).

Curiosamente la fiesta en honor de Talzoltéotl se realizaba en el undécimo mes del año, *Ochpaniztli*, y se denominaba “la gran barredura”: durante cuatro días se realizaban escaramuzas entre mujeres, particularmente curanderas y parteras, en un rito que pretendía que la doncella que personificaba a la divinidad -y que a la postre sería sacrificada- no sintiera pena ni llorara, pues lo consideraban de mal agüero¹⁴. Y decimos curiosamente, pues en la fiesta en honor de Xochiquétzal -recordemos, la personificación del amor puro- se realizaban en el valle de Cuernavaca unos rituales que incluían a niños y niñas de unos 10 años ebrios y realizando diversos actos eróticos¹⁵. También era Xochiquétzal la patrona de las cortesanas -llamadas *auianime* o *maqui*- que vivían con los guerreros solteros¹⁶. Pero es que las cosas no son tan lineales entre los aztecas como parecen a primera vista. Xochiquétzal resumiría en su persona todo lo referente a belleza, atracción, feminidad núbil, voluptuosidad, deseo sexual, flores, fiestas y placer en general¹⁷. No es de extrañar, por ello, que tentara e hiciera pecar a Yappan, quien buscando la perfección se había retirado a hacer penitencia y observar castidad¹⁸, o que fuera utilizada por Tezcatlipoca como prostituta para hacer caer en la ignominia a Quetzalcóatl¹⁹. Además, y de ahí su relación con las *auianime*, existe un mito según el cual Xochiquétzal, a la sazón esposa de Tláloc, fue raptada por el propio Tezcatlipoca, quien se la llevó al el Tamoanchan, lugar que estaba sobre todos los aires y sobre los nueve cielos, para convertirla en ‘diosa del

bien querer²⁰.

Por lo demás, el resto de las divinidades femeninas acusarán una acentuada contención que en no pocos casos se convierte en hieratismo. Y lo mismo podríamos decir de las representaciones de mujeres normales, de las que hemos llamado productivas. Incluso cuando muestren sus pechos, como pueden ser las dos figuras arrodilladas que se conservan en el Museum für Volkerkunde de Leipzig (Fig. 2) y en el American Museum of Natural History de Nueva York (Fig. 3), deben ser entendidas como alusiones a la fertilidad, o bien como representaciones naturalistas. La primera está desnuda, cubre su sexo con las manos y aparentemente se trata de una anciana. La segunda se cubre con una falda, algo común entre las mujeres²¹.

Ambas están hechas respetando esa fidelidad al bloque que antes mencionábamos, sus rasgos se tallan con suavidad, apenas si hay quiebros bruscos de planos y las aristas se trabajan con suavidad y delicadeza. La línea se sigue empleando para enunciar detalles y ambas traslucen una fuerza interior, entre resignada y tenaz, que parece traslucir el ideal de prestancia y comportamiento que se inculcaba desde pequeñas a las niñas²².

Sahagún se refiere al tema en numerosas páginas. El proceso educativo ya

14. SAHAGÚN (1979: lib. III, cap. XI).

15. Véase SOUSTELLE (1940: 39).

16. CASO (1981: 59 y 66).

17. NICHOLSON (1971b: 421).

18. La historia la recoge RUIZ DE ALARCÓN (1953, t. II: 176-179).

19. DURÁN (1984: t. I, cap. I).

20. El rapto por parte de Tezcatlipoca, el guerrero, se puede entender como el triunfo del poder militar sobre el agrícola, personificado en Tláloc: en adelante, la mujer, en este caso Xochiquétzal, deberá otorgar sus favores a la nueva casta dominante -la militar- en el mito y en la vida real (MUÑOZ CAMARGO, 1982: 154-155).

21. Esto era común en todo el área mesoamericana, sobre todo en los lugares cálidos. En algunos sitios, como en la huasteca -cuyos habitantes gozaban entre los aztecas de fama de disolutos y lujuriosos-, las mujeres cubrían sus pechos, que habitualmente llevaban desnudos, con el *quechquémitl* en algunas ceremonias (STRESSER-PÉAN, 1971: 590-591). Sin embargo, entre los hombres la desnudez era sinónimo de vergüenza, de pérdida de rol social entre los aztecas: véase SAHAGÚN (1979: lib. VI, cap. XIV); y PASZTORY (1983: 155).

22. Puede consultarse SOLÍS OLGUÍN (1982).



fig. 2) Mujer arrodillada con las manos sobre el sexo. Azteca. Piedra porosa. Museum für Volkerkunde. Leipzig.



fig. 3) Mujer arrodillada y cubierta con una falda. Azteca. Basalto. American Museum of Natural History. Nueva York.

comenzaba, al menos sobre el papel, con las admoniciones de la partera a la niña cuando le cortaba el cordón umbilical, recordándole que había venido a un lugar de cansancio, trabajos y congojas, y exhortándole a ser hogareña y trabajadora²³. También entre los nobles el padre aconsejaba a las hijas cuando llegaban a la 'edad de la discreción'. Le instaba a guardar la honra y evitar la vileza; a ser diligente y piadosa, trabajadora y limpia, diestra en las labores de tejer, labrar y cocinar; a huir de la negligencia y de la pereza; a evitar la deshonor y la infamia; a guardarse del deleite carnal y de la lujuria, a elegir marido no por apetencia propia sino como designio de los dioses; a evitar el adulterio y perseverar en la fidelidad²⁴.

Expurgadas de aquí y allá, nos encontraríamos con un rosario de virtudes necesarias para completar el retrato robot de la mujer sensata, cabal y a salvo de tentaciones hacia el desvarío. La mujer debería ser virtuosa, vigilante, ligera, veladora, solícita, congojosa, cuidadosa, esclava de todos los de su casa, guardadora, laboriosa, trabajadora y madre de hijos legítimos. De joven guardaría la virginidad, nunca sería conocida de varón y sería obediente, recatada, entendida, hábil, gentil mujer, honrada, acatada, bien criada, doctrinada, enseñada de persona avisada y guardada. La doncella buena sería hermosa, bien dispuesta y avisada; presumiría de su honra, no permitiendo que nadie se burlara de ella; sería esquiva, escondida, celosa de sí misma y casta. Las de mediana edad tendrían hijos, hijas y marido, y serían diestras para tejer, labrar y guisar, además de diligentes y discretas. Las viejas deberían estar siempre en casa, y las honradas serían lumbre, espejo y dechado. La abuela tendría hijos, nietos y tataranietos, reprendería a sus hijos y nietos, los castigaría y los adoctrinaría en cómo habían de vivir²⁵.

El cronista también se ocupa del vicio y la inmoralidad. Y la prevención ante el peligro comenzaría así mismo desde las primeras admoniciones: junto con

la exaltación de las virtudes, el denuesto de conductas impropias. Y es que los peligros acechaban desde el principio y se manifestaban de muchas maneras, aunque particularmente temibles eran los pecados de la carne. Así, la hija viciosa se caracterizaba por ser bellaca, mala de cuerpo, disoluta, puta y pulida; se pompeaba al caminar, se vestía curiosamente, andaba callejeando, deseaba el vicio de la carne e iba hecha una loca; la doncella deshonesto abarataba su cuerpo, era desvergonzada, loca y presuntuosa, se bañaba en exceso y tenía unos andares deshonestos, requebrados y pomposos²⁶. Las mozas ruines eran tontas e inútiles. La madre mala era boba, necia, dormilona, perezosa, desperdiciadora y persona de mal recaudo; perezosa y fácilmente enojable, dejaba perder las cosas de la casa, no cuidaba a los suyos ni corregía sus culpas; por eso abundaban entre esas gentes los hijos bastardos. Pero lo peor eran las malas mujeres, que las había de muchas clases aunque las principales eran cuatro: putas, adúlteras, hermafroditas y alcahuetas:

La puta es mujer pública y tiene lo siguiente: que anda vendiendo su cuerpo, comienza desde moza y no lo deja siendo vieja, y anda como borracha y perdida, y es mujer galana y pulida, y con esto muy desvergonzada; y a cualquier hombre se da y le vende su cuerpo, por ser muy lujuriosa, sucia y sin vergüenza, habladora y muy viciosa en el acto carnal; púlese mucho y es tan curiosa en ataviarse que parece una rosa después de bien compuesta, y para aderezarse muy bien primero se mira en el espejo, báñase, lávase muy bien y refréscase para más agradar; suélese también untar con unguento amarillo de la tierra que llaman 'axin', para tener buen rostro y luciente, y a las veces se pone colores o afeites en el rostro, por ser perdida o mundana.

Tiene también de costumbre teñir los dientes de grana, y soltar los cabellos para más hermosura, y a las veces tener la mitad

23. SAHAGÚN (1979: lib. VI, cap. XXXI).

24. SAHAGÚN (1979: lib. VI, cap. XVIII).

25. SAHAGÚN (1979: lib. X, cap. I-III).

26. SAHAGÚN (1979: lib. X, cap. I-III).

suelos, y la otra mitad sobre la oreja o sobre el hombro, y trenzarse los cabellos y venir a poner las puntas sobre la mollera, como cornezuelos, y después andarse pavoneando, como mala mujer, desvergonzada, disoluta e infame.

Tiene también costumbre de sahumarse con algunos sahumeros olorosos, y andar mascando el 'tzictli' para limpiar los dientes, lo cual tiene por gala, y al tiempo de mascar suenan dentelladas como castañetas. Es andadora, o andariega, callejera y placera, ándase paseando, buscando vicios, anda riéndose, nunca para y es de corazón desasosegado.

Y por los deleites en que anda de continuo sigue el camino de las bestias, júntase con unos y con otros; tiene también de costumbre llamar, haciendo señas con la cara, hacer del ojo a los hombres, hablar guiñando el ojo, llamar con la mano, vuelve el ojo arqueando, andarse riendo para todos, escoger al que mejor le parece, y querer que la codicien, engaña a los mozos, o mancebos, y querer que le paguen bien, y andar alcahueteando las otras para otros y andar vendiendo otras mujeres.

La adúltera es tenida por alevosa, o es traidora, por lo cual no es tenida en alguna reputación, vive muy deshonrada y cúentase como por muerta; por cuanto tiene perdida la honra, tiene hijos bastardos y con bebedizos se provoca a vómito y mal parir, y por ser tan lujuriosa con todos se echa, y hace traición a su marido, engáñale en todo y tráele ciego.

La mujer que tiene dos sexos, o la que tiene natura de hombre y natura de mujer, la cual se llama hermafrodita, es mujer monstruosa, la cual tiene supinos, y tiene muchas amigas y criadas, y tiene gentil cuerpo como hombre, anda y habla como varón y (es) vellosa; usa de entrambas naturas; suele ser enemiga de los hombres porque usa del sexo masculino.

La alcahueta, cuando usa alcahuetería, es como un diablo y trae forma de él, y es como ojo y oreja del diablo, al fin es como mensajera suya. Esta tal mujer suele pervertir el corazón de otras y las atrae a su voluntad, a lo que ella quiere; muy retórica en cuanto habla, usando de unas palabras sabrosas para engañar, con las cuales como unas rosas anda convidando a las mujeres, y así trae con sus palabras dulces a los hombres abobados y embelesados²⁷

Las dos actitudes existen en la sociedad azteca. Sin embargo, en el arte se representa la virtud, pero no el vicio. O quizá se haya perdido un eslabón básico a la hora de intentar reconstituir, en toda su riqueza posible, el tema de la mujer en el arte azteca. Existen, ya lo hemos dicho, imágenes de divinidades y de mujeres productivas, pero cabe la posibilidad de que los elementos marginales -entendidos como motivo de representación artística- se adscribieran a ámbitos más cotidianos: tal vez se realizaron en materiales escultóricos perecederos, o en su caso quizá decoraban mediante pinturas -hoy desaparecidas- aposentos algo alejados del boato y del ceremonial. Pero también cabe la posibilidad de que dichas imágenes nunca fueran realizadas. O, si lo fueron, que su existencia fuera si no menospreciada sí cuando menos arrinconada a una suerte de clandestinidad.

Incluso las actitudes normales parecen sufrir el cedazo de la censura. Observemos una pieza excepcional en la plástica mexicana, que se conserva en el Museo Nacional de Antropología, de México D.F.: una pareja, hombre y mujer, sentados, parecen abrazarse mientras conversan (Fig. 4). Los lineamientos estilísticos siguen las directrices apuntadas más arriba, por lo que no abundaremos en ello. Destaca el comedimiento, la mesura en las actitudes: los brazos apenas entrelazados, las cabezas vueltas el uno hacia el otro; nada parecido al descontrol o al delirio erótico. Y sin embargo los rostros tienen algo de extraño, algo que no encaja con la tónica dominante en la representación de facciones humanas: están surcados de arrugas. Arrugas profundamente marcadas, casi exageradas. Quizá se trate de ancianos, y sabemos que a los ancianos se les toleraban unas libertades no aceptadas

27. SAHAGÚN (1979: lib. X, cap. XV).

para el resto de los mortales²⁸. Pero también podemos pensar que se trata de rostros de mono, a juzgar por la configuración y expresión de sus rostros. Y el mono constituye de alguna manera la plasmación de la locura, de la libertad sin cortapisas morales, del comportamiento gratuito y libidinoso, contrario a los lineamientos del recto proceder del modelo humano²⁹.

Además los monos son animales propios de las zonas tropicales, con lo que se abunda en esta línea de pensamiento: el trópico constituye, en opinión de algunos autores, una escenografía más proclive a lo dionisiaco³⁰, a la ruptura del código moral.

Como vemos, magros ejemplos para intentar relacionar las piezas con ese ámbito de marginalidad. Si acaso, la última pieza, la de la pareja abrazada, podría aludir a ello. Si así es, el resultado no puede ser más moralizante. En nuestra opinión, y sin negar que tal vez se realizaran obras de este tipo -tal vez en materiales perecederos y con una circulación muy restringida-, la sociedad azteca establece unos mecanismos de control social tan férreos, que elimina, o cuando menos segrega de manera radical, todo cuanto pudiera socavar el orden establecido. Y, evidentemente la sexualidad heterodoxa entraba dentro de esta categoría. El arte no se utiliza de manera gratuita: es expresión de tendencias estéticas y resultado de destrezas técnicas, pero a su vez es un poderoso transmisor de la ideología dominante. El arte, entre los aztecas, estaba al servicio del orden del estado y del orden cósmico. Lo que se apartara de la ortodoxia -y recordemos que la preparación de los artistas tenía algo de noviciado, al igual que su actividad tenía algo de sacerdocio³¹- quedaría condenado a la marginalidad o, en todo caso, serviría



fig. 4) Pareja en diálogo. Azteca. Piedra. Museo Nacional de Antropología. México D.F.

28. Una de las cosas toleradas en los ancianos era la embriaguez, la cual era muy mal vista en otras edades, por ser causa de adulterio, estupro, corrupción de vírgenes, violencia de parientas, hurto, robo, latrocinio, maldiciones, murmuraciones, soberbia, tristeza, pobreza, malaventura y perdición (SAHAGÚN, 1979: lib. VI, cap. XIV). Ahora bien, algunas ceremonias incluían la ingestión de bebidas alcohólicas y la embriaguez, como la correspondiente a la fiesta del séptimo mes, *Tecuilhuitontli* (SAHAGÚN, 1979: lib. II, cap. VII). Incluso se llegaba a considerar bienaventurados a quienes morían despeñados en Tepoztlán -un cerro al sur de Tenochtitlan con adoratorios y pequeños templos en lo alto- a causa de la borrachera (TUDELA DE LA ORDEN, 1980: fol. 31r).

29. GENDROP & DÍAZ BALERDI (1994: 92-93).

30. Quizá el primero en aventurar explícitamente esta hipótesis fuera COVARRUBIAS (1957), contraponiendo la alegría y extroversión, esto es, el espíritu dionisiaco de las regiones tropicales, a lo hierático y apolíneo de las tierras altas de México. El propio SAHAGÚN (1979: lib. VI, cap. VII) dice que los huastecas -establecido en la región del Golfo de México- adoraban a Tlazoltéotl, ante la cual curiosamente no realizaban el ritual de confesión que antes hemos mencionado, pues no consideraban la lujuria como una falta.

31. DÍAZ BALERDI (1992).

como válvula de escape -inocente y sin peligro, a escala social- del mismo modo que los propios comportamientos sexuales no ortodoxos servían de licencia y alivio a una sociedad que oscilaba entre el rigor y la hipocresía.

En otras culturas mesoamericanas, las cuales en mayor o menor medida nutren de modelos al arte azteca, las cosas van a ser parecidas, aunque se atisba una mayor naturalidad. Sin alardes, también es cierto, pero sin dejar entrever ese tufillo pacato que parecen desprender las obras aztecas. Muy frecuentes serán las figuras de divinidades, pues los patrones de pensamiento religioso acusan estrechos paralelismos entre unas y otras culturas, al margen que difirieran los nombres de las divinidades concretas. Abundarán también, claro está, las obras relacionadas con invocaciones o alusiones a la fertilidad. Debemos recordar, a este respecto, las numerosas piezas de cerámica, sobre todo del Preclásico, con partes del cuerpo desproporcionadas (Fig. 5), y que probablemente no sean representaciones de divinidades concretas, sino figurillas votivas de uso ceremonial o doméstico prácticamente omnipresentes en toda Mesoamérica.

Finalmente, y para no alargar este recuento, deberemos mencionar, aunque sólo sea por complementariedad, el tema del arte fálico. Figuras masculinas con el miembro erecto van a aparecer en prácticamente todas las culturas mesoamericanas. También entre los aztecas, sobre todo en piezas más bien pequeñas que se suponen relacionadas con Xochipilli -contraparte de Xochiquétzal, divinidad de las flores y de la belleza- y con Xipe Tótec -el desollado, plasmación de la regeneración del manto de vegetación y de cosechas-. Sin embargo en otros lugares, además de piezas cerámicas con un miembro desproporcionado, aparecen algunos ejemplos en piedra que se imponen por su monumentalidad y tamaño. Sería el caso de una obra de Castillo de Teayo (Fig. 6), probablemente relacionada con Xipe Tótec a tenor de las costuras que presenta en su pecho, claro trasunto de las prácticas

ceremoniales en honor del dios, en las cuales un sacerdote vestía la piel del sacrificado para propiciar la fecundidad³². Y también sabemos de la abundancia de representaciones fálicas en la zona maya, algunas conservadas in situ hasta hace pocas décadas (Fig. 7), lo que nos habla de cultos fálicos de gran arraigo en culturas que tenían como un eje fundamental de su cosmovisión la supervivencia y actividades con ella relacionadas³³.

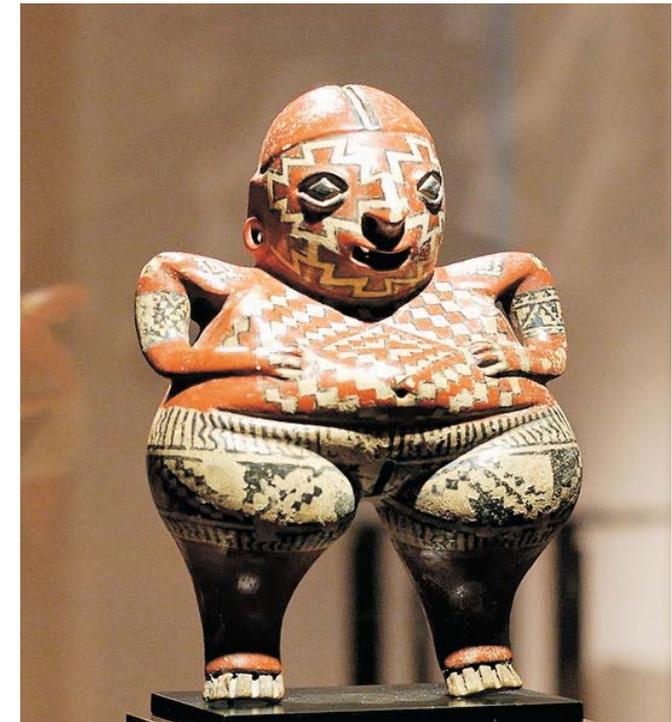


fig. 5) Figura femenina. Chupícuaro (Guanajuato). Cerámica policromada. Museo Nacional de Antropología. México D.F.

32. Recordemos, en relación con los genitales, que el sacrificio más importante en honor de Xipe Tótec se realizaba por flechamiento de los genitales de las víctimas: la sangre que caía era la que fecundaba la tierra.

33. Incluso se ha querido ver la impronta de estos cultos fálicos en algunas piezas donde aparecen agricultores que bien pudieran estar trabajando con la coa o bastón plantador (MENA: 1926: 12). También se les ha relacionado con representaciones de hongos, y no son escasos los mitos donde abundan pasajes de exaltación de las capacidades genésicas de algunas divinidades o creencias en las que el tamaño del miembro viril adquiere gran importancia: por citar un sólo ejemplo, entre los tzotziles de Chiapas se decía que en las cuevas habitaba un fantasma negro llamado *h?k'al*, que tenía un pene descomunal, apetito canibal y el poder de volar (LAUGHLIN, 1969: 177).



fig. 6) Escultura masculina relacionada con Xipe Tótec.
Castillo de Teayo. Piedra. Museo de Jalapa.

En realidad, todas las obras, excepción hecha de las parejas abrazadas -y éstas también, aunque de manera indirecta-, nos remiten a coordenadas directamente relacionadas con la fertilidad. La celebración de la sexualidad en el arte azteca es algo inexistente. Evidentemente, los nexos entre sexo y fertilidad eran conocidos, pero parece como si el primero estuviera al exclusivo servicio de la segunda. Incluso en muchos pasajes de Sahagún se asocia el placer sexual con la embriaguez, mal vista en tiempos aztecas, como ya hemos mencionado³⁴. Hay una especie de visión economicista de la sexualidad: ésta es necesaria para asegurar la supervivencia del grupo, pero deberá ser practicada observando las normas de la virtud, a fin de que el orden no quede en entredicho.

No obstante, existen algunos poemas aztecas donde se reivindica el placer, eso sí, siempre insertándolo en algo más amplio -curiosamente, la fertilidad:

*Para que no andemos siempre gimiendo,
para que no estemos siempre saturados de tristeza,
el Señor Nuestro nos dio a los hombres
la risa, el sueño, los alimentos,
nuestra fuerza y nuestra robustez,
y finalmente el acto sexual,
por el cual se hace siembra de gentes.
Todo esto
alegra la vida en la tierra,
para que no se ande siempre gimiendo³⁵.*

El placer existía, qué duda cabe. Incluso el placer visual podía desembocar en arrebatos de pasión amorosa, como en la historia del Tohuencyo, un huasteco que se colocaba desnudo en el mercado para vender ají verde³⁶. Como el

34. (...) mira que las cosas carnales son muy feas (...) y si por ventura eres carnal y sucio y dado a cosas de lujuria, no eres tú para el palacio ni para entre los señores (SAHAGÚN, 1979: lib VI, cap. XIV).

35. El poema corresponde al *Códice Florentino*, libro VI, cap. XVII, fol. 74v, transcrito por LEÓN-PORTILLA (1977b: 176).

36. Nótese que el vendedor era huasteco, con lo que ello implicaba de consideración proclive a la lujuria. Para más abundamiento, vendía ají verde, un chile picante: mercancía que ni pintiparada para la trama: incluso hoy en día la palabra chile se utiliza en México para designar el miembro viril.



fig. 7) Falos. Uxmal. Piedra.

mercado estaba delante del palacio de Huémac, a la sazón gobernante de los tolteca³⁷, la hija de éste quedó prendada de su enorme pene, manifestando diversos síntomas de alguna grave enfermedad. Hechas las comprobaciones pertinentes, Huémac supo enseguida cuál era el origen de los males de su hija, mandó llamar al Tohuenyo e hizo que se casara con ella. La hija sanó, pero el remedio fue visto con malos ojos entre los nobles, pues suponía el ascenso social de un advenedizo, por lo que se planeó el dejarlo abandonado a su suerte en medio de una batalla. Pero he ahí que el huasteco se reveló como un gran guerrero, luchó contra la adversidad y salió airoso del lance, con lo que refrendó la posición que había logrado por el único mérito del tamaño de sus genitales³⁸.

Estamos, evidentemente ante una narración de corte erótico, pero curiosamente no deja de tener su matiz moralizante. La pasión sexual se desata irrefrenable: la solución, regularizar el estado de cosas mediante un casamiento; como eso acarrea problemas, se echa mano de la prueba definitiva: la del valor guerrero; una vez superadas todas las dificultades, las aguas vuelven a su

cauce: el orden está a salvo, y la lógica, preservada. Un orden y una lógica que se mantenían a cualquier precio. Por la vía del acomodo o por la vía de la represión.

Desde pequeños recibían las niñas consejos para seguir el camino correcto. Ahí se les advertía contra los malos pensamientos y las malas compañías³⁹. Lo mismo pasaba con los niños, a quienes se inculcaba un ideal basado en la rectitud, la virilidad y la valentía⁴⁰. También se denostaba la homosexualidad⁴¹, siendo en ocasiones castigada con severidad⁴². El adulterio acarrea funestas consecuencias en caso de ser descubierto⁴³. Y sin embargo existían los malos pensamientos -lo suponemos, pues de lo contrario no sería necesaria la prevención contra tan peligrosos compañeros-. También existían las explícitas malas compañías -*aiuanime*, concubinas, prostitutas- y los homosexuales: incluso se insinuaba la homosexualidad de un dios tan importante como Tezcatlipoca⁴⁴. Por no hablar del concubinato, práctica muy extendida, sobre todo entre las clases nobles, y que curiosamente no era castigado, sino que se aceptaba con naturalidad.

37. La historia tiene numerosas lecturas, pues se inserta en la lucha entre Tezcatlipoca y Quetzalcóatl (LÓPEZ AUSTIN, 1973), y se supone que el huasteco en realidad era un enviado o una encarnación del primero para socavar la autoridad del segundo, lo que a la postre conseguiría, forzando a Quetzalcóatl a huir.

38. La historia de Tohuenyo está recogida en SAHAGÚN (1979: lib. III, cap. V). También LEÓN-PORTILLA (1959: 95-112) lo transcribió del original, con unas pertinentes anotaciones.

39. *Nunca te has de acordar, ni has de llegar a tu corazón, ni jamás has de revolver dentro de ti cosa ninguna carnal (...) has de hacer fuerza a tu corazón y a tu cuerpo para olvidar y echar lejos de ti toda delectación carnal...* (SAHAGÚN, 1979: lib. VI, cap. XL).

40. *Y el que no es tal (valiente), es afeminado y de un no nada se espanta; apto más para huir que para seguir a los enemigos, muy delicado, espantadizo y medroso, porque en todo se muestra cobarde y mujeril* (SAHAGÚN, 1979: lib. X, cap. VI).

41. *El somético paciente es abominable, nefando y detestable, digno de que hagan burla y se rían las gentes, y el hedor y fealdad de su pecado nefando no se puede sufrir, por el asco que da a los hombres; en todo se muestra mujeril o afeminado, en el andar o en el hablar, por todo lo cual merece ser quemado* (SAHAGÚN, 1979: lib. X, cap. IX).

42. *Este señor de Tezcoco hizo morir a dos hombres que abusaron uno del otro y ordenó que todos aquellos que fueran encontrados en tal acto, fueran muertos* (GARIBAY, 1979: 100).

43. *O por ventura llegarán sobre ti cuando estuvieres en acto carnal con alguna mujer ajena (...) y por esa misma causa te quebrantarán la cabeza con una losa* (SAHAGÚN, 1979: lib. VI, cap. XIV). También ALVA IXTLILXÓCHITL (1977: t. II, cap. LXIV) nos relata cómo Nezahualpiltzintli, rey de Texcoco, hizo matar a su esposa, la cual se dedicaba a solazarse con multitud de hombres -a quienes hacía dar muerte tras ser satisfecha-.

44. En un conjuro amoroso recogido por RUIZ DE ALARCÓN (1953: 110) Tezcatlipoca se define mediante unas frases que LOPEZ AUSTIN (1970: 2) traduce como sigue: *Yo mismo, yo soy el joven, yo soy el enemigo. / En verdad yo no soy el enemigo: sólo soy la femineidad*. Cuando Tezcatlipoca no era propicio a algún deseo, era insultado de manera contundente: *Tú, Tezcatlipoca, eres un puto y hasme burlado y engañado* (SAHAGÚN (1979: lib. VI, cap. IX): sorprende el calificativo de 'puto', que puede traducirse como sodomita; también significa *corrupción, pervertido, excremento, perro de mierda, mierducha, infame, corrupto, vicioso, burlón, escarnekedor, provocador, repugante, asqueroso. Llena de excremento el olfato de la gente. Afeminado. Se hace pasar por mujer. Merece ser quemado, merece ser abrasado, merece ser puesto en el fuego. Arde, es puesto en el fuego. Habla como mujer, se hace pasar por mujer*, de acuerdo con los Códices Matritense y Florentino (LÓPEZ AUSTIN, 1980, t. II, 274-275).

Nos movemos pues, en unos parámetros que oscilan entre una aparente normalidad y una realidad subyacente donde no era oro todo lo que relucía. La normalidad aparente alcanzaba la categoría necesaria para ser representada en las obras de arte. La realidad subyacente era condenada -aparentemente- al escarnio y se silenciaba su existencia. Los aztecas, como todas las sociedades autoritarias, marginaban, al menos en un vehículo de transmisión ideológica tan poderoso como el arte, todo aquello que pudiera corroer, disolver, los cimientos de una férrea articulación social. De ahí que no contemos con documentos plásticos sobre una realidad oculta, pero no menos significativa que la oficial.

Referencias bibliográficas

AGUILERA, Carmen: *El arte oficial tenochca. Su significación social*. México D.F.: UNAM, 1977.

ALVA IXTLILXÓCHITL, Fernando de: *Obras Históricas*. 2 vols. México D.F.: UNAM., 1977.

BAQUEDANO, Elizabeth: *Aztec Sculpture*. London: British Museum Publications Ltd., 1984.

CASO, Alfonso: *El pueblo del sol*. México D.F.: FCE, 1981.

CASTILLO FARRERAS, Víctor M.: *Estructura económica de la sociedad mexicana según las fuentes documentales*. México D.F.: UNAM. 1984.

COVARRUBIAS, Miguel: *Indian art of Mexico and Central America*. New York: Alfred A. Knopf, 1957.

DÍAZ BALERDI, Ignacio: "Fundamentación histórico-mítica del arte y los artistas aztecas". *Espacio, tiempo y forma*, serie VII, t. V. Madrid: UNED, 1992, pp. 11-26.

DURÁN, Fray Diego: *Historia de las Indias de Nueva España e islas de tierra firme*. México D.F.: Porrúa 1984.

GARIBAY, Ángel M^a K.: *Historia de la literatura náhuatl*. 2 vols. México D.F.: Porrúa, 1953.

GARIBAY, Ángel M^a K.: *Teogonía e historia de los mexicanos*. Ed. de Ángel M^a Garibay K. Porrúa. México D.F., 1979.

GARIBAY, Ángel M^a K.: *La literatura de los aztecas*. México D.F.: Joaquín Mortiz, 1982.

GENDROP, Paul, e Iñaki DÍAZ BALERDI: *Escultura azteca. Una aproximación a su estética*. México D.F.: Trillas, 1994.

GUTIÉRREZ SOLANA, Nelly: "Materiales utilizados en las imágenes mexicas (de acuerdo con Sahagún y sus informantes)". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 47, México D.F.: UNAM, 1977, pp. 11-22.

KUBLER, Georges: *Arte y arquitectura en la América precolonial*. Madrid: Cátedra, 1986

LAUGHLIN, Robert M.: "The Tzotzil". *Handbook of Middle American Indians*, Austin: University of Texas Press, 1969, vol. 7, pp. 152-194.

LEÓN-PORTILLA, Miguel: *Ritos, sacerdotes y atavíos de los dioses*. Seminario de Cultura Náhuatl. Instituto de Historia. México D.F.: UNAM., 1958.

LEÓN-PORTILLA, Miguel: "La historia del Tohuénayo". *Estudios de Cultura Náhuatl*. México D.F.: UNAM, Instituto de Historia, 1959. N^o 1, pp. 95-112.

LEÓN-PORTILLA, Miguel: *Los antiguos mexicanos*. México D.F.: FCE, 1977a.

LEÓN-PORTILLA, Miguel: *Trece poetas del mundo azteca*. México D.F.: UNAM, 1977b.

LEÓN-PORTILLA, Miguel: *Toltecáyotl. Aspectos de la cultura náhuatl*. México D.F.: FCE, 1980

LEÓN-PORTILLA, Miguel: *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*. México D.F.: FCE/Secretaría de Educación Pública, 1983

LEÓN-PORTILLA, Miguel, y Salvador Mateo HIGUERA: *Catálogo de los códices indígenas del México antiguo*. México D.F.: Taller de Impresión de Estampillas y Valores, 1957

LINNÉ, Sigvald, y Hans-Dietrich DIESSELHOFF: *Amérique Précolombienne. L'Art dans le Monde*. Paris: Albin Michel, 1961

LOPEZ AUSTIN, Alfredo: "Conjuros médicos de los nahuas". *Revista de la Universidad de México*. México D.F.: UNAM, 1970, vol. XXIV, n° 11, pp. 1-11.

LOPEZ AUSTIN, Alfredo: *Hombre-dios. Religión y política en el mundo náhuatl*. México D.F.: IIH, UNAM, 1973.

LOPEZ AUSTIN, Alfredo: *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*. 2 vols. México D.F.: UNAM, 1980

MENA, Ramón: *Catálogo del Salón Secreto (culto al fallo)*. México D.F.: Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, 1926.

MOTOLINÍA, Fray Toribio de Benavente: *Historia de los indios de la Nueva España*. México D.F.: Porrúa, 1984.

MUÑOZ CAMARGO, Diego: *Historia de Tlaxcala*. México D.F.: Ateneo Nacional de Ciencias y Artes, 1982.

NICHOLSON, Henry B.: "Major Sculpture in Pre-Hispanic Central Mexico". *Handbook of Middle American Indians*,. Austin: University of Texas Press, 1971a, vol. 10, pp. 92-134.

NICHOLSON, Henry B.: "Religion in Pre-Hispanic Central Mexico". *Handbook of Middle American Indians*, Austin: University of Texas Press, 1971b, vol. 10, pp. 395-446.

NOGUERA, Eduardo: *Tallas prehispánicas en madera*. México D.F.: Guaranía, 1958.

PASZTORY, Esther: *Aztec Art*. New York: Harry N. Abrams Inc., Publishers, 1983.

QUEZADA, Noemí: *Amor y magia amorosa entre los aztecas*. México D.F.: UNAM. 1984.

ROBERTSON, Donald: *Mexican Manuscripts of the Early Colonial Period*. New Haven: Yale University Press, 1959

RUIZ DE ALARCÓN, Hernando: "Tratado de las supersticiones y costumbres gentílicas que oy viuen entre los indios naturales de esta Nueva España". *Tratado de las idolatrías, supersticiones, dioses, ritos, hechicerías y otras costumbres gentílicas de las razas aborígenes de México*. México D.F.: Ed. Fuente Cultura. 1953, vol. 2, pp. 21-180.

SAHAGÚN, Fray Bernardino: *Historia General de las cosas de la Nueva España*. México D.F.: Porrúa, 1979

SAVILLE, Marshall Howard: *The Wood Carver's Art in Ancient Mexico*. New York: Museum of the American Indian. Heye Foundation, 1925.

SOLÍS OLGUÍN, Felipe: *El estado azteca y sus manifestaciones escultóricas. Análisis de la escultura antropomorfa*. Tesis de Maestría. México D.F.: Escuela Nacional de Antropología e Historia, 1982.

SOUSTELLE, Jacques : *La pensée cosmologique des anciens mexicains*. Paris: Hermann and Cie, 1940.

STRESSER-PÉAN, Guy: "Ancient Sources of the Huasteca". *Handbook of Middle American Indians*. Austin: University of Texas Press, 1971, vol. XI, pp. 582-602.

TORQUEMADA, Juan de: *Monarquía indiana*. México D.F.: UNAM, 1975-83.

TOWNSEND, Richard Fraser: *State and Cosmos in the Art of Tenochtitlan*. Washington D.C.: Dumbarton Oaks, 1979.

TUDELA DE LA ORDEN, José: *Códice Tudela*. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, 1980.