

LA DIOSA DE TEPANTITLA EN TEOTIHUACAN: UNA NUEVA INTERPRETACIÓN*

Zoltán Paulinyi

Departamento de Teoría del Arte-Universidad de Chile

RESUMEN: *Se presentan evidencias en favor de que la deidad en el mural de Tepantitla podría corresponder a una diosa del agua o a la diosa del agua teotihuacana, aparentemente vinculada al Dios de la Lluvia, aunque de menor importancia que éste. En el mural de Tepantitla no sólo puede observarse a la diosa en cuestión, sino además debajo de ella se aprecia el emblema del Dios de la Lluvia en un marco que podemos identificar como la cueva de la plataforma-montaña. En el arte teotihuacano tanto esta diosa como el Dios de la Lluvia aparecen como árboles cósmicos, al igual que Tláloc varios siglos más tarde. La Diosa de Tepantitla, pese a que según su naturaleza pertenece al universo acuático, en su papel de árbol cósmico parece encarnar la oposición interna agua-fuego de éste, exhibiendo además símbolos de fuego. También las cuatro trompetas de caracol ubicadas bajo el árbol cósmico de Tepantitla corresponden a los símbolos acuáticos de las direcciones cardinales, lo cual convierte a dicho árbol en el centro del universo.*

ABSTRACT: *Evidence suggests that the deity on the mural of Tepantitla is a water goddess or the Teotihuacan water goddess, apparently connected with the Rain God, although of less importance than the latter. In the Tepantitla mural itself not only this goddess can be seen, also below her, the emblem of the Rain god appears within a frame identifiable as the cave of the platform-mountain. In Teotihuacan art this goddess appears, as does the Rain God, as the cosmic tree, just as does Tlaloc several centuries later. The Goddess of Tepantitla, although by nature belonging to the aquatic universe, in her role as cosmic tree appears to embody the same internal water-fire opposition we find in the cosmic tree, both exhibiting fire symbols. Evidence also suggests that the four conch shell trumpets below the cosmic tree of Tepantitla correspond to the aquatic symbols for the cardinal directions, which transforms this tree in the center of the universe.*

PALABRAS CLAVE: *Teotihuacan, iconografía, Tepantitla, diosa del agua, axis mundi, Pirámide de la Luna*

KEY WORDS: *Teotihuacan, iconography, Tepantitla, water goddess, axis mundi, Pyramid of the Moon*

* Agradecimientos. El artículo es resultado del Proyecto núm. 1020764 del Fondo Nacional de Investigación Científica y Tecnológica (FONDECYT), cuyo investigador responsable fue el autor. Agradezco respectivamente a George L. Cowgill, Leonardo López Luján, Elisa C. Mandell y María Elena Ruiz Gallut su generosidad para compartir conmigo sus respectivos manuscritos inéditos, y a Helena Horta las correcciones estilísticas al texto original.

Durante los años noventa alcanzó gran popularidad en la literatura especializada la idea de que habría existido una “Gran Diosa” en Teotihuacan —urbe sin par y sede del Estado hegemónico en el periodo Clásico (200-900 dC) en Mesoamérica—, una diosa casi omnipresente de la naturaleza, la cual al mismo tiempo habría sido la deidad principal de dicha ciudad [Berlo, 1992; Pasztory, 1992, 1997]. Por mi parte, tras haberme planteado dudas respecto a la existencia de una diosa semejante, realicé un análisis a la historiografía de la “Gran Diosa” y llegué a la conclusión de que esta deidad en realidad no existe, sino corresponde a una creación artificiosa llevada a cabo al tomar como base diferentes imágenes y conjuntos iconográficos que en su mayoría difieren radicalmente entre sí [Paulinyi, 2006].¹ Todo indica que en lugar de esta mega-diosa debemos considerar varias deidades diferentes entre sí, entre ellas tres diosas que he bautizado provisoriamente como: a) Diosa de Tepantitla, b) Diosa de Tocado Rectangular, y c) Diosa de Tocado con Motivo Circular.

Si desechamos la idea de una sola “Gran Diosa” se abren otros caminos para descubrir nuevas deidades del panteón teotihuacano y revisar algunas ya conocidas. En el presente artículo me referiré a una de estas diosas absorbidas por la entidad ficticia de la “Gran Diosa”: la de Tepantitla. La descripción detallada en torno a las imágenes de ésta y sus diferentes interpretaciones previas se encuentran principalmente en Pasztory [1973, 1976, 1997], Taube [1983] y Berlo [1992], según las cuales —en orden cronológico— la diosa habría sido la versión teotihuacana de la azteca Xochiquétzal (Pasztory) o la “Mujer Araña Teotihuacana” (Taube), o una manifestación de la “Gran Diosa” (Pasztory y Berlo). En mi revisión de 2006 presenté la crítica a estas interpretaciones, ahora presentaré mi propia interpretación al respecto.

EL GÉNERO DE LA DEIDAD

Esta deidad, quien fuese el punto de partida para crear el conglomerado llamado “Gran Diosa”, en realidad expone una ocurrencia reducida entre las obras conocidas del arte teotihuacano: aparece tres veces en total, en los murales de los conjuntos habitacionales teotihuacanos en Tepantitla (figuras 1A y 1B) y Tetitla (Figura 2) así como en un relieve descubierto en el conjunto Plaza Oeste de la Calle de los Muertos (Figura 3). Sin embargo, aunque sólo se trata de tres imágenes, la complejidad de cada una, sobre todo la de Tepantitla, ofrece un amplio espacio para el estudio iconográfico. Puesto que la imagen más representativa de la deidad se encuentra en este lugar, la llamaré Diosa de Tepantitla. No obstante, de inmediato surgen dos preguntas pendientes: ¿realmente es una diosa?, ¿la deidad representada en el relieve es la misma en ambos murales?

¹ Mi trabajo se centró casi por completo en refutar la idea de la “Gran Diosa”. Debido a su extensión y la complejidad de la argumentación, tengo que remitir al lector al trabajo mencionado para evaluar los argumentos en pro y contra de este tema.

FIGURA 1A
El mural de la diosa en Tepantitla, Teotihuacan



Fuente: Ramírez Vázquez et al. [1968:79]

FIGURA 1B
El mural de la diosa en Tepantitla, Teotihuacan



Fuente: Kubler [1967: Figura 5]

FIGURA 2
La Diosa de Tepantitla en un mural de Tetitla, Teotihuacan



Fuente: Séjourné [1966:151]

FIGURA 3
La Diosa de Tepantitla en un relieve del Conjunto Plaza Oeste en la Calle de los Muertos, Teotihuacan



Fuente: Berrin y Pasztory [1993:número 4]

En primer instancia fue Pasztory [1973, 1976] quien identificó a la deidad como un ser bisexual o femenino, después como femenino. Aunque durante largo tiempo la opinión de Pasztory fue aceptada en general, también surgieron posturas divergentes. Mandell [1995] tempranamente puso en tela de juicio el que la deidad fuera mujer; Ruiz Gallut [2002] planteó que el mural de Tetitla no habría representado a diosa alguna, sino al bulto mortuorio de quizá un señor de alto rango. Luego, Cowgill [2005] expresó dudas respecto al género del personaje en ambos murales e interpretó al de Tepantitla como una deidad del cerro. Por mi parte, aquí presento nuevas evidencias en favor del carácter femenino de las representaciones en Tepantitla y Tetitla.

En primer lugar, me parece válida la observación hecha por Taube [1983] en cuanto a que la entidad en los murales de Tetitla parece vestir un *quechquemitl* (característica prenda femenina mesoamericana). Sin embargo, la vestimenta de la deidad en Tepantitla, la cual es nuestro principal objeto de estudio, no es visible; la deidad se encuentra acompañada por ofrendantes que tal vez portan un *quechquemitl* —la imagen no permite asegurarlo con certeza—, y al mismo tiempo no muestran taparrabo, muñequeras ni rodilleras flecadas, típicas de la vestimenta masculina. Por fortuna las imágenes de estos ofrendantes sí permiten reconocer orejeras y prendas largas con traslape por delante, lo cual deja pocas dudas en torno al género de sus dueños (Figura 4). Este tipo de orejera —con un colgante en forma de trapecio y emplumado en el borde inferior— es un elemento exclusivo en las representaciones de mujeres.² Además, una imagen demuestra que el vestido de los acompañantes de la deidad es femenino: en una vasija pintada hay una persona con un *quechquemitl* y luce esta orejera en conjunto con la misma prenda larga que exhiben nuestras ofrendantes (Figura 5). Más tarde, en la época de la Conquista española esta vestimenta con traslape correspondió a un tipo de representación de la falda femenina (*cueitl*) en el Altiplano Central de México [Anawalt, 1990:33-35 (ejemplo 2q, figura 23, ejemplo 4n)]. En consecuencia, las figuras que acompañan a la Diosa de Tepantitla deben ser mujeres. Como estas ofrendantes portan el mismo tocado que la deidad de Tepantitla, así como sus pulseras y collar con varias hileras de cuentas esféricas, es razonable suponer que la deidad también tenga un carácter femenino: en la representación estaríamos frente a una diosa y sus sacerdotisas, aunque tampoco se puede excluir la posibilidad de que sean sacerdotes vestidos de mujeres.

² Varios personajes femeninos —vestidos de *quechquemitl*— lucen este tipo de orejera. Así son las ofrendantes de los murales en La Ventilla [De la Fuente, 1995:Figura 17.20], imágenes frontales y en perfil de vasijas pintadas [Séjourné, 1959:Figura 171; Von Winning, 1968:Figura 212; Conides, 2001:Items 4, 101, 115], y una figurilla [Séjourné, 1959:Figura 58c].

FIGURA 4
Ofrendante del mural de Tepantitla



Fuente: Ramírez Vázquez et al. [1968:79 detalle]

FIGURA 5
Personaje femenino en una vasija estucada



Fuente: Von Winning [1968:Figura 212]

En cuanto a la deidad del relieve en la Calle de los Muertos (Figura 3), Pasztory [1988:73] señaló que se trataba de una imagen de la “Gran Diosa”, sin embargo Cowgill [1997:149-151; 2005] ha expresado dudas al respecto. A mi juicio, podría ser una representación de la Diosa de Tepantitla, pues muestra un conjunto de atributos claves que aparecen en sus respectivas representaciones de Tepantitla y Tetitla: luce la misma nariguera con colmillos, exhibe el mismo tocado ancho con dos elementos diagnósticos observados en las otras dos imágenes de la diosa: la cabeza frontal de pájaro (en este caso dos cabezas) y el motivo central semioval (que aparece tanto en Tetitla y en Tepantitla, aunque en posición invertida) (figuras 1 y 2). También porta las pulseras dobles que vemos en Tepantitla y el collar con varias hileras de cuentas: estas joyas frecuentemente caracterizan a personajes femeninos en el arte teotihuacano. Por otra parte, la representación del relieve también presenta atributos particulares que no aparecen en las otras dos imágenes. Es el caso de las flores de cuatro pétalos y las dos cabezas de felino o de cánido en el tocado y los cetros sostenidos por sus manos, compuestos por varios motivos.

UNA DIOSA DE AGUA

En el mural de Tepantitla se aprecia una masa de agua con olas ondulantes, del cual surge hacia arriba una plataforma-montaña (Figura 1). A su vez, de ella emerge la figura de la diosa, rodeada por sus ofrendantes y plantas que crecen en el agua, mientras que sobre su cabeza se yergue una gran copa de árbol. El borde-marco del mural está cubierto por figuras del Dios de la Lluvia intercaladas y sobrepuestas a franjas de agua entrelazadas. La figura de la diosa primero fue considerada representación del Dios de la Lluvia [Armillas, 1945:36-51; Caso, 1942, 1966:252-259]. Pese a ser errónea, esta opinión no surgió por azar: la deidad de Tepantitla aparece efectivamente con numerosos motivos acuáticos. Luego, tanto Kubler [1967:7, 10] como Furst [1974:193-198] la consideraron una diosa vinculada al agua y la lluvia. Sin embargo, la opinión de ambos autores sólo se basó en la percepción general del mural, sin un estudio más detallado, el cual sí fue realizado posteriormente mediante la exhaustiva monografía de Pasztory sobre los murales de Tepantitla [1976:127-145, 161-174]. Aunque Pasztory advierte que dicho mural es la representación acuática de mayor riqueza en todo el arte teotihuacano, en su análisis final —cuando procede a interpretar a la deidad— los atributos acuáticos quedan en segundo plano. Por mi parte, en cambio, retomaré la pista descubierta hace tiempo por Kubler y Furst. Las observaciones que presentaré a continuación favorecen la idea de una diosa acuática, relacionada estrechamente con el Dios de la Lluvia.

Antes que nada, es necesario destacar que la representación de la diosa en Tepantitla aparece como dadora del agua: por una parte, esparce enormes gotas

con las manos; por otra, de su boca salen dos espirales dobles que se asemejan a las olas y están cubiertas por símbolos de agua en forma de media estrella. Su figura parece reinar sobre las olas. Es importante destacar que, aparte de la diosa, el Dios de la Lluvia es la única deidad en el arte teotihuacano que esparce gotas de agua con las manos.

La diosa porta una nariguera con tres o más colmillos, incluso la cabeza de pájaro que aparece en el centro de su tocado, en los murales de Tetitla, tiene una versión de la misma nariguera (figuras 1 y 2). Ésta también dirige nuestra atención hacia la semejanza que muestra con la dentadura característica del Dios de la Lluvia. En sus trabajos tempranos, Pasztory [1976:173, 1973:158] consideró acertadamente el uso de dicha nariguera como una referencia al Dios de la Lluvia. Ahora bien, más allá de la semejanza general entre ambas, hay que precisar que los colmillos de la nariguera corresponden exactamente a una versión de la dentadura del Dios de la Lluvia, que podemos apreciar en los murales de Atetelco (Figura 6) y de la Zona 3 de Teotihuacan [Miller, 1973:Figura 85]. Por lo tanto, es razonable suponer que este tipo de nariguera podría imitar la dentadura de dicho dios.³

FIGURA 6

Cara del Dios de la Lluvia, detalle de mural, Atetelco, Teotihuacan



Fuente: Stone [1989:Figura 3, detalle]

³ Taube [1983:109-110 Figura 7], a su vez, planteó la idea de que la nariguera representaba la boca de una araña, sin embargo, en el arte teotihuacano no se han encontrado arácnidos con boca semejante.

También parece apoyar la relación propuesta entre el Dios de la Lluvia y las narigueras, que hileras de éstas con colmillos aparezcan en los murales tempranos de los edificios superpuestos [Villagra Caleti, 1971:Figura 10] en el mismo conjunto arquitectónico donde se descubrieron las renombradas Cruces de Tláloc, relieves que representan precisamente la boca con dentadura del Dios de la Lluvia [Berrin y Pasztory, 1993:Catálogo núm. 5]. Por otra parte, también es notable que a veces personajes de alto rango vinculados a este dios porten la misma nariguera con colmillos: es el caso de los señores con tocado de borlas, posibles gobernantes de Teotihuacan [Paulinyi, 2001; Berrin y Pasztory, 1973:Catálogo núm. 140; Grube, 2000:Figura 199; Séjourné, 1966: Figura 62] y un dignatario de la zona de Escuintla (Guatemala), Hellmuth, 1975:Figuras 3a-d]. Por su parte, las dos ofrendantes acompañantes de la diosa en el mural de Tepantitla no exhiben este tipo de nariguera; pese a ello, en los murales del Patio Blanco de Atetelco ofrendantes masculinos con tocado de pájaro que recuerda al de la diosa aparecen con el mismo tipo de nariguera (Figura 7).

FIGURA 7
Personaje portando la nariguera con colmillos,
detalle de mural, Atetelco



Fuente: De la Fuente [1995:Figura 18.5]

Pareciera que la posesión de esta nariguera significa algún vínculo, ya sea de semejanza con el Dios de la Lluvia o subordinación a él, y no es —como se ha supuesto— atributo particular de la diosa. Así podemos explicar que dicha nariguera también aparezca —según la observación hecha por Taube [1992:60]— junto con el tocado zoomorfo que la Serpiente Emplumada lleva en su lomo, en los relieves de la pirámide que lleva el nombre de este ser muy cercano al Dios de la Lluvia. Respecto al ser sobrenatural representado por el tocado de cabeza zoomorfa en dicha pirámide, su identidad se encuentra en discusión [López Austin *et al.*, 1991; Taube, 1992]. En este caso, la nariguera probablemente alude a la dignidad expresada por el tocado. Narigueras semejantes, pero más simples, también se encontraron en el entierro 13 del interior de la Pirámide [Sugiyama, 2005:143-145]. Igualmente, en un incensario teotihuacano vemos al dios Mariposa-Pájaro con una nariguera con colmillos [Berrin y Pasztory, *op. cit.*:44]; este dios en ocasiones porta atributos del de la Lluvia, sobre todo en el arte teotihuacano provincial de Escuintla (Guatemala) [Paulinyi, 1995:87-97].

Aparte de la nariguera, la diosa comparte otro importante atributo con el Dios de la Lluvia: en los murales de Tetitla la diosa surge de una vasija (Figura 2), la cual es símbolo de las aguas terrenales [Berlo, *op. cit.*:103-105] y, por extensión, del mundo de la tierra y el agua [Paulinyi, 1995:87]. En algunas ocasiones, el Dios de la Lluvia también emerge de una vasija de agua (Figura 8), esto califica a ambos dioses como seres acuáticos. Más adelante veremos que la vasija ubicada en el mural de Tepantitla en posición invertida representa claramente el labio superior (la bigotera) del Dios de la Lluvia. Observando la vasija de la diosa en Tetitla se descubre un nuevo punto de contacto entre las dos deidades. La parte central de la vasija donde aparece la diosa se encuentra cubierta por un motivo de significado desconocido, denominado “objeto E” por James Langley [1986:313]. A su vez, el Dios de la Lluvia e imágenes relacionadas con él pueden aparecer con el motivo no menos enigmático “objeto F” [*ibid.*], muy semejante al “objeto E” o tal vez una variante suya [Matos, 1990:Figura 120; Paulinyi, 2001:21 y s.].

El mural de Tetitla también cuenta con otros símbolos y motivos de agua. Por ejemplo, de las manos de la diosa brotan franjas de agua orladas por olas estilizadas, que esparcen pequeños objetos preciosos de piedra verde. En su vestimenta hay quincunces, símbolo que probablemente representa el centro y las cuatro direcciones de la tierra, y forma la parte central en el emblema del Dios de la Lluvia. Asimismo, podemos observar hileras compuestas por círculos y óvalos alargados que se alternan; estos últimos aparecen asociados al mismo dios [Miller, 1973:Figura 85]. En el marco del mural se aprecia una larga secuencia de conchas marinas emplumadas.

La existencia de dos imágenes transicionales que unen los atributos de la diosa y el Dios de la Lluvia es otro indicio de la cercanía evidenciada entre ambos.

FIGURA 8
El Dios de la Lluvia en la vasija de agua



Fuente: Cortesía de Rubén Cabrera Castro

La primera imagen es el personaje pintado sobre la vasija [Anton y Dockstader, s/f:35], del cual Pasztory originalmente opinó —observando los atributos del Dios de la Lluvia— que correspondería a algún aspecto especial de su Xochiquetzal teotihuacana o a la de alguna versión masculina de esta última [Pasztory, 1973:158]. El personaje luce los anillos oculares del Dios de la Lluvia, la nariguera ya mencionada, la muñequera flecada de los personajes masculinos de alto rango y un dardo de forma ondulante con muescas en los bordes; este último es considerado acertadamente como un dardo-rayo, por Pasztory. Este dardo es semejante al dardo-rayo del Dios de la Lluvia en un mural de Tetitla [Séjourné, 1966:Figura 160]. Al mismo tiempo, el personaje presenta una variante del tocado de la diosa y se encuentra en una vasija de agua cubierta por un motivo “objeto E”.

Una segunda imagen, proveniente de Kaminaljuyú, fue interpretada por Taube como su “Mujer Araña Teotihuacana” [1983:Figura 18b]. En mi opinión, de nuevo nos encontramos frente a una representación transicional: vemos a un personaje con tocado de borlas y los anillos oculares del Dios de la Lluvia y de sus nobles, surgiendo de un contenedor de agua portando la nariguera de colmillos y el *quechquemitl* con la que la diosa aparece en el mural de Tetitla. Aunque estas dos imágenes transicionales fueron interpretadas como deidades por los autores mencionados, me parece igualmente posible que sean representaciones de mortales de alto rango, vivos o ya difuntos.

Mediante el presente análisis se ha ido bosquejando la identidad de una divinidad acuática. Sin embargo, es bien sabido y hace tiempo discutido que en la representación de la diosa en el mural de Tepantitla aparece entre sus atributos acuáticos uno de fuego: en la cara y el tocado se observan franjas de símbolos de fuego. Podemos agregar, que en el marco del mural en Tetitla, junto a la secuencia de conchas marinas, destacan atados de madera, los cuales tienen una connotación ígnea en el arte teotihuacano; y del cetro de la diosa en el relieve del Conjunto Plaza Oeste no sólo brotan motivos de lirio de agua, sino también llamas y humo (?). Estos rasgos ígneos, que parecieran a primera vista estar en contradicción con el retrato hasta aquí bosquejado sobre la diosa, van a ser analizados más adelante.

LA COMPAÑERA DEL DIOS DE LA LLUVIA

Veamos ahora otra faceta de la relación entre la diosa y el Dios de la Lluvia. En Tepantitla, expusimos, la diosa se yergue sobre una plataforma-montaña (Figuras 1A y B), en cuyo centro Pasztory [1976:165-169] identificó perspicazmente un motivo como bigotera del Dios de la Lluvia, de la cual brotan hacia abajo semillas y gotas de agua (Figura 9). Según la interpretación de esta autora, la bigotera representaría una cueva y el otro motivo-arco sobre ésta —de forma arqueada y cubierto por símbolos acuáticos de media estrella de la cual surgen flores— sería el borde exterior de la cueva. No obstante, entre el labio y el arco superior quedan tres círculos sin ningún contexto y explicación. Taube [1983:112-113], en cambio, advirtió: el motivo que Pasztory reconoció como la bigotera del Dios de la Lluvia es la misma vasija de la cual surge la diosa en el mural de Tetitla, pero en posición inversa (compárense las Figuras 9 y 2).

Opino que ambos autores tienen razón y sus posturas no se excluyen. En realidad se trata de la vasija mencionada: tiene la forma exacta a la de Tetitla y está cubierta por los mismos círculos. Sin embargo, dicha vasija en el mural de Tepantitla es al mismo tiempo el labio superior del Dios de la Lluvia, como afirma Pasztory. ¿De qué manera podemos comprobarlo? El emblema de dicho

FIGURA 9
La plataforma-cerro de la Diosa de Tepantitla



Fuente: Kubler, [1967:5 detalle]

dios tiene tres o más círculos sobre la bigotera, bajo la cual acostumbra figurar un quince, pero éste puede ser reemplazado por otro motivo [Winning, 1987, II:65 y 66, y Figura 4f] o en su forma más sencilla el emblema sólo puede tener los círculos y la bigotera (figuras 10A y B) [Langley, 1986:Figura 26a; Winning, 1987, II: Los Glifos, cap. I:Figura 5]. En el caso de nuestro mural falta el quince: podemos observar los tres círculos ubicados sobre la bigotera, de la cual nace la franja vertical con semillas y gotas de agua. Se trata de una ambivalencia visual, la bigotera del dios es simultáneamente un contenedor invertido, el cual constituye la fuente de la existencia humana: semillas y agua.

Según esto, bajo el motivo-arco ya mencionado nos encontramos con el emblema del Dios de la Lluvia. En cuanto a la cueva propuesta por Pasztory, debemos hacer notar que en el arte teotihuacano no se ha identificado con claridad ninguna representación de cueva. Pese a ello, creo que efectivamente hay aquí una cueva, pero diferente a la versión planteada por dicha autora. El motivo-arco, considerado por Pasztory como el borde exterior, aparece con frecuencia en el arte teotihuacano: ha sido interpretado por Conides [2001:148-153] como un portal del mundo terrenal o un portal que une los ámbitos humano y divino. Como en nuestro caso el motivo-arco se encuentra en el interior de la plataforma-

cerro, y a la vez el emblema del Dios de la Lluvia, señor del inframundo acuático, está debajo de él, el motivo en cuestión debe poseer el significado de cueva o portal del inframundo.

FIGURA 10A
El emblema del Dios de la Lluvia; versión completa



Fuente: Langley [1992:Figura 7, detalle]

FIGURA 10B.
El emblema del Dios de la Lluvia; versión abreviada



Fuente: Fialko [1988:Figura 6a].

Todo esto significa una novedad importante. En el mural de Tepantitla no sólo vemos a la diosa, también al Dios de la Lluvia, el cual aparece representado a través de su emblema. Las figuras de busto ubicadas en el marco del mural (Figura 11) lo muestran en el motivo-arco o cueva que en esta ocasión exhibe quincunces, mientras hace gala de un carácter enfáticamente acuático: no porta su acostumbrado cetro de rayo ondulante, y en lugar de una vasija contenedora de lluvia sostiene dos, una en cada mano, y además su pelo está conformado por franjas de agua. La obvia analogía entre el emblema del Dios de la Lluvia en la cueva del mural y sus representaciones en el marco, hace sentir la presencia casi palpable de éste en el espacio central junto a la diosa.

FIGURA 11
Imagen frontal del Dios de la Lluvia, Tepantitla



Fuente: Séjourné, [1956:Figura 14].

Podemos concluir entonces que la imponente secuencia de figuras del Dios de la Lluvia y su emblema son componentes destacados en el contexto básico de la diosa. Las figuras de aquél no sólo aparecen en el marco del mural sino en el de los taludes y las puertas; hay que destacar también que las figuras frontales del borde superior alcanzan el mismo tamaño o son mayores que la propia diosa. El actor principal del mural es ésta, pero pertenece a un mundo acuático cuyo señor máximo es el Dios de la Lluvia.

LA DIOSA COMO ÁRBOL CÓSMICO

En Tepantitla, sobre el tocado de la diosa surge la gran copa de un árbol florido con muchas ramas. Si observamos el mural en su totalidad, el árbol destaca como motivo dominante. Pasztory [1976:146-156] fue la primera en argumentar que se trataba de un árbol cósmico, en particular el lugar mítico de Tamoanchan de la tradición nahua. Más recientemente, López Austin [1994:226-229] ha presentado nuevos y contundentes argumentos en favor de que el árbol de Tepantitla en realidad fue un árbol cósmico, pero en el marco de una nueva teoría. Según este autor, el árbol cósmico central y los cuatro cardinales de la tradición nahua son Tamoanchan, y el árbol de Tepantitla sería la representación temprana del mismo.

Dejando a un lado el concepto de Tamoanchan, cuya existencia en Teotihuacan es difícilmente comprobable, hay que destacar la observación de López Austin sobre la semejanza esencial entre la estructura del árbol de Tepantitla y la que tienen los árboles cósmicos de la tradición nahua, tal como esta última es reconstruida por dicho autor. En el tronco de los árboles cósmicos de la tradición religiosa nahua existirían dos canales helicoidales y entrelazados: uno serviría para el movimiento descendiente de las fuerzas calientes-ígneas de la mitad superior del cosmos, y el otro habría facilitado el movimiento ascendente de las frías-acuáticas de la mitad inferior [1980:58-75]. Tal como López Austin observa, el árbol de Tepantitla tiene dos troncos helicoidales, cuyas ramas presentan símbolos ígneos (a la izquierda, flores de cuatro pétalos) o acuáticos (a la derecha anillos de jade, conchas marinas y otros). También, supone este autor, ha sido representado el ascenso/descenso, mediante mariposas que suben por el tronco frío y arañas que bajan por el otro.

¿Cómo es la relación entre la diosa y la copa de árbol que se yergue sobre ella? Caso [1942:134], quien publicó el mural, menciona dos árboles que brotan del tocado de la deidad. Sin embargo, posteriormente los autores en general han supuesto que la diosa está delante del árbol [López Austin, 1994:228; Pasztory, 1976:62-63; Taube, 1983:107]. Más recientemente, Schele [1996:110-112] consideró que en el mural podemos observar una deidad como árbol cósmico, partiendo de observaciones hechas en el arte olmeca y maya, donde existen representaciones semejantes. En mi opinión, tanto el acercamiento de Caso como el de Schele son correctos. En realidad, bajo la copa del árbol no hay tronco que la sostenga: la diosa juega el rol de tronco. Es probable nos encontremos frente a una nueva imagen ambivalente en el arte teotihuacano, siendo diosa y tronco de árbol al mismo tiempo. A su vez, la plataforma-cerro, con el emblema del Dios de la Lluvia en la cueva, confluye con el busto de la diosa, como si fuera la parte inferior de su cuerpo. La plataforma-montaña con dicho emblema, la diosa y la copa de árbol, fusionados entre sí, forman un eje vertical que difícilmente puede ser otra cosa que el

axis mundi de la cosmología teotihuacana. El emblema del Dios de la Lluvia como parte de este eje no es casual. Ya Pasztory [1976:141-142] había observado que en el marco de la puerta del patio “Tlalocan” este dios se aprecia acompañado por plantas de caracter semejante a las del árbol cósmico en el mural. De manera interesante, las mismas plantas aparecen en los fragmentos de relieve encontrados con la imagen de la diosa del Complejo Plaza Oeste en la calle de los Muertos [Morelos García, 1991:Figura 3].

La evidencia más clara para vincular al Dios de la Lluvia con el árbol cósmico es la imagen de una vasija pintada, en la cual lo vemos fusionado con un árbol parecido a como sucede con la diosa del mural en Tepantitla (Figura 12). Aquí el árbol nace del tocado del Dios de la Lluvia —al igual que en el caso de la diosa— quien a su vez surge del agua. El árbol tiene forma de cruz, sus flores son semejantes a las del árbol en Tepantitla y también brotan de ellas chorros de agua. El pájaro que aparece volando cerca del árbol evoca los que revolotean en torno al de Tepantitla. Es probable que sea una versión simple de éste, y que, en consecuencia, en esta imagen el Dios de la Lluvia sea idéntico al árbol. En suma, en el arte teotihuacano ambos dioses aparecen en el rol de árbol cósmico. En general, en la cosmovisión mesoamericana suelen figurar dioses como árboles o postes cósmicos. Desde el punto de vista del presente análisis, tiene especial interés que en la tradición religiosa nahua del Altiplano Central aparezcan jugando este rol los cuatro *tlaloque* o dioses de la lluvia de las direcciones cardinales [López Austin, 1994:178-180]. Si estoy en lo correcto cuando afirmo que el Dios de la Lluvia —cuya continuidad esencial con el Tláloc azteca está fuera de toda duda— asumió el papel del árbol cósmico, entonces podemos suponer que el concepto *tlaloque*-postes cósmicos de la tradición nahua podría tener sus raíces en Teotihuacan.

Aunque ambos dioses son deidades independientes, aparecen al mismo tiempo como dos caras diferentes (masculina y femenina) de lo acuático, y a la vez como dos caras distintas del árbol cósmico. El Dios de la Lluvia es el señor del mundo acuático —también la deidad principal del panteón y el dios tutelar del estado teotihuacano— y la diosa a su vez —aunque de importancia inferior— puede ser su contraparte femenina o una de sus contrapartes femeninas. Entre los atributos de la diosa no figuran los símbolos del rayo y la lluvia; en Tepantitla ésta aparece reinando sobre olas de agua. En la posterior tradición nahua existe una pareja de deidades que parece ser semejante: Tláloc, el Dios de la Lluvia y de todas las aguas y Chalchiuhtlicue, la diosa de los lagos, ríos y fuentes, son quienes gobiernan en Tlalocan, en los dominios de Tláloc.

Como mencioné anteriormente, en el mural de Tepantitla la diosa —pese a su esencia acuática— exhibe una franja de fuego, cuyos rombos corresponden a sus ojos; franjas semejantes también aparecen en su tocado. Como argumenté

FIGURA 12
Dios de la Lluvia con árbol sobre su tocado



Fuente: Westheim et al. [1969:Figura 207]

en otra ocasión [Paulinyi, 2006:1], esta franja de fuego no es señal de un aspecto de vejez como suponía Pasztory debido a la edad del anciano dios del Fuego (y en consecuencia la diosa tampoco es un ser viejo-joven), sino es alusión a algún aspecto ígneo suyo [1976:172, 1973:152]. Es interesante destacar que en el marco del tablero en el mural de Tepantitla se observa una oposición semejante de agua y fuego, pero mediante dos tipos distintos de representaciones de dioses de la lluvia. Vemos en el marco sus imágenes frontales de gran tamaño, ya descritas en párrafos anteriores, portando vasijas de lluvia (Figura 11); en cambio, representaciones de perfil, y de menor tamaño y jerarquía —que nadan dirigiéndose hacia las primeras— portan dardos en las manos; según la convincente interpretación de Pasztory estos últimos significan rayos [1976:135]. Me parece probable que se trate de una separación intencional entre los componentes acuático e ígneo del Dios de la Lluvia entre dos tipos de figuras, aunque predomina lo acuático.

¿Cómo debemos entender esta oposición interna de cada deidad? Antes que nada, la dualidad acuática-ígneas se observa en la propia copa de árbol cósmico en Tepantitla. Séjourné [1957:115-118] advirtió por primera vez la dualidad agua-fuego de la diosa que en aquel entonces era considerada como Tláloc, también se dio cuenta que uno de los troncos entrelazados en dicho árbol presentaba carácter acuático; y el otro, en cambio, ígneo; concluyó que ambas dualidades eran análogas. Después López Austin [1994:229], en cuya interpretación sobre el árbol —ya vista en líneas anteriores— la oposición dinámica entre agua y fuego es esencial, ha considerado que la deidad (de cuya identificación más precisa se abstiene) y el árbol encarnan la misma oposición agua-fuego. Nuestra conclusión anterior es que la diosa es el árbol cósmico. Tanto el tronco acuático como el ígneo nacen de su tocado. Por ello, la diosa puede exhibir atributos de agua y fuego al mismo tiempo, pero, independientemente de su papel de árbol cósmico sigue siendo una deidad del agua.

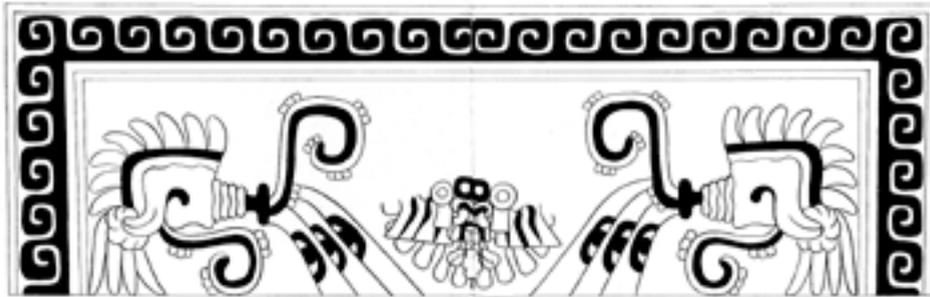
LAS CUATRO TROMPETAS DE CARACOL

Taube llamó la atención sobre los cuatro caracoles marinos ubicados bajo la plataforma-montaña del mural en Tepantitla [1983:126]. Los caracoles, que en realidad son trompetas de caracol marino con boquilla, están dispuestos de manera simétrica en dos pares. Los dos caracoles interiores tocan las esquinas de la franja ancha que sale de la bigotera del emblema del Dios de la Lluvia (figuras 1 y 9); los dos exteriores, en cambio, ya no están bajo la plataforma-cerro. Cada par se ubica en posición diagonal, con las puntas orientadas en direcciones opuestas. Las grandes olas de agua, que ondulan desde el centro hacia los extremos del mural, parten precisamente de las cuatro trompetas de caracol: las primeras dos olas de cada lado surgen del interior de las trompetas. En consecuencia, éstas constituyen la fuente de la impresionante masa de agua en el mural. Por otro lado, sólo estas cuatro olas exhiben en sus contornos conjuntos de tres pequeños cuadrados, los cuales suelen caracterizar en el arte teotihuacano las espirales de voz. Así, las olas parecen ser de agua y al mismo tiempo, de sonido. Quizá esto alude a que las de agua nacen con el sonido y soplo emitido por las trompetas.

La asociación del Dios de la Lluvia— mediante su emblema— con las trompetas de caracol en el mural de Tepantitla se repite en otros casos. En el Palacio de los Jaguares pueden observarse representaciones de estos animales ricamente ataviadas haciendo sonar estas trompetas, de las cuales emergen espirales de sonido y caen gotas en forma de lluvia, mientras que en el marco de este mismo mural se aprecian caras frontales del Dios de la Lluvia [en Miller, 1973:Figura 26]. En Tetitla aparece este mismo dios entre dos trompetas de caracol simétricamente dispuestas de manera semejante a como ocurre en Tepantitla; de dichas

trompetas emergen espirales de sonido y a su vez de éstas fluyen chorros de agua en dirección al dios (figura 13). En breve, las trompetas de caracol se vinculan al Dios de la Lluvia produciendo agua y lluvia con su sonido.

FIGURA 13
El Dios de la Lluvia con trompetas de caracol en un mural de Tetitla



Fuente: Séjourné [1966:Figura 142].

No obstante, el mural de Tepantitla plantea la posibilidad de que dichas trompetas no sólo hayan pertenecido al Dios de la Lluvia, sino también a la diosa; como sea, las cuatro trompetas aparecen como motivos relacionados y subordinados a la plataforma-cerro sobre la cual se halla la figura de la diosa. Además, en el mural de Atetelco podemos apreciar un personaje con nariguera y tocado de pájaro semejantes a los de la diosa, el cual aparece con una gran trompeta de caracol delante de su torso, o más bien la trompeta parecería ocupar el lugar de éste (Figura 7). Del caracol emergen espirales cargadas de gotas de agua. En otro mural de Atetelco se observa el busto de un personaje parecido al anterior, fusionándose con una trompeta de la cual surge una espiral con símbolos de agua [De la Fuente, 1995:Figura 18.14]. Por último, en un mural de Tetitla vemos dos pájaros, cuyos torsos son respectivas trompetas de caracol [Séjourné, 1966:Figura 161]]. El pájaro y los dos personajes mencionados de Atetelco de alguna manera son una misma cosa con la trompeta de caracol. Aquí es interesante destacar que algunos pájaros que revolotean alrededor del árbol de Tepantitla tocan trompetas de caracol [Pasztory, 1976:158-159, Figura 35].

Ahora bien, no parece una casualidad que en el mural de Tepantitla sean precisamente cuatro las trompetas de caracol que aparecen debajo del emblema que tiene el Dios de la Lluvia y acompañan el *axis mundi*. En Teotihuacan, la

ubicación de los dioses de la lluvia se da de acuerdo con cinco divisiones —el centro y las cuatro direcciones cardinales—, al igual que siglos más tarde en el Altiplano Central [Beyer, 1979 (1922):278, Lámina 131]. En el arte teotihuacano provincial de Escuintla podemos ver con claridad al Dios de la Lluvia principal en el centro de la imagen, rodeado por los cuatro dioses de la lluvia menores en las cuatro esquinas del mundo [Hellmuth, 1975:Figura 16]. A propósito de los murales de jaguares tocando trompetas de caracol, que cubren los cuatro muros en un cuarto del Palacio de los Jaguares, ya Kubler planteó que quizá las imágenes aludieran a un rito relacionado con las direcciones cardinales [1967:8]. También hay que mencionar que las trompetas de caracol de los relieves en el Palacio de los Caracoles Emplumados (Teotihuacan) se encuentran acompañadas por grandes flores de cuatro pétalos [Bernal, 1963:fotos 15 y 16]; es probable que éstos sean alusiones a los puntos cardinales. De esta manera, las cuatro trompetas de caracol en el mural de Tepantitla deben aludir a las cuatro direcciones del mundo y sus respectivos dioses de la Lluvia. El árbol, rodeado por las cuatro trompetas de caracol, se ubica en la encrucijada de estas cuatro direcciones, o sea en el centro, tal como corresponde a un eje cósmico. Asimismo, los quincunces en la vestimenta de la diosa en Tetitla parecen hablar de las cinco divisiones del mundo, y tal vez lo mismo valga para las flores de cuatro pétalos en el tocado de la diosa en el Conjunto Plaza Oeste.

LA DIOSA Y LA PIRÁMIDE DE LA LUNA

Surge una nueva interrogante: ¿cuál fue la importancia de nuestra diosa dentro del panteón de Teotihuacan y dónde pudo estar su templo? Cercanas a la Pirámide de la Luna fueron descubiertas dos esculturas monumentales de diosas. Antes de su traslado al Museo Nacional, en 1889, la escultura denominada “Diosa del Agua” se encontraba sobre un montículo al occidente de la Plaza de la Luna, a más de 100 m de la Pirámide; y la otra, fuertemente mutilada, cerca del altar central de la plaza. Von Winning [1987:36-138] ha propuesto que la diosa de la primera escultura correspondería a una representación de la diosa de los murales de Tepantitla. Aunque no se puede excluir esta interpretación, las marcadas diferencias iconográficas entre ambas imágenes, como expuso Cowgill [1997:149-151; 2005], no apoyan esta idea.

Con base en las esculturas mencionadas es plausible suponer que en la Plaza de la Luna y de la Pirámide de la Luna habrían existido el culto a una o varias diosas. Recientemente, las excavaciones realizadas en la Pirámide encontraron una tercera escultura femenina que refuerza esta idea. Aunque esta pequeña obra de piedra verde, que representa a una mujer desnuda (Figura 14) [Sugiyama *et al.*, 2004:22], parece insignificante en comparación con las dos esculturas mo-

numerales, en realidad es de gran importancia por el contexto donde se encontró. Fue el elemento central de la Ofrenda principal (figuras 15A y B), dedicada a la consagración de la cuarta etapa de la Pirámide de la Luna, la reedificación más importante en su historia, en su primera versión monumental, fechada en el siglo III dC [*ibid.*:23; Sugiyama y López Luján, 2006, 2007:127-130]. La escultura probablemente representa a alguna diosa o un representante mortal de esta última [cfr. Sugiyama *et al.*, 2004:22]. Las ricas y complejas ofrendas-entierros de la Pirámide son muy importantes: puesto que fueron dedicadas a consagrar ésta en sus diferentes etapas, podemos esperar que encierren aspectos medulares del culto realizado en ella. Una escultura femenina en el centro de la Ofrenda-entierro mencionado plantea la posibilidad de que la Pirámide de la Luna pudiese estar dedicada a una divinidad femenina. Los hallazgos de la Ofrenda-entierro 2, complementados por las ofrendas 3 y 6 de esta Pirámide, ofrecen analogías sorprendentemente cercanas a la iconografía de la Diosa de Tepantitla, pese a que entre la escultura desnuda (que aparte de su sencillo tocado no tiene atributos) y la Diosa de Tepantitla —posterior en el tiempo— no hay algún vínculo obvio.

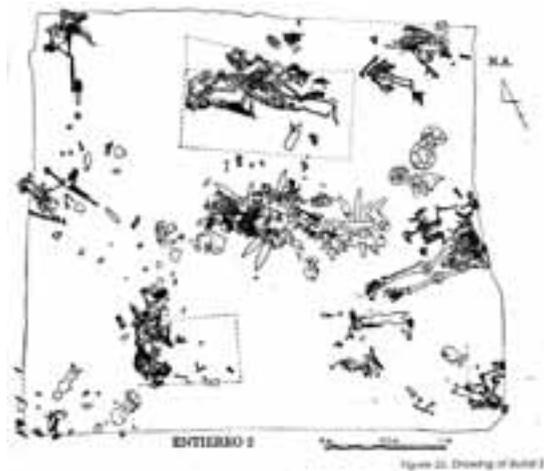
FIGURA 14

La escultura femenina de la Ofrenda-entierro 2
de la Pirámide de la Luna, Teotihuacan



Fuente: Sugiyama y López Luján [2006:Figura 8]

FIGURA 15A
La Ofrenda-entierro 2 de la Pirámide de la Luna. Plano de la Ofrenda-entierro



Fuente: Sugiyama et al., [2004:23]

FIGURA 15B
La Ofrenda-entierro 2 de la Pirámide de la Luna. La escultura femenina erguida en el centro de la Ofrenda-entierro



Fuente: Sugiyama y Cabrera, [2004:Figura 5]

En la Ofrenda-entierro 2 se aprecia una dualidad llamativa entre el personaje femenino de la escultura y el Dios de la Lluvia, con una fuerte presencia de las imágenes y símbolos de este último, al igual que con la Diosa de Tepantitla. Fueron descubiertas ocho vasijas Tláloc con la representación de los dioses de la Lluvia, tres de las cuales pertenecieron a la única persona sacrificada en la Ofrenda-entierro. Además, debajo del espejo, sobre el cual el personaje femenino fue puesto de pie, se encontraron nueve grandes hojas de obsidiana, entre ellas un gran excéntrico que representa el bastón-rayo del Dios de la Lluvia [v. Sugiyama y López Luján, 2007:127-130]. Las grandes hojas de obsidiana que aparecen en la tumba han sido consideradas cuchillos de sacrificio [Sugiyama *et al.*, 2004:22], pero los que se representan en el arte teotihuacano tienen una forma diferente con punta encorvada, por eso prefiero no calificarlas así.

En el caso de la Ofrenda-entierro 6 la ofrenda principal tiene una escultura semejante, vale decir, una principal —en este caso de sexo indefinido— se encuentra en un espejo dispuesto sobre nueve pares de grandes hojas excéntricas de obsidiana ubicadas radialmente: nueve hojas excéntricas ondulantes y nueve en forma de serpiente, y en algunos casos las piezas de ambas series muestran secuencias de muescas en su borde [Sugiyama y López Luján, 2006:44 y s (figuras 20-22)]. Las hojas ondulantes deben ser las réplicas del bastón-rayo del Dios de la Lluvia y es probable que las hojas en forma de serpiente representen al rayo mismo como ser sobrenatural [cfr. Paulinyi, 1997]. Con base en esta analogía, me parece plausible que las nueve hojas del personaje femenino representen bastones-rayos del Dios de la Lluvia. Tampoco puede excluirse la posibilidad de que el único y por eso mismo importante atributo iconográfico de la escultura femenina —un tocado sencillo escalonado— muestre que nos encontramos frente a una diosa cuya representación es lo acuático. Como observó Tobriner [1972:(nota 21)], en una imagen donde se aprecian cerros y atados, caen gotas de agua de su franja superior, constituida por una secuencia de motivos escalonados que son vistos por él como nubes [v. Von Winning, 1961: Figura 10h]. Esta interpretación también está apoyada por otras evidencias. El motivo aparece alternadamente con el Dios de la Lluvia [De la Fuente, 1995:Figura 19.15], y en su tocado borlado [Séjourné, 1959:Figura 135; Winning, 1987, I: cap. VIIВ (Figura 11, d)]. Asimismo, sobre un felino volador aparece dicho símbolo [Latsanopoulos, 2005:Plate 6d]. Además, la posición de las almenas escalonadas en la parte superior de los edificios teotihuacanos corresponde bien al significado de “nube”.

Por otro lado, la ubicación de las vasijas Tláloc traza las direcciones de la tierra: cuatro vasijas Tláloc representan las esquinas del mundo y una quinta su centro, cerca del personaje femenino, en la ofrenda principal [Sugiyama y López Luján, 2007:129 y s]. Como la Ofrenda-entierro representa la tierra, el personaje femenino es el centro de la superficie de aquella, al igual que en el caso

de la Diosa en Tepantitla. En la Ofrenda-entierro 3 podemos observar la misma estructura de espacio, o sea la misma representación de la superficie de la tierra, pero reemplazando las vasijas Tláloc por grandes caracoles marinos, ubicados en las cuatro esquinas y el centro [Sugiyama *et al.*, 2004:25; cfr. Sugiyama y Cabrera, 2003:45-47]. La sustitución no debe sorprendernos: como ya vimos no sólo las vasijas Tláloc sino también las trompetas de caracoles son fuentes de agua en la iconografía del Dios de la Lluvia e indican las orientaciones del cosmos. De manera análoga con la Ofrenda-entierro 3, vimos en el mural de Tepantitla los cuatro caracoles ubicados debajo del eje cósmico, los cuales indican las cuatro direcciones y rodean el centro, cuatro caracoles que son fuente de las aguas del mural.

Las nueve direcciones de la tierra (centro, direcciones cardinales e intercardinales) también podrían estar representadas en la Ofrenda-entierro. Primero, parecieran presentes mediante nueve ofrendas similares entre sí, de las cuales siete fueron depositadas en siete puntos exteriores de la Ofrenda-entierro 2 y aparentemente otras dos en el centro [cfr. Sugiyama y López Luján, 2007:129 y s], y corresponden aproximadamente a dichas direcciones de la tierra. Así, otra vez las nueve ofrendas ponen a la escultura femenina en la posición central. Segundo, ya vimos las nueve hojas de obsidiana puestas en forma radiada debajo de la escultura: por ellas, el personaje femenino una vez más queda en el centro. Las nueve direcciones indicadas por las hojas de obsidiana (probablemente imágenes de bastones-rayos) podrían corresponder a las nueve direcciones de la tierra. Además, una escultura secundaria de la ofrenda principal, que muestra a un personaje desnudo de sexo indefinido, también fue puesta sobre nueve hojas de obsidiana. Destaquemos aquí que tal vez tanto las cinco direcciones como las nueve del mundo se expresan mediante la iconografía del Dios de la Lluvia, usando sus dos insignias más destacadas: las vasijas Tláloc y los bastones-rayos. Es interesante que la importante Estructura A, al pie de la escalera en la Pirámide de la Luna, representa a la tierra y sus nueve direcciones, como un gran conjunto de altares correspondientes a cada una de dichas orientaciones [Cabrera Castro, 2002:206 y s]. El plano de la Estructura A es un argumento fuerte en favor de que mis observaciones referidas al simbolismo de las nueve direcciones en las ofrendas-entierros tienen validez.

¿Cómo debemos interpretar el núcleo de la ofrenda principal, vale decir, el conjunto formado por el personaje femenino, el espejo y las nueve hojas de obsidiana? Primero, reiterar que el papel de la escultura femenina como elemento central de la superficie de la tierra es muy enfatizado por los tres contextos mencionados (las cinco vasijas Tláloc, las nueve hojas de obsidiana y las nueve ofrendas). Por otra parte, llama la atención que la escultura fue dispuesta erguida, en posición vertical (Figura 15B) y el efecto de la verticalidad crece si consideramos que se encuentra sobre el espejo, el cual a su vez está ubicado sobre las nueve

hojas de obsidiana: son tres elementos, uno sobre otro. Este conjunto vertical en el centro de la tierra simbólicamente representada podría corresponder al *axis mundi*. Según esto, la escultura femenina de la Ofrenda-entierro 2 estaría jugando el mismo rol de árbol o pilar cósmico que el de la diosa en los murales de Tepantitla.

De esta forma, podemos dar por finalizada la comparación entre la escultura femenina de la Ofrenda-entierro 2 y la Diosa de Tepantitla. Las analogías me parecen suficientes para plantear la posibilidad de que en ambos casos se trate de la misma diosa (o su representante). De ser así, y debido a la extrema importancia de la Ofrenda-entierro 2, el culto a la Diosa de Tepantitla se habría podido centrar en la Pirámide de la Luna, el tercer templo más importante de la ciudad. Sin embargo, tampoco podemos excluir otros posibles candidatos como deidad de dicha pirámide: también podría tratarse de la (s) diosa (s) representada (s) por las dos esculturas monumentales femeninas mencionadas que fueron encontradas en la Plaza de la Luna.

CONCLUSIONES

La intensamente debatida deidad en el mural de Tepantitla, Teotihuacan, probablemente corresponde a una diosa de carácter acuático. No obstante su identidad femenina ha sido cuestionada, creo que a la luz de las nuevas evidencias aquí presentadas dicho género parece muy probable. Aparentemente fue una deidad cercana al Dios de la Lluvia, aunque es claro que de menor importancia en comparación con éste. Hemos establecido que en el propio mural de Tepantitla no sólo se aprecia a la diosa sino también al emblema del Dios de la Lluvia, en un marco que hemos identificado como la cueva de la plataforma-montaña. Según mis observaciones, tanto la diosa como el Dios de la Lluvia juegan el rol de árbol cósmico, en forma semejante al Tláloc de siglos más tarde. La diosa, pese a su naturaleza, pertenece al universo acuático, en su papel de árbol cósmico encarna la oposición interna agua-fuego de este último, y también posee símbolos de fuego. Las cuatro trompetas de caracol marino en el agua debajo de la plataforma-montaña en Tepantitla corresponden a las cuatro direcciones del universo y posicionan a la diosa-árbol cósmico en el centro de éste. Con base en las estrechas analogías que hemos podido establecer entre la iconografía de la Diosa de Tepantitla y los hallazgos de las ofrendas-entierros fundacionales en la Pirámide de la Luna, existe la posibilidad de que ésta hubiese sido el templo de nuestra diosa.

BIBLIOGRAFÍA

Anawalt, Patricia Rieff

1990 (1981) *Indian Clothing Before Cortés. Mesoamerican Costumes From the Codices*, Norman, University of Oklahoma Press.

Anton, Ferdinand y Frederick J. Dockstader

s/f *Pre-Columbian Art and Later Indian Tribal Art*, Nueva York, Harry N. Abrams.

Armillas, Pedro

1945 "Los dioses de Teotihuacan", en *Anales del Instituto de Etnología Americana*, vol. 6, pp. 35-41.

Berlo, Janet C.

1984 *Teotihuacan Art Abroad: A Study of Metropolitan Style and Provincial Transformation in Incensario Workshop*, Oxford, BAR International, serie 199.

1992 "Icons and Ideologies: The Great Goddess Reconsidered", en Berlo, J. C. (Ed.), *Art, Ideology and the City of Teotihuacan*, Washington, Dumbarton Oaks, pp. 129-168.

Bernal, Ignacio

1963 *Teotihuacan*, México, INAH.

Berrin, Kathleen y Esther Pasztory (Eds.)

1993 *Teotihuacan: Art from the City of the Gods*, San Francisco, Thames & Hudson -The Fine Arts Museums of San Francisco.

Beyer, Hermann

1979 (1922) "Relaciones entre la civilización teotihuacana y la azteca, Párrafos 1- 5", en Gamio, M. (Ed.), *La población del valle de Teotihuacan*, tomo I, México, INI, pp. 273-293.

Cabrera Castro, Rubén

2002 (2000) "Teotihuacan Cultural Traditions Transmitted into the Postclassic According to Recent Excavations", en Carrasco, D., L. Jones y S. Sessions (Eds.), *Mesoamerica's Classic Heritage: From Teotihuacan to the Aztecs*, Boulder, Colorado, University Press of Colorado, pp. 195-218.

Caso, Alfonso

1942 "El paraíso terrenal en Teotihuacan", en *Cuadernos Americanos*, vol. 6, pp. 127-136.

1966 "Dioses y signos teotihuacanos", en *Teotihuacan: XI Mesa Redonda*, México, Sociedad Mexicana de Antropología, pp. 249-275.

Conides, Cynthia A.

2001 *The Stuccoed and Painted Ceramics from Teotihuacan, Mexico: A Study of Authorship and Function of Works of Art from an Ancient Mesoamerican City*, tesis de doctorado, Columbia University, Ann Arbor (microfilms).

Cowgill, George L.

1997 "State and Society at Teotihuacan, Mexico", en *Annual Review of Anthropology*, vol. 26, pp. 129-161.

2005 "Good Goddesses but not a Great Goddess? Rethinking Gender Identities at Teotihuacan", en *Annual Meeting of the Society for American Archaeology*, Salt Lake City.

De la Fuente, Beatriz (Coord.)

1995 *La pintura mural prehispánica en México I: Teotihuacán*, tomo I, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas.

Fialko, Vilma

1988 "El marcador de juego de pelota en Tikal: Nuevas referencias epigráficas para el periodo Clásico Temprano", en *Mesoamérica*, vol. 15, pp. 117-135.

Furst, Peter T.

1974 "Morning Glory and Mother Goddess at Tepantitla, Teotihuacan: Iconography and Analogy in Pre-Columbian Art", en Hammond, N. (Ed.), *Mesoamerican Archaeology: New Approaches*, Austin, University of Texas Press, pp. 187-215.

Grube, Nikolai

2000 "Monumentos esculpidos e inscripciones jeroglíficas en el triángulo Yaxhá - Nahum-Naranjo", en Wurster, W. W. (Ed.), *El sitio maya Topoxté. Investigaciones en una isla del lago Yaxhá, Petén, Guatemala*, KAVA, Verlag Philipp Von Zabern, pp. 249-268.

Hellmuth, Nicholas

1975 *The Escuintla Hoards: Teotihuacan Art in Guatemala*, FLAAR, Progress Reports, vol. 1, núm. 2, Guatemala.

Kubler, George

1967 *The Iconography of the Art of Teotihuacan*, Washington, Dumbarton Oaks, Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology, núm. 4.

Langley, James C.

1986 *Symbolic Notation of Teotihuacan*, Oxford, BAR, International Series, núm. 313.

1992 "Teotihuacan Sign Clusters: Emblem or Articulation?", en Berlo, J. C., (Ed.), *Art, Ideology, and the City of Teotihuacan*, Washington, Dumbarton Oaks, pp. 247- 280.

Latsanopoulos, Nicolas

2005 "Standing Stones, Knives-Holders and Flying Felines: An Overview of ritual Paraphernalia and Actors of Cardiectomy at Teotihuacan, Mexico", en Giorgi, C. (Ed.), *De l'Altiplano Mexicain à la Patagonie: Travaux et reserches à l' Université de Paris I*, Oxford, BAR International Series, núm. 1389, Paris, Paris Monographs in American Archaeology, núm. 16, pp. 175-188.

López Austin, Alfredo

1980 *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*, tomos I-II, México, UNAM.

1994 *Tamoanchan y Tlalocan*, México, FCE.

López Austin, Alfredo, Leonardo López Luján y Saburo Sugiyama

1991 "El templo de Quetzalcóatl en Teotihuacan. Su posible significado ideológico", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. 62, México, UNAM, pp. 35-52.

Mandell, Elisa C.

1995 "Revisiting the "Great Goddess" of Teotihuacan: Is she Great? Is she a Goddess?" (manuscrito).

Matos Moctezuma, Eduardo

1990 *Teotihuacan: La metrópoli de los dioses*, Barcelona, Lunwerg Editores.

Miller, Arthur G.

1973 *The Mural Painting of Teotihuacán*, Washington, Dumbarton Oaks.

Morelos García, Noel

1991 "Esculturas y arquitectura en un conjunto teotihuacano", en Cabrera Castro., I. Rodríguez García y N. Morelos García (Eds.), *Teotihuacan 1980-1982: Nuevas interpretaciones*, México, INAH, pp. 193-201.

Pasztory, Esther

- 1973 "The Gods of Teotihuacan: A Synthetic Approach in Teotihuacan Iconography", en *Atti del XL Congresso Internazionale degli Americanisti*, vol. I, Roma, pp. 147-159.
- 1976 *The Murals of Tepantitla, Teotihuacan*, Nueva York, Garland Publishing.
- 1988 "A Reinterpretation of Teotihuacan and its Mural Painting Tradition", en Berrin, K. (Ed.), *Feathered Serpents and Flowering Trees: Reconstructing the Murals of Teotihuacan*, San Francisco, The Fine Arts Museums of San Francisco, pp. 45-77.
- 1992 "Abstraction and the Rise of a Utopian State at Teotihuacan", en Berlo, J. C. (Ed.), *Art, Ideology and the City of Teotihuacan*, Washington, Dumbarton Oaks, pp. 281-320.
- 1997 *Teotihuacan: An Experiment in Living*, Norman y Londres, University of Oklahoma Press.

Paulinyi, Zoltán

- 1995 "El pájaro del Dios Mariposa de Teotihuacan: Análisis iconográfico a partir de una vasija de Tiquisate, Guatemala", en *Boletín del Museo Chileno del Arte Precolombino*, vol. 6, pp. 71-110.
- 1997 "El Rayo del Dios de la Lluvia: Imágenes de serpientes ígneas en el arte teotihuacano", en *Mexicon*, vol. XIX, núm. 2, pp. 27-33.
- 2001 "Los señores con tocado de borlas: Un estudio sobre el Estado teotihuacano", en *Ancient Mesoamérica*, vol. 12, núm. 1, pp. 1-30.
- 2006 "The 'Great Goddess' of Teotihuacan: Fiction or Reality?", en *Ancient Mesoamérica*, vol. 17, núm. 1, pp. 1-15.

Ramírez Vazquez, Pedro, Luis Aveleyra, Román Piña Chan, Demetrio Sodi, Ricardo de Robina y Alfonso Caso

- 1968 *El Museo Nacional de Antropología: Arte, arquitectura, arqueología, etnología*, México, Tlaloc.

Ruiz Gallut, María Elena

- 2002 "Un espacio para los ancestros: El pórtico del señor muerto en Tetitla", en *Tercera Mesa Redonda de Teotihuacan*, Teotihuacan.

Schele, Linda

- 1996 "The Olmec Mountain and the Tree of Creation in Mesoamerican Cosmology", en Coe, M. D., D. A. Freidel, P. T. Furst, F. K. Reilly III, L. Schele, C. A. Tate y K. A. Taube, *The Olmec World. Ritual and Rulership*, Princeton University/The Art Museum, pp. 105-117.

Séjourné, Laurette

- 1957 *Pensamiento y religión en el México antiguo*, México, FCE.
- 1959 *Un palacio de la ciudad de los dioses (Teotihuacan)*, México, INAH.
- 1966 *Arquitectura y pintura en Teotihuacan*, México, Siglo XXI.

Stone, Andrea J.

- 1989 "Disconnection, Foreign Insignia and Political Expansion: Teotihuacan and the Warrior Stelae of Piedras Negras", en Diehl, R. A. y J. C. Berlo (Eds.), *Mesoamerica: After the Decline of Teotihuacan, A. D. 700-900*, Washington, Dumbarton Oaks, pp. 153-86.

Sugiyama, Saburo y Rubén Cabrera Castro

- 2003 "Hallazgos recientes en la Pirámide de la Luna", en *Arqueología Mexicana*, vol. XI, núm. 64, pp. 42-49.

2004 "Voyage to the Center of the Moon Pyramid: Recent Discoveries in Teotihuacan", en *Voyage to the Center of the Moon Pyramid. Recent Discoveries in Teotihuacan*, México, CONACULTA-INAH/Arizona State University, pp. 8-10.

Sugiyama, Saburo, Rubén Cabrera y Leonardo López Luján

2004 "The Moon Pyramid Burials", en *Voyage to the Center of the Moon Pyramid. Recent Discoveries in Teotihuacan*, México, CONACULTA-INAH/Arizona State University, pp. 20-30.

Sugiyama, Saburo y Leonardo López Luján (Eds.)

2006 *Sacrificios de consagración en la Pirámide de la Luna*, México, INAH.

Sugiyama, Saburo y Leonardo López Luján

2007 "Dedicatory Burial/Offering Complexes at the Moon Pyramid, Teotihuacan: A Preliminary Report of 1998-2004 Explorations", en *Ancient Mesoamerica*, vol. 18, núm. 1, pp.

Taube, Karl

1983 "The Teotihuacan Spider Woman", en *Journal of Latin American Lore*, vol. 9, núm. 2, pp. 107-189.

1992 "The Temple of Quetzalcoatl and the Cult of Sacred Wars at Teotihuacan", en *RES*, vol. 21, pp. 53-88.

Tobriner, Stephen

1972 "The Fertile Mountain: An Investigation of Cerro Gordo's Importance to the Town Plan and Iconography of Teotihuacan", en *Teotihuacan: XI Mesa Redonda*, México, Sociedad Mexicana de Antropología, pp. 103-115.

Villagra Caletí, Agustín

1971 "Mural Painting in Central Mexico", en Ekholm, G. e I. Bernal (Eds.), *Handbook of Middle American Indians*, vol. 10, Austin, University of Texas Press, pp. 135-156.

Westheim, Paul, Alberto Ruz, Pedro Armillas, Ricardo de Robina y Alfonso Caso

1969 *Cuarenta siglos de plástica mexicana*, México, Herrero.

Winning, Hasso Von

1961 "Teotihuacan Symbols: The Reptil's Eye glyph", en *Ethnos*, vol. 26, núm. 3, pp. 121-166.

1968 *Pre-Columbian Art of Mexico and Central America*, Nueva York, Harry N. Abrams.

1987 *La iconografía de Teotihuacan: Los dioses y los signos*, 2 vols., México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas.