



## Los tropos conceptuales en los códices adivinatorios del Centro de México

Danièle Dehouve<sup>1</sup>

Recibido: 30 de noviembre de 2021 / Aceptado: 28 de febrero de 2022

**Resumen.** Los tropos conceptuales son figuras de la retórica clásica consideradas como mecanismos de la mente, que por lo tanto son susceptibles de expresarse en el lenguaje, así como en gráficos, artefactos y gestos. Ellos conformaban el medio de comunicación entre los dos mundos, el visible y el invisible, en los que creían los habitantes del Centro de México antes de la conquista. Con el fin de ayudar al desciframiento de los códices adivinatorios, el artículo define los tres tropos principales –sinécdoque, metonimia y metáfora– así como la metalepsis y la silepsis, y muestra cómo se combinaban con la “definición por extensión” que produce series de signos. Termina probando la validez de este método de análisis sobre los glifos relacionados con la guerra y el sacrificio y sacando a la luz varios matices de su significado.

**Palabras clave:** Códices; Grupo Borgia; tropo conceptual; sinécdoque; definición por extensión; guerra; sacrificio.

### [en] Conceptual Tropes in the Divinatory Codices of Central Mexico

**Abstract.** Conceptual tropes are figures of classical rhetoric considered to be mechanisms of the mind, which are therefore susceptible to expression in language, as well as in graphics, artefacts and gestures. They formed the means of communication between the two worlds, the visible and the invisible, in which the inhabitants of central Mexico believed before the conquest. In order to help decipher the divinatory codices, the article defines the three main tropes -synecdoche, metonymy and metaphor- as well as metalepsis and silepsis and shows how they were combined with “definition by extension” which produces a series of signs. It concludes by proving the validity of this method of analysis on glyphs related to war and sacrifice and bringing to light various nuances of their meaning.

**Keywords:** Codices; Borgia Group; conceptual trope; synecdoche; definition by extension; war; sacrifice.

**Sumario:** 1. Las categorías del desciframiento tropológico. 2. Tropos y definición por extensión. 3. Palabras finales. 4. Referencias.

**Cómo citar:** Dehouve, Danièle. 2022. “Los tropos conceptuales en los códices adivinatorios del Centro de México”. *Revista Española de Antropología Americana* 52 (2): 299-319.

<sup>1</sup> CNRS, Ecole Pratique des Hautes Etudes. [daniele.dehouve@gmail.com](mailto:daniele.dehouve@gmail.com).

Nuestra sociedad es la civilización de lo escrito y su historia es la del descubrimiento del alfabeto, seguido por la revolución de la imprenta y la difusión del libro por todo el mundo. Fue en esta sociedad del alfabeto y del libro donde nació la investigación sobre los sistemas de comunicación gráfica no alfabéticos. No es de extrañar, por tanto, que esta situación haya dado lugar a una “inflexión cultural” (*cultural bias*) muy pronunciada en el acercamiento a estos sistemas, que se extienden en dos tercios del mundo. Los investigadores crearon categorías de análisis basadas en la convicción de que la escritura estaba diseñada para codificar el habla y que la escritura implicaba una correspondencia exacta entre los enunciados y su registro gráfico.

En este marco teórico nació la polémica entre la perspectiva gramatológica y la semasiográfica que divide a los mesoamericanistas y que Brokaw y Mikulska examinan en este número. La gramatología o ciencia de la escritura pretende distinguir entre los procedimientos que permiten codificar las unidades del habla –palabras, sonidos, sílabas o letras–. La noción de semasiografía fue introducida en los estudios mesoamericanistas por Boone (por ej. 2004, 2011) para designar las formas de transmitir el significado por medios distintos a la codificación de los sonidos. Partiendo de una definición negativa –porque apunta a todo lo que no es glotografía–, la semasiografía cubre una mezcla de procedimientos de diversa índole, entre los que se incluye la posición de los signos en el espacio, así como los glifos producidos en un entorno multilingüe. Además, la partición entre semasiografía y glotografía acaba por confundir el análisis, porque lleva a la pregunta constante: ¿se pronuncia o no este glifo? Sin embargo, esta pregunta ciertamente no era formulada por los usuarios de estos sistemas (para una explicación más detenida véase Dehouve 2018a: 2-3). Aunque estas categorías de escritura tengan cierto interés práctico, no permiten realizar análisis en profundidad.

Este artículo se basa en un presupuesto diferente: un sistema de comunicación gráfica debe entenderse en términos de la sociedad que lo creó y no en términos de nuestros propios marcos mentales. Puesto que nos interesamos en los sistemas de comunicación gráfica del centro de México, tenemos que partir de la constatación de que los pueblos que los inventaron pensaban que habitaban un cosmos con dos registros, el mundo visible y un *Otro Mundo*, que López Austin ha descrito como *ecúmeno* y *anecúmeno*: dos mundos en cierto modo paralelos, entre los que se abren portales, en múltiples ocasiones y en múltiples lugares: “El mundo es el tiempo-espacio de las criaturas, y en esta dimensión el conocimiento directo se adquiere a partir de los sentidos. Si se recurre a la raíz griega οἶκος (“casa”), se le puede denominar ecúmeno. En oposición, si el término anterior se modifica con una alfa privativa, el otro tiempo-espacio –el que se encuentra más allá de la percepción humana– puede recibir el nombre de anecúmeno” (López Austin 2004: 77-78).

Los arqueólogos se refieren frecuentemente a este mundo paralelo como *inframundo* (Vail y Duncan 2018: 258). Sin embargo, este término es reductor, ya que sólo designa al mundo de los muertos. Ahora bien, según López Austin y López Luján (2009: 43), el anecúmeno –mundo de los dioses y de los muertos– es más amplio porque “corresponde a los cielos superiores (el *chicnauhtopan* de los nahuas), los pisos del inframundo (el *chicnauhmicltan* de los nahuas), el *axis mundi* y los extremos del mundo con los árboles cósmicos”. Además, una parte del Otro Mundo se encuentra presente en las entidades anímicas de las personas humanas (López Austin 2004: 77-78). Por ello, es preferible el término, utilizado por algunos, de Otro Mundo (Tiesler y Scherer 2018: 10, 13-14).

Es interesante señalar que el término Otro Mundo se refiere en Antropología a un trayecto espiritual basado en la creencia en un lugar al que viajan los chamanes para curar a los enfermos (Perrin 2010). Sin embargo, la creencia en un Otro Mundo no es exclusiva de las sociedades habitualmente denominadas chamánicas, que son grupos poco numerosos organizados en torno a un chamán viajero. En Mesoamérica, este Otro Mundo iba de la mano de una sociedad compleja y de una gran variedad de procedimientos de adivinación que incluían los libros y un sistema de comunicación gráfica.

Los vínculos entre los dos mundos, por medio de la adivinación y del ritual, se establecieron con la ayuda de un lenguaje específico conformado por tropos y juegos de palabras. El término en náhuatl *nahualtocahtl* (“nombre disfrazado”) se encuentra en el diccionario y *nahuallatolli* (“lenguaje disfrazado”), que aparece en el *Códice Florentino*, fue retomado por López Austin (1967). Las fuentes se refieren al calificativo *nahual* como “oscuro y secreto” y el *nahuallatolli* “puede traducirse como lenguaje encubierto, significa lenguaje de los brujos o lenguaje mágico” (*ibid.*: 1). Como no puedo citar aquí la extensa literatura sobre este tema, me remitiré a Mikulska (2010: 329-330). También fue Mikulska (2010) quien, siguiendo a Heyden (1986: 40) y Berlo (1989: 19, 33-34), utilizó el término *nahualicuilolli* (“escritura disfrazada”) para referirse a las metáforas y otros tropos transmitidos de forma gráfica.

El objetivo de este artículo es contribuir al desciframiento de los glifos contenidos en los códices adivinatorios del Centro de México, en especial el grupo de códices prehispánicos que han sido reunidos por varios investigadores bajo el nombre de “Grupo Borgia”. Aquí sólo mencionaré al *Códice Borgia* (1963) y al *Códice Laud* (1966), que eran “almanaques” que contenían el ciclo adivinatorio de 260 días y servían como guías para la adivinación. Como tales, estos manuscritos pertenecían a un sistema de comunicación enteramente dedicado a las relaciones con el Otro Mundo o anecúmeno.

El hecho de que el tropo sea el vehículo de comunicación con el Otro Mundo nos lleva a buscar nuestros métodos y categorías de análisis en la semiótica, la hermenéutica y la lingüística cognitiva, disciplinas de las que se deriva la noción de “tropos conceptuales”. Se trata de figuras de la retórica clásica que se consideran mecanismos de la mente y que, por tanto, son susceptibles de expresarse en el lenguaje, así como en gráficos, artefactos y gestos. El método que voy a presentar a continuación ha sido discutido en los últimos años con varios investigadores a los que me referiré en el transcurso del artículo, pero obviamente soy la única responsable de los análisis que se desarrollan a continuación.

## 1. Las categorías del desciframiento tropológico

La noción de “tropo conceptual” se desarrolló a raíz de los trabajos de lingüística cognitiva de Lakoff y Johnson (1980). Revisando las figuras de la retórica clásica, estos autores señalaron la metáfora como la principal de ellas. La definieron como “una forma de pensar en algo en términos de otra cosa” (Lakoff y Johnson 1980: 5, traducción propia). Según ellos, la metáfora es una forma de pensar, no sólo una forma de hablar, y es el propio sistema conceptual humano el que está estructurado metafóricamente. De ahí que se acostumbre a hablar de “metáfora conceptual”.

En los años siguientes, estas ideas fueron extendidas a otros campos, por ejemplo, a las producciones materiales por Tilley (1999) quien dio a su libro el título de *Me-*

*taphor and Material Culture*, y los jeroglíficos egipcios por Goldwasser (1995) cuyo libro se llamaba *From Icon to Metaphor*. Esta última obra es importante para mi propósito, porque demuestra que un sistema de escritura puede ser analizado de esta manera. Así, un ícono (un “logograma” según la terminología aquí adoptada) “puede representarse a sí mismo o a otra cosa; es decir, puede ser literal o metafórico” (Goldwasser 1995: 17, traducción propia). Como ejemplo de signo metafórico, cita la representación del chapulín para designar a los enemigos (*ibid.*: 22-23). La egiptóloga también muestra que los juegos de palabras o *rebus* contruidos según el procedimiento que aquí llamo “fonograma” son unas “metáforas fonéticas”. Toma como ejemplo el signo “pato”, utilizado por “hijo”: “Lo que se extrae de un ícono (por ejemplo, el signo pato) no es ninguna de sus propiedades semánticas, sino su propiedad fonética que se asemeja a la de otro ícono verbal diferente (y normalmente más abstracto) (hijo)” (*ibid.*: 17, traducción propia).

Cabe señalar que, siguiendo a Lakoff y Johnson, los investigadores que he mencionado utilizan el término metáfora de forma genérica, para referirse a la construcción de un significado no literal o derivado. Unas investigaciones más recientes perfeccionan el análisis. Entre los egiptólogos, cabe mencionar a Angenot, quien propone retomar las figuras retóricas clásicas, considerándolas como procedimientos cognitivos, que pueden aplicarse por tanto a diversos medios, además del lenguaje, la escritura y la imagen, según una teoría que denomina “semiótica tropológica”. Esta teoría se diferencia de la retórica en que no considera los tropos como ornamentos del lenguaje, pero por lo demás conserva la misma definición de las figuras principales (Angenot en prensa).

Las categorías de análisis que presentaré proceden de una selección de tropos conceptuales considerados como procedimientos cognitivos, en una lista que podría ampliarse. Así, Du Marsais (1818) mencionaba la catacrexis, la metonimia, la metalepsis, la sinécdoque, la antonomasia, la litote, la hipérbole, la hipotiposis, la metáfora, la silepsis, la alegoría y muchos otros. Me limitaré a discutir la presencia en las representaciones glíficas del Centro de México de los tres tropos principales –sinécdoque, metonimia y metáfora–. Añadiré la metalepsis por el interés evidente de jugar con el curso del tiempo en una civilización de la adivinación y del ritual, así como la silepsis como forma privilegiada del “juego de imágenes”.

La metáfora es “una figura por la que el significado propio de un sustantivo es transportado, por así decirlo, a otro significado que le conviene sólo en virtud de una comparación que está en la mente” (Du Marsais 1818: 155, traducción propia). Un ejemplo clásico en la retórica proviene de la comparación o similitud “Este hombre actuó como un león”. Si eliminamos la palabra “como”, obtenemos una metáfora: “Digo de este hombre que es un león”. Esto produce el desplazamiento o “transporte” de significado de una cosa a otra que es típico del procedimiento metafórico, cuyo término proviene del griego *metapherein*, “transportar”. Como veremos, no es difícil identificar la presencia de metáforas en las producciones gráficas del Centro de México.

Junto a la metáfora, la metonimia ha sido reconocida como una matriz o figura genérica clave desde Du Marsais (1818: 104, 113). Esta preeminencia sería reformulada después por varios autores, entre ellos el lingüista Jakobson (2002) en su estudio sobre los dos tipos de afasia. La definición comúnmente aceptada de la metonimia es que se trata de un tropo en el que se establece una similitud entre dos elementos que se encuentran en una relación contigua o causal, como en el ejemplo del consumidor de bocadillos: “¡el bocadillo de jamón está pidiendo su cuenta!” (Lakoff y Johnson

1980). En la lingüística cognitiva (Kövecses 2010), sólo la metáfora y la metonimia se reconocen como procedimientos cognitivos.

Sin embargo, lo más interesante de la teoría de los tropos es que nos permite rehabilitar un tercer recurso: la sinécdoque. Ella es el objeto de una nueva atención (véase, entre los primeros cuestionamientos, Groupe  $\mu$  1970 y Seto 1999). “La definición más aceptada es que la sinécdoque es un tipo de metonimia que expresa el todo por la parte o la parte por el todo; la primera se llama sinécdoque generalizadora o extensiva, la segunda restrictiva o particularizadora” (Rakotomalala 2021: 2). El ejemplo clásico de la parte por el todo (o sinécdoque restrictiva o particularizadora) es “la vela” por “el barco”. Sin embargo, considerar la sinécdoque como una subclase de la metonimia hace muy difícil distinguir entre ambos tropos. Internet está lleno de cartas de estudiantes de francés que piden ayuda porque no saben cuándo utilizar una u otra y creen que les perjudicará el día del examen. De hecho, hay dudas entre los propios lingüistas que no se ponen de acuerdo sobre si, por ejemplo, la frase de Víctor Hugo «*Des voix se querellaient dans le couloir*» (“las voces discutían en el pasillo”) es una sinécdoque o una metonimia (Rakotomalala 2014, 2021: 8).

Las cosas se aclaran al darse cuenta de que la sinécdoque es un proceso cognitivo distinto de la metonimia. Ya Du Marsais (citado por Le Guern 1972: 12, según Rakotomalala 2021: 8, traducción propia) definió: “en la metonimia, tomo una palabra por otra, mientras que en la sinécdoque tomo lo más por lo menos o lo menos por lo más”. En la metonimia, el cambio de nombre, que no afecta al significado, opera sobre elementos de existencia independiente pero contigua. Por ejemplo, en la frase “bebo un vaso”, “vaso” designa su contenido por contigüidad; también es por contigüidad que, en “el bocadillo de jamón pide su cuenta”, “bocadillo” designa a su consumidor. Por el contrario, en la sinécdoque, el cambio de nombre se produce “dentro de una totalidad con partes inalienables, permitiendo que el todo se diga de la parte (sinécdoque creciente) o que la parte se diga del todo (sinécdoque decreciente)” (Rakotomalala 2021: 9, traducción propia). En este sentido, la “voz” de la frase de Víctor Hugo no es una metonimia, sino una sinécdoque, porque forma parte de la totalidad inalienable de la persona.

En otras palabras, la metonimia designa un concepto por otra cosa, mientras que la sinécdoque se limita a particularizar o generalizar. Por eso, según el Grupo  $\mu$  (1970: 102 y ss.), la sinécdoque representa el tropo mínimo. A través de ella, el término figurado se toma en un nodo del árbol semántico en un nivel diferente al del término propio (nivel más general o más particular). Se dice que la espada es el arma o la punta. El gato se convierte en el animal o la piel.

Cabe señalar que la distinción entre sinécdoque y metonimia es cultural. Así, en nuestra sociedad, las prendas de vestir representan extensiones de la persona y, por tanto, deben considerarse metonimias. Pero en el Centro de México, la ropa constituía la identidad del individuo que la llevaba, del mismo modo que todo lo que cubría el cuerpo humano –pintura corporal, piel desollada, vestidos y adornos– se utilizaba en los rituales para transformar las ontologías. Esto remitía a la noción de *ixiptla* (personificación) que descansaba en el hecho de llevar ciertos atuendos (Dehouve 2016a: 14) y al cambio de indumentaria para señalar las fases del ritual (Dehouve 2016b: 133). En consecuencia, consideraré a continuación la ropa y los adornos corporales como unas sinécdoques.

El reconocimiento de estos tres tropos adquiere un significado especial en la reciente obra de Angenot (en prensa). En efecto, el considerar estos tropos como los

tres mecanismos fundamentales que estructuran la mente humana le permite relacionar los enfoques tropológico y cognitivista con las categorías establecidas por Charles S. Peirce. Este filósofo es el autor de un conocido sistema de clasificación de las relaciones entre los signos y los objetos que denotan que es válido para todos los tipos de comunicación. Peirce concibe el signo como una cosa que nos permite conocer otra cosa en una relación triádica que se establece entre un *representamen* (el signo), un objeto y un intérprete (Peirce 1958-1960, II: 228). La relación que se establece entre el objeto y el *representamen* puede llevarse a cabo de tres maneras, que corresponden, según Peirce, a tres niveles del ser: el ícono pertenece a la “primeridad” (*firstness*), el índice a la “segundidad” (*secondness*) y el símbolo a la “terceridad” (*thirdness*) (Angenot en prensa). Angenot considera que estas relaciones entre un objeto y el signo utilizado para significarlo corresponden, pero con matices, a los mecanismos cognitivos que rigen la producción de signos (mentales, lingüísticos, escriturales, figurativos, etc.) encarnados en los tres grandes tropos:

Sinécdoque \_\_\_\_\_ ícono (primeridad-*firstness*)  
 Metonimia \_\_\_\_\_ índice o *index* (segundidad-*secondness*)  
 Metáfora \_\_\_\_\_ símbolo (terceridad-*thirdness*)

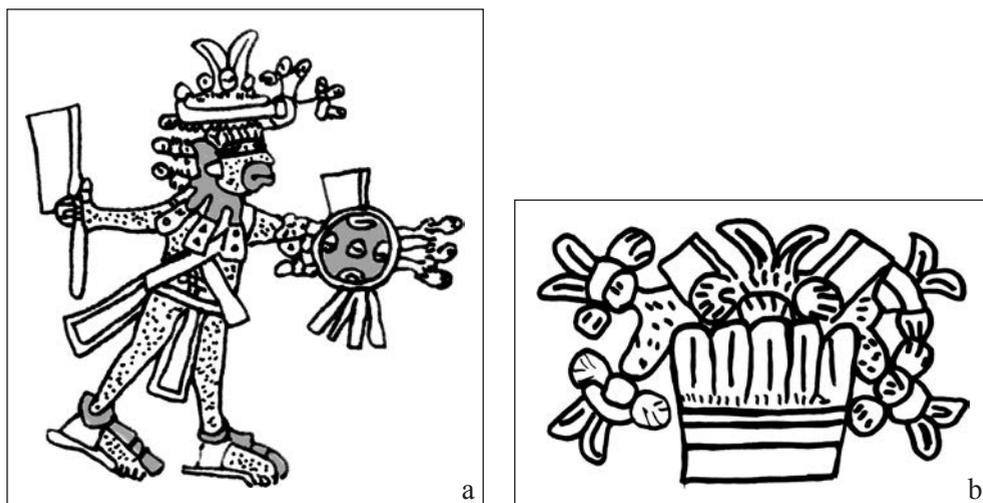
A continuación voy a utilizar estas definiciones para analizar algunos glifos. Cabe señalar que hasta ahora, y bajo la influencia de Lakoff y Johnson, los glifos han sido considerados como metáforas o como metonimias (véase, por ejemplo, Montes de Oca 2013: 100-103; Dehouve 2014a, 2019; Mikulska, 2015: 372, 389). Aquí introduciré la sinécdoque y aclararé la definición de los diferentes tropos. Es necesario añadir que las siguientes líneas se presentan como una reflexión teórica sobre glifos ya estudiados en el pasado, en particular por Mikulska (2015), Vauzelle (2018), Baena (2019) y yo misma (será citado en su lugar), especialmente en lo que se refiere a los ejemplos relacionados con la guerra y el sacrificio.

### 1.1. La sinécdoque

“La sinécdoque es un tropo en el que se hace referencia a un objeto a través de [la representación de] una de sus partes en representación del todo (o viceversa). Presenta una relación de ‘primeridad’ con lo que significa, ya que representa una parte de él” (Angenot, en prensa, traducción propia).

Las imágenes muestran a la víctima del sacrificio capturada en la guerra, vestida para la inmolación (Figura 1a). Observamos que el cautivo está cubierto con yeso (*tizatl*) y ropa de color blanco; lleva un tocado blanco adornado con plumón del mismo tono, coronado por dos plumas blancas (*aztaxelli*); en la mano derecha carga un estandarte blanco (*panitl*) y en la izquierda un escudo de color ocre adornado con plumón (*ihhuil*), así como otro estandarte. Su cabeza está teñida de rojo alrededor de los labios y el cuello, y de negro alrededor de los ojos. Su collar es rojo en la parte superior y tiene puntas blancas; asimismo, sus sandalias son rojas y blancas.

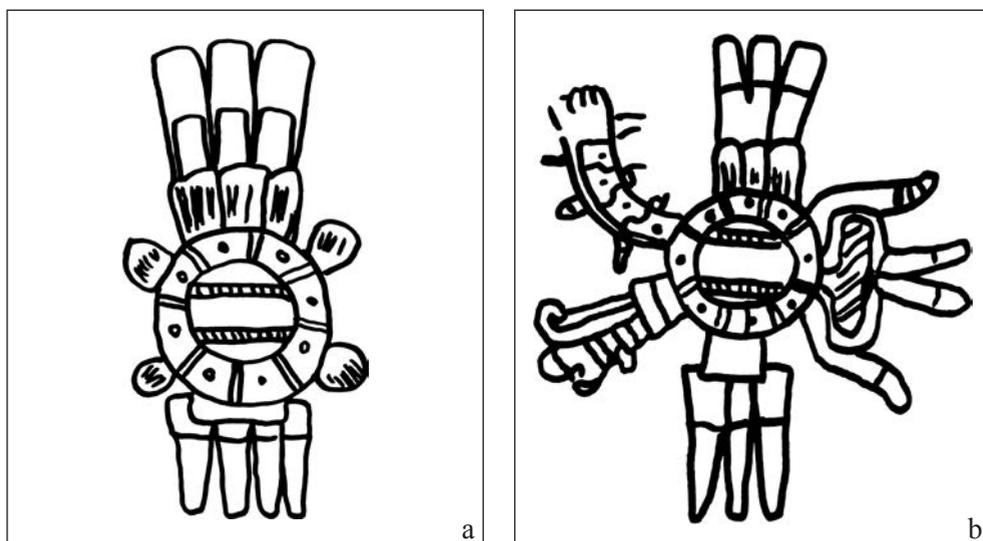
Sin profundizar en este ejemplo que ha sido estudiado por varios autores (Dehouve 2009, 2014b: 15-16; Mikulska 2015: 440-452; Vauzelle 2018: 474-512) y por lo tanto es bien conocido, sólo señalaré que la vasija llena de plumones, del tocado bifido de plumas y de banderas, todos blancos (Figura 1b), es una sinécdoque del hombre sacrificado y del sacrificio.



**Figura 1.** La sinécdoque “tiza/plumas/banderas blancas” por el “hombre ataviado para el sacrificio”: a) El hombre ataviado para el sacrificio (*Códice Telleriano-Remensis* 40v); b) Plumas y banderas blancas (*Códice Borbónico* 17).

## 1.2. La metonimia

“La metonimia es un tropo en el que se hace referencia a un objeto mediante [la representación de] algo que está estrechamente relacionado con él, en una relación de contigüidad o causalidad. Presenta una relación de ‘secundidad’ con lo que significa, en tanto que es una extensión de ello” (Angenot en prensa, traducción propia).



**Figura 2.** La sinécdoque/metonimia “armas” por “guerra”: a) Rodela y flechas (*Códice Borgia* 60, citado por Mikulska 2015: 384, fig. 85a); b) Rodela, flechas, red, propulsor y tallo espinoso (*Códice Borgia* 13, citado por Mikulska 2015: 385, fig. 85d).

La Figura 2 muestra dos maneras de representar las armas de guerra. En la primera (Figura 2a) sólo figura una rodela y tres flechas sangrientas. La segunda (Figura 2b) muestra el escudo con las tres flechas, a los cuales se suma una red (a la derecha), un propulsor (*atlatl*) a la izquierda y un tallo espinoso torcido (Mikulska 2015: 384-385, fig. 85a y d). Se dan otras posibilidades, pero, sin entrar en detalles, la extensión de la lista de las armas representadas es más o menos amplia, por lo tanto se trata de una sinécdoque.

Sin embargo, estas armas se representan para significar “guerra”. El tropo activado es, entonces, una metonimia, dado que las armas son una extensión o un medio para hacer la guerra.

### 1.3. La metonimia temporal o metalepsis

La metalepsis es un juego lingüístico que consiste en trastornar el curso temporal de las acciones, tomar el antes por el después, o la causa por la consecuencia y vice-versa. “La metalepsis designa una trasgresión en el desarrollo de un nivel homogéneo de narración” (Mazaleyrat y Molinié 1989: 213, traducción propia). Según Du Marsais, y la retórica en general (Le Guern 1972), la metalepsis es una metonimia en la cual se toma el antes por el después o el antecedente por el consecuente (y viceversa).

Una metalepsis muy frecuente en el Centro de México consiste en trastornar los planos temporales de la guerra y el sacrificio. Evidentemente la guerra precede al sacrificio. Sin embargo, los dos eventos son a menudo asimilados en una misma representación, por ejemplo en los Murales de Cacaxtla, cuyos guerreros pintados llevan atuendos que permiten anticipar su sacrificio: “La pintura del mural comprime el tiempo, anticipando la exhibición y el sacrificio de los cautivos después de la batalla [...] Salta hacia atrás y hacia adelante en el tiempo en lugar de trazar una progresión temporal lineal” (Brittenham 2011, traducción propia).



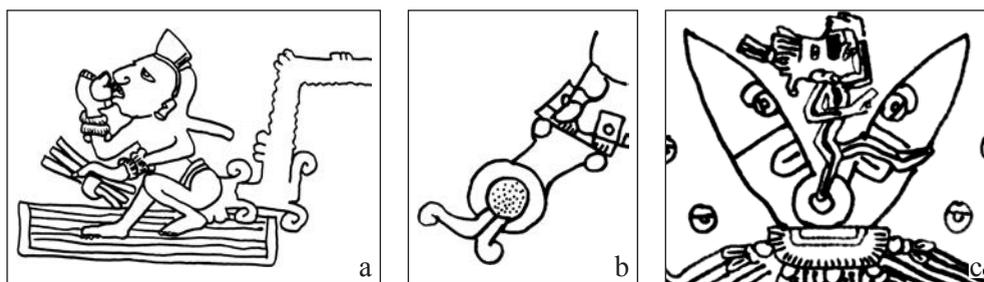
**Figura 3.** La metalepsis (metonimia temporal/causal) “guerra/sacrificio”  
(*Códice Borgia* 63, citado por Mikulska 2015: 385, fig. 85c).

De la misma manera, la Figura 3 representa la guerra por medio de varias armas, es decir, por una vía metonímica. El sacrificio está presente de manera discreta pero efectiva en la bandera blanca dibujada del lado izquierdo, siendo ésta una sinécdoque de la inmolación del cautivo, como se dijo anteriormente (ver Figura 1). El conjunto significa “guerra/sacrificio”.

#### 1.4. La metáfora

“La metáfora es un tropo en el que se hace referencia a una cosa a través de [la representación de] otra con la que comparte cualidades sensibles o conceptuales comunes. Presenta una relación de ‘terceridad’ con lo que significa, ya que el signo no mantiene ninguna conexión directa con su objeto, salvo la vinculación conceptual o las similitudes plásticas (forma, color, composición...)” (Angenot en prensa, traducción propia).

La metáfora se reconoce fácilmente. La Figura 4a presenta una metáfora bien conocida desde Seler (1963) que designa las transgresiones (otros dijeron pecados) por medio de los excrementos. Esta metáfora se establece por vía conceptual, ya que las transgresiones son vistas como pertenecientes al campo de la suciedad, como bien lo explicó la antropóloga Mary Douglas (1973). La Figura 4b-c muestra una metáfora realizada por la vía visual, es decir, mediante una semejanza a nivel sensible. La articulación cortada (un miembro o el cuello) se representa como un espejo del cual salen volutas de sangre (para una explicación detenida remito a Dehouve 2021).



**Figura 4.** La metáfora: a) Los excrementos por las transgresiones (*Códice Borgia 10*); b) El espejo humeante por el pie amputado (*Códice Borgia 2*); c) El espejo humeante por la cabeza degollada (*Códice Borgia 32*).

#### 1.5. La silepsis

La técnica de concentrar varios significados en una sola representación se denomina “silepsis” en retórica: “consiste en utilizar una palabra simultáneamente en dos de sus posibles significados: su significado propio y uno o varios de sus significados figurados” (Angenot 2010: 20, traducción propia). Según Du Marsais, es una derivación de la metáfora, ya que se basa en una semejanza visual o conceptual. Este procedimiento, destacado en las imágenes del antiguo Egipto (*ibid.*), también se utilizó en el Centro de México.

En otro trabajo anterior, he dado un ejemplo de silepsis verbal construida sobre la palabra polisémica *xihuitl* (Dehouve 2018a: 22 y 43, fig. 9). Entre los numerosos significados de este sustantivo, hay dos que se movilizaban al mismo tiempo durante

un determinado ritual. *Xihuitl* significaba “hierba” (o vegetación nueva) y “año”. La ceremonia del *xiuhtzitzquilo* (“el año se toma en la mano”), realizada a principios de año durante la fiesta de Quahuitlehua, consistía en tomar una rama en la mano. Esta rama, llamada *xihuitl*, tenía el doble significado de “hierba” y “año”. El ritual marcaba el inicio de un nuevo ciclo anual.

En el campo gráfico, la silepsis se basa en la semejanza visual entre signos que pertenecen al mismo ámbito conceptual o a uno semejante. Mikulska (2015: 465 y ss.) encontró tal parecido entre los signos que representan la noche, el humo, las nubes y el cabello. Los identificó (*ibid.*: 459-474) como “juegos de imágenes” cuya consecuencia es borrar la frontera entre los referentes de estos signos. Entre los casos que comenta, uno es un caso de silepsis: el pelo está formado por volutas grises o negras. Por su parte, la noche y el inframundo están representados por volutas grises rayadas de negro, con ojos estelares rojos y blancos. Ahora bien, los cabellos de las deidades de la Muerte están pintados como volutas grises rayadas de negro, y cada mechón termina por un ojo estelar (Figura 5, según Mikulska 2015: 465, fig. 127; fig. III-3a). Parece claro que el escriba quiso dibujar los cabellos de la diosa como mechones negros y, al mismo tiempo, como la noche del inframundo. Es la semejanza visual entre los signos de la noche y el cabello lo que permitió esta condensación de sentido. Esto se aplica al mismo glifo –en este caso la voluta con rayas negras y un ojo estelar– al que se atribuyen simultáneamente diferentes significados.



**Figura 5.** La silepsis. Fusión entre los mechones y las volutas de la noche del inframundo en el cabello de Miclantecuhtli (*Códice Borgia* 70).

## 2. Tropos y definición por extensión

Ahora es necesario introducir un procedimiento de generación de conceptos particularmente desarrollado en el México antiguo, al que he dado el nombre de “definición por extensión”. Según el diccionario (*Le nouveau Petit Robert* 2008: “*Extension*”, art. 5: 989), existen dos maneras de definir una palabra. La “definición por exten-

sión” expresa la totalidad enumerando sus partes: “Por extensión de un sustantivo se entiende la totalidad de los seres o cosas designados por este sustantivo”. Así, por ejemplo, para definir la palabra “hombre”, enumeramos una serie de hombres: Pedro, Pablo, Santiago, etc. La “definición por comprensión o entendimiento”, en cambio, enuncia “el conjunto de características propias de un concepto” (*ibid.* “*Compréhension*”, art. 4: 489), que en el caso del hombre son los atributos compartidos por los seres humanos, como la estatura vertical y el lenguaje. En inglés, los términos correspondientes son *extension* para extensión e *intension* para comprensión o entendimiento (Dehouve 2019). La definición por extensión consiste, pues, en designar una cosa por medio de la enumeración de sus componentes o en definir una acción por medio de la enumeración de sus manifestaciones.

En el lenguaje la definición por extensión produce unas series de términos, que han sido generalmente estudiados en los binomios, que son muy frecuentes. Así, por ejemplo, en los discursos rituales en náhuatl, “falda/camisa” designa a la mujer, “águila/jaguar” significa guerreros, “estera/trono” se refiere al poder real, etc. Dos términos que expresan un tercer significado han sido llamados “difrasismos” por Garibay (1961: 117), “binomios”, “pares” o “dobletes” por varios de sus sucesores. Los difrasismos en el náhuatl del siglo XVI han sido objeto de mucha atención por parte de los investigadores, en particular Montes de Oca (2013). Sin embargo, he insistido en varias ocasiones (por ej. Dehouve 2009, 2014a, 2019) sobre el hecho de que el binomio es sólo la abreviación de una lista más extendida. Un ejemplo de este procedimiento es el cautivo ataviado para el sacrificio designado por el difrasismo tiza/pluma, o por medio de tres términos (tiza/pluma/ornamento de plumas bífidas), o de una lista más extendida aún, obtenida al añadir los colores negros y rojos de la pintura facial (ver Figura 1) (para una explicación más detenida, véase Dehouve 2009, 2014a, 2019).

Como vimos anteriormente, el procedimiento de particularizar o generalizar dentro de una totalidad con partes inalienables se llama sinécdoque. Sin embargo, la definición por extensión no debe confundirse con la sinécdoque. En efecto, la definición por extensión construye una totalidad enumerando sus partes mediante los tres tropos principales: sinécdoque, metonimia y metáfora. En el resto de este artículo se ofrecen varios ejemplos de este mecanismo.

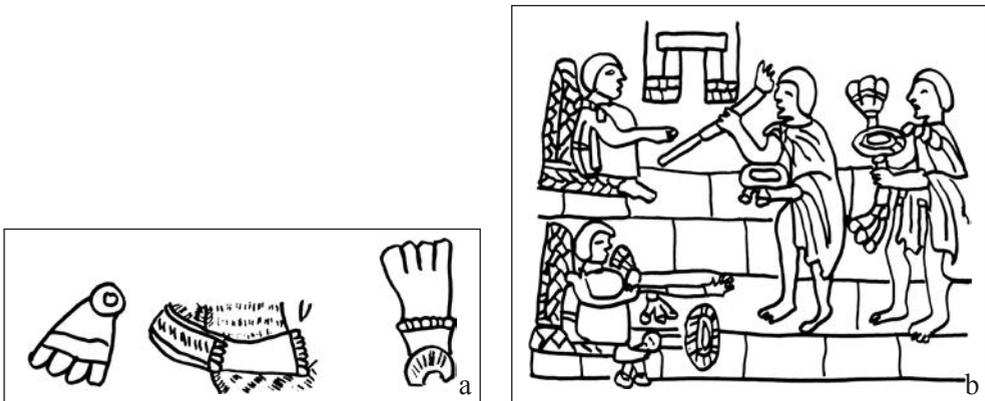
Las series —o las palabras que pertenecen a una serie— se pueden aglomerar unas a otras. Cada vez que se suma un nuevo término, el significado de la serie va cambiando. Por ejemplo, jade/turquesa/brazaletes es una serie de tres términos cuyo sentido es relativamente indeterminado y remite a la preciosidad, pues los tres objetos están hechos de piedras preciosas. Pero si se le añade “hierbas comestibles” (*quilitl*), la lista designa la vegetación (Sahagún 1950-1982, t. VI: 35). En lugar de los quelites, si se le añade “plumas de quetzal” remite a las muchachas vírgenes (*ibid.*, t. VI: 216). De esa manera, el sistema es productivo, o más bien “genérico” según la palabra propuesta por Mikulska (2020).

Veremos cómo se construye una serie a partir de uno o varios glifos que se vinculan al referente mediante una sinécdoque, una metonimia o una metáfora. A esta serie básica se le pueden añadir una o varias series más, consiguiendo cada vez un cambio de significado. Este método permite descifrar los códigos de manera mucho más precisa de lo que se ha hecho hasta ahora. Así, los “conjuntos gráficos de significado” (según el término de Mikulska 2015: 375) que los investigadores han descifrado como “guerra” y “sacrificio” abarcan significados más específicos. Empezaremos por identificar las diferentes series que los componen, antes de ver cómo se combinan.

## 2.1. La serie del prestigio

El bastón del dios del desollamiento, Xipe Totec, consta de un haz de tres flechas ensangrentadas. Hemos visto anteriormente que las flechas designan las armas por sinécdoque y la guerra por extensión metonímica. Sin embargo, observamos también la presencia de dos flores amarillas en la base de las flechas ¿cuál es su significado?

Para entenderlo, debemos remitirnos a la determinación botánica de estas plantas (Dehouve y Ávila 2020: 459-467). Las dos flores se pueden identificar por sus pétalos y la ausencia de estambres: son flores de tabaco (Figura 6a). Tienen el mismo significado que el difrasismo flor/tabaco, representado por una flor y un tubo de tabaco para fumar (Figura 6b). Las flores y el tabaco formaban parte de una serie de regalos que recibía el guerrero victorioso: “flor, tabaco, comida, ropa, tierra, casa” (Sahagún 1950-1982, vol. VI: 106). Cada término de esta serie era una sinécdoque del referente “honoros ganados en la guerra”. Los tubos de tabaco y los arreglos florales figuraban entre los regalos ofrecidos a los grandes guerreros en los banquetes durante toda su vida (Figura 6b) (para una explicación detenida, véase Dehouve 2014a).



**Figura 6.** La sinécdoque “flor/tabaco” por “los honoros ganados en la guerra”:

a) Representación de la flor de tabaco (Dehouve y Ávila 2020); b) Don de flor y tabaco a los grandes guerreros (Sahagún 1950-1982, t. IX, cap. 7, ilustración 28, en Dehouve 2014a: 142, fig. 2).

En consecuencia, las flores amarillas que adornan la base de las flechas transforman el significado de “guerra” incluido en estas armas. A través de una metonimia temporal o metalepsis, se refieren a los honoros que recibirían posteriormente los guerreros triunfadores. El significado final es, pues, “guerra y prestigio” y se refiere a la guerra victoriosa.

## 2.2. Las series del sacrificio

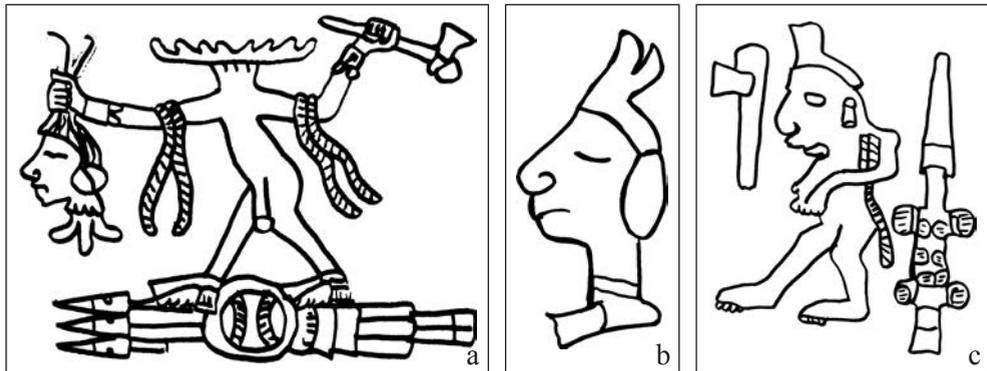
De forma comparable, el glifo básico compuesto por algunas armas suele completarse con los elementos de las series que designan el sacrificio, el cual también se produce como una prolongación de la guerra.

### 2.2.1. La preparación ceremonial del hombre por sacrificar

Hemos visto anteriormente (ver Figura 1) que varios objetos vinculados por sinécdoque designaban al “hombre ataviado para el sacrificio”. En la Figura 3 se observa que basta con añadir un elemento de esta serie a las armas que designan la guerra para que el conjunto signifique “guerra seguida de sacrificio”, por metalepsis, es decir, metonimia temporal y causal. La representación de una bandera asociada a las armas es frecuente en varios lugares del *Códice Borgia* (por ejemplo láminas 11, 15, 63, 64).

### 2.2.2. El despedazamiento del cuerpo del sacrificado

El sacrificio también podía ser designado mediante otra de sus etapas. Después de la muerte, el cuerpo del sacrificado era desmembrado y troceado (Moser 1973). La Figura 7a muestra un cuerpo humano, colocado sobre la representación convencional de la guerra por las armas. Este cuerpo lleva una cuerda de sacrificio (*aztamecatl*), un hacha y una cabeza cortada. A este conjunto se añade el gesto de captura (la mano que agarra el pelo). Los instrumentos del desmembramiento y su resultado –la cabeza cortada– representan así la operación del sacrificio por sinécdoque y pueden resumirse en la simple cabeza cortada (Figura 7b) o el hacha de sacrificio (Figura 7c). La Figura 7c reúne las etapas sucesivas: guerra (con armas), captura (con la figura que lleva el cordón de sacrificio) y decapitación (con el hacha).



**Figura 7.** El despedazamiento del cuerpo: a) Guerra, captura, decapitación (*Códice Laud* 24); b) Decapitación (*Códice Borgia* 48); c) Guerra, captura, decapitación (*Códice Borgia* 48).

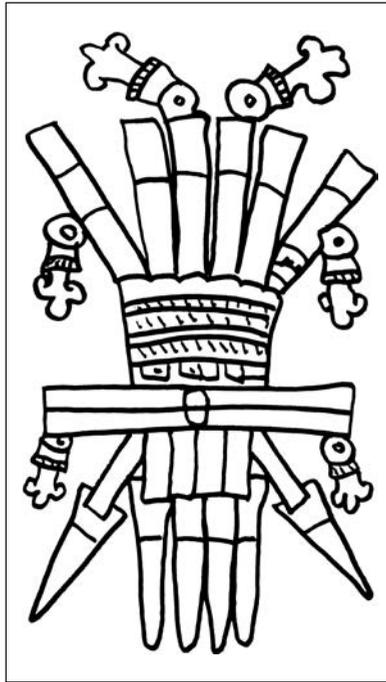
La operación del sacrificio ha dado lugar a muchas otras sinécdoques (por ejemplo las rayas rojas del cuerpo, el cuchillo de pedernal) y metáforas (por ejemplo el espejo humeante) cuyas numerosas combinaciones no podemos analizar aquí por falta de espacio.

### 2.2.3. La serie de la muerte

Un ornamento funerario típico, llamado por Olivier (2007: 290-292) *folded-paper ornament*, “ornamento de papel doblado”, estaba hecho en el *Códice Borgia* por dos o tres tiras de papel blanco doblado. En otros manuscritos mexicas y mixtecos estas

bandas podían ser cuatro, alternando el rojo y el blanco, conectadas por uno o más nudos. El ornamento fue representado en el contexto de los rituales funerarios y en la entronización real, en los bultos sagrados y en la cola de la mítica serpiente *Xiuh-coatl* (*ibidem*).

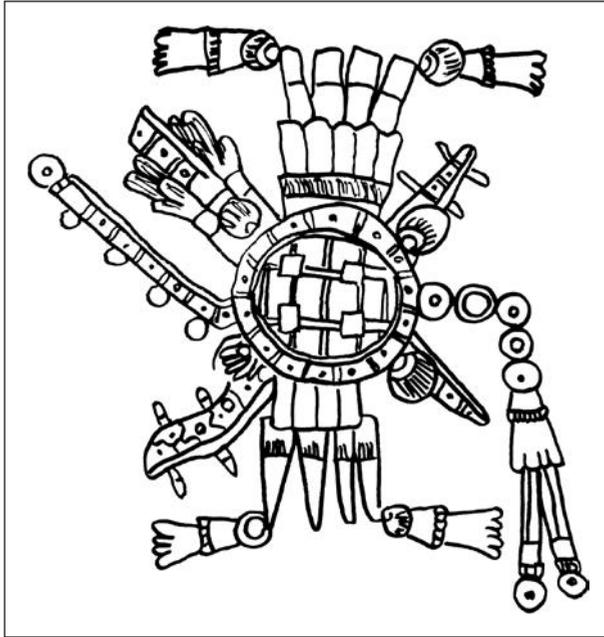
Los papeles funerarios pertenecen por lo tanto al conjunto de objetos asociados con la muerte, es decir son una sinécdoque de “muerte”. Dibujar este ornamento en medio de un haz de flechas como en la Figura 8 significa añadir el significado “muerte” al de “guerra”. Y se puede comentar además que las flores que adornan las flechas y los papeles funerarios en esta figura han sido identificadas como flores de *Solandra* (véase Dehouve y Ávila 2020: 453-459), lo que en este contexto significa sencillamente “sangre”.



**Figura 8.** Flechas con papeles funerarios  
(*Códice Borgia* 62, citado por Mikulska 2015: 390, fig. 87a).

#### 2.2.4. El pulque

La Figura 9 es una representación compleja que busca asociar distintas clases de objetos: cuatro armas (rodela, flechas, propulsor o *atlatl*, tallo espinoso), la flor de tabaco como adorno a las flechas y una gran flor de maguey que atraviesa la figura de izquierda a derecha (cfr. Dehouve y Ávila 2020: 467-472). Consiste en un tallo que lleva el signo de lo brillante a la izquierda y las cuentas de jade y turquesa alternadas a la derecha: en efecto, dichas cuentas pertenecen a la representación convencional de la flor figurada de tal manera que los pétalos salgan de las cuentas y del glifo del jade y de la turquesa. Aquí los pétalos amarillos llevan dos enormes estambres, lo que es propio de la representación de la flor de maguey.



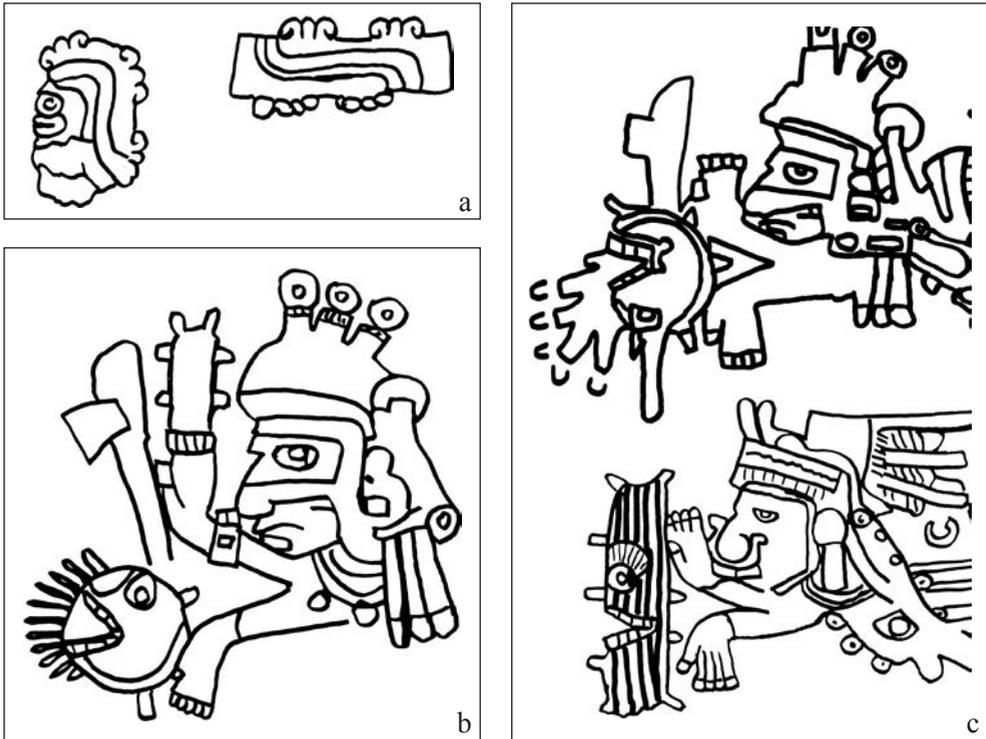
**Figura 9.** Armas y flor de maguey  
(*Códice Borgia* 70, citado por Mikulska 2015: 386, fig. 85h).

¿Por qué dibujar una flor de maguey en un conjunto de armas? La flor de maguey designa el pulque que se hace con esta planta. Ahora bien, cabe remitir a la voz *tizaocli*, “pulque de tiza” y su uso durante la fiesta anual de Tozoztontli. En ella, un hombre vestido como un guerrero que había hecho un cautivo y lo había sacrificado hacía la mímica de la danza del guerrero victorioso, luego flechaba un recipiente de bebida fermentada y se bebía un cuenco (Sahagún 1950-1982, vol. II: 60). La clave de la interpretación está en el nombre que recibe la bebida en náhuatl: “pulque de tiza”. El pulque es generalmente de color blanco, y llamarlo “tiza” es equipararlo con el sacrificado. Podemos pensar, por tanto, que el hombre escenificaba la batalla del guerrero victorioso: flechaba el vaso (matando la representación del cautivo) y bebía el pulque (representando su ingesta) (para una explicación detenida, véase Dehouve 2014b: 16).

En la Figura 9, la flor de maguey representa así otra manera de añadir el significado “captura” y “sacrificio” a las armas (“guerra”).

### 2.3. La guerra como catástrofe o la “visión de los vencidos”

Hasta ahora, los matices en la figuración de la guerra a través de las armas no son negativos. La flor del tabaco se refiere claramente a los honores y al prestigio ganados por el guerrero victorioso. En cuanto al sacrificio, ciertamente puede verse desde el punto de vista del sacrificado, pero también del sacrificador, que es el vencedor. Sin embargo, algunas representaciones se especializan en la “visión de los vencidos”, por utilizar la conocida expresión de León-Portilla (2013), y llevan explícitamente el significado de “catástrofe”.

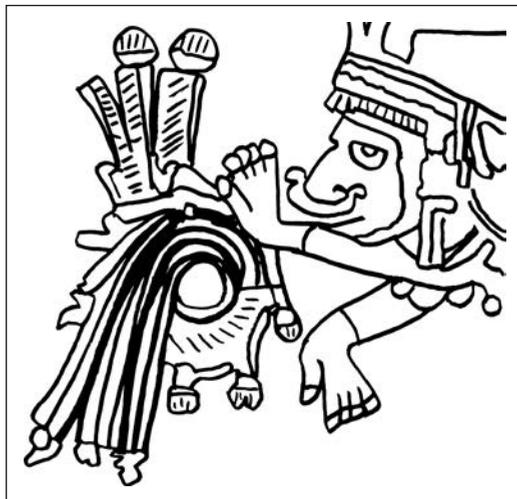


**Figura 10.** La guerra como catástrofe: a) Palo/piedra por “castigo” (*Códice Borbónico* 3, citado por Montes de Oca 2013: 394); b) La silepsis palo/piedra/armas (*Códice Borgia* 50); c) La silepsis palo/piedra/armas (*Códice Borgia* 52).

La figuración de un palo y una piedra (Figura 10a), frecuente en el Centro de México, corresponde al difrasismo palo/piedra (*cuahuil tel*), como muestra, entre otros, Montes de Oca (2013: 394) con un caso sacado del *Códice Borbónico*. Ambos objetos, al ser instrumentos de ejecución capital (por sinécdoque), designaban un castigo por extensión metonímica. Sin embargo, en las Figuras 10b y 10c se representan, no dos, sino tres objetos: una piedra, un hacha y un tallo espinoso. El hacha y el tallo espinoso ocupan el lugar del palo. Forman una silepsis que conserva el significado de “castigo” del palo, pero representan dos armas que tienen la forma del palo y están hechas de una materia vegetal: el hacha (instrumento de decapitación) y el tallo espinoso; este último representa un arma que evoca a los nómadas de los desiertos del norte de México, porque está hecho de una planta llamada *tzihuactli*, identificada según los autores como un cacto o un maguey (Wimmer 2014). Como se mantiene el significado de “castigo” que proviene del difrasismo palo/piedra, los tres instrumentos juntos designan la guerra como una destrucción catastrófica.

Hay otra representación frecuente y bien conocida de la guerra (Figura 11) que está conformada por la unión del agua (un arroyo gris-azul con rayas negras) y del fuego (hierba seca y amarilla que termina con plumones y llamas). El conjunto se refiere al difrasismo “agua/tierra quemada” (*atl tlachinolli*). Los informantes de Sahagún (1950-1982, t. VI: 244; 1956, L. VI: 416, §13) aclararon, en el siglo XVI, en náhuatl y español, que la fórmula *teoatl tlachinolli* designa “una gran guerra o una

gran epidemia”, porque *teoatl* (“agua divina, maravillosa o verdadera”) designa el mar y *tlachinolli* (cosa quemada), el incendio (*ibidem*). Así, el difrasismo significa “inundación e incendio”, dos tipos de destrucciones que aluden a un tercero, la guerra (para una explicación más detenida, véase Dehouve 2016c).

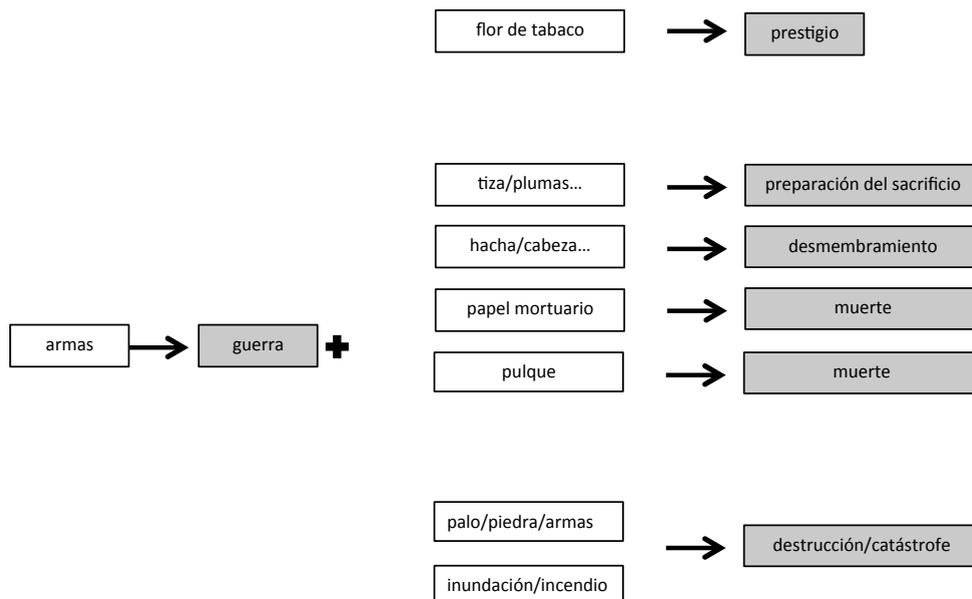


**Figura 11.** La guerra como catástrofe: “agua/tierra quemada” (*Códice Borgia* 50).

Al ofrecer este análisis mediante la definición por extensión y los tropos conceptuales, mi intención es proponer un método para afinar la comprensión de los glifos en los códices adivinatorios. Por lo tanto, resumo mis resultados en un diagrama a continuación (Cuadro 1). En lugar de las nociones generales de “guerra” y “sacrificio”, se muestra la existencia de series más precisas (la guerra, el prestigio, una secuencia de sacrificios, la serie de catástrofes). Su combinación permite hablar de la guerra desde el punto de vista del vencedor (prestigio), desde el doble punto de vista del vencedor y del vencido (secuencia sacrificial) y desde el punto de vista del vencido (destrucción/catástrofe). Los medios de construcción de la serie se basan en los tres tropos principales –sinécdoque, metonimia y metáfora– con el uso frecuente de la metalepsis, que asimila las diferentes secuencias de la guerra al sacrificio y al prestigio y el recurso a la silepsis para expresar la noción de catástrofe. He señalado que, por falta de espacio, he dejado fuera varios glifos que forman parte del mismo conjunto. Este ejercicio no se basa en un corpus exhaustivo, sino que pretende proponer y probar un método de análisis.

### 3. Palabras finales

Este artículo parte de la idea de que la antigua civilización del Centro de México descansaba en la creencia de la existencia de dos mundos paralelos –el visible y el invisible– capaces de comunicar mediante la capacidad humana de “pensar en una cosa en términos de otra cosa”, según la definición de la metáfora por Lakoff y Johnson (1980). Procura afinar un método de análisis de los glifos por medio de dos



**Cuadro 1.** Diagrama de la guerra.

enfoques combinados: el de los tropos conceptuales y el de la definición por extensión. Un aspecto interesante de la teoría de los tropos conceptuales es que rehabilita la sinécdoque que se puede definir por su capacidad a generalizar o particularizar adentro de una totalidad. En cuanto a la definición por extensión, es una forma de generar conceptos por medio de la acumulación de sus partes. Sin embargo, no hay que confundir estos dos recursos, a pesar de que ambos jueguen sobre las relaciones entre las partes y la totalidad. En efecto, la definición por extensión construye las series con la ayuda de los tres tropos principales –sinécdoque, metonimia y metáfora– y no de la sola sinécdoque. Finalmente, estas notas proponen un método de análisis de los glifos susceptible de sacar a la luz muchos matices de significado, ejemplificado aquí con el tema de la guerra y del “sacrificio”.

#### 4. Referencias

- Angenot, Valérie. 2010. “Le texte en écriture rétrograde de la tombe de Sennefer et les scribes ‘montrant du doigt’ –Etude sur les vectorialités”, en *Thèbes aux 101 portes. Mélanges à la mémoire de Roland Tefnin*, Eugène Warmenbol y Valérie Angenot, eds. Monumenta Aegyptiaca XII, Serie Imago n°3, pp. 11-25. Turnhout : Brepols Publishers, Association Egyptologique Reine Elisabeth.
- . En prensa. “Eating in Ancient Egypt: Semiotics of an Iconographic Absence”. *Journal of the Society for the Study of Ancient Egyptian Antiquities*.
- Baena Ramírez, Angélica. 2019. “Sacrifice in the Codex Borgia: Examples from an Inventory of Phrases”, en *Indigenous Graphic Communication Systems. A Theoretical Approach*, Katarzyna Mikulska y Jerome A. Offner, eds., pp. 123-153. Boulder: University Press of Colorado.

- Berlo, Janet C. 1989. "Early Writing in Central Mexico", en *In Tlilli, In Tlapalli before A.D. 1000. Mesoamerica after the Decline of Teotihuacan, A.D. 700-900*, Richard A. Diehl y Jane C. Berlo, eds., pp. 19-48. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks, Research Library and Collection.
- Boone, Elizabeth H. 2004. "Beyond Wrihting", en *The First Wrihting: Script Invention as History and Process*, Stephen D. Houston, ed., pp. 313-348. Cambridge: Cambridge University Press.
- . 2011. "The Cultural Categories of Scripts, Signs and Pictographies", en *Their Way of Writing. Scripts, Signs and Pictographs in Pre-Columbian America*, Elizabeth H. Boone y Gary Urton, eds., p. 379-395. Washington D.C.: Dumbarton Oaks Pre-Columbian Symposia and Colloquia.
- Brittenham, Claudia. 2011. "About Time. Problems of Narrative in the Battle Mural at Cacaxtla". *RES. Anthropology and Aesthetics* 59-60: 74-92.
- Códice Borbónico*. s.f. Original de la Biblioteca de la Asamblea Nacional, núm. cat. Y 120, París.
- Códice Borgia*. 1963. México: Fondo de Cultura Económica.
- Códice Laud*. 1966. *Codex Laud: MS. Laud Misc. 678, Bodleian Library, Oxford*. C. A. Burland, ed. Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt.
- Códice Telleriano-Remensis*. 1995. *Codex Telleriano-Remensis. Ritual, Divination, and History in a Pictorial Aztec Manuscript*. Eloise Quiñones Keber, ed. Austin: University of Texas Press.
- Dehouve, Danièle. 2009. "El lenguaje ritual de los mexicas: hacia un método de análisis", en *Image and Ritual in the Aztec World*, Sylvie Peperstraete, ed., pp. 19-33. Oxford: BAR International Series 1896, Archaeopress.
- . 2014a. "Des fleurs et du tabac. Métaphores et vecteurs du prestige chez les guerriers aztèques", en *Le Prestige. Autour des formes de la différenciation sociale*, Frédéric Hurlet, Isabelle Rivoal e Isabelle Sidéra, eds., pp. 137-146. Nanterre: Colloques de la MAE, René-Ginouvès.
- . 2014b. "Étude des rituels dans le *Codex de Florence*: Les rituels à nom métaphorique". *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences religieuses* 121: 13-20. <https://doi.org/10.4000/asr.1210>.
- . 2016a. "El papel de la vestimenta en los rituales mexicas de 'personificación'". *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, Coloquios. <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.69305>.
- . 2016b. *La realeza sagrada en México (siglos XVI-XXI)*. México: Secretaría de Cultura, INAH, El Colegio de Michoacán, CEMCA.
- . 2016c. "Altepetl: el lugar del poder". *Americae. European Journal of Americanist Archaeology. Altepetl* 1: 59-70. <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02045605/document>.
- . 2018a. "Logiques de l'organisation des dieux aztèques". *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences religieuses* 125. <https://doi.org/10.4000/asr.2159>.
- . 2018b. "La polisemia de *xihuitl*. Un ejercicio de análisis cognitivo". *Estudios de Cultura Náhuatl* 55: 9-52. <https://nahuatl.historicas.unam.mx/index.php/ecn/article/view/77853>.
- . 2019. "The 'Law of the Series'. A Proposal for the Deciphrement of Aztec Ritual Language", en *Indigenous Graphic Communication Systems. A Theoretical Approach*, Katarzyna Mikulska y Jerome A. Offner, eds., pp. 95-122. Boulder: University Press of Colorado.

- . 2021. “Combination of Signs in the Codices of Central Mexico: Examples from Sacrifice and Dismemberment Representations”. *Ancient Mesoamerica* 31(1): 7-28. <https://doi.org/10.1017/S0956536121000249>.
- Dehouve, Danièle y Alejandro de Ávila B. 2020. “Tres flores en los códices *Vaticano B* y *Borgia*”, en *Nuevo comentario al Códice Vaticano B (Vat. Lat. 3773)*, Katarzyna Mikulska, ed., pp. 435-474. México: Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos, Universidad de Varsovia, Biblioteca Apostólica Vaticana.
- Douglas, Mary. 1973. *Pureza y peligro: análisis de los conceptos de contaminación y tabú*. Madrid: Siglo XXI.
- Du Marsais, César Chesneau. 1818 (1730). “Des tropes ou des différents sens”, en *Les Tropes de Dumarsais avec un commentaire raisonné de M. Fontanier*. París: Belin-Le-Prieur, BNF, Gallica, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50577z.image>.
- Garibay, Ángel María. 1961. *Llave del Náhuatl*. México: Editorial Porrúa.
- Goldwasser, Orly. 1995. *From Icon to Metaphor. Studies in the Semiotics of the Hieroglyphs*. Fribourg y Göttingen: University Press, Vandenhoeck und Ruprecht, Orbis biblicus et orientalis 142.
- Groupe  $\mu$ . 1970. *Rhétorique générale*. París: Larousse.
- Heyden, Doris. 1986. “Metaphors, *Nahuatl*, and Other ‘Disguised’ Terms Among the Aztecs”, en *Symbol and Meaning Beyond the Closed-Community. Essays in Mesoamerican Ideas*, Gary H. Gossen, ed., vol. I, pp. 35-43. Albany: Institute for Mesoamerican Studies, State University of New York.
- Jakobson, Roman. 2002 (1956). “Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbance”, en *Fundamentals of Language*, Roman Jakobson y Morris Halle, pp. 69-96. Berlín, Nueva York: Mouton de Gruyter.
- Kövecses, Zoltán. 2010. *Metaphor. A Practical Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Lakoff, George y Mark Johnson. 1980. *Metaphors we Live by*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Le Guern, Michel, 1972. *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*. París: Larousse Université.
- Le Nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Texto bajo la dirección de Josette Rey-Debove y Alain Rey. 2008. París: Le Robert.
- León-Portilla, Miguel. 2013. *Obras de Miguel León-Portilla. Tomo XIII. Visión de los Vencidos: relaciones indígenas de la conquista/El reverso de la conquista: relaciones mexicas, mayas e incas*. México: Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, El Colegio Nacional.
- López Austin, Alfredo. 1967. “Términos del Nahuallatoli”. *Historia Mexicana* XVII: 1-36.
- . 2004. “El funcionamiento cósmico y la presencia de lo sagrado”. *Arqueología Mexicana* 68, edición especial: 77-89.
- López Austin, Alfredo y Leonardo López Luján. 2009. *Monte Sagrado-Templo Mayor*. México: Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM, Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Mazaleyrat, Jean y Georges Molinié. 1989. *Vocabulaire de la stylistique*. París: Presses Universitaires de France.
- Mikulska, Katarzyna. 2010. “‘Secret Language’ in Oral and Graphic Form: Religious-Magic Discourse in Aztec Speeches and Manuscripts”. *Oral Tradition* 25 (2): 325-363.
- . 2015. *Tejiendo destinos. Un acercamiento al sistema de comunicación gráfica en los códices adivinatorios*. Zinacantepec, Varsovia: El Colegio Mexiquense, Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos, Universidad de Varsovia.

- . 2020. “Tres componentes de codificación en el sistema de comunicación gráfica de los Códices *Vaticano B* y *Borgia*”, en *Nuevo comentario al Códice Vaticano B (Vat. Lat. 3773)*, Katarzyna Mikulska, ed., pp. 345-397. México, Varsovia, Vaticano: Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos, Universidad de Varsovia, Biblioteca Apostólica Vaticana.
- Montes de Oca Vega, Mercedes. 2013. *Los difrasismos en el náhuatl de los siglos XVI y XVII*. México: Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM.
- Moser, Christopher L. 1973. *Human Decapitation in Ancient Mesoamerica*. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology.
- Olivier, Guilhem. 2007. “Sacred Bundles, Arrows and New Fire”, en *Cave, City and Eagle Nest. An Interpretative Journey through the Mapa de Cuauhtinchan No. 2*, David Carrasco y Scott Sessions, eds., pp. 281-313. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Peirce, Charles S. 1958-1960 (1903). *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, Charles Hanshorne y Paul Weiss, eds. Vols. I-VIII. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Perrin, Michel. 2010. *Le chamanisme*. París: Presses Universitaires de France. Que sais-je?
- Rakotomalala, Jean Robert. 2014. “Synecdoque et langage des œuvres d’art”. Document de travail. <https://hal-auf.archives-ouvertes.fr/hal-01222593v1>. *Synecdoque et langage des œuvres d’art (archives-ouvertes.fr)*
- Rakotomalala, Jean Robert. 2021. “La synecdoque ou l’essence du langage”, <https://hal-auf.archives-ouvertes.fr/hal-03202370>. *La synecdoque ou l’essence du langage (archives-ouvertes.fr)*
- Sahagún, Bernardino de. 1950-1982. *Florentine Codex. General History of the Things of the New Spain*, Arthur J.D. Anderson y Charles E. Dibble, eds. y trads. 13 vols. Santa Fe: School of American Research, University of Utah.
- . 1956 (1938). *Historia General de las Cosas de Nueva España*. Miguel Ángel Garibay, ed. México: Editorial Porrúa.
- Seler, Eduard. 1963. *Comentarios al Códice Borgia*. Mariana Frenk, trad. 2 vols., México: Fondo de Cultura Económica.
- Seto, Ken-ichi. 1999. “Distinguishing Metonymy from Synecdoche”, en *Metonymy in Language and Thought*, Klaus-Uwe Panther y Günter Radden, eds., pp. 91-120. Amsterdam, Filadelfia: John Benjamins Publishing Company.
- Tiesler, Vera y Andrew K. Scherer. 2018. “Introducing Smoke, Flame, and the Body in Mesoamerican Ritual Practice”, en *Smoke, Flames and the Human Body in Mesoamerican Ritual Practice*, Andrew K. Scherer y Vera Tiesler, eds., pp. 1-21. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Pre-Columbian Symposia and Colloquia.
- Tilley, Christopher. 1999. *Metaphor and Material Culture*. Oxford: Blackwell Publishers.
- Vail, Gabrielle y William N. Duncan. 2018. “Fire and Smoke in Postclassic Maya Culture”, en *Smoke, Flames and the Human Body in Mesoamerican Ritual Practice*, Andrew Scherer y Vera Tiesler, eds., pp. 251-286. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks, Pre-Columbian Symposia and Colloquia.
- Vauzelle, Loïc, 2018. *Tlaloc et Huitzilopochtli: éléments naturels et attributs dans les parures de deux divinités aztèques aux XVe et XVIe siècles*, Tesis de doctorado, París, Université de Recherche Paris Sciences et Lettres, Ecole Pratique des Hautes Etudes.
- Wimmer, Alexis. 2014. *Dictionnaire de la langue nahuatl classique*. <http://sites.estvideo.net/malinal>.