

Marta Gajewska
(Universidad de Varsovia)

EL CANTO DEL AVE *HUACTLI*: EL PATRONO SECUNDARIO DE LA TRECENA *CE OLIN* (1 TEMBLOR) DEL CALENDARIO RITUAL DEL CENTRO DE MÉXICO LLAMADO *TONALPOHUALLI*

Resumen: El objetivo de este artículo es presentar un detallado análisis del *huactli*, el ave que desempeñaba, casi únicamente, la función del patrono secundario de la decimotercera trecena *ce olin* (1 temblor) del *tonalpohualli*, el calendario ritual del centro de México. Como el segundo patrono de dicha trecena, el ave *huactli* representaba a Tezcatlipoca, “el Espejo Humeante”, el muy conocido *trickster* mesoamericano. En el estudio se recopilan, en la medida de lo posible, todos los datos concernientes al ave en cuestión, comenzando por sus representaciones gráficas en los códices calendáricos, para confrontarlas a continuación con las menciones sobre el *huactli* en las fuentes alfabéticas. Puesto que la risa del ave y la función burlesca de Tezcatlipoca parecen tener fuertes vínculos en la cultura náhuatl, se plantea un acercamiento al rol *tricksteriano* del dios en la fiesta *toxcatl*, en los convites consagrados a Omacatl y, finalmente, en el mito de Tula.

Palabras clave: cultura náhuatl, códices, religión, iconografía, Tezcatlipoca, *trickster*

Title: The Song of the *Huactli* Bird: the Secondary Patron of the *Trecena Ce Olin* (1 Earthquake) of the Ritual Calendar from Central Mexico Called *Tonalpohualli*

Abstract: The purpose of this paper is to present a detailed analysis of *huactli*, the bird which played, almost exclusively, the role of the secondary patron of the thirteenth *trecena* or thirteen-day period *ce olin* (1 Earthquake) of *tonalpohualli*, the ritual calendar of Central Mexico. As the second patron of this *trecena*, the *huactli* bird represented Tezcatlipoca, “the Smoking Mirror”, a well-known Mesoamerican *trickster*. In the study, as far as possible, all information concerning the bird will be collected, beginning with his graphic representations in the calendrical codices, which later will be confronted with the mentions of *huactli* in alphabetical sources. Given that the bird’s laughing and the mocking function of Tezcatlipoca seem to have strong links in the Nahua culture, an attempt will be made to approach the *tricksterian* role of this deity during *toxcatl* festival, in the banquets in honor of Omacatl and, finally, in the myths from Tula.

Key words: Nahua culture, codex, religion, iconography, Tezcatlipoca, *trickster*

INTRODUCCIÓN

El motivo principal del artículo es presentar un minucioso estudio del ave *huactli* y determinar si existen vínculos precisos entre este animal y el dios al que él representa en la cultura náhuatl. Podemos apreciar el ave *huactli* principalmente en la trecena *ce olin* del *tonalpohualli*, donde se advierte que es una de las advocaciones de Tezcatlipoca. Este era uno de los dioses principales del panteón náhuatl, el tramposo burlón, el sembrador de discordia y el creador del mundo. ¿Cuál sería su relación con el ave *huactli* que empujó a los *tlacuiloque* (escribas-pintores) a plasmar la imagen de este animal en la trecena *ce olin* y por qué se prescindió de otras, tan conocidas, advocaciones del dios, como el pavo o el jaguar?¹ A estas y a muchas más preguntas intentaremos responder a lo largo de la presente investigación.

Naturalmente, el primer acercamiento a este personaje será la averiguación de la especie y la naturaleza del ave, que esperamos nos ayude a entender su papel en el calendario. A continuación pasaremos al análisis gráfico de las representaciones del patrono en los códices calendáricos, donde aparece el *tonalpohualli* dividido en trecenas: *Borgia*, *Vaticano B*, *Borbónico*, *Tonalamatl de Aubin* y *Vaticano A*². El estudio irá acompañado por el análisis crítico de las fuentes alfabéticas: el contenido del Libro Escrito Europeo³ del código colonial *Vaticano A*, así como las obras de fray Bernardino de Sahagún, fray Diego Durán, Hernando Ruiz de Alarcón y Jacinto de la Serna. Nos va a servir de apoyo un largo pasaje acerca del *huactli* en los mitos del pueblo k'iche' recogidos en el libro llamado *Popol Vuh*. En el estudio incluiremos también a la *Historia tolteca-chichimeca* y acudiremos algunas veces a los *Anales de Cuauhtitlan*. La información extraída de las fuentes nos va a servir de apoyo para demostrar que Tezcatlipoca y el ave *huactli* tienen mucho en común y que ambos muestran un rostro bifacético a través de una simple risa sobre el destino del ser humano.

1. EL AVE HUACTLI, UNA DE LAS ADVOCACIONES DE TEZCATLIPOCA

1.1. El ave *huactli* en los códices adivinatorios

Como hemos mencionado más arriba, el ave que aparece como el patrono secundario de la decimotercera trecena del *tonalpohualli* llamada *ce olin* (1 temblor) es una advocación particular del dios Tezcatlipoca. El ave acompaña a la patrona principal, Tlazolteotl,

¹ Tezcatlipoca aparece frecuentemente en la advocación de Chalchihuihtotolin, “el Pavo Precioso” (*Códice Borgia* 1976: lám. 64, *Códice Vaticano B* 1972: lám. 65, *Códice Borbónico* 1976: lám. 17), bajo la advocación de Tepeyollotl, “el Corazón del Monte”, se transforma en un jaguar (*Códice Borgia* 1976: lám. 63, *Códice Vaticano B* 1972: lám. 51, *Códice Borbónico* 1976: lám. 3), o a veces se presenta en forma de un espejo en el brasero (*Códice Borgia* 1976: lám. 63, *Códice Vaticano B* 1972: lám. 66).

² El folio correspondiente de la trecena *ce olin* está desaparecido en el *Códice Telleriano-Remensis* (1995), por lo cual nos quedaremos solamente con la imagen procedente del *Códice Vaticano A*, que es en gran parte una copia del primero.

³ Juan José Batalla Rosado distinguió entre el Libro Indígena (las pinturas originales indígenas) y el Libro Escrito Europeo (las anotaciones alfabéticas de los comentaristas, 2008: 43-65).

la diosa de las inmundicias y del algodón. Con respecto a la especie del ave, contamos con diferentes interpretaciones que indican que podría ser el pavo, zopilote, tecolote o, como prefieren los comentaristas del *Códice Vaticano A*, el *huactli*.

La interpretación que se presenta en primer lugar es que el ave sería simplemente un pavo, visto que este pájaro era una de las advocaciones de Tezcatlipoca, su nahual Chalchuihtotolin, “El pavo precioso” (cf. Anders, Jansen y Reyes 1991: 168). No obstante, esta posibilidad debe ser descartada debido a la diferencia en cuanto a la representación de las dos aves. El pavo aparecía siempre en los códices con una ostentosa cresta de color rojo (Figs. 1.a y 1.b), hecho que no tiene lugar en el caso del ave de la trecena *ce olin*.

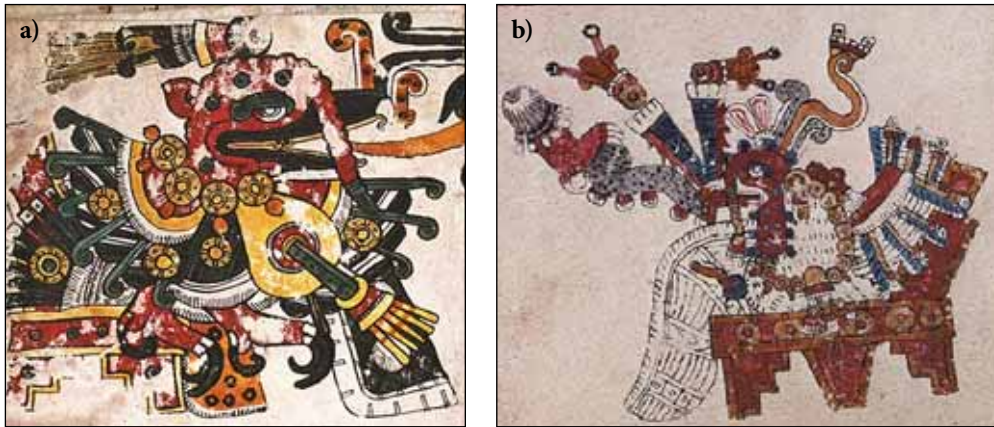


Fig. 1 Chalchuihtotolin, el nahual de Tezcatlipoca.

a. *Códice Borgia* (1963: lám. 64);

b. *Códice Vaticano B* (1972: lám. 65).

Desde el punto de vista gráfico el ave se parece al zopilote, perteneciente al subgrupo del buitre real. En el *Códice Borgia* (1976: lám. 65) se puede distinguir el zopilote, uno de los signos de los días y en la Trecena 16, 1 zopilote, este signo aparece como el primero. Si comparamos su imagen con el pájaro que acompaña a Tlazolteotl se puede notar que la curva del pico, el borde rojo en torno al ojo y la orejera son muy parecidos, por eso no cabe duda de que se trata de la misma ave (Figs. 2.a y 2.b).

Es interesante observar que el zopilote es un ave que aparece con frecuencia en mitos de todo tipo. En la *Leyenda de los Soles* Tata y Nene, quienes sobrevivieron el diluvio, hicieron un fuego para cocer los pescados. En cuanto lo vio Tezcatlipoca decapitó a los imprudentes humanos y los transformó en perros o, en otras versiones del mito, en buitres, colocándoles las cabezas en las nalgas (Garibay 1941: 120). En cambio, en los mitos mayas recogidos por Hermitte, después del diluvio el zopilote tenía hambre y desobedeció la prohibición de comer al hombre, por lo que después no podía volar (1970: 42-45). Como castigo, un ángel le colocó la cabeza en el trasero y tuvo que comer carroña por el resto de su vida (Olivier 2004: 205-206). Como podemos observar, la condición del buitre era producto de una desobediencia, de esta forma, pintada en los códices, podemos considerarla como una advertencia ante el mal comportamiento y la insubordinación frente a los dioses.

Otro argumento que confirma la teoría de que esta ave podría ser un zopilote es el que de Sahagún describiera un ave *huactli* en el *Códice Florentino* (Sahagún 1979 III: f. 194v) de tal manera:

Oactli: mocozcaquauhneq(ui), injc tlatoa: in quenma(n), iuhqujnma aca tlacatl vevetzca: iuhq(ui)nma tlacatlatoa, vel qujtenqujxtia, inin tlatolli: ieccan, ieccan, ieccan: Injce vetzca qujtoa: hahahaha, hahay, hahai, hahai, ai. oc cenca iquiac in qujtta itlaqual vel vevetzca (paleografía de Marta Gajewska).

El pasaje correspondiente de *Historia general de las cosas de la Nueva España* dice lo siguiente:

Hay una ave que se llama *oactli*. Es semejante al ave que se llama *cozcacauhtli* [buitre]. Tiene un canto de que toman a las veces buen agüero y a las veces malo. Algunas veces pronuncia esta palabra yeccan, yeccan, yeccan, muchas veces repetida. Y cuando ríe, dice ha ha ha ha ha hay ha hay ha hay ai; y esta risa es cuando ve la comida. (Sahagún 1969 III: 251)

El zopilote en Mesoamérica, y el gallinazo negro en los Andes tienen un sentido doble en todo el continente americano: por un lado, son benefactores y tienen mucha importancia en la medicina; por el otro, se les vincula con aspectos negativos que transforman la vida del ser humano. Se les atribuyen las peores formas de castigo, como el picotear los ojos de una víctima (Millones 2014: 21). Al zopilote se le asocia también con el águila de la celebrada leyenda sobre la creación del sol y de la luna, en la cual el ave sube al cielo y se le queman las plumas y al final es condenada a comer carroña y volar bajo (Sahagún 1979 III: ff. 230r-230v, cf. Limón y Battock 2013: 165). En general, estas aves se divinizan con el fin de crear las imágenes de deidades particulares.

Por su parte, Anders, Jansen y Reyes proponen que el ave de la trecena *ce olin* podría ser un tecolote, búho cornudo, tomando en consideración el paralelismo entre las imágenes en las que Tlazolteotl aparece junto a la representación de un ave en la casa (1993: 282). El tecolote aparece en la misma configuración junto a la diosa Tlazolteotl en la lámina 12 del *Códice Borgia* (1976, Fig. 2.c). Descartamos esta interpretación debido a que el búho siempre era representado en la misma convención, de frente, y no de perfil, como ocurre, en cambio, en el caso del *huactli*.

Ahora bien, en otro código prehispánico, el *Códice Vaticano B* (1972), la imagen del ave *huactli* no confirma ni la idea de que sea un zopilote ni, mucho menos, un tecolote. Aunque es el código más esquemático de todos, ya a primera vista se pueden distinguir en él algunos rasgos particulares de las aves que podrían determinar distintas especies. Por ejemplo, en la lámina 27 podemos apreciar una ostentosa águila y, debajo, como uno de los signos de los días, un buitre con un borde rojo entorno al ojo y una cresta gris en la cabeza. El *huactli* no se asemeja a ninguna de estas aves, es decir, debe tratarse de otra especie.

La última interpretación del pájaro, con base en el Libro Escrito Europeo del *Códice Vaticano A*, es que sería un ave rapaz llamada *huactli*, lo que en náhuatl significa “algo sucio, una ave; usado en un remedio para la contracción incipiente de la rodilla” (Cruz 1991: 36v).



Fig. 2 Las imágenes de las aves en el *Códice Borgia*:
 a. el signo del zopilote en la trecena 16 (1 zopilote), *Códice Borgia* (1963: lám. 65);
 b. el ave *huactli* en la trecena 13 (1 temblor), *Códice Borgia* (1963: lám. 68);
 c. el tecolote, *Códice Borgia* (1963: lám. 12).

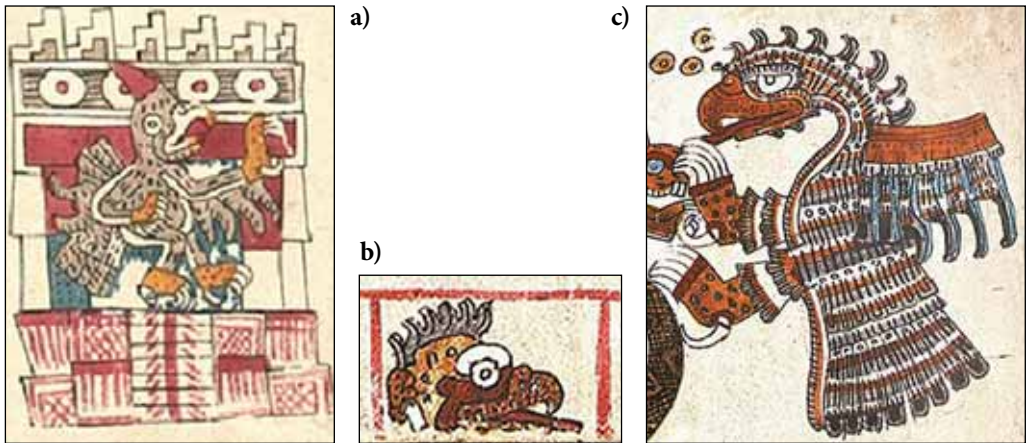


Fig. 3 Las imágenes de las aves en el *Códice Vaticano B*:
 a. el *huactli*, *Códice Vaticano B* (1972: lám. 61);
 b. el buitre, *Códice Vaticano B* (1972: lám. 27);
 c. el águila, *Códice Vaticano B* (1972: lám. 27).

Según las investigaciones más recientes de García Garagarza (2014: s.p.), *huactli* es el nombre con el que antiguamente era llamado el halcón carcajeante, llamado también halcón vaquero, halcón reidor o halcón guaco (lat. *Herpetotheres cachinnans*). El ave vive hasta hoy en día en el territorio que va desde México hasta el Paraguay. Es un ave mediana, de postura erguida, que mide 50 cm; tiene las alas negras, el pecho y la cresta blanca, y además destaca por su rasgo característico en forma de una raya negra en el rostro. Habita en el borde de las forestas y en la sabana (Davis 1972: 21). Se alimenta de las serpientes y su voz se parece a una risa a carcajadas, de lo que vienen algunos de sus nombres, el halcón carcajeante y halcón reidor (cf. García Garagarza 2014: s.p.). El ave emite dos tipos de sonidos. El grito que consiste de una sola sílaba repetida rápidamente, que se asemeja a una risa y que se parece a un alto “haa-haah-haahhahhah”. Otro sonido es un canto corto hecho a partir de dos sílabas que se puede describir como “woo-o ka-woo” o “waak-waak”, emitido con un aumento paulatino del tono. Los habitantes de México

y Brasil consideran su canto como un mal augurio y el mismo *huactli*, junto al tecolote, es una de las aves de rapiña más ominosas del mundo indígena (Davis 1972: 21).

En resumen, el debate sobre la especie del ave sigue abierto. Sin embargo, nosotros respaldamos la opinión de García Garagarza añadiendo otro argumento a favor de su teoría. El ave *huactli* está representada con todo el realismo en el *Códice Borbónico* (1976: lám. 13), en el cual se puede ver su parecido con el halcón carcajeante, sobre todo en la cinta negra en los ojos, la cabeza blanca y las alas de color beis (Fig. 4). Vale la pena notar también que el halcón carcajeante se alimenta de víboras y estas aparecen en función de signos mánticos en la misma escena. Todo ello, tanto la cuestión de la voz del ave como la similitud iconográfica con el *Códice Borbónico*, nos hacen llegar a la conclusión de que el *huactli* es, en definitiva, el halcón carcajeante de la familia *falconidae*.

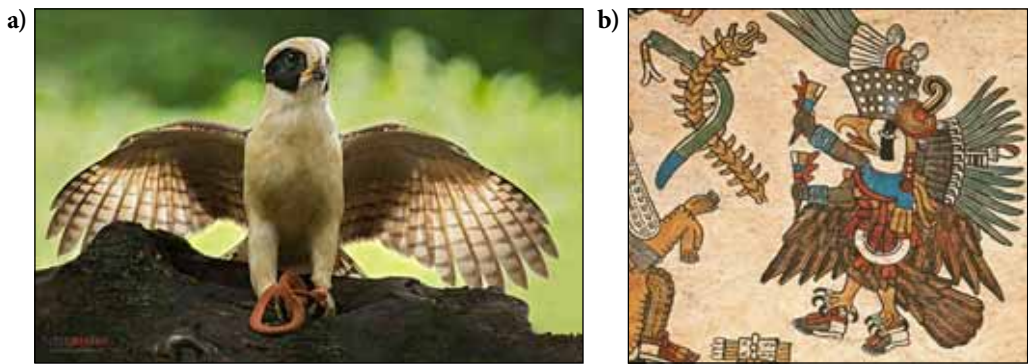


Fig. 4 El parecido entre las aves.

- a. el halcón carcajeante; fotografía de Chris Jiménez (reproducido con permiso del autor);
 b. el ave *huactli*, *Códice Borbónico* (1980: lám. 13).

1.2. El ave *huactli* en las fuentes alfabéticas

En el análisis de las fuentes alfabéticas en primer lugar acudiremos al Libro Escrito Europeo del *Códice Vaticano A* (1979), donde encontramos las glosas concernientes al ave *huactli* en el folio 26r:

A este Tezcatlipoca pintaban con pies de hombre y de gallo, que a eso alude su nombre, y estaba vestido de un pájaro que da voz, como que se ríe, y cuando canta hace oa, ca, oa. Dicen que éste engañó a la primera que pecó, y así lo pintan enfrente de la diosa de la desvergüenza, para dar a entender que así como el demonio está esperando a todos los malos, así la desvergüenza es la causa de ellos. (Trad. Ferdinand Anders y Maarten Jansen, en Anders y Jansen 1996: 161-162)⁴

⁴ “A questo tezcatlipocá depingevano con piedi d’huomo et de gallo, che à questo allude il suo nome, e stava vestito d’uno ucello che da voce, come che se ride, et quando canta, fa oa, ca, oa. Dicono che questo ha’ gabbato la prima, che ha’ fatto peccato, et cosi lo depingono per mezzo della Dea del sfacciamento, per dare ad intendere, che si come il Demonio sta aspettando tutti li cattivi, che cosi il sfacciamento e causa d’essi”.

La extraordinaria descripción del dios en el *Códice Vaticano A* demuestra el desconocimiento del comentarista. En la primera frase se afirma que “a este Tezcatlipoca pintaban con pies de hombre y de gallo”, de lo que podríamos suponer, tal como se ve en la imagen que acompaña la descripción (Fig. 5.a), que ese es el rasgo característico del dios. Aquella constatación se ve reforzada porque el comentarista añade que su nombre alude, en efecto, al hecho de tener un pie humano y otro de gallo. En la actualidad, en cambio, se afirma que el nombre de Tezcatlipoca viene del espejo humeante que muchas veces aparece en su sien, en su tocado o en el lugar del pie arrancado; en ningún caso se podría ver la relación del nombre del dios con las patas de gallo. Sin embargo, si observamos detenidamente la imagen del espejo en el *Códice Borgia* (1976: lám. 21) bien se podría interpretar como una pata de gallo (Fig. 5.b). Este detalle nos permite un intento de reconstrucción de la conversación entablada entre el escriba y el autóctono. Probablemente el indígena primero le mostró al escriba la imagen de Tezcatlipoca en uno de los códices y luego le comentó que era Tezcatlipoca y que este nombre venía de lo que el dios tenía en la pierna. Como es obvio, no se puede determinar si apareció la explicación de que en la pierna resplandecía ni más ni menos que el espejo humeante, si fue entendida y apuntada o, por el contrario, si se prescindió de ella.

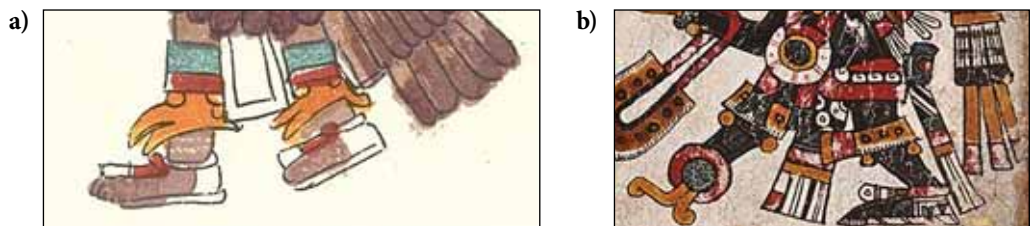


Fig. 5 Representaciones de Tezcatlipoca:

a. con pies de hombre y de gallo, *Códice Vaticano A* (1979: f. 26r);

b. el espejo en el pie derecho con el humo amarillo que se parece a una pata de gallo, *Códice Borgia* (1963: lám. 21).

Otras fuentes alfabéticas en las que encontramos las menciones sobre los agujeros relacionados con el ave *huactli* son las obras de Sahagún (1969 II: 16-18), Serna (2006: 194-196) y Ruiz de Alarcón (2011: 81).

Fray Bernardino de Sahagún describe que el pronóstico del ave llamado *oacton* o *oacti* era indiferente, a veces bueno, otras veces malo (1969 II: 16-18). El grito del pájaro se parecía a la palabra *yeccan* en náhuatl que quiere decir “buen tiempo o lugar bueno y abrigado” (Molina 1980 I: f. 34v). En cambio, cuando el *oactli* cantaba como si estuviera riendo con alta voz entonces era mal agüero. Los mercaderes cuando lo oían, se autosacrificaban las orejas y la lengua delante de la representación del dios Yacatecuhtli, “Señor de la nariz”, el patrono de los mercaderes.

Otro cronista, Jacinto de la Serna, que describe los agujeros en el canto de las aves, menciona un águila llamada *huatzin*, *huactli* o *huacton*. Era un pájaro con un gran pico y uñas agudas que se alimentaba de víboras y culebras, las cuales mataba tirándolas desde

lo alto. Por eso se decía que había que llamar a *huactli* cuando dolían los intestinos, porque este tipo de dolor era como si alguien tuviera culebras enroscándose en el estómago, con lo cual un buen remedio era el pájaro que las mataba y se las comía (2006: 194-196).

El canto de *huacton* anunciaba buena o mala fortuna. Cuando cantaba *huac huac* o *ieccan ieccan* era buen agüero, tanto para los soldados como para viajeros y mercaderes. En cambio, cuando “reía en alta voz, y que su risa salía de lo íntimo del pecho, como quien tiene gran gozo y regocijo, todos enmudecían” porque era mal agüero; el ave anunciaba de esta manera mala fortuna, muerte, enfermedad o el asalto de ladrones. En estas ocasiones el más importante del grupo consolaba a todos y después se hacían sacrificios a Huitzilopochtli y Yacatecuhtli (Serna 2006: 195).

Ruiz de Alarcón informa que los indígenas creían que estos pájaros hablaban con ellos, a pesar de que el único grito que pudo registrar el cura era *huac, huac*, del cual venía su nombre (2011: 81). García Garagarza atestigua que la manera en la que era llamada el ave consistía siempre en un juego onomatopéyico. El investigador apoya su tesis en el hecho de que los guaraníes llamaban a la misma ave *macauan*, y los trabajadores seringueiros de Brasil *acauâ* (2014: s.p.). Un ave *wäko’o* aparece también entre los presagios de los indígenas ayöök del pueblo Poxoyëm (Rojas Martínez 2013: 232). Por lo cual, tanto *oactli* como *macauan*, *acauâ* o *wäko’o*, son imitaciones del sonido que emitía el halcón.

1.3. El ave huactli en el *Popol Vuh*

El ave *huactli* aparece en el *Popol Vuh* en dos ocasiones. Primero, en el mito relativo a los gemelos Uno Hunahpú y Siete Hunahpú, y, luego, en el relato paralelo repetido por los descendientes de estos que son Hunahpú y Xbalanqué.

Según el mito, Uno Hunahpú y Siete Hunahpú se pasan todo el día jugando a la pelota, lo que hacen con mucho ruido en el camino de Xibalbá. Siempre que los gemelos juegan aparece un halcón Wok que les observa detenidamente. Los gemelos faltan al respeto a los dioses Uno Muerte y Siete Muerte, los que les invitan a jugar en el mismo Xibalbá. Uno Hunahpú y Siete Hunahpú consumen los cigarros de los señores de Xibalbá en la Casa Oscura, con lo cual no pasan la primera prueba para llegar al inframundo y por eso son sacrificados (*Popol Vuh* 1986: 52, 1990: 13).

En el segundo episodio, cuando Hunahpú y Xbalanqué comienzan el juego de pelota, los Señores de Xibalbá otra vez se indignan por el ruido que hacen los jóvenes. Entonces envían mensajeros a la casa de los gemelos para invitarles a jugar pelota con ellos. La noticia la recibe Xmucané, la abuela, quien, angustiada, manda un piojo para que advierta a Hunahpú y Xbalanqué. En el camino un sapo Tamazul se come el piojo, luego una serpiente Zaquicaz se come el sapo y, finalmente, un halcón Wak devora la serpiente. El ave se sienta sobre la cornisa del juego de pelota y comienza a gritar: “¡Wak-ko! ¡Wak-ko!”. Los jóvenes le tiran una flecha en el ojo, atrapan al halcón y le preguntan a qué viene. Este responde que trae un mensaje en el vientre y que lo revelará con tal de que le curen el ojo. Los gemelos sacan el caucho de la superficie de la pelota y, untándolo en el ojo dañado, se lo curan y le devuelven la vista. El halcón vomita la serpiente que se había comido antes; la serpiente cuenta que trae el mensaje en el vientre y vomita el sapo, quien a su vez dice que lleva el mensaje en el vientre. Aquí se rompe la estructura del relato por-

que resulta que el sapo no se había tragado al piojo, sino que este se había quedado entre los dientes de aquél. Hunahpú y Xbalanqué sacan al piojo y reciben entonces el mensaje sobre el desafío. Esta vez los gemelos pasan todas las pruebas haciendo diferentes trucos, llegan al inframundo y vencen a los señores de Xibalbá en el juego de pelota (*Popol Vuh* 1986: 52, 1990: 67-69).

Ahora bien, según la versión de Tedlock el ave es un halcón, cuyo nombre en la primera aventura mítica es Woc y en la segunda Wac (en *Popol Vuh* 1986: 206). El segundo era un mensajero de Huracán, el dios de la lluvia, la tormenta y las inundaciones (*Popol Vuh* 1986: 398). Dos halcones pueden representar a los planetas Júpiter y Saturno; dado que Woc es más importante que el halcón, podría representar a Júpiter, puesto que tiene la luz más clara que Saturno (206). En la versión de Adrián Recinos el ave es un gavilán, llamado también Voc o Vac (en *Popol Vuh* 1990: 13, 67-69).

En el *Popol Vuh* se dan explicaciones del funcionamiento de la cadena alimenticia de los animales involucrados en la historia: los halcones se alimentan de serpientes y estas de sapos, los cuales, por su parte, se alimentan de insectos. También aparece la explicación mitológica de la cinta negra en los ojos del ave que, a causa del ataque de los gemelos, pierde la vista para luego recuperarla gracias a la medicina *lotz quic*, descrita por Adrián Recinos como una goma de jugo de acedera normalmente usada por los indígenas para quitar las cataratas de los ojos (en *Popol Vuh* 1990: 60).

Vale la pena hacer notar que en la interpretación de Tedlock el halcón es un intermediario que no comprende el sentido del mensaje que él mismo dice que está en su vientre (1986: 158, 163). Los adivinadores k'iche' consideran que las palabras que se encuentran en el vientre son las que el ser humano no puede ni pronunciar ni evocar a la conciencia, en cambio, las que se ubican en el pecho, en la boca o en la lengua pueden ser expresadas y comprendidas con facilidad. Por eso la serpiente y el halcón no son capaces de articular la noticia, en oposición a la rana que lleva entre los dientes el piojo, una metáfora del mensaje.

Para resumir la aparición del halcón en el *Popol Vuh*, vale la pena comparar qué es lo que anuncia el ave en los episodios y cómo los protagonistas toman esa advertencia. En el primer caso, el halcón observa callado el juego de la pelota de Uno Hunahpú y Siete Hunahpú, lo que se podría interpretar como un mal augurio, igual que si el ave riera a carcajadas. De hecho, los gemelos son derrotados en la aventura mítica y mueren. En el segundo caso, el canto del halcón es tomado por Hunahpú y Xbalanqué como un buen presagio, e incluso se aventuran a cazar al ave para obtener más información. En breve, el halcón del *Popol Vuh* aparece para revelar el destino que espera a los gemelos, con todo y sus alcances gloriosos y nefastos.

2. EL TRICKSTER

2.1. La risa del ave *huactli*

La cuestión esencial es el sonido emitido por el ave que se parece a una risa. Según observa en su tesis doctoral Planchart Licea, en Mesoamérica la risa y la alegría eran las muestras divinas de la aceptación de los votos y de las ofrendas (2011: 55). El rogante tenía que con-

tentar a la divinidad y obtener su risa, en caso contrario el dios podía rechazar los dones y provocar situaciones desfavorables. Por eso encontramos frecuentemente ritos en los que los indígenas intentaban alegrar a los dioses: como en la fiesta *Ochpaniztli*, durante la cual no podía estar triste Toci, “Nuestra Abuela”, porque este era signo de mal agüero e implicaba la muerte de muchos soldados y mujeres en el parto (Sahagún 1969 I: 122, 190).

El estado anímico de los dioses determinaba tanto las condiciones atmosféricas como las situaciones trágicas que ocurrían durante la vida. La risa moderada de un ave pronosticaba buen tiempo; la alegría fuertes lluvias; la gran risa causaba algún mal, como una muerte repentina o una enfermedad (Planchart 2011: 55). La existencia de los dos tipos de risa reflejaba el concepto de la dualidad mesoamericana y su carácter estaba condicionado por la vía desde la cual salía cada una de ellas, a saber, desde la garganta o desde el pecho. La risa moderada estaba ubicada en la cavidad de la voz –*tzatzatzi*, “dar muchas bozes, o gritar” (Molina 1971 I: f. 151v), “la olla de la garganta o el gritadero” (Planchart 2011: 55)–; en cambio, la gran risa, la carcajada, se encontraba en el pecho, *elchiquihuitl*, “los pechos o el pecho” (Molina 1971 I: f. 28v), “la canasta de las vísceras de la parte superior” (Planchart 2011: 55).

2.2. El Trickster

Si consideramos la importancia de la risa en el culto, esto explicaría porque el que aparece bajo la advocación del halcón reidor es precisamente Tezcatlipoca, el burlón por excelencia. Stocker (2002: 3-4) y Olivier (2004: 36) apoyan la tesis según la cual Tezcatlipoca representa al arquetipo llamado *trickster*, que en español funciona bajo los conceptos de *el timador* o *el burlón*. Es un ser sabio que desobedece las normas morales y que mediante constantes trucos lo pone todo de cabeza con el fin de establecer un nuevo orden y un nuevo balance en la realidad dialéctica del mundo (Jung 2009: 185-186, Wasilewski 2013: 326).

Los dioses mesoamericanos eran muy burlones y hacían gala del sentido del humor, del cual, por cierto, prescinde el cristianismo, fundamento en el que se formó el pensamiento europeo. El dios cristiano es siempre serio y distinguido, no se rebaja al nivel grotesco de los humanos. En cambio, en el continente americano las cosas se toman con humor, los dioses se ríen de sus criaturas. Para dar un ejemplo, en el *Popol Vuh* los señores de Xibalbá se ríen a carcajadas de los gemelos Uno Hunahpú y Siete Hunahpú cuando estos se dejan embaucar, primero saludando a las muñecas que representaban a los dioses y luego quemándose el trasero en un banco hecho de piedra ardiente (*Popol Vuh* 1986: 125-126). Como ha observado Olivier a partir del análisis de los mitos de los tepehuas y los k'iche'-achis, la risa divina y el destino están fuertemente relacionados (2004: 44-46). Por todo ello, la risa del ave *huactli* puede ser interpretada de muchas maneras, dependiendo de la situación y del comportamiento del ser humano. Si cumple con el culto, el ave reirá augurando buen tiempo. Por el contrario, si no tiene suerte o se comporta mal, el ave se burlará a carcajadas de él y de su lamentable situación.

Tezcatlipoca, junto con las *cihuateteo*, era el dios que tenía bajo su protección los sitios que se encontraban en las encrucijadas. En la concepción nahua eran los lugares peligrosos en los que había que comportarse con precaución al enfrentar una disyuntiva elabora-

da por Tezcatlipoca. El dios aparecía durante la guerra o en los lugares despoblados para poner a prueba a la gente. La persona que vivía esta epifanía divina tenía que elegir entre dos polos tomando una decisión (Olivier 2004: 86). Dicho dilema refleja muy bien la historia relatada por Sahagún, en la que a un guerrero se le aparece un coyote que está amenazado por una serpiente (1979 III: f. 161r). El guerrero duda un instante preguntándose a sí mismo a quien debe ayudar, pero al final decide matar a la serpiente, por lo que después es generosamente recompensado por el dios (Olivier 2004: 61-72).

Tezcatlipoca aparecía bajo múltiples advocaciones, según la función podía transformarse en jaguar, perro o coyote (172). Frecuentemente se transformaba en algún tipo de ave, un pavo, un buitre, un zopilote o precisamente el enigmático *huactli*. En la *Historia de los mexicanos por sus pinturas* encontramos la siguiente descripción:

Dicen también que Tezcatlipuca se aparecía en figura de mono y hablaba por las espaldas. Otras veces, en figura de ave, lo que golpeando las alas, hacía gran ruido y despertaba a los que dormían, cuando él quería hablarles. Y así los persuadía, como volveremos a contar más ampliamente, en siguiendo nuestra historia, a hacerle sacrificios. (Garibay 1941: 112)

Tezcatlipoca era inestable y se caracterizaba por frecuentes cambios de humor. Se burlaba de la gente y la espantaba, adquiriendo diferentes formas que incluían diversos animales y fantasmas (Fig. 6.a), los que reflejaban los poderes sobrenaturales del dios, sus metamorfosis y su capacidad de transformarse. Tezcatlipoca podía aparecer también como un gigante, un cráneo, un bulto de ceniza o una persona decapitada con un forado en el pecho (Fig. 6.b). Otras formas eran un cráneo que castañeteaba los dientes o mordía las pantorrillas (Sahagún 1979 I: f. 337v).

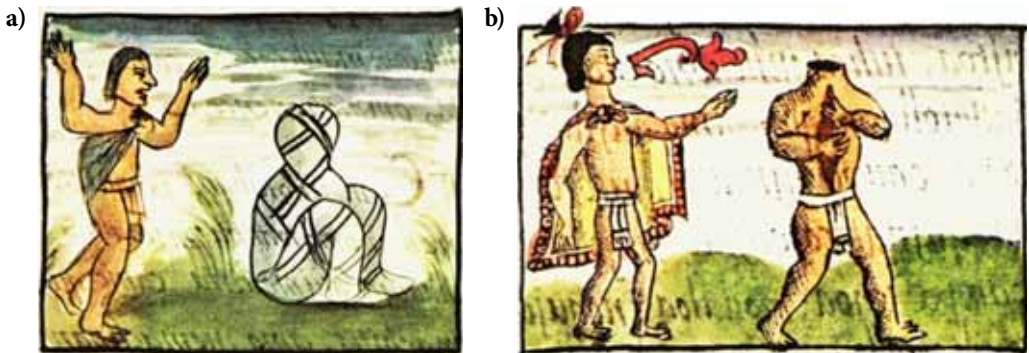


Fig. 6 Tezcatlipoca que aparecía como el fantasma y como una persona decapitada sin el corazón.
 a. *Códice Florentino* (Sahagún 1979 I, L. V, Cap. III: f. 344v).
 b. *Códice Florentino* (Sahagún 1979 I, L. V, Cap. III: f. 337v).

Tezcatlipoca –llamado Moquequelo, “El burlón”– hacía trampas por las que uno perdía la noción de lo correcto. Las burlas de Tezcatlipoca no eran tentaciones diabólicas como lo interpretaban los sacerdotes, sino pruebas divinas mediante las cuales el ser humano

desvelaba el futuro que le esperaba (Olivier 2004: 87). Tezcatlipoca revelaba el destino de cada uno, por lo tanto los guerreros y los sacerdotes buscaban al dios en los lugares deshabitados para cautivarlo y para obligarlo a que les revelase el futuro. El dios confirmaba el destino radiante a los afortunados, mientras que a los desafortunados el destino desdichado; entiéndase, la revelación del dios estaba implicada en el *tonalli* de cada uno (41-43). Podríamos decir que el dios-espejo simplemente reflejaba el *tonalli* del individuo.

El entendimiento del papel de *trickster* y del humor en la mitología mesoamericana puede ser un poco difícil. Visto que el humor depende muchas veces del contexto en el que aparece, con el tiempo aquello que se considera humorístico puede cambiar y, así, el humorismo de ciertos comportamientos, anécdotas y ritos desaparece o se vuelve menos accesible. Además, la antropología busca interpretaciones “serias” y “científicas” de la figura del burlón, lo que a veces puede carecer de sentido, entendido con el entrecorillado lo “serio” y “científico” en líneas restringidas, esquemáticas, que no atienden a la particularidad cultural de su objeto. El *trickster*, dada su naturaleza, no refleja ningún sentido profundo ni es su objetivo transmitir a la sociedad mensajes moralizadores o mostrar cómo es el ser humano en la sociedad en cuestión. El *trickster* es, simplemente, lo que podría entenderse ahora como un bufón, un payaso o una parodia y, al mismo tiempo, un creador de realidad seria; es en tales términos que debería investigarse su rol, y no buscando encajarlo en las propias coordenadas culturales (cf. Wasilewski 2013: 329).

2.3. Tezcatlipoca en los convites de Omacatl y en la fiesta de *toxcatl*

Bajo su aspecto calendárico de Omacatl (*ome acatl* o 2 Caña), Tezcatlipoca participaba en los banquetes efectuados por la noche, con grandes libaciones alcohólicas. A estos convites acudían principalmente los guerreros y los comerciantes, los que representaban los estratos que tendían a un ascenso social y la obtención de la riqueza. Según la interpretación de Graulich, Tezcatlipoca se presentaba en estas celebraciones porque eran unas ocasiones excelentes para burlarse de la gente, quitándoles las riquezas y los bienes que poseían (2002: 7).

Otra celebración relevante en la que Tezcatlipoca revelaba su cara burlesca era *toxcatl*, la fiesta del “maíz tostado” o “nuestro asado” (Graulich 1984: 145, Anders, Jansen y Reyes 1991: 200). Acerca de esta celebración Bernardino de Sahagún:

Era la gran fiesta de Tezcatlipoca, se sacrificaba al que lo representaba durante un año. Al “teixiptla” se le enseñaba tocar la flauta, ser cortés y hablar elegante. Al mancebo que se criaúa, para matarle en esta fiesta: enseñauanle con gran diligencia, que supiese bien tañer, una flauta: y para que supiese tomar, y traer las cañas de humo, y las flores. (1969 I: 114-115, cf. Figs. 7.a y 7.b)

El representante de Tezcatlipoca paseaba por la calle durante 20 días en compañía de mujeres jóvenes que llevaban los nombres de las diosas, es decir, Xochiquetzal, Xilonen, Atlatonan, Uixtocihuatl. La gente se inclinaba delante de él y comía tierra. Al final de la festividad el mozo quebraba la flauta y los sacerdotes le arrancaban el corazón para ofrecerlo al sol (Fig. 7.c). Más tarde colocaban su cabeza en el *tzompantli*.

Según Olivier, este ritual tiene que ver con la reactualización del mito de la creación de la música (2004: 341-410). Dehouve, por su parte, al analizar los posibles significados del difrasismo *in xochitl in yetl*, “flor y tabaco”, propone que se refiere más bien a los obsequios que recibían los grandes guerreros (2014: 8-26). Por su parte, Mikulska propone que las actividades de Tezcatlipoca son propias de los nobles (*pipiltin*), los “vividores” del palacio que vivían bien (2015, comunicación personal). Sea como fuere, siguiendo a Stocker (2002: s.p.), creemos que un hombre tocando la flauta, fumando la caña y ataviado de flores representa una figura burlesca, un payaso, por así decirlo, y en este sentido se inscribe perfectamente en el arquetipo del burlón o timador.

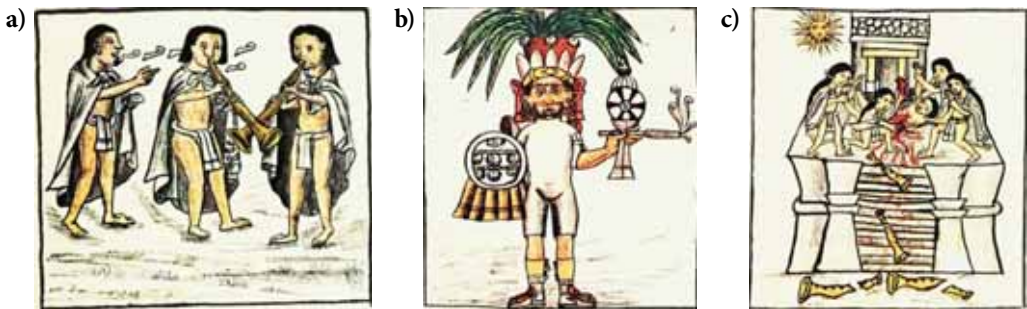


Fig. 7 Tezcatlipoca tocando la flauta, fumando el tabaco y Tezcatlipoca sacrificado al sol.

a. *Códice Florentino* (Sahagún 1979, L. II, Cap. II: fol. 85r).

b. *Códice Florentino* (Sahagún 1979, L. II, Cap. II: fol. 84v).

c. *Códice Florentino* (Sahagún 1979, L. II, Cap. II: fol. 84v).

3. EL BURLÓN DE TULA

La picardía de Tezcatlipoca reluce en todo su esplendor en el muy conocido mito de Tula, en el cual el dios encaja perfectamente como un tramposo tentador. Según la versión más popular de la historia mítica, Tezcatlipoca derribó del trono al equivalente terrenal de Quetzalcoatl, “Serpiente Emplumada”, llamado Ce Acatl Topiltzin Quetzalcoatl, lo que causó la caída de Tula y el exilio del sacerdote/gobernante a un lugar llamado Tlilan Tlapallan y su transformación en el planeta Venus, la estrella matutina, por lo que a veces es llamado Tlahuizcalpantecuhtli, “Señor de la Aurora” (*Anales de Cuauhtitlan* en *Códice Chimalpopoca* 1945: 11; Torquemada 1975 II: 124; Sahagún 1969 I: 288-289, 1979 I: ff. 222r-224r).

Los informantes de Sahagún relatan que la causa de la caída de Tula fue la conspiración de los tres nigrománticos, a saber, Huitzilopochtli, Titlacahuan –fijémonos en que era uno de los apelativos de Tezcatlipoca– y Tlachahuepan (1969 I: 279; 1979 I: f. 211v). En cambio, los historiadores Muñoz Camargo (1978: 5) y fray Juan de Torquemada (1975 I: 349-352) identifican a Tezcatlipoca con Huemac, el gobernante sucesor de Tula. En todo caso, el adversario de Ce Acatl Topiltzin es siempre un embaucador que quiere acabar con el poder del gobernante. Por esta razón puede ser identificado con Tezcatlipoca,

lo cual queda confirmado por los trucos que emprende. En la *Historia de los mexicanos por sus pinturas* Tezcatlipoca, dada la envidia que siente por Quetzalcoatl, esconde en el sótano el espejo mágico que estaba en el templo, destruye la efigie de Quetzalcoatl y al final se burla de los toltecas (Garibay 1941: 114-115). En los *Anales de Cuauhtitlan* Tezcatlipoca prepara dos trampas: en la primera quiere mostrar a Quetzalcoatl cómo es su naturaleza física de en el espejo negro. Quetzalcoatl se espanta de su apariencia, entonces Tezcatlipoca le aconseja llevar una máscara de plumas para que otros no puedan ver su verdadero rostro. En la segunda trampa Tezcatlipoca muestra cómo es el comportamiento del gobernante, quien, embriagado, copula con su hermana Quetzalpetlatl (*Códice Chimalpopoca* 1945: 9; cf. Caso 1971: 32). En esta versión del mito es evidente la transgresión de lo sagrado por parte de Quetzalcoatl, dado que no solamente no cumple con el ayuno sino que, además, la borrachera lo lleva al exceso sexual. Por lo tanto, es cierto que Tezcatlipoca se muestra como el burlón, pero también como el instigador y el seductor (cf. Herrera Villagra 2007: 16). Otro tipo de trampa fue vencer a Quetzalcoatl en el juego de pelota al convertirse en un jaguar y perseguir a su hermano por todas las tierras (Torquemada 1975 II: 124-126). Todas estas trampas las menciona también Sahagún (1969 I: 279-288; 1979 I: ff. 211v-220v).

3.1. Interpretaciones astrales del mito de Tula

Se han propuesto varias interpretaciones astrales de este mito. Tezcatlipoca estaría fuertemente asociado con la luna, debido a que le ofrece a Quetzalcoatl pulque, que tiene connotaciones lunares. Además, los investigadores Orozco y Berra y Seler relacionaban a la deidad con la luna (Iwaniszewski 1986: s.p.).

En *Historia de los mexicanos por sus pinturas* se cuenta que el sol sale por la mañana, sube hasta el cenit y después regresa al oriente, desaparece y sale otra vez al día siguiente. Por lo tanto, según Michel Graulich, el sol de la tarde sería solamente un reflejo del sol matutino, de ahí que Quetzalcoatl, que es el sol, camine por el cielo hasta el mediodía y después vuelva al oriente (1999: 357). La luna, reflejo del sol, sería entonces Quetzalcoatl al final de su gobierno: viejo, feo, de rostro hinchado, cuya caída traerá su renacer al surgir como estrella matutina al día siguiente (Graulich 1998: 293).

Otras interpretaciones del mito dicen que la luna creciente del cielo de la tarde encontró a Venus vespertino, Quetzalcoatl, y luego la luna le empujó a Venus vespertino para que se convirtiera en Venus matutino (cf. Iwaniszewski 1986). En ambas propuestas de la interpretación astral del mito de Tula, Tezcatlipoca representa a la luna, el espejo que refleja otros astros celestes, cualesquiera que sean.

3.2. Interpretaciones histórico-políticas del mito de Tula

Ahora bien, la interpretación histórico-política del mito de Tula, basada en *Historia tolteca-chichimeca*, está relacionada con los enfrentamientos entre grupos étnicos: los tolteca-chichimeca y los nonohualca. Cuando los tolteca-chichimeca entran en el poder asciende al trono Huémac, quien impone grandes tributos y se burla de sus súbditos diciendo que la mujer que le trajeron los nonohualca no era lo suficientemente ancha de ca-

deras, tal como lo había pedido. Por todo ello los nonohualca se rebelan y abandonan Tula, a los que siguen los tolteca-chichimeca (*Historia tolteca-chichimeca* 1989: 133-144; cf. Florescano 2003: 231). Tezcatlipoca otra vez asume el cargo de sembrador de discordia y de opresor de la “idílica” Tula, la cual estaba siendo construida por Ce Acatl Topiltzin Quetzalcoatl, fundador de la ciudad y protector del culto de Ehecatl. En *Historia tolteca-chichimeca* Tezcatlipoca ni siquiera se involucra personalmente en el asunto, hallando a una persona que pueda desempeñar este papel en su nombre:

auh tlacazo yueyo yn tezcatlepoca za ye ytlachichiual ynic xinizque ynic moyauaz yn tolteca chichimeca yuan y nonoualca chichimeca ynic mixnamiquizque yn tolteca yn imacica y nonoualca (1989: 133)

Y en verdad [Uemac] fue el ueyo⁵ de Tezcatlipoca, fue obra suya, para que desbarataran, para que se alteraran los tolteca chichimeca con los nonohualca chichimeca; para que se enfrentaran los tolteca con su complemento los nonohualca. (Trad. Paul Kirchhoff, ortografía como en el original)

En general, las características principales de Tezcatlipoca en el mito de Tula son conformadas por las continuas trampas y trucos, las metamorfosis del dios y la discordia que siembra entre la gente.

3.3. Interpretaciones filosóficas del mito de Tula

La historia mítica sobre la lucha eterna de los dos hermanos se convirtió en base fértil para la creación de una enorme variedad de interpretaciones, tanto literarias como filosóficas. De esta forma, el mito se puede interpretar en relación con la teoría de “doppelgänger monstruoso” propuesta por René Girard (2009: 309)⁶, la disyuntiva divina

⁵ Hay varias traducciones de la palabra *ueyo*, que serían “ofrenda, príncipe, servidor, noble señor” (*Historia tolteca-chichimeca* 1989: 133). El reduplicado *ueueyo* se podría traducir también como “cosa que se me endonó y ofreció como a viejo y anciano” (Molina 1980 I: 157r). La versión más convincente es que la palabra viene del vocablo *tohueyo*, que era el nombre del huasteco, quien vino a Tula y del cual se enamoró de él la hija de Huémac. En el *Códice Florentino* (Sahagún 1979 I: ff. 136r-136v) encontramos esta palabra usada en el sentido de “nuestro próximo”. El *tohueyo* en la forma poseída podría significar también “aduenedizo, o extranjero” (Molina 1980 I: f. 151r). *Tohuanyo*, según el estudio de León-Portilla (1959: 111-112), sería una palabra compuesto del prefijo *to-* (nuestro), *huen-* de *huentli* (ofrenda) y *-yotl* (el sufijo de valor colectivo o abstracto). El investigador lo traduce como “lo que constituye nuestra ofrenda” refiriéndose al “indio forastero” de origen normalmente huasteco que se ofrendaba a los dioses.

⁶ Según Girard “el doppelgänger monstruoso” es una persona muy parecida a nosotros mismos, con sus ventajas y sus vicios semejantes. El reflejo en otra persona atormenta al observador hasta tal punto que empieza a odiarla y culparla por todo, solo para no dejar en evidencia que es igual y que él comete los mismos errores (2009: 309). Según esta teoría, Quetzalcoatl se refleja en el espejo de Tezcatlipoca, se da cuenta de que no se diferencia en nada de él, que son igualmente malos y, en consecuencia, huye de Tula porque no puede soportar esa sensación. La farsa de su hermano le hace reflexionar sobre la naturaleza de sí mismo, comienza a hacerse preguntas como quién es y sin poder encontrar la respuesta en Tula marcha en busca de su propia identidad.

de Johansson (1993) o la reflexión de Fuentes sobre la monstruosidad del dios en contraposición al ser humano (1971).

Según la interpretación de León-Portilla, Quetzalcoatl estaba meditando sobre el dios Ometeotl y el concepto de la dualidad del mundo (1993: 135-138). Entretanto, vinieron unos sacerdotes que quisieron introducir el sacrificio humano en Tula y Ce Acatl se marcha a Tlillan Tlapalan en busca de la respuesta sobre su propia fe. La visión espiritual del mito y la existencia del culto al dios supremo de la dualidad, Ometeotl, fue descartada por los investigadores Haly (1992: 304), Payás (2004: 557) y Mikulska (s.f.: 33-35), quienes demuestran que Ometeotl es una simple invención, ya que su nombre no aparece como tal en ninguna de las fuentes. Además, Anders y Jansen (1996: 42) propusieron que los nombres de Ometecuhtli y Omecihuatl también se podrían leer como “el señor y la señora de los huesos”. En este caso, los nombres de los dioses tendrían doble lectura, dependiendo si estarían compuestos de la palabra *omi(tl)*, “hueso”, o de *ome*, “dos”. Por su parte, Mikulska observa que en las fuentes aparecen con frecuencia las parejas Tonacatecuhtli-Tonacacihuatl, Ometecuhtli-Omecihuatl, Citlalatónac-Citlalicue e Ilhuicacatecuhtli-Ilhuicacihuatl, pero no un dios supremo de la dualidad, por lo que en su opinión el concepto de Ometeotl solamente dificulta la comprensión del pensamiento indígena (s.f.: 33-35).

Por último, cabe destacar un intento forzado por hacer del mito de Tula un relato que alcance dimensiones significativas que de hecho no posee. León-Portilla, Fuentes y Girard serán los partidarios de la existencia de la filosofía en el mundo prehispánico, sin embargo su mirada ya es contemporánea (Campos 2007: 31-41). Los indígenas de antes de la conquista podían tener reflexiones ontológicas igual de refinadas que Johansson o Fuentes, pero era un pensamiento completamente “distinto”. Por lo tanto, creemos que no siempre vale la pena aplicar la filosofía europea a la visión de otras culturas y que se debería prescindir de interpretaciones exageradamente metafísicas de la mitología, incluso admitiendo que una historia mítica pueda tener varias dimensiones⁷. En el caso del mito tolteca, deberíamos enfocarnos más sobre la versión histórico-política en la que el dios aparece como un simple burlón cuyo objetivo sería el de derribar a su adversario. Como observa Wasilewski (2013: 328), el *tricster* es una figura grotesca que se escapa de la lógica científica, sobre todo si se trata de un burlón metamorfoseado en un ave.

CONCLUSIONES

En conclusión, el patrono secundario de la trecena *ce olin* y el acompañante de la diosa Tlazolteotl es el ave *huactli*. Hay varias teorías sobre cuál la especie del animal, en gran medida debido a las variaciones en cuanto a su representación gráfica, sin embargo, el estudio ornitológico revela que es un halcón carcajeante cuya voz se parece a la risa, con lo cual en toda América es considerada un ave ominosa. El *huactli* aparece en las dife-

⁷ Stanislaw Iwaniszewski distingue cinco niveles interpretativos de los mitos: histórico, cosmogónico, esotérico, mnemotécnico y astral (1986: s.p.).

rentes fuentes, en el *Códice Florentino* y en el *Popol Vuh* entre otras, y en todas es un mensajero que transmite buen o mal augurio dependiendo del tipo del sonido que emite.

Al estudiar los posibles roles del halcón reidor podemos concluir que el ave *huactli* no es un simple complemento de la trecena *ce olin*, sino que su función es mucho más amplia. El ave es un elemento introductorio a la dicha trecena, es un anunciador que con su risa abrediversas posibilidades de cómo podría discurrir la vida en el futuro. Por su parte, la patrona principal, Tlazolteotl, será un factor especificador del pronóstico, a partir del cual podemos deducir algunas situaciones en concreto, a saber, si sufriremos una enfermedad venérea o una muerte repentina, o todo lo contrario, si llevaremos una vida fértil y sana gracias a las facultades de médica de la diosa (cf. Mikulska 2001: 92, Baena 2010: 1-16).

En el contexto meramente calendárico, el *huactli* adquiere nuevos matices. El signo de la trecena en la que él aparece es *olin* (temblor), signo solar que alude a la creación de la nueva época (Durán 1984 I: 231). No es posible prever qué pasará en el tiempo nuevo anunciado por el ave: habrá que saber manejar las diferentes condiciones de existencia y habrá que tomar decisiones pertinentes. Por cierto, el ave *huactli* se burlará del hombre sin importar su contexto y ni sus elecciones.

El presagiar y la adivinación eran funciones que solamente podía desempeñar un individuo con poderes mágicos. Tenía que ser un burlón quien, teniendo en nada la existencia humana, actuara sin escrúpulos. Este fue ni más ni menos que Tezcatlipoca, el *trickster* mesoamericano. Era un dios que representaba una figura lúdica y carnavalesca que gastaba bromas a la genta y la ponía a prueba. El ser humano tenía que tomar una decisión, desgarrado entre dos alternativas. En este aspecto, como lo comenta Guilhem Olivier, Tezcatlipoca, un dios dual, encabeza el “*fatum* mesoamericano” consistente en vivir entre las dos disyuntivas (2004: 485).

El carácter burlesco de Tezcatlipoca resplandece con toda su magnitud en los convides de Omacatl y en la fiesta *toxcatl*, pero antes que nada en el mito de Tula. En cualquiera de las interpretaciones presentadas arriba, Tezcatlipoca es una figura tramposa que introduce el caos en una situación antes estable. De la misma forma, la aparición del *huactli* anuncia el cambio y provoca el desconcierto entre la gente. Por lo tanto, precisamente el halcón carcajeante se convirtió en un mensajero excelente del dios Tezcatlipoca, por cuanto ave rapaz con voz burlesca que parece imitar el canto de los mismos dioses mesoamericanos.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDERS, Ferdinand y JANSEN, Maarten (1996) *Religión, costumbres e historia de los antiguos mexicanos. Libro explicativo del llamado código Vaticano A*. Graz – México, Sociedad Estatal Quinto Centenario – ADEVA – FCE.
- ANDERS, Ferdinand, JANSEN Maarten y REYES GARCÍA, Luis (1991) *El libro de Cuaucoatl. Homenaje para el Año Nuevo. Libro explicativo del Código Borbónico*. Graz – Madrid – México, Sociedad Estatal Quinto Centenario – ADEVA – FCE.

- (1993) *Los templos del cielo y de la oscuridad. Libro explicativo del llamado Códice Borgia*. Graz – Madrid – México, Sociedad Estatal Quinto Centenario – ADEVA – FCE.
- BAENA RAMÍREZ, Angélica (2010) “Tlazolteotl. Diosa mexicana de la medicina”. *Síntesis Social*. 1: 1-16.
- BATALLA ROSADO, Juan José (2008) “Los códices mesoamericanos: métodos de estudio”. *Itinerarios*. 8: 43-65.
- CAMPOS FONSECA, Susa (2007) “¿Puede la *Philosophía* volverse hacia lo ya pensado en náhuatl o maya-quiché?”. *Bajo Palabra*. 2: 31-42.
- CASO, Alfonso (1971) *El pueblo del sol*. México, FCE.
- Códice Borbónico* (1976) *Codex Borbonicus*. Comentarios de Karl Anton Novotny. Graz, DEVA.
- Códice Borgia* (1976) *Codex Borgia*. Codices e Vaticanis Selecti, facsímile, vol. XXXIV. Graz, ADEVA.
- Códice Chimalpopoca* (1945) *Códice Chimalpopoca: Anales de Cuauhtitlan y Leyenda de los Soles*. Trad. e intr. Primo Feliciano Velázquez. México, UNAM.
- Códice Telleriano-Remensis* (1995) *Codex Telleriano-Remensis. Ritual, Divination and History in a Pictorial Aztec Manuscript*. Ed. Eloise Quiñones Keber. Austin, University of Texas Press.
- Códice Vaticano A* (1979) *Codex Vaticanus 3738*. Ed. facsímil. Graz, ADEVA.
- Códice Vaticano B* (1972) *Codex Vaticanus 3773*. Ed. facsímil. Comentarios de Ferdinand Anders. Graz, ADEVA.
- CRUZ, Martín de la (1991) *Libellus de medicinalibus indorum herbis, manuscrito azteca de 1552*. Trad. Juan Badiano. México, FCE – Instituto Mexicano del Seguro Social.
- DAVIS, Irby (1972) *A Field Guide to the Birds of Mexico and Central America*. Austin, University of Texas Press.
- DEHOUE, Danièle (2014) “Flores y tabaco: un difrasismo ritual”. *Inclusiones*. 2: 8-26.
- DURÁN, Diego (1984) *Historia General de las cosas de la Nueva España e Islas de Tierra Firme*. 2 vols. México, Ed. Porrúa.
- FLORESCANO, Enrique (2003) “La saga de Ce Acatl Topiltzin Quetzalcoatl”. *Relaciones*. 95: 201-234.
- FUENTES, Carlos (1971) *Tiempo mexicano*. México, Cuadernos de Joaquín Mortiz.
- GARCÍA GARAGARZA, León (2014) “De augurios y pájaros: 1. Oactli, el halcón agorero” [en línea]. *La Jornada Morelos*. http://www.jornadamorelos.com/2014/7/26//sur_nota_01.php [27.07.2014].
- GARIBAY, Ángel María (1941) *Teogonía e historia de los mexicanos: tres opúsculos del siglo XVI*. México, Ed. Porrúa.
- GRAULICH, Michel (1984) “Tozoztontli, Huey Tozoztli et *toxcatl*, fêtes aztèques de la moisson et du milieu du jour”. *Revista Española de Antropología Americana*. 14: 127-164.
- (1998) “Los ritos mexicanos y maya-quiches de la creación del sol”. *Anales de Antropología*. 24: 289-325.
- (1999) *Ritos aztecas. Las fiestas de las veintenas*. México, Instituto Nacional Indigenista.
- (2002) “Tezcatlipoca-Omacatl. El comensal Imprevisible”. *Cuicuilco*. 9: 1-9.
- GIRARD, René (2009) *La violencia de lo sagrado*. Barcelona, Anagrama.

- HALY, Richard (1992) "Bare Bones: Rethinking Mesoamerican Divinity". *History of Religions*. 31(3): 269-304.
- HERMITTE, Esther (1970) *Poder sobrenatural y control social en un pueblo maya contemporáneo*. México, Instituto Indigenista Interamericano.
- HERRERA VILLAGRA, Sergio Alejandro (2007) *Serpiente preciosa de Plumas Verdes y Azules*. Tesis de Maestría. Santiago, Universidad de Chile.
- HISTORIA TOLTECA-CHICHIMECA (1989) *Historia tolteca-chichimeca*. Eds. Paul Kirchhoff, Linda Odena Güemes y Luis Reyes García. México, México, CIESAS – FCE – Gobierno del Estado de Puebla.
- IWANISZEWSKI, Stanisław (1986) "La interpretación astronómica de los mitos". En: Manuel Álvarez y Marco Arturo Moreno Corral (eds.) *Historia de la Astronomía en México*. México, Secretaría de Educación Pública.
- JOHANSSON, Patrick (1993) "Tezcatlipoca o Quetzalcoatl: una disyuntiva mítico-existencial precolombina". *Estudios de Cultura Náhuatl*. 23: 179-201.
- JUNG, Carl Gustav (2009) *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*. Barcelona – Buenos Aires – México, Ed. Paidós.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel (1959) "La historia del «tohuenuyo». Narración erótica náhuatl". *Estudios de Cultura Náhuatl*. 1: 95-112.
- (1993) *La filosofía náhuatl, estudiada en sus fuentes*. México, UNAM.
- LIMÓN, Silvia y BATCOCK, Clementina (2013) "Aves solares: el águila, el colibrí y el zopilote". En: Luis Millones y Alfredo López Austin (eds.) *Fauna fantástica de Mesoamérica y los Andes*. México, UNAM.
- MIKULSKA, Katarzyna (2001) "Tlazolteotl, una diosa de maguey". *Anales de Antropología*. 35: 91-123.
- (s.f.) "Destronando a Ometeotl". *Latin American Literature Journal*. En prensa.
- MILLONES, Luis (2014) "El zopilote, el tlacuache y el jaguar también vuelan y caminan por los Andes". *Diálogo Andino*. 45: 17-26.
- MOLINA, fray Alonso de (1971) *Vocabulario en lengua castellana y mexicana y mexicana y castellana*. 2 vols. México, Ed. Porrúa.
- MÚÑOZ CAMARGO, Diego (1978) *Historia de Tlaxcala*. México, Innovación.
- OLIVIER, Guilhem (2004) *Tezcatlipoca: burlas y metamorfosis de un dios azteca*. México, FCE.
- PAYÁS, Gertrudis (2004) "Translation in Historiography: The Garibay/León-Portilla Complex and the Making of a Pre-Hispanic Past". *Meta*. 49(3): 544-561.
- PLANCHART LICEA, Eduardo (2011) *Lo sagrado en el arte. La risa en Mesoamérica*. Veracruz, Xalapa.
- POPOL VUH (1990 [1947]) *Popol Vuh. Las antiguas historias del quiche*. Trad., intr. y notas Adrián Recinos. México, FCE.
- POPOL VUH (1986) *Popol Vuh. The Mayan book of the dawn of life*. Trad., intr. y notas Dennis Tedlock. New York. A Touchstone Book.
- ROJAS MARTÍNEZ GRACIDA, Araceli (2013) "Time and Wisdom: A Sacred Calendar Among the Ayöök People of Oaxaca, Mexico". *Indiana*. 30: 219-235.
- RUIZ DE ALARCÓN, Hernando (2011) *Tratado de las supersticiones y costumbres gentílicas*. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

- SAHAGÚN, fray Bernardino de (1969) *Historia General de las Cosas de Nueva España*. 4 vols. México, Ed. Porrúa.
- (1979) *Códice Florentino (Testimonios de los informantes de Sahagún)*. Edición fac-símil. 3 vols. Ed. Gobierno de la República Mexicana. México, Giunte Barbera.
- SERNA, Jacinto de la (2006) *Tratado de las idolatrías*. Barcelona, Linkgua.
- STOCKER, Terry (2002) "The Aztec Trickster On Display: The Darkest Side". *Trickster's Way*. 1: 1-13.
- TONALAMATL DE AUBIN (1981) *El Tonalamatl de la Colección de Aubin: antiguo manuscrito mexicano en la Biblioteca Nacional de París (Manuscrit mexicains No. 18-19)*. Ed. Carmen Aguilera, diagramas de cada lámina y tablas explicativas de Eduardo Seler. Tlaxcala, Estado de Tlaxcala.
- TORQUEMADA, Juan de (1975) *Monarquía indiana*. 3 vols. México, UNAM.
- WASILEWSKI, Jerzy (2013) "Pochwała NiePoważności. O potrzebie antropologii komicznej transgresji". En: Łukasz Smyrski y Katarzyna Waszczyńska (eds.) *Etnograficzne wędrówki po obszarach antropologii*. Warszawa, Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej – DiG: 311-333.