

El maguey y el pulque en Teotihuacan: representación y simbolismo

En este estudio se identifican y analizan elementos simbólicos presentes en el contexto pictórico teotihuacano, específicamente de plantas y animales inmersos en el entorno ecológico (*cf.* Kubler, 1967; Berlo, 1983; Schele, 1986; Sejourné, 1959; 1966a; 1966b; Taube, 1983; Von Winning, 1987; Sugiyama, 1988; Angulo;1964;1972;1996:65-186), con la finalidad de inferir algunas actividades rituales relacionadas con el maguey y el pulque.

Día con día se conoce mejor y con más detalle el sistema religioso y social teotihuacano. Uno de estos conocimientos es la geografía cósmica expresada por los pintores en un estilo regido por la leyes sociales impuestas por los grupos dominantes. En la pintura teotihuacana se manifiesta el culto, los sacrificios y los rituales, en los cuales participan plantas y animales que representan un paraíso terrenal en correspondencia con los seres humanos y la naturaleza, en la que hombres y dioses tienen sus equivalentes animales y vegetales.

Las representaciones pictóricas de plantas y animales adquieren varios significados, desde el visual y plástico hasta el mítico y simbólico, expresados en acciones y escenas que en ocasiones no coinciden del todo con las reales, pero siempre conllevan metáforas diversas, principalmente la exaltación de la sequía y la abundancia de lluvias con relación a la fertilidad de la tierra.

En esta cosmovisión se encuentran varios actores, deidades y sacerdotisas, que dan de beber sangre-pulque a la tierra como acción de gracias, o bien como acto propiciatorio de fertilidad y surgimiento de las plantas útiles a los hombres que sustentaban el dominio del Estado teotihuacano. El sacrificio, real y simbólico, permitía alcanzar la tan ansiada fertilidad terrestre y el paraíso terrenal durante los rituales que marcaban el cambio de ciclo de la estación de secas a la de lluvias. La relación entre la fertilidad y el sacrificio, ya



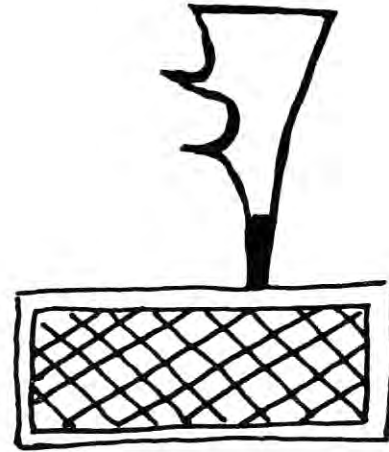
● Fig. 1 Representación del maguey completo, mural de Tepantitla. Dibujo del autor.

sea humano o de animales y plantas,¹ se expresa en la pintura mural y en otra clase de contextos arqueológicos que la corroboran. Puede decirse que el sacrificio constituyó en Teotihuacan una de las actividades rituales de mayor relevancia, tal como se evidencia en los hallazgos recientes en el templo de Quetzalcóatl, donde se han identificado múltiples restos humanos con atavío de guerreros sacrificados (Sugiyama, 1989; Cabrera *et al.*, 1991).

Representaciones del maguey en Teotihuacan

El maguey y las deidades relacionadas aparecen asociados en escenas rituales que incluyen representaciones naturalistas de la planta completa o de sus partes. En el mural de Tepantitla, descubierto por Armillas y nombrado posteriormente por Alfonso Caso como “El Tlalocan” (1942), podemos observar la planta de maguey completa y en el lado derecho de ella un personaje que parece beber con un objeto (fig.1). Angulo interpreta este objeto como “un fémur utilizado como tubo para succionar el pulque” (1996:126), lo que resulta

¹ Para la obtención de aguamiel se tiene que “capar” al maguey, lo que significa cortar el quiote antes de que brote del centro o corazón de la planta. En conjunto, se trata de un acto que en la época prehispánica pudo denotar un “sacrificio de corazón”.



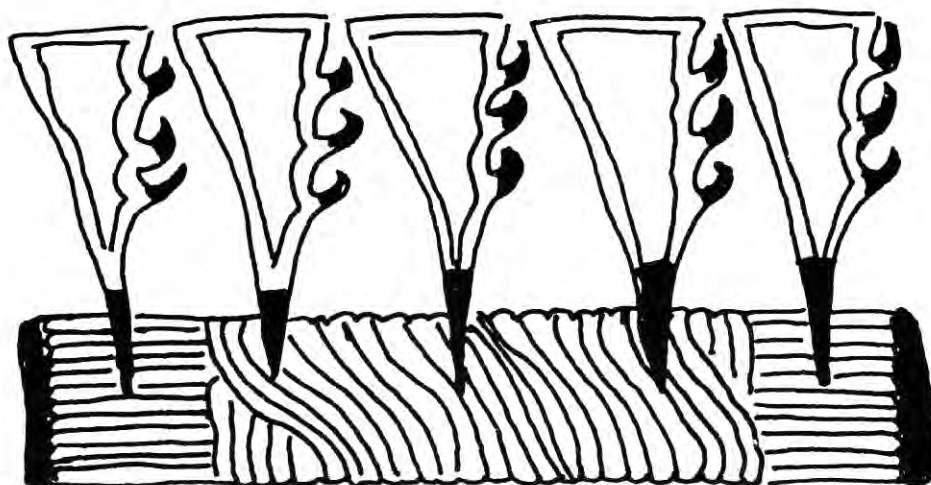
● Fig. 2 Pénca y púa de maguey, pintura del piso de La Ventilla. Tomada del dibujo de Cabrera Castro, 1996: 406, fig. 6.

congruente con la especie del maguey representado, que parece ser *Agave salmiana* o maguey pulquero, de acuerdo con las características formales de las pencas. Por otra parte, en las pinturas del piso de La Ventilla se representan las pencas de maguey para designar algún topónimo (fig. 2), y en la pintura del sacerdote-maguey de Tlacuilapaxco las pencas y las púas se incluyen en escenas rituales de plegaria del sacerdote y siembra de semilla (figs. 3 y 6).

El maguey también se pintó asociado con animales míticos como el jaguar reticulado, así como con sacerdotisas que llevan emblemas de aves rapaces como metáforas de guerra y sacrificio; también se asoció a rituales de libación a la tierra, tal como están representados en las escenas de Teopanxco y en los murales del sector 2 de La Ventilla.

Pencas de maguey asociadas a posibles topónimos

Este elemento lo encontramos asociado en un fragmento de pintura mural (31 x 25.5 cm), procedente del barrio de Techinantitla. En este fragmento se representa al árbol florido que se abre, el cual tiene en sus flores pequeñas púas de maguey y en su base tres glifos, constituidos por tres pencas verticales invertidas (fig. 4; Berrín *et al.*, 1988:138-143).



● Fig. 3 Cinco pencas de maguey sobre un atado de maderos para quemar, como ofrenda a la tierra. Mural del sacerdote maguey, Tlacuilapaxco. Dibujo tomado de Berrin, Kathleen, *et al.*, 1988: 192, fig. VI. 21.

La pintura pertenece a un pequeño talud, sobre el cual se pintó una serpiente emplumada que derrama gotas de agua de su cuerpo ondulante (fig. 5). La preservación de los colores —verde, azul, amarillo y negro— permite apreciar un estilo preciso y delicado, reminiscencia de las pinturas de Tepantitla, según Miller (1973: 98). El topónimo árbol-tres pencas se localiza entre 33 árboles pintados bajo la serpiente del mural; Berlo (1983a) ha propuesto que puede tratarse de topónimos. Es difícil identificar la especie de las plantas del glifo árbol-tres pencas, pero sin duda denota el uso secular y ritual de las pencas del maguey en Teotihuacan. Las flores asociadas al glifo tienen dos diferentes colores: rojas y pequeños grupos de flores amarillas, también con pétalos y flores rojas (*op. cit.*: 159-161), lo que no coincide con ninguna planta real, indicando así que las flores se usaron en este caso como signos que significan “plantas”.

El glifo penca de maguey-red-ayate

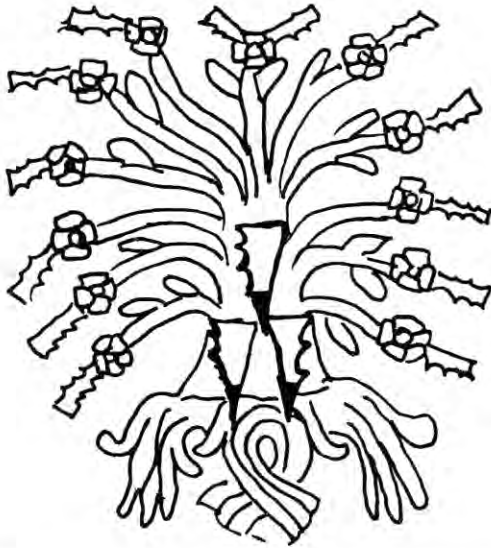
En las recientes excavaciones de La Ventilla se localizaron 42 glifos en el piso de una plaza del conjunto arquitectónico (Cabrera y Padilla, 1997: 393-406); entre ellos existe uno que consta de una penca de maguey sobre un elemento rectangular reticulado (fig. 2). Considerando que la penca está cortada, este glifo, más que representar una especie de *zacatapayollí* o bola de heno donde se depositaban las púas de

maguey para autosacrificio, parece indicar la producción de pencas de maguey como materia prima para la obtención de fibras y la fabricación de ayates o “rectángulos tejidos a manera de red”.

El maguey en el mural del sacerdote del barrio de Tlacuilapaxco

Este mural perteneció al barrio de Techinantitla (Millon, 1988-IV) y actualmente conocemos seis fragmentos: uno en el Museo de Arte de Chicago, el segundo en el Museo de Arte de Cleveland, el tercero en el Museo de Arte de Kimball en Fort Wort, el cuarto en el Museo de Historia Natural de Nueva York, el quinto en el Rijkmuseum Voor Volkerkunde de Leiden y el sexto en el Museo Rufino Tamayo de Oaxaca. El lugar donde estaban originalmente se conoce por el descubrimiento de pequeños fragmentos de la pintura de la pierna de uno de los sacerdotes, efectuado por Millon en el sitio de Techinantitla en 1983. Este fragmento fue localizado en un talud, como parte de los pórticos de los pasillos en torno a un patio.

En la porción superior de la pintura se ve una serpiente con doble cabeza y dientes aserrados, decorada con discos y triángulos (obsidiana y jades-chalchihuites). Está orlada por el glifo del chevrón mixteco, que en el contexto teotihuacano tiene asociaciones con el culto específico de sacrificio y guerra, relacionándose a



● Fig. 4 Topónimo de árbol con tres páas de maguey. Dibujo tomado de Berrin, Kathleen, *et al.*, 1988:33.

su vez con armas como el átlatl o tiradera de lanza, emblemas de guerra representados en varias vasijas, según apreciaciones de Langley (1986: 64-65). Bajo la serpiente bicéfala hay pares de serpientes más pequeñas, entrelazadas como el símbolo de *ollin* o movimiento.

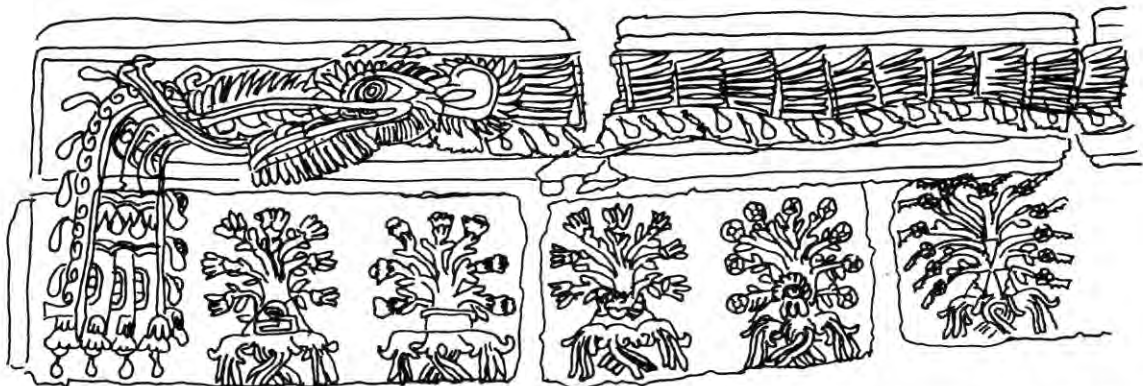
En la pintura se representa un personaje que lleva en su rostro un disco redondo a manera de *tlaxapochtli* (afeite facial), emblema de las deidades femeninas. El personaje, un sacerdote, lleva en el torso prendas, emblemas y ornamentos que distinguen su vestido, sexo, rango y estatus (Coggins, 1987, *op. cit.*:197), también lleva un espejo de cintura con emblema

(Taube, 1983) y calza sandalias que tienen el glifo *ollin*, que es una metáfora de la vida (Sullivan, 1982: 29).

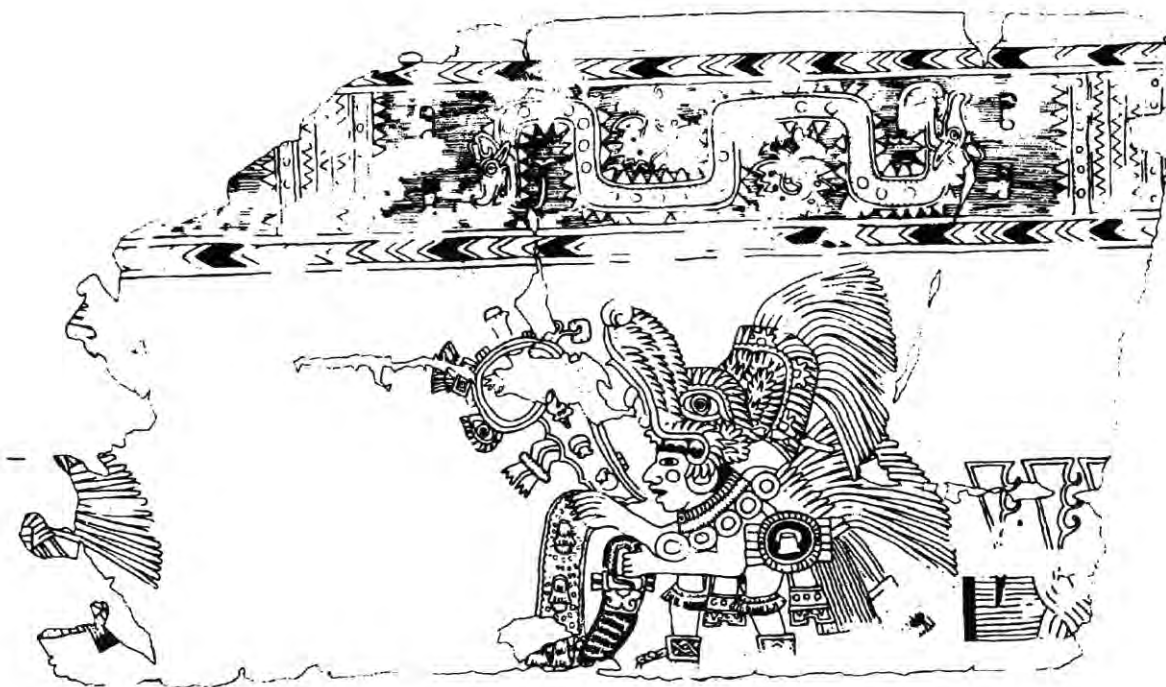
El tocado del personaje es una composición de rasgos mixtos que tiene una enorme cabeza con orejas de mamífero, dientes de cocodrilo y una sola fauce pronunciada que recuerda al cipactli-xiuhcōatl o serpiente de fuego, metáfora de la época de secas (Caso y Bernal, 1952; Coggins, 1987); esta cabeza prominente y su tocado asocian al personaje con tal culto.

La boca del personaje está abierta y de ella brota el glifo de la palabra, que es acorde con el tamaño de la cabeza y el tocado, lo que denota la importancia del personaje representado. El glifo tiene en su interior emblemas de conchas y caracoles y en el exterior flores de lirio, con el ojo emplumado y el glifo del rayo-año con chalcilhuites.

El personaje, representado de perfil, va sembrando semillas-flores con la mano derecha y en su mano izquierda sostiene una bolsa para copal. Cabe resaltar que en el tocado de plumas está el emblema de la media estrella, el cual, según este contexto, propongo que puede representar una planta estilizada de maguey, perforada por el centro. En ocasiones, de este emblema brotan tres gotas de líquido que pudo ser aguamiel, como sucede en el pectoral que porta una de las sacerdotisas de Teopancaxco (fig. 7).



● Fig. 5 Serpiente emplumada que derrama gotas de agua sobre árboles topónimos, entre los cuales se ubica el glifo del árbol con tres páas. Dibujo tomado de Berrin, Kathleen, 1988: 138, plano la-f.



● Fig. 6 Mural del sacerdote maguey, Tlacuilapaxco, púas de maguey en un ritual de petición de fertilidad. Dibujo tomado de Berrín, Kathleen, *et al.*, 1988:197 Fig. VI 21.

Flanqueando al personaje se ven sendos atados de doce carrizos o maderos y sobre cada uno de ellos, cinco pencas de maguey cortadas que muestran sus púas y espinas laterales (fig. 6). Considerando el tipo de pencas, puede proponerse que se trata de *Agave atrovirens*, que también crece en el valle de Teotihuacan, más que del *salmiana* o maguey pulquero.

Las pencas se pintaron como parte de la ofrenda, aparentemente clavadas en los atados de carrizos o maderos para el fuego sagrado, asociados en este caso a la petición de fertilidad en el momento de la siembra, que es la acción específica que desarrolla el sacerdote. La asociación de las pencas con los atados de maderos permite inferir que las espinas fueron metáforas del palo de *mamalthuaztli* que perfora y taladra para crear el fuego divino (Sahagún, 1953, libro 7: II).

La gran diosa teotihuacana era invocada en manifestaciones duales y estuvo asociada al fuego celeste como deidad que daba o quitaba la vida. En este sentido tenía relación con el *cipactli*,

asociado a la tierra voraz que consumía la sangre de vida o el pulque y el agua, y la retornaba en una acción de reciprocidad con los hombres. Así, todas las escenas pictóricas en las que aparece el maguey se refieren a la fertilidad agrícola, a la tierra, el principio femenino, la matriz. La penca-espina pudo ser una metáfora del *mamalthuaztli*, como el principio masculino, el pene que penetra a la tierra para fertilizarla.

La deidad del maguey y el pulque en Teotihuacan

Existe una representación de la deidad del maguey y el pulque en una vasija teotihuacana (fig. 8), reportada por Miller y Taube (1993: 163) y anteriormente identificada por Alfonso Caso como el dios de la máscara (1967: 269-271).

Esta representación tiene un rostro circular, lleva máscara y sólo se notan sus ojos redondos y su boca; no se ve la nariz. Lleva dos grandes orejeras circulares, un tocado vertical alargado y con el nudo al centro, que recuerda los tocados de las figurillas de la época de Teotihuacan



● Fig. 7 Sacerdotisa de Teopancaxco, con un pectoral de maguey perforado y tres gotas. Dibujo tomado de Rubén Cabrera, 1995:161, fig. 16.3

II-IIA (100 a.C. -100 d.C.). Sobre el tocado lleva el glifo del año, el trueno o el fuego celeste, orlado por seis círculos, tal vez numerales del nombre calendárico de la deidad.

A los lados del glifo del año aparecen sendos palos para hacer el fuego —el *mamalhuaztli*—, uno de ellos con cuatro perforaciones y un madero para perforar flanqueándolo. Encima



● Fig. 8 Dios del pulque, emergiendo del centro de un maguey. Dibujo tomado de Miller y Taube, 1993: 163.

de este motivo se ve un tocado de plumas cortas y largas que caen a los lados. La cabeza del personaje parece emerger del centro de una planta de maguey, que en este caso se representó con nueve pencas. Parece decapitado, pues de su cuello brotan chorros de sangre-pulque que se ve como un líquido punteado. De las pencas del maguey brotan grandes gotas de pulque que tienen espinas por dentro, tal vez denotando la naturaleza picosa del líquido, sensación que deja el tomar pulque fuerte, el maduro.

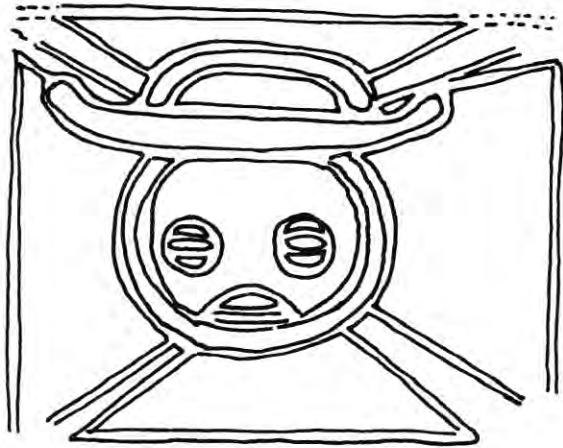
Existen varias representaciones del dios de la máscara, sobre todo en cerámica proveniente de entierros. En ocasiones el dios está dentro de una

cruz de malta (fig. 8b), que recuerda los cuatro rumbos del universo en la primera página del *Códice Fejervary Meyer*, donde el dios del centro es Xiuhtecuhtli, el dios del fuego, pero no como Huehuetéotl, sino como la advocación del fuego estelar más que del que hace el hombre. En el caso de Teotihuacan, el dios del maguey y el pulque tiene los emblemas del rayo, del tiempo y del fuego hecho por el hombre; el significado con Xiuhtecuhtli es más tardío y un tanto diferente. Los puntos de convergencia serían los siguientes: es el dios del centro del universo y de la superficie terrestre, dios del rayo-fuego celeste y el tiempo. Las divergencias serían: Xiuhtecuhtli, deidad más tardía como dios del fuego celeste, el dios de la máscara del maguey; el pulque sería el del fuego que hace el hombre.

El dios de la máscara aparece desde la época de Teotihuacan IA (200-100 a.C.) (Caso, 1966:269) y se caracteriza por sus ojos rodeados de aberturas redondas y por su tocado y máscara de cuero que ataba a su rostro. Selser lo identificó como Xipe (1902-1915,

vol V, figs. 53, 88 y lám. XXIV) dado que en sus representaciones aparece totalmente cubierto por la piel, como lo reportó Séjourné (1959, fig. 6) en un ejemplo donde se ve la máscara atravesada por costura (fig. 9). Caso indicó que la máscara se hacía con la piel del muslo, y no con la del rostro de la víctima (en contextos mexicas del Posclásico), pero existe otro dato muy interesante, pues en Teotihuacan dicha máscara es una simple penca de maguey, o bien una máscara hecha con la piel del maguey, tal como lo plantean Miller y Taube (*op.cit.*: 167). Esta máscara es parecida a las que se ponían para el cambio del siglo indígena y el encendido del Fuego Nuevo las mujeres preñadas, representadas con las máscaras de penca de maguey en la lámina XXXIII del *Códice Borbónico* (fig. 10), que se refiere al encendido del Fuego Nuevo y a la fiesta de Panquetzaliztli, festividad que en el contexto de la cosmovisión mexica celebraba el nacimiento mítico de Huitzilopochtli.

Sólo existen dos representaciones escultóricas del dios de la máscara en Teotihuacan: la publicada por Beyer (1922, vol. I:169) y la de Linné (1942: 81), las demás son figurillas y representaciones esgrafiadas en vasijas. Se conoce una vasija donde el dios del pulque se representa acompañado de Tláloc, dios del agua y del tiempo de lluvias (fig. 8c) (Séjourné 1959:156 fig. 156j). El dios de la máscara es como par opuesto de Tláloc y por ello bien pudo representar la época de secas, que es la época del año en que

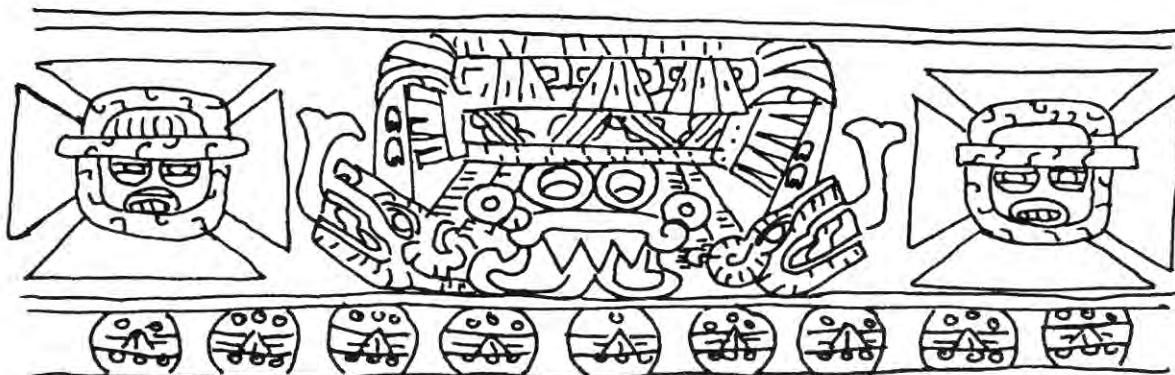


● Fig. 8b El dios del pulque como señor de los cinco rumbos del universo. Dibujo tomado de Séjourné, 1959: 156, fig. 126j.

se recolecta el mejor aguamiel para la elaboración de pulque.

Xipe aparece asociado con el glifo de la cruz de San Andrés y con símbolos y deidades del agua, y si el antiguo dios teotihuacano de la máscara puede identificarse con el Xipe del Posclásico, entonces también significaba el cambio de piel de la tierra, la transición de la época de secas a la época de lluvias, metáfora del desollamiento del maguey para obtener su piel, pero también del desollamiento del maíz al ser depositado en la tierra y renacer.

En cuanto al simbolismo asociado al ritual de beber sangre-pulque, también encontramos a Xipe relacionado con este ritual en la escultura



● Fig. 8c Dios de la máscara como contraparte de Tláloc, dios de la lluvia, glifos de una vasija esgrafiada, cerámica de entierro. Dibujo tomado de Séjourné, 1959. 156, fig. 127 A.



● Fig. 9 El dios de la máscara en un fragmento de pintura mural en el Palacio de Zacuala. Dibujo tomado de Séjourné, 1959:22, fig. 6

de Tlamimilolpa reportada por Linné (1942), quien la ubica en el periodo final de Metepec e inicio de Oztoticpac (750 d.C.). En esta escultura de barro se representó a Xipe como deidad de estilo diferente a los cánones teotihuacanos, pues fue hecha de bulto en tres módulos montables. Es hueca y mide 1.14 m, lleva una piel de desollado, un escudo cuadrado y en



● Fig. 10 Personajes que se cubren el rostro con máscaras hechas de penca de maguey. Dibujo tomado de la lámina XXXIII del *Códice Borbónico*, 1992

una de sus manos una copa con garras de jaguar para tomar sangre-pulque. Cabe anotar que uno de los nombres de Xipe en el Posclásico fue Yohualahuana —bebedor nocturno—, designación que lo vincularía con el ritual del desollamiento y la decapitación de víctimas instaurada por Xiuhcozcatl, señor tolteca que desolló a una otomí, según el *Códice Chimalpopoca* y los *Anales de Cuauhtitlán*. Fue en el último periodo de Tula, hacia el año 1000 d.C., cuando Yaotl introdujo el desollamiento de hombres en Texcalapan, donde se sacrificó por primera vez y vistió la piel del desollado (*Códice Chimalpopoca*, 1992:14).

El jaguar reticulado y su relación con el maguey

Existe un jaguar reticulado pintado en azul sobre fondo rojo. El animal mítico se representó con ojos redondos de ave y lengua bífida de ofidio. Según Kubler, la serie más rica en representaciones de jaguares consiste en seres humanos que van vestidos con trajes del animal, cabeza, zarpas y cola, pero más frecuentemente con tocados de jaguar como los de las sacerdotisas de Teopancaxco, que llevan el emblema de las deidades femeninas de la tierra: el *tlaxapochtli* o afeitado facial.

Los jaguares reticulados también aparecen asociados al emblema de la estrella de cinco puntas y a la media estrella, en la insignia de la espalda y *quechquemilt* de las sacerdotisas, donde se pintaron pequeños magueyes estilizados que las relacionan a cultos de petición de fertilidad, como ya lo comenté. En el pectoral de las sacerdotisas está el emblema cerro-estrella-cajete invertido-tres gotas que caen, que puede ser una estilización del maguey perforado produciendo aguamiel. De su boca sale una vírgula de la palabra punteada (que puede ser el glifo del pulque), abajo vemos flores. La sacerdotisa derrama líquido precioso (sangre-pulque) que lleva en un bule flanqueado por dos objetos rectangulares para transportarlo. Estas vasijas aparecen asociadas a contextos de libación ritual a la tierra en la pintura mural de Teopan-



● Fig. 11 Ejemplos de ollas irrigadoras de los murales de Teopancaxco. Dibujo tomado de Miller, 1973: figs. 270, 351.

caxco en Teotihuacan y en las lápidas de la Pirámide de la Serpiente Emplumada de Xochicalco, Morelos (Rivas, 1993: 29-38) (fig. 11).

El jaguar reticulado también se encuentra asociado al qurote del maguey y a contextos de flores, mariposas y pájaros que cantan para atraer la lluvia, y cenefas orladas de elementos marinos: conchas bivalvas, olivas, caracoles y con flores de tres pétalos, metáforas del mar como la gran madre creadora de toda humedad desde el punto de vista climático. Así, creo que el texto jaguar-maguey floreciente significa tierra fértil-abundancia de agua y flores-pájaros-mariposas, como metáforas de la abundancia y fertilidad de la tierra que dependía de la humedad ambiental y de la lluvia (fig. 12).

La asociación jaguar-olas ondulantes y elementos marinos apareció como icono en Teotihuacan en el temprano mural de los animales míticos. Esta asociación se exaltó en la escultura adosada al templo de la serpiente emplumada,

donde se relacionó con el culto del *cipactli*, que Caso y Bernal identificaron con la *Xiuhcōatl*, que también puede ser una metáfora de la tierra en tiempos de secas, como par opuesto pero complementario de la serpiente de plumas preciosas y elementos marinos.

Según Kubler, las propiedades sugeridas por el jaguar, el pájaro y la serpiente como emblemas del agua, la tierra y el aire, apuntan más bien a poderes trascendentales de naturaleza metafísica que a la naturaleza de la guerra (*op. cit.*: 86).

Ofrendas de libación a la tierra

En las recientes excavaciones del sector 2 de La Ventilla en Teotihuacan, se localizaron varios conjuntos ceremoniales y habitacionales de amplios espacios y buenos acabados de construcción (Padilla y J. Ruiz, 1995:173). En un conjunto de cuartos localizado al suroeste de los elementos arquitectónicos ya comentados, denominado Palacio, se localizó una uni-



● Fig. 12 Jaguar reticulado abrazando una planta de maguey. Mural del Palacio del Sol, dibujo de Felipe Dávalos G., en Miller, 1973, fig. 16.



● Fig. 13a Sacerdotisa de La Ventilla, sector 2, en una acción de derramar pulque a la tierra. Dibujo tomado de Padilla Rodríguez y Ruiz Zúñiga, 1993, t. 1, fig. 17:28, 1992-1994, sector 2, Conjunto Jaguares.

dad habitacional con una larga secuencia de ocupación manifiesta en superposiciones de arquitectura y niveles constructivos, que por su estratificación y materiales arqueológicos asociados corresponde cronológicamente al final de la fase Xolalpan y Teotihuacan IV (600-750 d.C.).

En estos conjuntos existen pinturas murales que se localizan en el pórtico al este del patio. Aunque dañadas en su porción superior por las actividades de cultivo recientes, se conservaron algunas representaciones de figuras femeninas que aparecen de perfil y muestran diseños en varios tonos (fig. 13a). Estas mujeres se pintaron con líneas rectangulares superpuestas, no presentes en el estilo teotihuacano de épocas anteriores, lo que parece indicar su manufactura por tlacuilos distintos, que retoman significados más antiguos y los expresan con formas diferentes; tal vez fueron hechos por grupos teotihuacanos en un proceso de aculturación, donde se empezaban a perder los antiguos cánones de la escuela pictórica teotihuacana clásica.

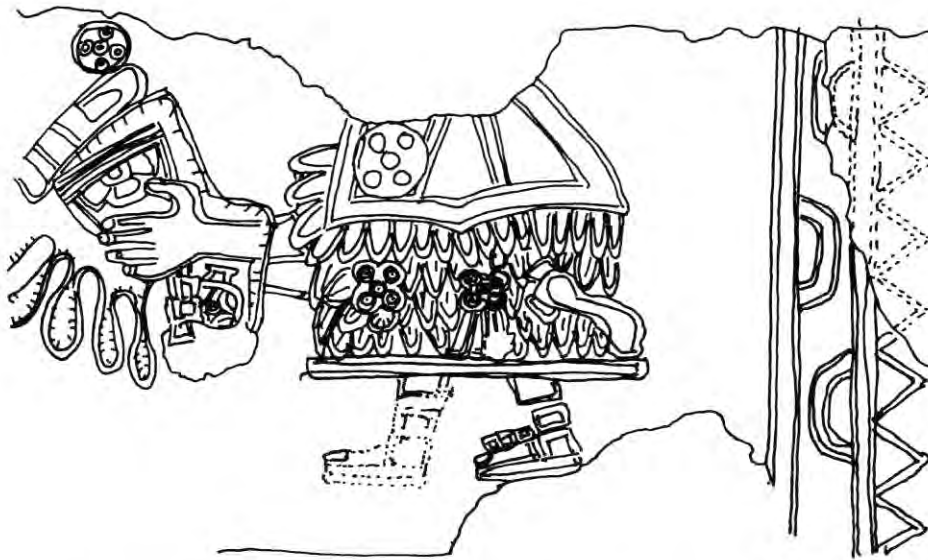
Las sacerdotisas de La Ventilla tienen tocados con chalchihuites y portan grandes orejeras re-

dondas de las que caen adornos de triángulos truncados y pequeños triángulos, llevan *quechquemitl* orlado de diseños que semejan pequeñas plumas, falda, así como pectorales de conchas y chalchihuites. En su brazo izquierdo se observa un emblema que puede representar una púa-penca de maguey recortada en su base, y con su mano derecha toman un cajete adornado con media flor de tres pétalos, invertida, del cual derrama gotas de pulque.² De su muñeca cuelga un calabazo o bule, similar a los que llevan las sacerdotisas de los murales de Teopancaxco, y de la boca de los personajes salen vírgulas de la palabra que recuerdan aquellas de los personajes con armas de Teopancaxco (Gamio, 1979, vol. II: 156-157, lám. 77).

Tres de las sacerdotisas tienen en sus faldellines aves de rapiña, representadas de frente y con las alas extendidas: se trata de la lechuza, que aparece asociada a escudos que según Kubler pueden ser emblemas vinculados con la guerra (Kubler, 1967: 86, fig. 16). La metáfora indica que se trata de mujeres guerreras que propician pulque-sangre a la tierra, suposición que parece confirmarse en el mismo contexto de los murales, ya que la cenefa está orlada de bandas verticales que representan corrientes de agua rectangulares y triángulos que aluden a lo cortante, a la obsidiana, elemento fundamental para la fabricación de armas.

Entre las sacerdotisas destaca una que lleva en su pectoral el emblema del quincunce (fig. 13b), su falda está adornada con dos flores-quincunce. En su mano izquierda vemos el cajete adornado con la flor de tres pétalos invertida y de la cual derrama las gotas de sangre-pulque. Sobre la vasija se representó un objeto que parece ser una penca para rociar el líquido y encima de ella se pintó un círculo con cinco chalchihuites en su interior, lo que parece relacionado con uno de los nombres calendáricos del pulque entre los mexicas: *macuiloctli* o pul-

² Identificadas por la similitud de las gotas con espinas que brotan de las pencas del maguey de donde emerge el dios del pulque de Teotihuacan, ya comentado en este trabajo.



● Fig. 13b Sacerdotisa de la pintura mural de La Ventilla sector 2; en su pecho tiene un pectoral con el emblema de quince. Dibujo tomado de Padilla Rodríguez y Ruiz Zúñiga, 1995, t. 1, lámina 17, 28.

que de cinco, que se ofrendaba a la tierra y al fuego al obtener las primicias del aguamiel y el pulque llamado *huitzamaniztli*, el pulque fuerte, pues al más fermentado se le llamaba *huiztli-espina grande* o *púa* (Molina, 1977:157).

Siguiendo con la descripción de la imagen de la sacerdotisa, observamos que de la muñeca le cae una vasija con el emblema del quince, que en el contexto teotihuacano se asocia al nombre calendárico del Tláloc-jaguar. Es interesante anotar que el quince en ocasiones fue sustituido por la media estrella, que para Von Winning es un símbolo acuático y para mí es la representación estilizada del maguey perforado, en ocasiones con tres go-

tas de líquido que brotan de su centro. Sin embargo, cabe aclarar que no todas las medias estrellas fueron magueyes; esto depende de los contextos rituales e iconográficos donde aparecen los magueyes estilizados que están asociados a pencas de maguey y escenas de libación a la tierra.

En cuanto a la relación del quince o quintero, existe una vasija reportada por Von Winning (1987: 66, fig. 3f) en la que se sustituye el quintero por una media estrella-maguey bajo la bigotera de Tláloc y el numeral tres dentro de un círculo orlado con triángulos pequeños (fig. 14), elemento que coincide con los de la cenefa de un objeto circular reticulado de la pintura



● Fig. 14a Vasija con una media estrella-maguey bajo la bigotera de Tláloc y el numeral 3. Tomado de Hasso Von Winning, 1987: 71, foto 3.f.



● Fig. 15 Glifo del quintero con entrelaces de red y orlado de medias estrellas-maguey. Dibujo tomado de Von Winning, 1987: 66, fig. 6.

mural de Teopancaxco, analizado por Caso (1967).

Otro elemento que apoya mi planteamiento es el ejemplo iconográfico reportado por Von Winning



● Fig. 16 Personaje pintado en el patio del sector 2, excavaciones de La Ventilla. Dibujo del autor basado en una fotografía de María Elena Ruiz Gallut, 1995.

(1987, TII: 66, fig. 6), donde aparece el glifo del quintero con entrelaces de red y orlado de medias estrellas-maguey (fig. 15). Baste recordar la asociación del jaguar reticulado que abraza el quiote del maguey, ya comentada.

Personaje en el piso de La Ventilla asociado con el maguey

En el sector 2 de La Ventilla también se descubrió la representación de un personaje pintado de rojo sobre el piso de estuco, junto a un desagüe (fig. 16). Reportado por Román Padilla Rodríguez y Julio Ruiz Zúñiga (1995:173-189), el personaje pertenece a la pintura más temprana del sitio (fase Tlamilolpan tardío) y ha sido identificado por ellos como “cabeza de Tláloc”. Existen otros 38 motivos más pintados en el piso en este conjunto de glifos, pero el que nos interesa aquí, de acuerdo con los comentarios de Julio Ruiz Zúñiga, es el siguiente:

Asociado a la pintura detectada a la Plaza de los Glifos se localizó otra pintura en el piso [...] se trata de una imagen antropomorfa, posiblemente de un sacerdote o de una deidad.

La pintura se localizó en la porción norte, fuera del límite de la Plaza de los Glifos, en un pequeño conjunto porticado perteneciente a la arquitectura funcional de la misma plaza. Está sobre un pequeño patio hundido y se encuentra relacionado a un drenaje ubicado en el lado este.

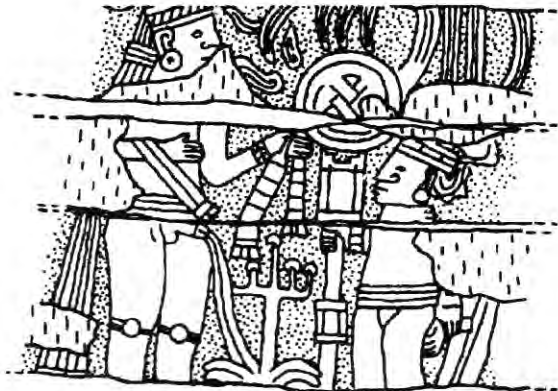
La cara está de perfil y lleva la boca abierta. Porta una orejera; del cuello pende un collar de tres elementos [cuentas] sujeto en su parte posterior. El personaje se encuentra erguido sobre sus dos pies, con el brazo izquierdo pegado al cuerpo, y su mano descansa en su muslo; el brazo derecho extendido hacia el frente a la altura de la cintura, un lienzo baja en su vista posterior. Por detrás del personaje y separado de él se reconoce una bolsa de copal con la representación de tres chalchihuites en su parte central, del nudo de la bolsa de copal sube una vírgula.

El personaje ostenta un pene [falo] erecto, con sus testículos y vellosidad; de éste sale una corriente —de agua— con signos de ojos que llegan a la salida del drenaje. Se observan también tres gotas que caen di-

rectamente sobre dos plantas de maguey en floración, además de otras plantas en la parte posterior de los talones del personaje que son iguales (*op.cit.* 1994: 189).

Independientemente de las pequeñas diferencias entre la descripción del personaje y su representación (*cf.* fig. 16), difiero de la interpretación de la vasija que el personaje lleva en la espalda, pues tiene más parecido en forma y decoración a las vasijas irrigadoras que llevan las sacerdotisas de Teopancaxco, orladas por dos placas rectangulares y plumas en su porción superior. El recipiente globular tiene tres chalchihuites o círculos concéntricos, como los de Teopancaxco, y de la vasija sale una vírgula florida indicando la naturaleza de su contenido.

El personaje fue representado con el pene erecto del cual brotan, no tres, sino cuatro gotas de semen que al caer fertilizan pequeñas plantas de maguey en floración, que no están representadas de manera naturalista, sino simbólica. En cuanto a la asociación pene-semen-maguey ya hemos comentado al respecto (Lechuga y Rivas, 1989:297-305), siendo el referente más claro el del personaje del Edificio de las Columnas en el Tajín Chico (fig. 17). Se trata de un hombre que eyacula; en el lugar donde cae el líquido, emerge una planta de maguey con quiate o florecencia, y frente a él se ve a otro hombre de menor tamaño que porta en su mano derecha un estandarte circular con el glifo del *ollin* o movimiento. En su mano izquierda lleva una mano cortada; tal vez se trate del ritual de desmembramiento y decapitación asociado al juego de pelota en Tajín, donde también existen escenas de libación de la sangre-semen de



● Fig. 17 Personaje labrado en las columnas del edificio del mismo nombre, Tajín, Veracruz. Escena de la creación del maguey. Dibujo tomado de Tuggle, 1970:35, fig. 39

autosacrificio, en este caso de un sacerdote de Tláloc que se perfora el pene y da de beber a un personaje con tocado de pez que emerge de un templo con agua.

Encima de tal escena se ve el glifo de la luna —humanizada y con cabeza de conejo— que tiene en una mano un rayo-serpiente. Toda la escena está asociada a la planta del maguey, representada de diferentes tamaños y una de ellas en floración. La escena mítica está flanqueada por nubes y el glifo de la luna. Venus fue personificado por un gemelo de cuerpo y con un solo rostro al centro, que flota entre las nubes del friso (fig. 18).

Finalmente quiero comentar que se tiene conocimiento de la representación de un sacerdote en el borde de un vaso cilíndrico en plano relieve de estilo teotihuacano, reportado por Von Winning (1987, TII:31, fig. 3b). El personaje derrama de un cajete un líquido con



● Fig. 18 Venus como un personaje gemelo y con un solo rostro al centro. Dibujo tomado de Ladrón de Guevara, 1999:57, tablero central del Juego de Pelota Norte, Tajín, Veracruz



● Fig. 19 Sacerdote teotihuacano que derrama un líquido con espinas a la tierra; lleva una máscara bucal parecida a Venus del Tajín. Dibujo tomado de Von Winning, t.2 fig. 3b.

espinas, asociado con un chalchihuite y un glifo de movimiento-entrelace de estilo Tajín. El líquido derramado está orlado por hojas cortas, al parecer de maguey, y cae como ofrenda para propiciar la fertilidad de la tierra y la abundancia (fig. 19). También cabe anotar que la luna y Venus estuvieron relacionados con la lluvia, el maíz y la planta del maguey en tiempos más tardíos (Šprajc, 1996:41-133).

El personaje del vaso que comento tiene una máscara bucal de la que emergen los glifos flor y pulque; la escena está enmarcada por flores de cuatro pétalos. Cabe anotar que la máscara es parecida a la que porta el personaje gemelo (Venus) del friso del Juego de Pelota N del Tajín, lo cual plantea la relación simbólica entre el ritual del maguey-pulque en contextos teotihuacanos y en El Tajín. Aunque sabemos que el maguey no prospera en la Costa del Golfo, ahí se esculpieron escenas de un ritual muy elaborado relacionado con el maguey, el pulque, así como con el sacrificio por decapitación y desmembramiento, quizá procedente de tradiciones culturales del Altiplano, como de sitios de la Sierra Gorda de Querétaro, de Hidalgo o como elemento cultural teotihuacano.

b
i
b
i
q
i
b
i
o
g
r
a
f
i
a

•Angulo Villaseñor, Jorge
1964. *Teotihuacan: un autorretrato cultural*, México, tesis de la Escuela Nacional de Antropología e Historia.

1972. "Reconstrucción etnográfica a través de la pintura mural", en *Teotihuacan y su Contorno*, XI Mesa Redonda de la SMA, México, Sociedad Mexicana de Antropología, pp. 43-68.

1996. "Teotihuacan. Aspectos de la cultura a través de su expresión pictórica", en Beatriz de la Fuente (coord.), *La Pintura Mural Prehispánica en México*, México, IIE-UNAM, pp. 65-186.

•Berlo, Janet Catherine
1983. "The warrior and the butterfly: Central Mexican ideologies of sacred warfare and Teotihuacan iconography", en Berlo, J.C. (ed.), *Text and Image in Precolumbian Art*, Oxford, British Archaeological Reports, 180, International Series, pp. 79-117.

•Berrin, Kathleen, Clara Millon, René Millon, Esther Paztory y Thomas K Seligman
1988. *Feathered Serpents and Flowering Trees. Reconstructing the Murals of Teotihuacan*, The Fine Arts Museum of San Francisco.

•Beyer, Hermann
1922. "Estudio interpretativo de algunas grandes esculturas", en *La Población del Valle de Teotihuacan*, vol. I, México, INI.

•Cabrera Castro, Rubén
1996. "Figuras glíficas de La Ventilla, Teotihuacan", en *Arqueología*, vol. 15, México, INAH, pp. 27-40.

•Cabrera Castro, Rubén, Saburo Sugiyama y George L. Cowgill
1991. "The Templo de Quetzalcoatl Project at Teotihuacan", en *Ancient Mesoamerica*, núm. 2, Cambridge University Press, pp. 72-92.

- Cabrera Castro, Rubén y Román Padilla Rodríguez
1997. "Glifos teotihuacanos sobre un piso de estuco", en Rueda, Salvador, Constanza Vega S. y Rodrigo Martínez B. (eds.), *Códices y Documentos sobre México*, México, INAH, pp. 393-406.
- Caso, Alfonso
1942. "El paraíso terrenal en Teotihuacan", en *Cuadernos Americanos*, México, núm. I (6).

1966. "Dioses y signos teotihuacanos", en *Teotihuacan. XI Mesa Redonda*, México, SMA.

1967. *Los Calendarios Prehispánicos*, México, IIH, UNAM.
- Caso, Alfonso e Ignacio Bernal
1952. *Urnas de Oaxaca*, México, SEP-INAH.
- Coggins, Clemency
1987. "Quetzalcoatl, Teotihuacan and the Maya", ponencia presentada en la 52 annual meeting of The Society for American Archaeology, Toronto.
- Código Chimalpopoca, *Anales de Cuauhtitlán y Leyenda de los Soles*
1992. Traducción del náhuatl de Primo Feliciano Velázquez, México, IIH, UNAM.
- Gamio, Manuel
1979. *La Población del Valle de Teotihuacan*, México, INI.
- Kubler, George
1967. *The iconography of the Art of Teotihuacan. Studies in Pre-columbian Art and Archaeology 4*, Dumbarton Oaks, Washington, D.C.
- Ladrón de Guevara, Sara
1999. *Imagen y Pensamiento en Tajín*, México, Universidad Veracruzana e Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Langley, James C.
1986. *Symbolic Notation of Teotihuacan*, Londres, British Archaeological Reports, 313, Bar International Series.
- Lechuga García, Ma. del Carmen y Francisco Rivas Castro
1989. *La Arqueología del Pulque*, México, tesis profesional, ENAH.
- Linné, Sigvald
1934. *Archeological Researches at Teotihuacan, México*, Estocolmo, Folkensmuseum Etnografiska.

1942. *Mexican Highland Cultures. Archaeological Researches at Teotihuacan, Calpulalpan and Chalchicomula in 1934-1935*, Estocolmo, Folkensmuseum Etnografiska.
- Mac Clung de Tapia, Emily
1977. "Recientes estudios paleobotánicos en Teotihuacan", en *Anales de Antropología*, vol. XIV, México, UNAM, pp. 49-61.

1979. *Plants and Subsistence in the Teotihuacan Valley, A.D 100-750*, Estados Unidos, Ann Arbor Michigan University. (Microfilme.)

1980. "Interpretación de los restos botánicos procedentes de sitios arqueológicos", en *Anales de Antropología*, vol. XVII, México, IIA, UNAM, pp. 149-166.

1987. "Patrones de subsistencia urbana en Teotihuacan", en Emily Mac Clung de Tapia y Evelyn Rattray (eds.), *Teotihuacan, Nuevos Datos, Nuevas Síntesis, Nuevos Problemas*, México, IIA, UNAM.
- Miller, Arthur
1973. *The Mural Painting of Teotihuacan*, Washington, D.C., Dumbarton Oaks.
- Miller, Mary y Karl A. Taube
1993. *The Gods and Symbols of Ancient Mexico and The Maya. An Illustrated dictionary of Mesoamerican Religion*, Londres y Nueva York, Thames and Hudson, LTD.
- Millon, René
1988. "When do they all come from? The provenience of the Wagner Murals from Teotihuacan", en Berrin, Cathleen y Clara Millon (eds.), *Feathered Serpents and Flowering Trees*, Art Museum of San Francisco.

- Molina, Alonso de
1977. *Vocabulario en Lengua Castellana y Mexicana y Mexicana y Castellana*, México, Porrúa.
- Padilla Rodríguez, Román y Julio Ruiz Zúñiga
1995. "Sector 2", en Beatriz de la Fuente (coord.), *La Pintura Mural Prehispánica en México, Teotihuacan*, tomo I, México, UNAM, pp. 65-186.
- Rivas Castro, Francisco
1993. "Dos elementos iconográficos teotihuacanos asociados al ritual del pulque en la Pirámide de las Serpientes Emplumadas de Xochicalco, Morelos", en *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana*, núm. 24, México, UNAM, pp. 28-38.
- Sahagún, Bernardino de
1953. *The Florentine Codex. The General History of the Things of the New Spain. Book 7*, Monographs of the School of American Research, vol. 14 (8), University of Utah, Santa Fe, New México, pp. 65-186.
- Serra Puche, Mari Carmen, Luis Torres y Alfonso Rodríguez
1987. "Desfibradores. Análisis macroscópicos de algunos implementos en una aldea de pescadores y canasteros, Terremote-Tlaltenco", en *Antropología y Técnica*, vol. 2, México, IIA-UNAM, pp. 7-52.
- Schele, Linda
1986. "The Tlaloc complex in the Classic period", ponencia presentada en el Symposium of the New Dynamics, Kimberly Art Museum, Fort Wort, Texas.
- Séjourné, Laurette
1959. *Un Palacio en la Ciudad de los Dioses: Exploraciones en Teotihuacan, 1955-1958*, México, INAH.
1966a. *Arqueología de Teotihuacan. La Cerámica*, México, Fondo de Cultura Económica.
1966b. *Arquitectura y Pintura de Teotihuacan*, México, Siglo XXI.
- Seler, Eduard
1902-1915. *Gesammelte Abhandlungen zur Amerikanischen Altertumskunde*, 5 vols., Graz, Austria.
- Šprajc, Ivan
1996. *Venus, Lluvia y Maíz: Simbolismo y Astronomía en la Cosmovisión Mesoamericana*, México, INAH (Científica, 318).
- Starbuck, David
1977. "Animal utilization and urban adaptations in Teotihuacan, Mexico", en *The Western Canadian Journal of Anthropology*, núm. VII (1), pp. 151-162.
- Sugiyama Kawamura, Saburo
1988. "Los animales en la iconografía teotihuacana", en *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, núm. XXXIV (1), Sociedad Mexicana de Antropología, México, pp. 13-52.
1989. "Burials dedicated to the Old Temple of Quetzalcoatl, Teotihuacan, México", en *American Antiquity*, núm. 54 (1), pp. 85-106.
- Sullivan, Thelma
1982. "Tlaxolteotl-Ixcuina: The great spinner and weaver", en *The Art and Iconography of Late Postclassic Central Mexico*, Dumbarton Oaks, Washington, D.C.
- Taube, Karl A.
1983. "The Teotihuacan spider woman", en *Journal of Latin American Lore*, Estados Unidos, Latin American Center, University of California at Los Angeles, pp. 107-189.
- Tuggle, David H.
1970. "El significado del sangrado en Mesoamérica: la evidencia del Tajín", en *Boletín del INAH*, núm. 42, México, pp. 33-38.
- Winning, Hasso Von
1987. *La Iconografía de Teotihuacan. Los Dioses y los Signos*, 2 vols., México, UNAM.