UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DE AMÉRICA II

JUAN JOSÉ BATALLA ROSADO

EL *CÓDICE TUDELA* o *CÓDICE DEL MUSEO DE AMÉRICA* y el *GRUPO MAGLIABECHIANO*

VOLUMEN I

Tesis Doctoral
dirigida por:

Dr. D. JOSÉ LUIS DE ROJAS Y GUTIÉRREZ DE LA GANDARILLA

Madrid

1999

ÍNDICE

PRESENTACIÓN 1

PRIMERA PARTE
EL *CÓDICE TUDELA* o *CÓDICE DEL MUSEO DE AMÉRICA*
ESTUDIO FORMAL E HISTÓRICO

INTRODUCCIÓN 13

CAPÍTULO 1
ESTUDIO FORMAL DEL *CÓDICE TUDELA* 17
1.1. EL PAPEL 19
1.1.1. *La formadera* 21
1.1.2. Las filigranas 22
1.2. ORGANIZACIÓN MATERIAL 39
1.3. PAGINACIÓN DEL *CÓDICE TUDELA* 74
1.3.1. Primera paginación 79
1.3.2. Segunda paginación 87
1.3.3. Paginaciones secundarias 93
1.3.3.1. Modificación a las paginaciones principales 94
1.3.3.2. Paginación del *tonalamatl* 96
1.3.4. Análisis comparativo de la grafía numérica 98
1.3.5. Paginación de 1981 106

CAPÍTULO 2
HISTORIA DEL *CÓDICE TUDELA* 109
2.1. VICISITUDES DEL *CÓDICE TUDELA* ANTERIORES A 1900 110
2.2. HISTORIA ACTUAL DEL *CÓDICE TUDELA* 126
2.2.1 El facsímil del *Códice Tudela* 127
2.2.2. Restauración y Conservación 131

SEGUNDA PARTE
EL *CÓDICE TUDELA* o *CÓDICE DEL MUSEO DE AMÉRICA*
AUTORES Y CONTENIDO GENERAL

INTRODUCCIÓN 137

CAPÍTULO 3
EL LIBRO INDÍGENA 141
3.1. CONTENIDO GENERAL 143
3.2. NÚMERO DE *TLACUILOQUE* 147
3.3. ESTILO ARTÍSTICO DE LOS *TLACUILOQUE* 161
3.4. FORMATO DE LAS IMÁGENES 164

CAPÍTULO 4
EL LIBRO PINTADO EUROPEO 171
4.1. CONTENIDO GENERAL 172
4.2. ESTILO Y DISPOSICIÓN DE LAS PINTURAS 179

CAPÍTULO 5
EL LIBRO ESCRITO EUROPEO 183
5.1. CONTENIDO GENERAL Y ESTILO 185
5.2. EL GLOSADOR-COMENTARISTA COMO PINTOR 195
5.3. ANÁLISIS DE LAS TINTAS 200
5.3.1. Estudios anteriores sobre las tintas 201
5.3.2. Análisis actual de las tintas 208
5.3.2.1. Tipos, características y situación 211
5.3.2.2. Orden temporal de las tintas 226
5.4. CONOCIMIENTOS DEL GLOSADOR-COMENTARISTA 232
5.5. EL GLOSADOR-COMENTARISTA 260
5.5.1. Única mano 261
5.5.2. Identidad del amanuense 264

TERCERA PARTE
EL *CÓDICE TUDELA* Y EL *GRUPO MAGLIABECHIANO.*
ANÁLISIS COMPARATIVO

INTRODUCCIÓN 279

CAPÍTULO 6
EL *GRUPO MAGLIABECHIANO.*
DEFINICIÓN Y GENEALOGÍA 287
6.1. PRESENTACIÓN DEL *GRUPO MAGLIABECHIANO* 289
6.1.1. El *Códice Tudela* y su copia el *Códice Cabezón* 292
6.1.2. El *Libro de Figuras* y su copia el *Códice Fiestas* 300
6.1.3. El *Códice Magliabechiano* 314
6.1.4. El *Códice Ixtlilxochitl* y su copia el *Códice Veitia* 325
6.1.5. Viñetas de las *Décadas* de Herrera 335
6.1.6. La *Crónica de la Nueva España* de Cervantes de Salazar 339
6.2. RELACIONES ESTABLECIDAS ENTRE LOS CÓDICES QUE CONFORMAN *EL GRUPO MAGLIABECHIIANO* 344

CAPÍTULO 7
GENEALOGÍA DEL *GRUPO MAGLIABECHIANO.*
ANÁLISIS COMPARATIVO DE LOS LIBROS INDÍGENAS Y LOS LIBROS ESCRITOS EUROPEOS 351
7.1. GENEALOGÍA DEL *GRUPO MABLIABECHIANO* 354
7.2. ESTUDIO DE LAS SECCIONES DEL *GRUPO MAGLIABECHIANO* 359
7.2.1. Las mantas rituales 360
7.2.2. El *tonalpohualli* o ciclo de 260 días 391
7.2.3. El *xiuhpohualli* o ciclo de 365 días 406

7.2.4. Fiestas móviles: *Chicomexochitl* y *Cexochitl* 463
7.2.5. Los dioses del Pulque 467
7.2.6. El ciclo de Quetzalcoatl 479
7.2.7. Dioses del inframundo, ritos sobre la enfermedad, formas de enterramiento y culto a Mictlantecuhtli 483
7.2.8. El *xiuhmolpilli* o ciclo de 52 años 555

CONCLUSIONES 571

BIBLIOGRAFÍA 599

AGRADECIMIENTOS

La finalización del trabajo de investigación que hemos llevado a cabo no hubiera sido posible sin el concurso, la ayuda y el apoyo de diversas personas que supieron en todo momento animarme en las distintas fases por las que pasé durante su realización.

Deseo agradecer a mi Director de Tesis, el doctor D. José Luis de Rojas la confianza que hace ya muchos años, cuando estaba cursando Quinto Curso de la especialidad, depositó en mí, convirtiéndome en su discípulo "preferido". Sus consejos, apoyo y docencia en diversos ámbitos lo convirtieron en el Maestro que todo alumno desea tener.

Debo mucho también a D. Félix Jiménez Villalba, pues la decisión de estudiar el *Códice Tudela* fue una sugerencia suya, ya que desde el momento en el que nos conocimos, cuando era Subdirector del Museo de América, me propuso que estudiara este documento. Su apoyo ha sido constante y las largas charlas que hemos mantenido me han animado a continuar hasta terminar el trabajo.

Del Museo de América de Madrid sólo puedo referir bondades, trato exquisito y facilidades que me permitieron adentrarme en el estudio del libro que se encuentra depositado en el mismo. Su Directora, la doctora Dª Paz Cabello Carro es la "culpable" de que haya podido profundizar de manera tan extensa en el estudio del *Códice Tudela,* pues me "dejó" el documento durante más de tres meses y acudía constantemente a comentar el trabajo que estaba realizando,

animándome a continuar con el mismo y ofreciéndome sabios consejos. Dentro de esta Institución también tengo que expresar mi agradecimiento a Dª Ana Verde, Jefa del Departamento de América Precolombina y a D. Andrés Escalera, Jefe del Departamento de Conservación y Restauración, pues sin su ayuda y apoyo no me hubiera sido posible terminar. A ellos, debo añadir al fotógrafo oficial del Museo, D. Joaquín Otero Úbeda y a Dª Nieves Sanz, Dª Elena Delgado y D. José Luis Jordana, quienes desde sus puestos como Jefes de Departamento, también me ayudaron en todo cuanto estaba en su mano para facilitar mi trabajo.

Como alumno del Departamento de Historia de América II, del cual me honra ser Profesor hace cinco años, deseo expresar mi agradecimiento a todos los docentes del mismo y en especial, citando por orden alfabético, a los doctores Dª Alicia Alonso, Dª Mercedes Guinea, Dª Josefina Palop, D. Pedro Pitarch, D. Luis Ramos, D. Miguel Rivera y Dª Emma Sánchez Montañés. Todos ellos han manifestado en repetidas ocasiones un apoyo constante, sabios consejos y ante todo la ayuda que he precisado para terminar esta Tesis. Por idénticos motivos debo incluir a los doctores D. Juan Carlos Galende, Profesor del Departamento de Ciencias y Técnicas Historiográficas, y a Dª Isabel García-Montón, Profesora del Departamento de Historia de América I. Así mismo, muchos de mis alumnos me han animado a continuar en los momentos difíciles, con lo cual también quiero darles las gracias a todos ellos.

También tengo que reconocer mi admiración y respeto por otras personas que han aportado de múltiples modos muchos "granitos" de arena en mi trabajo, ante todo brindándome su amistad, como los doctores Dª Carmen Hidalgo, del Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid, D. Manuel Casado de la Universidad de Alcalá, D. Manuel Barbero de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense y a Carolina, por sus ánimos y alegría. Finalmente, he de citar a Dª Inés Tudela, hija de D. José Tudela de la Orden, ya que me "abrió" su casa y me dejo ver la documentación relativa a los trabajos de su padre.

Otros muchos colegas y amigos me han ayudado por múltiples motivos en la consecución de mi trabajo. Así, deseo expresar mi más sincero agradecimiento a los doctores que paso a citar también por orden alfabético. Dª Carmen Aguilera (Investigadora de la Biblioteca del Museo Nacional de Antropología de la ciudad de México), Dª Patricia R. Anawalt (Universidad de UCLA), Dª Elizabeth H. Boone (Universidad de Tulane), D. Michel Graulich (Universidad de Bruselas), D. Maarten Jansen (Universidad de Leiden), D. Eduardo Matos Moctezuma (Director

del Museo del Templo Mayor de México), D. Henri B. Nicholson (Universidad de UCLA) y D. Michael Smith (Universidad Estatal de Nueva York). Con todos ellos he tenido ocasión de "discutir" partes de mi trabajo, tanto en persona como por teléfono o *e-mail*. Los aportes que han hecho al mismo y el ánimo ofrecido para que continuara han sido vitales para su finalización.

Dentro del ámbito familiar, el apoyo de las personas que me rodean ha sido imprescindible y sin ellos y sus sacrificios la nave no hubiera llegado a puerto. Mi madre, Dª Angela Rosado Garlito me ha demostrado lo que significa sufrir y luchar contra el destino que nos espera; mis sobrinos, las nuevas generaciones de "Batallas" son una prueba palpable de que merece la pena seguir adelante y enfrentarte a los problemas que van surgiendo.

Finalmente, hay dos personas que son los verdaderos artífices de todos los trabajos que hasta el día de la fecha he realizado y de las metas que he ido consiguiendo.

En primer lugar, José Luis de Rojas, pues además de ser mi maestro y director de la tesis, puedo decir con orgullo que es mi Amigo y así me lo ha demostrado a lo largo de los años. Gracias por todo.

En segundo lugar, mi esposa Maribel. Sólo ella sabe los sacrificios que hemos tenido que hacer para llegar al día de hoy. Su apoyo, ánimos, cariño, desesperaciones y superación de malos momentos han sido vitales para mí y sin ella no lo hubiera conseguido. Sencillamente la quiero.

PRESENTACIÓN

El libro objeto de nuestro trabajo, *Códice Tudela* o *Códice del Museo de América*, debe su nombre por un lado a D. José Tudela de la Orden, primer investigador que lo presentó al mundo científico en el XXVIII Congreso Internacional de Americanistas celebrado en París en 1947, y por otro a la Institución para quien se adquirió el mismo, el Museo de América de Madrid (España), pasando a formar parte de sus fondos el 1 de junio de 1948, tras su compra por el Ministerio de Educación Nacional por un importe de 55.250 pesetas.

Por ello, atendiendo a la extensión del título de la investigación que vamos a presentar como Tesis Doctoral, inicialmente decidimos matricularla como *El Códice Tudela y el Grupo Magliabechiano*. Sin embargo, tras su conclusión nos hemos visto comprometidos a cambiarlo por *El Códice Tudela o Códice del Museo de América y el Grupo Magliabechiano*, pues hemos considerado que lo justo era que esta Institución apareciera reflejada en él. La razón para introducir esta modificación ha sido que el Museo de América de Madrid, a través de su Directora la Dr. Dª Paz Cabello Carro, nos permitió examinar el códice de modo continuado durante tres meses (verano de 1996). Además, cuantas veces solicitamos, tras este primer estudio, volver a consultarlo nuestra petición fue atendida. Por otro lado, se habilitó la sala donde se encuentra el microscopio electrónico para que pudieramos trabajar en la misma y evitar tener que hacerlo en

el recinto de la "caja fuerte" del Museo, disponiendo obviamente del mencionado equipo para acercarnos al documento y de cuantos utensilios contaba en su Departamento de Restauración y Conservación, dirigido por el Dr. D. Andrés Escalera, que nos facilitó todo lo necesario.

Una vez reflejada esta aclaración pasamos a presentar la Tesis Doctoral que entregamos para la obtención del grado de Doctor en Historia

El *Códice Tudela* o *Códice del Museo de América* es un documento pictográfico colonial de la primera mitad del siglo XVI, confeccionado con papel europeo y formato *in quarto*, que fue pintado por *tlacuiloque* o escribas indígenas y comentado años después en escritura alfabética por un occidental. Su origen se sitúa en el Centro de México, y, más concretamente, dentro del área cultural de influencia mexica. La gran importancia que tiene como obra individual para el conocimiento de la cultura indígena por su contenido calendárico-religioso, se ve incrementada por la relación que le une con un conjunto de documentos, copias unos de otros, que se ha dado en denominar *Grupo Magliabechiano*, ya que el que le da nombre, *Códice Magliabechiano*, era el más antiguo que se conocía cuando el Grupo fue definido. Tras su descubrimiento, el *Códice Tudela* pasó a ocupar ese puesto pero ya no había lugar a denominarlo *Grupo Tudela*, ya que en todos los estudios aparecía bajo el primero. Debido a ello, en ningún caso vamos a plantear la posibilidad de variar el apelativo por el que se engloban los distintos documentos que lo integran.

Nuestra Tesis Doctoral trata por tanto de la definición de los códices que se considera forman este Grupo y de las características generales de cada uno de ellos, aunque centrándonos en el *Códice Tudela*, ya que parece que ha sufrido "cierto olvido" por parte de los investigadores que se han ocupado del estudio del *Grupo Magliabechiano*.

METODOLOGÍA

La disponibilidad de los medios técnicos necesarios para el análisis del *Códice Tudela*

implicó que pudieramos llevar a cabo un estudio codicológico completo de mismo. El microscopio electrónico marca *Wilde Microscope Leica* de hasta 40 aumentos, brazo extensible y cámara fotográfica incorporada, nos permitió examinar y reproducir todos los detalles del documento. Este aspecto se vio ampliado gracias al consentimiento de la Institución para hacer una copia fotográfica y otra en diapositiva de todo el códice, que llevó a cabo el fotógrafo de la misma D. Joaquín Otero, atendiendo a las indicaciones que nosotros expresabamos por las necesidades que teníamos. Por otro lado, hemos de indicar que también contamos con una lámpara de luz ultravioleta para analizar todos cuantos rasgos nos parecieron oportunos.

Este primer elemento metodológico condicionó nuestra Tesis, ya que sus dos primeras partes están basadas en las observaciones realizadas sobre el original con estos medios técnicos.No obstante, también hemos utilizado métodos específicos de la Historia y Etnohistoria en general, del Arte y de la Paleografía, que conjugamos sobre todo en el tercer gran apartado de nuestro trabajo para el análisis comparativo del conjunto de obras del *Grupo Magliabechiano* y determinar el orden de copia de cada uno de sus miembros.

Respecto del estudio de los códices mesoamericanos con los que hemos trabajado en nuestra Tesis Doctoral vamos a aplicar un método novedoso, ya que pensamos que los utilizados hasta el momento contienen una carencia importante. Nos referimos a la consideración de que en un documento de las características del *Códice Tudela*, es decir, en la mayor parte de los "libros pintados", generalmente hay dos obras en el mismo soporte material y espacio físico. Por un lado está el contenido de las imágenes indígenas (iconografía y escritura logosilábica) y por otro el comentario (glosas y textos) en escritura alfabética que explica el anterior. El problema radica en que siempre son estudiados juntos como si se tratase de un conjunto, con el agravante de que el segundo de ellos mediatiza el análisis del primero, aspecto metodológico con el que no estamos de acuerdo. En nuestra opinión hay que separar ambos tipos de información, pues son dos obras distintas, y estudiarlas individualmente, para con posterioridad comparar los resultados obtenidos y comprobar si coinciden. Por ello, hemos acuñado, respectivamente, los términos **Libro Indígena** y **Libro Escrito Europeo** para definir cada una de ellas. Para esta investigación

partimos de esta premisa aplicándola a todos los documentos que vamos a estudiar, teniendo presente que la mayor parte contiene a las dos, si bien otros libros están compuestos sólo por el Libro Indígena o el Libro Escrito Europeo.

En el caso concreto del *Códice Tudela* hemos de tener presente que en sus imágenes, debemos definir dos partes claramente diferenciadas: el **Libro Indígena** y el **Libro Pintado Europeo**. El primero fue obra de *tlacuiloque*-"pintores" indígenas que mantenían las características iconográficas y escriturarias propias de la época prehispánica. Se desarrolla entre los folios 11 a 125 y, con toda probabilidad, data de finales de la década de 1530 o comienzos de la correspondiente a 1540. En cuanto al segundo, agregado al anterior como mínimo en 1554, fue llevado a cabo por un pintor de claro estilo europeo influenciado por el Renacimiento. De él sólo conservamos los folios 1, 2, 4 y 9.

Ambos libros pictóricos fueron explicados en la misma época por un glosador-comentarista[1] europeo anónimo que escribió su trabajo, el **Libro Escrito Europeo**, en 1553 y 1554, aunque la parte final del mismo, glosas del Libro Pintado Europeo, pudo ponerla en años posteriores. El texto descriptivo de las pinturas se hizo aprovechando el espacio en blanco que quedó en los mismos folios que contenían los dos libros pintados, excepto en el actual cuadernillo 7, donde se embuchó un cuaternión, folios 89 a 95, para recoger de forma amplia la exposición del funcionamiento del *tonalpohualli*.

Así, el *Códice Tudela* debe ser definido como un conjunto de tres obras distintas, Libro Indígena, Libro Pintado Europeo y Libro Escrito Europeo[2] que aunque se encuentran unidas en

[1] El término glosador-comentarista utilizado por E.H. Boone (1983) para definir a la persona que escribe los textos, será mantenido por nosotros por considerarlo útil. De este modo, entenderemos por glosas todas aquellas palabras y frases que se sitúan sobre las pinturas o cercanas a éstas, explicando aspectos concretos de las mismas. Los comentarios son los textos plasmados de modo continuado, sea cual sea su extensión, que suponen un intento de describir la totalidad de las escenas.

[2] No consideramos adecuado suponer que este último es el nexo de unión entre los documentos pintados, puesto que creemos que el texto descriptivo del Libro Indígena es anterior al del Libro Pintado Europeo.

un mismo volumen, compartiendo los folios que componen cada fascículo, fueron realizadas en años diferentes y por personas distintas. Por ello, deben ser estudiadas por separado y considerarse códices individuales.

OBJETIVOS

El objetivo principal de nuestra Tesis Doctoral será establecer una nueva genealogía del *Grupo Magliabechiano* a través de los Libros Indígenas y Escritos Europeos de las obras que lo conforman, partiendo de la premisa de que el *Prototipo* de todos ellos fue el Libro Indígena del *Códice Tudela*. Para ello obviaremos su Libro Pintado Europeo, ya que se trata de un añadido posterior al documento que no afectó a la primera copia que se llevó a cabo de sus imágenes.

El análisis se presenta dividido en tres bloques principales, pues consideramos de suma importancia conocer el documento primigenio de todo el *Grupo Magliabechiano* para entender el resto de obras a las que dio origen. Aunque cada uno de estos grandes apartados se inicia con su propia **Introducción**, pasamos a indicar de manera muy breve el trabajo reseñado en ellos.

En la primera parte ***Estudio Formal e Histórico del Códice Tudela*** presentamos los resultados obtenidos del análisis codicológico del documento y la importancia de los mismos para saber como se compuso inicialmente, pues como tendremos ocasión de comprobar el libro que hoy conocemos no se conserva del mismo modo que en su origen. Estudiaremos el tipo de papel, la confección de los cuadernillos, la datación por las filigranas, la encuadernación, la disposición y las paginaciones que padeció. Todo ello llevará a un estudio exhaustivo del documento que nos permitirá partir de unas afirmaciones concretas muy útiles para entender este documento en particular y el *Grupo Magliabechiano* en general.

Además, en el segundo de ellos, el amanuense se limita a reflejar los nombres de las figuras representadas, sin ofrecer más explicaciones; aspecto que no se da en el segundo, donde incluso se observa tendencia a incluir noticias ajenas a las imágenes.

Respecto de la historia del *Códice Tudela* aportaremos nuevos datos que nos van a permitir afianzar ciertas cuestiones que resultan de gran importancia para el entendimiento del *Grupo Magliabechiano*, como es el caso de la presencia de Francisco Cervantes de Salazar entre los posibles poseedores de la obra y su pronta remisión a España, en la segunda mitad del siglo XVI. Otra fecha importante en la historia del *Códice Tudela* es el año 1799, ya que fue adquirido en la ciudad de La Coruña por una persona anónima, con toda probabilidad tras el fallecimiento de Juan Bautista Muñóz, uno de sus propietarios. Así mismo, nos ocuparemos de presentar el facsímil del documento publicado en 1980 y el tratamiento realizado sobre el original en 1981 en el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid, donde los deterioros que padecía fueron corregidos.

La segunda parte la dedicaremos a los ***Autores y Contenido del Códice Tudela***, atendiendo a los tres documentos que la componen, estará dividida en tres capítulos.

En cuanto al Libro Indígena, dado que en la tercera parte de nuestra Tesis Doctoral será estudiado en profundidad, expondremos de modo muy general cuáles son los temas que recoge. Veremos que se desarrolla entre los actuales folios 11 a 125 del *Códice Tudela* y que explica aspectos religiosos de la cultura mexica, como los Calendarios (*xiuhpohualli* -365 días-, *tonalpohualli* -260 días- y *xiuhmolpilli* -52 años-, las mantas rituales dedicadas a diversos dioses, las relación de deidades (Pulque, breve ciclo de Quetzalcoatl y númenes del inframundo) y ritos relacionados con la enfermedad y la muerte.

Definiremos también el número de *tlacuiloque* o pintores que participaron en su realización, así como su estilo indígena prehispánico puro, aunque el formato en el cual son presentadas las imágenes es europeo, con lo cual podremos señalar la presencia de un director occidental que controlaba la colocación física de las mismas en los folios, con el fin de dejar espacio libre suficiente para posteriormente recoger el Libro Escrito Europeo que tenía que comentarlas.

El Libro Pintado Europeo del *Códice Tudela*, realizado en la segunda mitad del siglo XVI, se estudiará de forma breve, pues es una adición ulterior al Libro Indígena, verdadero origen del *Códice Tudela*, que no afectó al *Grupo Magliabechiano*. No obstante, consideramos que su relación con este último, merece un estudio profundo que llevaremos a cabo en otro lugar y momento, pues hay imágenes similares en el *Códice Ixtlilxochitl*. Si en algún momento se demuestra que hay algún tipo de unión entre ambos códices, *Tudela* e *Ixtlilxochitl*, respecto del Libro Pintado Europeo, habría que establecer otra genealogía más tardía que para los Libros Indígenas y Escritos Europeos de todo el Grupo.

Finalmente, el Libro Escrito Europeo fue escrito en dos momentos, ya que inicialmente se recogió el texto explicativo que describe las pinturas indígenas, 1553-1554; y después las breves glosas que presentan las ilustraciones de tradición occidental, a partir de 1554. Será el capítulo más extenso de esta segunda parte de nuestra Tesis, centrándonos en el contenido general de la información y del modo de trabajar del glosador-comentarista.

Nos ocuparemos de un aspecto importantísimo relativo al glosador-comentarista del *Códice Tudela*, que nunca ha sido observado: su labor como pintor. El amanuense del Libro Escrito Europeo retoca las pinturas indígenas, con lo cual, pese a que sus modificaciones iconográficas no son de gran importancia, su análisis sí será fundamental para el establecimiento de la genealogía del *Grupo Magliabechiano*. Así mismo, llevaremos a cabo un estudio de los tipos de tinta que utilizó a lo largo del tiempo, para de este modo, poder determinar el avance en los conocimientos de la cultura que se encontraba describiendo. Por último, demostraremos que el amanuense fue siempre la misma persona y trataremos en un epígrafe la posibilidad apuntada por distintos investigadores de que se tratara de fray Andrés de Olmos. Veremos que los datos que se pueden obtener de esta persona que comentó el *Códice Tudela* apuntan a la imposibilidad de esta identificación.

Finalmente, en la tercera parte de nuestra Tesis Doctoral mostraremos cual es en nuestra opinión la relación que se estableció entre el *Códice Tudela* y sus documentos fraternos, es decir,

presentaremos la genealogía del *Grupo Magliabechiano*. Para ello, describiremos cada uno de los miembros que lo conforman y las teorías establecidas sobre su relación por distintos autores. De este modo, pasaremos a exponer cuál es nuestra genealogía del *Grupo Magliabechiano* y aportaremos las pruebas en las que se basa, tras el análisis comparativo de los Libros Indígenas y los Libros Escritos Europeos de los códices que lo forman. Será la parte más extensa de nuestra investigación, ya que seguiremos las secciones comunes de las que constan los documentos e iremos analizando las imágenes una a una, junto con el texto explicativo que las acompaña.

Este es en resumen el estudio que vamos a ofrecer a continuación, teniendo presente que dada la gran cantidad de Figuras con las que trabajaremos hemos decidido presentarlo en dos volúmenes, pues consideramos que su lectura resulta más cómoda al tener las imágenes en un tomo separado que permite leer la disertación y al mismo tiempo ver las ilustraciones. Por igual motivo también hemos incluido las Tablas en las que se apoyan las explicaciones al final del segundo volumen, recogiendo al inicio del mismo los correspondientes **Índices** de Figuras y Tablas.

Para dar por terminada esta presentación sólo nos resta puntualizar tres cuestiones que deben ser tenidas en cuenta respecto a la labor que vamos a realizar.

En primer lugar, hemos de señalar que, dado que en la lengua nahuatl todas las palabras son llanas, excepto los vocativos, hemos decidido, siguiendo la normativa general aplicada por otros autores en sus estudios, no poner la tilde en ninguna de ellas. Así mismo, salvo los nombres propios de deidades y de persona todos los términos serán escritos en cursiva.

En segundo lugar, para el análisis de los Libros Escritos Europeos vamos a utilizar, siempre que podamos, los textos ya transcritos por otros investigadores, recogiéndolos en la correspondiente Figura. Generalmente éstos se presentan con la paleografía actualizada y, por este motivo, cuando incluyamos en nuestra disertación alguno de ellos lo presentaremos de igual modo, ya que al fin y al cabo nuestro trabajo se centra en el estudio comparativo de los

contenidos, paleografía histórica.

En tercer lugar, las fuentes con las que trabajaremos serán las originales, aunque dada la imposibilidad de consultarlas todas, hemos acudido a aquellas cuya publicación en facsímil nos consta su gran calidad respecto de la reproducción de la obra.

PRIMERA PARTE

EL *CÓDICE TUDELA* o *CÓDICE DEL MUSEO DE AMÉRICA*

ESTUDIO FORMAL E HISTÓRICO

INTRODUCCIÓN

En este primer apartado de nuestra Tesis Doctoral nos ocuparemos del estudio del *Códice Tudela* bajo los aspectos codicológico e histórico. En el primer caso, capítulo 1, veremos que la composición original del documento se realizó mediante cuadernillos de papel europeo que denominamos seniones, puesto que constan de tres pliegos, seis bifolios u hojas, doce folios o veinticuatro páginas, aunque a lo largo del tiempo, alguno de estos fascículos sufrió intrusiones y pérdidas de folios (figura 1). En la actualidad la obra consta de 119 folios, pese a tener numerados un total de 125, faltándole por tanto, un mínimo de seis[3].

Aunque como ya hemos señalado consideramos que el contenido del *Códice Tudela* está formado por tres documentos distintos recogidos en el mismo soporte material, para llevar a cabo su análisis físico e histórico será estudiado como un todo pues se trata de un libro europeo compuesto en el siglo XVI.

Los elementos referidos al *Códice Tudela* que trataremos serán muy variados, e iremos

[3] La numeración de los folios del *Códice Tudela* que utilizaremos es la original escrita en la segunda mitad del siglo XVI. De este modo, mantendremos todos los números de orden, pese a la pérdida de páginas intermedias.

demostrando la veracidad de los mismos. Veremos que es un libro realizado en cuarto y encuadernado por vez primera en formato europeo, aunque hasta la fecha ha sufrido varias reencuadernaciones[4]. En una de éstas, con toda probabilidad en la primera mitad del siglo XIX, le fueron añadidas las tapas de papelón forradas de pergamino que hoy conserva.

El papel utilizado fue de tipo verjurado de hilo y en el mismo se han observado distintas filigranas que lo sitúan como compuesto hacia 1540. Los cuadernos que actualmente lo conforman son diez (figuras 2 a 11), aunque en nuestra opinión el *Códice Tudela* debió de contar como mínimo de once. Demostraremos, que uno de ellos, en su origen el número uno (actualmente ocupa el séptimo lugar), era realmente un octonión, pues contaba con cuatro pliegos, lo que permitió desde un principio que el documento dispusiera de dos hojas de cortesía iniciales y de otras dos finales.

A lo largo del tiempo, los fascículos que componían el *Códice Tudela* fueron cambiados de orden en una ocasión, perdieron elementos, e incluso algunos de ellos sufrieron intrusiones, tanto de folios desgajados de otros cuadernos del documento, como de un nuevo cuadernillo creado especialmente para completar el Libro Escrito Europeo, que fue confeccionado con un papel verjurado distinto al del cuerpo general del códice. Así mismo, una de las imágenes del Libro Pintado Europeo, la planta del maguey, fue realizada en uno de los folios de cortesía del Libro Indígena.

En cuanto a la historia del *Códice Tudela* como objeto material indicaremos que los investigadores que se han ocupado de la misma, basaron sus estudios en las únicas informaciones existentes al respecto: las dedicatorias recogidas en el folio 9-r, el texto escrito sobre el pergamino que forra la encuadernación y las declaraciones de la vendedora del códice al Estado Español en 1943; es decir, disponemos de datos sobre los siglos XVI, XVIII y XX, respectivamente.

[4] Sólo durante el siglo XVI, tal y como tratatemos en el capítulo 1, padeció al menos cuatro reencuadernaciones.

Por nuestra parte, profundizaremos en este análisis, aportando nuevas hipótesis sobre los posibles poseedores del documento como Francisco Cervantes de Salazar, Juan Bautista Muñoz y la familia que tenía el documento antes de su venta al Museo de América de Madrid. Finalmente, mencionaremos las vicisitudes acontecidas en el siglo XX, que se refieren a la compra del documento por el Estado Español, a la publicación del único facsímil del mismo que hay en la actualidad y al paso del libro en 1981 por el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, donde los deterioros que padecía fueron tratados.

CAPÍTULO 1
ESTUDIO FORMAL DEL *CÓDICE TUDELA*

El *Códice Tudela* fue realizado desde un principio en formato alargado (más alto que ancho) de libro europeo, siendo el único soporte material del mismo pliegos de papel verjurado occidental del siglo XVI (figura 12), que se caracterizan por la presencia de distintas señales producidas por los hilos metálicos que conforman el recipiente o formadera de la que se obtienen, entre las que destacan las denominadas filigranas, marcas de agua o verjuras.

Se trata de un libro en cuarto (figura 13), es decir, producto de doblar cada pliego dos veces. En la primera, se consiguen dos bifolios u hojas, y tras la segunda, cuatro folios u ocho páginas, quedando la filigrana en la doblez del lomo (Martínez 1989: 444 y Ruiz 1988: 61). Lo normal en este formato, es que cada cuadernillo esté compuesto de dos pliegos (ocho folios) o tres (doce folios), siendo el *Códice Tudela* una obra que se formó mediante fascículos de tres pliegos, que se denominan seniones o sexternos.

La encuadernación que el *Códice Tudela* presenta en la actualidad, se llevó a cabo con tapas de papelón forradas de pergamino y sin elementos apreciables que la engalanasen, no

escribiéndose en el lomo ningún título, aunque se conserva un largo texto escrito en la misma, con toda probabilidad, en el siglo XIX. De las cuatro tiras de cuero que servían para atarlo una vez cerrado, solamente se ha conservado una (figura 14).

La cubierta simple de pergamino era habitual en los libros españoles del siglo XVII y buena parte del XVIII, aunque hasta el siglo XIX no se utilizaría "*en España la encuadernación dura (es decir, reforzada con "papelón" o cartón) de pergamino, distinguiéndose en esto de la encuadernación a la 'romana', de tapas duras*" (Carrión 1994: 398-399)[5].

Esta afirmación concuerda, tal y como desarrollaremos en el capítulo dedicado a la historia del documento, con la información recogida en el texto escrito en la encuadernación del *Códice Tudela*, ya que se menciona su fecha de compra en el año 1799, con lo cual, caben muchas posibilidades de que en ese momento tuviera otra encuadernación o ninguna, debido a su posible deterioro y pérdida. En el caso de suponer que poseía esta encuadernación de siglos anteriores, habría que tener en cuenta la posibilidad de que se hubiera llevado a cabo fuera de España.

Tendremos ocasión de retomar este asunto a lo largo de nuestro estudio, pues volveremos a tratar de las posibles reencuadernaciones realizadas al libro.

No podemos aportar ningún otro dato sobre este rasgo físico, ni respecto al tipo de cosido de los cuadernillos, ya que, en la actualidad, el *Códice Tudela* se encuentra restaurado, y, por tanto, acceder a sus partes internas sólo hubiera sido posible desencuadernando el mismo[6].

---

[5] Cuando Mariano G. Cabezón (1909: 26) describe la encuadernación que presenta el legajo que contiene el *Códice Cabezón*, copia hecha a finales del siglo XVI del Libro Indígena del *Códice Tudela*, indica que las pastas realizadas con cartón forrado de pergamino, que antes prestó su uso en algún Cantoral, fueron puestas en el siglo XVIII. Por ello, también parece datar este tipo de cubiertas en siglos posteriores al XVI, si bien, el pergamino utilizado puede ser anterior y aprovecharse de otras obras.

[6] El análisis del cosido, hilos y señales de la aguja ofrece información valiosa, como ocurrió en el estudio del *Códice de Huexotzinco* (Albro y Albro II 1990), datado en 1531. La similitud de esta obra, en cuanto a fecha de confección y daños producidos por el paso del tiempo, con el *Códice Tudela*, nos hace lamentar que no recibieran igual atención en el informe que se obtuvo en su proceso de conservación y restauración.

1.1. EL PAPEL

Por las fechas en las que situaremos la realización de las pinturas indígenas (Libro Indígena -hacia 1540-) y el comentario escrito (Libro Escrito Europeo -1553/1554-) del *Códice Tudela*, el papel utilizado para su confección necesariamente tuvo que ser importado desde Europa, puesto que en Nueva España no se fabricaba en esos momentos. El primer molino de papel del que se tienen noticias en toda América, fue construido anexo al convento de Culhuacan (México) y estuvo operando con toda seguridad antes de enero de 1580. En concreto, se considera que su año de uso pudo ser desde 1569 ó 1576 (Balmaceda 1995: 344 y Lenz 1990: 74)[7].

El soporte material del *Códice Tudela* ha sido definido como verjurado de hilo (*Catálogo de las obras...* 1989: 228, Tudela 1948: 550 y 1980: 21).

El primer término, "verjurado" o *vergé*, indica que se trata de un "*papel que lleva una filigrana de rayitas (puntizones) muy menudas y otras más separadas que las cortan perpendicularmente (corondeles), con las que trata de imitar al papel de tina*" (Martínez 1989: 545).

Por su parte, el calificativo "hilo" lo define como un papel de alta calidad, fabricado con trapos, pulpa de cáñamo, etc[8] (Martínez 1989: 544).

Las medidas mínimas y máximas que actualmente presentan los distintos folios que componen el *Códice Tudela* oscilan entre 14,7-15,7 x 20-21,7 cm. Teniendo presente la pérdida

[7] Sí hay noticias, como por ejemplo, en el *Códice Kingsborough* (1994: folios 37-r y 42-v) de la construcción en el pueblo de Tepetlaoztoc (actual Estado de México) de un batán para el factor Gonzalo de Salazar, aunque no se especifica que se realizara papel en el mismo. Más bien parece que era utilizado para labores textiles. La fecha en la que se sitúa la edificación es el año 1548 (Valle 1994: 98 y 108).

[8] No nos consta que en algún momento se hayan llevado a cabo análisis químicos del soporte material del *Códice Tudela*. Debido a ello, su calidad sólo puede suponerse.

en los márgenes, a causa de las distintas reencuadernaciones y deterioros padecidos, estas cifras señalan que estamos ante un papel español o italiano.

En el primer caso, podría definirse como un soporte denominado de marca o de tina, cuyo pliego medía 32 x 44 cm. (plano regular), y que se hacía en el molde o forma pliego a pliego (Martínez 1989: 332-333 y 544-545).

En el segundo, tendríamos un papel italiano realizado a partir del siglo XIV en Boloña, denominado *rezute* o *reçute*, cuyas medidas de folio para un formato *in quarto*, como es el del *Códice Tudela*, eran aproximadamente de 15,5 x 22 cm. (Ruiz 1988: 61-nota 28) y desplegado en forma de pliego, como en el *Códice Monteleone*, de 31,8 x 43,6 cm. (Albro y Albro II 1990: 99). Además, hemos de tener presente que el papel italiano de Génova fue muy utilizado durante el siglo XVI en los manuscritos coloniales mexicanos, ya que la industria papelera estaba muy bien establecida en el norte de Italia (Albro y Albro II 1990: 99).

Por otro lado, sabemos que el papel "occidental" o "italiano" se producía en Italia, pero "*probablemente de procedencia española, dotado casi desde sus inicios de filigrana*" (Ostos, Pardo y Rodríguez 1997: 65).

Nuestra opinión se decanta más hacia un papel *reçute* italiano, debido a que el análisis del *Códice de Huexotzinco* o *Códice Monteleone* indica su uso en el mismo y en la mayor parte de los documentos cortesianos examinados en el Archivo General de la Nación de México (Albro y Albro II 1990: 99 y 103). La cercanía temporal del *Códice Tudela* a este documento nos inclina a pensar que se trata de idéntico tipo de soporte.

En cualquier caso, el dato más importante para nuestro estudio, es que el papel utilizado para realizar el *Códice Tudela* es verjurado, es decir, podemos definir su forma y las filigranas que contiene.

1.1.1. La formadera

La forma o formadera es un molde rectangular compuesto por una capa reticular y rodeado de un marco de madera o bastidor (figura 15). La finalidad de la misma es la de recoger las materias en suspensión presentes en la pasta de papel que, al depositarse sobre el entramado, constituyen una fina película que será el futuro pliego.

Los hilos metálicos, normalmente de latón, que conforman el recipiente reciben el nombre de puntizones (véase figura 15, letra E) y corondeles (véase figura 15, letra D). Los primeros están separados por escasos milímetros y se encuentran colocados en el sentido de mayor longitud, mientras que los segundos mantienen, generalmente, una distancia de centímetros y son transversales a los puntizones, sirviendo de sujeción a los mismos (Gayoso 1994 I: 30, Lenz 1990: 210, Martínez 1989: 176, 327 y 583, Ostos, Pardo y Rodríguez 1997: 69, Ruiz 1988: 58 y Valls 1978: 12 a 16)[9].

En este enrejado se deposita menor cantidad de pasta, produciendo una huella en el pliego que es visible al trasluz (verjurado), lo que a su vez permite tomar la distancia entre los hilos (Gayoso 1994 I: 30).

La formadera utilizada para la realización de los pliegos que componen el *Códice Tudela* fue de varios tipos, de ahí las distintas filigranas que, como veremos, se distinguen en el documento, pues se calcula que una forma solía estar en uso como máximo dos o tres años (Ruiz 1988: 58), lo cual quiere decir que ese era el tiempo de "vida" de la marca de agua[10].

---

[9] La investigadora Elisa Ruiz, en su obra *Manual de Codicología* (1988), intercambia los nombres en el momento de señalar su dirección y separación, pero dado que el resto de los autores reseñados indican que el corondel es el hilo más grueso y distante, mientras que el puntizón es el más fino y tupido, mantenemos la terminología de la mayoría.

[10] El estudio del *Códice Tudela* que vamos a desarrollar a continuación está basado en el análisis que llevamos a cabo sobre el libro encuadernado. Este hecho no nos permitió hacer calcos de los bifolios desplegados, con lo cual las medidas fueron tomadas manualmente, folio a folio, con éstos levantados a

1.1.2. Las filigranas

La filigrana, verjura o marca de agua, es la contraseña o emblema del fabricante, dueño o arredantario del molino (véase figura 12, letra E). Está hecha también con hilos metálicos de cobre o latón sujetos a los corondeles y puntizones y se suele colocar en una de las mitades del pliego (Ostos, Pardo y Rodríguez 1997: 71 y Ruiz 1988: 59). Debido a ello, su situación en el libro es importante para determinar el formato (figura 16).

Así mismo, permite la datación del papel en una época determinada, ya que se han editado múltiples catálogos de las mismas, siendo el más clásico de ellos el publicado en 1907 por Charles M. Briquet (1991), y en concreto, para Nueva España, destacan los de Ramón Mena (1926) y Hans Lenz (1990) que, con un número mayor de marcas, incluye al anterior.

La verjura tiene un origen italiano y su uso se testimonia a partir de 1282, apareciendo en Cataluña en los últimos años del siglo XIII o principios del XIV y en el resto de España en 1360 (Lenz 1990: 207).

En el siglo XV nace en Venecia otro elemento secundario. Denominado contramarca (véase figura 12, letra F), es de menor tamaño y se sitúa en uno de los ángulos de la mitad del pliego que no contiene la filigrana principal (Martínez 1989: 170).

En el papel utilizado para componer el *Códice Tudela* sólo encontramos la verjura principal. Los primeros autores que se ocuparon de analizarla señalaron que en el documento había dos tipos (figura 17), "mano en la flor" y "peregrino" (Ballesteros Gaibrois 1948: 6-7,

---

contraluz y sin ningún tipo de apoyo. De este modo, no hemos podido asegurarnos de la cantidad perdida del margen interior del libro, puesto que esto hubiera supuesto forzar su apertura y, con toda seguridad, producirle algún tipo de deterioro. Debido a ello, las filigranas no han podido ser calcadas en su totalidad, perdiéndose su parte central. Por el mismo motivo, la anchura reseñada para cada uno de los folios también es aproximada. En el apartado dedicado a la "organización material" del *Códice Tudela*, mostraremos cómo quedaron compuestos los distintos pliegos que conforman el mismo.

Tudela 1948: 550-551 y 1980: 21-22).

Por su parte, E.H. Boone (1983: 72) en su estudio del *Grupo Magliabechiano* indica que son cuatro las marcas de agua presentes en el *Códice Tudela*, a las que hay que añadir una quinta que se encuentra en la última y única hoja de guarda que conserva el documento (figura 18), denominando a cada una de ellas mediante una letra minúscula, que comprende de la *a* hasta la *e*[11].

Por otro lado, todas las filigranas del *Códice Tudela* han sido publicadas en un tamaño reducido y mediante el dibujo simple de las mismas, con lo cual su valor para la Historia del Papel se considera nulo. Conforme a la opinión de los especialistas en filigranología, para obtener unas condiciones mínimas de información, se debe de calcar la marca con las señales que la rodean, siendo conveniente consignar el tramo o distancia entre todos los corondeles, o al menos de aquellos que se denominan portadores (sujetan los hilos de la verjura) y de los que la enmarcan. También se aconseja recoger el número de puntizones que hay en cada diez milímetros (Lenz 1990: 210 y Tschudin 1995: 243-244).

Por nuestra parte, hemos intentado por todos los medios obtener una reproducción idónea de las verjuras del *Códice Tudela*. No obstante, contábamos desde el principio con diversos problemas insoslayables:

- "*En los libros de formato en cuarto, la filigrana se encuentra en la doblez del lomo, lo que exige para calcarla que se desencuaderne el libro*"[12] (Gayoso 1994 I: 31).

[11] El orden de la letra dado a las filigranas del *Códice Tudela* no indica su cronología respecto unas de otras, sino la situación material de su aparición en el documento, desde el primer al último folio, conforme a la encuadernación que actualmente presenta.

[12] El Museo de América no dispone de Taller de Encuadernación, con lo cual en ningún momento pudimos solicitar permiso para proceder a la desencuadernación del *Códice Tudela*. Además, llevar a cabo de nuevo otra separación de la cubierta y de sus folios, necesariamente tenía que producir en el documento deterioros irreversibles, que aconsejaban no llevarla a la práctica.

• La solidez de la encuadernación, restaurada por los especialistas del Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid (España), tampoco nos permitió aplicar una placa de luz fría con la que calcarlas (Hidalgo 1995: 352). Además, el borde negro que rodea la plancha impide tomar gran parte de la marca[13].

• El uso de otros métodos, como rayos X o betagrafías, implicaban la desencuadernación y el traslado del *Códice Tudela* fuera del Museo de América, por lo que tampoco fue posible utilizarlos.

Por todo ello, únicamente nos quedaba la tradicional solución del calco manual, que llevamos a cabo levantando los folios a contraluz. Mediante este sistema, delineamos lévemente la verjura y los corondeles del folio, pero debido a la inestabilidad de la hoja no nos decidimos a recoger los puntizones, tanto por la escasa seguridad que ofrecía su reseña, como por el daño que podíamos producir al papel. Así mismo, como ya hemos indicado, tampoco calcamos la parte central de las verjuras, perdiendo unos centímetros en cada una de ellas. Así, en las figuras que presentamos de las mismas preferimos ofrecerlas partidas por la mitad, tal y como las calcamos. No obstante, en las fotografías realizadas al documento, aproximadamente a un 80% del original, por el fotógrafo titular del Museo de América, D. Joaquín Otero Úbeda, es posible observar con cierta claridad tanto algunas mitades de las marcas de agua en folios que no contienen pinturas ni texto en el margen interior, como los puntizones. De este modo, incluiremos el dibujo que hicimos de cada una de ellas y debajo pondremos las reprografías de aquellas fotografías en color, donde se observan[14].

---

[13] Deseamos agradecer a Dª María del Carmen Hidalgo Brinquis, conservadora del mencionado Instituto, la gentileza del préstamo de este aparato, aunque finalmente nos fue imposible usarlo por las causas expuestas.

[14] Las fotocopias de las fotografías han sido ampliadas hasta obtener un tamaño idéntico al facsímil del *Códice Tudela* (1980), en teoría el mismo del original. La guía utilizada para el aumento de las reprografías fue siempre la imagen o el texto presente en el folio. En la mayor parte de ellas la reproducción queda invertida respecto del calco realizado.

Tras el análisis que efectuamos y pese a los datos ofrecidos por los investigadores citados respecto al número de filigranas, podemos afirmar que son siete las presentes en el *Códice Tudela*, aunque como ya señaló E.H. Boone (1983: 72), la que ella denominó *e*, es de la hoja de guarda final que conserva. Pese a todo, intentaremos mantener la terminología usada por esta autora para clasificar cada una de las mismas, y denominarlas mediante una letra, en nuestro caso, mayúscula, que coincida con la ya ofrecida por Boone, añadiendo las nuevas bajo el apelativo B' y D'.

Conforme a la clasificación de marcas de agua por familias, empleada por la filigranología, las verjuras del *Códice Tudela* son de los siguientes tipos (figura 19)[15]:

A: ¿Cruz Latina?
B: Mano o Guante
B': Mano o Guante
C: Mano o Guante
D: Peregrino
D'- Peregrino
E: Círculos

Pese al orden dado, mantenido para continuar la nomenclatura de E.H. Boone (1983), hemos decidido que para realizar el análisis de las mismas, tendremos presente el documento del *Códice Tudela* al que pertenecen (véase figura 1) y la cronología que nosotros le suponemos, Libro Indígena hacia 1540, Libro Escrito Europeo realizado en 1553-54 y Libro Pintado Europeo unido después de 1554.

Así, las marcas B y B' (mano o guante) y las D y D' (peregrino) son visibles en los folios

[15] Nuestro deseo de presentarlas en tamaño real nos lleva a dividir esta figura en tres partes. La primera, 19.1, recoge la familia de la mano, B, B' y C; la segunda, 19.2, la del peregrino, D y D' y la tercera, 19.3, las de la cruz latina y círculos, marcas A y E, respectivamente. Debajo de algunos de los calcos, se ha colocado la fotocopia obtenida de las fotografías del folio donde aparecen.

que componen el Libro Indígena, aunque un folio con la última de ellas, D', se encuentra en el Libro Pintado Europeo. Posteriormente explicaremos las razones de esta anomalía y cómo este folio pertenecía en su origen al cuerpo del Libro Indígena.

La filigrana C (mano o guante), únicamente aparece en el Libro Escrito Europeo (véase figura 1), en concreto en el cuadernillo intruso del fascículo siete (folios 89 a 95) que, como veremos, el glosador-comentarista incluyó para escribir de forma más amplia la explicación de la sección del *tonalpohualli*. No obstante, la pertenencia de la B, B' y C a la misma familia, mano o guante, nos obliga a estudiarlas juntas.

La verjura A (¿cruz latina?), se muestra sólo en el Libro Pintado Europeo (folios 1 y 2). Finalmente, la E -círculos- está en la única hoja de guarda original que conserva el *Códice Tudela*, y tuvo que ser unida en alguna de las diversas encuadernaciones que sufrió a lo largo del tiempo, pues eran añadidas por el artesano que se ocupaba de la misma, generalmente de papel distinto al utilizado en el cuerpo del libro (Martínez 1989: 352), lo que las diferencia de las hojas de cortesía, que solían ser del mismo material.

Pasamos a analizar cada marca de agua, atendiendo a las familias a las que pertenecen.

MANO o GUANTE. Filigranas B, B' y C (véase figura 19.1)

La primera de ellas, B, presente en nueve ocasiones, aparece en los siguientes bifolios del Libro Indígena del *Códice Tudela* (véase figura 1): 11-22, 13-20, 38-43, 39-42, 61-68, 72-83, 74-75, 77-80 y 116-127 (sólo la mitad inferior, pues el folio 127 no se conserva).

La segunda, que hemos denominado B', se encuentra a lo largo del documento once veces, en los bifolios numerados como 15-18, 23-34, 35-46, 47-58, 50-55, 51-54, 59-70, 64-65, 76-81, 119-124 y 121-122 (véase figura 1).

La tercera, C, sólo es visible en la hoja 91-92 y en el folio 95 (desgajado desde un

principio de su compañero), con lo cual únicamente la constatamos dos veces (véase figura 1).

Todas ellas, como ya hemos señalado, pertenecen a la familia de la mano o guante, que es la más abundante de todas las catalogadas por los distintos autores. Así, en el Diccionario de Charles M. Briquet (1991 III: nº 10.630 a 11.617) se recogen 987 tipos. Por ello, el investigador Oriol Valls (1980: 150) indica que "*sólo el estudio de la marca de la mano -que no se ha hecho nunca-, es para desorientar al más versado en filigranología*". Además, debido a los numerosos atributos que la acompañan, esta verjura ha sufrido intentos de normalización mediante cuadros (figura 20) que permiten acceder rápidamente a los mismos (Basanta 1995: 297).

Aunque se le supone un origen italiano, parece que pronto se difundió por toda Europa (Valls 1980: 151). No obstante, hay autores que hacen retroceder su nacimiento al mundo musulmán, teniendo en cuenta el carácter de talismán que la mano tiene en esa cultura (Chacón 1997: 194).

En cuanto a España, se muestra en diversas regiones, siendo una de las más destacadas Galicia, donde ha sido documentado su censo desde 1508 a 1654 (Gayoso 1994 III: 195 a 209).

Respecto a Nueva España, obviamente el lugar que más nos interesa, José Tudela de la Orden (1948: 551 y 1980: 22) indica que, tras consulta al Archivo de Indias de Sevilla, le comunicaron que la situaron en documentos de 1525 a 1542. Por otro lado, Hans Lenz (1990: nº 356-M)[16], junto con Ferdinand Anders y Maarten Jansen (1996: 22), mencionan su uso desde 1528. Finalmente, en la documentación presente en el Archivo Municipal de Quauhtinchan (Estado de Puebla) se ha datado entre 1546 y 1564 (Kirchhoff, Odena y Reyes 1989: 12).

[16] Dado que el catálogo de Hans Lenz parte del repertorio de filigranas editado por Ramón Mena en su obra *Filigranas o marcas transparentes en papeles de Nueva España del siglo XVI* (1926), al igual que realiza este autor, cuando incluyamos un número de filigrana que tenga añadida una M, indicaremos que, aunque está tomada de Lenz, ya había sido incluida por Mena.

En cualquier caso, fechas tan tempranas de su aparición en Nueva España como las referidas, desde 1525, nos permiten situar la confección del *Códice Tudela* en tiempos iniciales de la Colonia.

Por otro lado, las diferencias observables en los tres tipos de filigrana de la mano presentes en el documento, son muy claras entre las B y B' respecto de la C (véase figura 19.1).

En cuanto a las dos primeras, B y B', podríamos suponer que salieron de la misma forma o de dos de ellas utilizadas simultáneamente (verjuras gemelas), pues tienen como rasgos característicos similares la estrella de cinco puntas, los signos de la palma (posiblemente las letras F y S) y el ave realizada en la manga. Es más, parece que el elemento en forma de "S", presente en el lado derecho de la parte central de la mano correspondiente a la marca B, se ha volteado en la B' debido al uso continuado de la formadera[17]. No obstante, pensamos que no estamos ante filigranas gemelas, ya que las diferencias de medida de la manga y los dedos, junto con la figura y posición del pájaro, así parecen indicarlo. Además, éstas suelen aparecer de forma alternativa a lo largo del documento que las contiene (Ruiz 1988: 389), característica que no se da en el *Códice Tudela*, ya que las marcas B y B' se disponen anárquicamente a lo largo del mismo.

Por ello, creemos que puede tratarse de verjuras similares o divergentes (Ostos, Pardo y Rodríguez 1997: 71-72). En el primer caso estaríamos ante unas marcas salidas del mismo batán, que presentan un dibujo parecido pero con disimilitudes tan acusadas que excluyen su realización en la misma forma; mientras que en el segundo, se trataría de filigranas en las que, pese a estar hechas en un único molino, sus características indican una evolución del dibujo original a lo largo del tiempo.

Respecto de la marca C, se aprecia con claridad que es totalmente distinta a las otras dos, pues sólo tiene como elemento similar la estrella de cinco puntas, con lo cual creemos que

[17] En la marca B' nos ha resultado imposible calcar el final del pulgar, aunque suponemos que al igual que en la B, debía terminar de forma curva.

pertenece a otro molino. Sus elementos definitorios son las letras LM insertas en la palma y que el dedo pulgar termina de forma recta.

En los repertorios que hemos manejado de filigranas (Briquet 1991, Gayoso 1994 III, Lenz 1990 y Valls 1980), no hemos encontrado ninguna idéntica a las tres marcas de la mano del *Códice Tudela*. Ahora bien, sí existen algunas cuyas semejanzas merecen un comentario.

Como ya hemos señalado con anterioridad, las verjuras que hemos denominado B y B' en el *Códice Tudela*, tienen como rasgos destacables la representación de una estrella de cinco puntas sobre la mano, los dedos extendidos con el pulgar despegado de ellos, los dos signos o letras presentes en la palma y el ave realizada en la manga. Exceptuando el último elemento reseñado, vemos que la número 10.748 (figura 21a) de Ch. M. Briquet (1991 III) fechada en 1541 en Provenza (Italia) y la 357-M (figura 21b) de Hans Lenz (1990) datada en Nueva España en 1545, son muy similares a ellas, con lo cual, podríamos situarlas inicialmente a principios de la década de los cuarenta del siglo XVI.

Además, en la Biblioteca del Monasterio de El Escorial, en el legajo &.II.7, compuesto por discursos, cartas, relaciones y memoriales, se encuentra una epístola, folios 423-r a 428-v, titulada con posterioridad "*Los conquistadores que piden merced a su majestad...*", escrita en papel verjurado que presenta la marca de la mano con estrella de cinco puntas y las letras F y S en la palma (Campos 1993: 136)[18]. La carta se fecha en México el 11 de mayo de 1542, y recoge la relación de 79 conquistadores que no poseen indios y piden se les encomiende (Campos 1993: 135 a 137). De nuevo, tenemos otra verjura de la mano parecida a la B y B' del *Códice Tudela*, situada en Nueva España en fechas muy tempranas, como mínimo 1542.

Por otro lado, en el *Códice de Huexotzinco* o *Códice Monteleone*, que contiene un total

[18] La fotografía en color de la filigrana se reproduce en el *Apéndice* del *Catálogo* publicado por F.-Javier Campos (1993: 499), pero lo difuminado de la misma y la calidad de su reprografía en blanco y negro, no nos permite su inclusión en nuestra figura 21, ya que ni tan siquiera admite hacer un calco fiable.

de quince tipos de la familia de la mano[19], una de ellas (figura 21c) es idéntica a la 10.748 de Briquet y por tanto semejante a la B y B' del *Códice Tudela*, siendo su datación en 1531 (Albro y Albro II 1990: 97 y figura 10). Por ello, aún podemos retrotraer más en el tiempo la composición del documento objeto de nuestro análisis.

En cuanto a la marca de la mano que hemos denominado C (véase figura 19.1), tiene como características especiales, la estrella de cinco puntas, los dedos extendidos, el pulgar saliendo de forma recta, y las siglas en letras mayúsculas LM insertadas en la palma, que pueden señalar al fabricante[20]. Su confección también puede situarse en 1531, ya que en el *Códice Monteleone* hay algunas de similares características, aunque, el ejemplo escogido, contiene otras letras y el dedo pulgar se encuentra a la derecha (figura 21d).

Por otro lado, hemos encontrado un documento que presenta una filigrana casi idéntica a la C del *Códice Tudela*. Así, en el legajo &.II.7 (ya mencionado con anterioridad) guardado en la Biblioteca del Monasterio de El Escorial, hay un manuscrito titulado "*Memoria de varias rutas, de Gonçalo Martín, piloto*" (folios 355-r a 362-v), compuesto por papel con marca de agua de la familia de la mano y las letras LM insertas en la palma (figura 21e)[21]. Apreciamos que, salvo el detalle de que su dedo pulgar está muy cercano al índice, aspecto que no se da en la del *Códice Tudela* (véase figura 19.1), por lo demás, son muy semejantes. El documento se sitúa en el siglo XVI (Campos 1993: 86), con lo cual, poca información precisa podemos ofrecer sobre ella.

---

[19] La imagen que recoge las distintas filigranas de este documento, lamentablemente, fue editada en un tamaño reducido y al revés, como si se viera en un espejo. Debido a ello, no hemos podido determinar en qué páginas concretas del códice aparecen, ya que no es posible discernir el número escrito por los autores del trabajo. Para un perfecto entendimiento de nuestras tesis, decidimos "voltear" y poner en su orden normal las marcas del *Códice Monteleone* que comparamos con las del *Códice Tudela*.

[20] Actualmente no es posible determinar a través de las iniciales ni el fabricante ni el país de origen (Gayoso 1994 I: 31), ya que tampoco se sabe a ciencia cierta si las siglas hacen referencia al artesano papelero, al dueño del molino o a su arrendatario (Lenz 1990: 210 y 216).

[21] En este caso, dado que la fotografía en color la reproduce bastante bien (Campos 1993: 498), presentamos un calco de la misma, aunque no está a escala.

Finalmente, debemos reseñar la existencia de otros códices mesoamericanos, pintados en el siglo XVI sobre papel europeo, donde se observa la presencia de la filigrana de la mano, aunque con elementos distintos. Destacan, por su importancia, el *Códice Magliabechiano* -1566- (Anders 1970: 19 y Anders y Jansen 1996: 22 a 25), el *Códice Telleriano-Remensis* -1562 ó 1563- (Quiñones 1995a: 122-123), el *Códice Kingsborough* o *Memorial de los indios de Tepetlaoztoc* (1994) realizado en 1555, los *Códices Matritenses* de fray Bernardino de Sahagún -1559 a 1561- (Anders 1970: 19 y Anders y Jansen 1996: 22 a 25) y el fragmento del Archivo General de la Nación del *Códice de Yanhuitlan* -1545 a 1550- (Sepúlveda 1994: 55). Por último, indicar también que el *Códice Cabezón*, copia del texto del *Códice Tudela*, contiene un pliego intruso con esta marca, si bien, es totalmente distinta a la de estos documentos[22].

PEREGRINO. Filigranas D y D' (véase figura 19.2)

En el *Códice Tudela* contamos con dos marcas de agua pertenecientes a esta familia. La primera aparece cuatro veces, concretamente en los bifolios 27-30, 105-114, 107-112 y 108-111; mientras que la segunda también está en las mismas ocasiones, en las hojas 26-31, 88-100, 96-99 y en el folio 9 del Libro Pintado Europeo, que muestra en su verso la imagen de la planta del maguey, donde se observa la mitad inferior de la misma. Así, contabilizamos ocho marcas de la familia del peregrino actualmente visibles en el códice.

Ahora bien, tal y como demostraremos en el siguiente epígrafe, dedicado a la "organización material" del documento, estamos seguros de que en el Libro Indígena del *Códice Tudela*, había otros dos bifolios con marcas D y D'. Así, de los actuales bifolios 85-103 y 86-102 de la mitad del pliego que no contiene filigrana (véase figura 1), desprendidos de su bifolio compañero que se encuentra desaparecido, al menos uno de ellos tenía con toda seguridad el tipo de verjura D', precisamente aquella de la que conservamos la mitad inferior en el folio 9 -planta del maguey-. El otro, como ya veremos, seguramente tenía el peregrino que hemos denominado D.

[22] En el *Catálogo del Fondo Manuscrito Americano de la Real Biblioteca del Escorial* (Campos 1993), se incluyen otras verjuras semejantes a las del *Códice Tudela*.

La filigrana del peregrino suele aparecer unida a la familia denominada "hombre" y nace con el siglo XVI. Su origen se localiza en Italia (Briquet 1991 II: 415), pero otros autores la señalan como proveniente de Cataluña (Valls 1980: 163 y 1982: 7 a 9). En Nueva España, Ramón Mena (1926 en Anders y Jansen 1996: 24) la sitúa a partir de 1548. Aunque, por otra parte, José Tudela de la Orden (1948: 551 y 1980: 22) conforme a los documentos consultados en el Archivo de Indias de Sevilla, data la marca a partir de 1554 ó 1559, María Teresa Sepúlveda (1994: 55) ofrece los años 1544 a 1605, Hans Lenz (1990: nº 307 a 310) de 1557 en adelante, y finalmente, en el Archivo Municipal de Quauhtinchan (Estado de Puebla) se encuentra entre 1552 y 1587 (Kirchhoff, Odena y Reyes 1989: 12).

Las dos verjuras del peregrino del *Códice Tudela* tienen como nexo de unión las letras LM debajo del círculo que enmarca la figura humana. Sin embargo, debido a la enorme disimilitud existente entre los dos cuerpos del hombre y a que en la D hay tres corondeles portadores de la marca, mientras que en la D' únicamente la cruzan dos, podemos suponer que o bien se trata de filigranas divergentes de un mismo molino, aunque separadas en el tiempo; o totalmente distintas, con lo cual fueron realizadas en diferentes batanes.

Tras el análisis comparativo de las filigranas del peregrino del *Códice Tudela* con las recogidas por Briquet (1991 II: nº 7.563 a 7.603) y Hans Lenz (1990: nº 307 a 310) podemos asegurar que no hay ninguna idéntica a las mismas.

No obstante, la marca 310-M de Hans Lenz (1990) es de similares características a la D del *Códice Tudela* e incluso incluye las letras LM (figura 22a) debajo del círculo, aunque está datada en 1570, fecha muy lejana a la confección del documento[23]. Así mismo, en el legajo L.I.5, conservado en la Biblioteca del Monasterio de El Escorial, hay un manuscrito, titulado "*Ynstrucion del inga don Diego de Castro titucussi para...*", que contiene la verjura del peregrino

[23] No olvidemos que las formas para realizar papel, solían estar en funcionamiento un máximo de dos o tres años (Ruiz 1988: 58), si bien, las iniciales podían continuar el tiempo de vida laboral del artesano, dueño o arrendatario de molino.

con las letras LM fuera del círculo (Campos 1993: 496)[24], aunque el rostro de la imagen y la posición del bastón varían respecto de las verjuras de la misma familia presentes en el *Códice Tudela*. El documento se sitúa en 1570 (Campos 1993: 353), con lo cual, se aleja bastante de las fechas de composición de nuestro códice.

Hasta el momento, la fecha más antigua consignada en Nueva España para la verjura del peregrino es la del año 1544, pero aún podemos rebajar un poco más la misma, ya que el *Códice Mendoza*, datado hacia 1541-42 (Glass y Robertson 1975: 160, Nicholson 1992 y Robertson 1959: 95), está conformado en su mayor parte con papel que contiene cinco tipos distintos de ella (Ruwet 1992: 13 y Barker-Benfield 1992: 20 a 23). Todas son muy similares a las del *Códice Tudela* (figura 22b), sobre todo en el remate del bastón y en la presencia de iniciales fuera del círculo[25].

La marca del peregrino está presente en otros códices coloniales del siglo XVI como la *Historia Tolteca-Chichimeca* -1544- (Kirchhoff, Odena y Reyes 1989: 12), los *Códices Matritenses* de Sahagún -1559 a 1561- (Anders 1970: 22), el *Códice Osuna* o *Pintura del Gobernador, Alcaldes y Regidores de México* -1565- (Hidalgo 1976) y el fragmento de la Academia del *Códice de Yanhuitlan* -1545 a 1550- (Sepúlveda 1994: 55). Finalmente, hemos de incluir el manuscrito de la *Crónica de la Nueva España* de Francisco Cervantes de Salazar -hacia 1558-, conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid (España), que está escrito, como veremos posteriormente, sobre papel de marca del peregrino que contiene las letras IF.

Los conocimientos actuales de la filigranología, no permiten afirmar si las iniciales LM, presentes en la filigranas del *Códice Tudela* que hemos denominado C (mano), D y D' (peregrino),

[24] De nuevo, la mala reproducción de la misma nos impide incluirla en una figura.

[25] Al igual que ocurría con la filigrana recogida por Hans Lenz (1990: nº 310-M) que, pese a situarse en 1570, era parecida a la verjura D del *Códice Tudela*, incluso en las siglas LM, una de las marcas del *Códice Mendoza*, con las iniciales AMF, es idéntica a la nº 7.582 de Ch. M, Briquet, pero éste la sitúa en Milán, en el año 1570 (Briquet 1991 II: 415).

pueden ser mera casualidad, o bien indicar que el papel fue realizado por el mismo artesano, dueño de molino o arrendatario del mismo.

Nos resta indicar que la presencia en el Libro Indígena del *Códice Tudela* de marcas de la familia de la mano y del peregrino mezcladas, no es anormal, pues ambas tenían justa fama de corresponder a un papel de gran calidad, o como lo define un documento de 1556-57, "*bueno, bonito y aceptable*" (Valls 1982: 12), con lo cual, solían ser fabricadas simultáneamente en un mismo batán.

¿CRUZ LATINA?. Filigrana A (véase figura 19.3a)

La interrogación que aplicamos a la familia de esta marca se debe a que en el *Códice Tudela* no se conserva en su totalidad. Aparece únicamente en el Libro Pintado Europeo, en los folios que, como veremos, fueron numerados en la segunda mitad del siglo XVI bajo los guarismos 1 y 2. En ambos, se aprecia la parte inferior de la verjura, luego no pueden ser solidarios y formar en conjunto un bifolio.

El deterioro sufrido por estas páginas a lo largo del tiempo, sobre todo en sus márgenes internos, es tan elevado que resulta difícil recoger de forma clara el dibujo. De hecho, no estamos de acuerdo con E.H. Boone (1983: fig. 5) en incluir la letra mayúscula L como sigla de la marca (véase figura 18), ya que únicamente hemos podido observar la M[26].

La parte que tenemos de la filigrana del Libro Pintado Europeo del *Códice Tudela*, parece indicar que realmente tiene que tratarse de la englobada dentro del *corpus* "cruz" (figuras 23 y 24), pues la mitad inferior del óvalo o escudo así parece sugerirlo (Briquet 1991 II: nº 5.677 a 5.704, Lenz 1990: nº 191 a 198 y Valls 1980: nº 79 a 101).

Un aspecto de difícil solución se refiere a las medidas de los brazos de la cruz, aunque

[26] Tampoco mantenemos la reproducción de la parte superior de la verjura publicada por E.H. Boone (1983: fig. 5), pues la cruz podía variar y tener distintos elementos asociados.

sospechamos que eran de igual longitud, ya que en ninguno de los dos ejemplos del *Códice Tudela* hemos apreciado restos de ella, con lo cual, necesariamente tenía que estar recogida en la mitad superior de la verjura, que quedaba en el folio solidario del que conservamos. Al ser el palo vertical más alargado (véase figura 23), cuando doblamos la filigrana por la mitad, siempre queda su extremo acompañando la parte inferior del óvalo o círculo que la contiene. Por el contrario, cuando los dos brazos son iguales (véase figura 24), la doblez hace que la cruz quede completa en la parte superior.

Pocos más datos podemos aportar respecto de esta filigrana, pues en los distintos repertorios mencionados (Briquet 1991 II, Campos 1993, Lenz 1990, etc.), hay muchas que contienen la letra M, aunque lo normal es que las siglas se presenten fuera y debajo del escudo, y cuando están en su interior, se componen al lado del travesaño vertical de la cruz, cosa que no ocurre en el *Códice Tudela*.

Inicialmente se suponía que esta marca había tenido su origen en Génova (Briquet 1991 II: 331) y que, por tanto, era italiana, pero otros autores, como Oriol Valls (1980: 128-129), mantienen que las filigranas de la cruz encontradas en España son muy anteriores a las señaladas por Ch. M. Briquet (1991 II: 334-335), ya que se datan a partir de 1495. De hecho, en el catálogo de Briquet, la filigrana más antigua que se recoge, fechada en 1552, es la nº 5.698 y está situada en España, lo que unido a la gran abundancia de este tipo en nuestro país hace suponer que es originaria de él.

En Nueva España, Hans Lenz (1990: nº 191 a 198) señala su presencia desde años muy tempranos, 1523 a 1628, Ramón Mena (1926 en Durand-Forest 1976: 12) la sitúa a partir de 1536, Donald Robertson (1959: 111) indica que aparece entre 1549-55 y 1550-56, y finalmente, en el Archivo Municipal de Quauhtinchan (Estado de Puebla) ha sido encontrada en documentos pertenecientes a los años 1552 a 1647 (Kirchhoff, Odena y Reyes 1989: 12).

Los documentos mesoamericanos en los cuales se anota la presencia de la filigrana "cruz

latina" son los siguientes: el *Códice Mendoza* -1541 ó 1542- (Berdan y Anawalt: 1992), el *Códice Ixtlilxochitl* -mediados del siglo XVI (Durand-Forest 1976: 12 a 14), la *Historia Tolteca-Chichimeca* -1544- (Kirchhoff, Odena y Reyes 1989: 12), el *Códice de Huichapan* -siglo XVI o XVII- (Caso 1992: 34), el *Códice Osuna* o *Pintura del Gobernador, Alcaldes y Regidores de México* -1565- (Hidalgo 1976), el *Códice Telleriano-Remensis* -1562 ó 1563- (Quiñones 1995a: 122-123), el *Códice de Tributos de Santa Cruz Tlamapa* -1577- (Caso 1979) y la *Relación Geográfica de Texcoco* -1582- (Acuña 1986). Finalmente, hemos de reseñar que, el *Códice Cabezón*, copia del texto del *Códice Tudela*, tiene dos marcas de esta familia, una con el palo vertical más alargado y las letras A y M dentro del óvalo, y otra, con los brazos de igual longitud y las letras G y M fuera del mismo, en la parte inferior.

El diseño de todas ellas es similar a las que con toda probabilidad contenía el *Códice Tudela*, aunque las presentes en los códices *Huichapan* y *Telleriano-Remensis*, tienen los brazos de la cruz de igual longitud, mientras que en el resto el vertical es más largo.

CÍRCULOS. Filigrana E (véase figura 19.3b)

Al igual que la anterior, tampoco la conservamos en su totalidad, ya que el *Códice Tudela*, actualmente, sólo contiene una hoja de guarda final original, procedente de alguna de sus encuadernaciones[27]. No obstante, en este caso, tenemos de una forma más clara la parte inferior de la marca. Dado que ésta consta de dos redondeles en los que se incluyen siglas o iniciales mediante letras mayúsculas, puede ser englobada dentro de la familia "círculos".

En los catálogos de filigranas consultados (Briquet 1991 I: nº 3.227 a 3.270, Campos 1993: 492 a 507, Lenz 1990: nº 38 a 168 y Valls 1980: nº 47 a 59) no se observa ninguna que en su mitad inferior sea semejante a la del *Códice Tudela*.

[27] En el año 1981, cuando la encuadernación del *Códice Tudela* fue restaurada por personal del Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, se añadieron cuatro folios de guarda iniciales y cuatro finales para proteger el conjunto, con lo cual, en el día de hoy, realmente, son nueve sus páginas de guarda.

Por otro lado, la desaparecida parte superior de la marca, podía continuar el diseño tanto con un simple círculo (figura 25a), como con el mismo elemento rematado por una cruz (figura 25b) o una corona (figura 25c), cruz y corona (figura 25d) o leones[28], cruz y corona (figura 25e).

La aparición de esta verjura se data desde el siglo XIII al XVIII (Valls 1980: 120), aunque en Nueva España es recogida en documentos que abarcan los siglos XVI (muy escasas), XVII y XVIII.

Lo único que podemos suponer sobre la existencia de la marca en el folio final de guarda es que, si pensamos que se obtuvo de un pliego completo, cuando el *Códice Tudela* recibió alguna de sus encuadernaciones, entre los siglos XVI y XVIII, seguramente se colocó el bifolio que no contenía la filigrana al principio del documento, mientras que el otro se puso al final, pues lo normal era coser dos folios de guarda en cada lado del libro encartonado (Martínez 1989: 352).

Respecto de esta verjura de círculos, nos resta añadir que no es muy común en los códices coloniales mesoamericanos. Sólo hemos encontrado tres documentos que la contienen, el *Códice Ixtlilxochitl* -mediados del siglo XVI- (Durand-Forest 1976: 12 y 13), la *Relación Geográfica de Texcoco* -1582- (Acuña 1986: entre 22 y 23) y en el documento perteneciente, junto al mencionado *Códice Ixtlilxochitl*, al *Grupo Magliabechiano* que tiene por título *Fiestas de los indios a el demonio en días determinados y a los finados*.

Tras el análisis que realizamos personalmente de este último libro en la Biblioteca del Palacio Real, podemos afirmar que contiene las marcas de círculos rematadas por leones y la cruz inscrita en círculo, teniendo como rasgo característico la presencia de contramarcas (véase figura 12, letra F). Este documento ha sido fechado por E.H. Boone (1983: 5) en 1737, y como tendremos ocasión de tratar, no es una copia directa del texto del *Códice Tudela*, sino del que se conoce como *Libro de Figuras*, hoy desaparecido.

[28] La presencia de los dos leones enmarcando la parte superior de la filigrana hace referencia al escudo de Génova (comunicación personal de Dª María del Carmen Hidalgo Brinquis).

Por último, hemos de indicar que el manuscrito de la *Crónica de la Nueva España* de Francisco Cervantes de Salazar (original) conserva un hoja de guarda que tiene esta familia de marca de agua, aunque es distinta de la presente en el *Códice Tudela*.

El estudio de las filigranas del *Códice Tudela* demuestra que la parte principal del documento, Libro Indígena, fue compuesto con papel verjurado de la mano (B y B') y del peregrino (D y D') y que, por tanto, con los ejemplos analizados al día de hoy, puede ser situado a partir de la década de los cuarenta del siglo XVI, debido a que la última de ellas, está datada como muy temprano a partir de 1541-42 en el *Códice Mendoza*. Esto no quiere decir que no existan otros documentos de Nueva España anteriores a esa fecha que la contengan. No obstante, por la primera de ellas, podría rebajarse hasta el año 1531, ya que los ejemplos censados en la actualidad así lo indican.

El resto de verjuras, pertenecientes a las familias definidas como cruz latina (A), mano (C) y círculos (E), únicamente se observan en los añadidos que se realizaron al Libro Indígena. Éstos se llevaron a cabo por medio de la inserción de dos nuevos fascículos, que como veremos a continuación, se colocaron uno al principio, como un nuevo cuadernillo de marca A (Libro Pintado Europeo) y otro, en el interior de un cuaderno ya existente en el Libro Indígena, con el fin de incluir un largo comentario del autor del Libro Escrito Europeo (filigrana C).

Todas estas filigranas se sitúan en la misma época, con lo cual, aunque no permiten datar concretamente al *Códice Tudela*, podemos señalar que fue confeccionado en la primera mitad del siglo XVI.

Finalmente, durante los siglos XVI a XVIII, se procedió a encuadernar el *Códice Tudela* en diversas ocasiones, cosiéndose, en alguna de ellas, medio pliego de verjura E al principio y al final del libro, como hojas de guarda protectoras de los folios del códice, ya que creemos que la misma no pertenece a la encuadernación que actualmente presenta, siglo XIX, salvo que consideremos que se llevó a cabo fuera de España.

1.2. ORGANIZACIÓN MATERIAL

Como ya hemos indicado el *Códice Tudela* o *Códice del Museo de América* es un libro en cuarto que está formado por seniones o sexternos o cuadernillos de tres pliegos que dan lugar a seis bifolios u hojas, doce folios o veinticuatro páginas, de los cuales se conservan en la actualidad nueve completos, aunque algunos presentan diversas intrusiones y folios desaparecidos (véase figura 1). A este conjunto, cabe añadir dos fascículos, unidos con posterioridad. De uno de ellos, marca A, conservamos tres de los cuatro folios iniciales desprendidos de la encuadernación, numerados en la segunda mitad del siglo XVI bajo los guarismos 1,2 y 4 (Libro Pintado Europeo). El otro, marca C, es un cuaternión, folios 89 a 95, embuchado en el actual cuaderno siete, que forma parte del Libro Escrito Europeo. Además, tiene una hoja de guarda final que mantiene desde alguna de sus encuadernaciones.

La única investigadora que presentó la disposición del *Códice Tudela* fue Elizabeth H. Boone (1983: fig. 17), quien lo examinó en 1975, cuando se encontraba desprendido de la encuadernación, y, por tanto, pudo ver los folios que conformaban cada hoja (figura 26). Por otro lado, el personal del Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid, también tuvo la oportunidad de desgajar completamente el libro y coserlo de nuevo para unirlo a las tapas, que se encontraban separadas del cuerpo del mismo, estableciendo la misma situación de los folios[29] que E.H. Boone, pero añadiendo la hoja de guarda final (figura 27).

Por nuestra parte, como ya hemos señalado, sólo pudimos acceder al libro perfectamente restaurado, cosido y encuadernado. No obstante, mantenemos que el *Códice Tudela*, actualmente

[29] La numeración escrita por el personal del Instituto de Conservación y Restauración, no tuvo en cuenta los folios perdidos del Libro Pintado Europeo, y, por tanto, puso las cifras de modo correlativo del 1 al 120, cuando realmente el cinco se corresponde con el once en el original. De este modo, el folio 120 es la hoja de guarda final. Posteriormente, expondremos el motivo que obligó a poner esta numeración. Además, en la representación gráfica se muestran unidos los números 5-16 (fols. 11-22), 53-64 (fols. 59-70) y 68-69 (fols. 74-75) que, aunque se trate de folios solidarios, están desgajados de su compañero. Finalmente, también se presentan unidos los números 110-111 (fols. 116-117) que ni tan siquiera eran solidarios y pertenecen a bifolios distintos.

tiene la organización material presentada en los casos referidos (compárense las figuras 1, 26 y 27), salvo los elementos reseñados en la ofrecida por el Instituto de Conservación.

Atendiendo a la colocación de los folios que conforman el documento (véase figura 1), y de acuerdo al orden que su numeración original establece, podemos afirmar que la disposición del *Códice Tudela* es la siguiente:

– cuatro folios iniciales sueltos, paginados como 1, 2, 4 y 9, formando parte los tres primeros de lo que podemos denominar cuadernillo inicial por ser hoy en día quien da comienzo al códice, o número diez, por tratarse, cronológicamente, del último en ser unido al documento. Este fascículo se corresponde con el Libro Pintado Europeo. El folio 9 del mismo, como veremos, antes de ser pintado pertenecía al fascículo que hoy ocupa el séptimo lugar y, por tanto, al Libro Indígena.

– seis seniones o cuadernos completos formados por tres pliegos (fascículos 1, 2, 3, 4, 5 y 8).

– un sexterno completo con dos folios intrusos o embuchados (cuaderno 6).

– un senión con un cuaternión (dos pliegos, cuatro bifolios, ocho folios o dieciséis páginas) añadido, única intrusión realizada para completar el Libro Escrito Europeo, al cual le falta uno de los folios (cuadernillo 7).

– un sexterno con pérdida de los dos folios finales (fascículo 9).

– un folio de guarda final desprendido de su compañero o solidario.

Previo al análisis que vamos a llevar a cabo de cada uno de los cuadernillos mencionados, hemos de tener presente una cuestión imprescindible para el entendimiento del tema a desarrollar. Realmente, el *Códice Tudela* tenía en su origen los cuadernos numerados del 1 al 9 como mínimo (Libro Indígena), todos ellos compuestos a partir de tres pliegos. Una vez cosidos y posiblemente encuadernados, se añadió, años después, el cuaternión intruso al fascículo 7, como parte del Libro Escrito Europeo. Finalmente, otra adición fue el cuaderno, colocado al principio del documento, que contenía el Libro Pintado Europeo, ya que, como indicamos en su día (Batalla 1993a) y veremos en este trabajo, los folios iniciales deberían conformar otro senión o sexterno, aunque

también caben posibilidades de que fuera un cuaterno o cuaternión.

Por otra parte, una visión general de la organización formal de los seniones (véase figura 1), muestra que la disposición de las filigranas del cuerpo central, tres por cuadernillo -mano (B y B') y peregrino (D y D')-, no es homogénea en todos ellos, encontrándose mezcladas en los distintos fascículos, excepto en los que hemos numerado 4, 7 (no tenemos en cuenta la intrusión posterior) y 8. Así mismo, el cuaderno de los retratos indígenas también contiene los tipos A (círculo) y D' (peregrino), debiendo considerarse este último como un folio intruso.

Debido a los problemas que presentan los distintos cuadernillos del *Códice Tudela*, pasamos a analizar en profundidad cada uno de ellos y sus anomalías, ya que es posible reconstruir los pliegos que los conformaron y, por tanto, su formadera, así como el sentido en el que fueron doblados, atendiendo a la situación frontal de la filigrana que, en el caso concreto del *Códice Tudela*, debe entenderse en las marcas B, B' y C con el pulgar a la derecha y en el resto, con las letras en posición de ser leídas (véase figura 19). También estudiaremos las intrusiones añadidas con posterioridad, cuaterno embuchado en el fascículo 7 y cuaternión o senión de pinturas europeas y cómo modificaron la disposición del documento.

Para la realización de este análisis, partimos de una premisa ideal, imprescindible para unir los distintos folios en hojas o bifolios y éstos en pliegos: ninguno de los bifolios fue volteado una vez desbarbada o cortada la doblez. En caso contrario, sería inútil presentar cómo eran los pliegos. No obstante, esta hipótesis de partida nos obligará, en algunos casos concretos, a considerar que, efectivamente, ciertos bifolios, antes de pintarse, tuvieron que ser girados, ya que las distancias o tramos entre los corondeles no coinciden con los de su correspondiente verjura.

A la hora de llevar a cabo la reconstrucción de los cuadernillos atendimos a los folios donde se encontraban las filigranas y a la posición en la que quedaba cada una de ellas en el

original, ya que este aspecto señala en qué sentido fueron doblados los pliegos[30].

Por otro lado, las medidas de separación entre los corondeles indican qué folios y hojas eran solidarias y cuáles no era posible que lo fueran. De este modo, se puede determinar el pliego en su totalidad y qué número es el de cada uno de los folios que se obtuvieron de él. Pese a ello, hemos de tener presente que el papel está hecho a mano, por lo que los tramos de los corondeles de pliegos con la misma filigrana pueden variar, e incluso lo normal es que la separación sea distinta, aunque similar, en la parte superior e inferior de la formadera.

En las figuras 28 a 33, 35, 39 a 41 y 47 ofrecemos la forma de cada uno de los pliegos que componen en la actualidad el *Códice Tudela*. En ningún caso han sido realizados a escala y únicamente se ha pretendido mostrar la disposición aproximada de los corondeles en los mismos. La línea gruesa que cruza verticalmente cada pliego por su centro, indica su rotura para conformar los dos bifolios u hojas que, cosidas, originan el correspondiente cuadernillo. Así mismo, las escasas rayas horizontales que sobrepasan el margen definen los folios que, aunque originalmente estaban unidos a su compañero o solidario para formar el bifolio u hoja, hoy se encuentran desgajados.

Debido a las distintas reencuadernaciones que el *Códice Tudela* ha sufrido a lo largo del tiempo (un mínimo de cuatro en la segunda mitad del siglo XVI), y, por tanto, al corte de sus márgenes en cada una de ellas, hemos de tener en cuenta que las distancias que tienen los corondeles exteriores e interiores de cada uno de los bifolios respecto del margen actual no son las originales.

[30] Una de las convenciones que la filigranología establece para el estudio del papel, es que la verjura se sitúa siempre en el bifolio derecho del pliego (comunicación personal de Dª María del Carmen Hidalgo Brinquis). No obstante, hicimos la prueba de situarla en el lado izquierdo del mismo, procediendo a efectuar las dobleces en igual sentido que el determinado para cada caso, dando como resultado que, en el momento de encajar los tres pliegos para formar el fascículo, hemos de invertir el sentido de las dobleces, arriba-abajo y viceversa, manteniéndose los mismos tipos de cuadernos: plegado encartado y plegado alzado.

Algunas de las figuras mencionadas se presentan en dos o tres partes debido a las intrusiones unidas al cuadernillo. Añadir además, que el pliego que dio origen al folio 9 (dedicatorias/planta del maguey) del Libro Pintado Europeo, se muestra en el cuadernillo 7 del Libro Indígena (pliego exterior), lugar al que originalmente pertenecía (véase figura 35.1).

Finalmente, hemos de reseñar dos cuestiones. En primer lugar, indicar que el apelativo y la posición de los pliegos de los seniones representados en las figuras es la siguiente: **exterior**-arriba, **intermedio**-intermedio y **central**-abajo.

En segundo lugar, a la hora de mostrar cada cuadernillo, incluiremos el sentido de plegado de las dos dobleces que cada uno de sus pliegos tiene que recibir para conseguir un libro en cuarto, teniendo presente que la obtención del pliego en la forma tiene la verjura en posición frontal, es decir, tal y como se muestran en las ilustraciones señaladas (véanse figuras 19.1, 19.2 y 19.3). Para el eje vertical, primer plegado, el término **dentro** indica que el bifolio sin filigrana queda delante del que la tiene y **fuera** que se coloca detrás. Para el segundo plegado, siempre sobre el eje horizontal que se reduce a la mitad tras la primera doblez, **dentro** indica que la mitad superior está delante de la inferior y **fuera** que se pone detrás.

Cuadernillo 1 (figura 28)

Comprende los folios numerados del 11 al 22. Está completo, observándose en el mismo la marca denominada mano en tres ocasiones, dos B y una B'. El cuaderno es plegado encartado (Martínez 1989: 188 y Ostos, Pardo y Rodríguez 1997: 98) con las dobleces de los pliegos en la parte superior (véase figura 36c). Los pliegos exterior (11, 12, 21, 22) e intermedio (13, 14, 19, 20) fueron doblados dentro-dentro, mientras que el central (15, 16, 17, 18) se plegó fuera-fuera.

Como rasgo interesante del fascículo, hemos de señalar que en el bifolio exterior los dos folios solidarios, 11 y 22, están desgajados.

Examinando los tramos entre los corondeles vemos que en el mismo pliego hay ligeras

variaciones entre la parte superior e inferior, producto de su realización manual.

Aunque entre ellos son bastante similares, lo que diferencia a los dos pliegos de marca B respecto del que tiene la verjura B' son las distancias entre los corondeles iniciales (de izquierda a derecha) de los primeros, aproximadamente 2,5 y 2,5 cm. respecto del último de ellos, 2,5 y 3,1 cm.[31].

Las medidas totales de los pliegos en ningún caso superan las ofrecidas para el papel español e italiano de la época, y los folios obtenidos oscilan entre 15-15,2 x 20,6-21,2 cm.

Cuadernillo 2 (figura 29)

Senión formado por los folios 23 a 34, también plegado encartado, pero en este caso el pliego central parece que fue encajado respecto del exterior e intermedio con la doblez hacia abajo, salvo que supongamos que una vez cortadas o desbarbadas las dobleces, se giraron algunos bifolios. El pliego exterior (23, 24, 33, 34) se dobla fuera-fuera, el intermedio (25, 26, 31, 32) fuera-dentro y el central (27, 28, 29, 30) fuera-fuera.

Llama la atención, aunque no es anormal con estas familias de filigranas, la presencia de distintas marcas en cada uno de los pliegos (B', D' y D). Debido a ello, las distancias entre los corondeles tienen modificaciones en los tres, si bien los pliegos que contienen la verjura del peregrino (D y D') son muy similares. Los folios del cuaderno tienen 15-15,2 x 20-21,6 cm.

Cuadernillo 3 (figura 30)

Abarca los folios 35 a 46 y es un cuaderno plegado encartado con las dobleces hacia arriba. Está formado por dos pliegos de filigrana B y uno con la B'. El pliego exterior (35, 36, 45, 46) está doblado dentro-dentro, el intermedio (37, 38, 43, 44) dentro-fuera y el central (39, 40, 41, 42) dentro-dentro.

[31] Hay otros tramos que también sufren pequeñas variaciones, pero no creemos oportuno señalarlas todas, puesto que no afecta al análisis que estamos realizando.

La separación de los tramos entre corondeles es similar en los dos pliegos que contienen la misma verjura y con ligeras modificaciones respecto del pliego con B'. Los folios en este cuaderno miden 15-15,2 x 20,5-21 cm.

Cuadernillo 4 (figura 31)

Folios 47 a 58. Se trata de un fascículo plegado encartado con la doblez de cada pliego en la parte superior. El pliego exterior (47, 48, 57, 58) fue doblado fuera-fuera, el intermedio (49, 50, 55, 56) dentro-fuera y el central (51, 52, 53, 54) fuera-fuera.

La filigrana grabada en ellos es la B' y, por tanto, las distancias de los corondeles tienen grandes similitudes, oscilando las medidas de los folios entre 15-15,2 x 20,4-21 cm.

Cuadernillo 5 (figura 32)

Senión plegado encartado que comprende los folios 59 a 70, con el pliego exterior (59, 60, 69, 70) doblado fuera-fuera, el intermedio (61, 62, 67, 68) dentro-dentro y el central (63, 64, 65, 66) dentro-fuera. Está compuesto por dos pliegos con marca B' y uno con la B, de los cuales, el exterior presenta dos folios desgajados. Las medidas de los folios varían entre 15,1-15,2 x 20,4-21,1 cm.

Cuadernillo 6 (figuras 33.1 y 33.2)

Contiene los folios 71 a 84 (catorce), es decir, un bifolio de más, ya que ha sufrido la intrusión de una hoja numerada 74-75.

Si obviamos las páginas embuchadas, el cuaderno sería un senión o sexterno (véase figura 33.1) plegado encartado con las dobleces arriba y los pliegos exterior (71, 72, 83, 84) e intermedio (73, 76, 81, 82) conformados en sentido fuera-dentro, mientras que el central (77, 78, 79, 80) se dobló dentro-dentro.

Los tipos de filigrana son de la mano B (dos) y B' (una), con lo cual, atendería a la

normalidad del Libro Indígena de mezclar pliegos de distintas marcas, y por tanto con diferentes medidas entre corondeles, aunque manteniendo como base la mano, en este caso concreto, y el peregrino. Las longitudes de los folios son 15-15,2 x 20,3-21,3 cm.

Los folios intrusos 74 y 75 (véase figura 33.2.), aunque se encuentran desgajados por rotura (Batalla 1995a: fig. 4), formaban parte de la misma hoja o bifolio, y son solidarios, pues la separación entre sus corondeles y la filigrana coinciden con otros pliegos de la misma marca, aspecto que ya fue reseñado por E.H. Boone (1983: 72) y J.J. Batalla (1995a: 64-65).

La inclusión del bifolio 74-75 en el cuadernillo 6 no se llevó a cabo introduciéndolo entre dos pliegos, sino que se metieron dentro de los dos primeros folios del pliego intermedio, es decir, una vez compuesto el fascículo original.

Podríamos pensar en la posibilidad de que se tratase de un añadido muy temprano, e incluso que la intrusión se hubiera llevado a cabo nada más desbarbar o cortar las dobleces. Sin embargo, tras el análisis que en su día presentamos sobre estos folios (Batalla 1995a), demostrando que la supuesta sección que formaban, los indios yope, fue creada artificialmente por el glosador-comentarista en su texto explicativo, podemos afirmar que ambos fueron trasladados desde otro lugar del *Códice Tudela* una vez pintadas las imágenes y antes o en el momento de proceder a escribir el comentario de las mismas. Es decir, desde un principio formaban parte del Libro Indígena, pero a causa de la realización del Libro Escrito Europeo se modificó su posición inicial.

Una prueba de esta aseveración la tenemos en algunos de los agujeros producidos por organismos xilófagos en el bifolio 74-75, pues no coinciden con los de los folios anterior y posterior, 73 y 76 (figura 34), tal y como en su día señaló E.H. Boone (1983: 72-nota 38). El ejemplo más claro de nuestra afirmación se encuentra en la esquina superior derecha de los folios reseñados. Los que ocupan el lugar 74 y 75 tienen dos agujeros que en el 73 deberían estar sobre la parte inferior del 3 y en el 76 encima de la sílaba "do" en la palabra "*sacerdote*", pero no

aparecen. Debido a ello, su intrusión tuvo que producirse transcurrido un tiempo desde la composición del *Códice Tudela*, entendido éste exclusivamente como Libro Indígena.

De este modo, nos sobraría no sólo este bifolio intruso que contiene la marca B, sino su compañero (sin verjura) que actualmente no se encuentra en el códice y del que, por tanto, desconocemos el contenido de los dos folios a los que había dado lugar. Esto no quiere decir que, en su origen, no estuviera presente con otras imágenes pintadas de las que hoy no existe evidencia. Por ello, pensamos que el Libro Indígena del *Códice Tudela* tenía por lo menos un cuadernillo más, que en algún momento se perdió, conservándose hoy de él, únicamente este bifolio 74-75[32].

Otro rasgo muy interesante de estos folios 74 y 75 es que son los más estrechos de todo el *Códice Tudela*, pues miden 14,8 cm. de ancho (véase figura 33.2), tanto en la parte superior como en la inferior[33], lo que incluso supone que en el folio 75 la figura más cercana al margen exterior haya perdido parte de su cuerpo (véase figura 112.4). Podemos suponer que este hecho se produjo en alguna de la encuadernaciones, debido al corte exterior de los folios para igualarlos. Ahora bien, de ser así, tuvo que realizarse antes de proceder al comentario escrito de los mismos, pues cuando el glosador-comentarista recogió su texto explicativo de las pinturas, plasmó en el folio 74-r la frase "*madre del desposado*", pero, como calculó mal el espacio, tuvo que partir la última palabra, poniendo -"ado" debajo de "despos" (véase figura 112.4). Dado que conservamos la anomalía, es imposible que el folio fuera cortado varios milímetros de más en una encuadernación posterior al comentario, ya que, con toda seguridad, hubiera afectado a la glosa escrita.

[32] Posteriormente, cuando tratemos de la paginación del *Códice Tudela*, veremos que existen muchas posibilidades de que en la segunda mitad del siglo XVI hubiera otros cuatro folios desgajados intrusos en el cuadernillo número 3, concretamente entre las páginas numeradas 41 a 46. Éstos, junto con los numerados 74 y 75, podrían formar parte de ese fascículo desaparecido, e incluso sería posible que alguno de ellos perteneciera al bifolio sin verjura, solidario de los dos folios que conservamos.

[33] Aunque hay folios en el siguiente fascículo (7) que tienen por medida 14,7 cm., ésta se da sólo en uno de los márgenes, el superior, mientras que en el inferior supera los 15 cm. (véanse figuras 35.2 y 35.3).

No obstante, también cabría la opción de que el corte de los folios se produjera en el margen interior, pues están desgajados, pero, como en su día mostramos (Batalla 1995a: fig. 5), conservamos la filigrana en su totalidad, con lo cual, no es factible suponer lo reseñado[34].

Consideramos que, después de realizar las pinturas indígenas del *Códice Tudela* (Libro Indígena) y antes de proceder a su comentario (Libro Escrito Europeo), los cuadernillos del documento fueron cosidos y hasta es posible que encuadernados, puesto que sufrieron un corte que afectó en demasía a uno de los fascículos que lo componían, precisamente aquel donde estaban situados originalmente los folios 74 y 75, que, en nuestra opinión, era el último fascículo original del documento. Posteriormente, volveremos a retomar esta cuestión, para aportar otra prueba más de su verosimilitud.

Esta suposición, unida a lo no coincidencia de los agujeros producidos por los organismos xilófagos, apunta hacia la certeza de la hipótesis de considerar la distancia de al menos diez años entre el Libro Indígena (inicio década 1540) y el Libro Escrito Europeo (1553), puesto que estamos convencidos de que los folios 74 y 75 fueron incluidos en el cuadernillo 6 por el glosador-comentarista (Batalla 1995a).

Cuadernillo 7 (figuras 35.1, 35.2 y 35.3)

Sin lugar a dudas nos encontramos ante el fascículo más complejo del *Códice Tudela*, pero no por la intrusión de un cuaterno con distinta marca (folios 89 a 95), sino debido a que este cuadernillo inicialmente era un octonión, es decir, estaba formado por cuatro pliegos, ocho bifolios, dieciséis folios o treinta y dos páginas, lo cual rompe la "normalidad" de la composición del documento.

[34] Para la restauración y conservación del *Códice Tudela* los folios desgajados con los márgenes interior y exterior deteriorados, fueron reconstituidos con pulpa de papel, con lo cual, a la hora de ser cosidos al cuadernillo, se realizó sobre el nuevo papel. Debido a ello, en los folios 74 y 75, pese a la solidez de la encuadernación, es posible medir en su totalidad las dos mitades de la filigrana.

Para analizar el cuadernillo número 7 vamos a separar por un lado los bifolios originales (figura 35.1 y 35.2) y por otro los embuchados (figura 35.3).

Suprimiendo el cuaderno intruso, nos quedaría una formación inicial de doce folios (figura 36a), es decir, seis hojas o tres pliegos, con lo cual, teóricamente, siguiendo la disposición formal del *Códice Tudela*, estaríamos ante un senión, cuyos componentes serían los bifolios 85-103, 86-102, 87-101, 88-100, 96-99 y 97-98. Ahora bien, existe un problema, sólo tenemos dos filigranas -marca D' "peregrino"- (88-100 y 96-99), con lo cual la composición no se corresponde con la organización material, puesto que obligatoriamente tienen que ser tres las verjuras, una por cada pliego. De este modo, nos encontramos con cuatro bifolios que no tienen filigrana. Dos de ellos, deben ser los solidarios de los que la poseen (88-100 y 96-99), pero los otros dos, han perdido al bifolio compañero que la contenía.

El problema reside, por tanto, en unirlos, puesto que si en otros cuadernillos los tramos entre los corondeles de pliegos con la misma filigrana variaban, aquí todavía es mayor la desviación. No obstante, intentaremos explicar cual fue, en nuestra opinión, la forma original de este fascículo.

Atendiendo a la composición de los cuadernillos de forma plegada encartada y dada la situación de la filigrana en un libro *in quarto*, el bifolio 88-100 tiene por solidario el 87-101, y el 96-99 el numerado como 97-98 (véase figura 35.2). Dado que las dos marcas conservadas son la D' (peregrino), podríamos suponer que las dos que nos faltan también lo eran, pero esto sólo sería válido para las distancias de corondeles del bifolio 86-102 (véase figura 35.1). Por el contrario, la hoja 85-103 coincide con la forma de la filigrana D. Por ello, mantenemos que el cuadernillo número 7 estaba formado inicialmente por cuatro pliegos, de los cuales tres tenían la verjura D' y uno la D. Aún así, esta disposición sólo es posible si mantenemos que tras desbarbar las dobleces, los bifolios 97-98 y 86-102 fueron volteados, ya que en caso contrario las distancias

de separación entre los corondeles no coinciden con el tipo[35].

La composición del fascículo nos quedaría del siguiente modo:

- Se toman dos pliegos (-85, 103, perdido, perdido- y -86, 102, 9, perdido-) con filigranas D y D', respectivamente (véase figura 35.1). Una vez plegados del mismo modo, dentro-dentro, se encajan en forma de cuadernillo plegado alzado, es decir, se introduce uno dentro del otro (figura 36b)[36].

- Los otros dos pliegos (-87, 88, 100, 101- y -96, 97, 98, 99-) con marca D' (véase figura 35.2), se doblan a su vez y se unen al conjunto anterior uno a uno, de forma plegada encartada (figura 36c). En este caso, el pliego exterior (87, 88, 100, 101), que en el conjunto total del fascículo sería el segundo intermedio, se dobla fuera-dentro y el central (96, 97, 98, 99) dentro-dentro.

- El cuadernillo resultante, un octonión (figura 36d), es desbarbado y dos de los bifolios que no contienen filigrana son, en algún momento, volteados, antes de proceder a pintar las imágenes en los mismos.

Hemos de señalar que otro de los rasgos interesantes de este cuadernillo es la medida de sus folios, ya que es el único de todo el documento, en el cual miden en su parte superior menos que en la inferior, oscilando las cifras desde un mínimo de 14,7 cm. en el primer caso, hasta 15,7 en el segundo (véanse figuras 35.1 y 35.2). Pensamos que esto puede ser fruto de un corte deficiente a la hora de proceder a su cosido o encuadernación cuando se añadió el cuaternión intruso, que, como veremos, tiene las mismas medidas; encontrándonos en el mismo caso que con los folios 74 y 75, aunque en estos últimos la pérdida del margen fue igual en toda la altura del folio y se produjo con anterioridad.

Como vemos, el fascículo número 7 del *Códice Tudela* tiene una serie de "anormalidades",

[35] Resulta muy interesante comprobar que éste es el único cuadernillo del Libro Indígena del *Códice Tudela* en el que nos vemos obligados a considerar que dos de sus bifolios fueron volteados, lo que incide en la complejidad de su formación.

[36] Es de suponer que lo ocurrido ha sido que los dos pliegos se ponen uno encima del otro y se doblan al mismo tiempo, quedando de ese modo formado un cuaderno plegado alzado.

destacando ante todo que, originalmente, se trataba de un octonión, es decir, constaba de cuatro pliegos, ocho bifolios u hojas, dieciséis folios ó treinta y dos páginas (véase figura 36d). Dado que va a ser el único fascículo conservado del *Códice Tudela* que presente esta disposición inicial, la pregunta que cabe hacerse es ¿por qué?

La respuesta sólo puede ser una: este cuadernillo era el primero del *Códice Tudela*. Así, la presencia de otro pliego consigue que, dado que los folios que ahora perduran contienen pinturas indígenas (véase figura 8), existieran dos hojas de cortesía o de respeto, en blanco, al inicio del cuadernillo y por tanto del libro, como protección de su contenido (véase figura 36d)[37]. Ello, conlleva que, como trataremos posteriormente, las primeras pinturas indígenas del *Códice Tudela* eran las que componían la sección de las mantas rituales. Luego, el orden pictórico del documento fue cambiado en algún momento.

Vemos que poner dos folios de cortesía iniciales o preliminares al cuadernillo, *a* y *b*, pertenecientes a pliegos de marca D' y D, respectivamente, encajados de forma plegada encartada, supuso colocar otros dos al final del mismo, *b'* y *a'*, que también quedaron en blanco, pues, tras su pérdida, la parte pictórica correspondiente, *tonalpohualli*, no se vio afectada, y hoy en día la tenemos en su totalidad.

Fijándonos en el contenido pictórico del *Códice Tudela*, ambos folios finales o terminales de respeto del fascículo pudieron ser dejados en su sitio, ya que no afectaban al desarrollo de la sección, pues las mantas rituales ocupan los actuales folios 85-r, en blanco, al 88-v, última pintura (véanse figuras 8 y 36d). A continuación, tendríamos el folio numerado posteriormente como 96 con sus dos páginas en blanco, para separar claramente la siguiente parte, el *tonalpohualli*, que se inicia pictóricamente en el 97-r, primer árbol representativo de las direcciones del universo con deidades asociadas, y su grupo de cinco trecenas que se desarrolla desde el 98-v hasta el 103-r,

[37] En el apartado dedicado a la foliación del documento, tendremos ocasión de comprobar que la numeración no continuada de los folios, salto del 88 al 96, es debida a que el códice se paginó una vez compuesto en su totalidad y tras añadir y mover folios de lugar.

no recogiéndose la pintura de los dioses y árbol correspondiente a la segunda dirección del siguiente bloque de trecenas hasta el folio 104, que pertenece ya al cuadernillo 8 (véase figura 1). Esto quiere decir que los dos folios finales en blanco del cuadernillo que hoy ocupa el séptimo lugar, *b'* y *a'*, si bien separaban el primer y segundo grupo de trecenas en demasía (tres folios o seis páginas sin pinturas) no afectaban a la presentación pictórica del *tonalpohualli*.

No obstante, pese a ser factible la opción reseñada, consideramos que lo ocurrido fue que, una vez desbarbados, uno de los bifolios, *a-a'* o *b-b'*, se dejó como hoja de cortesía inicial[38], puesto que este fascículo era el que iniciaba originalmente el Libro Indígena, mientras que el otro debió ser trasladado para su utilización en otra parte del libro, pues la separación de tres folios parece excesiva, sobre todo si tenemos en cuenta que resulta absurdo no haber iniciado el segundo grupo de cinco trecenas del *tonalpohualli* a partir de ellos.

El lugar adecuado para colocar el bifolio en blanco sobrante pensamos que era el final del documento, después de la última sección, que en aquel momento, de acuerdo con la disposición actual del *Códice Tudela*, debería ser bien el *xiuhmolpilli* o ciclo de años, que terminaba con una en blanco, folio 84, de modo que se conseguían tres folios terminales de respeto para proteger el contenido del documento, o bien otro cuadernillo, hoy desaparecido, que contenía los folios desgajados numerados posteriormente 74 y 75, formando parte de otra sección separada del *xiuhmolpilli* por el folio 84.

De este modo, se conseguían al menos dos folios de cortesía preliminares y otros dos o tres finales, dependiendo de que supongamos la existencia de otro fascículo final desaparecido, con lo cual, los cuadernillos del *Códice Tudela* podían ser unidos, dejando debidamente preservado el conjunto. En este momento, los fascículos, como veremos a continuación, fueron cosidos, procediéndose al corte de los mismos para igualarlos, aunque el cuaderno que contenía

[38] Creemos más lógico suponer que se mueven bifolios y no folios sueltos, ya que estos últimos tendrían que estar desgajados de su compañero y habría que coserlos individualmente. Tratándose del primer caso, resulta más sencillo unirlos mediante hilo.

los actuales folios 74 y 75, por razones desconocidas, quedó con menos anchura que el resto.

No podemos afirmar si también se encuadernó el conjunto, aunque la unión de los cuadernillos mediante hilo y el corte de los mismos para igualarlos así parece indicarlo.

Cuando nos ocupemos del estudio del cuadernillo de pinturas europeas tendremos ocasión de retomar este análisis y desarrollar nuestra teoría de que los folios de cortesía iniciales se compusieron con la hoja *a-a'*, utilizándose posteriormente el folio *a* para plasmar en su verso la figura de la planta del maguey.

Hasta este momento hemos explicado la composición original del actual cuadernillo número 7, pero este octonión sufrió además una intrusión de un cuaternión compuesto por dos pliegos de verjura C -mano-, único lugar donde aparece (véase figura 1), de los cuales se ha perdido un folio (véase figura 35.3). La introducción de estas páginas se llevó a cabo entre el último folio pintado de las mantas, 88-v, y el folio en blanco, 96, que separaba esta sección del *tonalpohualli*.

Resulta claro que el cuaternión intruso fue obra del amanuense del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*, ya que precisaba espacio para recoger un amplio comentario explicativo introductorio al *tonalpohualli*. Además, hay pruebas documentales de que fueron añadidos una vez cosidos los fascículos originales del *Códice Tudela*, pues E.H. Boone (1983: 72), que tuvo ocasión de examinar el documento antes de su restauración, afirma que los agujeros del hilo que cosía el conjunto inicial no coinciden con los del cuaternión añadido. Luego el *Códice Tudela* estaba cosido antes de escribir el comentario, tal y como acabamos de indicar, y tuvo que ser desmontado para añadir este cuaterno intruso y vuelto a coser.

Atendiendo a la posición actual de estos folios embuchados, el cuaderno intruso que forman, queda compuesto de una forma tan extraña que nos permite apuntar la posibilidad de que los mismos fueron reutilizados de otro documento e insertados ya como bifolios (89-94, 90-93,

91-92) y uno de ellos como folio independiente (95)[39]. Una prueba de esta aseveración, la encontramos en la esquina superior derecha del folio 92, donde hay restos de letras cortadas que no pertenecen al glosador-comentarista ni, por tanto, al *Códice Tudela* (figura 37). Además, el folio 95, sin compañero, tiene una pestaña (Ostos, Pardo y Rodríguez 1997: 99) o talón[40] (Ruiz 1988: 390) que sobresale entre los folios 99-v y 100-r (figura 38), lo que de nuevo inclina la balanza hacia el uso de papel sobrante de otros libros.

Hemos de tener presente que, pese a incluirse este cuaternión en 1553-54, año en que se escribe el Libro Escrito Europeo, la escasez de papel en Nueva España, con toda probabilidad obligaba a aprovechar todo el que había disponible. Sin embargo, la persona anónima que comenta el documento no duda en dejar el primer folio de la intrusión, 89, en blanco, para separar las imágenes de las mantas del texto escrito, si bien, ya escribirá totalmente en las páginas del folio 96, que antes era el que estaba sin pinturas para mantener la separación de las partes pictóricas dedicadas a las mantas y al *tonalpohualli*.

El cuaternión intruso también tiene las mismas medidas extrañas que hemos visto en el cuadernillo original, ya que en el margen superior alcanza los 14,8 cm., mientras que en el inferior mide 15,4 cm., lo que puede indicar que, tras ser desmontado y cosido con esta intrusión, el *Códice Tudela* sufrió otro corte en los márgenes de los folios, pero de nuevo deficiente, ya que desigualó los folios[41].

---

[39] En caso de suponer su inclusión como pliegos (véase figura 35.3) tendríamos que colocar uno de ellos (89, 94, 95, perdido) con la filigrana por detrás e invertida, mientras que el otro (90, 91, 92, 93) se pondría encima con la verjura en posición normal. Ambos se doblarían juntos de manera dentro-fuera, para luego encajar el conjunto entre los folios iniciales del pliego intermedio, pero con las dobleces hacia abajo.

[40] Aunque la tira es muy estrecha, estamos seguros de que se trata de una pestaña o talón -pertenece al folio- y no lo que se denomina cartivana -realizada con otro tipo de papel- (Ostos, Pardo y Rodríguez 1997: 99). La función de ambas es permitir que un folio desgajado pueda ser cosido a un cuadernillo.

[41] Hasta este momento hemos deducido dos posibles ocasiones en las que al menos los cuadernillos del *Códice Tudela*, fueron cosidos y cortados. La primera, cuando los folios 74 y 75, presentes en un fascículo hoy desaparecido, fueron seccionados en demasía en el margen exterior, tras la unión de todos los fascículos del Libro Indígena (hacia 1540). La segunda, por medio del corte desigual del cuaderno 7 con su intrusión

Cuadernillo 8 (figura 39)

Con este fascículo retomamos la normalidad. Nos encontramos de nuevo con un senión plegado encartado con las dobleces hacia arriba en el que los pliegos exterior (104, 105, 114, 115) e intermedio (106, 107, 112, 113) se plegaron fuera-dentro y el central (108, 109, 110, 111) fuera-fuera. Comprende los folios 104 a 115 y su marca de agua es la D (peregrino). Las distancias entre los corondeles son similares en los tres pliegos y las medidas de los folios oscilan entre 15-15,3 x 20,7-21,1 cm.

Cuadernillo 9 (figura 40)

Senión que comprende los folios 116 a 125, aunque originalmente debería de llegar al número 127, pues le faltan los dos últimos. El cuaderno es también plegado encartado con el pliego exterior (116, 117, perdido, perdido) doblado en sentido dentro-dentro[42], el intermedio (118, 119, 124, 125) dentro-fuera y el central (120, 121, 122, 123) dentro-fuera. En ellos se encuentra una verjura tipo B, de la que conservamos la mitad, y dos B'. Posteriormente, cuando tratemos de la foliación, demostraremos que el folio 126 existía como tal y que posiblemente contuviera pinturas. Respecto del 127, también podría tener imágenes, pero cabe la posibilidad de que estuviera en blanco para servir de separación entre el *tonalpohualli* y la siguiente sección pictórica que, una vez deducido que el *Códice Tudela* comenzaba por las mantas rituales, debería de ser el *xiuhpohualli*.

Ambos folios, 126 y 127, se perdieron a lo largo del tiempo, con toda probabilidad después de que se modificara el orden del *Códice Tudela* y pasara este cuadernillo al último lugar.

---

y los distintos agujeros de cosido que esta última tiene, en la que se recogió parte del Libro Escrito Europeo (hacia 1554). Por ello, mantenemos una separación temporal entre la finalización del Libro Indígena (sus cuadernos son cosidos) y el inicio del Libro Escrito Europeo (se añade un cuaterno para escribir comentario explicativo) de al menos diez años.

[42] Aunque no conservemos los folios 126 y 127, tras la primera doblez del pliego hacia dentro por el eje vertical, necesariamente tuvo que ser plegado de nuevo en el mismo sentido por el horizontal. De este modo, los dos folios, hoy desaparecidos, se sitúan en el último lugar del cuadernillo.

Las medidas de los folios que componen este fascículo se enmarcan entre 15,1-15,5 x 20,8-21,4 cm.

Cuadernillo Inicial-Cuadernillo 10 (figuras 41.1 y 41.2)

Hemos dejado para el final este fascículo por tratarse claramente de una intrusión en el cuerpo original del *Códice Tudela*, y constituir, por sí sólo, uno de los documentos (Libro Pintado Europeo) que forman parte del conjunto que denominamos de este modo. Además, pese a ser actualmente el cuadernillo que da comienzo al mismo, estamos convencidos de que, temporalmente, fue el último en colocarse, de ahí que consideremos oportuno nombrarlo de ambas formas, inicial o número diez, aunque parezcan contrapuestas.

En la actualidad de este cuadernillo sólo conservamos tres folios originales, retratos indígenas, pues el otro, dedicatorias / planta del maguey (véase figura 11), aunque también se incluyó desde un principio en el Libro Pintado Europeo, como vamos a ver, fue pintado en una de las hojas de cortesía del fascículo que, originalmente, iniciaba el Libro Indígena, colocado hoy en séptimo lugar, tras la modificación del *Códice Tudela* (véase figura 36d), es decir, el folio pertenecía en su origen al Libro Indígena (véase figura 35.1), en concreto al pliego exterior (86, a, 102, a') del octonión.

Cuando el *Códice Tudela* se adquirió en 1948, las cuatro primeras hojas se encontraban separadas de la encuadernación (véase figura 1). De estas páginas con ilustraciones pintadas por un artista de estilo europeo, dos contienen filigranas del tipo A, mientras que la que recoge la imagen de la planta del maguey tiene la marca D'.

En su día (Batalla 1993a), atendiendo a la disposición del conjunto principal del *Códice Tudela* (Libro Indígena) ofrecida por E.H. Boone (1983: fig. 17) y el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid (véanse figuras 26 y 27), supusimos que el fascículo utilizado para la confección de los retratos de indígenas también era un senión, es decir, se componía de tres pliegos. Así, en aquel momento, centrándonos únicamente en su estudio,

pudimos mostrar cual había sido, en nuestra opinión, la composición del mismo, y cómo el folio que tenía en su verso la pintura del maguey, colocado en la actualidad el primero, realmente ocupaba el puesto número nueve cuando se realizó la copia del texto del *Códice Tudela* en el documento que conocemos de forma simplificada como *Códice Cabezón*, a finales del siglo XVI. De hecho, cuando tratemos de la foliación del *Códice Tudela*, en esta misma parte de nuestro trabajo, veremos que aún conserva débilmente este número.

La composición del Libro Pintado Europeo y de sus bifolios, que ofrecimos en nuestro anterior trabajo (Batalla 1993a: 139), fue fruto del análisis de la disposición de las filigranas presentes en los folios 1 y 2 (cruz latina -A-) y del número 9 (peregrino -D'-), ya que consideramos en aquel momento que el cuadernillo se había formado con la unión de las mismas (figura 42).

Tras el estudio que hemos llevado a cabo de todo el *Códice Tudela*, afirmamos que no estamos de acuerdo con los resultados obtenidos en 1993. Los motivos para ello obedecen a dos cuestiones que ya entonces no pudimos explicar:

1: La mezcla de filigranas. Nunca entendimos la presencia de la marca del cuerpo general del códice, D (tras el estudio actual del original sabemos que realmente es la que hemos denominado D'[43]), mezclada entre los folios de un cuadernillo que contenía una verjura totalmente

[43] Para la realización de nuestro trabajo en 1993, acudimos al Museo Arqueológico de Madrid, donde se encontraba guardado el *Códice Tudela*, acompañados del entonces Conservador Jefe del Área de Arqueología Precolombina del Museo de América, Don Félix Jiménez Villalba. Obviamente, dada la excepción que con nosotros se hizo en aquel momento, únicamente analizamos el Libro Pintado Europeo, y en la observación visual nos bastó con comprobar que había dos marcas de agua distintas en el mismo, las que E.H. Boone (1983: fig. 16 -véase figura 18-) había denominado *a* y *d*, sin hacer un examen profundo de cada uno de los folios que componen la totalidad del documento, ni, por tanto, de sus distintas marcas de agua.

distinta, que sólo se encontraba en el Libro Pintado Europeo[44].

2: La pintura de la planta del maguey no encajaba en el grupo de imágenes que componían este libro del *Códice Tudela*, retratos de indígenas. Además, en aquel momento, atendiendo a otros miembros del *Grupo Magliabechiano*, sobre todo al *Códice Ixtlilxochitl* y a su copia, *Códice Veitia*, supusimos que uno de los folios desaparecidos, el que numeramos como 10 (véase figura 42), puesto que el Libro Indígena comienza con el folio numerado 11, podría haber contenido las imágenes del dios Tlaloc y el Templo Mayor (Batalla 1993a: 135-136). Ahora bien, ya entonces éramos conscientes, aunque no lo señalamos por tratarse de una aproximación a la sección, que nos faltaba otra imagen que necesariamente debería de acompañar a las dos indicadas: la figura de Huitzilopochtli[45]. El problema radicaba en que teníamos todos los folios ocupados con sus pinturas correspondientes y no cabía esta deidad.

Tras el análisis del conjunto principal del *Códice Tudela* podemos intentar explicar estas anomalías, y, además, conseguir, si lo deseamos, un folio para la figura de Huitzilopochtli.

Recordemos que el cuadernillo inicial del Libro Indígena del *Códice Tudela* (mantas rituales), hoy en la séptima posición, era realmente un octonión (véase figura 36d), en el cual habían quedado dos bifolios, *a-a'* y *b-b'*, en blanco para ser utilizados como hojas de cortesía

[44] Se podría pensar que ocurre lo mismo que con la mezcla de filigranas de la mano y el peregrino en el Libro Indígena, pero no es así, puesto que el Libro Pintado Europeo sólo consta de un cuadernillo, con lo cual es más lógico pensar que el folio con marca D', mezclado entre elementos originarios de pliegos de verjura exclusivamente A, supone una intrusión.

[45] En el *Códice Ixtlilxochitl* (1976) tampoco aparece, aunque leyendo el texto se observa claramente que falta un folio inicial que contenía su pintura y el inicio de la explicación de la imagen. Además, en la copia del mismo, *Códice Veitia* (1986), se nos muestra a Huitzilopochtli junto a Tlaloc y el Templo Mayor, con lo cual podemos suponer que cuando se realizó el segundo, el primero de ellos tenía la pintura, o bien que D. Mariano Fernández de Echevarría y Veitia, fue consciente de que estando ambas figuras, también tenía que recogerse a la otra deidad que ocupaba el adoratorio doble. En ambos documentos el orden de las figuras es Huitzilopochtli, Tlaloc y Templo Mayor, de modo que, de haber estado presentes en el *Códice Tudela*, es de suponer que su colocación fuera también la misma. A partir de este momento, cuando tratemos de estas tres pinturas, las denominaremos, con carácter general, sección del Templo Mayor.

iniciales y finales[46], con marcas D' y D, respectivamente. Dado que la figura de la planta del maguey está en un folio de verjura D', podemos asegurar que el bifolio que se dejó como hoja de cortesía inicial fue el *a-a'*. Por el contrario el bifolio *b-b'* debió ser colocado como hoja de cortesía terminal del documento.

Una vez realizado el Libro Indígena y manteniendo el bifolio de respeto inicial, *a-a'*, fue añadido, años después, el Libro Pintado Europeo, que estaba compuesto exclusivamente por pliegos de marca A, en cuyos folios se plasmaron los retratos de aborígenes mexicanos, de los cuales sólo conservamos tres con un total de seis imágenes de indios (véase figura 11).

Independientemente de que el cambio en el orden temático del Libro Indígena se produjera antes, o en el momento de la inclusión del Libro Pintado Europeo, lo lógico es suponer que el bifolio de cortesía con el que comenzaba el documento, que contenía la marca D', se dejara en su sitio, pues, para llevar a cabo el movimiento de secciones, el *Códice Tudela* tuvo que ser descosido, y resulta absurdo llevar los dos folios en blanco a la parte central del documento (cuadernillo 7), ya que podían mantener su función en el origen del libro.

Si el movimiento de cuadernillos del Libro Indígena se produjo antes de la inclusión de las imágenes de estilo europeo, el bifolio de cortesía tuvo que quedarse como protección del fascículo donde estaban pintadas las fiestas mensuales, ya que estaban recogidas en un senión que no tenía ningún folio preliminar en blanco (véanse figuras 2 y 28).

Suponiendo que el intercambio de cuadernos se produjera al añadir el Libro Pintado Europeo, también resulta lógico pensar que se dejaría el bifolio de cortesía con marca D', bien

[46] En nuestro trabajo anterior hablábamos de hojas de guarda en blanco y sin paginar (Batalla 1993a: 139), aunque este término no sea el más adecuado, ya que las guardas son puestas por el encuadernador y generalmente de papel distinto al usado en el cuerpo del libro (Martínez 1989: 352). Es preferible utilizar para estas páginas, que pertenecen al cuadernillo del documento, los términos hojas de cortesía o de respeto, que pueden ser a su vez hoja preliminar o terminal, dependiendo de su colocación, y que tampoco se numeran (Martínez 1989: 359).

para que continuara cumpliendo la misma función, y, por tanto, coserlo al inicio del Libro Pintado Europeo, o bien al final del mismo y al principio del ahora primer cuadernillo del Libro Indígena (fiestas mensuales) para que sirviera de separación entre ambas partes, independientemente de que el fascículo original con el que se compuso el Libro Pintado Europeo fuera un cuaternión o un senión[47].

Creemos que la respuesta a la configuración del *Códice Tudela* en este momento, dependió de que el Libro Pintado Europeo se hubiera llevado a cabo en un cuadernillo compuesto por dos pliegos (cuaternión) o por tres (senión), ya que ambas posibilidades son válidas, pues conforme a la copia textual del *Códice Tudela*, hecha a finales del siglo XVI, *Códice Cabezón* (figura 43), los retratos de indígenas eran quince (ocupando ocho folios), debido a que no tenemos en cuenta la planta del maguey por no pertenecer al grupo de tipos de indios.

Veamos qué podemos deducir, dependiendo de las dos posibilidades de composición del fascículo que se utilizó para el Libro Pintado Europeo:

1ª: Se trataba de un cuaternión (figura 44) con sus correspondientes verjuras de la familia cruz latina (véase figura 41.1), sin ninguna hoja de cortesía propia, en el que los dos pliegos, ambos doblados fuera-fuera, son encajados de forma plegada alzada pero con las dobleces hacia abajo. En este caso, el fascículo, estaría dedicado exclusivamente a retratos de indígenas ya que en él no pudo pintarse la sección del Templo Mayor, puesto que no había sitio. Así, sólo nos podría quedar en blanco el folio 8-v[48] (véanse figuras 42 y 43), ya que el Libro Pintado Europeo se inicia en el 1-r con la figura del indio de México.

[47] Como trataremos a continuación, si se trataba de un cuaternión, no tenía hojas de cortesía, pero si era un senión, dispondríamos de dos.

[48] Nunca pudo ser pintado, ya que, en caso contrario, en el *Códice Cabezón* se mencionaría la imagen que acompañaba a la figura de la india chichimeca plasmada en su recto, que sí se encuentra reseñada en el mismo.

Ahora bien, esta solución implica una pregunta inmediata: ¿no se dejaron hojas de cortesía al Libro Pintado Europeo, es decir, a todo el documento?

La respuesta a la cuestión planteada resulta difícil de establecer. Observando la figura 44, vemos que la confección de un cuaternión únicamente permite "mover" el bifolio de cortesía *a-a'* perteneciente al Libro Indígena. De hecho, son tres la posibilidades lógicas para la colocación del mismo:

a) Se pone en el inicio del nuevo cuadernillo (figura 44a). De este modo, se consiguen dos folios de cortesía iniciales que protegen todo el conjunto del *Códice Tudela*. El problema entonces se centra en conseguir el folio 9 (dedicatorias - planta del maguey) y el 10 (contenido desconocido o en blanco), ya que conforme a la paginación de la segunda mitad del siglo XVI, el primer folio del Libro Indígena está numerado con el 11. Además, dado que el *Códice Tudela,* posiblemente, está sufriendo un cambio en el orden de los cuadernillos en este momento, y el añadido de otro nuevo (Libro Pintado Europeo), es factible suponer que fuera reencuadernado, con lo cual se puede considerar oportuno la colocación de hojas de guarda con verjura distinta a las del cuerpo general del documento. Esta situación provocaría que tuviéramos dos folios de guarda y dos de cortesía seguidos.

b) Se sitúa al final del fascículo (figura 44b). Así, el conjunto del Libro Pintado Europeo quedaría sin ningún folio de cortesía, encontrándose en el recto de su primer folio la pintura del indio de México, aunque como suponemos que el Códice va a ser reencuadernado podemos pensar que se van a añadir hojas de guarda que preserven el mismo. La colocación del bifolio de cortesía, *a-a'*, al final del cuaternión, permite obtener los folios 9 y 10, necesarios para que el Libro Indígena comience por el 11.

c) El bifolio de cortesía *a-a'* se reparte al inicio y final del cuaternión (figura 44c). De este modo, el Libro Pintado Europeo quedaría protegido por un folio en blanco. El problema es que esta disposición permite la existencia del folio 9 pero en ningún caso del 10.

Por todo lo expuesto, de las tres situaciones descritas, consideramos como más factible la segunda, es decir, el bifolio de cortesía *a-a'* conservado del Libro Indígena, se unió al final del nuevo cuadernillo. Esta es la única manera de conseguir los diez folios iniciales que precisamos para que las pinturas indígenas comiencen en el folio 11, que el folio que hemos denominado *a* pueda reutilizarse para pintar en su verso la planta del maguey, y que su solidario, *a'* (contenido desconocido o en blanco), numerado como diez (en el *Códice Tudela* los folios intermedios en blanco se numeran) sirva de separación entre ambas partes, Libro Pintado Europeo y Libro Indígena.

El único problema de esta solución, inicio del Libro Pintado Europeo sin hojas de cortesía, se puede solventar pensando que el Códice va a ser encuadernado y, por tanto, dispondrá de hojas de guarda. La posibilidad de una encuadernación coetánea al añadido del Libro Pintado Europeo, reemplazada siglos después por las tapas de papelón forradas de pergamino, creemos que no resulta ilógica. La hoja de guarda final original que actualmente tiene el documento podría haber sido puesta en cualquiera de estas ocasiones o en otras posteriores que desconocemos, pero, en teoría, siempre antes de quedar encuadernado con las tapas que hoy en día conserva, puesto que la filigrana de la familia círculos se sitúa entre los siglos XVI y XVIII (Valls 1980: 120) y la encuadernación de cubierta dura, realizada mediante el uso de papelón y pergamino, en el siglo XIX (Carrión 1994: 398-399).

2ª: La confección del fascículo del Libro Pintado Europeo se llevó a cabo mediante la obtención de un senión (véanse figuras 41.2 y 45), es decir, tres pliegos de marca A. De ser así, el exterior e intermedio, doblados ambos dentro-fuera, se unieron de forma plegada alzada con las dobleces hacia abajo, y el central, fuera-fuera, se adicionó de manera plegada encartada también con la doblez hacia abajo. Así mismo, esta disposición obliga a que los dos folios iniciales estuvieran en blanco, tratándose de folios de cortesía que no fueron numerados en la paginación del documento (véase figura 45). Los retratos étnicos ocuparían los ocho folios siguientes (1-r a 8-r) y nos quedarían en blanco los dos últimos, lo que permite suponer la presencia de Huitzilopochtli (9-v), Tlaloc (10-r) y el Templo Mayor (10-v).

Ahora bien, ¿dónde se colocó entonces el bifolio de cortesía *a-a'* del Libro Indígena? De nuevo nos enfrentamos a tres opciones:

a) Al principio del cuadernillo (figura 45a). Con esta situación tendríamos ocho páginas iniciales en blanco, de cortesía, y cinco finales (8-v a 10-v) salvo que supongamos la existencia de la sección del Templo Mayor, ya que, en caso contrario, nos parece excesiva la separación que hay entre el Libro Pintado Europeo y el Libro Indígena. En cuanto a los cuatro folios de respeto del comienzo del documento también pueden resultar demasiados, ante todo si suponemos que el Códice va a ser encuadernado con la consiguiente inclusión de hojas de guarda. Además, esta alternativa hace muy difícil explicar la presencia de la figura de la planta del maguey en el verso del folio *a*, posteriormente numerado como 9, de marca D'.

b) Al final del fascículo (figura 45b). Esta disposición permite dos folios de cortesía iniciales y cuatro finales (9, 10, *a* y *a'*), todos ellos originariamente en blanco. En este caso, pudieron ser pintadas todas las imágenes que suponemos cerraban el Libro Pintado Europeo, Huitzilopochtli (9-v), Tlaloc (10-r), Templo Mayor (10-v) y planta del maguey (*a*-v). No obstante, a partir de este momento, hasta que años después se paginó el *Códice Tudela*, tuvieron que darse varias casualidades para que se perdieran los folios que ocupaban realmente la posición 9 (blanco-Huitzilopochtli) y 10 (Tlaloc-Templo Mayor) y se conservara el bifolio *a-a'*, que pasaría a ocupar ese lugar. Posteriormente, veremos que, pese a todo, es la opción más factible.

c) El bifolio *a-a'* se repartió al inicio y final del senión (figura 45c). Estamos casi en la misma situación que en el caso anterior, pero resulta mucho más compleja, ya que para que el Libro Indígena comience por el número 11 debemos suponer que tras la pérdida de los folios 9 y 10, el *a'* fue cambiado de lugar, pasando al final del cuadernillo, o bien que los folios 9 y 10 estaban en blanco y se perdió uno de ellos, intercambiándose el otro de posición con el *a*.

Tras este repaso de las opciones del fascículo del Libro Pintado Europeo como senión, opinamos que de ser factible alguna de ellas, tiene que tratarse de la segunda (véase figura 45b).

Para ello, creemos que se dieron las siguientes condiciones:

- inicio del cuaderno con dos folios de cortesía en blanco
- quince páginas con retratos étnicos (folios 1-r a 8-r)
- dos folios compuestos por blanco-Huitzilopochtli (9) y Tlaloc-Templo Mayor (10)
- bifolio de cortesía del Libro Indígena, *a-a'*, con la imagen de la planta del maguey en el verso del primero de ellos y el otro en blanco

Tras la confección del Libro Pintado Europeo de este modo, unido en una tercera reencuadernación[49], y suponiendo que, con toda probabilidad, el bifolio *a-a'* como hoja de cortesía del Libro Indígena estaba cosido al primer cuadernillo del mismo (véase figura 45b), lo que tuvo que ocurrir fue que, antes de ser paginado, a lo largo de la segunda mitad del siglo XVI, se perdieron los dos folios iniciales de respeto del Libro Pintado Europeo (blanco / blanco) y por tanto sus solidarios o compañeros (9 y 10), con las imágenes de la sección del Templo Mayor, quedaron sueltos, terminando también por perderse, así que, finalmente, el bifolio *a-a'* ocupaba la posición 9 y 10 cuando el *Códice Tudela* fue numerado. Esta teoría no resulta descabellada, máxime si tenemos en cuenta que pudieron transcurrir varias décadas entre la finalización del documento y su foliación.

Debido a que del Libro Pintado Europeo sólo conservamos tres folios de imágenes de indios y uno con la planta del maguey, cualquiera de las dos posibilidades explicadas, cuaternión o senión con bifolio de cortesía del Libro Indígena al final, es factible, ya que en ambas podemos situar las filigranas donde corresponden (véanse figuras 41.1 y 41.2). Inicialmente no tenemos datos que inclinen la balanza hacía uno u otro lado. Todo depende de si suponemos la existencia o ausencia de la parte del Templo Mayor y sus dioses asociados.

Ahora bien, una u otra posibilidad no excluyen una de las afirmaciones que más nos

[49] En la segunda parte de nuestro trabajo, cuando tratemos de las tintas utilizadas por el amanuense del Libro Escrito Europeo, veremos que todo apunta a que el añadido del Libro Pintado Europeo es posterior a la intrusión de los folios 89 a 95 en el cuadernillo siete, y que, por tanto, se produjo un tercer cosido de fascículos.

interesa resaltar: la planta del maguey fue realizada en uno de los folios de la hoja de cortesía, *a*-*a'*, del Libro Indígena, el que tenía por verjura la parte inferior de la D' (peregrino), es decir, el *a* (véase figura 35.1). De este modo, se ocupaba uno de los folios y el otro quedaba sin pinturas para separar ambos libros, ya que, posiblemente, se consideraba que cuatro páginas eran demasiadas. Este hecho explica también las razones por las cuales la planta del maguey se pintó en el verso del folio.

Si se trataba de un cuaternión, quedaba su último folio, 8-v, en blanco, a continuación estaba el recto del primer folio de respeto también sin pintar, *a*-r, en su verso la planta del maguey, *a*-v, y, seguido, un folio completo en blanco, *a'*, para dar comienzo al Libro Indígena[50].

Por el contrario, en el caso de encontrarnos ante un senión, recordemos que lo más factible es que su último folio, 10-v, finalizara con la imagen del Templo Mayor, con lo cual le seguiría el recto en blanco de un folio de cortesía, *a*-r, su verso con la planta del maguey, *a*-v, y, finalmente, una hoja completa en blanco, *a'*, separando los dos libros.

Aunque como veremos en el capítulo dedicado a la paginación del *Códice Tudela*, el folio que contiene la planta del maguey, conserva el guarismo 9 como numeración, no consigue inclinar la balanza hacia uno u otro lado, y ambas posibilidades son factibles.

Ahora bien, si se opta por la solución del cuaternión para la composición del Libro Pintado Europeo, y, por tanto, por la imposibilidad de la existencia de la sección del Templo Mayor, se

[50] En la disertación que estamos presentando siempre hemos partido de la suposición de que el segundo folio de cortesía preliminar, *a'*, hoy perdido, solidario del que contiene la planta del maguey, nunca fue pintado, puesto que en el *Códice Cabezón* no se mencionan más imágenes que permitan suponer la existencia de figuras en el mismo. No obstante, también podríamos pensar que sí las tenía pero que cuando se llevó a cabo el *Códice Cabezón* se había perdido, o bien que sólo contuviera pinturas, sin ningún texto explicativo, con lo cual no se escribió nada en el *Códice Cabezón*, puesto que éste sólo transcribe el texto del *Códice Tudela*. Esta última opción habría implicado que se dejara en el *Códice Cabezón* el espacio libre para plasmar en su día la pintura, y conforme a la disposición actual del documento, no hay ninguna página en blanco para posibles imágenes del folio 10. Por ello, lo más lógico es suponer que el folio *a'* se perdió antes de la realización de la copia o que estaba en blanco, decantándonos por la última posibilidad.

plantea un problema que ya fue señalado en nuestro anterior trabajo (Batalla 1993a: 135). Nos referimos al folio 11-r, primero del Libro Indígena, que recoge en su pintura la fiesta inicial del *xiuhpohualli*, trasladado a este lugar antes o en el momento de unir el Libro Pintado Europeo, al producirse la tercera reencuadernación. Analizando con detenimiento el recto del folio se observa que tiene manchas de pintura roja y azul que estamos seguros pertenecen a la paleta del pintor de estilo europeo (figura 46), aunque en ningún momento hemos podido hacer análisis químicos de las mismas.

Si efectivamente se tratara de manchas de pintura occidental, hemos de explicar su presencia en el folio 11-r, ya que, si bien cuando el *Códice Tudela* fue mostrado por primera vez al mundo científico ésta era la primera sección, todo el análisis que hemos realizado indica que en su origen el documento se iniciaba con la sección de las mantas (actual cuadernillo 7), proseguía con el *tonalpohualli* (hoy fascículos 7, 8 y 9) y a continuación se desarrollaba el *xiuhpohualli* (cuaderno 1).

Únicamente se nos ocurre una hipótesis que pueda hacer encajar todas las piezas que hemos desglosado y dar sentido a lo que consideramos ocurrió con el *Códice Tudela*. Veamos paso a paso cual es.

1. El Libro Indígena se pinta de modo que su primera sección se corresponde con las mantas rituales, quedando las fiestas mensuales en tercera posición, detrás del *tonalpohualli*. En este momento, los cuadernillos del *Códice Tudela* son unidos (primera encuadernación), dejando dos hojas de cortesía preliminares y dos terminales, *a-a'* y *b-b'*, respectivamente, obtenidas del primer cuadernillo, actual fascículo 7, que, como hemos visto, en su origen era un octonión. No sabemos si en esta ocasión se pone algún tipo de encuadernación al documento, aunque si parece seguro que al menos los cuadernos son cosidos[51]. En todo caso, mantenemos que la que

[51] Recordemos que el fascículo intruso (fols. 89 a 95) del cuadernillo 7 presenta distintos agujeros de hilo que su contenedor y que los folios 74 y 75, pertenecientes a un cuaderno desaparecido, tienen menos anchura que el resto.

actualmente presenta no fue hecha en esta primera ocasión, pues se fecha en siglos posteriores (Carrión 1994: 398-399), salvo que consideremos la posibilidad de que se llevara a cabo fuera de España, aspecto que dudamos.

2. Antes de realizar el Libro Pintado Europeo, o bien a la hora de incluir éste, pero siempre después de una segunda encuadernación en la que se añade el fascículo intruso (folios 89 a 95) del Libro Escrito Europeo, se decide cambiar el orden del *Códice Tudela* e iniciarlo con el *xiuhpohualli*. Para proceder a esta modificación el libro es descosido, pero el bifolio de cortesía inicial, *a-a'*, se deja en su sitio, puesto que resulta ilógico trasladarlo, junto con el cuaderno de las mantas rituales, al interior del códice, donde su única función sería separar en demasía la sección de los años y las mantas, ya que, de por sí, entre ambas, estaban los actuales folios 84-r, 84-v y 85-r en blanco. Por su parte, el bifolio de respeto terminal también debió de ser llevado al final del libro, tras el *tonalpohualli*.

3. El artista de estilo europeo plasma su trabajo en un cuadernillo en forma de cuaternión o senión confeccionado con papel de filigrana A (cruz latina), pero al unir las partes, el folio que ahora da inicio al Libro Indígena y que recoge la primera fiesta queda manchado con pintura roja y azul. Dado que estos colores no pueden ser de la planta del maguey[52], no nos queda otra alternativa que suponer que esta imagen, pintada con seguridad en el folio *a*-v del bifolio de respeto de filigrana D', fue realizada por separado y añadida con posterioridad al conjunto del Libro Pintado Europeo. Esto conlleva que, a la hora de unir éste al códice indígena, las hojas de cortesía habrían sido quitadas momentáneamente, cosa por otro lado lógica ya que aún se podía estar pensando cómo utilizarlas. Obviamente, la adición de los dos libros todavía no tenía que haber sido cosida.

[52] El rojo si está presente, pero en las raíces, es decir, en su parte inferior, con lo cual resulta difícil pensar que manchara el folio 11-r en los lugares señalados, sobre todo al lado del número de foliación (véase figura 46). En cuanto al azul, no puede pertenecer al maguey, puesto que esta ilustración no lo contiene.

De este modo, la última pintura del Libro Pintado Europeo, entró en contacto con la primera del Libro Indígena, que ya era la primera fiesta del *xiuhpohualli*.

Llegados a este punto podemos tratar de aportar alguna otra prueba sobre la composición del cuadernillo utilizado para los retratos de estilo europeo. Como hemos visto, de tratarse de un cuaternión (véase figura 44), en ningún momento se pudieron dejar manchas de pintura en el primer folio del Libro Indígena, ya que el último del Libro Pintado Europeo, 8-v, estaba en blanco, pues, como ya hemos señalado, el *Códice Cabezón* sólo menciona la pintura del folio 8-r.

Por ello, sólo nos quedaría la opción de considerar que era un senión (véase figura 45), y por tanto constaba de doce folios. Esto permitía dejar dos folios iniciales en blanco de respeto, recoger los quince retratos de indígenas en los ocho siguientes (1-r a 8-r) quedando el verso del último y recto del siguiente en blanco (8-v y 9-r), para separar estas imágenes de las de Huitzilopochtli (9-v), Tlaloc (10-r) y el Templo Mayor (10-v), que contiene, conforme a las imágenes de los códices *Ixtlilxochitl* (1976: fol. 112-v) y *Veitia* (1986: fol. 24) los colores rojo y azul o verde azulado. Finalmente, y por separado, creemos que el siguiente folio, primera hoja de cortesía, obtenida de uno de los bifolios sobrantes del cuadernillo de las mantas rituales, también estaba en blanco, y en su verso se plasmó la planta del maguey, para terminar con la segunda hoja de cortesía, con sus dos páginas en blanco, separando de este modo el Libro Pintado Europeo del Libro Indígena. Hasta la puesta de la paginación y copia en el *Códice Cabezón*[53], el *Códice Tudela*, tuvo que perder los folios 9 y 10 (sección del Templo Mayor), de modo que el folio *a*, pasara a ocupar la posición número 9.

Tras el desarrollo de la problemática que plantea la presencia de restos de pintura europea en el folio 1i del *Códice Tudela*, podríamos decantarnos por considerar que el Libro Pintado Europeo se plasmó en un senión, y que éste contenía las figuras del Templo Mayor y deidades asociadas. Pese a todo, y aunque ésta parece una de las alternativas más lógicas, con el fin de no

[53] Realmente no sabemos el orden cronológico de ambas realizaciones, aunque consideramos que, cuando se llevó a cabo la copia, el documento ya había sido foliado.

dejar ningún cabo suelto, podríamos explicar las anomalías del folio 11-r de tres maneras:

1ª: Nuestra observación visual es errónea y las manchas de tinta son de pintura indígena. Resultaría muy cómodo adoptar esta suposición, pero tras múltiples repasos, a distintas horas del día, creemos poder afirmar que los borrones de tinta roja y azul, brillan bajo el rayo circular de luz del microscopio electrónico del mismo modo que las utilizadas en el Libro Pintado Europeo, mientras que las del Libro Indígena son mates.

2ª: La pintura es europea, pero las manchas del folio 11-r son producto de gotas caídas de la paleta del artista de estilo occidental cuando plasmaba los retratos. No suscribimos esta opinión, puesto que parecen más bien fruto de contacto entre los folios.

3ª: El folio numerado como 10, hoy perdido, no estaba en blanco y contenía otras pinturas europeas. Esta hipótesis implicaría que cuando se realiza a finales del siglo XVI la copia del *Códice Tudela*, el *Códice Cabezón*, el único folio que habría perdido el primero de ellos, sería precisamente el 10. No creemos factible esta circunstancia, ya que lo normal es suponer que se encontraba en blanco y que por ello en el *Códice Cabezón*, no se menciona su contenido, ni se dejó espacio para repetir sus imágenes.

Tras esta exposición, nos resta indicar que sólo un análisis químico de las manchas del folio 11-r y de los colores rojo y azul del Libro Pintado Europeo y del Libro Indígena podrá asegurar que existe la problemática que hemos planteado, si bien, no dudamos de nuestra observación visual.

Por último, retomando el hilo conductor inicial de nuestro análisis, sólo nos falta presentar el estudio de la única hoja de guarda que, como tal, conserva en la actualidad el *Códice Tudela*.

Hoja de Guarda (figura 47)

Como ya señalamos anteriormente, el *Códice Tudela* tiene una hoja de guarda final, unida

al documento en alguna de las encuadernaciones que sufrió.

El tipo de filigrana que hemos denominado E, de la que sólo tenemos la parte inferior (véase figura 19.3b), es de la familia círculos, y en su parte superior debería estar rematada por otra circunferencia que podía estar acompañada por distintos elementos (véase figura 25).

Su datación, a partir de mediados del siglo XVI, aunque abunda sobre todo en el XVII y XVIII, poca información nos puede aportar sobre en qué momento fue añadida al *Códice Tudela*, salvo que se adapta a la norma de introducir hojas de guarda de papel ajeno al cuerpo de los documentos (Martínez 1989: 352) y que, por tanto, fue un encuadernador el que la incluyó, lo cual indica que no se trataba de un simple cosido del documento, sino de una verdadera puesta de tapas de protección a los cuadernos[54].

Cuando tratemos de la historia del *Códice Tudela*, expondremos los aspectos que indican la imposibilidad de que fuera incluida cuando el documento fue encuadernado con tapas de papelón forradas de pergamino.

Actualmente, esta hoja de guarda presenta una pequeña pestaña que permite su unión al actual último cuadernillo[55].

Damos, de este modo, por terminado el análisis físico del *Códice Tudela*, destacando la importancia de los datos obtenidos para la comprensión no sólo de la forma material del documento, sino de su contenido. No obstante, hemos de reseñar que, como veremos en la tercera parte de nuestro estudio, antes de proceder a mover las secciones del Libro Indígena, de comenzar

[54] Como ya señalamos, en la *Crónica de la Nueva España* de Francisco Cervantes de Salazar (original), ocurre lo mismo, y el documento, compuesto, exclusivamente, con marca del peregrino, presenta una hoja de guarda inicial con verjura de la familia círculos.

[55] Tras la restauración y consolidación del *Códice Tudela*, no se puede observar el lugar concreto al que se encuentra cosida, folios iniciales sueltos del fascículo o al primer bifolio completo del mismo.

a interpretar textualmente las pinturas en el Libro Escrito Europeo y de añadir el Libro Pintado Europeo, las imágenes del *Códice Tudela* fueron copiadas dando lugar al denominado *Libro de Figuras*, hoy desaparecido, que, posteriormente, sirvió para realizar otra copia, también desconocida, el *Códice Ritos y Costumbres*, que dio origen, entre otros documentos, al *Códice Magliabechiano*, de ahí que éste se inicie por las mantas rituales. Además, como indicaremos cuando tratemos del amanuense del *Códice Tudela*, creemos que el comentario explicativo de las pinturas también comenzó a escribirse por esta sección, con lo cual, cabe deducir que el Libro Pintado Europeo fue añadido a partir de 1553-54.

Por otro lado, no resulta fácil dilucidar si las pinturas del artista de estilo europeo se unieron al *Códice Tudela* al mismo tiempo que se comentaba el Libro Indígena en escritura alfabética o después. Lo que parece claro es que en ningún caso se adicionó con anterioridad al trabajo del amanuense.

En cuanto a la posibilidad de una unión coetánea, creemos que no es muy factible, dado que el comentario del amanuense, como veremos, parece iniciarse por las mantas rituales y que la tinta utilizada en la descripción de los retratos de indios y la planta del maguey es distinta de todas cuantas están presentes en el Libro Escrito Europeo que explica las pinturas indígenas.

Por todo ello, nos inclinamos por la posibilidad de que el Libro Pintado Europeo se añadiera al *Códice Tudela*, tras haberse realizado el Libro Indígena y el Libro Escrito Europeo.

Esta solución implica que, necesariamente, el documento tuvo que padecer en tres ocasiones, como mínimo, el descosido de sus cuadernillos, e incluso alguna encuadernación. Todas ellas debieron de llevarse a cabo en un corto periodo de tiempo, comprendido entre las décadas de 1540 a 1560.

En primer lugar, como ya hemos indicado, una vez pintado el Libro Indígena, hacia 1540, el *Códice Tudela* fue cosido y uno de sus cuadernillos, hoy perdido, que contenía los folios 74 y

75, fue cortado en demasía por sus márgenes exteriores, midiendo tan sólo 14,8 cm. de ancho. Con toda probabilidad se trataba del último fascículo del Libro Indígena.

Después, a la hora de escribir el comentario del Libro Indígena, 1553-54, se añadió un cuaterno intruso en el actual fascículo siete (originalmente el 1), para poder explicar de forma amplia el funcionamiento del *tonalpohualli*. En este momento, con el último cuadernillo descompuesto por deterioros que habían afectado al mismo, también se encajaron en el cuaderno 6 (ocupaba el último lugar) los folios 74 y 75, desgajados con toda seguridad del fascículo hoy desaparecido. Estos folios habían sido atacados por organismos xilófagos en algunos lugares que no coinciden con los encontrados en el cuadernillo 6 (véase figura 34).

Puestos a preguntarnos las razones que llevaron a incluir los actuales folios 74 y 75 en el que entonces era el último fascículo (hoy número 6) sólo se nos ocurre una posible. El Libro Indígena del *Códice Tudela* había sido cosido comenzando por las mantas rituales, de modo que su penúltimo cuaderno recogía las imágenes de ofrendas a las deidades (actuales folios 71 a 76-r) y el *xiuhmolpilli* o ciclo de años al completo (folios 77-v a 83), quedando los folios 76-v/77-r y 84 en blanco. El primero, dos páginas de distintos folios, separaba las dos secciones mencionadas y el segundo un último cuadernillo cuyo contenido desconocemos, salvo las páginas dedicadas al matrimonio mexica (74) y al castigo de adulterio entre un grupo indígena de la costa del Pacífico (75). En algún momento el *Códice Tudela* sufrió graves daños en esta parte, de modo que el fascículo final quedó con todos sus folios desgajados, perdiendo parte de ellos.

Dado que podemos determinar la segura presencia de dos de estos folios (74 y 75) y que, al tratar de la paginación del documento, expondremos la posible existencia de otros cuatro desgajados entre los numerados 41 a 46, podemos suponer que al menos seis, de ese cuaderno final, se conservaron. Cuatro de ellos, por motivos que desconocemos, ya que no sabemos su contenido, se trasladaron al interior del *Códice Tudela*, al actual fascículo 3, originalmente 6,

cuyas imágenes describen deidades del pulque, ciclo de Quetzalcoatl y dioses de la muerte[56], mientras que los folios 74 y 75 se quedaron encajados en el que pasó entonces a ser el último cuaderno, tras la supresión del que cerraba el documento.

Analizando el actual fascículo 6, y sus folios intrusos (véase figura 7), vemos que el "matrimonio mexica" y el "castigo por adulterio" no se introdujeron en la parte final del mismo, es decir, entre las páginas que describen el ciclo de años. El lugar escogido fue en las páginas anteriores que recogen distintos rituales. No obstante, lo normal es que se hubieran colocado entre la imagen final de esta sección, baño de la deidad en sangre (actual folio 76), y el folio en blanco que la separaba del *xiuhmolpilli*, si bien encajan dentro de la temática de mostrar distintos tipos de ritos, tanto religiosos como civiles. No obstante, podemos pensar que el autor del Libro Escrito Europeo, deseaba que la última imagen del ciclo de rituales continuara siendo el baño en sangre de la deidad, por lo impactante que resulta.

Finalmente, y en tercer lugar, a partir de 1554, se procedió de nuevo a desmontar el documento, bien para modificar el orden de las secciones y añadir el Libro Pintado Europeo, o bien exclusivamente para coser este último, suponiendo que los cuadernillos ya fueron cambiados de lugar en la segunda reencuadernación.

Debido a las pruebas expuestas: cuadernillo número 7 que en su origen era el único octonión del documento y por tanto el primer fascículo del libro, planta del maguey pintada en folio con filigrana del peregrino (D') perteneciente a este fascículo como hoja de cortesía del mismo, e inicio del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela* y de las pinturas del *Códice Magliabechiano* por la sección de las mantas; creemos que la solución referida, Libro Pintado

[56] Los códices *Tudela* y *Magliabechiano* son casi idénticos a nivel pictórico, pero entre sus diferencias destaca que, en el segundo de ellos, existen cuatro últimos folios sin paralelo en el *Códice Tudela*. Las imágenes de los mismos son de carácter religioso, encontrándose plasmadas distintas deidades y rituales, que, como veremos en su momento, pueden describir otro *xiuhpohualli* o fiestas del ciclo de 365 días. Si suponemos que estos folios del *Códice Magliabechiano* eran los cuatro desgajados del *Códice Tudela*, hoy perdidos, su temática, sí encaja, a simple vista, en el cuadernillo 3 (antiguo 6), pues todos tienen un contenido religioso.

Europeo compuesto por un senión unido con posterioridad al Libro Indígena y al Libro Escrito Europeo, sería la única posible para poder explicar todos los rasgos formales que hemos deducido sobre el *Códice Tudela*. Ello implica la presencia de la sección del Templo Mayor en el Libro Pintado Europeo, pues es la única manera de ofrecer una solución a las manchas de pintura europea del actual primer folio del Libro Indígena.

Tras la realización de todas estas operaciones, el *Códice Tudela* fue paginado por otra persona distinta al glosador-comentarista, cuestión que será tratada a continuación en profundidad.

1.3. PAGINACIÓN DEL *CÓDICE TUDELA*

Este rasgo formal del *Códice Tudela*, numeración de los folios, consideramos que es el verdadero nexo de unión de los tres libros que componen el mismo. El estudio de la paginación dentro de este apartado es oportuno, ya que la información que se puede obtener de la misma se refiere a elementos codicológicos del documento y no de contenido. Además, puede resultar muy útil para terminar de consolidar algunos de los aspectos que hemos tratado en el apartado anterior, como número de folios originales y encuadernaciones del *Códice Tudela*.

En la actualidad el *Códice Tudela* conserva en todas sus páginas un guarismo de orden, excepto en dos del Libro Pintado Europeo (indio e india de México / india de México e indio Guatemala) que deberían tener el 1 y el 2 (véanse figuras 44 y 45).

Inicialmente, cuando el documento fue presentado a los investigadores, no se dio importancia a este aspecto, y se mantuvo que estaba integrado por cuatro láminas iniciales sin foliar y las restantes con numeración arábiga del 11 al 125 (Ballesteros Gaibrois 1948: 4).

Por otro lado, José Tudela de la Orden indicó que el documento constaba de 118 folios,

numerados hasta el 125, faltando del 5 al 10 (Tudela 1948: 550). Posteriormente, este mismo autor (Tudela 1980: 22) sostuvo que se encontraba numerado sin interrupciones en la parte superior derecha, incluidos los folios en blanco (sin pinturas ni texto -102 y 112-), desde el 11 al 125 (que se correspondería con lo que él denominó "*códice azteca colonial*")[57]. El Libro Pintado Europeo quedaba compuesto para él por 3 folios y medio de pinturas, a los que habría que añadir 7 folios y medio perdidos.

Finalmente, Elizabeth H. Boone (1983) fue consciente de la importancia que la paginación del *Códice Tudela* tenía y de los datos interesantes que se podían obtener de la misma. Así, tras el análisis que llevó a cabo del original en 1975, llegó a establecer la presencia de dos foliaciones distintas (Boone 1983: 75). Pese a que ninguna de ellas era completa, observó que coincidían parcialmente en algunos folios:

Primera paginación. Estaba realizada en tinta de color pardo, actualmente descolorida, en la esquina superior derecha del recto de los folios.

Segunda paginación. Completaba la primera y se encontraba escrita en el mismo lugar en tinta grisácea, produciendo frecuentes borrones en los versos de los folios precedentes, conforme el paginador iba pasando de hoja.

Aunque no lo señala expresamente, del estudio de esta autora (Boone 1983), se deduce que, ambas fueron llevadas a cabo por personas distintas y que ninguna de ellas era el glosador-comentarista de las pinturas que componen el documento, es decir, del autor del Libro Escrito Europeo.

Así, los folios 4, 9, del 11 al 40 y doce páginas más hasta el final tenían la primera

[57] Realmente el documento conserva 119 folios y de ellos sólo el número 89 se encuentra completamente en blanco, ya que el 102 tiene pinturas por ambos lados y el 112 en su verso. Debido a ello, no entendemos las afirmaciones de D. José Tudela.

numeración, mientras que los restantes, del 41 al 125, se debían a una segunda mano. Por ello, doce folios presentarían doble número (*bis numeratis*) al haber sido paginados por ambos (Boone 1983: 75). Revisada la tabla explicativa publicada por esta autora (Boone 1983: 68-71, tabla 5 -véase figura 149-) hemos comprobado que realmente recoge once de los doce folios que había señalado tenían dos números: 50-46[58], 70-66, 80-76, 90-86, 107-104, 110-106, 116-109, 120-116, 127-123, 128-124 y 129-125.

Como vemos por la relación, hay una diferencia de cuatro unidades entre los dos paginadores, excepto en los folios 107-104 (tres) y 116-109 (siete). Debido a ello, E.H. Boone (1983: 75) mantuvo que el primero se equivocó y cuando puso la cifra a la página que ocupaba la posición 46 escribió 50, manteniendo este error en el resto de los folios, excepto en el 104, donde colocó el 107 en lugar del 108, y en el 109 que folió 116 en lugar de 113, posteriormente el segundo paginador corrigió todos estos guarismos de acuerdo con su propio orden correlativo.

Conforme a la opinión de esta autora (Boone 1983: 75), cuando se procedió a la primera numeración del *Códice Tudela* ya estaban incluidos tanto los folios intrusos 74 y 75[59] del cuadernillo 6, como los 89 a 95 del fascículo 7 (véase figura 1).

Así mismo, Boone (1983: 72) considera la posible presencia de dos folios finales actualmente desaparecidos, que contendrían los guarismos 126 y 127 escritos por el segundo paginador. Deduce la existencia del primero de ellos por manchas de tinta presentes en el 125-v y por tener a su compañero desprendido (folio 115); y el segundo por lógica, al estar el folio 116 también separado de la página con la que formaba la hoja o bifolio (véase figura 1).

[58] La primera cifra se corresponde con el primer paginador y la segunda con la persona que folió el códice con posterioridad.

[59] A partir de este momento, salvo mención expresa, cuando tratemos de los distintos folios siempre utilizaremos la paginación de la segunda persona, puesto que es la que se adapta a la composición actual del *Códice Tudela*.

Resumiendo, el análisis de E.H. Boone indica que el *Códice Tudela* tuvo dos foliaciones en momentos distintos. En la primera se numeran los folios que conservamos bajo las cifras 4, 9, 11 a 40 y a partir de aquí hay un error y al numerar de diez en diez se procede a poner el 50 realmente al folio que ocupaba el 46, para no volver a equivocarse en las páginas 70, 80, 90, 110, 120, 127, 128, 129, aunque se continúan arrastrando las cuatro unidades de más. A ello, cabe añadir, que, incomprensiblemente, también se foliaron dos páginas de la sección del *tonalpohualli* como 107 y 116, rompiendo la regla que se había establecido. En la segunda, que comprende del 41 al 125, se subsanarían todas estas supuestas equivocaciones corrigiéndose varios guarismos.

Por otro lado, ninguno de los autores reseñados indicó la posibilidad de que alguno de los paginadores fuera también el comentarista de las pinturas, si bien, como antes señalamos, cuando E.H. Boone (1983: 79) trata de las glosas y textos del *Códice Tudela*, que considera de una única mano, no menciona a los foliadores del códice, con lo cual, cabe deducir que para ella son distintas personas. Del mismo modo, tampoco se ha situado temporalmente a los paginadores del documento, aunque E.H. Boone (1983: 65-92) parece indicar que ambos son del siglo XVI.

En nuestra opinión, en el *Códice Tudela*, efectivamente hay dos numeraciones principales, pero a lo largo del tiempo ambas fueron retocadas en una ocasión, incluyéndose además una foliación parcial, que comprende del 1 al 20, en la sección del *tonalpohualli*, para numerar las trecenas que lo componen. Todas ellas fueron realizadas a lo largo del siglo XVI, más concretamente, a partir de 1554. Finalmente, no debemos olvidar la reciente foliación completa llevada a cabo en 1981.

Las dos foliaciones principales del documento, y, por tanto, las restante, se hicieron después de haber sido pintadas todas las imágenes y de que éstas fueran glosadas y explicadas por el comentarista anónimo, es decir, una vez finalizados y unidos los tres Libros que componen el *Códice Tudela*, en la tercera reencuadernación. Esta afirmación la podemos mantener a partir de tres puntos principales:

• En ambos casos se contabilizan las inclusiones de páginas sueltas en los cuadernillos, tanto del Libro Indígena (74 y 75) como del Libro Escrito Europeo (89 a 95) y del fascículo que compone el Libro Pintado Europeo (1 a 10). Este aspecto ya había sido reseñado por E.H. Boone (1983: 75). De este modo, cuando se llevan a cabo, ya se habían producido al menos tres cosidos del *Códice Tudela* que, como hemos visto, podríamos resumir en el corte del fascículo que contenía, originalmente, los folios 74 y 75, el añadido del cuaterno intruso en el cuadernillo 7 y la unión posterior del Libro Pintado Europeo.

• En diversas ocasiones se observa cómo la tinta de los números se superpone sobre la pintura de las imágenes y los textos explicativos (figura 48).

• Las cifras se escriben en la esquina superior derecha, pero su colocación varía en función de la cercanía de la pintura y de las glosas del comentarista, obligando incluso, en algunas ocasiones, a su realización en un tamaño menor, como en los folios 18, 20 y 21 del primer paginador y 78 a 84 del segundo. Entre los múltiples ejemplos de este desplazamiento, recogidos en la tabla 1, merecen destacarse los folios 31, muy bajo por el texto (véase figura 48b); 28, muy alto debido a la glosa (figura 49) y 53, donde la pintura obliga a situarlo arriba y a la izquierda (figura 50). La máxima descolocación la encontramos en el 78 y 79, en los que la pintura y el comentario escrito hacen que sean colocados en el centro de la página (figura 51)[60] y en el 111, desplazado al centro a causa de la pintura (figura 52).

A partir de este momento es preciso analizar con profundidad cada una de las paginaciones definidas.

[60] Resulta curioso observar como el paginador sitúa el siguiente número, 80, también en el centro del folio cuando no hay nada que le impida plasmarlo en la esquina derecha. Creemos que lo hace por "simpatía" con los dos anteriores, puesto que coloca bien los siguientes.

1.3.1. Primera paginación

Se llevó a cabo con tinta parda o marrón (Boone 1983: 75), actualmente descolorida, que apenas produjo manchas o borrones en el verso del folio anterior, cuando se pasaban las páginas.

No obstante, en casos concretos, el número sí se calcó al completo en el mismo, pero sin llegar en ningún caso a traspasarlo y ser visible en su recto. Al cruzar en algunas ocasiones la tinta sobre la línea de contorno de las imágenes pintadas por el *tlacuilo* podemos afirmar que resalta sobre ésta (véase figura 48a), del mismo modo que, como veremos, la tinta de la segunda foliación tampoco consigue ocultarla cuando corrige sus guarismos.

En este momento inicial mantenemos que la totalidad del *Códice Tudela* (Libro Indígena, Libro Escrito Europeo y Libro Pintado Europeo) fue paginado con las siguientes cifras: 1 al 40 sin interrupción, 50, 60, 70, 80, 90, 100, 110, 120, 127, 128, 129, 130 y ¿131?[61].

Nuestra afirmación difiere de la establecida por E.H. Boone (1983: 68 a 71 -tabla 5- y 75) en distintos puntos, mientras que en otros precisa algún tipo de aclaración. Realizaremos el análisis de acuerdo con su orden numérico.

Folios 1 a 10

Como ya hemos señalado, formaban parte del Libro Pintado Europeo del *Códice Tudela*, dedicado a retratos de indígenas, posible sección del Templo Mayor y planta del maguey. En la actualidad sólo conservamos cuatro folios del mismo (véase figura 11), de los cuales están numerados el 4 (india tarasca-indio yope) y el 9 (dedicatorias-planta del maguey); mientras que en los dedicados al indio mexicano-india mexicana e india mexicana-indio de Guatemala no es

[61] Todos los números señalados son visibles en el original excepto los siguientes: 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 60, 130 y ¿131? Las cifras 1, 2, 11 y 60 no son visibles por deterioro o pérdida de la esquina superior derecha de la parte del folio que los contenía, mientras que el resto no se conserva por desaparición completa del mismo.

visible, debido a su deterioro, ninguna cifra. Ahora bien, dado que todo el documento está paginado, pensamos que también éstos tuvieron que encontrarse numerados.

En el primero de ellos, indio e india mexicana, es imposible analizar la esquina superior derecha del recto del folio ya que ésta ha desaparecido, teniendo la página una gran rotura (figura 53a), en la que con toda seguridad estaba escrito el guarismo, en este caso el 1. En cuanto al otro, hemos revisado el lugar donde debería estar el número 2, pero no hemos encontrado rastros del mismo, con lo cual podemos pensar que con el paso del tiempo se borró a causa de los daños sufridos por la humedad (figura 53b).

En cuanto a los folios 4 y 9, respecto del primero no existe ningún problema puesto que el guarismo es claramente visible en el recto del folio (véase figura 11). Pero, el segundo, número 9 del folio que recoge en su verso la imagen de la planta del maguey, no es posible apreciarlo mediante un examen visual directo.

Como paso previo a la demostración de la presencia de la cifra 9 hemos de recordar ciertas cuestiones ya tratadas. Este folio descabalado, separado originalmente por rotura y pérdida de su compañero (solidario), con el que formaba el bifolio de cortesía *a-a'* perteneciente al Libro Indígena, se encuentra en la actualidad encuadernado en el original de *Códice Tudela* como folio inicial. La causa de ello se debe a que, al mantenerse desprendido de la encuadernación, podía colocarse en cualquier lugar del documento y fue reutilizado, a lo largo del tiempo, como soporte adecuado para recoger las dedicatorias de los distintos poseedores del libro, ya que su recto se encontraba en blanco y no contenía imágenes ni texto explicativo, mientras que en el verso estaba pintada la planta del maguey.

Este aspecto llevó a Manuel Ballesteros Gaibrois (1948: 5) y a José Tudela de la Orden (1948: 551, 1960: 321 y 1980: 44) a considerarlo como página inicial del códice. Incluso, cuando se publicó el facsímil del *Códice Tudela* (1980), se mantuvo en esta posición y se presentó como unido a la encuadernación.

A causa de esta anomalía producida en la edición, parece que cuando el documento fue entregado al Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid para su consolidación y reencuadernación, se decidió mantener el folio en la misma situación, uniéndolo a la encuadernación, en lugar de dejarlo suelto.

Pero en 1983, E.H. Boone había manifestado que, en su estudio del códice original, llevado a cabo en el año 1975, había visto escrito, débilmente, el número nueve en la esquina superior derecha del folio (recto en blanco), señalando que cuando ella examinó el documento estaba mucho menos deteriorado que como mostraba el facsímil de 1980 (Boone 1983: 75-76 -nota 41-).

Por nuestra parte, en 1993, con objeto de realizar un trabajo sobre la primera sección del *Códice Tudela*, también tuvimos ocasión de revisar el libro en una sala del Museo Arqueológico de Madrid. En aquel momento estudiamos el folio con una lupa binocular, no apreciando ningún número en el mismo (Batalla 1993a: 134 -nota 5-). No obstante, partiendo de una premisa que hoy no podemos mantener, pudimos mostrar por medio de análisis formales y de contenido del Libro Pintado Europeo del *Códice Tudela* que, efectivamente, el folio únicamente podía estar colocado en la novena posición y por tanto pensábamos que E.H. Boone había conseguido ver el número 9, pero que, posteriormente, se había borrado, bien tras la limpieza y consolidación del documento, bien por los dieciocho años transcurridos entre ambas observaciones.

Como ya hemos indicado, para el estudio que estamos desarrollando sobre el *Códice Tudela*, examinamos el documento durante el verano de 1996 con un microscopio electrónico de hasta 40 aumentos, lo cual nos permitió no sólo ver, sino fotografiar (figura 54), el 9 débilmente visible, concretamente el trazo curvo inferior del mismo, como había señalado E.H. Boone (1983: 75-76, -nota 41-). Por ello, podemos afirmar que el mismo está escrito en tinta parda descolorida y con la grafía del primer paginador que estamos estudiando.

Así, en esta primera paginación, segunda mitad del siglo XVI, se conservaban diez folios

iniciales conformando el Libro Pintado Europeo, cuyo contenido dependía de la composición original del cuadernillo. La ausencia (cuaternión) o presencia (senión) de dos hojas de cortesía preliminares en blanco no afectaba a la numeración, ya que no se foliaban.

Folio 11

Tanto E.H. Boone (1983: 75) como nosotros, incluimos esta hoja dentro de la foliación inicial, aunque, por nuestra parte, hemos comprobado que en realidad no se conserva la cifra en tinta parda descolorida. Pese a ello, consideramos que también fue puesto en esta primera ocasión, ya que es lógico suponer que si había reflejado el guarismo de los anteriores (sólo conservamos el 4 y el 9) y de los posteriores (12 al 40) no habría dejado éste sin foliar. El deterioro sufrido en la esquina superior derecha afectó a la cifra escrita, haciéndola desaparecer. Posteriormente, mostraremos que el folio fue repaginado por otra persona mediante grafito o lápiz, siendo éste el número que actualmente podemos ver en el original (figura 55).

Folio 60

No incluido por E.H. Boone (1983: 75), creemos que fue foliado por este primer paginador puesto que observando el sistema que utilizó, se aprecia que, inicialmente, plasmó el número de los cuarenta primeros de una forma correlativa, para a continuación ponerlo de diez en diez, salvo en las páginas finales donde vuelve a colocar uno a uno. De este modo, después de la página 40 encontramos cifras en los siguientes: 50, 70, 80, 90, 100, 110, 120, 127, 128, 129 y 130 (último del que ha quedado prueba documental). En la relación se observa que falta el 60.

El folio 60 de la primera paginación, como veremos 56 de la segunda, sufrió una rotura del papel haciendo desaparecer totalmente la esquina superior derecha, que incluso afectó a una parte de la imagen pintada (figura 56)[62]. Debido a ello, al igual que con el número 1, no es posible

[62] La imagen recogida corresponde al facsímil del *Códice Tudela* (1980) y no al original, debido a que la esquina superior derecha de este último fue reconstruida, con pasta de papel, en el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid. Por tanto, actualmente, ya no se puede ver el folio 56 con su esquina desaparecida y, debajo de la rotura, la del 57 con la corrección de la cifra.

afirmar que contuviera el guarismo 60, pero estamos convencidos que sí fue foliado con él. Con posterioridad tendremos ocasión de explicar los motivos por los cuales se conserva el 56 escrito en la segunda foliación.

Folio 100

Inexplicablemente, E.H. Boone (1983: 70 -tabla 5-) no incluye el 100. Creemos que es debido a un error tipográfico, ya que en el desarrollo de su estudio habla de 12 folios con doble paginación (Boone 1983: 75), y sólo presenta once en la mencionada tabla explicativa (véase figura 149).

El número 100 escrito en tinta parda clara es perfectamente visible en la página correspondiente, aunque ha perdido el último cero (figura 57), con toda probabilidad debido a un corte excesivo del margen exterior en alguna reencuadernación del códice. Este aspecto nos lleva a considerar la existencia de al menos una cuarta encuadernación del *Códice Tudela*, que se llevaría a cabo siempre después de esta primera paginación, es decir, a partir del año 1554, aunque con toda probabilidad, bien entrada la segunda mitad del siglo XVI. Recordemos que las anteriores se habrían realizado hacia 1540, cuando se cosieron los cuadernillos del Libro Indígena, en 1554, tras la plasmación del Libro Escrito Europeo y después de esta última fecha con la unión del Libro Pintado Europeo.

Folios 107 y 116

No coincidimos con E.H. Boone (1983: 75) en adscribir los números 107 y 116 (figura 58) *al primer paginador por los siguientes motivos*:

– El color de la tinta es distinto, tendiendo a un marrón con tonalidades rojas que no se encuentra descolorido, no mancha el verso de los folios que le anteceden y no brilla a causa de restos férricos. Su visión es perfecta, destacando claramente las cifras, que resaltan sobre la corrección del segundo paginador.

– El tamaño de los números es menor, casi dos tercios de las del primer paginador (véase figura 79), no existiendo ningún motivo para ello, puesto que toda la esquina superior derecha está en blanco.

– Sus grafías, como trataremos posteriormente, difieren, sobre todo en el siete (véase figura 83), de las utilizadas por el glosador-comentarista, el primer paginador, y también del segundo, que procederá a corregirlos bajo su numeración (véase figura 79).

– Rompen totalmente la regla establecida por la persona que numera inicialmente el documento. Hemos visto cómo a partir del folio 40 pone las cifras de diez en diez, con lo cual no creemos posible que intercalara los números 107 y 116. Además, en caso de haberlo hecho, de nuevo existiría una equivocación, ya que de acuerdo con sus cuentas estas páginas deberían ser la 108 y la 113. Por ello, no sólo tendríamos el error de contar un folio de menos para escribir el 107 en lugar de 108, sino que, después, en el intervalo de cinco, vuelve a despistarse y plasma el 116 cuando realmente era el 113, sumando de este modo tres folios de más. No creemos posible semejante cúmulo de despropósitos en una persona que demuestra en el resto de su trabajo una gran perfección.

Una vez aclarado que estas cifras no pertenecen al primer paginador, ni tampoco al segundo, puesto que las corrige, resulta difícil deducir los motivos por las que fueron puestas. No encontramos ninguna causa lógica que pueda explicar su presencia, salvo que consideremos que el cuadernillo 8 del *Códice Tudela*, fue reutilizado de otro documento anterior, en el cual estos dos folios ya habían sido numerados dentro del libro al que pertenecían.

Buscando otras soluciones, hemos de señalar que, respecto del número 107, se podría aducir que se encuentra desplazado hacia abajo a causa de la glosa (véase figura 58a), lo que implicaría que fue realizado cuando en el *Códice Tudela* había sido terminado al menos el Libro Indígena y el Libro Escrito Europeo.

De ser cierta esta deducción, indicaría que en algún momento, antes de las paginaciones principales o entre ambas, otra persona recogió esos guarismos sin un motivo lógico. En el primer caso habría que intentar suponer las razones que llevaron al primer paginador a no corregirlos, si bien, al no coincidir con su sistema de numeración, de diez en diez, pudo decidir dejarlos como estaban.

Folios 130 y ¿131?

Podemos asegurar sin lugar a dudas que, efectivamente, había un folio numerado como 130. Ya hemos señalado que E.H. Boone (1983: 72) apuntaba la posibilidad de su existencia (130 de la primera paginación ó 126 de la segunda) debido a manchas de tinta en el 125-v y a la presencia de su compañero (nº 115) suelto (véase figura 1).

Por nuestra parte, mantenemos esta afirmación, puesto que hemos encontrado que en la esquina superior izquierda del actual folio 125-v se calcó en tinta parda descolorida el número 130, que, lógicamente, se ve al revés (figura 59). Posteriormente, veremos que el segundo paginador también escribió el número 126 en el mismo.

En cuanto al 131, estamos de acuerdo con E.H. Boone (1983: 72) respecto a que, dada la presencia del folio 116 descabalado de su solidario y la disposición general del *Códice Tudela*, son muchas las posibilidades de que inicialmente estuviera como último del cuadernillo (véase figura 1).

No obstante, podemos pensar que, si bien inicialmente este folio, supuestamente en blanco, separaba el *tonalpohualli* del *xiuhpohualli* o del último cuadernillo, hoy desaparecido, que contenía los actuales folios 74 y 75, tras el cambio de secciones quedó como última página, con lo cual a la hora de paginar el *Códice Tudela* no habría sido numerado.

Tras el análisis individual de las cifras del primer paginador que precisaban una explicación adicional, hemos de tratar del conjunto de números que recogió desde el folio 37 al 129.

Así, a partir del primer guarismo mencionado, observamos un aspecto anormal de esta primera paginación del códice: la tinta. Aunque mantiene su color pardo descolorido, sobre algunos de los trazos hay materia sólida que no ha sido absorbida por el papel. Su color tiende al verde oscuro y brilla al aplicarle la luz[63].

Si tenemos presente que, como veremos en el capítulo dedicado al amanuense del *Códice Tudela*, la tinta utilizada en la época, siglo XVI, es de base metálica, podemos suponer que ese poso es de sulfato de hierro, de ahí que al incidir la luz sobre él destaque con tanta intensidad. Además, con toda probabilidad es el causante de que, a partir del folio 37, alguno de los números de este primer paginador manchen el verso del folio anterior e incluso traspasen en su misma hoja (véase tabla 1: números 38 y 39).

Los mejores ejemplos de las cifras con materia férrica los encontramos en el 38 y 50 (figuras 60 y 61). Destaca en el primero de ellos una corrección que creemos consiste en que la parte inferior del ocho le había quedado de un tamaño muy pequeño y por tanto vuelve a realizarlo.

El aspecto reseñado de esta parte de la paginación puede ayudarnos a dilucidar las causas que llevaron al primer foliador del *Códice Tudela* a plasmar las cifras de diez en diez a partir del número 40. Sin más análisis, podríamos pensar que es su modo de actuar y que no tiene ningún motivo para ello. Sin embargo, consideramos que la verdadera razón es que se está quedando sin tinta. Este hecho explicaría el alto contenido en hierro que queda depositado en el papel. Si suponemos que el tintero está casi vacío, resulta lógico que al mojar la pluma se adhieran los residuos del fondo del mismo, entre ellos los más pesados y que éstos solidifiquen la tinta aplicada. Sabemos que resulta imposible demostrar lo indicado sin análisis químicos, pero creemos que es lo más sencillo y simple a la hora de explicar la actitud del primer paginador y el cambio

[63] Como ya hemos indicado, el microscopio binocular que utilizamos para nuestras observaciones emite un rayo de luz que al llegar al objeto de estudio forma un círculo luminoso, con lo cual podemos apreciar en el caso concreto del *Códice Tudela*, el brillo que producía en cada lugar expuesto al mismo.

producido en la tinta que, siendo la misma, presentará la característica reseñada.

Como resumen de todo lo expuesto hemos de señalar que, en nuestra opinión, en la primera paginación del *Códice Tudela* fueron numerados los siguientes folios: 1 al 40 sin interrupción, 50, 60, 70, 80, 90, 100, 110, 120, 127, 128, 129, 130 y ¿131?

Ello nos lleva a una cuestión muy importante que trataremos con extensión una vez explicada la segunda paginación y que en este momento únicamente deseamos mencionar: ¿realmente pudo cometer un error el primer paginador y dar un salto de cuatro folios numerando la página 46 como 50, para posteriormente arrastrar el mismo, **sin volver a equivocarse**, al menos en once ocasiones?

1.3.2. Segunda paginación

Fue escrita con tinta grisácea que produjo frecuentes manchas en el verso de los folios precedentes (Boone 1983: 75), e incluso, en diversas ocasiones, la tinta llegó a traspasar el papel y muchos de los números pueden ser vistos en el recto de los mismos (véase tabla 1). El uso de esta tinta provocó que los trazos de las cifras se presenten con un gran grosor y que en sus cruces se produzcan también borrones que las difuminan, pero en todos los casos la tinta de la primera paginación destaca sobre ésta (véanse figuras 48a y 61).

De acuerdo con E.H. Boone (1983: 75), caben destacar dos aspectos de esta segunda foliación:

– Comprende el *Códice Tudela* desde el folio 41 hasta el 125 sin interrupción.

– Como en la primera se cometió la supuesta equivocación, a partir del número 50, de contabilizar cuatro páginas de más, en la segunda se procedió a subsanar la misma numerando finalmente un total de 125 folios en lugar de los 129 iniciales.

Así mismo, esta autora (Boone 1983: 75) opina que también se corrigió el error cometido en los folios que se numeraron 107 y 116 que realmente tendrían que haber sido, según su orden, el 108 y el 113 y que finalmente en la segunda paginación se situaron como 104 y 109. A este respecto, ya hemos indicado que estos dos folios no fueron numerados con el 107 y el 116 en la primera paginación y que la tinta, grafía y tamaño de los números es distinta.

Por nuestra parte, consideramos que en esta segunda ocasión fueron puestos con seguridad los guarismos 41 al 126, a los que se podría añadir el 127.

En cuanto a los aspectos más interesantes de la mano que escribe la segunda paginación, centrados en el modo de cambiar las cifras del primer paginador del *Códice Tudela*, los números 107 y 116 y la plasmación de las nuevas, destacan los que pasamos a relacionar a continuación.

– La corrección del 50 de la primera paginación se realiza directamente, poniendo el cuatro sobre el cinco y aprovechando el cero como parte inferior del seis (véase figura 61).

– Cuando procede a poner el 56, es decir, el que tenía que haber sido el 60 de la primera paginación, no aprecia que el papel está roto y que le falta la esquina superior derecha, con lo cual el 56 queda realmente en el folio 57 (véase figura 56). Al darse cuenta del hecho, pensamos que procedió a subsanarlo en el mismo momento. Para ello, corrigió el 56 del folio 57 mediante la colocación del 7 sobre el 6 y escribió de nuevo la cifra en el centro del folio que debía de llevarla. El cambio del 6 por el 7 manchó y emborronó de tinta el folio 55-v. Sin embargo, resulta curioso que el 56 del centro de la página no dejase ninguna marca en el 55-v, aunque, posiblemente, fuera debido a que no volvió a entintar la pluma. De ahí que supongamos que la última operación que lleva a cabo sea la inclusión del nuevo número 56.

Lamentablemente, la existencia de la rotura del folio cuando se pagina la segunda vez, únicamente indica este aspecto formal del documento, y no puede ofrecer ningún dato sobre la diferencia temporal entre ambas paginaciones.

– Al numerar el folio 62 coloca el 61 (figura 62), pero lo cambia inmediatamente, pues la tinta es la misma.

– En el folio 70 (figura 63) se limita a tachar esta cifra con una raya horizontal y a poner el 66 debajo.

– El número 80 (figura 64) lo deja como está y sitúa a su lado el 76.

– En el folio 90 (véase figura 48a) del primer paginador aparece el 86 encima de esta cifra, pero se forma una mancha de tinta que complica su lectura, con lo cual vuelve a escribirlo debajo de la corrección.

– Respeta el número 100 (véase figura 57), plasmando a su izquierda el 96.

– Se equivoca en el folio 102 (figura 65) y parece repasar el cero, o bien había puesto 112 y transforma el segundo uno en cero. El borrón de tinta creado no permite discernir bien lo ocurrido.

– En el folio numerado con anterioridad como 107 (no pertenece a la primera paginación) recoge un cuatro encima del siete para conformar el 104 (véase figura 58a).

– En cuanto al folio 110 (figura 66) procede a modificar la cifra para colocar el 106 pero se produce una confusión y sólo sobrescribe sobre el segundo uno y el cero un gran seis, con lo cual realmente la página queda como 16, manteniendo el primer uno de la primera paginación. Como veremos, el otro seis, situado a la derecha, no es de ninguno de estos paginadores.

– Tacha con una línea el 116 (no pertenece a la primera paginación) y pone el número 109 debajo (véase figura 58b).

– El número 120 (figura 67) es suprimido mediante el mismo sistema y sitúa debajo el 116.

– Corrección del número 127 escribiendo un tres sobre el siete (figura 68). Debido a ello, causa un gran borrón de tinta que manchará el 122-v y será visible en el 122-r (véase tabla 1).

– En la cifra 128 de la primera paginación (figura 69) plasma un cuatro sobre el ocho, pero al mancharse todo el conjunto termina tachando el número con una raya horizontal y realiza el 124 al completo.

– Suprime el número 129 (figura 70) y escribe debajo y a la derecha la cifra 125.

– Anteriormente habíamos señalado que en la primera paginación del *Códice Tudela* se había foliado como mínimo un último folio, desaparecido cuando el documento fue comprado, con el número 130, visible por haberse calcado el verso del folio anterior. Tras la revisión realizada en la esquina superior izquierda del folio 129-v ó 125-v, dependiendo de la numeración que utilicemos, podemos afirmar que en la segunda paginación del códice no sólo se numeró ese folio desaparecido con la cifra 126 sino que también se tachó con una raya vertical el 130 de la primera paginación (figura 71).

Finalmente, incluimos la posible paginación de un folio 127 por las mismas razones que expresamos al tratar del 131 del primer paginador.

Tras el análisis que hemos llevado a cabo de las dos paginaciones principales del *Códice Tudela*, creemos que es el momento oportuno de exponer cuáles son los datos más importantes que podemos extraer de lo descrito.

En primer lugar, hemos de señalar que, en nuestra opinión, cuando el primer paginador numera desde el 1 al 40 y decide continuar de diez en diez, por el motivo que sea, no se equivoca al numerar el 46 como 50 sino que realmente existían esas cuatro páginas.

Examinando la disposición formal del *Códice Tudela* (véase figura 1) pensamos que, del mismo modo que había folios embuchados, como el 74 y 75, e incluso un cuadernillo encajado dentro de otro -folios 89 a 95-, dentro de fascículos completos, en el cuaderno 3 también había cuatro folios añadidos, probablemente formando dos hojas o bifolios. Atendiendo a la composición del documento y a la paginación de la primera persona que a partir del folio 40 numera de diez en diez (40, 50, 60, 70, etc.), la situación de las páginas intrusas podía estar en cualquier lugar entre los números 41 y el 50-46, e incluso en el caso de encontrarse descabalados y tratarse de folios sueltos (como el 74 y 75) no tendrían por qué haberse incluido de forma continuada.

Creemos firmemente en esta posibilidad debido a que nos resulta difícil suponer que el primer paginador se saltara en un momento dado cuatro folios, para no volver a equivocarse en las ocasiones que repite la misma operación. Por otro lado, como ya hemos señalado, no deja de ser una gran casualidad que el *Códice Magliabechiano* sea idéntico al *Códice Tudela* en sus secciones y en casi todos los folios, excepto por la inclusión de cuatro folios finales que no tienen paralelo en éste. ¿Eran estas páginas terminales del *Códice Magliabechiano* la copia de la copia de las presentes en el *Libro de Figuras*, a su vez, reflejo fiel de las del *Códice Tudela* que se encontraban embuchadas en el fascículo 3?[64]

La existencia de estos cuatro folios, unidos a los conocidos 74 y 75 (intrusos en el cuadernillo 6), va completando el fascículo que pensamos le falta al *Códice Tudela* y que hemos situado, en su origen, al final del Libro Indígena.

[64] En la tercera parte de este estudio, mantendremos que del *Códice Tudela*, antes de ser comentado, es decir, entre 1540 y 1553, se realizó una traslación, el *Libro de Figuras*, que daría origen, a través de otro documento hoy desaparecido, que denominaremos *Códice Ritos y Costumbres*, a la línea genealógica del *Códice Magliabechiano*. El *Libro de Figuras* deriva, por tanto, del Libro Indígena del *Códice Tudela* y, conforme al *Códice Magliabechiano*, tan sólo cuatro folios del *Códice Tudela* no fueron recogidos: 61 (castigo adúlteros y ladrón), 71 (autosacrificio ante un altar), 74 (matrimonio) y 75 (sanción por adulterio), aunque, realmente, otra de las copias del *Libro de Figuras*, denominada *Fiestas de los indios a el Demonio en dias determinados y a los finados*, sí contiene un folio encabezado por el término "*adulteros*" (original: fol. 49-v), con lo cual, es seguro que el *Libro de Figuras* lo tenía.

En segundo lugar, hemos de indicar que, cuando fue paginado, consideramos que el *Códice Tudela* concluía al menos con los folios 130-126 y 131-127. En cuanto al primero de ellos es clara su presencia puesto que, como ya vimos, fue numerado por ambos paginadores (véase figura 71). Respecto del segundo, creemos bastante posible su existencia.

Tampoco podemos asegurar que ambas páginas contuvieran pinturas, pero, de acuerdo con el análisis realizado sobre la organización formal del documento, suponemos que al menos la que se folió como 130-126, desaparecida actualmente del *Códice Tudela*, contenía información pictórica o textual. Si se hubiese encontrado en blanco, en aquel momento (segunda mitad del siglo XVI), se podría considerar como folio de cortesía final que, en nuestra opinión, nunca hubiera sido numerado. Además, tras una revisión profunda del verso de la página 129-125 hemos descubierto pequeñas manchas de pintura de color azul y rojo y restos de tinta marrón, que parecen inclinar la balanza hacia la suposición de que el folio 130-126 tuviera imágenes y comentarios escritos (figura 72).

En cuanto al ¿131-127? todo depende de si se trataba de un folio de respeto terminal o no; si bien cuando se pagina el *Códice Tudela* ya había desaparecido el supuesto último cuadernillo y las secciones habían sido cambiadas de lugar. Debido a ello, creemos que era el último folio del documento y que no se paginó por estar en blanco, puesto que en el origen del Libro Indígena separaba el *tonalpohualli* del *xiuhpohualli*.

Por todo lo expuesto, pensamos que con seguridad al *Códice Tudela* le pueden faltar como mínimo seis folios: cuatro intermedios de pinturas (intrusiones entre los folios 41 y 50-46 -cuadernillo nº 3-), uno con imágenes y textos (130-126) y otro del cual no podemos afirmar nada al respecto (¿131-127?). A ellos cabría añadir el bifolio solidario o compañero del 74-75 (véase figura 33.2), siempre y cuando supongamos que en forma de folios individuales no eran dos de los cuatro que hemos supuesto embuchados entre el 41 y 50-46.

Así, suponemos la posibilidad de la existencia de otro cuadernillo completo con doce

folios, si bien los 74 y 75 dedicados, respectivamente, al matrimonio de *macehualtin* mexicas, y al castigo de adulterio entre grupos indígenas de la costa del Pacífico (véase Batalla 1995a), unidos al contenido de los cuatro folios finales del *Códice Magliabechiano* (fiestas y rituales de la celebración de los meses), sin paralelo en el *Códice Tudela*, parecen hacer difícil de encajar, temáticamente hablando, este nuevo fascículo.

Igualmente, hemos de señalar que, al iniciar el primer paginador de nuevo la cuenta de uno en uno, a partir del 127, es de suponer que después del 130 y ¿131?, que completaban el último cuadernillo que conservamos, no habría más folios, ya que, numerar el 127, 128, 129, 130 y ¿131? creemos que podía tener un único sentido: prever la posible pérdida de alguno de los folios finales y de este modo asegurar que el último que quedara contendría un número de orden.

También podríamos pensar que iba a hacer lo mismo que en los cuarenta primeros y que por tanto, a partir del 127 había la misma cantidad, lo que nos llevaría a 167 páginas. Consideramos esta suposición remota y poco creíble.

1.3.3. Paginaciones secundarias

En nuestra opinión, durante la segunda mitad del siglo XVI, se continuó trabajando en la numeración del *Códice Tudela* y las dos primeras foliaciones fueron retocadas en una ocasión. Además, también se llevó a cabo una paginación parcial en una de sus secciones.

Aunque inicialmente parezca que los datos que se pueden obtener de las cifras escritas en estas paginaciones secundarias no tengan valor, no debemos obviar la presencia de las mismas, ya que, como veremos, de cara a la composición material y temporal del *Códice Tudela* pueden ser de gran importancia.

1.3.3.1. Modificación a las paginaciones principales

A lo largo de todo el códice se aprecia una mano que escribe y retoca los números de ambas foliaciones, utilizando para ello un lápiz o grafito. Esta persona centra su labor en plasmar cifras desaparecidas, repasar otras que se conservaban semiborradas y algunas que se veían bien, y finalmente, intentar subsanar errores cometidos en las dos primeras paginaciones.

De este modo, las alteraciones que se observan en las cifras del *Códice Tudela* son las siguientes:

– Añade el número 11. Pese a que E.H. Boone (1983: 75) y nosotros mantenemos que este folio fue numerado en la primera paginación, realmente la cifra que se conserva está hecha con grafito o lápiz y no se encuentra ningún rasgo en tinta parda clara descolorida (véase figura 55). Bien es cierto que el deterioro del folio a lo largo del tiempo ha sido enorme, resultando ser, en nuestra opinión, la página más dañada de todo el documento.

– Repasa el número 15. Aunque es visible en tinta de color pardo claro de la primera paginación, fue retocado. No modifica la grafía y se limita a seguir las líneas del anterior.

– En el número 16 rescribe de una forma muy débil el uno, manteniendo su delineado.

– Pone el cero del folio 20, ya que éste, realizado en la primera paginación, había sido cortado, casi en su totalidad, en alguna de las reencuadernaciones del *Códice Tudela* (figura 73). De esta forma, podemos afirmar que la actuación de la persona que se ocupó de esta paginación secundaria se desarrolló, como mínimo, después de una cuarta reencuadernación o cosido de cuadernillos padecido por el documento[65]. Ello conlleva que, a lo largo del siglo XVI, época en

[65] Recordemos que en la primera encuadernación se cosió el Libro Indígena y se cortó en demasía el cuaderno que contenía los actuales folios 74 y 75. En la segunda, el cuadernillo 7 sufrió un corte desigual de su margen exterior una vez añadido el cuaterno intruso con un cosido distinto al original. Durante la

la que también situaremos al "retocador", el *Códice Tudela* fue reencuadernado al menos cuatro veces.

– Marca el número 21 (figura 74), repasando el dos con la misma grafía, pero en el caso del 1, pese a que se conserva, lo recoge con otra distinta, que incluye el trazo oblicuo de la cifra, aspecto que no habíamos observado cuando puso el 11 (véase figura 55). El motivo de esta repetición creemos que es debido a que, tras el corte del margen exterior del folio, en la posible cuarta reencuadernación, cabían muchas opciones de que se perdiera, pues se encuentra muy cercano al mismo.

– Escribe por completo el número 22. Actualmente de la primera paginación sólo es posible ver restos de los trazos inferiores del primer número de la cifra (figura 75), puesto que la esquina superior derecha del folio está muy dañada, habiendo perdido incluso parte de la misma. Lo interesante de esta adición en grafito radica en que el segundo dos ha desaparecido casi en su totalidad, lo que también nos ayuda a situarla en el siglo XVI.

– En el número 23 repasa el tres, manteniendo la grafía con la que estaba escrito.

– El folio numerado como 55 fue retocado de una forma muy extraña (figura 76), pues el segundo cinco está cruzado por una línea oblicua, como si se pretendiese tachar el número.

– Intenta arreglar el 110 del primer paginador ó 106 del segundo (véase figura 66) que, como hemos visto, realmente había quedado foliado como 16, al conservar el 1 de la primera numeración y el 6 de la segunda escrito encima del 10 de la primera. Esta persona añade otro seis, con lo cual la página queda finalmente como 166 en lugar de 106.

---

tercera reencuadernación se adicionó el fascículo de pinturas europeas, y, finalmente, en la cuarta, realizada tras la paginación, se cizallaron de nuevo los folios, desapareciendo el último cero de los números 20 y 100 (véanse figuras 57 y 73).

Tras haber mostrado la labor llevada a cabo por esta mano que trabaja sobre las dos paginaciones principales del *Códice Tudela*, hemos de preguntarnos por los motivos que le impulsaron a ello.

En primer lugar, podría tratarse de un mero retoque del poseedor, en ese momento, del códice, que decide revisar la numeración y arreglarla conforme a los folios que tiene. Ahora bien, en segundo lugar, pensamos que la razón más lógica de la revisión y en algunos casos corrección de las cifras se debe a la realización de una copia del documento. Dado que únicamente conservamos el *Códice Cabezón*, escrito en la segunda mitad del siglo XVI, como copia directa del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*, en el siguiente apartado analizaremos la posibilidad de que la grafía de los números insertos en el *Códice Cabezón* coincida con alguna de la foliaciones del *Códice Tudela*, especialmente con la plasmada mediante lápiz o grafito.

1.3.3.2. Paginación del *tonalamatl*

Existe otra foliación que numera una sección muy concreta del *Códice Tudela*. Nos referimos al *tonalpohualli* pintado en la actual última parte del documento. Este calendario de 260 días ocupa, pictóricamente, los folios 101 a 128 de la primera paginación ó 97 a 124 de la segunda. Presenta las veinte trecenas agrupadas de cinco en cinco, iniciándose cada uno de estos grupos con una página que muestra las deidades y el árbol que preside cada una de las direcciones del universo, puesto que cada conjunto de sesenta y cinco días pertenece también a una dirección.

En esta numeración parcial del *Códice Tudela*, que comprende del 1 al 20, también se escribieron las cifras con grafito o lápiz, situándolas en la esquina inferior derecha del recto de los folios donde finaliza cada conjunto de trece días (figura 77). Su función no es otra que señalar las distintas trecenas que componen el *tonalpohualli*, obviando las páginas que contienen los dioses y árboles de cada dirección y las que se encuentran en blanco.

Actualmente los trazos de los guarismos resultan muy difíciles de ver, pues, con el paso

del tiempo, se han ido borrando. Incluso podemos afirmar que la consolidación y limpieza realizada en 1981 al *Códice Tudela* en el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid (España), parece que afectó a los mismos, haciéndolos aún menos visibles.

En la tabla 2 recogemos aquellas cifras que es posible observar en el original del documento y en el facsímil del mismo, dando como resultado que la publicación del *Códice Tudela* (1980) permite estudiar más, ya que la reproducción es de mayor claridad que la que se ve actualmente de forma directa en el primero de ellos.

De acuerdo con la mencionada tabla, el número 1, correspondiente al folio 99, no es visible ni en el facsímil, ni en el original, aunque creemos que fue puesto, ya que el resto es apreciable en mayor o menor grado. Así, analizando la parte del folio donde podría estar escrito (figura 78) caben tres opciones respecto de esta cifra:

1ª: No fue plasmada debido a que esta página contenía texto explicativo hasta el final de la misma. Pensamos que no era así pero hemos de señalar la posibilidad.

2ª: Al utilizar grafito o lápiz para la realización de la cifra, ésta se ha borrado con el paso del tiempo. Dado que las demás se han mantenido, tampoco lo consideramos muy factible.

3ª: En el folio 99-r del documento original se ha perdido parte de la línea final del texto, con toda probabilidad en una de sus reencuadernaciones. Podríamos pensar que al cortar el papel para encuadernar el códice no sólo desapareció la misma sino que también el 1 fue eliminado[66], puesto que hemos de tener presente que los números 2 a 8 están muy próximos al borde inferior del folio. Esta suposición nos lleva a considerar que esta paginación de las trecenas es temprana, y nos permite mantener la posibilidad de una cuarta reencuadernación del *Códice Tudela*, en la que también se cortaron los ceros de las cifras 20 y 100 de la primera paginación general.

[66] En el facsímil el corte de la parte inferior es más extenso que en el original, donde realmente se conserva un poco más de la línea (véase figura 78).

1.3.4. Análisis comparativo de la grafía numérica

Tras señalar las diferentes ocasiones en las que se trabajó de algún modo en la paginación del *Códice Tudela* creemos necesario estudiar si se trató de distintas manos o si por el contrario alguna de ellas se corresponde con la misma persona. Para llevar a cabo el análisis de una forma completa hemos de incluir al glosador-comentarista de las pinturas, ya que cabe la posibilidad de que participara en alguna de las foliaciones.

En la figura 79 recogemos la grafía de los números escritos por cada uno de ellos, desde el uno hasta el cero[67].

Respecto al autor del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*, hemos tomado los guarismos que plasmó en el texto explicativo del *tonalpohualli*, puesto que es el único lugar donde los escribe todos de forma continuada[68].

En cuanto al primer y segundo paginador, lógicamente, las cifras utilizadas son las que aparecen a lo largo de las foliaciones.

De la persona que retocó y rescribió algunos números tenemos muy poca grafía, ya que, como hemos visto, en la mayor parte de las ocasiones se limita a seguir lo escrito por los dos primeros; pero dado que usa grafito o lápiz como el paginador del *tonalpohualli*, se podría pensar

[67] Pensamos que el correcto estudio de los guarismos precisa de su reproducción a la misma escala con el fin de mantener las diferencias de tamaño, pero dada la lógica imposibilidad de reprografiar el original del *Códice Tudela*, decidimos confeccionar la tabla mediante fotocopias ampliadas al 200 % (para facilitar su análisis) del facsímil. No obstante, debido a los problemas que reseñaremos de la edición del mismo, algunas de las cifras fueron tomadas de las fotografías realizadas directamente sobre el original con distintos aumentos. En este último caso, hemos intentado mediante reprografías ampliadas y reducidas que tengan el tamaño que hubiéramos conseguido de haber podido obtenerlas de la ampliación al 200% del facsímil.

[68] No consideramos adecuado tomar las cifras que acompañan a los logogramas de los nombres de los días (folios 98-v a 103-r), por ser más pequeñas que las recogidas en el comentario inicial a las pinturas del *tonalpohualli* y de las que aparecen en las distintas paginaciones del documento.

que se trata del mismo individuo, con lo cual su análisis es importante. Como suyas podemos señalar las siguientes cifras: el 11 completo, el 0 del 20, el 1 del 21, el 22 completo (aunque sólo se conserva el primer dos) y el 6 del 106.

Respecto de la mano que numeró las trecenas del *tonalpohualli* podemos observar todas las cifras, aunque al encontrarse muy difuminadas no permiten una reproducción idónea.

Finalmente, también analizaremos la grafía de los números de la persona que escribió el 107 y 116. Obviamente, sólo dispondremos del 1, 6, 7 y 0.

A través de la figura 79 vemos que, de las cuatro personas que consideramos con seguridad trabajaron en el *Códice Tudela* durante el siglo XVI, amanuense, primer y segundo paginador y mano de los folios 107 y 116, los números se parecen bastante, y, efectivamente, deben ser encuadrados en esta época, dado que sus cifras se enmarcan dentro de la escritura humanística (figura 80).

Entre los tres primeros destaca como nexo común la forma de hacer el cuatro (véase figura 79), ya que hacen primero la línea oblicua y horizontal, es decir, el ángulo agudo del cuerpo superior, para rematar con la línea vertical que cierra el mismo.

Pero hay una diferencia clara entre ellos que nos permite afirmar que se trata de personas distintas: el *ductus* del número ocho[69] (figura 81). El glosador-comentarista o amanuense siempre lo hace del mismo modo, utilizando dos trazos. Parece comenzar por la línea izquierda vertical y desciende hacia la parte inferior para confeccionar el cuerpo bajo del número y finalizar ascendiendo con la línea oblicua que termina a la derecha. A continuación cierra con una raya

[69] En la explicación que desarrollaremos a continuación, respecto de la forma de realizar este guarismo por parte de cada persona, suponemos una dirección de inicio del trazo, pero hemos de tener presente que bien puede ser al contrario de lo que nosotros reseñaremos. Lo importante es que el análisis no varía en ningún caso.

horizontal el cuerpo superior del ocho.

El primer paginador en todos los casos presenta la misma grafía, de un único trazo. Da la impresión de que empieza en la zona media izquierda ascendiendo hacia la derecha, sigue en la curva superior y desciende hacia el mismo lado llevando a cabo la curva inferior para terminar a la misma altura del inicio pero a la derecha. De este modo, siempre le quedan separados ambos tramos, uno a cada lado, quedando el número cerrado.

El segundo paginador también plasma invariablemente la cifra de un sólo trazo, iniciando en el extremo izquierdo y descendiendo por la parte inferior, para subir hasta finalizar la curva superior. El número queda abierto y con ambos extremos al lado izquierdo.

Dado que los tres escriben por separado siempre del mismo modo el ocho pero entre ellos con una grafía distinta, creemos poder afirmar que son personas diferentes, aunque trabajen a lo largo de la segunda mitad del siglo XVI.

Respecto al autor del Libro Escrito Europeo también hemos de reseñar que suele puntuar los unos, como si se tratara de la letra i minúscula, tanto cuando lo recoge individualmente como si lo hace en forma de diez u once, caso en el que puntúa los dos (figura 82).

Para la persona que pone los números 107 y 116, también del siglo XVI, contamos con el número 7 para determinar que no es ninguno de los tres anteriores y que se trata de otro individuo (figura 83). Si analizamos las cifras vemos que su *ductus* difiere del de ellos, ya que prolonga en exceso la banda horizontal superior del guarismo y, además, añade un pie que también es alargado, dándole aspecto más de 3 que de 7. Este hecho, unido a la utilización de diferente tinta y a que las cifras son de menor tamaño (véase figura 79), nos permite mantener que se trata de otra mano distinta y que esos folios ya tenían puestos los números cuando pasaron a formar parte del *Códice Tudela*, o bien se incluyeron entre las dos paginaciones principales.

En cuanto a las dos personas que se ocupan de retocar las cifras de las foliaciones principales y de paginar las trecenas del *tonalpohualli*, hemos de señalar que creemos se trata de la misma. Aún reconociendo la limitación de los ejemplos que tenemos y la mala conservación de sus cifras, vemos grandes similitudes entre ellos, sobre todo en el 2, puesto que en ambos casos tiene el mismo *ductus* (figura 84), comenzando de igual modo en la parte superior con un pequeño círculo. Bien es cierto que el 2 que podemos estudiar del primero, folio 22, está muy deteriorado, pero incluso así se aprecia un tipo de curva muy semejante en el cuerpo central del número que en el ejemplo del paginador de las trecenas. Además, cabe añadir que, como ya habíamos indicado, los números están realizados a lápiz o grafito y parece que los dos escriben en momentos en los cuales el *Códice Tudela* todavía tiene que sufrir alguna encuadernación o deterioros importantes en sus folios.

En contra de nuestra opinión, se podría aducir que el 1 del folio 21 (véase figura 74) tiene un trazo oblicuo que sin embargo no aparece en el 11 (véase figura 55) ni en el número de la undécima trecena y que las cifras son de distinto tamaño. Sin embargo, hemos de tener presente que en un caso se trata de cifras de folio que corrigen otros ya escritos o desaparecidos, mientras que en el otro relacionan unas páginas de una sección concreta del códice, plasmando el guarismo en un sitio inhabitual, la esquina inferior derecha de los folios. Por otro lado, observando, por ejemplo, las cifras del segundo paginador vemos que a la hora de realizar el uno también incluye en ocasiones el trazo oblicuo y en otras no (véanse figuras 52, 58b, 65, 67, 69 y 70).

Respecto a la época en la que trabaja la persona que escribe con lápiz o grafito, pese al deterioro de las cifras, creemos que también puede situarse en el siglo XVI. Además, su grafía se puede enmarcar en la escritura humanística[70].

Como resumen de lo analizado hasta el momento, hemos de concluir que el *Códice Tudela* contiene dos paginaciones principales, realizadas a mediados del siglo XVI en escritura

[70] Comunicación personal del Dr. D. Juan Carlos Galende, Profesor Titular del Dpto. de Paleografía y Diplomática de la Universidad Complutense de Madrid.

humanística y por personas distintas, que no son el autor del Libro Escrito Europeo del documento. Posteriormente, en la misma época, otro individuo procedió a retocar y corregir algunos de los números de ambas, y también paginó las trecenas del *tonalpohualli*.

Ahora bien, antes de dar por terminado el estudio de la foliación del *Códice Tudela*, con la paginación de 1981, hemos de presentar un último análisis muy importante para su comprensión.

Mediante lo tratado hasta el momento respecto de la paginación del documento, podríamos pensar que, dada la proximidad temporal de todas las personas que, de un modo u otro, participaron en la misma, la labor del retocador de las cifras y al mismo tiempo paginador del *tonalpohualli*, podría deberse a la realización de una copia del *Códice Tudela*. Es factible suponer que si en algún momento el libro iba a ser copiado, se actualizaría la numeración de los folios que contenía, con el fin de no equivocarse y no saltarse alguno. Incluso explicaría que se paginara el *tonalpohualli* para que sirviera de guía con objeto de no repetir u olvidar alguna de las trecenas.

Partiendo de esta premisa y puesto que hoy en día sólo conservamos una copia del *Códice Tudela*, denominada *Códice Cabezón* o *Costumbres, fiestas, enterramientos y diversas formas de proceder de los indios de Nueva España*, que se encuentra en la Biblioteca del Monasterio de El Escorial (Madrid -España-), creemos necesario comparar los números escritos en ambos documentos.

No obstante, contamos con un grave problema a la hora de llevar a cabo el estudio: existen muy pocas cifras plasmadas en el *Códice Cabezón*. De hecho, este documento no tiene paginación original de sus folios, ya que el número de orden que hoy conserva es el general del legajo completo que lo contiene, comenzando por el folio 331-r (figura 85) y finalizando en el 390-v, que se encuentra en blanco, pues el texto termina en el 387-v (figura 86), con lo cual los guarismos son claramente posteriores a la confección de la copia.

Además, como trataremos más tarde, en el apartado de la tercera parte de nuestro trabajo dedicado a la definición de los distintos códices que componen el *Grupo Magliabechiano*, el *Códice Cabezón* tiene numerado cada cuadernillo con cifras, situadas en la esquina inferior izquierda del folio que lo inicia, que comprenden del 11 al 17 (figura 87)[71], pero estos guarismos no pertenecen al escribano que lo realizó. Debido a ello, no podemos usarlas para el análisis que pretendemos llevar a cabo.

Finalmente, en la primera página que tenemos del *Códice Cabezón*, entre la frase *trage de yndio de mexico* y el título puesto al libro, se recoge el número 14 (véase figura 85), pero parece claro que hace referencia a la posición que ocupaba el documento dentro de una recopilación de obras que trataban sobre América realizada en el siglo XVI (Cabezón 1909: 27)[72]. Por ello, tampoco podemos considerar este guarismo como perteneciente al amanuense que hizo la copia.

Sólo nos quedan las cifras escritas por el autor del *Códice Cabezón* en el interior de los textos, pudiendo limitarse a dos lugares:

- folio 342-v. Explicación de la quinta fiesta del *xiuhpohualli*, toxcatl, en la que pone la fecha de inicio, veintidós de abril, mediante la cifra 22 (figura 88).
- folio 382-r. Texto del *xiuhmolpilli* o atadura de años, en el cual observamos que plasmó en dos ocasiones la cifra correspondiente al año 1553[73] (figura 89).

---

[71] Únicamente recogemos algunos ejemplos de ellas y, aunque en la reproducción no se observa, afirmamos que los guarismos 2, 4 y 7 están acompañados del correspondiente 1.

[72] El autor mencionado tiene por apellidos Gutiérrez Cabezón, pero, en la obra indicada, consta como Mariano G. Cabezón. Por ello, hemos decidido seguir lo que parece ser su deseo y lo citaremos por el segundo apellido.

[73] Posteriormente, veremos que su escribano se equivocó al copiar la segunda fecha, año de entrada de Hernán Cortes en Nueva España, manteniendo la que había escrito y corregido el amanuense del *Códice Tudela*, lo cual muestra, junto con otras pruebas que aportaremos, el nulo conocimiento del autor del *Códice Cabezón*, tratándose de un mero copista, que no precisaba saber del contenido de los textos que transcribía.

De este modo, sólo contamos con los guarismos 1, 2, 3 y 5 del copista que escribió el *Códice Cabezón* (figura 90), para comparar con los recogidos en el *Códice Tudela* por el glosador-comentarista y los diferentes paginadores del mismo (véase figura 79).

Respecto del 1, vemos que es similar a los recogidos por las distintas personas que trabajaron en el *Códice Tudela*. No debemos olvidar que en todos los casos se trata de cifras pertenecientes a la escritura humanística (véase figura 80).

En cuanto al 2, aunque el escribano del *Códice Cabezón* no utiliza líneas tan rectas, mantiene rasgos comunes con el guarismo que realiza el amanuense del *Códice Tudela* y diferentes del de sus paginadores.

El 3 del *Códice Cabezón* difiere en el trazo horizontal curvo de la parte superior del ejemplo que hemos tomado del autor del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*, si bien en otros casos la similitud de ambas cifras es patente (véase figura 91). Sin embargo, su *ductus* es distinto del usado por los foliadores de éste último.

El delineado del 5 tiene características parecidas a cualquiera de los números presentes en el *Códice Tudela*.

Como podemos apreciar, el resultado final del análisis no resulta muy satisfactorio, pues nos encontramos en todos los casos en un periodo de tiempo muy limitado, la segunda mitad del siglo XVI, con lo cual es muy difícil determinar las diferencias entre cada guarismo. Además, al no contar con todos los ejemplos en el *Códice Cabezón*, aún se restringe mucho más el estudio comparativo.

No obstante, creemos poder afirmar que las cifras escritas por el escribano del *Códice Cabezón* (figura 91a), se asemejan más a las del glosador-comentarista del *Códice Tudela* (figura 91b) que a las de cualquiera de sus paginadores (véase figura 79). Si bien, ambas son idénticas

también a las que aparecen en otro documento de semejantes características, el *Códice Mendoza* (figura 91c). Este rasgo demuestra la similitud del *ductus* de los números pertenecientes a una misma época.

Además, la distinta grafía y ortografía utilizada por ambas manos, unida al desconocimiento absoluto del autor del *Códice Cabezón*, que comete graves errores a causa de una mala lectura de lo que se encuentra copiando, indican la imposibilidad de que se trate de la misma persona.

Examinando cualquier texto escrito por el amanuense del *Códice Tudela* y su copia en el *Códice Cabezón* (figura 92), podemos ver, con claridad, la diferente letra de cada uno de ellos.

Por otro lado, los nulos conocimientos sobre la cultura indígena del escribano del *Códice Cabezón* son patentes, por ejemplo, en la transcripción de la frase del folio 9-v del *Códice Tudela* (figura 93). El glosador-comentarista de este último documento había escrito "*maguei, arbol ansi llamado*" y el autor del *Códice Cabezón*, interpreta la unión *ei* como una erre, poniendo "*maguer, arbol asi llamado*", con lo cual parece desconocer el nombre de la planta.

Otro claro error del copista que realiza el *Códice Cabezón* se produce cuando traslada el texto explicativo del ciclo de años recogido en el folio 77-v del *Códice Tudela* (figura 94), pues su amanuense, al lado del logograma *I-acatl*, había escrito 1553 como año de entrada de Hernán Cortés "*en esta tierra*". Consciente de la equivocación cometida procedió a corregir la fecha, escribiendo 1519 encima de los guarismos anteriores, pero, ante el borrón producido, tachó la cifra con una línea horizontal y puso 1519 debajo[74]. Puesto que en el *Códice Cabezón* se mantiene el año 1553, parece que su autor desconoce la importante fecha de este acontecimiento.

[74] Aunque se podría pensar que, cuando se copia el *Códice Tudela* en el *Códice Cabezón*, la fecha anual no había sido aún corregida, posteriormente, en el apartado dedicado a las tintas utilizadas por el glosador-comentarista del *Códice Tudela* veremos que el cambio de años, 1553 por 1519, se produjo antes de realizar el *Códice Cabezón*, pues fue inmediato.

Como resumen de este último análisis, podemos indicar que, respecto a la posibilidad de que el autor del *Códice Cabezón* y la persona que retoca las foliaciones y escribe la paginación del *tonalpohualli* del *Códice Tudela* sean la misma mano, existen muy pocas probabilidades. Pese a ello, consideramos que no debemos excluir que la actuación del paginador que trabaja a lápiz en los números del *Códice Tudela*, no fuera debida a la próxima realización del *Códice Cabezón* u otra copia que hoy desconocemos; aunque, en ningún caso, cuando se copió el *Libro de Figuras*, ya que éste se llevó a cabo a partir del Libro Indígena del *Códice Tudela*, antes de incluir sus Libros Escrito Europeo y Pintado Europeo.

Para dar por finalizado el apartado dedicado a la foliación del *Códice Tudela*, sólo nos resta tratar de la última en plasmarse.

1.3.5. Paginación de 1981

En la actualidad el *Códice Tudela* tiene una numeración completa de todos sus folios de forma correlativa del 1 al 120. Las cifras, de pequeño tamaño, se sitúan en el margen izquierdo de los folios y siempre en la mitad inferior, aunque a distintas alturas (véase figura 53).

Esta numeración, escrita a lápiz, fue llevada a cabo en el año 1981 por personal perteneciente al Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid, antes de proceder a la desencuadernación del documento para la consolidación y restauración del papel (*Catálogo de las obras...* 1989: 228). Cuando el día 8 de junio de 1982 el códice salió del Instituto de Conservación se mantuvo la misma.

La serie de guarismos puestos en esta Institución, no tuvo en cuenta los folios intermedios de la primera sección que se encuentran perdidos y numeró los mismos sin interrupción; ofreciendo realmente el número exacto de páginas de las que actualmente consta el *Códice Tudela*, incluyendo la hoja de guarda final que conserva. Obviamente, esto es debido a que su

única finalidad fue dejar constancia del orden de las páginas antes de proceder a desencuadernarlas para la práctica del tratamiento que recibieron, y, de este modo, poder volver a montar de nuevo el códice sin temor a cambiar la posición que presentaban en ese momento.

Apuntar, finalmente, que no es posible observar esta última foliación en la edición facsímil, ya que fue publicada con anterioridad a la consolidación del *Códice Tudela*. Por ello, resulta absurdo considerar la posibilidad de que las modificaciones realizadas con lápiz o grafito a la primera y segunda paginación son de este momento, ya que éstas si se observan en mayor o menor medida en la publicación de 1980.

CAPÍTULO 2
HISTORIA DEL *CÓDICE TUDELA*

El *Códice Tudela* o *Códice del Museo de América* tiene una historia respecto de su gestación, realización y vicisitudes muy incierta. No sabemos nada seguro del documento hasta los años cuarenta del siglo XX, cuando Dª Pilar Bermúdez de Castro y Feijóo presentó el libro en Madrid, a D. José Tudela de la Orden, en ese momento, Subdirector del Museo de América.

En cuanto a la historia anterior del *Códice Tudela*, ésta ha sido rastreada por tres vías distintas.

1) Se siguió a partir de dos caminos:

– Dedicatorias escritas en el recto del folio 9, que contiene la pintura de la planta del maguey del Libro Pintado Europeo en su verso.

– Texto recogido en el pergamino que forra las tapas de papelón de la encuadernación.

2) Fue estudiada a través de las declaraciones de la vendedora del libro que, entre otras informaciones, manifestó que pertenecía a su familia desde el siglo XVIII.

3) Se ha establecido sobre la suposición de que el *Códice Tudela* es obra de fray Andrés de Olmos, franciscano que, llegado a Nueva España el 6 de diciembre de 1528, recibió el encargo en 1533 de sacar en un libro "las antigüedades" de los indios, en especial, de los de México, Tezcoco y Tlaxcala.

En todos los casos, los resultados obtenidos no han sido definitivamente útiles para determinar la verdadera historia del *Códice Tudela*, dando lugar únicamente a especulaciones sobre la misma. No obstante, deben ser reseñadas y analizadas, uniéndolas a la historia actual, conocida mediante el expediente de compra que se encuentra en el Museo de América de Madrid (España)[75].

2.1. VICISITUDES DEL *CÓDICE TUDELA* ANTERIORES A 1900[76]

Como hemos señalado, hay dos lugares en el documento en los cuales se encuentran diferentes dedicatorias y textos que ofrecen algunos datos sobre su historia, el folio 9-r y el pergamino que forra la cubierta del libro.

En la página indicada, originalmente en blanco (figura 95), aparecen una serie de frases, en letra del siglo XVI (Boone 1983: 88), que, en nuestra opinión, pueden ser divididas, atendiendo al tipo de tinta y letra, en tres apartados y momentos distintos.

a) Recogidos en tinta negra descolorida y letra del siglo XVI, se encuentran una "cruz" como inicio de texto y los términos "*muy reverendo padre*" y "*la carf*".

[75] La mayor parte del mismo ha sido publicado en un trabajo anterior (véase Batalla 1995b).

[76] Fijamos esta fecha debido a que, conforme a las declaraciones de la vendedora, el documento fue hallado en 1900, en la bodega de la casa solariega de los Belorado o de los Bermúdez de Castro, en La Coruña (Tudela 1980: 20).

b) Debajo del anterior, con tinta similar, pero letra diferente, se puede leer lo siguiente:

	a mi señor. catalina	
	despinosa mi señor.	
	a mi co co coraçon	
[tachado]	*a mi coraço*	
[semitachado]		*a mi senora*
[tachado]	*y descanso a*	

c) Finalmente, se observa una firma tachada. La rúbrica y su intento de borrado pertenecen a una tinta roja-marrón (Boone 1983: 89).

El primero de los bloques definidos, ha llevado a suponer que el *Códice Tudela* perteneció, en algún momento, a un innominado *reverendo padre* (Boone 1983: 88). Sin embargo, en nuestra opinión, no ofrece ninguna pista sobre un posible poseedor del códice, salvo que consideremos que la persona que lo tuviera en esos momentos fuera un sacerdote, aunque esta asignación es muy dudosa, pues lo escrito no parece indicarlo así. Por ello, estamos de acuerdo con lo manifestado por José Tudela (1980: 19), respecto a que, dado que la siguiente inscripción puede ser leída como "*la cart*"[77], realmente, da la impresión de que se trata de "*una hoja aprovechada en la que se había comentado*[78] *una carta*".

Analicemos las posibilidades que implica esta afirmación:

– El folio fue reutilizado de otro documento, al igual que el numerado 92 (véase figura 37). Por tanto, el comienzo de la epístola se escribió antes de ser unido al *Códice Tudela*.

– La carta se inicia en el folio de cortesía del Libro Indígena del *Códice Tudela*, antes de plasmar el Libro Pintado Europeo, y estaba siendo escrita para remitir el documento a otra

[77] E.H. Boone (1983: 88) interpreta el término escrito como "*la con*". Por nuestra parte, mantenemos la lectura efectuada por José Tudela.

[78] Posible error tipográfico de la edición, ya que el autor parece querer indicar "*comenzado*".

persona que, presumiblemente, era un sacerdote. En este caso, es indiferente que el Libro Escrito Europeo hubiera sido realizado.

– Tras la unión de los tres libros que componen el *Códice Tudela* y la pérdida de folios iniciales, se utiliza el recto del folio 9, desgajado de su compañero, para enviar el documento a un sacerdote.

Realmente no podemos determinar el momento concreto en el que fue escrita la misiva, pero lo que está claro es que, finalmente, su autor decidió no continuarla. Así mismo, creemos poder afirmar con rotundidad, que la presunta carta fue lo primero que se plasmó en el folio en blanco, pues parece absurdo comenzar una epístola en una página que ya contiene otra serie de textos.

El segundo grupo de dedicatorias recogidas en el folio 9-r del *Códice Tudela* (véase figura 95), sí tiene información más concreta, pues incluye el nombre de una mujer, Catalina Despinosa o Catalina de Espinosa. Este antropónimo fue investigado por E.H. Boone (1983: 89, nota 48), indicando que, entre el siglo XVI y el presente, pudo haber cientos de personas con el mismo, mencionando como ejemplo dos de ellas, que encontró en la ciudad de Puebla (México), pertenecientes a la segunda mitad del siglo XVII.

Ahora bien, hemos de señalar que, en nuestra opinión, caben muchas posibilidades de identificar correctamente a la Catalina de Espinosa del *Códice Tudela*. Así, cuando la propia E.H. Boone (1983: 93-101) presenta los distintos documentos que, considera, componen el *Grupo Magliabechiano*, dedica un epígrafe a la obra de Francisco Cervantes de Salazar, *Crónica de la Nueva España*, puesto que es indudable su pertenencia a la genealogía de este conjunto de códices. En él, siguiendo a Agustín Millares Carlo (1946: 51, 125 y 129), E.H. Boone (1983: 97, nota 57) cita a la prima hermana de Cervantes de Salazar, Doña Catalina de Sotomayor, viuda de García de Espinosa, luego, esta señora, se llamaba Catalina de Espinosa. No obstante, E.H. Boone (1983) no la relaciona en ningún momento con la persona mencionada en el *Códice Tudela*.

De este modo, tenemos escrito, en las dedicatorias del folio 9-r del *Códice Tudela*, el apelativo de una mujer que coincide con el de otra estrechamente relacionada con uno de los autores, Francisco Cervantes de Salazar, que utilizó miembros del *Grupo Magliabechiano* para llevar a cabo su obra.

De la documentación existente sobre Cervantes de Salazar, que abrazó el estado eclesiástico en 1554, parece claro que era soltero y no tenía hermanos, siendo sus únicos parientes diversos primos. Entre éstos, por la relación que tuvieron con él, destacan dos: Alonso de Villaseca y Catalina de Sotomayor, viuda de García de Espinosa (Millares 1986: 24 a 27)[79].

El primero, Alonso de Villaseca, llegó a Nueva España antes de 1540 y se convirtió en un hombre excepcionalmente importante (Millares 1986: 25), ya que "*era piadoso, poderoso, rico y astuto, aunque no necesariamente en ese orden*" (Konrad 1989: 29). Además, fue el gran benefactor de la instalación de los jesuitas en Nueva España, con donaciones de locales, tierras y dinero (Konrad 1989: 28 a 37). Cuando Francisco Cervantes de Salazar arriba a México, entre 1549 y 1551, fue acogido por él, en su propia casa, durante cuatro años. No obstante, sus relaciones se deterioraron de tal modo, a partir del año 1569, que conforme a lo señalado por Cervantes en su primer testamento, su primo, incluso le exigía el pago de lo "*que comí, beuí e vestí*" (Millares 1986: 141). Todavía en noviembre de 1575, fecha del segundo testamento de Cervantes de Salazar, sus asuntos no se habían arreglado y continuaban enfrentados.

Respecto a Catalina de Sotomayor o Catalina de Espinosa, que nunca visitó Nueva España, se convirtió en el único vínculo familiar que Francisco Cervantes de Salazar mantuvo a lo largo del tiempo. De hecho, en cartas recibidas por éste, escritas por otras personas, como Francisco de Valmaseda, se habla de esta señora como "*su cuñada*" (Millares 1946: 89).

[79] Esta obra de Agustín Millares Carlo es una redición, aumentada con un capítulo en el cual "*intentamos la identificación de los libros dejados a su fallecimiento por el docto teólogo y humanista*" (Millares 1986: 8), de las publicadas en años anteriores sobre el mencionado personaje (Millares 1946, 1958 y 1971).

Consideramos que este hecho merece ser tenido en cuenta y obliga a llevar a cabo, en un futuro próximo, una profunda investigación sobre la posibilidad de esta identificación, por los siguientes motivos:

1°: Catalina de Sotomayor o Espinosa, era la "*incansable fautora en España de los intereses y pretensiones de su pariente*" (Millares 1986: 31), es decir, una mujer muy importante para él, sobre todo en la Corte.

2°: Catalina de Sotomayor o Espinosa, recibía muy a menudo dinero de su primo (Millares 1946), e incluso éste le hizo donación de su hacienda en Villamiel, Toledo (Millares 1986: 27). Además, un hecho que resultará importantísimo para el entendimiento de la genealogía del *Grupo Magliabechiano*, fue que Francisco Cervantes de Salazar no dudó en enviar a su prima hermana, a través del visitador Jerónimo de Valderrama, cuando éste regresó a España en marzo de 1566, un manuscrito de la *Crónica de la Nueva España* que estaba escribiendo (Millares 1986: 60).

Esta señora, remitiría años más tarde, el 20 de julio de 1570, una carta a Cervantes de Salazar en la que le indicaba lo siguiente:

> "*La Chrónica no embio a Vm. porque e miedo no se pierda; paréceles a algunos destos señores del Consejo que sería bueno Vm. la acabasse; si todauía Vm. mandare que la embie, yo lo haré auisándome, y entretanto la terné guardada*" (Millares 1946: 51).

La *Crónica* nunca volvió a Nueva España y, finalmente, las dos hijas de Catalina de Espinosa, María de Peralta y Marina de Espinosa, "sobrinas" de Cervantes, la venderán el 16 de octubre de 1597 al Consejo de Indias por 40 ducados (Millares 1986: 61 y 154), siendo entregada a Antonio de Herrera y Tordesillas, Cronista Mayor de Indias. El único original que actualmente se conserva de la *Crónica de la Nueva España* de Francisco Cervantes de Salazar, es precisamente este ejemplar.

3°: En sus dos testamentos de 21 de marzo de 1572 y de 14 de noviembre de 1575, Francisco Cervantes de Salazar deja la mayor cantidad de dinero a las dos hijas de Catalina de Sotomayor[80] (Millares 1986: 138 y 146), luego, de nuevo queda patente la unión que mantenía con su familia.

Como vemos, sí hay una Catalina de Espinosa que tiene algo que ver directamente con el autor de una de las obras que componen el *Grupo Magliabechiano*, Francisco Cervantes de Salazar. Por ello, consideramos de gran importancia continuar ahondando en las posibles relaciones que mantuvieron, aunque razones de espacio y metodología nos obligan a posponerlo para un próximo trabajo, que ya ha sido iniciado. No obstante, cuando en la tercera parte de nuestro estudio presentemos los distintos elementos que componen la línea genealógica del *Grupo Magliabechiano*, retomaremos la cuestión planteada, ya que, en nuestra opinión, cabe la posibilidad de que, cuando en 1566 Francisco Cervantes de Salazar remite a su prima hermana, Catalina de Espinosa, la *Crónica de la Nueva España*, ésta viniera acompañada de otros libros.

Atendiendo a otras posibles identidades sobre el nombre Catalina de Espinosa escrito en el folio 9-r del *Códice Tudela*, creemos oportuno señalar que también hubo otras personas con este apellido que mantuvieron algún tipo de relación con Francisco Cervantes de Salazar. Así, en su primer testamento, de 21 de marzo de 1572, indica que:

> "*Ytem declaro que devo a Juan Espinosa çiento e tantos pesos, aunque pareçe por sus libros estar muy cargadas las mercaderías de do proceden, en lo qual le encargo su conçiençia, y mando se le pague lo que sea justo y él jurare*" (Millares 1986: 138).

El mencionado Juan de Espinosa ya no aparece nombrado en el segundo testamento de

[80] La persona que no aparece mencionada en los testamentos es, precisamente, Catalina de Sotomayor. Dado que la última misiva de ésta a Cervantes de Salazar tiene fecha de 4 de marzo de 1575 (Millares 1946: 128), aún vivía, al menos cuando fue redactado el primer testamento de 21 de marzo de 1572. Debido a ello, no entendemos su ausencia entre los beneficiarios, aunque sus hijas sí son dotadas de importantes concesiones.

14 de noviembre de 1575 (Millares 1986: 145 a 154), luego, es de suponer que, en el intervalo entre uno y otro, se saldó la deuda. La cuestión radica en establecer qué tipo de "mercaderías" le debía Cervantes de Salazar.

Por otro lado, tras la muerte de Francisco Cervantes de Salazar, en aplicación de su testamento, su albacea, Antonio de Isla, devuelve, el 27 de enero de 1576, a una persona llamada Amador de Espinosa "*un libro de yerbas con sus colores, que es botánico, que era mio, y yo le abía prestado al canónigo Cerbantes*" (Millares 1986: 117). De la identificación de los libros presentes en la biblioteca de Cervantes Salazar, se desprende que esta obra era una edición europea publicada en 1483 (Millares 1986: 79-80).

Además, hemos de reseñar que Cervantes de Salazar también tuvo contactos con Antonio de Espinosa, segundo impresor de Nueva España, ya que le publicó en 1560 su obra *Túmulo imperial de la gran ciudad de México* (O'Gorman 1985: XLI). Sin lugar a dudas, el jienense afincado en Sevilla, Antonio de Espinosa, fue una persona muy influyente en el ámbito económico y cultural de Nueva España durante la segunda mitad del siglo XVI, pues es considerado como el mejor tipógrafo de ese tiempo en el lugar (Maris 1977: 63). Se cree que a finales de 1550 ya se encontraba en la ciudad de México ejerciendo su arte y falleció en la misma, hacia el año 1576 (García 1981: 35, nota 57 y 36, nota 61). De él, sabemos que estaba casado y que tenía hijos, pero los distintos autores que han tratado de su biografía no indican cual era el nombre de su mujer (García 1981: 35-36, Maris 1977: 63 a 73 y Stols 1962), con lo cual, resulta imposible establecer si se trataba de Catalina.

Finalmente, ahondando un poco más en el apellido Espinosa, fuera del ámbito de Francisco Cervantes de Salazar, también hemos de señalar que la frase escrita en la dedicatoria del folio 9-r del *Códice Tudela* indica "*a mi señor. Catalina despinosa mi señor.*", con lo cual, aunque debajo de ella se puso "*a mi senora*" (véase figura 95), podríamos interpretar que es una mujer, llamada Catalina de Espinosa, quien entrega el libro a "*su señor*", es decir, su esposo. Lo interesante de la cuestión, es que sí hemos encontrado un hombre de apellido Despinosa

relacionado con códices mesoamericanos de épocas cercanas al *Códice Tudela*.

Así, el *Códice Telleriano-Remensis*, datado hacia 1562 (Quiñones 1995a: 122-123), presenta en el folio 24-v (figura 96), originalmente en blanco, varias dedicatorias, entre las que encontramos, en letra del siglo XVI, la firma, en opinión de Eloise Quiñones (1995a: 190), de Ger(ardo?) Despinosa y Júarez[81].

Es posible que se trate de una mera casualidad la presencia de iguales apellidos en documentos que deben considerarse como "primos" (Jiménez 1980: 215), aunque, en esta página del *Códice Telleriano-Remensis*, se observa que el señor Despinosa es amigo de escribir frases poéticas, como, por ejemplo, "*y aquel tirano amor*", apareciendo en el *Códice Tudela*, una de similares características: "*a mi coraçon y descanso*". No obstante, la firma de Gerardo o Gerónimo de Espinosa finaliza con una rúbrica, repetida en diversas ocasiones por la página, que no se encuentra en el *Códice Tudela*.

De este modo, vemos que, atendiendo únicamente a personas relacionadas con códices, el apellido Espinosa puede dar lugar a distintos caminos de investigación. Pese a ello, consideramos que la concordancia del nombre de la prima de Cervantes de Salazar con el escrito en el *Códice Tudela*, merece un profundo estudio que hemos de dejar postergado para otro momento.

Para dar por terminado el análisis de las palabras escritas en el folio 9-r del *Códice Tudela*, sólo nos resta tratar del tercer apartado o momento distinto que habíamos señalado, la firma tachada que se encuentra en el mismo (véase figura 95).

---

[81] Aunque esta investigadora interpreta el desarrollo de la abreviatura del nombre como Gerardo, mantenemos la lectura que nos ha manifestado nuestro Director de Tesis, el Dr. D. José Luis de Rojas, respecto a que el antropónimo Gerónimo era más común en la época. Por otro lado, no sabemos de qué lugar obtiene Eloise Quiñones el apellido Júarez. Por último, hemos de reseñar que, aunque resultaría muy tentador leer el nombre escrito en el *Códice Telleriano-Remensis* como García de Espinosa, primo hermano de Cervantes de Salazar, afirmamos que no es así, ya que la síncopa del apelativo contiene las letras g, e, r, disponiéndose encima de ellas una o.

Realizada con posterioridad al bloque central de textos, pues sus líneas superiores cruzan sobre éstos, la rúbrica ha sido interpretada por E.H. Boone (1983: 89) como J. Míguez, aunque, en nuestra opinión, resulta una transcripción dudosa[82], que más bien obedece a la lectura de los nombres que, como veremos a continuación, hay en el pergamino que forra la encuadernación.

Tras el estudio de las distintas dedicatorias del folio 9-r del *Códice Tudela*, sólo podemos inferir con claridad que, en la segunda mitad del siglo XVI, el documento tuvo alguna relación con una mujer llamada Catalina de Espinosa.

En cuanto al texto recogido en el pergamino que forra la encuadernación (figura 97), tras la transcripción efectuada por José Tudela (1948: 550 y 1980: 19 y 20) y mantenida por Elizabeth H. Boone (1983: 89), parece ofrecer, inicialmente, información más fiable y útil. Sin embargo, creemos que también resulta muy dudosa la paleografía que se ha hecho del mismo. Así, el primero de los investigadores citados, señala que:

> *"La tapa de pergamino que forra el cartón de la encuadernación está cubierta con unas líneas manuscritas con letra del siglo XVIII, escritura perdida, refrescada recientemente por la anterior poseedora, en lo que ella leyó o creyó leer, quedando, por desgracia, sin posibilidad de lectura lo más interesante de ella. El texto leído con la ayuda de la lámpara de cuarzo del Archivo Histórico Nacional, dice lo siguiente:*
>
> *Este Raro libro, es de la familia/ de Miguez y sus herederos, y no/ puede darse por ningún precio p(o)r/ estar sucesivamente heredado en/ dicha familia. Esto quedó de don Mig(ue)z Que/ murió en la Coruña, el qual aprecia/ba mucho este libro parece puesto que/ lo havía echo uno de su familia cuando havia i/do a América al tiempo de su conquista/ y govierno. Pero esta echo por mano poco diestra en pintar/ o dibujar. Lo compró en 4 onzas (?) en la Coruña a(ñ)o de 1739 =/*
> *Don Juan Miguez murió de Ingeniero/ Director en la Coruña, su mando era de/ Coronel"* (Tudela 1980: 19).

[82] Deseamos expresar nuestro agradecimiento al Dr. Don Juan Carlos Galende, Profesor Titular del Departamento de Paleografía y Diplomática de la Universidad Complutense de Madrid, quien, a petición nuestra, intentó leer la firma, interpretando que el nombre escrito debajo de la tachadura podría ser Diego.

Tras esta interpretación, José Tudela (1980: 19 y 20) indica que sólo parece claro que el libro perteneció a la familia Miguez de La Coruña, pero no cree que lo hiciera algún miembro de la misma, ya que las pinturas son obra de un *tlacuilo* indígena. No obstante, considera que el Director de la obra sí pudo serlo, pese a que no hay datos que lo atestigüen. Finalmente, señala que llevó a cabo indagaciones en La Coruña, "*por persona conocedora de la historia y de las familias de dicha ciudad*", y en el Archivo General Militar de Segovia, por si José o Juan Miguez había sido Ingeniero militar y Coronel hacia 1730, aunque "*no hemos podido reunir más datos acerca de su procedencia*" (Tudela 1980: 19-20).

Por otro lado, E.H. Boone (1983: 89) manifiesta que, aunque es posible que el propio José Tudela tuviera algunas dudas sobre la precisión de la transcripción, ya que su investigación en La Coruña y Segovia no tuvo éxito, el texto establece claramente que el *Códice Tudela* enlaza directamente con la familia Miguez de La Coruña. Por último, menciona que José o Juan Miguez pudo estar relacionado con el ingeniero gallego Don Feliciano Miguez, autor de los planos para la construcción del Real Archivo de Galicia, que se realizó, entre 1763 y 1766, en la ciudad de Betanzos, a 23 km. de La Coruña.

Como vemos, conforme a la lectura del texto efectuada por José Tudela (1980: 19) y mantenida por E.H. Boone (1983: 89), el *Códice Tudela* está unido a tres elementos claramente definidos: la ciudad de La Coruña y el año 1739, como lugar y fecha de compra, y una familia muy concreta de apellido Miguez, como su poseedora.

Nuestra opinión al respecto es opuesta a la expresada por estos autores, pues no estamos de acuerdo con la paleografía que, en lo relativo a los dos últimos aspectos señalados, se ha realizado de lo escrito en el pergamino.

En cuanto al primero, la ciudad de La Coruña aparece claramente mencionada, en dos ocasiones, como el sitio donde murió el comprador del *Códice Tudela* (figura 98). Ahora bien, cuando se escribe el lugar de compra del documento, el término aparece abreviado (figura 99).

No obstante, todo parece indicar que el desarrollo de la síncopa transcribe este nombre[83].

Por ello, todo parece indicar que en el siglo XVIII el documento se encontraba en España, concretamente en la ciudad de La Coruña. Posteriormente, en la tercera parte de nuestro trabajo, cuando presentemos el *Códice Fiestas* como copia del *Libro de Figuras*, a su vez traslación del Libro Indígena del *Códice Tudela*, veremos que existen posibilidades de que el *Códice Tudela* perteneciera a Juan Bautista Muñoz (1745-1799) creador al Archivo de Indias y que, tras su muerte, el libro fuera vendido.

Respecto a los otros dos elementos, año 1739 y apellido Miguez, discrepamos de lo interpretado hasta el momento.

Así, los distintos autores que se han ocupado de la fecha que se plasmó en el texto indican que se trata del año 1739 (Boone 1983: 89, Riese 1986: 159, Tudela 1980: 19 y Wilkerson 1974:68), aunque, en nuestra opinión, la cifra escrita es 1799 (figura 100). Estos investigadores leyeron el número escrito, bien en la cubierta de pergamino, antes de que fuera limpiada y restaurada, o bien en el facsímil del documento publicado en 1980 (figura 101); pero, si observamos con detenimiento la cifra, tras el paso del códice por el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid (véase figura 100), creemos que no caben dudas de que el año escrito es 1799.

Los sesenta años de diferencia entre 1739 y 1799 pueden ser de gran importancia para el avance de la investigación por este camino. Además, 1799 sitúa el texto a finales del siglo XVIII o comienzos del XIX, ya que si el documento fue comprado en esa fecha, está claro que su dueño falleció como muy pronto en ese año, y el autor del mismo menciona en dos ocasiones la muerte

[83] Comunicación personal del Dr. D. Juan Carlos Galende, Profesor Titular del Departamento de Paleografía y Diplomática de la Universidad Complutense de Madrid. Por otro lado, el Dr. Galende nos ha manifestado que el precio del libro, por la época y la abreviatura recogida, debió de ser de 4 reales de vellón y no de 4 onzas como indica J. Tudela (1980: 19).

del comprador en la ciudad de La Coruña, luego, como mínimo, la tuvo que recoger en 1799. Ahora bien, dado que no sabemos la edad, ni las causas del fallecimiento del comprador del *Códice Tudela*, podemos llegar incluso a suponer que lo plasmado en el pergamino se llevó a cabo bien entrado el siglo XIX e incluso durante el siglo XX, ya que no hay ningún dato que nos ofrezca información concreta sobre el momento en el cual se escribe.

Finalmente, hemos de indicar que, en nuestra opinión, la lectura que se ha realizado de los apellidos escritos en el pergamino también ofrece muchas dudas (figura 102).

En la segunda línea del primer párrafo se leyó "*de Miguez y sus herederos*". Observando el término escrito (véase figura 102a), pensamos que su transcripción resulta muy ajustada, sobre todo si tenemos presente que la "u" es totalmente distinta a cuantas constan en el texto. Además, si se compara con el resto de apellidos interpretados de igual modo, vemos que hay diferencias. Así, en la primera línea del segundo párrafo, se paleografió "*Esto quedo de Don Mig*(ue)*z Que*" (Boone 1983: 89 y Tudela 1980: 19), cuando realmente se aprecian muchas más letras en el nombre (véase figura 102b), y en la lectura del inicio del tercer párrafo, "*Don Juan Mig*(ue)*z murió de Ingeniero*", también creemos que se llevó a cabo una interpretación muy dudosa (véase figura 102c), por lo borroso de la escritura. Por ello, consideramos que la transcripción de los apellidos de la familia que poseía el *Códice Tudela*, Miguez, puede ser errónea y haber llevado por caminos de investigación equivocados[84].

Tras lo expuesto sobre el texto del pergamino, la única lectura que mantenemos con claridad es que el año de adquisición del documento fue 1799 y no 1739, lo que sitúa el texto escrito en el pergamino durante los siglos XIX o XX, tras la muerte, citada en el mismo, de su comprador, pues aunque parece que el documento se adquirió en La Coruña, la abreviatura del nombre de la ciudad también puede plantear dudas.

[84] Tras consulta realizada al Dr. D. Juan Carlos Galende, Profesor Titular del Departamento de Paleografía y Diplomática de la Universidad Complutense de Madrid, nos manifestó que el término escrito podía ser Adiguez o Adeguez.

La constatación de la fecha de compra del *Códice Tudela*, nos lleva a retomar un aspecto que ya hemos tratado en varias ocasiones. Nos referimos a la encuadernación (tapas de papelón forradas de pergamino) que el documento tenía cuando fue presentado al mundo científico, en la década de los cuarenta del siglo XX. Puesto que el texto escrito en la misma recoge el año 1799, podríamos pensar que se puso en esa fecha, pero esto no es definitivo, puesto que 1799 fue el año de adquisición, con lo cual pudo haber sido colocada con anterioridad por otro poseedor, por el comprador en 1799, e incluso por el autor del texto, no pudiendo fijar con precisión cuando se escribe éste, con lo cual podemos situarla en el siglo XIX.

No obstante, dado que la cubierta fue utilizada para escribir como si se tratara de un folio en blanco, nos inclinamos por pensar que estaba limpia y sin ningún deterioro. Esto quiere decir que, con toda probabilidad, pertenece a un momento posterior a 1799 y que cuando el códice fue comprado debería tener otra encuadernación muy dañada e incluso ninguna, por desaparición de la anterior. Como ya hemos reseñado, esta suposición concuerda con la afirmación de Manuel Carrión (1994: 398-399) según la cual, la encuadernación dura, de papelón forrado de pergamino, no se utiliza en España hasta el siglo XIX.

Sin embargo, aunque nos decantamos por esta opción de colocación de cubiertas al *Códice Tudela* en España y en el siglo XIX, hemos de indicar que existe un aspecto que, inicialmente, no encaja con esta alternativa: la única hoja de guarda "original" que el documento conserva.

Recordemos que la filigrana de la misma, perteneciente a la familia círculos, se data entre los siglos XIII a XVIII (Valls 1980: 120). Debido a ello, estamos obligados a suponer que la hoja de guarda final es anterior a esta encuadernación, perteneciendo a otra que se puso entre los siglos XVI y XVIII. Ahora bien, ¿no se pusieron hojas de guarda cuando el *Códice Tudela* se encuadernó con tapas de papelón forradas de pergamino? No podemos contestar a esta pregunta salvo que consideremos que las perdió o que no se incluyeron por tener todavía alguna de épocas anteriores, como la que conserva como hoja final y el recto del folio 9 con sus dedicatorias.

Damos, de este modo, por finalizada la presentación de la primera de las vías de investigación reseñadas que se han utilizado para determinar la historia del *Códice Tudela*, basada en el estudio de la información que ofrecen los textos escritos en el documento, ajenos al Libro Escrito Europeo del mismo.

Como habíamos señalado al inicio de este epígrafe, otro de los caminos de análisis para la historia del *Códice Tudela* fue seguida a partir de la información aportada por su vendedora, Doña Pilar Bermúdez de Castro y Feijóo. Esta persona comunicó a Don José Tudela que el códice había sido traído a España por Don Pedro de Castro Salazar, Marqués de Gracia Real, Duque de la Conquista, Caballero del Hábito de Santiago, nombrado virrey de Nueva España en 1740, ascendiente de D. Félix Antonio Belorado y Salazar, en cuya casa, sita en la calle Tabernes 26 de La Coruña, apareció el *Códice Tudela* hacia el año 1900 (Tudela 1980: 20).

De nuevo, el entonces Subdirector del Museo de América, procedió a investigar en La Coruña sobre esta familia, pero no obtuvo ningún resultado positivo sobre el origen del libro.

Por otro lado, E.H. Boone (1983: 90) indica que Pedro de Castro Figueroa y Salazar, trigésimo noveno virrey de Nueva España, fue uno de los cuatro virreyes que realmente nacieron en América, pues, siguiendo a Lillien E. Fisher (1926: 6, 344), afirma que era nativo de la ciudad de Puebla. Así, considera la posibilidad de que Castro Figueroa trajera el códice a España después de ocupar el cargo o que lo hubiera enviado a un miembro de su familia, en La Coruña, mientras vivía en México. Finalmente, señala que también es probable que su vendedora, Dª Pilar Bermúdez de Castro, creyera que el *Códice Tudela* estaba relacionado con su ilustre antepasado *sin ningún fundamento*.

Respecto a lo señalado, hemos de indicar que D. Pedro de Castro Figueroa y Salazar, fue nombrado virrey de Nueva España el 26 de mayo de 1739, ocupando el cargo el 17 de agosto de 1740, y falleciendo en México un año después, el 22 de agosto de 1741, es decir, en ningún momento volvió a España. En cuanto a la posibilidad de que lo enviara a un familiar, también lo

consideramos bastante dudoso, ya que su mandato tuvo muchos problemas, comenzando por su arribada a Nueva España, tras el ataque de corsarios ingleses al navío que lo llevaba y la pérdida de todas sus pertenencias y credenciales.

Por otro lado, D. Pedro de Castro Figueroa y Salazar no nació en América, ya que era gallego.

> "(...) *nació don Pedro de Castro y Figueroa en San Julián de Cela, lugar del ayuntamiento de Cambre, partido judicial de Carballo, en la hoy provincia de La Coruña, hijo de don Jacinto de Castro y doña Isabel de Salazar, también naturales de este pueblo*" (Rubio 1955: 270 y 1983 I: 270).

Debido a su naturaleza española[85], también podemos descartar que tras su supuesto nacimiento en América y venida a España, trajera el *Códice Tudela*.

De este modo, comprobamos que este virrey no pudo ser el que adquirió el documento. Además, el texto del pergamino que forra la encuadernación del *Códice Tudela* indica, con claridad, que el documento fue comprado en 1799, con lo cual, hasta ese año, no debió de pertenecer a la familia de su vendedora, Dª Pilar Bermúdez de Castro.

Como vemos, la historia del *Códice Tudela* a través de este camino de investigación resulta bastante oscura, pues la información aportada por Dª Pilar Bermúdez de Castro pensamos que carece de fundamento y obedece más bien a un intento de "legitimar" la posesión del *Códice Tudela*, para poder venderlo al Estado Español, ya que, en 1933, había sido promulgada la Ley del Patrimonio Histórico Español, vigente, con ciertas modificaciones, hasta 1985, que obligaba a indicar la procedencia legal del objeto puesto en venta. Ello explicaría que D. José Tudela, en

[85] Todas las obras que hemos manejado indican que D. Pedro de Castro Figueroa y Salazar era español. Además, su nombre no se incluye en la obra de Guillermo Lohman (1947) sobre *Los Americanos en las Órdenes Nobilarias*, habiendo pertenecido el virrey a varias, destacando las de Santiago, Calatrava y Alcántara (Rubio 1955: 270).

aquellos momentos Subdirector del Museo de América y reconocido como un eminente investigador, no encontrará ningún dato sobre D. Pedro de Castro Figueroa y Salazar, virrey de la Nueva España (Tudela 1980: 20), aspecto difícil de creer[86].

Para dar por terminado el epígrafe, resta tratar de la tercera vía de investigación que se ha seguido para determinar el origen del *Códice Tudela*. Nos referimos a la hipótesis mantenida por S.J.K. Wilkerson (1971 y 1974), según la cual el *Códice Tudela* es el "libro perdido" de fray Andrés de Olmos, siendo el fraile quien escribió el comentario explicativo de las pinturas. Este autor presentó una serie de deducciones que le llevaron a suponer la tesis señalada y a establecer estrechas relaciones entre el *Códice Tudela* y la *Historia de los Mexicanos por sus Pinturas*.

Wigberto Jiménez Moreno (1980) ha continuado la posición de S.J.K. Wilkerson, aunque criticando alguna de las pruebas que aportó. Por el contrario, E.H. Boone (1983: 89 y 159 a 164) manifiesta no estar de acuerdo con la posibilidad de que el documento sea obra de Olmos y, finalmente, F. Anders y M. Jansen (1996: 28) señalan que esta afirmación "*por lo pronto, carece de pruebas*".

Por nuestra parte, hemos de indicar que tampoco podemos mantener esta suposición, ya que, como trataremos con mayor extensión en el capítulo de la segunda parte, dedicado al glosador-comentarista del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*, veremos, entre otras cuestiones, que éste presenta, en ocasiones, una carencia tan grande de conocimientos sobre la cultura mexica que no permiten suponer que su "mano" se corresponda con la de fray Andrés de Olmos, gran conocedor de la misma y experto nahuatlato.

[86] En nuestra opinión, caben posibilidades de que para evitarse problemas administrativos sobre la posesión del documento, la vendedora, por consejo de D. José Tudela, relacionara el mismo con un antepasado ilustre, aunque éste no lo fuera realmente.

2.2. HISTORIA ACTUAL DEL *CÓDICE TUDELA*

Como ya indicamos en uno de nuestros trabajos anteriores sobre el *Códice Tudela* (Batalla 1995b), éste fue ofrecido en venta al entonces Ministerio de Educación Nacional, mediante instancia presentada por Dª Pilar Bermúdez el día 16 de julio de 1943. A partir de este momento es cuando mejor conocemos la historia del documento.

Resumiendo la misma, hemos de señalar que tras la fecha indicada y el transcurso de casi cuatro años de silencio por parte de la Administración, la vendedora cursó nueva instancia, fechada el 28 de mayo de 1947, a requerimiento de D. José Tudela, recordando que ya había puesto a disposición del Estado el libro, y solicitando la cantidad de 55.000 pesetas, señalando que en la ocasión anterior el precio era de 50.000 pesetas[87].

A partir de una frase escrita por el investigador Manuel Ballesteros Gaibrois (1948: 3), que dice: "*gracias a la exquisita sensibilidad y generoso desprendimiento del propio Marqués de Lozoya y del subdirector del Museo de América, don José Tudela, que arrostraron la adquisición personalmente y de un modo mancomunado*", en su día, dedujimos que el *Códice Tudela*, ante la pretensión de Dª Pilar Bermúdez de ponerlo en venta en otro país, fue comprado por el Marqués de Lozoya y D. José Tudela con dinero propio (Batalla 1995b: 126). Hoy podemos afirmar que realmente fue así[88], y que la presencia de una tercera persona, Ricardo Alonso Ruiz, que el 25 de junio de 1947 de nuevo entrega otra instancia al Ministerio pidiendo por el libro 55.250 pesetas, no era más que un conocido de los verdaderos compradores, que obtuvo 250 pesetas por la operación.

[87] En la primera instancia que se conserva, fechada el 16 de julio de 1943, no se especifica la cantidad que se pedía por el documento. Debido a ello, el Ministerio solicitó un informe sobre el libro, lo cual produjo dicha demora en la respuesta administrativa.

[88] Agradecemos a Dª Inés Tudela, hija de D. José Tudela, la confirmación de este extremo, y la atención que tuvo con nosotros para mostrarnos los escritos de su padre.

Nuestro deseo es dejar claro que, gracias al desprendimiento del Marqués de Lozoya y D. José Tudela, finalmente la burocracia española adquirió el hoy llamado, más que justamente, *Códice Tudela*, mediante Orden Ministerial de 25 de mayo de 1948, siendo depositado en el Museo de América el 1 de junio del mismo año.

Actualmente, tras un largo paréntesis, en el cual el *Códice Tudela* fue guardado en el Museo Nacional de Arqueología, el documento se encuentra custodiado en el Museo de América de Madrid, desde que éste fue abierto de nuevo al público el 12 de octubre de 1994.

Otros dos acontecimientos relacionados con la Historia reciente del *Códice Tudela* son de gran importancia para su estudio: la publicación en 1980 del único facsímil del mismo, y el paso en 1981 del códice por el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid, entonces denominado Centro Nacional de Restauración de Libros y Documentos.

2.2.1 El facsímil del *Códice Tudela*

En 1980, el Instituto de Cooperación Iberoamericana publica la única reproducción facsimilar que existe en el mercado editorial del *Códice Tudela* hasta el momento.

Las quejas de los investigadores referidas a esta edición han sido abundantes, ya que se puede afirmar que sólo es válida para hacerse una idea general del libro, pero cualquier estudio científico que se quiera realizar tiene que partir del original, pues el facsímil no es, en ningún caso, fiable.

Muchos son los defectos que esta publicación presenta, e intentaremos exponerlos de una manera que permita estar "advertido" de los problemas a los que puede llevar basar teorías sobre la misma. A lo largo de nuestro estudio, tendremos ocasión de referirnos en diversas ocasiones a errores concretos, por lo que en este momento señalaremos sólo aquellos de carácter general.

No obstante, hemos de tener en cuenta que algunas de las "quejas" que refiramos pueden ser debidas a que, cuando fue editado, el original aún no había sido limpiado y restaurado.

En primer lugar, hemos de indicar que, fisicamente, el facsímil presenta el documento encuadernado en su totalidad, cuando realmente tenía hojas sueltas (por ejemplo los 4 folios conservados de la primera sección) y cuadernillos descosidos, e incluso desprendidos del lomo. Además, se colocó como primera hoja del mismo la que recogía en su verso la pintura del maguey (numerado originalmente como 9), que como veremos, tras su restauración se mantuvo en esta posición.

Por otro lado, no fueron reproducidos el folio 125-v, de gran importancia para determinar las páginas que tenía el documento, y la hoja de guarda final original. Además, la cubierta de pergamino tampoco fue publicada imitando la del original, obviándose los deterioros que presentaba y la tira de cuero que conservaba de las cuatro originales que tenía para anudar el libro cuando estaba cerrado (véase figura 14). Así mismo, el intento de presentar un libro que reflejase el deterioro y envejecimiento del original llevó a que se tratasen químicamente los bordes de las hojas de cada uno de los ejemplares. Los productos utilizados (posiblemente ácidos) penetraron en cada ejemplar de forma distinta, con lo cual todos son diferentes, quedando los márgenes de los folios mucho más destruidos de lo que realmente estaban (Bustamante y Díaz 1981: 353). El efecto producido ha sido que, aún hoy, las páginas de cada uno de los ejemplares continúan perdiendo milímetros de los márgenes, debido al extremo deterioro que el ácido produjo.

A esto, cabe añadir que la reproducción realizada es aún más delicada en cuanto a encuadernación que el propio códice, con lo cual causa "*martirios a quien la quiere utilizar intensivamente*" (Jansen 1984: 70). Basta forzar mínimamente la apertura del libro para que las hojas se suelten, puesto que no están cosidas, y el pegamento utilizado debió de ser de una calidad ínfima.

En definitiva, el facsímil del *Códice Tudela* fue pensado como una "*edición*

sensacionalista, dirigida más al coleccionista que al investigador" (Bustamante y Díaz 1981: 354). Se trata así, de una publicación para el bibliófilo, que, en ningún caso, tuvo en cuenta a los posibles investigadores. Por ello, éstos, necesariamente, se ven obligados a acudir al original.

En segundo lugar, hemos de tratar de los aspectos referidos al contenido y forma en la que quedó plasmado el *Códice Tudela* en el facsímil.

Respecto a la parte pictórica podemos afirmar que los colores reproducidos no son los que actualmente presenta el original. En el facsímil, las pinturas están muy apagadas y no presentan la "vitalidad" que se observa en el códice, si bien esto puede ser debido a la limpieza realizada posteriormente por el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Muchos de los colores no se corresponden con los reales, dándose el máximo ejemplo de ello en el folio 118-r, donde el verde del agua en la publicación, se contrapone al azul intenso que tiene en el documento original. De hecho, en todas las pinturas, incluido el Libro Pintado Europeo, hay variaciones de tonalidad respecto del mismo, que impiden llevar a cabo estudios iconográficos precisos sobre ellas a partir del facsímil.

La tinta utilizada para escribir el Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela* tampoco es diferenciable en la edición y no se puede hacer ningún estudio completo sobre los distintos tipos de tinta usados por el glosador-comentarista, ya que, aunque en el facsímil se observan algunas diferencias, sólo pueden ser consideradas válidas una vez cotejadas con el original.

Las manchas de pintura y tinta que se produjeron al realizar el *Códice Tudela*, bien por caída de gotas de los artistas y del amanuense, o por pasar las páginas sin haberse secado, tampoco son apreciables en la publicación. Es más, en determinados casos, como ocurre en la parte final de la sección de los dioses de los borrachos y breve ciclo de Quetzalcoatl, hay en la esquina superior izquierda rayas que parecen manchas de tinta, cuando en realidad se trata de los "canalillos" dejados por los organismos xilófagos que han atacado al papel a lo largo del tiempo.

Las paginaciones que se pusieron en la segunda mitad del siglo XVI al *Códice Tudela*, no pueden ser estudiadas a través del facsímil, pues, además de no apreciarse muchos de los números, resulta imposible consignar las manchas que la tinta de los mismos causó en el verso del folio anterior, conforme se iban pasando las hojas.

El uso de ácidos para envejecer los márgenes de los folios, conllevó también que muchas de las frases escritas en los bordes superior e inferior no se reproduzcan en el facsímil. El lugar donde más "daño" produjo para el análisis del investigador, fue en la sección del *xiuhpohualli* o ciclo de dieciocho meses, ya que muchas de las fechas que el glosador escribió como inicio de cada uno de ellos, no se pueden ver en el facsímil. El ácido también ha causado que en la mayor parte de los márgenes exteriores hayan desaparecido las últimas letras de las palabras escritas, afectando también a las imágenes que se ajustan a los extremos del folio.

Otro de los graves errores del facsímil se aprecia en el folio 95, perteneciente al cuaternión añadido al fascículo número 7 por el glosador-comentarista para escribir el comentario al *tonalpohualli*. Como ya hemos visto, este folio es más ancho de lo normal y su pestaña sobresale entre los folios 99-v y 100-r a los que se encontraba cosido (véase figura 38), aspecto que no se recoge en la publicación.

Finalmente, hemos de señalar que la investigadora E.H. Boone (1983: 92) indica que las figuras de los folios 15, 17, 21, 36, 72 y 111, se presentan desenfocadas. El análisis comparativo del facsímil que nosotros hemos manejado no nos permite mantener su afirmación, si bien no dudamos que en el ejemplar estudiado por ella con toda seguridad ocurra lo que manifiesta.

Estas son, con carácter general, todas las disfunciones que presenta el facsímil del *Códice Tudela* respecto del original del mismo, cuyo resumen puede ser que, además de no reproducir exactamente el documento, presenta manchas y daños que realmente no tiene (Boone 1983: 92).

Pese a todo, como vamos a ver en el siguiente epígrafe, hay dos elementos del *Códice*

Tudela, que sólo pueden ser estudiados en el facsímil, ya que en el original, tras su restauración, se han perdido.

2.2.2. Restauración y Conservación

No sabemos cual era exactamente el estado del códice cuando se llevó a cabo su compra, pero en 1975 tenía una pobre conservación (Boone 1983: 67) y en 1981 presentaba suciedad general, desgarros, manchas de grasa, zonas perdidas y la encuadernación se encontraba prácticamente desprendida (*Catálogo de las obras...* 1989: 228). Por ello, el día 27 de noviembre de 1981, fue entregado al Centro Nacional de Restauración de Libros y Documentos de Madrid, hoy Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, para llevar a cabo su consolidación, saliendo de dicho Organismo, el 8 de junio de 1982.

El tratamiento comenzó con la numeración de sus folios que, como hemos visto, aún conserva y el desmontaje del mismo, realizándose una limpieza mecánica. Debido a la extrema solubilidad de las tintas se desistió de cualquier tipo de baño acuoso, reintegrándose el soporte de forma manual con papel de tonalidad y grosor igual al original. Encuadernado de nuevo sobre las cubiertas originales que poseía, una vez restauradas, para proteger el conjunto, y especialmente el texto escrito que aparece en el pergamino que forra las tapas de papelón, se fabricó un estuche adecuado para su conservación (*Catálogo de las obras...* 1989: 228).

Desafortunadamente, antes de su entrega, tratamiento y restauración no se hizo una copia fotográfica o microfilmada completa de todos sus folios. Tampoco existe ningún informe que detalle con precisión los daños que el documento tenía y los medios empleados para intentar corregir el deterioro del mismo. Únicamente se conserva información sobre la disposición de los folios (véase figura 27) y fotografías en blanco y negro de una mínima parte de ellos, reproduciéndose el estado de la encuadernación, las imágenes que conforman el Libro Pintado Europeo del *Códice Tudela* (véase Batalla 1993a) y algunas páginas del Libro Indígena.

Finalmente, hemos de tratar la relación que existe entre la publicación del facsímil y el paso del original por el Instituto de Conservación. La edición del *Códice Tudela* (1980) determinó que, en 1981, el personal encargado de la consolidación del documento dejara el folio que contiene la planta del maguey como inicio del libro, pues el facsímil presentaba los cuatro folios del Libro Pintado Europeo unidos a la encuadernación, y cuando el códice fue devuelto a la Institución que en ese momento lo guardaba, Museo Nacional de Arqueología, también habían sido cosidos, manteniendo la misma disposición que en el facsímil.

Además, el trabajo llevado a cabo en el original por el Instituto de Conservación afectó al mismo en dos aspectos, que hoy en día sólo pueden ser apreciados en la publicación.

En primer lugar, hemos de destacar que la numeración de la sección del *tonalpohualli*, descrita en el epígrafe dedicado a las paginaciones del *Códice Tudela*, se difuminó. Así, los números, del 1 al 20, escritos a lápiz o grafito, se aprecian más claramente en el facsímil que en el original, donde muchos de ellos se han borrado (véase tabla 2).

En segundo lugar, algunos de los folios del *Códice Tudela*, presentaban roturas que en algún momento fueron tapadas y unidas mediante trozos de papel pegados a lo largo del desgarro, como si se tratara de celofán, pero cuando el documento fue restaurado, fueron retirados y no se conservaron los mismos, con lo cual, no podemos saber en qué época fueron colocados. En el facsímil se ven con claridad los lugares donde se encontraban. Así, en el folio 49-r había un trozo de papel que tapaba incluso parte de la pintura (figura 103), en el 50-v y 67-v se observan dos pedazos recomponiendo las roturas que presentaban (figura 104), concretamente en el segundo de ellos la forma de tapar la rotura curva que tenía fue una verdadera "obra de arte". Finalmente, en el folio 72-v también estaba pegado un papel rectangular en la parte inferior del margen exterior.

De este modo, damos por finalizado el análisis codicológico e histórico del *Códice Tudela* o *Códice del Museo de América*. Consideramos que a través del mismo, hemos tenido

oportunidad de comprobar cómo todos los elementos físicos que componen el libro son de gran importancia para su entendimiento, tanto en cuanto a su composición, como a la distribución original de su contenido.

En los capítulos siguientes, tendremos ocasión de retomar y afianzar algunas de las opiniones vertidas hasta este momento.

SEGUNDA PARTE

EL *CÓDICE TUDELA* o *CÓDICE DEL MUSEO DE AMÉRICA*

AUTORES Y CONTENIDO GENERAL

INTRODUCCIÓN

En este apartado nos ocuparemos de analizar cada uno de los documentos que conforman el *Códice Tudela* -Libro Indígena, Libro Pintado Europeo y Libro Escrito Europeo-, atendiendo a los datos que podemos obtener respecto de las distintas personas que trabajaron en la confección de los mismos. Mostraremos el contenido general de los tres, aunque la mayor importancia y extensión del Libro Indígena, debido a que fue el primero en realizarse (hacia 1540) y a dar origen al Libro Escrito Europeo, nos obliga a tratarlo con posterioridad. De hecho, toda la tercera parte de nuestra tesis estará basada en él, pero particularizando en cada una de las imágenes que aparecen pintadas en los distintos folios, de modo que, el análisis iconográfico de sus pinturas, será la vía para el entendimiento de la genealogía del denominado *Grupo Magliabechiano*.

Por ello, en este momento, respecto del Libro Indígena, expondremos de modo muy general, sin entrar en extensas demostraciones, cuáles son, en nuestra opinión, los temas que recoge. Veremos que se desarrolla entre los actuales folios 11 a 125 del *Códice Tudela* y que describe, exclusivamente, aspectos religiosos de la cultura mexica, centrándose en la presentación de los distintos tipos de calendarios (*xiuhpohualli* -365 días-, *tonalpohualli* -260 días- y *xiuhmolpilli* -52 años-), mantas rituales dedicadas a diversos dioses, diferentes grupos de éstos

(de los borrachos-Centzontotochtin, breve ciclo de Quetzalcoatl y númenes del inframundo), y un conjunto de páginas que narran pictóricamente creencias relacionadas con la enfermedad y la muerte.

Exceptuando la parte calendárica, común a muchos de los códices coloniales de contenido religioso, el Libro Indígena del *Códice Tudela* puede ser considerado como un documento que describe, en su mayor parte, los rituales mexicas realizados a deidades que regían los hechos físicos señalados, ya que sus pinturas muestran actos relativos a ambos, incluyendo ofrendas a bultos mortuorios y al dios que gobernaba el inframundo, Mictlantecuhtli.

En cuanto a las personas que llevaron a cabo esta parte pictórica del *Códice Tudela*, definiremos al menos dos *tlacuiloque* o pintores con un estilo que debe ser considerado prehispánico. No existe ningún rasgo iconográfico o escriturario en las imágenes que muestre la influencia de la cultura occidental. Aunque la demostración de este aspecto será también objeto de la tercera parte de nuestro trabajo, ahora analizaremos que, mientras el estilo de los pintores es indígena tradicional, el formato en el cual son presentadas la mayor parte de las escenas es colonial. Debido a ello, podremos afirmar la "dirección" de la obra por parte de un europeo, característica ya señalada para la generalidad de los códices postconquista por John B. Glass (1975a: 13) y Donald Robertson (1959: 112).

Por otro lado, el Libro Pintado Europeo del *Códice Tudela*, conservado a finales del siglo XVI en sus diez primeros folios, no será tratado en extensión. Dado que es un añadido posterior a las pinturas indígenas, verdadero origen del *Códice Tudela*, que parece no influyó en el *Grupo Magliabechiano*, lo estudiaremos en profundidad en otro lugar y momento, pues su presencia no afectará a nuestras teorías.

No obstante, señalaremos que pese a la opinión generalizada que tiende a excluirlo del conjunto de códices fraternos, pensamos que merece un mayor análisis, ya que es posible que tenga relación con las secciones de retratos de indígenas que contenía la *Relación Geográfica de*

Texcoco (Acuña 1986) y los presentes en los códices *Ixtlilxochitl* (1976: fols. 105-r a 112-v) y *Vaticano A* (1979: fols. 57-v a 61-r).

En todo caso, de existir nexos de unión entre las figuras de estilo europeo del *Códice Tudela* con las presentes en otras obras, habría que conformar otra genealogía diferente, partiendo de fechas situadas en la segunda mitad del siglo XVI.

Los dos libros pictóricos del *Códice Tudela* fueron glosados y comentados por una única mano, dando lugar a lo que hemos denominado Libro Escrito Europeo. Éste, fue plasmado en dos momentos distintos. Así, el texto explicativo que desarrolla el Libro Indígena se escribió en 1553-1554 y la persona que lo lleva a cabo, demuestra en unos casos poseer conocimientos de la cultura mexica bastante limitados y generales, mientras que en otros, da la impresión de ser un gran erudito. Lo mismo ocurre respecto a los términos escritos en nahuatl que utiliza, pues en algunas ocasiones los recoge y traduce a la perfección y en otras no.

El mismo amanuense plasmó también los nombres de cada uno de los retratos de indígenas y del vegetal presentes en el Libro Pintado Europeo; si bien esta labor, creemos que pudo haberla llevado a cabo años después de recoger el Libro Escrito Europeo (1553-1554) que comenta las pinturas de los *tlacuiloque* indígenas (hacia 1540).

El hecho de elaborar el comentario de las imágenes, transcurrido un largo periodo desde su realización, no es anormal en los documentos coloniales mesoamericanos, apreciándose el mismo caso en el *Códice Telleriano-Remensis* que, pintado hacia 1550, no recibió el texto hasta el año 1562 (Robertson 1959: 111).

El capítulo dedicado al glosador-comentarista del *Códice Tudela*, será el más extenso, ya que apenas si será tratado en la última sección de nuestra tesis, aunque en ocasiones tendremos que atender a sus textos y a las diferencias entre éstos con los del resto del *Grupo Magliabechiano*, para poder demostrar que la genealogía de los distintos Libros Indígenas que

ofreceremos es la correcta.

Respecto del autor del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*, trataremos del contenido de su información y del aspecto material de su modo de trabajar, sin profundizar en la veracidad o desconocimiento de cada una de las frases que dejó escritas como explicación de las pinturas. No obstante, mostraremos un aspecto muy importante del mismo, su labor como pintor, pues retocó diversas pinturas, variando ciertos elementos iconográficos de las mismas. También nos vamos a ocupar del estudio de las diferentes tintas que utilizó a lo largo del tiempo. Este análisis puede ayudar a determinar la sección por donde inició el comentario, y, por tanto, la evolución de sus conocimientos sobre la cultura mexica.

Por último, nos centraremos en la hipótesis, mantenida por S.J.K. Wilkerson (1971 y 1974), que lo identifica con fray Andrés de Olmos, teoría que no compartimos.

CAPÍTULO 3
EL LIBRO INDÍGENA

Todos los autores, sin excepción, que han tratado de algún modo del *Códice Tudela*, aunque sólo fuera como un elemento secundario de sus estudios, han afirmado un aspecto del mismo, que pensamos nunca ha sido lo suficientemente resaltado: el Libro Indígena fue lo primero que se plasmó en el documento (Boone 1983: 65 y 78, Brown 1978: 126, Jiménez 1980: 215, Robertson 1959: 128, Wilkerson 1971: 291 y 1974: 36, etc.).

Debido a ello, nosotros siempre hemos considerado que el resto de documentos que componen el *Códice Tudela* -Libro Escrito Europeo y Libro Pintado Europeo- hubieron de adaptarse al mismo, sobre todo el primero de ellos, ya que depende totalmente del Libro Indígena, tanto a nivel formal, ocupando el espacio dejado por las imágenes, como, obviamente, de contenido, puesto que intenta describir las mismas.

No obstante, antes de proceder a desarrollar los distintos epígrafes que componen este capítulo, consideramos que es preciso demostrar esta afirmación.

La prueba más clara con la que contamos es la visión directa del *Códice Tudela*, ya que parece claro que el texto explicativo se adapta a las pinturas, escribiéndose en la mayor parte de los huecos libres que quedaron tras su plasmación (figura 105a).

Sin embargo, comparando el documento con la copia que a finales del siglo XVI se realizó del Libro Escrito Europeo, *Códice Cabezón*, en el que se recogieron únicamente los textos, dejando espacio para la posterior inclusión de las pinturas (nunca se ilustró), comprendemos que la afirmación que acabamos de hacer no tiene ninguna base y carece de sentido (figura 105b). Observando cómo quedaron los folios del *Códice Tudela* copiados en el *Códice Cabezón*, vemos que si se hubieran pintado las escenas, también daría la impresión de que el texto se adapta a las mismas, puesto que se respetó la disposición en la que éste había quedado en el original.

Por ello, creemos que el orden en el cual se elaboraron estos dos libros del *Códice Tudela* sólo puede deducirse, físicamente, a través del análisis de aquellos lugares en los que imagen y texto se sobreponen. Mediante el uso de instrumentos adecuados, como la lámpara de rayos ultravioleta y el microscopio electrónico, podemos afirmar que, en todos los casos, se aprecia que la tinta de la escritura alfabética está por encima de las pinturas. Los ejemplos que existen de esta aseveración en el *Códice Tudela* son múltiples (figura 106)[89].

Otro hecho que demuestra de manera indiscutible la anterioridad del Libro Indígena respecto del Libro Escrito Europeo, será desarrollado cuando nos ocupemos del glosador-comentarista como pintor. Entonces, tendremos ocasión de aportar otra prueba de que su trabajo se realizó con posterioridad a las ilustraciones, puesto que corrigió y añadió detalles iconográficos en aquellas que le pareció oportuno.

Pasamos así al estudio del Libro Indígena plasmado en el *Códice Tudela* entre los folios 11 a 125.

[89] La calidad de las reprografías en blanco y negro de las fotografías hechas en color del original, no permite ver con claridad el aspecto físico que estamos describiendo.

3.1. CONTENIDO GENERAL

Aunque en la tercera parte tendremos ocasión de desarrollar la información presentada a través de las pinturas de los *tlacuiloque* que participaron en la creación del Libro Indígena del *Códice Tudela*, y de indicar algunas diferencias entre la temática que nosotros le suponemos y aquella que han considerado otros autores que se han ocupado de su análisis particular y del *Grupo Magliabechiano* en conjunto, creemos que, como paso previo al estudio de los artistas indígenas, es preciso especificar el contenido general de las secciones que lo componen.

Mantenemos que las pinturas del *Códice Tudela* hacen clara referencia a cuestiones religiosas de la cultura mexica, especificando, en la tabla 3[90], la temática particular de cada una de las imágenes.

Atendiendo al orden en el que hemos supuesto fueron cosidas, por vez primera, las partes originales del Libro Indígena del *Códice Tudela*, la información que hay en las mismas es la siguiente:

Mantas rituales (figura 107)

Actualmente se encuentran en el cuadernillo 7 del documento (fols. 85-v a 88-v), apareciendo pintadas seis mantas en cada una de las páginas, excepto en la penúltima de ellas, en la que falta una, presentándose el cuadrete en blanco, y en la última, donde sólo observamos una figura de gran tamaño sin colorear. El total de objetos representados es de treinta y seis.

***Tonalpohualli* o ciclo de 260 días** (figura 108)

Ocupa el resto del fascículo 7, comenzando en el folio 97-r, y se desarrolla en los actuales

[90] En ella, presentamos el contenido del Libro Indígena del *Códice Tudela* conforme al orden de secciones que, mantenemos, tenía en su origen, antes de plasmar los Libros Escrito Europeo y Pintado Europeo. Así mismo, también recogemos los *tlacuiloque* que, en nuestra opinión, pintaron cada folio, incluyendo la asignación de E.H. Boone (1983).

cuadernos 8 y 9, finalizando en el folio 125-r. Las veinte trecenas que componen este calendario se describen individualmente en el verso del folio precedente y en el recto del siguiente, uniéndose en cuatro grupos de cinco. Cada uno de ellos está encabezado por la pareja de deidades y el árbol correspondiente a las direcciones del universo, que se disponen en el orden, oriente, norte, poniente y sur. En la trecena inicial (folios 98-v y 99-r) están pintadas las Aves Agoreras (trece), los Señores de la Noche (nueve) y los trece días iniciales (véase figura 108.1); pero, en las siguientes, no se volverán a plasmar las primeras, manteniéndose las deidades y los nombres de cada uno de los signos diarios.

El *tonalpohualli* finaliza, conforme al original que hoy en día conservamos, con la ilustración de una piel de ciervo extendida sobre la que se colocan los glifos del total de días (véase figura 108.5), si bien, uno de ellos, *cipactli*-"cocodrilo", aparece repetido, consignándose en la pata inferior derecha y en la cola del animal. No sabemos si en los folios que faltan del cuadernillo, 126 y 127 (véase figura 1), continuarían imágenes que mostraban otras formas de representación de este calendario.

***Xiuhpohualli* o ciclo de 18 meses, más dos fiestas móviles** (figura 109)

Se desarrolla en la totalidad del cuaderno 1 y algo más de la mitad del 2 (folios 11-r a 30-r). Cada una de las páginas recoge una única celebración mensual, escenificada, generalmente, por la deidad principal, apareciendo las ilustraciones siempre en el recto del folio. Los dos últimos están dedicados a fiestas móviles.

Relación de dioses del pulque (figura 110)

Ocupan el resto del fascículo 2 y más de la mitad del 3 (folios 31-r a 41-r). Se trata de figuras individuales pintadas en el recto de los folios con sus glifos correspondientes, identificados como antropónimos, topónimos o gentilicios. Sólo una de ellas, presente en el folio 37-r, tiene otra imagen de acompañamiento.

Ciclo de Quetzalcoatl (figura 111)

Temática breve a la que se dedican los folios 42-r y 43-r del cuadernillo 3. Las imágenes de Ehecatl-Quetzalcoatl y Xolotl-Quetzalcoatl, están plasmadas en la mitad superior de la página[91].

Dioses del inframundo, ritos sobre la enfermedad, formas de enterramiento y culto a Mictlantecuhtli (figura 112)

Aunque el inicio de este grupo de escenas, folios 44-r a 46-r y 48-r, deidades de la muerte, podría considerarse una sección separada, pensamos que también es factible unirla a los ritos de enfermedad y muerte, ya que éstos, están relacionados en su mayor parte con el inframundo o Mictlan y sus dioses. Así, el conjunto de ambas abarca el resto del fascículo 3, la totalidad del 4 y 5, y un poco menos de la mitad del 6 (folios 44-r a 76-r).

La representación de las imágenes en los distintos folios tiene una gran variabilidad, dependiendo de la cantidad de información plasmada. Se trata de la sección más extensa del *Códice Tudela* y la más importante en cuanto a muestra de creencias sobre los enfermos y los muertos. Destaca la presencia de un apartado dedicado exclusivamente al culto de los fallecidos y las formas de tratar el cadáver, dependiendo de la posición que el finado ocupaba en la sociedad (folios 55 a 60, ambos inclusive).

Dentro de esta sección hay tres pinturas que no se corresponden con su temática general, y que, por tanto, pueden considerarse intrusas (véase figura 112.4):

> – folio 47-r. Representación de una diosa que mantiene iguales características iconográficas que la pintada en la tercera fiesta del *xiuhpohualli*, folio 13-r (véase figura 109). Cuando tratemos de ella, en la tercera parte de este estudio, ofreceremos nuestra hipótesis sobre su presencia entre dioses de la muerte y como inicio del fascículo 4. Su imagen se incluye desde un principio y la página que la contiene pertenece a la composición original del documento, formando bifolio con

[91] Otra advocación de Quetzalcoatl, como dios del pulque, Pahtecatl (folio 35 -véase figura 110-), se incluye en la sección de los númenes de los borrachos, puesto que iconográficamente pertenece a ellos.

el número 58 (véase figura 1).

– folios 74-r y 75-r. Como ya hemos demostrado en otro lugar (Batalla 1995a) y en la primera parte de este trabajo, se trata de intrusiones que pertenecían a otro cuadernillo, hoy desaparecido, que fueron incluidas en éste por el glosador-comentarista. Las escenas describen el matrimonio de *macehualtin* mexicas y el castigo por adulterio entre un grupo indígena de la costa del Pacífico.

***Xiuhmolpilli* o ciclo de 52 años** (figura 113)[92]

Aparece pintado en el resto del cuadernillo 6 (folios 77-v a 83-v). En cada página se ilustran cuatro figuras de años y para leerlas hay que completar la línea superior del verso y recto de los folios enfrentados y continuar por la inferior.

En líneas generales, consideramos que este es el contenido del Libro Indígena del *Códice Tudela*, destacando por novedosas, comparándolo con el presente en documentos similares, las temáticas dedicadas a las distintas mantas y dioses, y todos los ritos sobre la enfermedad y, su resultado, la muerte.

De este modo, nuestra opinión es que, en su origen (véase tabla 3), el *Códice Tudela* comenzaba presentando una serie de mantas pertenecientes a diversas deidades. A continuación, mostraba el funcionamiento de los calendarios denominados *tonalpohualli* y *xiuhpohualli*, formados por 260 y 365 días, respectivamente. Después, se desarrollaba todo lo relacionado con los dioses y ritos asociados, para finalizar con la explicación del ciclo de los años o *xiuhmolpilli*[93].

[92] Con el fin de poder presentar la totalidad del *xiuhmolpilli* en una sola imagen, hemos cortado la parte inferior, en blanco, de la mayor parte de los folios.

[93] Como veremos, el cuadernillo que creemos ocupaba el último lugar del documento, del que formaban parte los folios numerados 74 y 75, es posible que contuviera una nueva relación del *xiuhpohualli* o ciclo de fiestas mensuales, tal y como indican algunos miembros del *Grupo Magliabechiano*. Ferdinand Anders y Maarten Jansen (1996: 223-224, notas 8, 9 y 10) al analizar las imágenes de los cuatro últimos folios del *Códice Magliabechiano* (no están presentes en el *Códice Tudela*), apuntan que su contenido muestra un nuevo ciclo de celebraciones mensuales. Así mismo, el documento conservado en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid (España) titulado *Fiestas de los Indios a el Demonio en dias determinados y a los finados*, que consideramos una copia textual del desaparecido *Libro de Figuras*, a su vez copia del Libro Indígena del *Códice Tudela*, también menciona la existencia de un nuevo *xiuhpohualli* al final del mismo.

El resultado del trabajo de los pintores del *Códice Tudela*, pensamos que debe resumirse en que realizaron un códice de contenido calendárico-religioso que puede ser definido como uno de los más importantes que conservamos de la época colonial para la cultura mexica, sobre todo si tenemos presente la nula aculturación de sus *tlacuiloque*, aspecto que no se da en otros documentos postconquista del siglo XVI de igual temática, como los códices *Mexicanus* (1952), *Telleriano-Remensis* (1995), *Vaticano A* (1979), *Florentino* (1979), etc.

3.2. NÚMERO DE *TLACUILOQUE*

Los distintos autores que, de un modo u otro, se han ocupado del *Códice Tudela*, no han profundizado en la determinación del número de pintores o escribas indígenas que llevaron a cabo el mismo. Así, tanto D. Robertson (1959: 126 a 133) como S.J.K. Wilkerson (1971: 290 y 1974: 31) se limitan a indicar que observan varios estilos en las pinturas. Por otro lado, J. Tudela (1980: 25) sólo verá un pintor para todo el documento. Será E.H. Boone (1983: 67) quien se ocupe del tema, aunque sin desarrollarlo de forma amplia, señalando que los *tlacuiloque* que realizaron el *Códice Tudela* fueron dos. A ellos, añade el pintor europeo y el glosador del documento, como el resto de personas que participaron en la confección del libro.

Para E.H. Boone (1983: 78) los dos artistas indígenas demuestran distinto talento y trabajan simultáneamente en el *Códice Tudela*. Los denomina *A* y *B* (véase figura 26), apelativo que mantendremos[94], pintando, en su opinión, el primero de ellos, *A*, la totalidad de los cuadernillos uno (folios 11-r a 22-r), cuatro (folios 47-r a 58-r) y seis (folios 71-r a 83-v, incluidos los folios intrusos 74-r y 75-r) y participando en los fascículos ocho (folios 111-r a 115-v) y nueve (folio 125-r); mientras que el segundo, *B*, realiza las pinturas de los cuadernos número dos (folios 23-r a 34-r), tres (folios 35-r a 46-r), cinco (folios 59-r a 70-r) y siete (folios 85-v a 103-r),

[94] E.H. Boone (1983: 67) los diferencia en *A* y *B* atendiendo al orden actual del *Códice Tudela*. Pese a que no modificaremos la denominación, en ningún caso debemos entender ésta como expresión temporal respecto al inicio del trabajo de cada uno de ellos.

estando presente en los fascículos ocho (folios 104-r a 110-r) y nueve (folios 116-r a 124-r).

Atendiendo a los dos órdenes establecidos para el *Códice Tudela*, tanto el que presenta en la actualidad, comenzando por el ciclo de dieciocho meses (*xiuhpohualli*), como el que nosotros suponemos fue el inicial, mantas rituales, los trabajos de ambos *tlacuiloque*, tal y como los distribuye E.H. Boone (1983: fig. 17), quedan entremezclados en las distintas secciones temáticas, trabajando por cuadernillos y no por partes concretas del contenido[95].

En ningún momento, E.H. Boone (1983: 76 a 79) indica expresamente las razones que le llevan a diferenciar los dos *tlacuiloque*, limitándose a señalar que ambos utilizan convenciones indígenas, es decir, precolombinas, aplicando de igual modo el color y dando mayor importancia a las figuras principales (Boone 1983: 76). Además, en su opinión, mantienen la tradición prehispánica, en cuanto a disposición de las pinturas, en la sección de los años, mantas y *tonalpohualli* (Boone 1983: 79).

Por nuestra parte, estamos de acuerdo con esta autora respecto de la presencia en el Libro Indígena del *Códice Tudela* de al menos dos *tlacuiloque* o pintores, *A* y *B*, claramente diferenciados en los actuales seis primeros cuadernillos del documento, es decir, en las secciones del *xiuhpohualli*, relaciones de dioses (borrachos, Quetzalcoatl e inframundo), ritos sobre la enfermedad, enterramientos y culto a Mictlantecuhtli (folios 11-r a 76-r). Ahora bien, en los apartados dedicados al ciclo de años o *xiuhmolpilli* (resto cuaderno 6 / folios 77-v a 83-v), mantas rituales (fascículo 7 / folios 85-v a 88-v) y calendario de 260 días o *tonalpohualli* (cuadernillos 7, 8 y 9 / folios 97-r a 125-r), no podemos afirmar con total seguridad que fueran pintados por los *tlacuiloque A* y *B*, hasta que no analicemos en profundidad sus rasgos pictóricos[96].

[95] Al llevar a cabo su trabajo por fascículos y no por secciones cualquiera de ellos pudo comenzar el mismo y por cualquier parte, cosiéndose posteriormente en el orden que hemos establecido, a partir de las mantas rituales.

[96] El resultado final se presenta en la tabla 3 de nuestro estudio.

Veamos qué elementos permiten definirlos, comenzando por las secciones del documento en las que su diferenciación es clara.

Entre los actuales folios 11-r a 76-r del Libro Indígena del *Códice Tudela* (véanse figuras 109 a 112) se observa la presencia de dos "manos" distintas. Pese a que las semejanzas estilísticas de estos dos *tlacuiloque*, *A* y *B*, son muchas, puesto que pertenecen a la misma tradición artística preconquista, se aprecian varios rasgos que, pensamos, los separan. Trataremos expresamente de uno de ellos, el más claro y general, pues consideramos que descender a los detalles mínimos de los iconos que componen cada escena, nos llevaría a una exhaustividad innecesaria.

El elemento que permite establecer la presencia de dos *tlacuiloque* en la elaboración de las imágenes presentes en los actuales folios 11-r a 76-r del *Códice Tudela*, se muestra en las cabezas de las figuras humanas.

El *tlacuilo* que, siguiendo a E.H. Boone (1983: fig. 17), denominamos *A*, realiza la cara de los dioses, sacerdotes y gente común (figura 114a) con una gran nariz, muy ancha y alargada. La boca aparece, generalmente, cerrada, representada por un único trazo. Además, la línea que conforma el mentón, normalmente, no se desarrolla hasta la nuca y no separa la cabeza del cuerpo, sino que suele cambiar de sentido para descender y dibujar el cuello, o bien unirse al mismo.

Por el contrario, el *tlacuilo B* (figura 114b), presenta el rostro humano con un apéndice nasal mucho más pequeño y puntiagudo, una boca entreabierta y la cabeza desgajada del tronco por una raya que se une a la parte trasera de la misma.

Consideramos que éste es el rasgo iconográfico, presente entre los folios 11-r a 76-r del Libro Indígena del *Códice Tudela*, que mejor define a los dos *tlacuiloque*, *A* y *B*, pues en cuanto a proporciones de figuras, aplicación del color y tonalidades del mismo son muy parejos.

Respecto a la línea de contorno, de gran importancia para investigadores como D. Robertson (1959: 65-66), no nos permite hacer distinciones entre ellos, ya que hay figuras en las que están muy marcadas, mientras que en otras las hacen de forma más suave. Además, se observan ilustraciones, por parte de ambos, en las que ésta es repasada tras haber aplicado los colores sobre el delineado inicial, mientras que en otros casos no lo hacen y la pintura tapa la misma[97].

Atendiendo a la representación del aspecto señalado sobre las cabezas humanas, su trabajo puede ser diferenciado claramente por cuadernillos (véase tabla 3 y figura 1), aunque hay otros elementos que también los distinguen, como es el caso de los bultos mortuorios (véase figura 112.2), que permite establecer el cambio de "mano" entre los últimos folios del fascículo 4 (57-r y 58-r) y los primeros del cuaderno 5 (59-r y 60-r).

Tras el establecimiento claro de los *tlacuiloque A* y *B* del *Códice Tudela* que pintan los folios 11-r a 76-r, hemos de analizar las imágenes que se plasmaron en las secciones dedicadas a las mantas rituales, el *xiuhmolpilli* o ciclo de años y el *tonalpohualli* o calendario de 260 días. De este modo, veremos si pueden ser atribuidas a alguno de ellos.

Comenzamos por la última parte señalada, el *tonalpohualli*, folios 97-r a 125-r (véase figura 108), ya que también es posible afirmar, incontestablemente, la existencia de dos pintores en los signos calendáricos.

Recordemos que para E.H. Boone (1983: fig. 17 -véase figura 26-) la mayor parte del *tonalpohualli* fue pintado por el *tlacuilo B*, excepto los folios 111-r a 115-v y 125-r, que son obra del *tlacuilo A*.

[97] Los ejemplos de esta aseveración son múltiples, dándose en todas las imágenes del Libro Indígena del *Códice Tudela*. Por ello, remitimos a cualquiera de las figuras de nuestro trabajo que recogen ilustraciones ampliadas de las pinturas, y, especialmente, las comprendidas entre las numeradas 114 a 126 y 138 a 145.

Antes de establecer si son asimilables a ambos, hay que demostrar la presencia de dos "manos" en la sección, comparando en primer lugar las imágenes de las cuatro direcciones (folios 97-r, 104-r, 111-r y 118-r) que encabezan cada grupo de cinco trecenas (figura 115).

A simple vista, se observa que el "recipiente" de tierra y agua que contiene el tercer árbol direccional (folio 111-r), es distinto de los plasmados en las otras tres páginas. Las líneas que lo conforman son rectas y el líquido de color azul[98] no tiene los regueros terminados en caracolillos que aparecen en el resto. Además, los cuerpos de las deidades varían también de tamaño, presentando las del folio 111-r cierta desproporción, debido, con toda probabilidad, a que la imagen del vegetal es más alargada que en las otras tres páginas.

A causa de estas divergencias iconográficas estamos de acuerdo con E.H. Boone (1983: fig. 17) en definir dos *tlacuiloque*, uno para los folios 97-r, 104-r y 118-r, y otro para la página 111-r. Ahora bien, conforme a la opinión de esta autora (Boone 1983) ¿son el *tlacuilo B* (primera, segunda y cuarta dirección) y el *tlacuilo A* (tercera dirección) quiénes han pintado las imágenes? Tras lo señalado con anterioridad, bastaría con examinar las cabezas de los dioses representados para poder asimilarlas a ellos (figura 116)[99].

Inicialmente, da la impresión de que no hay grandes diferencias entre ellos, pero analizando en profundidad las cabezas pintadas en los folios 97-r, 104-r y 118-r (véase figura 116a) vemos que la nariz es puntiaguda, la boca de los dioses está entreabierta y la raya que conforma el mentón llega hasta la nuca, separando la cabeza del tronco[100]. Por el contrario, las

[98] En el facsímil del *Códice Tudela* (1980: fol. 111-r) el agua tiene un claro color verde que no se corresponde con el original.

[99] No incluimos la imagen de la cabeza de Tlaloc, folio 97-r, debido a que su color negro impide distinguir la línea de contorno.

[100] En el icono de la diosa Tlazolteotl (folio 104-r), no se dan los dos últimos aspectos, pero todos los elementos iconográficos, incluidos, como luego veremos, los signos calendáricos de los días y Señores de la Noche que se corresponden con la dirección, lo unen con los folios 97-r y 118-r.

deidades representadas en el folio 111-r (véase figura 116b), tienen el apéndice nasal ancho, la boca cerrada y la barbilla realizada de modo que no separa el cuerpo de la cabeza.

Debido a esta diferencia, y a la coincidencia con lo señalado para definir a los *tlacuiloque A* y *B* de los actuales folios 11-r a 76-r del *Códice Tudela*, mantenemos, al igual que E.H. Boone (1983: fig. 17), que las páginas 97-r, 104-r y 118-r fueron pintadas por el *tlacuilo B*, mientras que la 111-r es atribuible al *tlacuilo A*.

Llegados a este punto, hemos de tratar también de las trecenas asociadas a cada uno de estos cuatro folios.

Dado que nosotros mantenemos para las páginas direccionales la misma adscripción que E.H. Boone (1983: fig. 17), veamos si existen divergencias entre los signos del *tonalpohualli* que pueden ser comparados, es decir, los logogramas de los días y de los Señores de la Noche. Como hemos señalado, en esta sección (véase figura 108), de acuerdo con la opinión de esta investigadora (Boone 1983), el *tlacuilo A* sólo participa en los folios 111-r a 115-v, es decir, la tercera pareja de dioses y tres trecenas y media de las cinco que le corresponden a la dirección, y, finalmente, en el folio 125-r para realizar la piel de ciervo extendida, es decir, es el *tlacuilo B* el que lleva a cabo la mayor parte de la misma.

Analizando los signos calendáricos vemos que se aprecian de nuevo diferencias entre ambos. Tomando los ejemplos que más destacan (véase figura 108.3), comprobamos que el *tlacuilo A*, en las tres trecenas y media que le suponemos, elabora el signo del día *tecpatl*-"pedernal" (figura 117a) siempre tumbado hacia la derecha y con una sola punta. Sin embargo, el *tlacuilo B* lo presenta en una posición vertical y de forma afilada en los dos estrechamientos. En el glifo del día *coatl*-"serpiente" (figura 117b), aún se remarcan más las divergencias, pues el primero de ellos representa al animal visto desde arriba, con lo cual, la cabeza, en perspectiva aérea, muestra los dos órganos de la visión; y el segundo lo plasma con la cabeza de perfil y un sólo ojo. En el logograma del día *malinalli*-"hierba" (figura 117c), el *tlacuilo A* dibuja en lugar

de la parte trasera del cráneo una cabellera, mientras que el *tlacuilo B* presenta el hueso occipital unido a las mandíbulas, obviando el pelo. De hecho, estamos convencidos de que las calaveras examinadas son de animal y de humano, respectivamente, lo que, con toda probabilidad, nos está mostrando dos estilos de pintura.

En cuanto a los Señores de la Noche, también se aprecian ligeras modificaciones no sólo en la nariz grande y ancha del *tlacuilo A* respecto del *B*, sino en la efigie de alguna de las deidades. Así, el delineado del dios Tlahuizcalpantecuhtli (figura 118a) se modificará sobre todo en la figuración del *teocuitlatl*-"excremento precioso"-"oro"[101] que remata su cabeza en las imágenes de ambos *tlacuiloque*[102]. Del mismo modo, el perfil de Mictlantecuhtli (figura 118b) marca ostensiblemente sus divergencias.

Llegados a este punto de diferenciación de los *tlacuiloque* por los signos calendáricos, podríamos pensar en la teoría señalada, a nivel general para todos los códices mesoamericanos, por D. Robertson (1959: 69) según la cual, en estos casos, también puede considerarse la posibilidad de un único *tlacuilo* con dos estilos distintos. Creemos que esto no es así, dadas las disimilitudes estilísticas que hemos mostrado entre ambos.

No obstante, la tesis de este autor nos lleva a mencionar un elemento iconográfico muy interesante relativo al *tlacuilo B*. Recordemos que, en nuestra opinión, es quien pinta la mayor parte del *tonalpohualli*, salvo los folios 111-r a 115-v y 125-r.

---

[101] Eduard Seler (1980 II: 217) ya había destacado la presencia del tocado o pelo en forma de excremento en diversos personajes de las trecenas del *Códice Borbónico*, documento calendárico religioso del Centro de México, perteneciente a la cultura mexica, considerado prehispánico por nosotros (Batalla 1992), aunque muy cercano a la Conquista.

[102] Si observamos la figura 108, advertimos que el *tlacuilo B* finaliza la cabeza de la deidad con un tocado de plumas en las cinco primeras trecenas (folios 98-v a 103-r), cambiando el mismo a partir de la segunda dirección (sexta trecena) por el *teocuitlatl*, que será mantenido por el *tlacuilo A* en su parte y continuado por el *B* hasta el final.

En el *Códice Tudela*, exceptuando el *xiuhmolpilli* o ciclo de años, sólo se encuentran logogramas semejantes a los utilizados para los días, fuera del contexto del *tonalpohualli*, en el *xiuhpohualli* o ciclo de fiestas más las dos móviles, que ya hemos atribuido a ambos. Así, en los folios 23, 29 y 30, llevados a cabo por este pintor *B* (véase tabla 3), aparece el signo *xochitl*-"flor" unido a otros elementos (figura 119a, b y c)[103].

Comparando el delineado de la figura plasmada en estas páginas con las once veces que lo representa en el *tonalpohualli* (véase figura 108) vemos que sólo una de ellas, la presente en el folio 119-v (figura 119d), es similar a las que aparecen en las ceremonias mensuales. El resto de días "flor" que el *tlacuilo B* pinta en las distintas trecenas son parecidos entre sí (figura 119e), pero no con los recogidos en el *xiuhpohualli* y en la decimosexta trecena. Por su parte, el *tlacuilo A* siempre hace el signo de igual modo (figura 119f) con leves variaciones respecto al *tlacuilo B*.

Esto demuestra la necesidad de recurrir a rasgos iconográficos generales y presentes en todo el documento, o en su mayor parte, para poder definir los estilos de los pintores que participan en el libro.

Continuando con la sección del *tonalpohualli*, un aspecto muy interesante de la misma, común a ambos *tlacuiloque*, es que da la impresión de que los logogramas de los Señores de la Noche y los días están pintados con un gran descuido, olvidándose en muchas ocasiones de rematar los elementos que componen cada icono (véase figura 108). Pensamos que esto no es fruto de una deficiente técnica, sino que más bien puede ser debido al tedio que supondría realizar una misma relación de figuras, durante dieciocho ocasiones en el caso de los días y casi veintinueve veces en el de los Señores de la Noche. Así, la imprecisión de las imágenes afirmamos

[103] En el primer caso, folio 23-r (figura 119a), el signo *xochitl*-"flor" se combina con una pluma de quetzal, para dar el nombre propio de la deidad, Xochiquetzal. En el segundo, folio 29-r (figura 119b), unido al numeral siete, nos ofrece el apelativo de la primera fiesta móvil, *Chicomexochitl*, o el nombre de la deidad a quien se dedicaba. En el tercero, folio 30-r (figura 119c), sirve para denominar a la fiesta *Ce xochitl*-"1-flor" pues está asociado al logograma 1. Finalmente, los tres signos restantes pertenecen al *tonalpohualli* y presentan el logograma del día *xochitl*-"flor".

que viene dada por la reiteración de las mismas.

En ningún momento consideramos que nos encontramos ante el mismo hecho que descubrimos en un documento mexica prehispánico, el *Códice Borbónico*, en el cual pudimos determinar (Batalla 1993b y 1994a) la presencia, en la ilustración de una parte de los signos calendáricos, de un *tlacuilo* que definimos como aprendiz inexperto, y que, finalmente, dejó el trabajo a medias, ya que cometía demasiados errores.

En el *Códice Tudela*, mediante un examen visual directo, podríamos achacar inicialmente esta "inexperencia" al *tlacuilo A*, pues conforme a la pintura de los signos de los días en las tres trecenas y media que realiza respecto de su compañero (véase figura 108.3), sus glifos están totalmente descuidados. Pero si comparamos éstos, con su propio trabajo en el folio 125-r (véase figura 108.5), vemos como ante una imagen compleja y distinta, aunque enmarcada en el ámbito del *tonalpohualli*, la calidad de los iconos es perfecta. Aunque se trata de presentar otra vez los logogramas de los días, al estar diseminados sobre la piel de ciervo con fines augurales y no como trecenas, tiene mucho más cuidado en su factura, resultando las formas de una gran calidad. Así, se dan grandes diferencias por ejemplo en el signo *ehecatl*-"viento" (figura 120), e incluso algún cambio iconográfico como en el día *tecpatl*-"pedernal", recogido en la parte inferior de la boca del animal (véase figura 108.5) que en este caso no aparece inclinado.

No obstante, hemos de señalar que en cuanto al signo *calli*-"casa", elaborado por este *tlacuilo A* en dos ocasiones en el *tonalpohualli* propiamente dicho (folios 113-r y 114-v) y otra en la página 125-r, piel de ciervo extendida (figura 121), sí muestra lo que parece una gran dejadez y sólo una vez lo pinta en posición normal, como una casa, volteándolo en las otras[104].

De todas formas, seguimos pensando que, para dos *tlacuiloque* que aún mantenían el estilo preconquista, debía de resultar bastante tedioso pintar reiteradamente la serie de los días

[104] Para explicar esta disfunción del *tlacuilo A* sólo se nos ocurre suponer que muestra el edificio en planta o perspectiva aérea.

y de los Señores de la Noche sin ningún otro elemento que los acompañara, como en el caso de otros documentos, prehispánicos y coloniales, que contienen el *tonalpohualli*: *Códice Borbónico* (1974), *Códice Borgia* (1976), *Códice Telleriano-Remensis* (1995), *Códice Vaticano A* (1979), etc; donde los signos de los días están asociados a otras imágenes, destacando las escenas de los cuadros mayores de las trecenas con la presencia de las deidades patronas, ofrendas de todo tipo y descripción de rituales.

Resumiendo, hasta este momento, siguiendo a E.H. Boone (1983: 76 a 79), mantenemos que son dos *tlacuiloque* los que realizaron el *Códice Tudela*. El primero de ellos, *A*, participa en las imágenes de los fascículos 1 (folios 11-r a 22-r), 4 (folios 47-r a 58-r), 6 (folios 71-r a 76-r), 8 (folios 111-r a 115-v) y 9 (folio 125-r). El segundo, *B*, trabaja en los cuadernillos 2 (folios 23-r a 34-r), 3 (folios 35-r a 46-r), 5 (folios 59-r a 70-r), 7 (folios 97-r a 103-r), 8 (folios 104-r a 110-r) y 9 (folios 116-r a 124-r).

No obstante, todavía nos quedan dos secciones del *Códice Tudela* que pueden presentar dudas en cuanto a su adscripción a alguno de ellos. Nos referimos a las mantas rituales (fols. 85-v a 88-v) y al *xiuhmolpilli* o ciclo de años (fols. 77-v a 83-v), asignadas por E.H. Boone (1983: 73 a 79) al *tlacuilo B* y al *tlacuilo A*, respectivamente.

Aunque pueda ser difícil determinar cual de los dos pintó la primera de las temáticas indicadas (véase figura 107), pensamos que existen dos elementos que pueden servir de ayuda.

En primer lugar, hemos de señalar que, en una de las mantas de la página inicial de la sección (figura 122), aparece pintada una figura humana de pequeño tamaño. Observando con detenimiento la misma (figura 123), vemos que tiene la nariz puntiaguda, aunque la boca está cerrada y la cabeza no se encuentra separada del cuerpo, con lo cual, tiene un rasgo definitorio del *tlacuilo B* y dos del *tlacuilo A*, siendo dudoso, por tanto, adscribirla a uno de ellos. Si comparamos la imagen, con otras realizadas por ambos pintores en distintos lugares del *Códice Tudela* (figura 124), tampoco resulta definitiva su asignación. Sin embargo, creemos que puede

ser atribuida al *tlacuilo A*, ya que sólo éste parece poder plasmar las extremidades inferiores cambiadas. En el icono de la manta, la persona pintada tiene adelantada la pierna izquierda y retrasada la derecha. Revisando todo el documento únicamente hemos encontrado está "disfunción" en páginas atribuibles a este pintor (folios 12-r, 20-r, 22-r, 51-r, etc.), con lo cual, discrepamos de la opinión expresada por E.H. Boone (1983: fig. 17), y consideramos que la sección de las mantas rituales del Libro Indígena del *Códice Tudela* fue pintada por el *tlacuilo A*.

En segundo lugar, esta afirmación, explica también la diferencia existente entre las dos únicas representaciones que hay en el *Códice Tudela* de una piel de ocelote de pequeño tamaño (figura 125). Una se encuentra en el folio 59, "enterramiento de mercader" (figura 125a), atribuido por E.H. Boone (1983: fig. 17) y nosotros, al *tlacuilo B*; mientras que la otra, aparece recogida en la sección de las mantas (figura 125b)[105], como indicativo de una de ellas. Las grandes diferencias iconográficas que separan ambas imágenes, como por ejemplo la cabeza en distinta perspectiva y la ausencia de línea de contorno en la segunda, creemos que incide en nuestra suposición de que no pertenecen al mismo pintor, y, por tanto, confirma la asignación de la sección de las mantas al *tlacuilo A*, contrariamente a lo supuesto por E.H. Boone (1983: fig. 17).

Finalmente, en cuanto al ciclo de años (folios 77-v a 83-v), atribuido por E.H. Boone (1983: tabla 5) al *tlacuilo A*, pensamos que debido a que el inicio del cuadernillo (folios 71-r a 76-r) es del mismo, tenemos serias dudas de que pertenezca a este pintor, ya que, también se dan grandes divergencias iconográficas que nos permiten presentar un análisis comparativo con el estilo de los dos *tlacuiloque* definidos, *A* y *B*.

De hecho, no encontramos ninguna semejanza entre los logogramas de los años caña, pedernal y casa, respecto de cualquiera de los glifos de los días pintados por los *tlacuiloque A* y *B* que hemos definido en la particularidad del *tonalpohualli* del *Códice Tudela* (figura 126). Vemos que el signo *tochtli*-"conejo" guarda cierta similitud en los tres ejemplos, pero el resto

[105] Presentamos la imagen del folio 87-v (véase figura 107), girada 90º en el sentido de las agujas del reloj, para poder compararla mejor con la del folio 59-r.

difiere totalmente, no pareciéndose la representación del año a los días.

Podríamos aducir que se trata de calendarios distintos y que por eso varían, aunque estén pintados por uno de los dos *tlacuiloque* definidos. Sin embargo, tras el estudio que llevamos a cabo en otro lugar de los pintores de los signos calendáricos del *Códice Borbónico* (Batalla 1993b y 1994a), donde comprobamos que el mismo *tlacuilo* utilizaba idénticos signos para representar los días y los años, creemos poder afirmar que el *xiuhmolpilli* del *Códice Tudela* fue obra de un tercer pintor o escriba, que sólo se ocupó de esa sección. Además, los iconos anuales no varían en cuanto a calidad a lo largo de la misma, repitiéndose cada uno trece veces, y no parece apreciarse ningún tedio por parte del *tlacuilo* que los realiza, pese a tratarse de imágenes reiterativas, lo cual lo diferencia de la actuación de los *tlacuiloque A* y *B* en el *tonalpohualli*[106].

No olvidemos que, aunque, tras la primera encuadernación, parece que después del ciclo de años había otro cuadernillo, hoy desaparecido, podemos pensar que el *xiuhmolpilli* fue lo último en ser pintado, por otro *tlacuilo, C*, después de finalizado el trabajo del *A* y el *B*.

Como resumen de todo lo expuesto (véase tabla 3) hemos de resaltar que pese a mantener la presencia de los *tlacuiloque A* y *B* en la mayor parte del *Códice Tudela*, diferimos de lo indicado por E.H. Boone (1983: 76 a 79 y figura 17), respecto a que, en nuestra opinión, la sección de las mantas rituales (folios 85-v a 88-v) es atribuible al *tlacuilo A*, y no al *B*, como ella señala, y que la sección de los años o *xiuhmolpilli*, con toda probabilidad, fue pintada por otra "mano", que definimos como *tlacuilo C*.

Por otro lado, aunque E.H. Boone (1983: 76 a 79) no lo expresa claramente, estamos de acuerdo con ella en cuanto a que los dos *tlacuiloque* principales del Libro Indígena del *Códice Tudela* realizan su trabajo al mismo tiempo, pues, de otro modo, éste se diferenciaría por

[106] Por ejemplo, en el *Códice Magliabechiano* (1970: fols. 15-r a 27-v) sí se observa con claridad que el pintor se harta de pintar los signos de los años y termina haciéndolos incompletos (véanse figuras 193.2 y 193.3).

secciones y no por cuadernillos.

Por tanto, pese a que realmente no sabemos nada respecto del modo de trabajar de los *tlacuiloque* indígenas, tanto de época prehispánica como colonial, consideramos que, una hipótesis sobre el modo de llevar a cabo el Libro Indígena del *Códice Tudela*, puede partir de la consideración de una labor simultánea, pues la mezcla de imágenes de uno y otro en los distintos grupos temáticos (véase tabla 3) creemos que indica que pintan en el mismo momento y conocen lo que su compañero está realizando. Esto también puede señalar que, para hacer las pinturas, disponían de los fascículos sin coser, y que éstos fueron unidos una vez finalizado el trabajo. En caso contrario, resulta poco lógico pensar que, por ejemplo, cuando el *tlacuilo A* termina un cuadernillo al completo (véase figura 1 y tabla 3)[107] con las doce primeras fiestas (folios 11-r a 22-r), le ceda el libro encuadernado al *tlacuilo B* para que finalice esta parte (folios 23-r a 30-r), continúe con los dioses (31-r a 46-r) y que una vez acabados retorne al *A*, para iniciar la sección de ritos (folios 47-r a 58-r) dejando a medias los enterramientos, que son terminados por el *B* en los folios 59-r y 60-r del actual cuaderno 5.

Además, también podemos afirmar que, en momentos determinados, incluso se reparten un fascículo. Esto ocurre, como hemos visto, en los cuadernos 7 y 8 (véanse figuras 107 y 108), pertenecientes a las mantas rituales y al *tonalpohualli*. En ellos, el *tlacuilo A* comienza el trabajo en el folio 85-v, plasmando las mantas en su totalidad, y sin colorear la última (véase figura 107). El fascículo pasa al *tlacuilo B* que pinta las parejas de dioses y árboles de la primera y segunda dirección, con sus grupos correspondientes de cinco trecenas asociadas (folios 97-r a 110-r), pero deja su trabajo y lo pasa al *tlacuilo A*. Éste, realizará en el 111-r la tercera dirección y en los folios 112-v a 115-v tres trecenas completas (1-mono, 1-lagartija y 1-movimiento) más la mitad de 1-perro (siete primeros signos y dioses asociados), ya que el cuadernillo, 9, será retomado por el *tlacuilo B*, que finalizará, mediante la inclusión de los seis glifos correspondientes de dioses y días, la trecena 1-perro. Así mismo, terminará el grupo con la trecena 1-casa (folios 116-v y 117-r) y

[107] Atendiendo a cualquiera de los órdenes de comienzo del documento, mantas o ciclo de las fiestas, el fascículo numerado como uno, es el primero que realiza el *tlacuilo A* en su totalidad.

completará la cuarta dirección con sus trecenas asociadas, para que, de nuevo, se encargue del cuadernillo el *tlacuilo A*, plasmando en el folio 125-r la piel de ciervo con los días asociados[108].

Las mantas rituales y el *tonalpohualli* son las únicas secciones del Libro Indígena del *Códice Tudela* en las que se observa la mezcla de ambas manos en la elaboración de un fascículo, con lo cual, pensamos que se trató de algo excepcional, o bien de un reparto del trabajo inicial, que fue abandonado por inoperante, pasando entonces a ocuparse cada uno de los *tlacuiloque* de un cuadernillo completo.

Finalmente, dado que los folios intrusos 74 y 75 son obra del *tlacuilo B* podemos suponer que, de haber existido un último cuaderno, hoy desaparecido, también habría sido ilustrado por este pintor.

Parece indudable que existe un plan inicial de la obra, que especifica las distintas temáticas y su orden. Así, los fascículos pueden ser intercambiados entre los dos *tlacuiloque* principales, que parecen no tener inconveniente en repartirse partes de la misma sección, como en los ciclos de las fiestas, enterramientos y *tonalpohualli*, con lo cual, pensamos que están viendo el trabajo del otro para no repetirse.

En ningún caso hemos apreciado que ambos pintores o escribas participen en la realización de los distintos iconos plasmados en un mismo folio.

Atendiendo al orden que nosotros hemos mantenido para los cuadernillos originales del *Códice Tudela*, podríamos suponer que quien inicia el trabajo es el *tlacuilo A*, pues la sección de las mantas rituales (actual cuaderno 7), creemos que puede ser atribuida al mismo. No obstante, consideramos que dadas las altas probabilidades de la existencia de un índice general del libro, no es posible determinar cual fue el primero de ellos. Además, el *Códice Tudela* pudo comenzar a

[108] Debido a la pérdida de los dos últimos folios del actual cuadernillo 9 (véase figura 1) no podemos determinar, en el caso de que contuvieran pinturas, a cual de los *tlacuiloque* correspondían.

pintarse por cualquier sección, y posteriormente los fascículos se cosieron en el orden que más interesaba, es decir, poniendo en primer lugar el único octonión del documento.

Resumiendo, estamos de acuerdo con E.H. Boone (1983: 78) en que el *Códice Tudela* fue pintado por dos *tlacuiloque*, que llevaron a cabo su labor de manera simultánea, aunque nosotros pensamos que ambos tienen similar calidad y que no se puede hablar de que uno sea más experto que el otro. Su presencia, diferenciada por cuadernillos, y no por secciones concretas, muestra que cada uno está viendo lo que hace su compañero y que existe un plan inicial de la obra claramente determinado, trabajando al mismo tiempo, y sin esperar a que al anterior termine el cuadernillo que le ha correspondido.

No obstante, deseamos aclarar que también se pueden dar otras posibilidades, aunque, para nosotros, ésta que hemos presentado es la más factible. Lo importante, para el trabajo que estamos llevando a cabo, es la definición de al menos dos *tlacuiloque* para la realización de las pinturas del Libro Indígena del *Códice Tudela*.

Por otro lado, la parte final del original, tal y como fue cosido en su inicio, *xiuhmolpilli* (no tenemos en cuenta el posible fascículo desaparecido que contenía los folios 74 y 75), puede ser atribuida a cualquiera de los dos, o a un tercer *tlacuilo*, dado que los glifos de los años caña, pedernal y casa tienen una gran diferencia iconográfica respecto de los recogidos en el *tonalpohualli* por los *tlacuiloque A* y *B*.

3.3. ESTILO ARTÍSTICO DE LOS *TLACUILOQUE*

Podemos afirmar que el estilo de los *tlacuiloque* del *Códice Tudela* es prehispánico, no existiendo ningún rasgo iconográfico y de escritura logosilábica que lleve a pensar en influencia

occidental de algún tipo[109]. El Libro Indígena del *Códice Tudela* fue realizado por pintores que mantenían inalterables las formas de representación de la época anterior a la Conquista.

Aunque esta afirmación tan categórica será demostrada en la tercera parte de este estudio, nuestro deseo es presentar ahora, con brevedad, cuáles son los principales elementos iconográficos de la técnica preconquista del Libro Indígena del *Códice Tudela*.

El autor que más ampliamente ha definido las diferencias entre la forma indígena pura o tradicional y la influenciada por los occidentales fue Donald Robertson, en su estudio de 1959, ya clásico, -*Mexican Manuscript Painting of the Early Colonial Period. The Metropolitan Schools*-, en el que señala las características esenciales de cada uno de ellos. En su opinión (Robertson 1959: 125 a 133), el *Códice Tudela* tendría un estilo preconquista debido a varias razones:

- La línea que encierra las figuras es la que él definió como de *marco* por su grosor invariable, distinta de la línea de contorno, utilizada por los *tlacuiloque* de estilo occidentalizado, que da forma a los objetos (Robertson 1959: 16, 65 y 66).

- La ausencia de paisaje (Robertson 1959: 21).

- El color es plano y no moldea las figuras, ni produce sombras (Robertson 1959: 66 y 128).

- El cuerpo humano se compone por partes añadidas sin dar sensación de un todo unificado (Robertson 1959: 64-65), teniendo, en concreto, los pintores del *Códice Tudela* problemas con la representación de la cadera y los hombros, que son planas (Robertson 1959: 128)[110].

- Los templos tienen forma de T (Robertson 1959: 129).

[109] Respecto a la sección del *xiuhmolpilli* o ciclo de años, que atribuimos al *tlacuilo C*, no hay elementos que ayuden a determinar si es asimilable a técnicas pictóricas preconquista o coloniales.

[110] Para S.J.K. Wilkerson (1974: 31) las poses y proporciones de los individuos pintados también son de tradición prehispánica.

Todos los rasgos que D. Robertson (1959) definió como pertenecientes al estilo precolombino se dan en el Libro Indígena del *Códice Tudela*, excepto el relativo a la línea de contorno, que, como ya hemos señalado, varía de un icono a otro, si bien es cierto que, en ningún momento, da volumen a los objetos. Respecto a la composición del cuerpo por partes añadidas, es el *tlacuilo B* quien mejor muestra este rasgo. No obstante, el *tlacuilo A*, aunque no separa la cabeza del tronco, también realiza las imágenes planas.

Pese a que, en la tercera parte, trataremos con extensión todos estos elementos, deseamos añadir que en el Libro Indígena del *Códice Tudela*, se da otro rasgo anterior a la Conquista que ha sido definido por nosotros en otros estudios (Batalla 1992, 1994a y 1994b). Nos referimos a la plasmación iconográfica de la sangre.

El *Códice Tudela* es una obra que incluye la máxima expresión del estilo preconquista respecto del elemento icónico sangre. Como tendremos ocasión de exponer más adelante, estamos seguros de que sus *tlacuiloque* fueron obligados, tras la conclusión de las imágenes, a añadir la ilustración de la sangre conforme al estilo occidental, viéndose en la necesidad de pintarla encima de la realizada con su propia técnica prehispánica. Afirmamos que este cambio se debió a la orden expresa del director de la obra, un occidental, que, de este modo, intentó que el documento fuera mejor comprendido por aquellos que pertenecían a su misma cultura. De hecho, la adición del estilo colonial en la representación de la sangre pensamos que es muy importante para el entendimiento de todo el *Grupo Magliabechiano* y la determinación de su genealogía.

Una vez indicados de forma breve los rasgos estilísticos indígenas puros de los *tlacuiloque* del *Códice Tudela*, también hemos de señalar que Donald Robertson (1959: 56) habla también en su obra de tres posibles generaciones de artistas (padre, hijo y nieto) que participaron en la realización de los códices coloniales que conservamos:

a) Nacido en 1500, aunque se encuentra con influencias españolas está formado como nativo.

b) Perteneciente a la década 1520-30, aprende la técnica prehispánica de su padre pero su arte se encuentra mezclado con la concepción colonial.

c) Nieto del primero, y nacido entre 1540-50 ya estaría totalmente influenciado por el estilo occidental.

Respecto a la hipótesis señalada, hemos de señalar que no suscribimos la misma, ya que son muchas la variables que pueden incidir en el estilo de un *tlacuilo*, pues pensamos que, incluso un pintor indígena, nacido en la supuesta última generación definida por D. Robertson, podía mantener inalterables los rasgos estilísticos preconquista y no mostrar ningún aculturamiento. Todo depende del maestro que hubiera tenido, circunstancias personales, geográficas, etc.

Por ello, no podemos indicar la edad aproximada que podrían tener los *tlacuiloque* que participaron en el Libro Indígena del *Códice Tudela*, pero a lo largo de este trabajo iremos viendo que las pruebas, respecto a una técnica pictórica indígena prehispánica pura, son tan abrumadoras, que no cabe pensar en ningún tipo de influencia occidental.

3.4. FORMATO DE LAS IMÁGENES

Del mismo modo que hemos sostenido con rotundidad el estilo precolonial del Libro Indígena del *Códice Tudela*, también aseveramos que, sin lugar a dudas, el formato y la mayor parte de la disposición de las pinturas es occidental.

Las pruebas son indiscutibles, pues desde un principio el *Códice Tudela* se confeccionó como un libro *in quarto* europeo, con papel importado de occidente, con lo cual, es innegable su composición postconquista. Por otro lado, el uso de papel europeo, raro y escaso en la Colonia, sobre todo en fechas tan tempranas, sitúa al documento bajo patrón europeo (Robertson 1959: 112).

Ahora bien, además del códice como objeto físico, también debe tenerse en cuenta la situación de las figuras sobre cada una de las páginas. Por ello, estudiaremos la disposición de las imágenes que componen las secciones. En este caso, de nuevo seguiremos el orden original que hemos supuesto al *Códice Tudela*, si bien el actual no afecta al análisis que vamos a llevar a cabo.

En cuanto al primer grupo de pinturas, folios 85-v a 88-v, dedicado a mantas rituales (véase figura 107), coincidimos con E.H. Boone (1983: 79) respecto a que parece seguir un formato prehispánico, pues el *tlacuilo* no deja ningún espacio libre para poder recoger un comentario escrito de las imágenes, ocupando el recto y verso de todos los folios en los que se desarrolla. A causa de esto, el amanuense se ve obligado a situarlo entre los cuatro rectángulos superiores que enmarcan las del primer folio (véase figura 122), e incluso sobre dos de las imágenes, la primera de la segunda página, y el último objeto representado en el folio 88-v.

El bloque de iconos del *Códice Tudela* que define el *tonalpohualli* (véase figura 108), es calificado como colonial por D. Robertson (1959: 59), mientras que E.H. Boone (1983: 79) afirma su disposición prehispánica.

Por nuestra parte, consideramos que, la división del ciclo en cuatro grupos encabezados por una página que presenta a los dioses regentes y al árbol de cada dirección espacial, es puramente precolombino, pues tenemos ejemplos de ello en códices indiscutiblemente anteriores a la Conquista, como el *Fejervary-Mayer* (1971: 1) realizado en la zona Puebla-Tlaxcala-Cholula y el *Tro-Cortesiano* (1991: 74-75) pintado en el área maya. Por ello, mantenemos que la temática del *tonalpohualli* dividido en cuatro direcciones es preconquista. Sin embargo, el uso de la doble página para cada trecena, acompañada de los Señores de la Noche, pensamos que supuso un gasto de papel[111] que sólo puede indicar, del mismo modo que con el ciclo de años, una orden

[111] En el *Códice Magliabechiano* sólo se pintaron los signos diarios de la trecena 1-pedernal (la décima en el *Códice Tudela*), pues, desde un principio, el documento que lo originó, *Libro de Figuras*, presentaba ya esta disposición, tal y como muestra su copia del texto explicativo conservada en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid (España), denominada *Fiestas de los Indios a el Demonio en dias determinados y a los finados*.

occidental para permitir explicar de forma extensa el sistema calendárico; si bien, finalmente, se decidió añadir un cuadernillo intruso (folios 89 a 95 de marca C) para escribir el comentario continuado. Así, consideramos que la disposición de los logogramas en el *tonalpohualli* es colonial.

El folio 125-r (véase figura 108.5), piel de ciervo con los veinte nombres de los días asociados, tiene un formato y contenido absolutamente preconquista, sin mantener ningún tipo de relación con el hombre unido a signos de los días que aparece en los códices *Mexicanus* (1952: plancha XII) y *Vaticano A* (1979: folio 54-r), como sugiere D. Robertson (1959: 129-130), sino con otros documentos prehispánicos como el *Códice Borgia* (1976: 53) y el *Vaticano B* (1972: 96), tal y como indica E.H. Boone (1983: 76). El único lugar que admite el comentario de la imagen son los versos del folio anterior y de aquel que la contiene. El amanuense utilizó el primero de ellos.

La siguiente parte del Libro Indígena del *Códice Tudela* (folios 11-r a 30-r), es la dedicada a las fiestas mensuales o *xiuhpohualli* (véase figura 109), cuya presentación tiene una disposición colonial, pues, salvo excepciones, se plasma exclusivamente la imagen de la deidad principal sin ningún otro elemento, dejando, como mínimo, la mitad inferior del folio en blanco para poder escribir el comentario, a lo que cabe añadir la totalidad de su verso.

El esquema se rompe en la segunda fiesta (folio 12-r), cuarta (folio 14-r), séptima (folio 17-r), décima (folio 20-r), duodécima (folio 22-r) y decimotercera (folio 23-r), ya que se pintan un mayor número de personas y objetos. No obstante, en casi todas ellas se plasman las imágenes sólo en la parte superior del folio, aunque en la segunda y décima fiestas las figuras lo ocupan al completo. Así, el amanuense se ve obligado en el primer caso (folio 12-r) a iniciar el comentario en el verso del mismo, aunque, como veremos, posteriormente añadió glosas a las imágenes y un breve texto en el margen inferior de la página; y en el segundo (folio 20-r), a adaptar la escritura alfabética a los espacios que quedaron en blanco tras la realización de la pintura, dando lugar a un folio cuando menos llamativo (véase figura 105a) por la situación final en la que queda.

De este modo, pese a que los *tlacuiloque* conforman algunas fiestas de modo preconquista con la inclusión de varias figuras, el patrón europeo del *Códice Tudela* en particular y del *Grupo Magliabechiano* en general es muy claro en el *xiuhpohualli*, asemejándose a otros documentos pictóricos coloniales como el *Códice Telleriano-Remensis* (1995), el *Códice Vaticano A* (1979) o el *Calendario Tovar* (Kubler y Gibson 1951)

La continuación del *Códice Tudela* (folios 31-r a 46-r y 48-r), que describe pictóricamente los dioses de los borrachos, ciclo de Quetzalcoatl y dioses de la muerte (véanse figuras 110, 111 y 112), también tiene un formato europeo, pues en todos los folios se deja en blanco la parte inferior del recto y la totalidad del verso para escribir el comentario de las pinturas. Únicamente, la gran figura de Mictlantecuhtli del folio 46-r, ocupa la mayor parte de la página, dejándose en el margen inferior espacio suficiente para haber puesto una explicación de la misma, aunque nunca se llevó a cabo.

La sección dedicada a los ritos de enfermedad y muerte, iniciada con la representación de sus deidades a partir del folio 44-r, se desarrolla entre los folios 49-r a 76-r y se observan grandes cambios respecto a la disposición de las escenas, dependiendo del número de iconos que contiene cada una de ellas (véase figura 112). Así, en los folios 53-r, 64-r, 66-r, 72-r, 73-r y 76-r, los *tlacuiloque* no dejaron ningún espacio en la parte inferior para el texto, mientras que en el resto éste varía de forma ostensible de unos a otros, dándose el máximo espacio en el folio 71-r y el mínimo en el 67-r y 76-r, que permiten escribir sólo siete líneas en el recto.

En cuanto al folio 47-r, diosa repetida de la tercera fiesta mensual, mantiene espacio suficiente, y las páginas 74-r y 75-r, intrusas (física y temáticamente) en cuadernillo 7, también ocupan la mayor parte de la página, no quedando huecos para hacer un comentario extenso, de ahí que el glosador-comentarista use el verso de ambos.

No obstante, podemos afirmar que el formato de esta amplia sección es europeo, ya que, en la mayor parte del recto de los folios, se ajusta la pintura a su parte superior.

Finalmente, el *xiuhmolpilli* o ciclo de años (véase figura 113), que se desarrolla en los folios 77-v a 83-v, pese a ser considerado de disposición prehispánica por E.H. Boone (1983: 79) creemos que es colonial, pues la situación de las figuras, ocho por cada doble página, deja espacio suficiente para escribir el texto explicativo.

Ahora bien, si el formato ofrece dudas respecto a su origen, consideramos que la realización de esta sección demuestra la dirección europea del conjunto. El *xiuhmolpilli* no se encuentra representado de esta forma en ningún códice prehispánico de los que conservamos, como por ejemplo los documentos que conforman el *Grupo Borgia*, o el *Códice Borbónico*[112], puesto que la mera relación de años no tiene ningún sentido para alguien que conoce el sistema. Por otro lado, el gasto de siete folios (13 páginas) de papel europeo para pintar los cincuenta y dos años completos, que en el *Códice Magliabechiano* serán trece (26 páginas), sólo puede indicar la orden de la dirección occidental para poder explicar el funcionamiento del mismo a aquellas personas que lo desconocían. Por ello, creemos que el *xiuhmolpilli*, presenta un formato europeo y fue una imposición del director del *Códice Tudela*.

Posteriormente, veremos que se trata de un *xiuhmolpilli* tipo, al cual no le corresponde ninguna correlación de años occidentales, ya que simplemente se intenta presentar a los europeos cómo era la atadura indígena. De hecho, en el glifo correspondiente al año 2-caña, pintado en el folio 83-v (véase figura 113), ni tan siquiera se añadió el lazo anudado o el palo encendedor del fuego, indicativos del cierre del ciclo.

Resumiendo, el formato general de las pinturas del *Códice Tudela* nos acerca a la dirección de la obra por un europeo, que desea suficiente espacio libre en los folios para poder plasmar con posterioridad el comentario escrito de las imágenes.

[112] El último *xiuhmolpilli* de este documento (*Códice Borbónico* 1974: 37-38) pensamos que se encuentra inacabado y que en su espacio central se iban a representar escenas relativas, con toda seguridad, al xiuhpohualli.

De este modo, damos por finalizado el análisis del Libro Indígena del *Códice Tudela*, ya que al estar dedicada toda la tercera parte del estudio al mismo, únicamente repetiríamos ideas que serán desarrolladas ampliamente en su lugar correspondiente.

CAPÍTULO 4
EL LIBRO PINTADO EUROPEO

Esta parte del *Códice Tudela*, como hemos visto, unida al mismo después de 1554[113] en una tercera reencuadernación, se desarrollaba, cuando el conjunto fue paginado por primera vez, entre los folios 1 a 10, recogiendo las pinturas de retratos de indígenas pertenecientes a distintos grupos de Mesoamérica y la figura de la planta del maguey. De acuerdo con los guarismos plasmados en la segunda mitad del siglo XVI y la encuadernación que actualmente presenta el códice, faltarían seis folios, los numerados 3, 5, 6, 7, 8 y 10, pues el Libro Indígena comienza por el folio 11.

Un examen visual directo del documento original establece claramente que este primer bloque es diferente, en cuanto a estilo, técnica pictórica, uso de tintas y contenido, de la segunda gran parte del Códice (Libro Indígena de los folios 11 a 125). Por ello, la sección siempre ha sido atribuida a un pintor occidental que sigue para su realización cánones renacentistas, de ahí el apelativo con el que desde el comienzo de este trabajo hemos decidido denominarla: Libro

[113] Para W. Jiménez Moreno (1980: 215) se añade al *Códice Tudela* en 1554-55, después de terminado éste.

Pintado Europeo del *Códice Tudela*.

Dado que, en nuestra opinión, se trata de una parte "marginal" del *Códice Tudela*, o como la denomina E.H. Boone (1983: 65) *intrusa*, que en ningún caso va a afectar a la genealogía que presentemos del *Grupo Magliabechiano*[114] expondremos brevemente cuáles son las principales características definitorias del Libro Pintado Europeo.

4.1. CONTENIDO GENERAL

Los cuatro folios conservados de esta sección se encontraban desprendidos de la encuadernación del *Códice Tudela* cuando éste fue presentado a mediados del siglo XX al mundo científico. Siguiendo el orden de encuadernación establecido por la edición facsímil de 1980 y la efectuada tras su paso por el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid (España) en 1981-82, las ilustraciones (véase figura 11), que aparecen recogidas tanto en el recto como en el verso de los folios, a excepción del que contiene la planta del maguey, muestran la siguiente disposición:

– **folio 1-v:** planta del maguey
– **folio 2-r:** traje de indio de México
– **folio 2-v:** india mexicana
– **folio 3-r:** india mexicana
– **folio 3-v:** indio de la costa de la mar del sur y Guatemala
– **folio 4-r:** india tarasca o de Michoacán
– **folio 4-v:** indio yope de Acapulco en la mar del sur.

[114] Tan sólo un autor, S.J.K. Wilkerson (1971: 298 y 1974: fig. 1) ha manifestado interés por el Libro Pintado Europeo en cuanto a aspectos no artísticos, ya que situando en un mapa las regiones citadas en cada retrato, intenta aportar pruebas de que fray Andrés de Olmos fue el glosador-comentarista del *Códice Tudela*.

Como ya tratamos en el apartado dedicado a la foliación del *Códice Tudela*, de estas páginas sólo mantienen su guarismo inicial en el extremo superior derecho las numeradas 4 y 9, aspecto que ha resultado de gran importancia para poder determinar el verdadero orden de las mismas y de todo el documento.

El total de las figuras de indígenas perdidas a lo largo del tiempo, ha sido reconstruido por distintos autores (Batalla 1993a: 134 y 139, Boone 1983: 77-tabla 6 y Tudela 1960: 324-325), pues, el *Códice Cabezón*, copia del texto del *Códice Tudela*, permite comprobar las páginas que a finales del siglo XVI tenía el Libro Pintado Europeo del *Códice Tudela*. Siguiendo la transcripción paleográfica que del *Códice Cabezón* publicó Gómez de Orozco (1945), las imágenes que presentaba el *Códice Tudela* a finales del siglo XVI eran las siguientes (Gómez 1945: 38):

– **folio 331-r:** Trage de yndio de mexico
– **folio 331-v:** India Mexicana

– **folio 332-r:** yndia mexicana
– **folio 332-v:** Yndia de la costa y guatimalteca

– **folio 333-r:** Yndio de la costa de la mar del Sur y Guatimala
– **folio 333-v:** Yndio tarasco o de Mechoacan

– **folio 334-r:** Yndia Tarasca o de Mechoacan
– **folio 334-v:** Yndio yope, de Capulco en la mar del Sur

– **folio 335-r:** Yndia yope de Capulco
– **folio 335-v:** Yndio de la Vera Cruz e costa del Norte

– **folio 336-r:** Yndia de la Vera Cruz y costa del Norte
– **folio 336-v:** Yndio de Panuco Guasteco

– **folio 337-r:** Yndia de Panuco Guasteco
– **folio 337-v:** Yndio Chichimeca salu[a]je, estan de guerra

– **folio 338-r:** Yndia Chichimeca
– **folio 338-v:** Maguer, Arbol assi llamado.

Tras el análisis que llevamos a cabo de esta relación en un trabajo anterior (Batalla 1993a),

obtuvimos las siguientes conclusiones:

1ª: El amanuense que hizo el *Códice Cabezón* intercambió el orden de las glosas de dos de los retratos, folios 332-v[115] "yndia de la costa y guatimalteca" y 333-r "yndio de la costa de la mar del Sur y Guatimala", pues, examinando el resto de imágenes, vemos que siempre aparece pintada en primer lugar la figura masculina y a continuación la femenina. Además, en el *Códice Tudela* conservamos la figura del indígena guatemalteco en el verso del folio que recoge la segunda india mexicana, con lo cual, es indiscutible que el copista invirtió ambos nombres.

2ª: Al realizar el *Códice Cabezón*, su autor no tuvo en cuenta las páginas en blanco del Libro Pintado Europeo del *Códice Tudela*, folios 8-v (8-r: india chichimeca), 9-r (9-v: planta del maguey), 10-r y 10-v (en blanco o desaparecido), ocupando todas las páginas en la copia.

3ª: La relación de imágenes escrita en el *Códice Cabezón*, sitúa el "traje de indio de México" en primer lugar y la planta del "maguey" en último. Sin embargo, tanto la edición facsímil del *Códice Tudela* (1980), como su ordenación actual, llevada a cabo en 1981-1982, tienen como primer folio aquel donde está pintado el "maguey" (verso) y como segundo el "indio de México" (recto).

Hoy podemos afirmar que, en la segunda mitad del siglo XVI, la disposición que el Libro Pintado Europeo presentaba era la que establece el *Códice Cabezón*, ocupando el folio de la planta del maguey la posición 9 (véanse figuras 43, 44b y 45b), ya que fue realizada sobre el folio de cortesía del Libro Indígena obtenido del actual cuadernillo 7 del documento, que, recordemos, era un octonión.

El folio que recoge en el verso la planta del "maguey" era el número 9 (véase figura 54), pero tras desprenderse de la encuadernación en algún momento de la historia del *Códice Tudela*,

[115] Como ya hemos indicado, esta numeración es la general del legajo que hoy contiene al *Códice Cabezón*.

se colocó al principio del documento, utilizando su recto, en blanco, para, a lo largo del tiempo, escribir distintas anotaciones y dedicatorias. Esto implica que a finales del siglo XVI, cuando se hizo la copia del códice, el folio 10 del Libro Pintado Europeo o bien se encontraba en blanco o ya se había perdido, puesto que el *Códice Cabezón* sólo describe nueve páginas, y corta su relación en la planta del "maguey".

En la primera parte de este trabajo hemos señalado que cabían dos posibilidades para la composición del cuadernillo que contiene el Libro Pintado Europeo, cuaternión o senión (véanse figuras 44b y 45b), uniéndose al fascículo el bifolio de cortesía del Libro Indígena, *a-a'*, donde se pintó la planta del maguey (folio *a* ó 9), dejándose, con toda probabilidad el otro en blanco (folio *a'* ó 10) para separar ambas obras. No olvidemos que los folios intermedios sin pinturas son también numerados.

Tras el análisis realizado con anterioridad, todo parece indicar que se utilizó un fascículo compuesto por tres pliegos de marca A, donde se dejaron dos folios iniciales en blanco (véase figura 45b). Por ello, está claro que tras la primera paginación del documento, en la segunda mitad del siglo XVI, cuando se compone el *Códice Cabezón*, las pinturas europeas que contenía el *Códice Tudela* eran las siguientes:

– **folio 1-r:** traje de indio de México
– **folio 1-v:** india mexicana

– **folio 2-r:** india mexicana
– **folio 2-v:** indio de la costa de la mar del sur y Guatemala

– **folio 3-r:** india de la costa y guatemalteca
– **folio 3-v:** indio tarasco o de Michoacán

– **folio 4-r:** india tarasca o de Michoacán
– **folio 4-v:** indio yope de Acapulco en la mar del sur

– **folio 5-r:** india yope de Acapulco
– **folio 5-v:** indio de Veracruz en la costa del norte

– **folio 6-r:** india de Veracruz en la costa del norte
– **folio 6-v:** indio de Pánuco huaxteco

– **folio 7-r:** india de Pánuco huaxteca
– **folio 7-v:** indio chichimeca salvaje, están de guerra

– **folio 8-r:** india chichimeca
– **folio 8-v:** en blanco

– **folio 9-r:** originalmente en blanco, anotaciones posteriores
– **folio 9-v:** planta del maguey

– **folio 10:** blanco o perdido.

Atendiendo a la composición del Libro Pintado Europeo mediante un senión (veinticuatro páginas), al cual se adicionó el bifolio de cortesía del Libro Indígena *a-a'*, y a los códices fraternos que conforman el *Grupo Magliabechiano* que contienen o contenían igual temática relativa a retratos -*Relación de Texcoco*, *Códice Cabezón*, *Códice Ixtlilxochitl*, *Viaje a la Nueva España* de Gemelli Careri y el *Códice Veitia*-, nuestra opinión es que, cuando se terminaron de unir mediante una tercera reencuadernación las distintas partes que conforman el *Códice Tudela*, después de 1554 y antes de su primera paginación, la disposición del Libro Pintado Europeo incluía la sección que hemos denominado del Templo Mayor (figura 127). De otro modo, nos quedarían en blanco no sólo los folios no numerados iniciales, sino los que ocupaban la posición 9 y 10, el recto del *a* que recogía la planta del maguey y el *a'* al completo.

La presencia de las figuras de Huitzilopochtli, Tlaloc y el Templo Mayor, no afecta a la genealogía que estableceremos del *Grupo Magliabechiano*, ya que, como hemos señalado, unidas a los retratos de indígenas, suponen una "sección marginal" presente en algunos de los documentos que lo componen. Además, dado que en nuestro análisis partiremos de la premisa de que el Libro Indígena del *Códice Tudela* fue el que dio origen a todo el grupo, dejamos para otro momento el estudio de las relaciones existentes entre las distintas pinturas que componían el Libro Pintado Europeo del *Códice Tudela* y las que se encuentran en otros libros pictóricos coloniales mencionados, no sólo del *Grupo Magliabechiano*, como es el caso del *Códice Vaticano A* (1979: fols. 57-v a 61-r)[116].

[116] Geert Bastian van Doesburg (1996: 15 a 25) presenta algunas de las relaciones que se establecen entre las imágenes de estilo europeo en distintos documentos, manteniendo que los retratos de los gobernantes

Volviendo al contenido que suponemos al Libro Pintado Europeo (véase figura 127), resulta curioso, o posiblemente obvio, observar cómo los dos folios, 9 y 10, solidarios de las páginas de cortesía iniciales en blanco, son los que más problemas han dado a lo largo del tiempo. Así, antes de proceder a la primera paginación del documento, ya se habían perdido, con lo cual cuando se realizó el *Códice Cabezón*, los folios de respeto del Libro Indígena (*a* y *a'*), habrían pasado a ocupar esas posiciones.

Posteriormente, con la pérdida de otros folios del Libro Pintado Europeo[117], la página que contiene la planta del maguey, con toda probabilidad desgajada de su folio hermano, debió de ser trasladada al inicio del documento con el fin de utilizar su recto para las anotaciones y dedicatorias. Sin embargo, también podemos pensar que fue usada para la misma función aunque se mantuviera encuadernada en su posición 9, tal y como hemos visto ocurrió con el *Códice Telleriano-Remensis* (1995: fols. 7-v, 24-v y 50-v) que conserva dos folios intermedios y uno final en blanco, reutilizados de igual modo.

Ante esta idea, se puede argüir que también el folio 8 tenía su verso en blanco (véase figura 127), con lo cual podía haber sido trasladado al inicio del *Códice Tudela* con la misma finalidad, pero nos parece poco probable, puesto que si se cambiaba de sitio quedaría desparejada la última figura de indio, si es que aún se conservaba. No obstante, caben posibilidades de que, al igual que ocurre en el *Códice Telleriano-Remensis* (1995), en varios de estos folios en blanco (dos iniciales y *a'* ó 10 al completo, 8-v y *a*-r ó 9-r), se hubieran escrito frases de todo tipo, e

presentes en el *Códice Ixtlilxochitl* derivan de las que contenía en su origen la *Relación Geográfica de Texcoco* -1582-, hoy perdidas, de Juan Bautista de Pomar (Doesburg 1996: 7), aunque no incluye en su estudio a los códices *Tudela* y *Vaticano A*.

[117] El paso del tiempo produjo algo lógico en el *Códice Tudela*: la pérdida de las páginas iniciales y finales. Este hecho es común en los documentos de la época. Recordemos que el primer paginador del libro había escrito el guarismo correspondiente, como mínimo, a los últimos cuatro folios, 127 a 130, intentando, seguramente, que ante un rasgo físico imposible de evitar, siempre se conservara uno de ellos numerado.

incluso algo que siempre echaremos en falta en el *Códice Tudela*: su título[118].

Llegados a este punto, podríamos pensar que la frase "*Costumbres, fiestas, enterramientos y diversas formas de proceder de los indios de nueva españa*" que da nombre al *Códice Cabezón*, era el apelativo que el *Códice Tudela* tenía escrito en alguno de los folios en blanco del Libro Pintado Europeo mencionados.

No podemos afirmar ni negar esta suposición aunque, examinando con detenimiento el folio del *Códice Cabezón* que contiene su título (figura 128), creemos poder aseverar que no estaba recogido en el *Códice Tudela* por varios motivos:

- Resulta extraño que el nombre aparezca debajo de la glosa correspondiente al indio de México, ya que no deja espacio para plasmar, en su momento, la imagen del mismo.

- La tinta es de un color más oscuro que la frase "*trage de yndio de mexico*", con lo cual debe de tratarse de otra distinta. Además, coincide en color con la cruz puesta en el margen superior. Esto quiere decir que, con toda probabilidad, tiempo después de terminado el *Códice Cabezón*, se plasmó la cruz como inicio del libro y su título, posiblemente resultado de la lectura de los textos.

- Otros autores, como Mariano G. Cabezón (1909: 27), Federico Gómez de Orozco (1945: 38-nota 1), Elizabeth H. Boone (1983: 67-nota 36) y F.-Javier Campos (1993: 322, nota 19), han afirmado que la grafía del título difiere de la presente en las glosas y textos del *Códice*

[118] La mayor parte de los miembros del *Grupo Magliabechiano*, contengan o no pinturas, tienen título, escrito, posiblemente, en el momento de realizarse. Por ejemplo, el *Códice Magliabechiano* se denomina *Livro de la vida que los yndios antiguamente hazian y supersticiones y malos ritos que tenian y guardavan*. La obra conservada en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid (España) se titula *Fiestas de los Indios a el Demonio en dias determinados y a los finados*. El *Códice Veitia* tiene por nombre *Modos que tenian los Indios para celebrar sus fiestas en tiempo de la Gentilidad y figuras ridículas de que usavan*. Este último, reproducción del *Códice Ixtlilxochitl*, que no conserva ningún título, puede hacer pensar que, cuando se copió adoptó el nombre que de hecho sí tenía el *Ixtlilxochitl*.

Cabezón. Por nuestra parte, sólo podemos estar de acuerdo con sus apreciaciones, ya que si examinamos algunas palabras, como por ejemplo "Nueva España" o "fiestas" (figura 129), se observan grandes divergencias en la forma de las letras y en sus uniones, sobre todo en la primera.

Por ello, aunque resulta tentador mantener que el *Códice Tudela* fue denominado por el autor del Libro Escrito Europeo con el nombre recogido en el *Códice Cabezón*, únicamente podemos señalar que los análisis efectuados lo desmienten.

4.2. ESTILO Y DISPOSICIÓN DE LAS PINTURAS

Comenzamos este epígrafe con una afirmación que se encuentra dispersa, en repetidas ocasiones, por las obras de aquellos autores que se han ocupado del estilo de esta sección del *Códice Tudela*: los folios iniciales del documento, retratos de indígenas y planta del maguey, fueron llevados a cabo por un pintor europeo que sigue cánones renacentistas (Ballesteros Gaibrois 1948: 6, Boone 1983: 65, Jiménez 1980: 215, Tudela 1948: 551, 1960: 320 y 1980: 25, Wilkerson 1971: 291 y 1974: 33, etc.).

Las pruebas que permiten sostener esta idea son irrefutables, ya que, basta realizar un mero examen visual del original, para comprobar que las técnicas y colores utilizados en el Libro Pintado Europeo y el Libro Indígena son totalmente diferentes. Sin embargo, pensamos que, por las fechas en las que situamos esta sección del *Códice Tudela*, después de 1554, cabe preguntarse si el tiempo pasado desde la conquista, un mínimo de treinta y tres años, no habría capacitado a más de un pintor indígena para llevarlas a cabo, eso sí, educado en el más puro estilo europeo renacentista. Ello, explicaría la presencia de un elemento iconográfico totalmente prehispánico en una de la imágenes que, creemos, un europeo no hubiera plasmado. Nos referimos a las raíces pintadas a la planta del maguey (véase figura 11).

De hecho, en palabras del investigador José Guadalupe Victoria (1986: 54-55):

> "*Aunque parezca ingenuo conviene recordar que la pintura 'occidental' surgió en la Nueva España con la conquista misma.* (...) *los españoles -especialmente los religiosos- desde el inicio de la evangelización aprovecharon la destreza pictórica de los indios pues la necesidad que tenían de imágenes era demasiada*".

De este modo, los indígenas, una vez que asimilan los modelos y las técnicas europeas, las manejan con gran facilidad (Victoria 1986: 93).

Así, en los *Memoriales* de fray Toribio de Benavente o Motolinía, en el capítulo dedicado a los oficios que "*los indios sabian, antes que los españoles vinieron, y los que han deprendido despues que los cristianos están en la tierra*", el fraile indica lo siguiente:

> "*Despues que los cristianos vinieron han salido grandes pintores; despues que vieron las muestras de Flandes é de Ytalia que los españoles han traido,* (...), *no hay retablo ni imagen POR prima que sea, que no saquen y contrahagan, en especial los pintores de México, porque allí va á parar todo lo bueno que de Castilla viene; y de antes no sabian pintar sino una flor ó un pájaro ó una labor de romano, é si pintaban un hombre ó un caballo, hacianlo feo, que parecia un monstruo: agora hacen tan buenas imágenes como en Flandes,* (...)" (Motolinía 1970: 97).

Tras lo expuesto, nosotros preferimos indicar que el Libro Pintado Europeo del *Códice Tudela* fue realizado por un artista de estilo occidental, cuyo origen puede ser tanto europeo como indígena.

El autor que más ha profundizado en el análisis artístico de las figuras de los retratos de indígenas y de la planta del maguey ha sido José Tudela de la Orden (1960 y 1980: 43-50)[119], para quien los dibujos están hechos a pluma con tinta negra, violeta, rojo y con un poco de aguada verde (Tudela 1948: 551).

[119] Pese a lo señalado por E.H. Boone (1983: 75-nota 40) respecto a que el segundo trabajo (Tudela 1980: 43-50) es una repetición del primero (Tudela 1960), las modificaciones introducidas, obligan a comparar ambos.

Pensamos que para describir el estilo del pintor que llevó a cabo esta sección, nadie mejor que el propio investigador[120], ya que nosotros tan sólo repetiríamos sus expresiones.

> "*Son figuras esbeltas, bien proporcionadas, de rostro noble, pero inexpresivo, bien encajadas; bien dibujados cara, pies y manos con finos trazos, lo mismo que los pliegues de sus trajes (...). Unas leves sombras acusan el modelado del cuerpo sobre finas, tenues y planas encarnaciones*" (Tudela 1980: 25).
> "*Los dibujos están hechos con una pluma muy fina cubriendo las encarnaciones con una aguada rosa muy clara, el pelo con otra negra, clara también, y con finos pinceles los adornos de las prendas de vestir, las flores y los vasos. El dibujo de rostros, manos y pies, por su seguridad y maestría, revela que el artista ha tenido una educación pictórica clásica. Son rarísimas las correcciones de los dibujos y parece haber tenido más costumbre de dibujar desnudos que ropajes, porque aquéllos son correctos y éstos resultan rígidos*" (Tudela 1980: 47).
> "*La representación de este agave americano* [planta del maguey], *en esta pintura, no es realista, sino esquemática, pues sus verdes pencas se agrupan en forma regular y con igual tamaño, al uno y otro lado del eje de la figura; en la misma disposición todas ellas, el envés para abajo y el borde espinoso para arriba y, además, dispuestas regularmente (...), pues no tienen perspectiva. (...) Más que una representación plástica de esta planta pudiéramos decir que esta pintura es la expresión gráfica del concepto platónico del maguey: el magüei ideal, (...)*". (Tudela 1980: 44).

Basta ver algunas ampliaciones de las pinturas del Libro Pintado Europeo (figura 130) para estar de acuerdo, respecto del estilo, con lo señalado por este autor.

Las imágenes se presentan ocupando todo el folio (véase figura 11), excepto la planta del maguey, que aparece recogida en la mitad inferior del mismo, aunque su anchura no permitía hacerla más alargada. Parece claro que en ningún caso se pretendía escribir un amplio comentario de ellas, ya que no se dejó espacio.

Finalmente, en nuestro anterior trabajo sobre esta sección (Batalla 1993a) habíamos

[120] E.H. Boone (1983: 75-nota 40) opta por la misma solución, mientras que, por ejemplo, S.J.K. Wilkerson (1971: 291 y 1974: 33) se limita a indicar la falta de una técnica indígena en el Libro Pintado Europeo.

tratado un aspecto relativo a las pinturas de los retratos étnicos que creemos es preciso mencionar. Nos referimos a la excepción que supone añadir una tercera imagen a uno de los grupos duales de "indios". Revisando la figura 127, comprobamos que hay siete parejas de indígenas, pero su número es de siete masculinas y ocho femeninas, debido a que, dentro de estas últimas, se incluyen dos pinturas de "indias mexicanas". Cabe preguntarse qué razones llevaron a esta repetición.

La respuesta pensamos que se encuentra en que, tal y como se disponen las ilustraciones, al añadir desde el inicio, folio 2-r, la segunda "india mexicana", el resto de parejas indígenas quedó dispuesto de tal modo que siempre encontramos pintado el hombre en el verso del folio y su homónimo femenino en el recto del siguiente. De esta forma, al abrir el Códice por cualquiera de los folios 2-v a 8-r, veríamos a la pareja unida. De no haberse incluido la imagen repetida, el elemento masculino quedaría en el recto del folio y la mujer en el verso, con lo cual no podríamos ver juntas las parejas del mismo grupo.

Ahora bien, esto lleva a otra cuestión, ¿se trata de una idea preconcebida o tras pintar el "indio" y primera "india" de México, dándose cuenta del desparejamiento material, el pintor o el director de la obra decidió "repetir" otra figura femenina mexicana para que el resto de figuras quedasen casadas al proceder a la apertura del documento? Creemos que la decisión de incluir la segunda "india mexicana" fue tomada al percatarse de que si se continuaba de igual modo las parejas no coincidirían.

Con esta apreciación damos por finalizado el estudio del Libro Pintado Europeo del *Códice Tudela*, posponiendo para otro lugar y momento el análisis de sus posibles relaciones con algunos documentos del *Grupo Magliabechiano* y otros cercanos al mismo, como el *Códice Vaticano A*.

CAPÍTULO 5
EL LIBRO ESCRITO EUROPEO

Esta parte del *Códice Tudela* es, sin lugar a dudas, la más tratada por todos aquellos investigadores que se han ocupado por distintos motivos del mismo. De hecho, el Libro Escrito Europeo ha sido considerado como el único integrante del documento (Boone 1983 y Riese 1986) y, de este modo, la genealogía del *Grupo Magliabechiano* se ha establecido a partir de los textos escritos en cada uno de los códices que lo conforman.

En nuestro caso, hemos partido, desde el inicio del trabajo, de una premisa clara: la diferencia temporal entre el Libro Indígena y el Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*. Atendiendo a la relación entre los miembros del *Grupo Magliabechiano*, consideramos que los diez años que como mínimo separan ambas obras, son más que suficientes para otorgar mayor importancia a las pinturas de los *tlacuiloque*.

En este capítulo, dedicado al Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*, nos centraremos en el establecimiento de diversas características del mismo y en el contenido general de sus textos, pero en ningún caso haremos análisis profundos sobre el glosador-comentarista o amanuense,

salvo en cuestiones muy concretas.

El primer aspecto que trataremos será su labor como "pintor". Consideramos de gran importancia destacar este rasgo presente en el *Códice Tudela*, que nos consta no ha sido observado en ningún otro códice colonial similar[121]. La persona que lleva a cabo los textos explicativos, supuestamente un europeo, añade detalles iconográficos a las pinturas que, como luego veremos, nos serán útiles a la hora de analizar los Libros Indígenas de los códices fraternos.

El segundo, está centrado en el tipo de tinta que el glosador-comentarista utilizó a lo largo del tiempo, mientras realizaba su obra. El establecimiento de las distintas tintas permitirá señalar, en líneas generales, la evolución de los conocimientos que el autor del Libro Escrito Europeo fue adquiriendo o, más concretamente, reflejando por escrito en los folios del *Códice Tudela*.

En tercer lugar, otro elemento que consideramos debe ser demostrado, es que los comentarios del *Códice Tudela* fueron escritos por una sola mano. Este rasgo ha sido afirmado por varios autores (Boone 1983: 67, Tudela 1980: 24, Wilkerson 1971: 290, etc.), si bien no se ha aportado ninguna prueba al respecto. Únicamente, S.J.K. Wilkerson (1974: 38) ha indicado que algunas de las correcciones de las fechas de inicio de las fiestas se deben a otra persona, aunque, como luego veremos, su punto de partida es erróneo. Este mismo autor (Wilkerson 1971 y 1974), trató de identificar al amanuense con fray Andrés de Olmos. Esta teoría, que no mantenemos, también será presentada en nuestro trabajo.

Para llevar a cabo el análisis del Libro Escrito Europeo, el orden que seguiremos del *Códice Tudela* será el actual, ya que cuando el amanuense lo terminó, los cuadernillos ya habían sido cambiados y el Libro Pintado Europeo añadido al documento. Posteriormente, en el apartado

[121] Las implicaciones de la demostración de retoques en las pinturas por parte del autor del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela* creemos que, necesariamente, obligan a revisar otros documentos coloniales, e incluso algunos prehispánicos en los que, a lo largo del tiempo, y tras la Conquista, recibieron breves glosas por parte de poseedores anónimos, como por ejemplo el *Códice Borgia* (1976: 68).

dedicado a los tipos de tinta, podremos, una vez establecido el orden temporal de las mismas, intentar determinar el lugar por el cual se inició el comentario explicativo de las pinturas, atendiendo a la posibilidad de que los primeros textos fueron escritos antes de modificar la disposición original de los fascículos. No obstante, está claro que el comienzo del trabajo se pudo realizar por cualquier folio, e ir saltando aquellos que le parecían oportunos, con lo cual, resulta imposible afirmar con exactitud las páginas de inicio y fin del texto explicativo[122].

5.1. CONTENIDO GENERAL Y ESTILO

La información recogida en el Libro Escrito Europeo se ciñe al contenido del Libro Indígena. La dependencia del mismo respecto de las pinturas de los *tlacuiloque* es clara. De hecho, este rasgo formal ha llevado a mantener a alguno de los autores que se han ocupado del *Códice Tudela* que "*el texto sigue de manera sistemática las ilustraciones*" (Wilkerson 1971: 290 y 1974: 31). Sin embargo, en ciertas ocasiones, el amanuense deriva su comentario a otras cuestiones que conoce, como las referidas a clases sociales, bailes, lugares y personas (Wilkerson 1974: 36). Por ello, algún investigador ha señalado que el texto escrito no sigue las imágenes (Boone 1983: 161), pero no estamos de acuerdo con esta afirmación, ya que, como veremos, salvo en folios muy concretos, como la sección de los indios yopes (véase Batalla 1995a), creada de modo artificial por el glosador-comentarista, éste realiza el Libro Escrito Europeo sobre la base de las pinturas del Libro Indígena, aunque, en algunas de ellas, aprovecha para describir aspectos ajenos a las mismas. No obstante, siempre parte de las escenas plasmadas por los *tlacuiloque*.

Conforme a la tabla número 4 que presentamos, el amanuense escribe el comentario de todas las pinturas indígenas del *Códice Tudela* excepto de nueve, que se encuentran en los folios

[122] Nos referimos al comentario realizado al Libro Indígena, puesto que, como veremos, parece claro que lo último que el glosador-comentarista escribe es la frase que acompaña la imagen de la planta del maguey en el Libro Pintado Europeo.

30, 43, 46, 47, 56, 63, 65, 68 y 69. Parece claro que, respecto de las mismas, no obtuvo ningún tipo de información, dejándolas en blanco. Existen otros folios con imágenes que tampoco contienen textos explicativos (véase tabla 4), pero éstas se enmarcan dentro de secciones amplias como el *tonalpohualli*, el *xiuhmolpilli*, o las mantas rituales, con lo cual, lo que realmente hace el amanuense, es obviar la repetición de los nombres de los días y años del conjunto de cada ciclo, o los apelativos de las mantas, si bien, en cuanto a éstos últimos, más bien parece desconocerlos, limitándose a poner una introducción general a cada una de estas secciones.

Lo interesante de estas nueve páginas con escenas que precisaban un comentario, radica en que se trata de folios intermedios y no finales del documento, con lo cual, pensar que el amanuense es un simple copista de otra obra resulta difícil de mantener[123], máxime si tenemos presente que, como trataremos en el epígrafe de las tintas, los diferentes tipos utilizados están mezclados de un modo totalmente "anárquico" por los folios del documento.

Además, el glosador-comentarista del *Códice Tudela*, añade un cuadernillo nuevo al Libro Indígena (folios 89 a 95) para poder explicar de forma extensa la sección del *tonalpohualli* o ciclo de 260 días. De nuevo, en el apartado dedicado a las tintas, mostraremos que se trata de un intento de presentación amplia de la sección, posterior a una primera información más breve.

Otro aspecto, ya mencionado, se refiere a la situación física de los textos en los folios, debido a que el autor del Libro Escrito Europeo aprovecha el espacio dejado por las pinturas (véanse figuras 105a y 131 a 136).

Atendiendo al orden actual del *Códice Tudela*, el contenido general del Libro Escrito Europeo es el siguiente:

[123] En el *Códice Magliabechiano* (1970) los folios finales, 79-v a 92-r, se encuentran sin comentario explicativo, lo que hace pensar que el mismo no fue copiado en su totalidad. De hecho, en el 88-r, que sí lo contiene, se aprecia con claridad que se trata de otra mano y tinta distinta a la general del documento. Por ello, al igual que otros autores, como Ferdinand Anders y Maarten Jansen (1996: 27) y Wigberto Jiménez (1980: 218), mantenemos que el amanuense de esta obra es un simple copista.

Retratos de indígenas y planta del maguey

Se desarrolla en los cuatro primeros folios que conservamos del *Códice Tudela* (véase figura 11). Las frases escritas en el actual folio 1-r, dedicatorias y firmas (véase figura 95), consideramos que no pertenecen al amanuense. Las glosas que acompañan a las pinturas de estilo europeo, se ciñen, en este caso, a explicar, sin más información, la pertenencia del individuo retratado a distintos grupos indígenas y a ofrecer el nombre de la planta del maguey. Por la copia del *Códice Tudela, Códice Cabezón*, sabemos cual era el resto de imágenes de toda la sección a finales del siglo XVI, excepto de la parte dedicada al Templo Mayor (véase figura 127), que ya se había perdido[124].

– **folio 1-r:** trage de yndio de mexico *
– **folio 1-v:** yndia mexicana *

– **folio 2-r:** yndia mexicana *
– **folio 2-v:** yndio de la costa de la mar del sur y guatimala *

– **folio 3-r:** Yndia de la costa y guatimalteca
– **folio 3-v:** Yndio tarasco o de Mechoacan

– **folio 4-r:** yndia tarasca o de mechoacan *
– **folio 4-v:** yndio yope de acapulco en la mar del sur *

– **folio 5-r:** Yndia yope de Capulco
– **folio 5-v:** Yndio de la Vera Cruz e costa del Norte

– **folio 6-r:** Yndia de la Vera Cruz y costa del Norte
– **folio 6-v:** Yndio de Pánuco Guasteco

– **folio 7-r:** Yndia de Pánuco Guasteco
– **folio 7-v:** Yndio Chichimeca salu[a]je, están de guerra

– **folio 8-r:** Yndia Chichimeca
– **folio 8-v:** *en blanco*

– **folio 9-r:** originalmente en blanco, anotaciones posteriores
– **folio 9-v:** maguey arbol ansi llamado *

– **folio 10:** blanco o perdido.

[124] Hemos señalado con un asterisco aquellas frases que se encuentran recogidas en el *Códice Tudela*. El resto están tomadas del *Códice Cabezón* (Gómez de Orozco 1945: 38).

Observamos que todos los comentarios se limitan a mencionar el grupo étnico, excepto el que aparecía recogido, a finales del siglo XVI, en el folio 7-v: "*Yndio Chichimeca saluje estan de guerra*"[125] (*Códice Cabezón*, original: fol. 337-v). Debido a ello, pensamos que la consideración del chichimeca como "salvaje" que, además, está "de guerra", resulta muy interesante, ya que parece un intento de presentar a éstos como incivilizados, rasgo que creemos puede derivar a cuestiones importantes sobre el modo de pensar del amanuense e incluso de la persona que, como mantendremos, le ofreció la información, un indígena.

***Xiuhpohualli* o ciclo de fiestas** (figura 131)[126]

Se desarrolla entre los folios 11-r a 29-r y es una de las secciones más extensas del Libro Escrito Europeo, presentándonos las distintas fiestas que conformaban el año indígena. La descripción ocupa la mayor parte de las páginas que componen la misma en el Libro Indígena, dejando únicamente sin comentario el folio 30-r (segunda fiesta móvil).

Los textos explicativos ofrecen una amplia descripción de los rituales de las celebraciones, incluyendo sólo en la primera de ellas un comentario general para hablar de los sacerdotes, señores y delincuentes. La información varía, en cuanto a extensión, de una fiesta a otra (véase figura 131).

El amanuense no diferencia, en ningún momento, las fiestas fijas de las móviles y tampoco menciona los *nemontemi* o cinco días aciagos que completaban el año de 365 días, limitándose a indicar en el folio 11-r que el número de fiestas era de dieciocho, aunque en principio había indicado que el *xiuhpohualli* se componía de veinte meses.

---

[125] Pese a que el término que se encuentra realmente escrito es "*saluje*", mantenemos la lectura ofrecida por M.G. Cabezón (1909: 27) y F. Gómez de Orozco (1945: 38), transcribiéndolo como "*salv*[a]*je*".

[126] Obviamente, en las figuras que presentamos de las secciones del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*, no incluimos aquellos folios que, aunque tienen pinturas (Libro Indígena), no contienen ningún tipo de textos. Además, en la mayor parte de los casos, hemos decidido mostrarlas de modo que el recto del folio quede unido a su verso, cuando éste contenga comentario, salvo en la sección del *tonalpohualli*, ya que nos obligaría a separar las trecenas de la parte pictórica.

Otro aspecto interesante es que en seis de las fiestas (folios 18, 19, 20, 24, 25 y 27) habla de Motecuhzoma Xocoyotzin, último *tlatoani* mexica antes de la llegada de Hernán Cortés. Como veremos posteriormente, consideramos que este hecho denota la presencia de un informante indígena que vivió en la época de Motecuhzoma.

Relación de dioses de los borrachos (figura 132)

Comienza en el folio 31-r y podemos suponer que abarca hasta el 45-r, inclusive, pese a que en él no plasma "*dios de los borrachos*", pues sólo pone su apelativo. Sólo cinco páginas (31-r, 32-r, 37-r, 40-r y 42-r) tienen un comentario de distinta longitud, mientras que en el resto escribió únicamente la glosa identificativa.

Aunque parece que el folio 42-r, imagen de Ehecatl-Quetzalcoatl no es incluido como dios de los borrachos, ya que indica que es "*dios del ayre*", no lo diferencia de forma clara de los demás, ni explica su presencia. Así mismo, no comenta la imagen del Xolotl-Quetzalcoatl (folio 43-r) y el siguiente numen (folio 44-r), es considerado de los borrachos, pese a tratarse de un dios de la muerte.

En la mayor parte de las deidades transcribe su nombre, atendiendo, supuestamente, al glifo que se encuentra pintado a la derecha de la imagen.

Ritos sobre la enfermedad, formas de enterramiento, culto a Mictlantecuhtli e indios yopes (figura 133)

El amanuense del Libro Escrito Europeo deja sin comentario los folios 46 y 47, que contienen las ilustraciones de dos deidades (véanse figuras 4 y 5, último y primer folio, respectivamente), para comenzar a escribir en la siguiente página, 48-r, glosas sobre la deidad y el tipo de juego representado (véase tabla 4). A partir de este momento, y hasta el folio 77-r, la información resulta muy variada, aunque siempre centrada en las escenas pintadas por los *tlacuiloque* y sin intentar reflejar una general a todo el conjunto. De ahí, que hayamos decidido no dividir la sección en diversas partes, ya que tampoco es posible, debido al tipo de explicaciones

que llevó a cabo.

El texto describe los distintos rituales de adivinación y curación de enfermedades (folios 49, 50, 52-r, 62-r, 72-r y 73-v), elección del señor (folio 54), la manera de tratar al cadáver dependiendo de su clase social (folios 55, 57-r, 58, 59-r y 60-r), penitencia y sacrificios humanos (folios 51-r, 53-r, 64-r y 71-r), bailes (folio 66), juego de pelota (folio 67), embriaguez (folio 70-r), indios yopes (folios 74 y 75) y modos de ofrenda a los dioses con reseña relativa al sacerdocio (folios 76-r a 77-r).

En dos ocasiones se refiere a Motecuhzoma Xocoyotzin. En el folio 55, aprovechará la escena de "*algun gran señor o caçique que se moria*", para mencionar la muerte del *tlatoani* y presentar la versión oficial de la misma: pedrada de los propios indígenas. También utiliza los folios 76-v y 77-r, para hablar de ritos relacionados con deidades y de los sacerdotes, enlazando con las mujeres que éstos podían tener y llegar, de este modo, a las muchas esposas de Motecuhzoma y su descendencia, con las normas que se aplicaban en la misma.

En cuanto a las tres pinturas que considerábamos intrusas dentro de la sección pictórica (véase figura 112.4), no comenta la del folio 47 (deidad similar a la ilustrada en la tercera fiesta del *xiuhpohualli*) y utiliza las de los folios 74 (matrimonio macehuales mexicas) y 75 (castigo del adulterio entre grupos de la costa del Pacífico) para presentarnos a los "indios yopes" (véase figura 133.3). El texto de esta sección, creada ficticiamente por el glosador-comentarista, ya ha sido analizado en otro trabajo (Batalla 1995a), con lo cual, en este momento, presentación del contenido general, no creemos oportuno desarrollar su estudio.

De esta extensa sección deja sin comentario los folios 46, 47, 56, 63, 65, 68 y 69.

***Xiuhmolpilli* o ciclo de 52 años** (figura 134)

Pictóricamente aparece en los folios 77-v a 84-v, si bien, en las páginas intermedias (79-v a 82-v), el amanuense no plasma ningún tipo de comentario, que puede ser diferenciado entre el

escrito al inicio y al final de la sección. Así, en los folios 77-v y 78-r presenta la explicación sucinta del *xiuhmolpilli*, menciona la llegada de Hernán Cortés a México (equivocándose en las fechas), describe los cuatro árboles direccionales que corresponden a cada uno de los portadores anuales (caña, pedernal, casa y conejo) y pone el nombre de los ocho primeros años. Finalmente, en la línea superior de los folios 78-v y 79-r escribe el nombre de los años 9-caña a 12-conejo, teniendo que volver a la parte inferior del 78-v para terminar el primer grupo de 13 signos anuales e indicar que la persona que llegaba a los 52 años era respetada por todos.

Posteriormente, salvo la fecha de 1554 escrita en el folio 83-r, no vuelve a recoger ninguna información hasta el 83-v, donde, de nuevo, habla del hombre viejo de 52 años, relata la ceremonia del Fuego Nuevo y termina tratando de Motecuhzoma Xocoyotzin y de los distintos "avisos" que se produjeron antes de la llegada de los españoles.

Un dato interesante que incluye dentro de los augurios de la venida de Hernán Cortés, es la mención de la piedra llevada a Tenochtitlan para "*esculpir e pintar en ella a motençuma e ponella en chapultepeque donde estan las figuras de los señores que an sido en mexico dende que la fundaron*" (*Códice Tudela* 1980: fol. 84-r)[127].

Mantas rituales (figura 135)

En esta sección pictórica del *Códice Tudela*, el autor del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela* únicamente plasma un breve comentario en el inicio de la misma, folio 85-v, indicando qué describen las pinturas: "*hechuras de mantas dedicadas a los demonios*". En el folio 86-r, menciona la creencia relacionada con el coleóptero pintado dentro de la manta, pinauiztli, y, finalmente, en la última imagen de la sección (folio 88-v), sólo delineada, escribe "*gallo que*

[127] Esta información concuerda con la recogida, en la misma época (segunda mitad del siglo XVI), por fray Diego Durán (1984 II: 245-247) en la que señala que fue el primer Motecuhzoma quien ordenó esculpir su efigie y la de Tlacaelel en Chapultepec, dando comienzo a una tradición que, con toda probabilidad, se mantuvo hasta Motecuhzoma II. En la actualidad se ha podido comprobar la veracidad de lo relatado por ambas fuentes (Nicholson 1959). No obstante, el glosador-comentarista también puede estar haciendo referencia a la piedra solicitada por Motecuhzoma II para hacer un *temalacatl* nuevo donde practicar el sacrificio gladiatorio (Durán 1984 II: 485-490).

desta manera asavan".

***Tonalpohualli* o ciclo de 260 días** (figura 136)

Estamos ante la sección, junto con el *xiuhpohualli*, a la que más tiempo dedicó el amanuense, ya que quizás fue la que mejor le explicaron y comprendió. De hecho, es la única parte del Libro Escrito Europeo en la que su autor incluye un cuadernillo intruso (folios 89 a 95), en el cuerpo general del documento, para poder escribir una amplia presentación de la misma.

Como rasgo interesante, cabe mencionar que, con objeto de poder separar la parte pictórica de las mantas del texto explicativo del *tonalpohualli*, el glosador-comentarista no duda en dejar en blanco el primer folio de los añadidos, 89 (véase figura 1 y tabla 4), para comenzar a describir el calendario con gran amplitud y terminarlo en el folio 96-v que, perteneciente desde el principio al Libro Indígena, se encontraba en blanco para separar ambas temáticas pictóricas. Esto implica una planificación previa del espacio que le iba a ocupar el texto.

El comentario describe el funcionamiento del ciclo calendárico, incluyendo el nombre de los dioses que regían las trecenas, los árboles direccionales que encabezaban cada grupo de cinco, y cuestiones sobre el destino de los nacidos en cada uno de los días, así como distintos ritos relativos a enfermedades.

Las páginas centrales de las trecenas del *tonalpohualli* las deja sin comentarios, ya que el Libro Indígena limita a ilustrar, logosilábicamente, los nombres de los días y Señores de la Noche, con lo cual, una vez descrito textualmente el sistema en su inicio, no tenía sentido plasmarlos todos por escrito. Por ello, a partir de la segunda dirección, sexta trecena, sólo hay explicaciones en las páginas que presentan las direcciones (folios 104-r, 111-r y 118-r). Finalmente, en la página 124-v, el amanuense pone el texto correspondiente a la pintura de la piel de ciervo con los días asociados (folio 125-r), añadiendo distintas glosas en la misma, relativas a las creencias sobre lo que esperaba a los individuos conforme al día de su nacimiento.

Como veremos en el apartado dedicado a las tintas, realmente hay dos comentarios en el *tonalpohualli* casi repetidos, el primero en los folios 97-r a 125-r y el segundo en el fascículo añadido, 89 a 96, que remata con diferentes glosas en los siguientes.

Tras este repaso al contenido general final del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*, podemos apreciar que su amanuense intenta ceñirse en todo momento a las pinturas recogidas en el Libro Indígena, pese a que en alguna de ellas aproveche la ocasión para explicar el sacerdocio mexica y cuestiones relativas a Motecuhzoma Xocoyotzin. Sólo utiliza una vez las pinturas para formar una sección que a él le interesa: los "indios yopes" de los folios 74 y 75. En ella da la impresión de que tiene noticias sobre este grupo, pese a que en el análisis de sus textos se observan ciertas anomalías (véase Batalla 1995a).

Resumiendo, en nuestra opinión, el glosador-comentarista del *Códice Tudela*, salvo ciertos errores, que luego trataremos, algunos de ellos gravísimos, aunque suponemos que por mero despiste, es muy cauto a la hora de describir las imágenes y sólo se explaya en aquellas de las que es consciente tiene una información precisa, adquirida por sí mismo o a través del relato de otra persona. En ningún caso creemos que, como mantiene E.H. Boone (1983: 85 y 161), carezca del conocimiento de lo que se encuentra descrito en el Libro Indígena del *Códice Tudela*. No obstante, caben muchas posibilidades de que, a partir de un momento determinado, exista un informante indígena que le va describiendo cada sección. Por ello, preferimos indicar que el Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela* contiene datos ajustados a las pinturas del Libro Indígena.

La mención de Motecuhzoma Xocoyotzin en diversas páginas del texto, pensamos que incide en nuestra creencia de la presencia de un informante que va relatando al amanuense las escenas pintadas y el funcionamiento de los distintos calendarios. De este modo, el Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela* creemos que está cercano a las obras de fray Bernardino de Sahagún, fray Diego Durán o fray Toribio de Benavente (Motolinía) que contaron con diferentes relatos ofrecidos por indígenas para las descripciones de la cultura mexica que llevaron a cabo. De hecho, S.J.K. Wilkerson (1974: 31) señaló que, metodológicamente, el *Códice Tudela* es el único

comparable al *Códice Florentino* de fray Bernardino de Sahagún[128].

En cuanto al estilo de los textos, el amanuense del *Códice Tudela* ha sido definido como una persona sin opiniones políticas, eclesiásticas o seculares (Wilkerson 1974: 30), que expone sus datos de modo ordenado, mediante un lenguaje sencillo y llano, con arcaísmos propios de la lengua castellana del siglo XVI (Tudela 1980: 24). Así mismo, a través de sus informaciones se puede observar su tolerancia religiosa, ya que "*no aparece en todo el texto ningún reproche ni calificación referente a lo que narra, aunque algunos ritos se prestaban a ello*" (Tudela 1980: 24).

Estamos de acuerdo con lo expresado por estos autores respecto al estilo del autor del Libro Escrito Europeo, ya que, en muchos de sus textos explicativos, no dudará en indicar la disyunción "dios o demonio" (*Códice Tudela* 1980: fols. 19-r, 22-r, 92-r, 97-v, etc.), "iglesia o templo" (*Códice Tudela* 1980: 14-v, 76-v y 91-v), etc., para referirse a la religión nativa, lo cual puede apuntar hacia la posibilidad de que no se tratara de un misionero, si bien somos conscientes de que su análisis precisa de un trabajo exclusivo[129].

Finalmente, para dar por terminado este epígrafe, hemos de señalar que en el *Códice Tudela* hay palabras que no fueron recogidas por el amanuense y que, por tanto, no pertenecen al Libro Escrito Europeo:

– Folio 1-r ó 9-r (véase figura 95). Contiene dedicatorias y firmas que, con toda probabilidad, fueron escritas a lo largo del tiempo por los diversos poseedores del libro. En ningún caso las tintas pueden ser asimiladas a las que definiremos para el glosador-comentarista. Además,

[128] Aunque este autor no lo especifica con claridad, suponemos que se refiere a la parte del *Códice Tudela* que nosotros hemos denominado Libro Escrito Europeo y, por tanto, tiene en cuenta el mismo documento en el *Códice Florentino*.

[129] Un ejemplo de expresiones totalmente contrarias al amanuense del *Códice Tudela* se da en el *Códice Magliabechiano* (1970), donde, sólo en contadas ocasiones, se utiliza el término "dios" y nunca unido a la disyunción "demonio".

las grafías son diferentes a la utilizada por él.

– Folio 19-v (figura 137). En el margen exterior y debajo del texto explicativo del amanuense, se encuentra una palabra de difícil lectura[130]. La letra no es de éste y además, curiosamente, es el único lugar del *Códice Tudela* donde el autor del Libro Escrito Europeo cierra su comentario con una raya horizontal. Este rasgo nos hace pensar que el término ya se encontraba recogido antes de comenzar a escribir el mismo.

– Folio 92-r (véase figura 37). Como ya habíamos señalado con anterioridad, en el cuadernillo intruso (folios 89 a 95) utilizado por el amanuense para escribir la extensa introducción al *tonalpohualli*, aparecían restos de escritura que, posiblemente, deriven de su reutilización como sobrante de otro documento.

5.2. EL GLOSADOR-COMENTARISTA COMO PINTOR

El autor del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*, mientras realiza el mismo, procede a retocar algunas de las imágenes pintadas por los *tlacuiloque* del Libro Indígena, mediante el uso de la tinta con la que escribe. Debido a ello, consideramos que nuestra tesis de partida, relativa a que el Libro Indígena fue pintado con anterioridad a su trabajo, puede ser afianzada con esta nueva prueba. Los añadidos a los iconos no modifican de forma sustancial la iconografía de éstos, pero, como veremos en la tercera parte de este trabajo, pensamos que son de gran importancia para el establecimiento de la genealogía del *Grupo Magliabechiano*.

En estos momentos creemos preciso destacar el hecho de que los europeos, que en algún momento poseyeron los distintos códices mesoamericanos, pudieron llevar a cabo añadidos a las

[130] En la edición facsímil del *Códice Tudela* (1980) no es posible observar esta anomalía, puesto que el margen fue cortado o destruido por el ácido.

pinturas indígenas. El ejemplo que ofrece el *Códice Tudela* de esta posible "anormalidad" de las imágenes, debería obligar a revisar otras obras de la misma época.

El glosador-comentarista del *Códice Tudela* lleva a cabo su labor de "pintor" en diversas secciones del documento. Atendiendo al orden actual que tiene el Libro Escrito Europeo, vamos a analizar los folios donde se observa la presencia de su mano.

Folio 20-r (figura 138)

Dedicado pictóricamente a la novena fiesta del *xiuhpohualli*, denominada *huey miccailhuitl*-"gran fiesta de los muertos" o *xocotlhuetzi*-"caída de xocotl" (Rojas 1983: 117), en él, el amanuense añade sobre la base del poste unos pequeños objetos cuadrangulares, de difícil interpretación.

Leyendo el texto escrito que describe la pintura, sólo se nos ocurre que su autor pretende mostrar la representación del fuego, ya que en el mismo destaca que "*al pie del madero estava fuego hecho*"(*Códice Tudela* 1980: fol. 20-r). Por ello, pensamos que puede intentar ilustrar brasas o pequeñas llamas[131].

Folio 42-r (figura 139)

Presenta al dios Quetzalcoatl bajo la advocación de Ehecatl, numen del aire. En este caso, el glosador-comentarista completa iconográficamente el gorro cónico de la deidad, pues el *tlacuilo B* no había recogido las manchas de la piel de felino con la que está confeccionado. En el original del *Códice Tudela* se ve el tipo de tinta utilizada y como ésta se sobrepone a la pintura amarilla y las líneas de contorno negras del artista indígena que llevó a cabo la imagen.

La intención del amanuense creemos que es clara, puesto que todo está realizado con la

[131] En el apartado dedicado a las tintas, veremos que su labor de *tlacuilo* se llevó a cabo cuando escribe la glosa "*señor viejo*", primera y única que recoge en ese momento, luego, en caso de ser cierta la hipótesis que suponemos, sabía de antemano que había fuego en la base del poste, ya que el texto es posterior.

misma tinta y en el texto indica que "*ençima de la cabeça le ponian una coroça como mitra de cuero del tigre*" (*Códice Tudela* 1980: fol. 42-r). De este modo, lo único que hace el autor del Libro Escrito Europeo, es dejar patente el material de la *coroça*.

Folio 55-r (figura 140)

Representa, según su propio texto explicativo, a "*algun gran señor o caçique que se moria*" (*Códice Tudela* 1980: fol. 55-r). La imagen es retocada mediante lo que creemos es la indicación de manchas de hule derretido en las tiras de papel que recubren el cuerpo de la figura. De nuevo, en la observación directa del original se aprecia que los signos plasmados son de tinta y que pertenecen a la pluma del autor del Libro Escrito Europeo. En el texto no se indica nada que haga referencia al añadido.

Folio 74-r (figura 141)

En la información pictórica sobre el matrimonio mexica, conforme al Libro Indígena, o del casamiento entre los indios yopes, según el Libro Escrito Europeo, el autor de este último, añade algo similar a una lengua en aquellas figuras que presentan la boca abierta. En concreto, las dos mujeres ancianas enfrentadas y sus maridos, que están pintados debajo de ellas, tienen señalada una línea corta que parte de sus bocas y se une a la primera voluta indicativa de la palabra realizada por el *tlacuilo*. No encontramos ningún sentido a la adición, salvo que lo consideremos una mera diversión, o, en última instancia, un intento de "pintar" la lengua de las figuras que tienen la boca abierta.

Folio 97-r (figura 142)

En esta página, el amanuense lleva a cabo un retoque inexplicable, pues el pectoral de la figura de la derecha, el dios del sol -Tonatiuh-, presenta en su parte superior tres líneas cortas de tinta que no ofrecen ninguna información iconográfica a la pintura. De hecho, podemos suponer que realmente son manchas de tinta del verso del folio anterior, 96-v, donde el amanuense finaliza el comentario del *tonalpohualli*, pero consideramos demasiada casualidad que únicamente calcara en los pequeños espacios en blanco que presenta la imagen de la deidad. De nuevo, sólo se nos

ocurre pensar que podríamos estar ante una "broma" del autor del Libro Escrito Europeo.

Folios 99-r, 102-r y 125-r (figuras 143 a 145)

Por último, el trabajo del amanuense como pintor se observa en distintos signos que componen las trecenas del *tonalpohualli*.

En primer lugar, distinguimos su mano en el folio 99-r (figura 143), donde lleva a cabo distintas correcciones sobre las imágenes pintadas por el *tlacuilo*. Éstas consisten en el añadido del punto central del ojo de las Aves Agoreras que él denomina *tlotli*-"ave milano", *quetzaltotol*-"pavon" y *chiconcuetzali*-"ave de siete colores"[132]. En las dos últimas también incluye una raya sobre su pico, indicativa de los orificios nasales. Así mismo, modifica tres signos de los días. En el logograma *tochtli*-"conejo", figura el ojo alargado, es decir, humano, realizando la corrección sobre el órgano circular (animal) pintado por el *tlacuilo*; en el glifo de *atl*-"agua" añade, sobre el líquido de color azul, lo que creemos son cinco pequeños círculos[133] y, para terminar, en el signo *yzcuintli*-"perro" representa los triángulos de las orejas y el punto central del ojo. Este último trabajo, manchará, al cerrar el libro, el día *couatl*-"serpiente", plasmado en el verso del folio anterior, 98-v.

En segundo lugar, el autor del Libro Escrito Europeo, volverá a modificar diversos signos de días del *tonalpohualli* en el folio 102-r (figura 144). Los logogramas afectados son los de "*8-venados*", en el que pintará con tinta los triángulos de las orejas, alargará el ojo y pondrá su punto central; "*9-conejos*", donde lleva a cabo la misma labor que en el anterior; y "*11-perros*", glifo que cambiará mediante el retoque de las orejas, del mismo modo que en los casos mencionados, y la plasmación del punto central del ojo, aunque de una forma muy débil.

[132] Los nombres y traducciones de las Aves Agoreras están tomadas del propio autor del Libro Escrito Europeo (*Códice Tudela* 1980: fols. 93-r y 94-r), cuando describe el *tonalpohualli* en el cuadernillo intruso que conforman los folios 85 a 96.

[133] Tras varias consultas y análisis sobre lo que el glosador-comentarista pretendía reflejar, hemos llegado a la conclusión de que intentó pintar el numeral nueve, posición que le corresponde al día, si bien, finalmente, sólo escribió cinco círculos.

En tercer lugar, el amanuense del *Códice Tudela* también va a alterar un icono del folio 125-r. Nos referimos al signo del día *cipactli*-"cocodrilo", que aparece en la cola de la piel de ciervo (figura 145), limitándose a señalar con una pequeña raya la lengua del animal. Recordemos que este glifo se encuentra repetido en el folio, pues está en la pata inferior derecha del animal, destacando iconográficamente una gran lengua roja. Pensamos que en este caso el amanuense sí toma como ejemplo esta representación para indicar la lengua al signo que no la tiene.

Esta es la labor que el glosador-comentarista del *Códice Tudela* realiza como pintor o retocador de las imágenes plasmadas por los *tlacuiloque* del Libro Indígena. No obstante, antes de dar por terminado este epígrafe, hemos de señalar dos cuestiones ajenas a las pinturas, una atribuible al autor del Libro Escrito Europeo, y la otra a una tercera persona y época desconocida.

En cuanto a la primera de ellas, hemos de hacer referencia a la *manícula* o *"signo marginal que representa una mano con el dedo índice apuntando a un pasaje textual para resaltarlo"* (Ostos, Pardo y Rodríguez 1997: 118), mediante el cual el glosador-comentarista destaca un pasaje de su obra. Este elemento aparece reseñado con seguridad en el folio 31-r del documento en dos ocasiones (figura 146). Mediante este signo, el amanuense destaca los textos explicativos de los dos tipos de hacha que porta en sus manos la deidad.

Además, aunque hoy en día no es posible observarlo en el original, ni tampoco se encuentra reproducido en el facsímil, caben muchas posibilidades de que otra *manícula* estuviera presente en el folio 125-r (véase figura 108.5), para señalar la frase final escrita en el margen inferior del mismo. Analizando la imagen que de esta página publicó D. Robertson (1959: fig. 49), vemos que, en la esquina inferior izquierda (figura 147), hay un dibujo que bien podría ser una mano. En la actualidad, tras la consolidación del documento, no es visible, pero creemos que el paso del tiempo, e incluso la restauración del *Códice Tudela*, pudo deteriorar aún más y hacer desaparecer el trozo de esquina donde parece estar pintada.

El signo de la *manícula* o mano no es exclusivo del *Códice Tudela* y puede observarse su

presencia tanto en códices precolombinos, por ejemplo el *Borgia* (1976: 68), como coloniales, entre los que destaca, por su elevado número, el *Telleriano-Remensis* (1995). Por ello, el autor del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*, atiende a la normalidad con respecto a comentaristas de documentos mesoamericanos.

Por último, la segunda cuestión, pensamos que no tiene relación con el amanuense del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*. Se trata de un calco hecho a lápiz y visible en el folio 41-r del documento (figura 148). Tras un análisis directo del original se deduce que alguien, en un momento indeterminado, repasó a lápiz el calco del pie de la figura de Ehecatl-Quetzalcoatl del folio 42-r que traspasa al folio 41-r cuando éste se sobrepone al mismo. Desechamos la posibilidad de que sea debido a alguna de las personas que a lo largo del tiempo trabajaron con el *Códice Tudela*, sobre todo de la mano que retoca la numeración con lápiz; pues, más bien parece una cosa de "niños".

Así damos por finalizada la exposición de los elementos ajenos al Libro Indígena puestos por el amanuense del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*, ya que otros dos, huellas dactilares y marcas de lápiz, serán mencionados y tratados por separado en epígrafes posteriores.

5.3. ANÁLISIS DE LAS TINTAS

El glosador-comentarista del *Códice Tudela* parece que dispuso del documento durante un periodo continuado de tiempo, que duró al menos dos años, 1553 y 1554. Por ello, se aprecia que el comentario explicativo, formado por el conjunto de glosas y textos, es ampliado y corregido en diversas ocasiones, conforme adquiere nuevas informaciones sobre la cultura que describe el Libro Indígena.

En el documento original, se observa el uso de tintas de diversos colores y texturas, que, tras secarse, quedan adheridas al papel de modo diferente, ya que su grado de penetración en el

mismo varía de una a otra. El análisis de este material escriptóreo puede ayudar a determinar aspectos de gran importancia para el conocimiento del *Códice Tudela*, y, sobre todo, del autor del Libro Escrito Europeo. Por ello, consideramos preciso llegar a establecer cada uno de los tipos de tinta que fueron utilizados en la obra.

5.3.1. Estudios anteriores sobre las tintas

Las tintas del *Códice Tudela* sólo han sido tratadas por una investigadora, Elizabeth H. Boone (1983: 78-87), quien manifestó que su amanuense glosó y comentó todas las pinturas indígenas y europeas excepto las recogidas en nueve folios[134], y que volvió al manuscrito en otras ocasiones con plumas de diferente calidad y tintas de variada composición. Tras el estudio que realizó del original en el año 1975, esta autora (Boone 1983: 79) mantuvo que en el *Códice Tudela* había siete tipos de tinta, que definió del siguiente modo[135] (véase también tabla 5):

Tinta	*Color*	*Características de la letra*
A	medium brown	sharp
B	dark green-brown	sharp
C	red-brown	sharp
D	ligth tan	broad
E	ligth pink-brown	broad
F	thin red-brown	broad, fuzzy
G	grey	broad, fuzzy

[134] Recordemos que los folios donde sólo hay pinturas son los numerados como 30, 43, 46, 47, 56, 63, 65, 68 y 69. E.H. Boone (1983: 78) no incluye en su cómputo las secciones de los años, mantas, y *tonalpohualli*, donde se encuentran bastantes páginas sin ningún tipo de comentario.

[135] Hemos decidido recoger tanto la definición original en inglés, que expresamos a continuación, como su traducción en la tabla 5, debido a que los términos referidos a los colores tienen varias acepciones.

Una vez identificadas, E.H. Boone (1983) indicó en las tablas 5, 7 y 8 de su estudio cuáles eran los folios en las que aparecían, diferenciando glosas y textos (véanse figuras 149, 150 y 151), resultando que, en su opinión (Boone 1983: 68 a 71, 82-83 y 86), el tipo C había sido el más usado; la D y E tenían una frecuencia inferior; la F aparecía únicamente en el *xiuhpohualli* y *tonalpohualli*; la A y B sólo se utilizaron en las páginas 11 y 12; y, finalmente, la G, se muestra en una ocasión en el folio 21-r, para corregir la fecha escrita inicialmente en el texto.

Resumiendo sus tesis, y atendiendo a las secciones en las que divide el documento (Boone 1983: tabla 5 -reproducida en figura 149-), podemos inferir el siguiente uso de tintas que ofrece sobre el glosador-comentarista del *Códice Tudela*[136].

Pinturas europeas (fols. 1, 2, 4 y 9). **Tinta F**

Las glosas de las figuras humanas y de la planta del maguey están escritas con tinta F (véase figura 149.1). Elizabeth H. Boone (1983: tabla 5) no tiene en cuenta el folio que recoge las distintas dedicatorias (fol. 1-r ó 9-r), ya que considera que el glosador-comentarista no participó en él, opinión que nosotros también mantenemos.

Fiestas mensuales (págs. 11 a 30). **Tintas A, B, C, D, F, y G.**

E.H. Boone (1983: tabla 5 -véase figura 149.1-) las distribuye del siguiente modo:

[A] Parte de las glosas de los folios 11-r y 12-r (figura 152), texto completo del 11-r y las ocho y media primeras líneas del 11-v.

[B] Corrección del texto del folio 11-r, donde tacha "*veinte*" y pone "*dieciocho*" (figura 153), la mayor parte de las glosas de la página 12-r y texto, por ambas caras, de la descripción

[136] A partir de este momento, y hasta la finalización de los epígrafes dedicados a las tintas, incluiremos una serie de figuras en blanco y negro que, aunque no serán útiles para diferenciarlas, al menos servirán para señalar los lugares donde se sitúan. Por otro lado, el facsímil del *Códice Tudela* (1980) tampoco es válido para llevar a cabo el estudio, ya que no las presenta como el original.

de esta fiesta (véase figura 152).

[C]Todos los comentarios de las páginas 13 a 29 y la mayor parte de sus glosas, incluyendo las fechas iniciales del comienzo de cada fiesta, que, posteriormente, tachará con otra tinta (véase figura 131).

[D] E.H. Boone (1983: 79-87) no menciona el lugar concreto de las páginas que cita donde se utiliza, aunque hemos deducido que tiene que referirse al rótulo que acompaña a la deidad pintada en el folio 14-r (figura 154)[137], y a la glosa que describe una de las figuras del 22-r -"*tlamacaz, saserdote del diablo*"- (figura 155)[138].

[F] Raya horizontal con la que el amanuense tacha los días que había escrito como inicio de cada una de las fiestas (folios 11-r a 28-r), las nuevas fechas (figura 156) y el texto inferior del folio 11-v (véase figura 152).

[G] Esta investigadora (Boone 1983: tabla 5), sólo considera que aparece en el texto del folio 21-r, aunque no indica el lugar donde debe ser situada. Pensamos que, necesariamente, tiene que referirse a la corrección presente al inicio del comentario (figura 157), donde, el autor del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*, al comenzar su relato mencionando la fecha de la fiesta, tiene que proceder a modificarla cuando la cambia en la glosa en tinta F; lo cual quiere decir, conforme a la señalado por E.H. Boone, que, en su opinión, originalmente, tras la reforma de esta última, el glosador-comentarista no había observado que también tenía que cambiarla en el texto, llevándolo a cabo más tarde, con esta otra tinta.

---

[137] E.H. Boone (1983) en su tabla 5 (véase figura 149.1) no incluye esta tinta, pero en la tabla 7 (véase figura 150) sí, en el apartado "*labels for illus.*". El apelativo *label*-"rótulo" utilizado por esta autora, creemos que indica la glosa escrita en la esquina superior izquierda del folio, encima de la cabeza de la imagen representada.

[138] En este caso ocurre al contrario, E.H. Boone (1983) lo incluye en la tabla 5 (véase figura 149.1), pero no lo recoge en su tabla 7 (véase figura 150).

Dioses del Pulque (págs. 31 a 48). **Tintas C** y **E**

La primera, -**C**- (véase figura 149.1), es usada en todas las glosas y textos de la sección, con excepción del folio 31-r, donde el nombre nahuatl de la deidad y su traducción al castellano estarían escritos con la segunda de ellas, -**E**- (véase figura 146).

Dioses Misceláneos (fols. 49-r a 77-r). **Tintas C, D** y **E**

E.H. Boone (1983: tabla 5) sitúa las tintas de esta sección del siguiente modo (véase figura 149.1 y 149.2):

[C] Glosas y textos de la página 49-r -salvo las cuatro últimas líneas conservadas- (figura 158), y de los folios 51, 53 a 64, la glosa "*mitote, areyto o vayle*" del 66-r (figura 159), y 71 a 73 al completo (véase figura 133).

[D] Glosas de la página 66 (excepto la realizada en tinta C -véase figura 159-) y texto completo de la misma escrito en el folio 66-v, y de la totalidad de la 67, 70, 74, 75 y 76 y el folio 77-r (véase figura 133.2 y 133.3).

[E] Las cuatro últimas líneas del folio 49-r, y el texto completo del 49-v (véase figura 158) y las páginas 50 y 52 (véase figura 133.1).

Xiuhmolpilli (fols. 77-v a 84-v). **Tintas C, D** y **F**

Conforme a lo indicado por E.H. Boone (1983: 80 -véase figura 149.2 y 149.3) se sitúan en los siguientes lugares:

[C] Aparece en el inicio de la sección en los folios 77-v y 78-r (véase figura 134). Aunque en su explicación no indica qué parte de lo escrito está realizado con esta tinta, creemos que Boone (1983: 80) tiene que referirse a los textos enmarcados mediante líneas que se observan en estas páginas, y que describen los árboles direccionales (figura 160). Finalmente, anota su presencia en el comentario final del *xiuhmolpilli* (relata la vejez mexica y la ceremonia del Fuego

Nuevo) de los folios 83-v a 84-v[139] (véase figura 134).

[D] Glosas y texto del 77-v (desarrollo calendario, nombres de años y llegada de Hernán Cortés) y todas las glosas de los folios 78-r, 78-v y 79-r, que continúan mostrando los apelativos anuales (véase figura 134).

[F] Únicamente observa la tinta en el folio 83-r, para escribir la fecha 1554 (véase figura 134).

Mantas rituales (fols. 85-v a 88-v). **Tintas C** y **D**

La primera la localiza en las glosas de los folios 86-r y 88-v (véase figura 149.3), que anotan frases referidas a mantas concretas, mientras que la segunda estaría presente en el breve texto introductorio a la sección del 85-v (véase figura 135).

Tonalpohualli (fols. 90-r a 125-r). **Tintas C, E** y **F**

Su presencia es establecida por E. H. Boone (1983: tabla 5) de la forma siguiente (véase figura 149.3 y 149.4):

[C] Textos completos de los folios 97-r, 97-v, 98-v, 99-r, 99-v, 104-r, 111-r, 118-r y 124-v (véase figura 136.2).

En cuanto a las glosas plasmadas con esta tinta C, serían todas las del folio 97-r, los nombres de las Aves Agoreras y de los Señores de la Noche de los folios 98-v y 99-r (véase figura 108.1), los de los días presentes en los folios 98-v a 101-r, y, finalmente, las escritas en el 104-r, 111-r, 118-r (véase figura 115) y las del 125-r, con excepción de la puesta en la esquina superior izquierda, "(to)*nacayo matzatl*" (véase figura 108.5).

[139] Boone (1983: 80) no menciona en su estudio el folio 83-v, aunque en su tabla 5 (véase figura 149.2) lo recoge.

Pensamos que, pese a que E.H. Boone (1983) no lo señala expresamente, la frase "*quechol (a)guero*" recogida en el ángulo superior izquierdo del folio 98-v (véase figura 108.1) es considerada por ella como perteneciente a esta tinta.

[E] Aunque la autora (Boone 1983) tampoco indica con claridad dónde observa la presencia de esta tinta, podemos deducir que se refiere (véase figura 136.2) a la nota que hay debajo del día *malinalli* del folio 100-v, a los nombres de los días de los folios 101-v, 102-r, 102-v (incluido el nombre tachado debajo del día *ollin*) y 103-r.

[F] Para E.H. Boone (1983: tabla 5 -véase figura 149.3-) con esta tinta se escribió el texto de las páginas 90 a 96 (véase figura 136.1) y las glosas de los nombres de los dioses en los folios 98-v a 103-r (véase figura 136.2). Así mismo, la frase *(to)nacayo matzatl* del folio 125-r (véase figura 108.5) también estaría puesta con ella.

Tras señalar los lugares donde, en opinión de E.H. Boone (1983: tabla 5), se sitúan los tipos de tinta que utilizó el autor del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*, hemos de reseñar que hay dos folios de los que esta investigadora no trata en ningún momento:

– Folio 89-r (figura 161). Toda la página se encuentra en blanco, excepto la esquina superior derecha, donde encontramos dos signos de difícil interpretación.

– Folio 98-r (figura 162). Al igual que en el caso anterior, y en el mismo sitio, hay tres líneas verticales y, debajo de ellas, otra cruzada por una raya horizontal.

En ambos casos, como veremos a continuación, estamos ante tintas usadas por el amanuense, y, por lo tanto, deben de ser incluidas en el estudio de las mismas.

En cuanto al orden temporal o fechamiento de los siete tipos de tintas, E.H. Boone (1983: 79-87) tampoco es clara, aunque analizando en profundidad sus tablas y las descripciones que

realiza, podemos inferir diversas cuestiones.

La primera tinta que según esta autora se utiliza es la C, escribiendo el amanuense del *Códice Tudela* con ella la mayor parte de las glosas y textos de todo el documento. No obstante, también podríamos pensar que realmente son la A y la B, ya que, en su opinión, aparecen únicamente en parte de las dos primeras páginas del Libro Indígena (Boone 1983: tabla 5); siempre y cuando consideremos que inicia el comentario del libro por el principio y una vez encuadernado éste en la posición actual de fascículos. De estas dos tintas, la A estaría primero que la B, pues con la segunda se corrige una palabra del comienzo del texto del folio 11-r escrito en A (véase figura 153).

En cuanto a las tintas F y G, la investigadora (Boone 1983: 80) expresa con claridad que son usadas una vez añadidos y encuadernados al Libro Indígena, el Libro Pintado Europeo, los dos folios embuchados que el glosador-comentarista atribuye en su texto explicativo a los indios yopes y el cuadernillo intruso compuesto por las páginas 89 a 95; con lo cual, parece considerarlas posteriores a la A, B y C.

Finalmente, las tintas D y E, también tendrían que ser posteriores, aunque E.H. Boone (1983: 79-87) no señala nada sobre ellas, salvo destacar su poco uso y que la primera aparece en el texto explicativo de los folios intrusos 74 y 75, mientras que la segunda tiene que ser más tardía que la C, dado que en el folio 49-r es con la que el amanuense continúa el texto inicial en C (véase figura 158).

Reseñar, por último, que, lógicamente, E.H. Boone (1983: 79-87) no trata en este apartado de las tintas usadas en las paginaciones del *Códice Tudela*, ya que, como hemos definido en la primera parte de nuestro estudio, las grafías utilizadas en las mismas son distintas a la descrita para el glosador-comentarista, de modo que éste no participó en ninguna de ellas.

5.3.2. Análisis actual de las tintas

Por nuestra parte, también hemos estudiado con detenimiento las tintas con la que trabajó el autor del Libro Escrito Europeo para escribir las glosas y textos que conforman el mismo, y, como expondremos a lo largo de este apartado, no estamos de acuerdo con lo señalado por E.H. Boone (1983: 79-87). Antes de desarrollar el mismo, consideramos necesario referir una serie de puntualizaciones relacionadas con nuestro estudio y con el que esta investigadora llevó a cabo en 1975, aun cuando ella no indicó nada al respecto.

1ª: En ninguno de los dos casos se hicieron análisis químicos de las tintas presentes en el *Códice Tudela*. Hemos calculado en más de doscientas las muestras a examinar mediante este sistema, con lo cual, llevarlas a cabo, de poder realizarse, tiene que serlo a través de un amplio proyecto que escapa a los medios y objetivos del trabajo que estamos presentando.

De todas formas, creemos oportuno indicar que, de efectuarse el muestreo químico de las tintas del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*, los medios técnicos desarrollados en la actualidad impiden que los resultados obtenidos sean definitivos. El establecimiento preciso de los diversos componentes que forman una tinta, supone hoy en día una utopía, aunque los pasos que, a nivel de la Codicología, se están dando, pueden llegar a convertirla en realidad en un futuro próximo (Ruiz 1988: 85). No obstante, mantenemos que es el único medio factible para poder afirmar con rotundidad que una tinta es distinta a otra, ya que al menos se conocerían los ingredientes principales de cada fórmula.

2ª: Cuando E.H. Boone realizó su trabajo y estudió el documento en 1975, el *Códice Tudela* aún no había pasado por el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid (España). Por el contrario, en nuestro análisis del documento, éste ya había sido limpiado mecánicamente, pues presentaba suciedad general y manchas de grasa, aunque se desistió de cualquier tipo de baño acuoso debido a la extrema solubilidad de las tintas (*Catálogo de las obras...* 1989: 228). Pensamos que, este hecho físico, tiene que haber afectado

necesariamente en las discrepancias que, posteriormente, señalaremos respecto de lo reseñado por esta autora.

3ª: Otra de las diferencias, que consideramos fundamentales entre ambos estudios, fueron los medios técnicos utilizados. Nosotros, no sólo contamos con el microscopio electrónico y las fotografías con diferente amplitud de los textos y glosas (junto con los problemas que, como ahora veremos, plantean), sino que, también pudimos analizar las tintas de distintas páginas mediante una lámpara de rayos ultravioleta, lo que nos permitió diferenciarlas y asimilarlas.

La tecnología usada puede hacer creer que nuestros resultados son definitivos, pero estamos convencidos de que no es así por distintos motivos, tanto ocasionados en la época en la que se redactaba el Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*, como durante el trabajo que realizamos sobre el mismo.

En el primer caso hemos de tener presente diversas cuestiones:

– El desgaste y afilado de la pluma o plumas utilizadas, hace variar la manera en que queda depositada la tinta en el papel, e incluso la cantidad de la misma, lo cual puede influir en las variaciones de color que se observan a simple vista.

– La carga de la pluma también puede determinar la forma final en la que queda adherida al papel, puesto que dejará la tinta de modo diferente cuando está llena que en el momento de haberse gastado, por ejemplo, la mitad.

– La cantidad de tinta que contenga el tintero incide en los residuos que puede tomar la pluma y, por tanto, en el color de la misma[140]. A ello, creemos que cabe unir, el que la persona

[140] Recordemos que en el capítulo dedicado a la numeración del *Códice Tudela*, pudimos comprobar que los guarismos del primer paginador cambiaban a partir del 38 (véase figura 60), deduciendo que se estaba quedando sin tinta en el recipiente, y, por tanto, la pluma recogía los restos férricos depositados en su fondo.

que escribe remueva la mezcla cada vez que cargue la pluma o no.

– Las manchas de humedad y grasa dañaron muchas partes del *Códice Tudela* (*Catálogo de las obras*... 1989: 228), con lo cual, pensamos que también pudieron haber modificado el color inicial de la tinta.

Todo lo señalado afecta sobre todo a las glosas, ya que son textos muy breves y abundantes que, aunque escritos con la misma tinta, pueden variar mucho de color. En los textos explicativos, generalmente largos, aunque se observen estos cambios de tonalidad, también se advierte la "recuperación" de la misma una vez que la pluma ha sido cargada, siendo mucho más fácil determinar que se trata del mismo producto.

En cuanto a los problemas que se nos plantearon directamente, a la hora de hacer el análisis de las tintas, hemos de reseñar los siguientes:

– La luz. Las fotografías realizadas al documento, a través del microscopio, bajo luz solar, y la que emitía el propio aparato, produjeron que una misma tinta, fotografiada dos veces, pero en días distintos, parecía diferente en cuanto a su color.

– El número de aumentos con el que se lleva a cabo la observación. Podemos asegurar que no es lo mismo ver la tinta de una palabra a diez aumentos que a cuarenta y las modificaciones que se producen, son realmente decepcionantes.

Debido a la problemática planteada, decidimos estudiar las tintas utilizadas en el Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*, a través de las fotografías hechas por el fotógrafo del Museo de América de Madrid (España), D. Joaquín Otero Úbeda. Para llevarlas a cabo, siempre se utilizó el Laboratorio de Fotografía de la mencionada Institución, en todos los casos con la misma luz artificial, y con un revelado que, nos consta, no modificó en ningún momento la gama de colores

que se escogieron inicialmente[141]. Las fotografías obtenidas de cada uno de los folios los reproducen, aproximadamente, a un 80% del tamaño original. Así mismo, para el estudio de las mismas, por nuestra parte, también utilizamos en todas las ocasiones el mismo tipo de luz artificial.

No obstante, dada la existencia de todas las cuestiones señaladas hemos decidido mantener la terminología de E.H. Boone (1983: 79), y las características aplicadas por ella para definir cada una de las tintas, aunque, en algunos casos, ampliamos otros aspectos sobresalientes de las mismas. Además, afirmamos la presencia de algún tipo que esta autora no había reseñado y asimilamos otras que para nosotros son idéntica tinta.

5.3.2.1. Tipos, características y situación

Como paso previo al estudio concreto de los tipos y distribución de las distintas tintas presentes en el Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*, consideramos oportuno presentar una breve introducción respecto de los materiales escriptóreos utilizados por el glosador-comentarista. De este modo, intentaremos establecer la base de las fórmulas de las tintas del documento, que pueden ser de tres tipos: vegetal, metálica y mixta (mezcla de las dos).

Atendiendo a la tipología y pertenencia formal del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela* al mundo occidental del siglo XVI, podemos inferir que las tintas usadas en el mismo son de base metálica, y, por tanto, realizadas con cuatro ingredientes principales o básicos: vidrio, nuez de agallas, vitriolo y goma (Ruiz 1988: 82).

El primero de ellos confiere brillo y un color verdoso a la tinta, siendo muy común en las

[141] D. Joaquín Otero realizó, en primer lugar, una serie de fotografías de las mismas páginas, en concreto los folios 12-r y 76-r, bajo distinta intensidad de luz. A continuación, fueron reveladas con diferentes tonalidades, fuertes y débiles. Finalmente, con las pruebas en la mano, los dos comprobamos directamente, a través del original del *Códice Tudela*, cual se parecía más a éste. A partir de ese momento, se llevó a cabo todo el trabajo de fotografiado del documento con la opción escogida.

recetas italianas de los siglos XV y XVI. La nuez de agallas, formada con las excrecencias provocadas en las hojas de encina por la picadura de insectos que depositan sus huevos fecundados, puede subdividirse en diversos tipos que afectan a la tonalidad final del producto. El vitriolo o "negro de zapatero" es un sulfato de cobre o hierro que da un color azul o verdoso, pero que al unirlo al tanino de la nuez de agallas produce un precipitado negro. Finalmente, el otro ingrediente principal es la goma arábiga, utilizándose como elemento de unión y fijación de los componentes, aunque aumenta la acidez de la tinta (Ruiz 1988: 82 a 85).

De los análisis realizados a las tintas de base metálica presentes en fragmentos de pergamino occidental de los siglos XI al XVI se han obtenido los siguientes resultados:

- Todas presentan hierro.
- La mayoría contiene goma arábiga o ingrediente similar.
- La nuez de agalla puede ser sustituida por tánicos condensados.

En las tintas recogidas en el Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*, hemos podido apreciar varias de las propiedades descritas por Elisa Ruiz (1988: 81-82) para las de base metálica: colores marrón y pardo con tonalidades verde y negra, brillo de distinto grado, dependiendo de la cantidad de vidrio e hierro que presenten, y poca o nula penetración en las fibras constitutivas del papel.

No obstante, deseamos recalcar que sólo un análisis químico de las mismas puede determinar que se trata de tintas de este tipo y que no hay ninguna de carácter mixto (mezcla de metálica y vegetal), puesto que alguna de ellas sí penetra en el papel y todas son muy solubles (*Catálogo de las obras...* 1989: 228), lo que nos acerca a la definición de tinta vegetal (Ruiz 1988: 81-82).

En cuanto al instrumento gráfico utilizado por el amanuense, por la época en la que lleva a cabo su trabajo, tiene que tratarse de un cálamo (caña vegetal rígida y hueca tallada en punta)

o, con mayor probabilidad, de una pluma de ave, concretamente de ganso o gallina. Ambos objetos tenían que ser cortados o afilados conforme se iban desgastando (Ruiz 1988: 78), con los problemas señalados que, en nuestro caso concreto, plantea, pues una pluma recién preparada no deposita la tinta del mismo modo que cuando ya lleva un tiempo usándose.

En ningún caso analizaremos la inclinación de la letra para ver el tipo de corte realizado a la pluma (simétrico, derecha e izquierda), ya que no aporta nada importante al estudio que vamos a llevar a cabo.

Una vez referidos de forma breve los aspectos teóricos, relativos al material escriptóreo que el autor del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela* debió de utilizar para llevar a cabo su trabajo, pasamos a relacionar cuáles son los tipos de tinta que, en nuestra opinión, se encuentran presentes a lo largo del documento, los lugares donde aparecen y la información que podemos extraer de todo ello.

Tras la revisión de todos los folios del *Códice Tudela* donde escribió el amanuense[142], hemos definido la mayor parte de las tintas establecidas por E.H. Boone (1983: 79), aunque consideramos que algunas son la misma. Así, la tinta **C**, para nosotros, es asimilable a la **A** y a la **B** (sólo presente entre los folios 22-r ó 24-r a 28-r); y la **G**, no es más que la **F** difuminada. Además, hay otras dos tintas que esta autora no tuvo en cuenta, la **H** e **I**.

En la tabla 5, presentamos las tintas referidas por E.H. Boone y las que, en nuestra opinión, están contenidas en el documento, añadiendo alguna característica más a las ya indicadas por ella y explicando las dos nuevas. Así mismo, en las figuras que iremos incluyendo a partir de este momento, mostraremos ejemplos de las tintas que, sostenemos, se utilizaron en el Libro

[142] Los lugares en los que no existe ninguna glosa o comentario escrito son los siguientes (véase tabla 4): los folios 30, 43, 46, 47, 56, 63, 65, 68, 69, 80, 81, 82, 87, 105 a 110, 112 a 117 y 119 a 123 en su totalidad, los rectos de los numerados 85, 88 y 124, y los versos del 23, 26, 29, 31 a 42, 44, 45, 48, 51 a 53, 57, 59 a 62, 64, 70 a 72, 79, 86, 89, 103, 104, 111, 118 y 125.

Escrito Europeo del *Códice Tudela*, aunque su reproducción en blanco y negro no permita distinguirlas en muchas ocasiones[143].

Atendiendo al mismo sistema con el que E.H. Boone (1983: tabla 5) presentó su trabajo (véase figura 149), pasamos a desarrollar los sitios, recogidos en las tablas 6 a 12, en los que, conforme a nuestro análisis, aparecen las tintas. Para ello, dividiremos el documento en las secciones que establece el texto del autor del Libro Escrito Europeo, puesto que, al fin y al cabo, es su labor la que estamos estudiando. Así, los apartados que nosotros realizamos, iguales a los de E.H. Boone (1983: tabla 5)[144], son los siguientes: pinturas europeas -tabla 6-, fiestas mensuales -tabla 7-, dioses de los borrachos -tabla 8-, ritos -tabla 9-[145], ciclo de años -tabla 10-, mantas rituales -tabla 11- y calendario de 260 días -tabla 12-.

En este caso, también mantenemos el orden actual que presenta el *Códice Tudela*, ya que no afecta al análisis que vamos a realizar. Además, hay un aspecto que es imposible determinar. Nos referimos a la página o sección por donde el autor del Libro Escrito Europeo comenzó su trabajo, y, dentro de esta última, si llevó a cabo el mismo saltando de un folio a otro, sin ningún motivo, o de una forma ordenada desde el comienzo al final.

Pinturas europeas (cuatro primeros folios). **Tintas H e I**

Las glosas del Libro Pintado Europeo del *Códice Tudela* se limitan a señalar la pertenencia grupal de cada uno de los individuos y la clase de planta que está representada (véase figura 11).

[143] Intentaremos reseñar aquellos ejemplos de diferenciación de tintas que puedan ser apreciados en el facsímil del *Códice Tudela* (1980), si bien, deseamos recordar que la publicación no es válida. Por ello, sólo la citaremos cuando coincida con la observación del original.

[144] Hemos definido, en el capítulo 3, un contenido distinto para el Libro Indígena, que varía, en diversas secciones, respecto del ofrecido para el Libro Escrito Europeo.

[145] El término "ritos"incluye "ritos sobre la enfermedad, formas de enterramiento, culto a Mictlantecuhtli e " indios yopes".

Para E.H. Boone[146] la tinta utilizada en todos ellos era la F, pero, en nuestra opinión, tabla 6, no sólo no se encuentra presente, sino que definimos dos nuevos tipos que hemos denominado H e I[147] (figura 163), cuyas características recogemos en la tabla 5.

Los retratos de indígenas son glosados con una tinta diferente a la del folio de la planta del maguey, y, ambas, son distintas de la tinta F que, por ejemplo, aparece en la corrección de las fechas mensuales (véase figura 156) y de cualquiera de las otras tintas.

Fiestas mensuales (fols. 11 a 29). **Tintas A, B, D y F**

Diferimos de E.H. Boone, ya que no incluimos la C y la G, puesto que consideramos que la primera de ellas es realmente la A y B, y la segunda, la F difuminada.

Las glosas del amanuense se centran en poner la fecha inicial de cada mes (A) y posterior corrección (F), el nombre nahuatl del mismo (A) y su traducción (A y B), la deidad que lo presidía (A y B) y la explicación de algunas de la figuras pintadas (A, B y D); aunque, tal y como recogemos en la tabla 7, en unos folios aparecen todas estas informaciones, mientras que en otros no. Los textos, en A, B y F, se muestran en el conjunto de la sección, excepto en la página 30.

La situación de las tintas que nosotros hemos observado, diferente de la dada por E.H. Boone, es la siguiente:

[A] y **[B]** La mezcla de estas tintas en toda el ciclo de fiestas mensuales nos obliga a analizar su presencia de forma conjunta, ya que, además, son contemporáneas, por ser la B sustituta de la A.

---

[146] Como en cada una de las partes temáticas del *Códice Tudela* recordaremos las afirmaciones de E.H. Boone ya expuestas en el apartado 5.3.1., no citaremos continuamente su obra, sino que, desde este momento, remitimos al mismo y a las figuras 149, 150 y 151.

[147] En este caso, el facsímil (*Códice Tudela* 1980) puede ser útil para diferenciar ambos tipos de tinta.

La tinta A, en lugar de encontrarse únicamente en las páginas 11 y 12, como señalaba E.H. Boone (1983: tabla 5), en realidad, al corresponderse con gran parte de la tinta definida por ella como C, se sitúa, como mínimo, en los textos escritos entre la 11 y 21 ó 23, ambas inclusive (excepto folio 12-r) y en la 29. Las glosas puestas con esta tinta son el primer día de comienzo de cada celebración (folios 11-r a 28-r), el nombre nahuatl de la misma (folios 11-r a 29-r), su traducción (folios 12-r, 14-r, 19-r, 21-r, ¿22-r? y 29-r), el antropónimo del dios a quien estaba dedicada (folios 11-r y 14-r a 21-r ó 23-r) y alguna palabra explicativa de figuras concretas (folios 14-r, 17-r, 18-r, 21-r y 29-r).

En cuanto a la utilización de la segunda, B, que para E.H. Boone se apreciaba exclusivamente en la corrección del folio 11-r donde cambia *veinte* por *dieciocho* (véase figura 153) y en las glosas y textos de la página 12, de nuevo, discrepamos de esta autora, no sólo por considerar que la B y parte de la C, en esta sección, son la misma tinta, con lo cual su presencia es mayor, sino porque estamos seguros de que la descripción recogida en el folio 12-v está en tinta A (véase figura 152). No tenemos ninguna duda al respecto, pues incluso podemos afirmar que, dado que las figuras de la fiesta ocupan todo el folio 12-r, el autor del Libro Escrito Europeo comenzó su comentario en el verso con la frase: "*la fiesta de atras es que a veinte de março...*" (*Códice Tudela* 1980: 12-v). La fecha señalada, es la que primero había glosado en el recto del folio en tinta A, pero, como veremos, tras su cambio en tinta F, poniendo "*a dos de hebrero* (tachado) y *veynte y uno de hebrero*", no se dio cuenta, por estar en el verso del folio, de que en el texto explicativo también tenía que haberla corregido, manteniendo la primera.

Pensamos que la tinta B (véase tabla 7) se usa para la corrección mencionada del folio 11-r, *veinte* por *dieciocho*, en las glosas de las tres figuras y en el texto, en letra menuda, del 12-r; y a partir de la página 22 ó 24 y hasta la 28 en todos los comentarios y en las glosas de traducción de los nombres nahuatl de las fiestas (sólo en el 26-r) y en los apelativos de las deidades que las presidían (folios 22-r ó 24-r a 28-r).

La situación que hemos establecido de las tintas A y B, utilizadas en el *xiuhpohualli*, nos

lleva a considerar su contemporaneidad en el mismo, de modo que, lo primero que hace el glosador-comentarista es recoger, en tinta A, la primera fecha de inicio del mes y su nombre nahuatl, en toda la sección. A partir de este momento, mezcla en el resto de glosas y textos ambas tintas, aunque siempre a partir del folio 22-r ó 24-r.

Nos queda una duda razonable respecto de si la nueva tinta B comienza a usarse en el folio 22-r, o en el 23-r, e incluso en el siguiente, 24-r, ya que la diferencia es clara y patente en este último[148]. En los dos primeros puede tratarse de la tinta A que va perdiendo color, o de la nueva tinta B que aún no ha adquirido sus características definitivas, pues, podemos pensar que aún estaba probando la cantidad de ingredientes a mezclar para la obtención de una tinta a su gusto. Posteriormente, una vez presentadas todas las tintas y establecido su orden temporal, cuando nos ocupemos de los conocimientos del autor del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*, explicaremos la causa de la mezcla de ambas tintas, A y B, en el *xiuhpohualli*, y los resultados que se pueden obtener de su estudio.

[D] Tampoco estamos completamente de acuerdo con E.H. Boone respecto de la situación de la tinta D. Aunque no lo expresaba con claridad, parece que para ella se encontraba en el rótulo de la figura representada en el folio 14-r (véanse figuras 150 y 154) y en la glosa del 22-r "*tlamacaz, saserdote del diablo*" (véase figura 155). Respecto del primer caso, tenemos el convencimiento de que se trata de tinta A, pues no difiere del resto de glosas y textos escritos con ella. En cuanto al segundo, sí creemos, como esta autora, que debe clasificarse como tinta D.

Ahora bien, en nuestra opinión, hay otra glosa que debe ser incluida como tinta D. Nos referimos a la frase "*señor viejo*" que aparece al lado de la figura principal del folio 20-r (véase figura 138). Los rasgos definitorios de la tinta parecen los mismos que los definidos para la D. A ello, cabe añadir que los objetos cuadrangulares realizados por el glosador-comentarista en su función de "*tlacuilo*" a los lados de la figura del poste, también consideramos que se llevaron a

[148] El facsímil del *Códice Tudela* (1980) sólo es válido para observar el cambio a partir del folio 24-v.

cabo con esta tinta[149].

[F] Como ya señaló E.H. Boone (1983: tabla 5), es la tinta usada para tachar con una raya horizontal el día del comienzo de cada mes, escrito inicialmente en A, y poner las nuevas fechas, pese a que éstas también vuelvan a ser cambiadas con el mismo tipo F.

Así mismo, destaca la presencia de tinta F en el texto del folio 11-v, donde a las ocho y media primeras líneas realizadas en A, se le añade una información sobre los sacerdotes con F (véase figura 152).

Lo que E.H. Boone no contabilizó como F, fueron las modificaciones que el amanuense llevó a cabo en los textos de dos folios. Así, en el 23-r, inicialmente, había recogido en tinta A o B, dependiendo del momento en el que consideremos que aparece la última de ellas, el término "mazorca" sin la cedilla de la letra c, con lo cual se leía "*macorca*" (figura 164)[150]; pero, cuando se encuentra corrigiendo las fechas iniciales del mes en tinta F, da la impresión de que vuelve a leer el texto y dándose cuenta de su error pone la cedilla. Posteriormente, en la segunda línea del folio 25-v le ocurre lo mismo (figura 165)[151], pues había dejado escrita en tinta B la frase "(...) *una imagen del demonio mas q*(ue)*ña que la que* (...)" (*Códice Tudela* 1980: fol. 25-v). De nuevo, parece que al releer el comentario, y trabajando con tinta F, añade la sílaba *pe* para completar la palabra "*peq*(ue)*ña*".

Finalmente, la tinta que E.H. Boone (1983: 79) definió como G, que sólo estaba presente, en su opinión, en el inicio del texto del folio 21-r (véase figura 157), donde cambia la fecha de

[149] El facsímil (*Códice Tudela* 1980: fol. 20-r) sirve para constatar la presencia de una tinta distinta en la glosa señalada y en los añadidos a la pintura.

[150] En la publicación del *Códice Tudela* (1980: fol. 23-r) se observa claramente que la tinta de la cedilla es distinta al resto de la utilizada para el texto.

[151] Pese a tratarse de una página donde la letra es muy menuda, en el facsímil (*Códice Tudela* 1980: fol. 25-v) se aprecia la corrección y el cambio de tinta.

inicio de la fiesta, tras haberla sustituido anteriormente con F en la glosa, consideramos que se trata de la misma tinta. Aquí, el glosador-comentarista se dio cuenta que, al modificar la primera fecha que había dado, tenía que cambiarla también en el texto; recordemos que, en nuestra opinión, en la página 12 no lo hizo, porque el texto comenzaba en el verso, mientras que, en este caso, se encuentra en el recto de la página. Dado que la tinta G, definida por E.H. Boone (1983: tabla 5) sólo aparece en este sitio, creemos que puede tratarse de la F, aunque con una tonalidad más clara, debido, con toda probabilidad, a que, tras la corrección de la glosa, no vuelve a tomar tinta del tintero y modifica la recogida en el texto de forma inmediata.

Para dar por terminado el análisis de las tintas de esta sección, dedicada a las fiestas mensuales, únicamente nos resta tratar de una glosa que no podemos afirmar de qué tipo se trata. Nos referimos a la frase "*postrera fiesta del año*" que aparece en el folio 28-r (figura 166). Aunque E.H. Boone (1983: 79-87) no especificaba si era tinta C (B para nosotros) o F, creemos que no es ninguna de las dos, pues varía respecto de las líneas de la C-B y del color de la F.

Lo más significativo de la frase, es que pensamos que obedece a un deseo del amanuense de dejar claro que esa es la "última fiesta del año" y que las pinturas recogidas en las páginas 29 y 30 son de otro tipo (móviles). En contra de esta opinión, se puede aducir que en el primer folio de la sección, 11-r, escribe "*primera fiesta del año*", tanto en tinta A como en F, tras la modificación de la fecha. Con lo cual, podemos suponer que se trata también de tinta F con características ajenas a su fórmula y cercanas a cuestiones materiales como humedad, poca tinta, etc. Sin embargo, comparándola con la que hemos definido como H (véase tabla 5), utilizada en los retratos del Libro Pintado Europeo, hemos de señalar que tienen grandes similitudes, con lo cual, podemos suponer que, cuando glosa las imágenes de los indígenas, "remata" la sección de las fiestas mensuales indicando que esa era la última fiesta del año.

Dioses de los Borrachos[152] (páginas 31 a 48). **Tintas A** y **E**

Para E.H. Boone (1983: tabla 5) las tintas utilizadas en esta sección eran la C y la E (véase figura 149.1), aunque, para nosotros, tabla 8, realmente la C es A, que, efectivamente, aparece en toda ella, excepto en la glosa superior del folio 31-r "*ometochi/dos conejos*" (*Códice Tudela* 1980: fol. 31-r) que estaría en E (véase figura 146).

No obstante, esta investigadora no menciona, quizás por estar claro, que los signos de mano o *maniculas* presentes en la página, también están realizados en tinta A, con lo cual, fueron delineados al mismo tiempo que las glosas explicativas.

Así mismo, y en este caso por no haberlo observado, E.H. Boone no trata de la nueva actuación del glosador-comentarista como *tlacuilo*. La tinta usada en el folio 42-r (véase figura 139), para pintar las manchas de la piel de felino del gorro cónico de Ehecatl-Quetzalcoatl, es de tipo A, luego la contemporaneidad con las glosas también resulta clara.

Ritos sobre la enfermedad, formas de enterramiento, culto a Mictlantecuhtli e indios yopes (fols. 49-r a 77-r). **Tintas A, D** y **E**

Recordemos que para E.H. Boone (1983: tabla 5) las tintas usadas eran la C ,D y E (véanse figuras 149.1 y 149.2). En nuestro análisis, tabla 9, hemos comprobado que, salvo que la tinta C es la A, los tipos indicados se distribuyen en los lugares que esta autora señala.

[A] Es visible en las glosas de los siguientes folios: 49-r, 51-r, 53-r, 54-r, 57-r, 58-r, 59-r, 60-r, 61-r, 62-r, 64-r, 66-r (*mitote, areyto o vayle* -véase figura 159-), 71-r y 72-r. Los textos escritos con esta tinta se localizan en las páginas 49-r (salvo las cuatro últimas líneas -véase figura 158-), 54-r y 54-v, 55-r y 55-v, 57-r, 58-r y 58-v, 59-r, 60-r, 62-r y 73-v.

[D] Su presencia se observa en las glosas de los folios 66-r (todas menos la reseñada en

[152] Como ya hemos indicado, incluimos en este apartado las pinturas de los ciclos del dios Quetzalcoatl y los númenes del inframundo, puesto que el autor del Libro Escrito Europeo no los diferencia.

A -véase figura 159-), 67-r, 70-r, 74-r, 75-r y 76-r; y en los textos del 66-v, 67-r, 68-v, 70-r, 74-v, 75-v, 76-r, 76-v y 77-r.

[E] Fue usada para poner las glosas de los folios 50-r y 52-r, y los textos de las páginas 49-r (cuatro últimas líneas -véase figura 158-), 49-v, 50-r y 50-v, y 52-r. En las páginas 55, 57 y 58, pese a tener los textos escritos en A, hay también ciertos elementos en tinta E.

Tras la presentación de las tintas usadas en esta larga sección, hemos de añadir otros lugares, no indicados por E.H. Boone (1983: 79-87), en los que hemos apreciado las tintas A y E.

Así, el glosador-comentarista lleva a cabo labores de *tlacuilo* en dos ocasiones. La primera de ellas en el folio 55-r (véase figura 140), donde con tinta A, misma que la utilizada en las glosas y textos, pinta las manchas de hule derretido en la vestimenta de la figura representativa de la fiesta de los muertos; y la segunda en el 74-r, matrimonio mexica (véase figura 131), en el que con tinta A (las glosas y texto están en D) realiza en la boca de los "suegros" y "suegras" una lengua o inicio de la voluta de la palabra.

Además, debemos reseñar que, en los textos escritos con tinta A de las páginas 55, 57 y 58 (la 56 sólo contiene pinturas), el amanuense lleva a cabo una labor muy extraña: subraya palabras con tinta E[153]. Este aspecto ya había sido indicado por José Tudela (1980: 282 -nota 1-) en la transcripción del texto, si bien se limita a señalar que existen palabras con esta peculiaridad.

Finalmente, en la página 55 (figura 167a) los términos destacados de este modo son: *polvos* y *motençuma* (55-r), y *motençuma*, *cues*, *altares*, *motençuma* y *motençuma* (55-v). En el folio 57-r (figura 167b) subraya *esclavo* y además con la misma tinta E, sobre la A, lleva a cabo algo similar a una corrección en la glosa "*sepultura de prinçipal o cavallero*" añadiendo una línea

[153] El rasgo reseñado es visible en el facsímil del documento (*Códice Tudela* 1980: fols. 55-r, 55-v, 57-r y 58-r)), aunque las tintas, debido a su reproducción, resultan difíciles de diferenciar.

curva que cruza la coma y un signo triangular encima de la conjunción o. Finalmente, las palabras resaltadas en tinta E del folio 58-r (figura 167c) son *señores*, *señoras*, *mantas*, *yndios*, *yndias*, *vivos*, *no savian donde avia de yr*, y *vivos*. Los motivos que indujeron al amanuense a destacar estos términos nos son ajenos, y no hemos podido encontrar una explicación lógica a sus actos.

Xiuhmolpilli (folios 77-v a 84-v). **Tintas A, D y F**

La situación de las tintas en esta sección, recogida en la tabla 10, es la siguiente:

[A] Estamos de acuerdo con E.H. Boone (1983: tabla 5), respecto a que los textos que describen los árboles direccionales, folios 77-v y 78-r (véase figura 134), y la explicación del "hombre viejo" que alcanza los cincuenta y dos años, junto con la explicación de la ceremonia del Fuego Nuevo (83-v, 84-r y 84-v), recogidos tras el término de la relación logosilábica de años, están en la misma tinta, que para nosotros es A y no C como ella señala.

[D] En cuando a su localización (véase figura 160), no diferimos de lo indicado por esta autora y, efectivamente, con ella, el autor del Libro Escrito Europeo escribe los nombres de los trece primeros años y la explicación del sistema de cuenta, haciendo referencia a 1553, a la llegada de Hernán Cortés y al hombre o mujer que cumplía 52 años (folios 77-v a 79-r).

[F] Sólo está presente, tal y como E.H. Boone (1983: 79-87) había indicado, en el folio 83-r para plasmar la fecha 1554 (véase figura 134), debajo del glifo anual 8-casa.

Mantas rituales (folios 85-v a 88-v). **Tintas A y D**

La apreciación de E.H. Boone (1983: 79-87) sobre la presencia de sólo dos tipos de tinta es cierta, tabla 11, aunque para nosotros la C es la A (véase figura 135)[154].

[A] Es utilizada en los folios 86-r y 88-v para los comentarios de dos tipos concretos de

[154] La figura 135 está tomada del facsímil del *Códice Tudela* (1980: fol. 85-v). Esto es debido a que, en la fotografía del original, el texto en tinta D queda tan difuminado, que al reprografiarlo no se aprecia.

mantas, situándose los textos encima de las pinturas.

[D] Con ella, el amanuense pone la glosa introductoria a toda la sección, escrita al inicio de la misma (folio 85-v), entre el espacio en blanco de los cuatro primeros iconos.

Tonalpohualli (folios 90-r a 125-r). **Tintas A, E y F**

En esta parte del documento, tabla 12, la distribución de las tintas es la siguiente:

[A] Se sitúa en los lugares señalados por E.H. Boone, aunque para ella es la C (véanse figuras 149.3 y 149.4); es decir, los textos explicativos (véase figura 136.2) de los dioses y árboles direccionales (97-r y 97-v, 104-r, 111-r y 118-r), los nombres de las Aves Agoreras, Señores de la Noche, días y frase "*quechol* (a)*guero*"de las páginas 98-v y 99-r, y, finalmente, el resto de apelativos de días plasmados entre los folios 98-v al 101-r, comentario de la piel de ciervo (124-v) y todas las glosas del 125-r, excepto la frase "(t)*onacayo matzatl*".

E.H. Boone (1983: tabla 5) no incluyó como tinta C (la A) el folio 98-r (véase figura 162), donde aparecen tres rayas verticales y debajo de ellas otra cruzada por una horizontal, que, en nuestra opinión, no se trata más que de pruebas de pluma o tinta previas a la escritura del texto siguiente[155].

En cuanto a la labor del amanuense como pintor, creemos que las rayas del pectoral de Tonatiuh en el folio 97-r (véase figura 142), las correcciones de los signos diarios del folio 99-r (véase figura 143) y lengua del glifo *cipactli* del 125-r (véase figura 145), están realizados con esta tinta.

[E] Hemos localizado su presencia en los lugares indicados por E.H. Boone, es decir, en

[155] Agradecemos al Dr. D. Juan Carlos Galende, Profesor Titular del Departamento de Paleografía y Diplomática de la Universidad Complutense de Madrid, la ayuda prestada para dilucidar el verdadero significado de estos elementos.

el resto de nombres de días de los folios 101-v a 103-r (véase figura 136.2), incluyendo la glosa explicativa del glifo *malinalli* del 100-v. No obstante, aunque en el original parece claro que el cambio de tinta se produce en el 101-v, pensamos que pudo llevarse a cabo desde el 101-r (figura 168). En primer lugar, es a partir de esta página cuando el amanuense no escribe los nombres en nahuatl de los días, y, en segundo lugar, la glosa sobre el signo *malinalli*, está recogida en el verso del folio anterior. Por ello, no tenemos suficientemente claro si la tinta E comienza a ser usada en el folio 101-r ó 101-v[156].

Los añadidos pictóricos a los logogramas de los días del folio 102-r parecen hechos con tinta E (véase figura 144).

[F] Se sitúa en los lugares señalados por E.H. Boone (1983: tabla 5), que comprenden el largo texto explicativo del *tonalpohualli* de las páginas 90 a 96 (véase figura 136.1), los nombres particulares de cada uno de los dioses (véase figura 136.2) que presiden los grupos de siete y seis días (98-v a 103-r) y la frase (t)*onacayo matzatl*, escrita en la esquina superior izquierda del 125-r (véase figura 108.5).

De nuevo, E.H. Boone (1983: tabla 5) no incluye como tinta F las pruebas de pluma o tinta presentes en el folio 89-r (véase figura 161), que, en esta ocasión, consisten en poner dos signos que no podemos interpretar.

Así, damos por finalizado el análisis de la localización de los distintos tipos de tinta utilizados por el autor del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*. Como resumen final de todo lo expuesto hasta el momento, hemos de indicar que, en nuestra opinión, atendiendo a su grado de presencia en el documento, las tintas que pueden ser observadas son las siguientes:

[156] En el facsímil del *Códice Tudela* (1980: fols. 100-v y 101-r), se aprecia el cambio de tinta en el folio 101-r. Pero también vemos, en la parte superior de ambas páginas, los nombres de los dioses Tzinteotl (100-v) y Tezcatlipoca (101-r) que parecen estar escritos con distinta tinta, cuando realmente, como veremos, es la misma, la F. Ello, nos reitera en la poca fiabilidad de la publicación.

[A] Se encuentra a lo largo de todo el códice y en la mayor parte de sus secciones. Es, sin lugar a dudas, la más usada por el amanuense, y, con ella, escribió el bloque central de sus comentarios en todo el libro y recogió casi todos los detalles de su labor como "pintor". La tinta C definida por E.H. Boone (1983: 79) mantenemos que es la A (véase tabla 5), salvo la plasmada en los folios finales del *xiuhpohualli* que asimilamos con la B (véase tabla 6).

[B] Únicamente aparece en la parte dedicada al *xiuhpohualli* o ciclo de dieciocho meses, concretamente a partir del folio 22-r ó 24-r hasta el 28-v (excepto día de inicio y nombre de la fiesta), incluyendo la corrección de "*veinte* por *dieciocho*" del folio 11-r y las glosas de las figuras y el breve texto del 12-r, como añadido del original primigenio del 12-v en A. Es contemporánea a la tinta A y, como veremos, afirmamos que la utiliza al terminársele ésta.

La tinta definida como C por E.H. Boone (1983: tabla 5) de esta sección, que no es asimilable a la A, mantenemos que es tinta B.

[D] Muy poco usada, se concentra entre las páginas 66 a 85, generalmente en textos explicativos cortos y, con toda probabilidad, en dos glosas de la sección del *xiuhpohualli* (folios 20-r y 22-r).

[E] De escasa presencia, con ella, se limita a completar ciertas informaciones. Se aprecia en glosas y comentarios de las páginas 31, 49, 50 y 52, en subrayados de palabras en los folios 55-r, 55-v, 57-r y 58-r, y terminando los nombres de los días de las trecenas del primer grupo, a partir de los folios 101-r ó 101-v, hasta el 103-r.

[F] Con esta tinta, el glosador-comentarista tachó las fechas de inicio de los meses del *xiuhpohualli* y escribió las que consideraba adecuadas, aunque vuelve a corregirlas en diversas ocasiones con la misma. También está presente en la sección del *tonalpohualli*, tanto en el cuadernillo encajado (folios 89 a 95) para describir textualmente el sistema, como en la constatación de las deidades que presiden cada grupo de siete y seis días de los folios 98-v a 103-r

y la expresión (t)*onacayo matzatl* del 125-r.

La tinta G definida por E.H. Boone (1983: 79) únicamente en el folio 21-r, consideramos que es la F difuminada.

[H] Con ella fueron plasmadas las glosas de los retratos de indígenas del Libro Pintado Europeo, y, con toda probabilidad la frase "*postrera fiesta del año*" (*Códice Tudela* 1980: fol. 28-r), recogida en la última celebración mensual.

[I] Tinta con la que el glosador-comentarista explica la única planta presente en el Libro Pintado Europeo.

De todo lo expuesto, resulta que la tinta A fue la más utilizada. A continuación le siguen la B y F, y, finalmente, la D y E con muy poco uso, para cerrar con la H e I que están restringidas a un documento muy concreto, Libro Pintado Europeo, salvo la posible presencia de la primera en la glosa reseñada del folio 28-r.

Una vez señaladas las tintas y los folios concretos del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela* donde aparecen, consideramos que es posible establecer conclusiones útiles para el entendimiento del documento en general y de la persona encargada de explicarlo textualmente en particular.

5.3.2.2. Orden temporal de las tintas

Analizando los datos obtenidos sobre la distribución de las tintas que hemos definido, A, B, D, E, F, H e I, con la ayuda de pruebas físicas, es factible determinar el orden temporal, en el cual el autor del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela* fue escribiendo los comentarios de las pinturas presentes en el documento. Las afirmaciones que podemos realizar al respecto son las siguientes:

1ª: La tinta B es más tardía que la A.

La causa definitiva de esta aseveración, aunque hay otras, se encuentra en la corrección del folio 11-r, donde la palabra *veinte* en tinta A, es tachada y sustituida por el término *dieciocho* en B (véase figura 153).

2ª: La tinta E es más tardía que la A y B.

Entre los motivos que hemos reseñado, merecen ser destacados, por su claridad, los presentes en la página 49 (véase figura 158), donde el texto inicial en A (folio 49-r) es continuado con tinta E; o los nombres de los días del *tonalpohualli*, que se inician en A (folios 98-v a 100-v ó 101-r) y son terminados en E (véase figura 168). Al ser las tintas A y B contemporáneas, la E también es posterior a la segunda de ellas.

3ª: La tinta F es más tardía que la A y B.

Son muchas las razones que avalan esta aserción, pero, sin lugar a dudas, la que más destaca es que, con la tinta F, el amanuense no sólo suprime las fechas escritas inicialmente en A, sino que recoge los nuevos días de comienzo de cada una de las fiestas mensuales (véase figura 156). Además, respecto de la tinta B, ya señalamos que el autor del Libro Escrito Europeo, en el texto del folio 25-v, parece que había releído lo escrito y, dándose cuenta que le faltaba una sílaba a la palabra *q*(ue)*ño*, había puesto encima de ella, en tinta F, y en un tamaño menor la sílaba "pe", con el fin de poder leer el término *pequeño* (véase figura 165).

Si consideramos que la tinta B ya fue utilizada a partir de la página 22 del documento, tendríamos otra prueba en el folio 23-r, donde a la palabra *macorca* (en tinta A o B) se le añade la cedilla a la letra c en tinta F (véase figura 164).

4ª: ¿La tinta E es más tardía que la F?

Suponemos, aunque no podemos afirmarlo con rotundidad, que la tinta E, atendiendo a la sección del *tonalpohualli*, es posterior a la F. Como ya habíamos reseñado, las glosas explicativas de los glifos que recogen los nombres de los días, que componen las cinco primeras

trecenas, fueron plasmados en tinta A desde el folio 98-v hasta el 100-v ó 101-r, para continuarlos, con posterioridad, en tinta E (demostrado en la segunda afirmación) hasta su finalización.

Si nos preguntamos por las razones que llevaron al glosador-comentarista a continuar las glosas de los nombres de los días, sólo encontramos, como posible motivo, el comentario inicial al *tonalpohualli* escrito en tinta F, en el cuadernillo intruso que conforma las páginas 89 a 95, más el folio 96, que pertenecía desde un principio al documento. En él, menciona las deidades que presiden cada grupo de siete y seis días de las cinco primeras trecenas, así como los apelativos de los signos diarios bajo protección de cada uno de ellos; por eso creemos que, tras redactar este texto en F, consideró oportuno que, puesto que mencionaba todos los días, debía incluir también su nombre y por eso, con posterioridad y en tinta E, termina de ponerlos.

En cuanto a las tintas H e I, dado que aparecen exclusivamente en el Libro Pintado Europeo y en la glosa del folio 28-r, las situamos como las más tardías. En nuestra opinión, ésta fue la última parte que se añadió al *Códice Tudela*, después de 1554. Sin embargo, no podemos determinar cual es su orden, puesto que no hay ningún aspecto formal que pueda ofrecer datos sobre el mismo. No obstante, atendiendo a lo indicado en la primera parte de nuestro trabajo, mantenemos que inicialmente glosa los retratos, cuando éstos son unidos, junto con la sección hoy desaparecida del Templo Mayor, al Libro Indígena, manchando de pintura europea el folio 11-r, pues, en ese momento se estaba pensando qué hacer con el folio de cortesía *a-a'*. A continuación, creemos que se pinta la planta del maguey, y, tras su unión al conjunto, se escribe la glosa con otra tinta, la I. Por ello, consideramos que primero se uso la H y más tarde, la I.

Tras lo expuesto hasta el momento, el orden temporal de las tintas presentes en el Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela* sería A, B, F, E, H e I.

Ahora bien, nos falta por situar en el tiempo una de las tintas, la D. Recordemos que era de las menos utilizadas (véanse tablas 6 a 12), y su presencia había sido constatada, con toda

probabilidad, en sólo dos glosas explicativas de figuras de la sección de las fiestas mensuales (folios 20-r y 22-r), incluyendo la labor como "pintor" en la primera página reseñada, y, con seguridad, en las glosas y textos de la página 66 (excepto *mitote, areyto o vayle*) y en la totalidad de la 67, 70, 74 a 79 y, finalmente, en el folio 85-v, explicación introductoria a las mantas rituales.

Pese a su poco uso, podemos asegurar que la tinta D fue la primera que utilizó el autor del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*. Para sostener esta afirmación contamos con diversas pruebas, destacando las siguientes:

a) La glosa del folio 22-r: "*tlamacaz, saserdote del diablo*" (*Códice Tudela* 1980: fol. 22-r). En ella (véase figura 155), se observa que sobre la letra t del término "tlamacaz", pasa el trazo vertical de la letra q de la palabra "quiere" escrita en tinta A, explicando la deidad a quien estaba dedicada la fiesta[157]. Además, apreciamos que la frase "*que quiere dezir subieron los dioses*" no está plasmada de forma recta, sino que se curva evitando pasar por encima de la glosa en tinta D.

El amanuense se ve obligado a estudiar el espacio que le van a ocupar las dos líneas en las que menciona la deidad y traduce su apelativo, ya que tiene en el margen superior el nombre nahuatl de la fiesta escrito también en A y debajo la glosa en D. En ambas, pero sobre todo en la que está más próxima a la frase en D, se aprecia la curva que realiza en la línea ficticia sobre la que se asienta.

Por todo lo señalado, la tinta D tiene que ser anterior a la A.

b) En el folio 67-r (juego de pelota), cuyo texto está escrito con tinta D, es visible en la segunda línea una mancha de tinta más oscura, la A, que afecta a las palabras ya plasmadas (figura

[157] El nombre que ofrece el amanuense, "*tehtleco*", es uno de los apelativos del mes, *-teotleco-* (Rojas 1983: 117), y no de la deidad representada (véase figura 155).

169)[158]. Luego, necesariamente, la tinta A es posterior a la D.

c) En el folio 74-v, dedicado pictóricamente al matrimonio entre macehuales mexicas (74-r) y textualmente, en tinta D, a los indios yopes (véase Batalla 1995a), también aparece en tinta A una mancha o tachón (figura 170). En este caso, el "accidente" (de tratarse de una mancha) se ha producido en la primera línea y la gota de tinta borra el "-on-" de la palabra "*son*". Sin embargo, podemos pensar que el glosador-comentarista ha releído el texto cuando estaba trabajando con la tinta A y prefirió dejar "*los yopes ques una naçion...*", en lugar de la frase inicial "*los yopes que son una naçion...*" (*Códice Tudela* 1980: fol. 74-v). Sea cual sea el motivo, la cuestión es que la presencia de la tinta A sobre la D, demuestra que la primera es más moderna que la segunda.

d) El *xiuhmolpilli* o atadura de años es iniciado por el *tlacuilo* del *Códice Tudela* en los folios 77-v y 78-r, debiendo leerse primero la fila superior de ambos, y, a continuación, la inferior, para pasar a las siguientes páginas, donde continúa de igual modo (véase figura 160).

Las glosas y textos del autor del Libro Escrito Europeo se correspondían con las tintas A y D (véase tabla 10). Si observamos la disposición de la escritura logosilábica y de la occidental, vemos que, de ésta última, destaca su colocación atendiendo al espacio dejado por las imágenes del *tlacuilo*.

Así, en la parte superior del 77-v, el glosador-comentarista comienza en tinta D el texto de toda la sección, indicando que esa era la "*quenta de los años*", para lo que utiliza todo el hueco libre. Después, al lado izquierdo del glifo 1-caña, indica, también en tinta D, que ese año fue cuando "*entro el marq*(ues) *del valle en esta tierra*", terminando la frase con una línea final en la base de la figura pintada. Además, se equivoca en el año de llegada de Hernán Cortés y escribe

[158] La mancha de tinta A sobre el texto en D es apreciable en el facsímil del documento (*Códice Tudela* 1980: fol. 67-r).

1553[159], procediendo a corregirlo inmediatamente, poniendo los números 1 y 9 encima del 53. Sin embargo, el borrón producido, le obliga a tacharlo con una raya y a plasmar de nuevo 1519 debajo de todo el conjunto (figura 171), destacándolo mediante una línea horizontal que termina con otra oblicua vertical.

Dado que, tanto este comentario introductorio, como los nombres particulares de cada uno de los años, hasta el folio 79-r (véase figura 160), incluyendo el texto final del 78-v, están en tinta D, no podemos determinar si primero recogió los nombres de los años o, por el contrario, los comentarios de los folios 77-r y 78-v.

En el resto de textos de estos folios (77-r y 78-v), en tinta A, explica los cuatro árboles direccionales situando el comentario debajo de cada de uno de los años y enmarcando lo escrito en cuadretes.

Analizando el resultado final del conjunto, vemos que, sobre los años 2-pedernal, 3-casa, y 4-conejo, la explicación de los árboles está colocada justo debajo de la línea de contorno del *tlacuilo*, pero en el primero de ellos (1-caña), el texto sobre la llegada de Cortés con la corrección del año, le obliga a escribir el nombre del árbol, no sólo más abajo de la figura del año, sino que incluso el apelativo del vegetal está recogido encima de la cifra 1519 y de las líneas que había utilizado para enmarcarla (véase figura 171).

De nuevo tenemos una prueba física irrefutable de que la tinta D se usó antes que la A.

Tras esta demostración, resulta que el orden de las tintas definidas en el Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela* fue el siguiente: D, A, B, F, E, H e I. Una vez establecida esta premisa, podemos analizar el grado de conocimiento inicial del amanuense y el avance que se produjo en el mismo respecto de las nuevas noticias que iba adquiriendo.

[159] El día concreto que ofrece, 13 de agosto (*Códice Tudela* 1980: fol. 78-v), también es un claro error, ya que se corresponde con la caída de Tenochtitlan en manos de Cortés.

5.4. CONOCIMIENTOS DEL GLOSADOR-COMENTARISTA

En este apartado, no nos vamos a ocupar, explícitamente, de la veracidad de cada una de las glosas y textos escritos por el amanuense del *Códice Tudela* al lado de las pinturas que originaron la obra, ya que entraríamos dentro de la crítica de fuentes, y el trabajo que estamos haciendo se ciñe al estudio del Libro Indígena y su relación con el *Grupo Magliabechiano*; aunque, obviamente, no podamos dejar de lado el Libro Escrito Europeo, pues, también será importante para la determinación de la genealogía del conjunto de códices fraternos. Por ello, consideramos de gran interés poder determinar, a través del orden de utilización de las tintas, cuáles son los datos que el autor del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela* va obteniendo y las correcciones que ello le obliga a realizar.

Conforme al uso temporal de las tintas, teniendo en cuenta que la primera fue la de tipo D, podemos afirmar que el glosador-comentarista inicia su trabajo en el año 1553. Esta afirmación, puede ser mantenida a partir del texto inicial de la sección de la cuenta de los años o *xiuhmolpilli* (véase figura 160), ya que, como indicó José Tudela (1948: 556), al plasmar "*esta es la quenta de los años y como yntitulavan cada un año como nosotros contamos año de 1553 ansi ellos contavan*" (*Códice Tudela* 1980: fol. 77-v), pone como ejemplo el año concreto en el que está escribiendo. Además, cuando se equivoca en el siguiente texto en tinta D de este mismo folio, referente a la llegada de Cortés, sitúa la misma en idéntico año, corrigiéndolo, tal y como señalamos anteriormente, para poner 1519 (véase figura 171).

Una vez establecido el momento en el que comienza su trabajo, veamos cuáles son sus conocimientos.

Para llevar a cabo nuestro análisis, seguiremos la disposición actual de las secciones del *Códice Tudela*, ya que, aunque pensamos que el cambio de lugar de los fascículos del documento se produjo al añadir el cuaderno intruso, folios 89 a 95, escrito en tinta F, realmente, para el estudio general que estamos realizando, consideramos que no afecta el orden que tomemos.

Además, pese a haber localizado los lugares concretos donde utiliza cada una de las tintas, no hay nada que indique por donde empezó en cada caso, siendo posible que comentara los folios de modo desordenado, o conforme a lo que más conocía.

Así, las informaciones que el autor del Libro Escrito Europeo recoge a lo largo del tiempo, tienen el siguiente orden cronológico.

TINTA D

Escribe las glosas explicativas de los folios 20-r "*señor viejo*" y del 22-r "*tlamacaz, saserdote del diablo*".

En el primer caso (véase figura 138), no hay ningún elemento iconográfico que defina la imagen como una persona anciana. Creemos que, con toda probabilidad, se confunde por la pintura facial que tiene, pues puede hacer pensar que se trata de arrugas propias de la vejez.

En cuanto a la segunda glosa (véase figura 155), como tendremos ocasión de comprobar, no estamos ante un sacerdote, sino que la ilustración define una víctima del sacrificio que se celebraba en la fiesta (véase figura 155). Por otro lado, sí es cierto que el término nahuatl *tlamacazque* se traduce por sacerdote o "*ministros o servidores de los templos y los ídolos*" (Molina 1977: folio 125-r).

La presencia de tan sólo dos frases escritas con tinta D en toda la sección, muestra que el amanuense, o bien no tiene mucha idea de lo que tratan las figuras, o bien, decide dejar el *xiuhpohualli* para un momento posterior, por la complejidad y extensión que supone su explicación.

El uso de este tipo de tinta se restringe, casi exclusivamente, a ciertos folios de la amplia parte dedicada a "ritos". En ella, pone las glosas y textos de las páginas 66, 67, 70-r, 74, 75, 76 y 77-r (véase tabla 9), incluyendo información variada sobre los rasgos culturales mexicas que se

describen pictóricamente y el apartado artificial de los indios yopes. No podemos determinar si el comentario es plasmado en este orden o si salta de un folio a otro según le parece.

En el primero de ellos, 66-r y 66-v, dedicado icónicamente al baile ante un dios de los muertos (véase figura 159), el relato que plasma es muy general, aunque utiliza los nombres correctos para los dos tipos de tambores que están pintados, el *teponaztli* (horizontal) y el *huehuetl* (vertical). El texto escrito en el verso del folio, presenta a los músicos sin especificar ningún nombre de la fiesta ni de la deidad, pues señala que "*ponian la figura del demonio segun la fiesta era*", incidiendo en la ingesta de pulque, "*que es vino de maguey*", por los participantes en la celebración (*Códice Tudela* 1980: fol. 66-v).

En el segundo, folio 67 (véase figura 133.2), pintura de un juego de pelota, destaca el nombre dado al conjunto como *tlaxco* en lugar de *tlachtli*, lo cual podría hacer creer que se ha equivocado y pone el nombre de un topónimo en lugar del término nahuatl adecuado. Sin embargo, *tlachco* también puede hacer referencia al recinto donde se llevaba a cabo el juego (Siméon 1988: 566). Así mismo, la palabra *tlaxtemalacatl* usada para la "*rueda del juego*" es adecuada, pues se compone de *tlachtli* o *tlachco*-"juego de pelota" y *temalacatl*-"muela, o rueda de piedra" (Molina 1977: fol. 97-r). En el texto explicativo de la imagen, hemos de reseñar la ausencia de mención a asuntos religiosos o rituales, tan claros, como veremos, en la escena pintada por el *tlacuilo*, centrándose en la descripción somera del sistema de juego y puntos, así como en las apuestas que se realizaban en el mismo.

En las dos páginas siguientes, 68 y 69 (véase figura 112.3) se da un aspecto interesante, ya que el amanuense no escribió nada respecto a las figuras ilustradas, ni en este momento con tinta D, ni posteriormente con cualquier otro de los tipos definidos. Parece que no conocía su interpretación, pero, en lugar de plasmar cualquier información, podemos suponer que se trataba de una persona cauta que prefería dejar la pintura sin comentario antes que inventarse datos.

En cuanto a la página 70 (véase figura 133.3), sólo recoge glosas de las imágenes que

muestran la toma de pulque. Sorprende el nombre nahuatl que aplica a la vasija que lo contiene, *teocomitl*, que podríamos traducir como "vasija-*comitl* del dios-*teotl*", aunque el término significa "espino grande" (Molina 1977: 100-r y Siméon 1988: 484). Lo que está claro es que sabe, más o menos, qué es lo contenido en la pintura. A ello, une la palabra "*raíz*" para definir los objetos que se encuentran representados como haces atados. Es de suponer que conozca su significado debido a que, no sólo estas raíces u *ocpatli* eran primordiales en la fabricación del pulque, ya que hacían que la bebida fermentase dándole un mayor poder embriagante (Gonçalves 1978: 38), sino que, desde el año 1529, una Real Cédula, corroborada por otra de 1545, prohibía expresamente que se hiciera este producto con las mismas (Corcuera 1993: 121-122).

Las siguientes páginas, 71, 72 y 73, también las dejará en blanco, aunque con posterioridad, en tinta A, incluirá unas glosas breves, y un corto texto en el folio 73-v.

El conjunto de las páginas 74 y 75 ya ha sido objeto de estudio en otro lugar (Batalla 1995a), pero en este momento nos interesa resaltar que el glosador-comentarista utiliza los folios sueltos en su propio interés, uniendo las imágenes que describen el matrimonio entre macehuales mexicas con el castigo por adulterio entre los grupos indígenas de la costa del Pacífico, y presentando el primero como si se tratara también de una información iconográfica perteneciente a esta zona.

Respecto a esta parte, indios yopes, hemos de tener presente diversas cuestiones.

En primer lugar, aunque, originalmente, ambos folios eran solidarios y conformaban una hoja, no quiere decir que, cuando pertenecían al supuesto último fascículo, hoy desaparecido, estuvieran seguidos. Podían pertenecer al pliego exterior o intermedio y, por tanto, tener otras páginas de separación. Esto nos lleva a la posibilidad de que fuera el amanuense quien los uniese por intereses personales, o bien que tras perderse los folios que se encontraban encajados en esta hoja 74-75, él los utilizara para describir los indios yopes.

En segundo lugar, hemos de considerar la opción de que le llamara la atención la visión del castigo por adulterio y solicitara información sobre la misma. A partir de aquí, es cuando pudo haber decidido adicionar ambas páginas.

En tercer lugar, también podemos pensar que tuviera datos sobre este grupo indígena, aprovechando estos folios para dejar constancia de los mismos.

En la página 76, dedicada al baño en sangre de una deidad (véase figura 133.3), comienza el comentario en el folio 76-r y termina en el 77-r, con lo cual utiliza una página casi completa. En un principio se ciñe a lo representado, hablando de autosacrificios, de la recogida de sangre para bañar al ídolo y de los sacerdotes; pero a mitad de texto, enlaza con el relato de las muchas mujeres que tenía Motecuhzoma y con la distinta categoría de los hijos, dependiendo de quiénes fueran sus padres. Destaca el uso de dos términos en nahuatl, *tlacopile* y *calpanpile*, para definir a los hijos de principal con esclava y libre, respectivamente.

En la siguiente sección, *xiuhmolpilli* (véase figura 160), el autor del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela* se limita a explicar de forma muy breve el sistema de años, poniendo como ejemplo el año en el que escribe y plasmando el nombre de los trece primeros (folios 77-v a 79-r), añadiendo además, la noticia sobre la llegada de Hernán Cortés. Cuando termina de señalar en nahuatl y castellano estos primeros años, menciona que cuando una persona cumplía los "*quatro trezes*" era muy "*acatado*" por todos[160]. Utiliza en esta ocasión el término nahuatl *chicaua* para definir a la persona vieja (Molina 1977: 19-v y Siméon 1988: 94).

En la parte dedicada a las mantas rituales (véase figura 122), el amanuense, simplemente, plasma un breve texto en el primer folio de la misma (85-v), indicando que se trata de mantas

[160] Resulta interesante comprobar (véase figura 160) que el texto breve lo recoge en el folio 78-v, pese a que la relación escrita de los trece primeros años abarca la parte superior del 79-r. Está claro que el amanuense era consciente del orden en el cual debían ser leídos, y que el primer periodo o grupo de ellos acababa con el signo 13-caña, primero de la banda inferior del folio 78-v.

dedicadas a los dioses y que los señores se las ponían en las fiestas.

Tras el análisis de los lugares donde el glosador-comentarista sitúa sus primeras informaciones (tinta D), cabe indicar que, inicialmente, escribe poco sobre las pinturas, centrándose en partes muy concretas que parece conocer, y refiriendo lo mínimo imprescindible, con la intención supuesta de no cometer graves errores. Da la impresión de ser una persona muy cauta, que prefiere dejar secciones completas sin comentario, como el *xiuhpohualli*, ciclos de dioses, *tonalpohualli* y pinturas intermedias (páginas 68, 69, 71, 72 y 73), que rellenar con noticias ajenas a las imágenes, salvo en el caso de la sección de los indios yopes. No obstante, en ocasiones se desvía de lo descrito en la pintura y termina, por ejemplo, hablando de las muchas mujeres que tuvo Motecuhzoma y de sus hijos (folios 76-v y 77-r).

Destaca el uso de palabras en nahuatl adecuadas, sorprendiendo que cuando utiliza la palabra *tlacopilli* (folio 77-r), para definir al hijo de esclava (*tlacotli*-"esclavo" y *pilli*-"hijo"), no comete el error de poner la c con cedilla, ya que entonces el término sería *tlaçopilli* que se traduce por todo lo contrario "hijo legítimo, querido" (Siméon 1988: 576), pues *tlaçotli* designa algo caro, que tiene valor (Siméon 1988: 578).

Por último, hemos de referir otra cuestión sobre la información del amanuense, que, tras su observación, podría llevar a creer que la tinta D no fue la primera en utilizarse.

En el folio 76-v, cuando está describiendo a los sacerdotes, después de explicar el baño en sangre del ídolo, indica que "*estos eran los q*(ue) *sacrificavan y matavan yndios e yndias y niños y les sacavan los coraçones y los llevavan al demonio como atras se dixo*" (*Códice Tudela* 1980: fol. 76-v). La frase "*como atras se dixo*" hace pensar que en folios anteriores ya había señalado algo similar, mediante el uso de otras tintas que hemos considerado posteriores. Sin embargo, analizando los textos comprobamos que en ningún sitio menciona una noticia idéntica a ésta. Por ello, afirmamos que, con este giro, hace referencia al inicio de su comentario de la pintura, comienzo del folio 76-v, cuando afirma que los sacerdotes eran los encargados de

derramar la sangre ofrendada por el pueblo a los ídolos. Así, "*como atras se dixo*" también "*llevavan al demonio*" los corazones.

Como hemos visto, supongamos uno u otro orden al *Códice Tudela*, mantas o *xiuhpohualli*, no cambia nada respecto de los textos explicativos escritos en primer lugar por el autor del Libro Escrito Europeo en tinta D, ya que, además, no podemos determinar el orden utilizado para plasmar los mismos. No obstante, atendiendo a lo reseñado en la primera parte de este trabajo, y, suponiendo que escribe de modo continuado desde el principio hasta el final, consideramos que, en este momento, el amanuense recoge en primer lugar el breve comentario de las mantas, no pone nada en las secciones del *tonalpohualli*, *xiuhpohualli* (salvo las dos glosas de los folios 20-r y 22-r), dioses de los borrachos, ciclo de Quetzalcoatl, dioses del inframundo, y páginas iniciales de ritos, hasta llegar al folio 66-r, a partir del cual tiene imágenes que describen ritos conocidos, aunque deja algunos sin explicar, añadiendo informaciones generales que sabe sobre los sacerdotes y Motecuhzoma Xocoyotzin, folios 76-r a 77-r. Finalmente, explica brevemente el funcionamiento del *xiuhmolpilli*, terminando con una líneas sobre la persona que alcanzaba la vejez (folios 77-v a 79-r).

TINTA A

Está presente en la mayor parte del *Códice Tudela* y, con ella, el glosador-comentarista escribe el bloque central de la información sobre las pinturas (véanse tablas 7 a 12). Todas las secciones del Libro Escrito Europeo que describen el Libro Indígena, contienen glosas y textos con esta tinta. Su uso tiene que situarse necesariamente en los años 1553 ó 1554, ya que, como hemos visto, la D se utilizó en 1553 y, como posteriormente trataremos, la tinta F, más tardía que la A, está fechada en 1554.

Los aspectos interesantes del uso de la tinta A son variados, pero debido a su amplia presencia, sólo destacaremos los más importantes, atendiendo a las secciones en las que hemos dividido el Libro Escrito Europeo (véase tabla 4). No obstante, debido a que la tinta B, restringida exclusivamente a las fiestas, es contemporánea de la A, por ser su sustituta, parece claro que el

amanuense del *Códice Tudela*, realiza en primer lugar el comentario de todas las secciones del documento, dejando para el final el *xiuhpohualli*. Por ello, en nuestro análisis, hemos decidido seguir su orden y trataremos esta parte después de estudiar la presencia de tinta A en las demás.

En las páginas escritas en tinta A de la sección dedicada a los dioses de los borrachos (véase figura 132), destaca la presencia de texto explicativo en los dos primeros folios (31-r y 32-r) para, a continuación, plasmar únicamente el nombre de la deidad y su pertenencia al grupo, excepto breves comentarios como el dedicado a Ehecatl-Quetzalcoatl (folio 42-r), que, por otro lado, resulta obvio, tanto por tratarse de otra sección pictórica, aunque el amanuense no es consciente, como por la importancia de la deidad pintada.

Resulta muy curiosa la información sobre los númenes del pulque y pensamos que, su análisis, puede ofrecer datos sobre la forma de actuar del glosador-comentarista.

De este modo, en los folios iniciales, 31-r y 32-r, en nuestra opinión, el autor del Libro Escrito Europeo demuestra que, inicialmente, no sabía de qué tipo de ídolos se trataba. En el primero (véase figura 146), en un principio, tinta D, no pone ninguna glosa y la única presente, el nombre de la deidad, "*ometochi/ dos conejos*" (*Códice Tudela* 1980: fol.31-r) lo plasmará posteriormente en tinta E. Por tanto, nunca señalará que se trata de un dios de los borrachos. Con la tinta A se limita a describir los dos tipos de hacha que aparecen pintadas, pues parece que le llaman la atención, siendo, como hemos visto, el único lugar de todo el *Códice Tudela* donde, actualmente, se aprecian los signos de mano.

En cuanto al texto en tinta A, lee el glifo que acompaña a la figura como el topónimo de "*tepuztlan*", en lugar de su nombre *Tepuztecatl*, menciona a "*ometochi que quiere dezir dos conejos*" (*Códice Tudela* 1980: fol. 31-r) y describe la "*costumbre que tenian*" en el pueblo, que consistía en emborracharse, lo que en teoría enlaza con el tema de la sección, aunque no lo expresa directamente.

En el siguiente folio, 32-r (véase figura 132), las glosas interpretan el glifo como nombre de la deidad, Ytopul, y no como topónimo, mencionando expresamente que se trata de un "*dios de los borrachos*". Además, el hacha que porta la figura, pese a ser distinta de las dos representadas en la página anterior, no merece ninguna explicación, aspecto que no entendemos.

Por su parte, el comentario de esta imagen es la introducción a toda la sección, tratando de los dioses de los borrachos en general, denominándolos "*totochiti que quiere dezir conejos*", que había cuatrocientos "*que van delante*" (*Códice Tudela* 1980: fol. 32-r). Luego, ya sabe que las pinturas describen a los Centzon Totochtin o cuatrocientos conejos, generalidad de los númenes del pulque, de los cuales el principal es el de nombre calendárico Ome Tochtli-"dos conejo" (Nicholson 1971: 419).

Pensamos que, en este caso, resulta patente que no se encuentra copiando de ningún documento, sino que va escribiendo la información conforme observa las pinturas. Tampoco creemos posible que en este apartado alguna persona entendida le esté describiendo las figuras, ya que mezcla las informaciones en ambos folios y, además, la primera deidad, Tepoztecatl, no es Ome Tochtli, tal y como recoge en el texto y luego en tinta E en la glosa.

Por ello, caben muchas opciones de que, inicialmente, cuando comienza a escribir el comentario, empiece por el folio 32-r, donde introduce al grupo, retomando después el 31-r. La razón pudo deberse a una posibilidad física que no podemos dejar de mencionar, al pasar la página 30 pudo saltarse el folio 31 y comenzar a explicar la sección en el 32. Posteriormente, tras darse cuenta del hecho, vuelve al folio anterior y, con la misma tinta, pone la glosa.

En el resto de folios de esta sección del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*, se limita a escribir el nombre de los dioses de acuerdo con el glifo de escritura logosilábica y a remarcar su adscripción al conjunto de los "borrachos" mediante glosas.

Es de destacar que, en la página 37 (véase figura 132), la presencia de otra figura

acompañando a la deidad, le obliga a explicarla en un breve texto. Por otro lado, en la 40, la pintura del glifo de Mayahuel, diosa de los borrachos, le permite mencionar la planta, aunque la denomina árbol, y a explayarse indicando que el nombre nahuatl es "*metl que quiere dezir maguey*" (*Códice Tudela* 1980: fol. 40-r). No obstante, parece que no es consciente de que se trata de una imagen de mujer, utilizando el término dios en lugar de diosa.

Además, en el folio 41, antes o después de plasmar el nombre de la deidad, Chilhuatzi, y su pertenencia al grupo (véase figura 132), incomprensiblemente, indica también con la misma tinta A y mediante una glosa al lado de la pierna de la imagen, que se trata del dios Huitzilopochtli, numen que nunca se ha asociado con los dioses de los borrachos (Nicholson 1971: 425-426), salvo que el primer pulque, denominado *huitztli*, era ofrecido a él (Corcuera 1993: 27). Da la impresión de que el glosador-comentarista se ve en la necesidad de mencionar a uno de los principales dioses del panteón mexica, uniendo Chilhuatzi a Huitzilopochtli, al azar.

A partir de la página 42, y hasta la 48, la iconografía de las figuras varía ostensiblemente (véanse figuras 111 y 112.1) lo que parece causar grandes problemas al amanuense[161].

En primer lugar, se encuentra con una figura que debe de conocer (véase figura 111). Se trata de Quetzalcoatl bajo la advocación de Ehecatl, dios del viento. En la glosa es nombrado como Quetzalcoatl genérico, pero en el texto deja claro que es el dios del aire, describiendo a la perfección su tocado, que retoca con la misma tinta A, y la máscara bucal. Sin lugar a dudas, sabe de quién se trata y, por tanto, no lo denomina dios de los borrachos. Por otro lado, sorprende que no escriba el nombre Ehecatl, verdadero apelativo de la deidad pintada.

En el siguiente folio, 43-r (véase figura 111) llama la atención que no identifique otra de

[161] En la actualidad, también estas páginas han producido dudas respecto a su significado. E.H. Boone (1983: tabla 5) sigue considerándolas como dioses de los borrachos, aunque en nuestra opinión, se trata de figuras que no pertenecen a este grupo sino al ciclo de Quetzalcoatl (fols. 42 y 43) y a númenes asociados al dios de la muerte (fols. 44 a 46) -véase tabla 3-.

las formas de Quetzalcoatl, dejando el folio en blanco; con lo cual, da la impresión de que no conoce la iconografía de Xolotl.

Estas dos páginas, 42 y 43, dan pie a pensar que sabe de la existencia de un dios llamado Quetzalcoatl, pero que no es capaz de diferenciar las distintas advocaciones del mismo. Es más, cuando en el folio 35-r había visto a Quetzalcoatl como dios de los borrachos (véase figura 132), se limitó a poner una glosa indicando que se trataba de "Pactecatl" y que pertenecía a los mismos, con lo cual, parece que tampoco era consciente de que Pahtecatl es otra de las formas de Quetzalcoatl.

Continuando con nuestro análisis de la tinta A, en la página 44 (figura 172), sólo recoge una glosa, señalando que la deidad, en este caso acompañada de otra figura, es un "*dios de los borrachos*". La iconografía de la imagen, respecto de éstos, ha variado totalmente (véanse figuras 146 y 174), pero el glosador-comentarista no lo aprecia. Así, ante el desconocimiento sobre la deidad reflejada, no es capaz de leer su glifo y continúa asociándola a los númenes del pulque. En la siguiente figura, folio 45 (véase figura 132), escribe únicamente su nombre, "*techalotl*", leyendo el glifo pintado, pero ya no indica que es un dios perteneciente a los "cuatrocientos conejos".

Las páginas 46 y 47 continuará dejándolas sin comentar, ya que varían totalmente de lo visto hasta el momento y demuestra desconocer qué deidades son las pintadas.

Llegamos así a la 48 (véase figura 133.1), en la que asocia la imagen al dios Macuilxochitl, como patrón del juego. La representación del *patolli* es clara y por ello en una glosa leemos "*patol juego*" (*Códice Tudela* 1980: fol. 48-r). Como tendremos ocasión de comprobar en la tercera parte de nuestro trabajo, la escena es mucho más compleja, puesto que la deidad tiene una iconografía que le asemeja con la sección pictórica anterior, dioses de los muertos. Además, el *tlacuilo* sólo pintó el numeral *macuilli*-"cinco", y no hay ningún logograma de *xochitl*-"flor".

Los siguientes comentarios en tinta A se desarrollan aleatoriamente por las diversas

imágenes que componen la sección "ritos" (véase tabla 9 y figura 133). Dejará sin textos las páginas 50 y 52, poniéndolos posteriormente con tinta E, y la 56, 63, 65, 68 y 69. Además, ya tiene explicados distintos folios en tinta D, de los cuales sólo retocará el 66-r para escribir la glosa "*mitote, areyto o vayle*". Como ya hemos señalado, mientras comenta esta sección manchará con dos goterones los textos previos, escritos en tinta D, de los folios 67-r y 74-v.

En la 49 (véase figura 158) se limita a describir las pinturas, sin identificar a la deidad ante la que se hace el "sortilegio", que de nuevo es Ehecatl-Quetzalcoatl, con lo cual, sorprende que, en el folio 42-r, definiera los rasgos del dios del aire, mientras que en este caso no sea capaz de hacerlo; incluso, pese a haber actuado como *tlacuilo* en el mismo, pintando las manchas de piel de tigre en el gorro cónico, ahora no lo hace, dejando el tocado como está.

En las páginas 51 y 53 (véase figura 133.1), mediante glosas extensas, recoge informaciones sobre "*manera de sacrificios*" y autosacrificios. Lo más llamativo es comprobar que en la primera de ellas prefiere escribir el comentario por encima de las figuras, con las molestias que esto le produce, llegando incluso a tener que sobreponer la tinta sobre la pintura. Pensamos que esto es debido a que había decidido dejar la parte inferior en blanco, con la idea de comentar con posterioridad algo más de las imágenes, aunque nunca lo hizo[162].

A continuación, en el folio 54, el autor del Libro Escrito Europeo plasma un largo texto explicativo de la escena que relata, según escribió, la elección de un señor (véase figura 133.1). En este caso, destaca el uso del término nahuatl "*achcahtle*" traducido como regidor, cuando en realidad *achcauhtli* tiene por significado "gran sacerdote, decano de los sacerdotes, juez principal, supremo, comisario", etc. (Siméon 1988: 9), e iconográficamente las figuras están ataviadas como

[162] Hay otros lugares donde ocurre lo mismo, como por ejemplo en la introducción al *xiuhmolpilli* o ciclo de años (folio 77-v), escrita en tinta D, en la que no había nada que le impidiera situar el texto sobre Hernán Cortés debajo de los iconos de los dos primeros años y no en el margen izquierdo, con una escritura muy "apretada".

sacerdotes[163].

A partir de la página 55 y hasta la 60 (véanse figuras 133.1 y 133.2) comienza la parte dedicada a enterramientos. En la primera de ellas, el glosador-comentarista se equivoca con la imagen y la describe como el bulto mortuorio de un señor o principal[164]. A ello, añade informaciones sobre la muerte de Motecuhzoma que resultan curiosas, tanto en lo referente al mantenimiento de la versión oficial de la misma, como de la quema del cadáver por parte de los mexicas y la ingestión bebida de sus cenizas por los señores.

La página 56, que contiene la imagen de Mictlantecuhtli, Señor de los muertos (véase figura 112.2), no tiene ninguna explicación, con lo cual no fue identificado como tal.

La información pictórica sobre los bultos mortuorios (véase figura 112.2) se inicia en la siguiente página, 57, y abarca el de principal o caballero, el de un señor, el de mercader y, finalmente, el de un hombre común. Los textos son variados y van presentando los distintos alimentos y objetos que acompañaban al difunto.

A continuación, en el folio 61-r (véase figura 133.2), el amanuense únicamente menciona el castigo de ejecución por apedreamiento de los ladrones, aun cuando la presencia de una mujer y un hombre en la parte inferior creemos que también hace relación al adulterio.

Luego, escribe la glosa y texto explicativo de la representación del temazcal o baño de vapor (folio 62-r), recalcando que en el mismo "*se hazian ofensas a nuestro señor*", y sin entrar en descripciones sobre el carácter ritual, conforme a la pintura, del acto que se realizaba en el mismo.

---

[163] En el siglo XVI, la palabra "regidor" tiene un sentido muy amplio (Covarrubias 1987: 900), adaptándose la acepción del amanuense del *Códice Tudela* al texto que recoge.

[164] De acuerdo con el texto escrito en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 71-v), la imagen presenta un rito general en honor de los muertos que se realizaba durante el mes *tititl*.

Entre las páginas 63 a 73 (véase figura 133.2 y 133.3), el autor del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela* se limita a escribir glosas breves en ciertas páginas; si bien es cierto que algunas de ellas ya contenían textos en tinta D. No obstante, la presencia de varias páginas sin comentario (63, 65, 68 y 69) y las cortas glosas, sin ningún tipo de explicación, de otras (64, 70, 71 y 72), nos hace pensar que continúa desconociendo el contenido de las mismas.

En la página 64 (véase figura 133.2), que describe pictóricamente la entrega de una jícara de corazones a Mictlantecuhtli, la única glosa indica que "*aqui comen carne humana*" (*Códice Tudela* 1980: fol. 64-r), mientras que en la 66 se limita a añadir la frase "*mitote, areyto o vayle*", puesto que ya había sido explicada en tinta D. En la 71 (véase figura 133.3) escribe "*manera de sacrificio*" y en la 72 glosa algunas figuras.

Finalmente, en la página 73, de gran complejidad iconográfica (figura 173), el texto del verso del folio se centra en la imagen de la lagartija, dando la impresión de tratarse de una invención, puesto que no se ciñe al resto de pinturas. Su contenido pictórico será analizado posteriormente.

En la sección del *xiuhmolpilli* o ciclo de cincuenta y dos años, los textos escritos en tinta A aparecen en los folios 77-v y 78-r (véase figura 160), situando la descripción de los árboles direccionales debajo de los cuatro glifos iniciales del año, asociándolos, de esta manera, a cada uno de ellos en genérico, como si realmente fuesen los años 1-caña, 1-pedernal, 1-casa y 1-conejo, pese a que los tres últimos se encuentran en otras páginas del documento, 78-v, 81-r y 82-r (véase figura 113). Sin embargo, sabe que cada dirección se une con un año y su numeral uno.

Tras la relación pictórica de iconos de años (folio 83-v), pone un amplio texto (véase figura 134) relatando lo que ocurría cuando un indígena llegaba a completar el ciclo completo, es decir, alcanzaba la edad de 52 años, enlazando con la ceremonia del Fuego Nuevo. Resulta interesante comprobar que, inicialmente, y con tinta D, había recogido ya un breve comentario en el folio 78-v sobre la persona que cumplía esa edad, que ahora procede a alargar con tinta A,

introduciendo como novedoso el rito de atadura del *xiuhmolpilli*, pero sin indicar, en ningún momento, el año concreto de su celebración.

Llegamos así a las mantas rituales (véase figura 135), donde el conocimiento del amanuense no ha aumentado mucho y tan sólo escribe una breve glosa en una de las primeras (folio 86-r), "*pinauiztli*" o afrenta[165], y en la última (folio 88-v) donde menciona el hecho representado, mediante la glosa "*gallo que desta manera asavan*", sin entrar en significancias religiosas o de creencias de agüeros.

El *tonalpohualli* o calendario ritual de 260 días (véase figura 136.2), es explicado inicialmente con esta tinta A, destacando el inicio del comentario en la página 97. Esto quiere decir que aún no había embuchado el cuadernillo intruso (folios 89 a 95) para desarrollar su amplia información en tinta F. En este momento, el autor del Libro Escrito Europeo tenía la página 96 en blanco, ya que separaba la última manta, folio 88-v, de la primera dirección, folio 97-r, pero no la va a utilizar, ya que la deja continuar con la misma función. Por ello, creemos que no tenía previsto incluir otro fascículo entre medias. Así, da comienzo al texto en el folio 97, describiendo en el recto las figuras de los dioses y el árbol direccional y en el verso las enfermedades asociadas a quienes nacían en el año 1-caña y los distintos días de las trecenas que se correspondían con el mismo.

El *tonalpohualli* propiamente dicho es desarrollado a partir del folio 98-v, usando el 98-r para pruebas de tinta (véase figura 162), aprovechando la parte inferior en blanco y abarcando sólo hasta el folio 99-v. La información del amanuense es precisa y demuestra conocer bien el

[165] La glosa, escrita en el margen superior de la página, se encuentra cortada por la primera línea, debido a alguna de las reencuadernaciones que sufrió el documento (figura 174). No obstante, creemos que comienza por el nombre "*pinauiztli*", y, tras una palabra hoy ilegible, indica que "(...) *avia de ser avergonsado o afrentado segun sus agueros y por eso la pintaban en las mantas para q*(ue) *la conoçiesen. pinauiztli / afrenta*"(*Códice Tudela* 1980: fol. 86-r). El amanuense, en este caso, identifica a la perfección al coleóptero pintado, el pinauiztli o "cucaracho" (*Códice Florentino* 1979 III: Libro XI, capítulo V, párrafo 8°, fol. 94-r) y, además, ofrece uno de los agüeros que los indígenas mantenían sobre él: "*que le habia alguno de afrentar o avergonzar*" (*Códice Florentino* 1979 I: Libro V, capítulo VIII, fols. 8-v y 9-r).

sistema, compaginando el *tonalpohualli* con el *xiuhmolpilli* y las relaciones de ambos con las direcciones del universo; de ahí la presencia final del comentario de la piel de venado (folio 124-v), donde trata del destino del individuo conforme al día en el que nacía.

Llegamos así a la sección del *xiuhpohualli* que, mantenemos, fue la última en ser comentada en tinta A. La razón es clara: se trata del único lugar del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela* donde combina esta tinta con su sustituta, la B, a partir del folio 22-r ó 24-r (véase tabla 7).

En este momento, no podemos establecer si el *xiuhpohualli* se encontraba ya en el inicio del libro o seguía en la tercera posición, tras las mantas rituales y el *tonalpohualli*, aunque este aspecto no afecta al análisis que vamos a realizar, pues pudo dejarlo para el final, independientemente de su colocación.

Lo más destacado de la utilización de la tinta A es que, en la totalidad de las fiestas mensuales, lo primero que escribió fueron las fechas de inicio de cada mes y su nombre nahuatl (véase tabla 7). Posteriormente, retoma la primera fiesta y recoge de manera simultánea el apelativo de la deidad como glosa y el texto explicativo de los distintos folios, hasta el 22-r ó 24-r, donde al terminarse ésta, usa la nueva tinta B.

Este rasgo formal da pie a pensar en dos opciones:

a) El comentario del *xiuhpohualli* es dejado para el final, y, cuando el amanuense acude a él, escribe primero el nombre y fecha de cada mes para retomar su explicación desde el principio, añadiendo al mismo tiempo la glosa del nombre de la deidad. Al terminársele la tinta A, toma la nueva, B, a partir del folio 22-r ó 24-r.

b) Inicia el texto en tinta A de todo el Libro Escrito Europeo por el *xiuhpohualli*, poniendo sólo los datos indicados, es decir, las glosas con el nombre y fecha de inicio de cada

mes. Después, pasa al folio 29-r, dando comienzo al comentario y llegando hasta el final del libro. Por último, vuelve al *xiuhpohualli* para plasmar la información general sobre cada fiesta, incluyendo las nuevas glosas, que recoge conforme escribe cada texto, acabándosele la tinta A en el folio 22-r ó 24-r.

Cualquiera de las situaciones presentadas es válida, y ninguna afecta al análisis de la información plasmada por el glosador-comentarista.

En cuanto al día en el que principia cada uno de los meses, ya en este momento, el amanuense muestra el enorme problema que le plantea fijarlo. Según vemos en la tabla 13, cambia fechas en el sexto y noveno mes[166], modificando en la primera de ellas el diez de junio por nueve de junio, y, recogiendo en la segunda, el veintinueve de julio por el ocho de agosto. Dado que, estas modificaciones las realiza mientras trabaja con la tinta A, pensamos que, seguramente, lo hace cuando retoma el *xiuhpohualli* para describirlo[167], es decir, una vez escritas todas las fechas y el nombre del mes.

Por otro lado, la duración total de cada uno de los ciclos indígenas de veinte días, le quedará con una oscilación de 19 a 21 días, aunque en dos de ellas, séptima (*Tecuilhuitontli*) y última (*Izcalli*), la separación es de 10 y 35 días, respectivamente. Por todo ello, podemos afirmar que el autor del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela* no domina bien este aspecto.

Respecto a los apelativos dados a los meses, se adapta a los ofrecidos por la generalidad de fuentes (véase Rojas 1983: 117), aunque utiliza variantes y comienza el año por *xilomanaliztli* en lugar de *izcalli*. La traducción de los términos nahuatl que presenta también es ajustada.

[166] Ambas son apreciables en el facsímil del documento (*Códice Tudela* 1980: fols. 16-r y 19-r).

[167] La fecha escrita y corregida en tinta A de la novena fiesta se encuentra en el folio 19-r, con lo cual aún no ha llegado a quedarse sin ésta.

Si analizamos el contenido de los textos particulares dedicados a cada celebración, también podemos determinar algunas peculiaridades sobre su autor. En el folio 11-r, primero del *xiuhpohualli*, inicia el comentario hablando de forma muy breve de la generalidad de la sección "*los yndios de toda esta nueva españa tenian veynte fiestas solenes en un año eran jenerales en toda la tierra y de veynte en veynte dias caya cada fiesta*" (*Códice Tudela* 1980: fol. 11-r). De este texto introductorio podemos extraer diversas cuestiones sobre el conocimiento del amanuense:

a) Comete el grave error de indicar que los meses son veinte en lugar de dieciocho. De ser consciente del mismo, sólo encontramos una explicación para ello: ha contado las dos fiestas móviles de los folios 29 y 30 como fijas. Ahora bien, ya que hemos supuesto que precisamente había dejado el comentario del *xiuhpohualli* para el final, después de escribir las descripciones de la mayor parte de las imágenes del *Códice Tudela*, iniciando su trabajo precisamente en la primera fiesta móvil, folio 29, creemos que sabe que los meses son dieciocho. En nuestra opinión, el autor del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*, cuando escribe que el número de meses indígenas era veinte, únicamente ha cometido un error de "bulto", por simpatía con la duración de cada uno de ellos, veinte días, y sabe cuántos son.

b) La multiplicación de veinte meses por veinte días de duración ofrece un año de cuatrocientos días, con lo cual, seguimos pensando que simplemente se ha despistado al poner el número total de los primeros.

c) Un "olvido" que mantendrá en todo momento, será la no inclusión de los cinco días aciagos o *nemontemi*. Por ello, puede parecer que no sabe de su existencia, pues no los menciona; y ni tan siquiera cuando corrige las fechas de inicio en tinta F (véase tabla 13) añadirá los cinco días al último mes. No obstante, podemos pensar que no los relaciona debido a que el *tlacuilo* no los pintó[168].

[168] Por ejemplo, en el *Códice Telleriano-Remensis* (1994: fol. 7-r) se encuentra la imagen representativa de los *nemontemi*.

d) No diferencia las fiestas móviles. Dado que hemos supuesto que empieza el comentario en tinta A por el folio 29, o bien no sabe que es una fiesta móvil y la considera sencillamente fuera del *xiuhpohualli*, o bien lo tiene tan claro, que no necesita explicarlo en la breve introducción a la sección.

Tras este corto comentario general, el autor del Libro Escrito Europeo comienza la descripción de la primera fiesta, continuando hasta el folio 21 ó 23, ya que, como hemos indicado, dudamos del lugar en el que introduce la nueva tinta, B.

En esta primera fiesta, folio 11-*xilomanaliztli*, utiliza un término similar al escrito en el folio 76-v "*como atras se dixo*", para referirse a una frase anterior. En este caso, al inicio de la página 11-v escribe "*como dicho tengo*" para recordar lo señalado unas líneas antes sobre autosacrificios. Por otro lado, el comentario en tinta A concluye en la octava línea del folio 11-v, pues el resto del texto que hoy conservamos pertenece a la F.

En la segunda celebración, folio 12-*tlacaxipehualiztli*, debido a que las imágenes ocupan la mayor parte del recto, pone el comentario en tinta A en el verso de la página. Es el único mes donde se ve obligado a hacerlo así (véase figura 131). No menciona el nombre de la deidad a quien estaba dedicado, Xipe Totec, pero se explaya en la descripción del sacrificio gladiatorio, teniendo conocimiento de que "*cabe las casas del marques*" (*Códice Tudela* 1980: fol. 12-v), aún se encontraba la piedra donde se llevaba a cabo.

A partir de aquí, no existe ningún elemento que nos interese resaltar, pues los textos explicativos se ajustan a las celebraciones principales de las fiestas, si bien menciona a Motecuhzoma Xocoyotzin en diversas de ellas.

Un aspecto formal interesante, observable en esta sección del *xiuhpohualli*, se refiere a las múltiples variaciones que se producen en la extensión de los comentarios, e incluso diferentes tamaños de letra, dependiendo de la cantidad de información que contienen.

Ello nos conduce a una cuestión muy importante, también apreciable en el resto de textos explicativos de las fiestas que plasmó en tinta B (folios 22-r ó 24-r a 28-v): sabe de antemano si le va a ocupar todo el recto y verso del folio, o si, por el contrario, va a ser breve. Si comparamos, por ejemplo, la letra de las páginas 23, 24, 25 y 26 (véase figura 131.2) vemos de forma clara que aumenta o reduce el tamaño de la letra conforme al cálculo de la cantidad de información. Da la impresión de que existe una planificación y que no escribe sin más.

Este aspecto conecta con un hecho de suma importancia para entender no sólo el *Códice Tudela*, sino todo el *Grupo Magliabechiano*: ¿el amanuense del *Códice Tudela* copia los textos de algún documento? o ¿son aportes novedosos que le son comentados directamente por una persona conocedora de la cultura mexica? o ¿pertenecen a sus propios conocimientos?

La cuestión resulta difícil de dilucidar, si bien, consideramos que se reduce a las dos últimas preguntas, ya que no creemos que copie de ningún sitio, salvo de notas que él mismo haya podido tomar[169]. Como hemos visto, añadirá nuevas descripciones a los textos escritos, folios 11-v y 12-r, corregirá en diversas ocasiones las fechas, y, finalmente, menciona en seis celebraciones a Motecuhzoma, por lo que suponemos que tiene un informante indígena, al menos para esta parte del Libro Escrito Europeo.

Una vez presentada la labor del amanuense del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela* con la tinta A, vemos que, realmente, no podemos determinar con exactitud cual es el orden general de su modo de trabajar. Sin embargo, sí tenemos alguna prueba sobre la temporalidad entre la labor realizada en el *tonalpohualli* o ciclo de 260 días y el *xiuhmolpilli* o periodo de 52 años, ya que hemos encontrado una equivocación con su correspondiente corrección, todo ello en tinta A, que puede arrojar cierta luz sobre el tema que nos ocupa.

[169] La utilización de diferentes tipos de tinta para escribir los comentarios, pensamos que refuerza nuestra creencia respecto a que no se trata de un copista de otro documento, sino que es una persona que va adquiriendo datos sobre la cultura mexica con el paso del tiempo.

Nos referimos al antropónimo del dios Piltzintecuhtli, y a su modificación por Macuiltonali. En el folio 78-r (véase figura 160), sección de los años, y en el 118-r (véase figura 115), tercera dirección del *tonalpohualli*, se observa el cambio de nombres, pero la cuestión radica en dilucidar cuál realizó primero. Para ello, hemos de tener presente que, en el comentario del *tonalpohualli*, folio 97-v, también en tinta A, ya utiliza Macuiltonali, con lo cual, en nuestra opinión, el autor del Libro Escrito Europeo recoge en primer lugar el texto explicativo de cada una de las direcciones, folios 97-r, 104-r, 111-r y 118-r. A continuación, traslada un resumen de esta información a la sección del *xiuhmolpilli* o ciclo de años (folios 77-v y 78-r), escribiendo debajo de cada uno de los logogramas caña, pedernal, casa y conejo el nombre de su árbol y deidades correspondientes. Finalmente, cuando comienza el comentario general del *tonalpohualli*, pone como nombre del dios, Macuiltonali, de modo que, se ve obligado a retomar los folios 78-r y 118-r para cambiar el antropónimo de Piltzintecuhtli por el nuevo.

TINTA B

Este tipo sólo fue usado por el glosador-comentarista en la sección de las fiestas mensuales, entre los folios 22-r ó 24-r hasta el 28-v (véase tabla 7), como sustituta de la A.

El aspecto más importante de la misma, para el tema que nos ocupa, se da en la corrección ya señalada del folio 11-r (véase figura 153). Es en este momento, tras comentar casi todo el documento, cuando el amanuense se da cuenta de que el *xiuhpohualli* (nunca utiliza este término) consta de dieciocho fiestas y por tanto, de igual número de meses. Como ya hemos indicado, creemos que se trata de un mero error inconsciente, que ahora procede a subsanar. En nuestra opinión, tras agotarse la tinta A, el amanuense continúa con la B (véase figura 131), escribiendo como glosa sólo el nombre de la deidad que preside cada fiesta y los textos explicativos de los folios 22-r ó 24-r hasta el 28-v. A continuación, tras acabar este trabajo, relee la sección desde el principio, observando la equivocación cometida en el número de meses y cambiándolo inmediatamente. Además, también plasma las glosas de las figuras y el breve texto del 12-r (véase figura 152), y, finalmente, traduce el nombre nahuatl del mes *atemoztli* en el folio 26-r como "*baxamiento de agua*".

Recopilando lo señalado hasta el momento respecto de las tintas D, A y B, hemos visto que, con la primera de ellas, el autor del Libro Escrito Europeo recogía comentarios generales, en cierto modo comunes a cualquier persona que llevara algún tiempo residiendo en Nueva España. Describe bailes, el juego de pelota, el sacerdocio, los sacrificios y autosacrificios, la generalidad de las mantas rituales y el funcionamiento del *xiuhmolpilli* o ciclo de años.

Cuando usa la tinta A, entra de lleno a analizar las representaciones pictóricas, aunque deja bastantes páginas en blanco o con una simple glosa, sobre todo en el extenso apartado dedicado a "ritos" de los folios 49 a 77. Sus comentarios siempre son cautos, pese a que se aprecia que su conocimiento, sobre todo de los tipos de calendario, ha aumentado considerablemente. Sin embargo, en otras partes del Libro Indígena demuestra que su información sobre las mismas no ha mejorado, como es el caso de las mantas rituales y folios intermedios de otras secciones.

Finalmente, con la tinta B, lógicamente, parece encontrarse en la misma situación, puesto que consideramos que es contemporánea a la A, y es utilizada justo en el momento de terminarse ésta. Con ella termina de escribir las glosas con los nombres de las deidades y de comentar los siete o cinco últimos folios de las fiestas mensuales, no volviendo a aparecer en ningún otro lugar del *Códice Tudela*, salvo en las correcciones y añadidos de esta misma sección.

TINTA F

Cuando el glosador-comentarista escribe con este tipo de tinta, suponemos que se encuentra en el año 1554, tal y como dejó escrito en el folio 83-r, debajo del glifo 8-casa (véase figura 134). Ahora bien, si mantenemos como correlación de los años mexicas con los occidentales que el año de 1507 fue la última celebración del Fuego Nuevo, es decir, un año 2-caña (Rojas 1983: 15), o que Hernán Cortés desembarca en las costas de México en 1519, año 1-caña, vemos que se trata de un nuevo error. Realmente, el año 8-casa (véase figura 113), se correspondería con 1565, mientras que 1554 tendría que estar escrito junto al glifo 10-conejo del folio 82-r.

Así, aunque el amanuense sabe que en el primer año del ciclo pictórico, 1-caña, se produjo la llegada de Cortés y lo plasma en tinta D, pese a que se equivoca y escriba, como ya hemos tratado (véanse figuras 160 y 171), 1553, que procede a corregir inmediatamente; posteriormente, sitúa 1554 once años después de cuando le corresponde.

Estamos de nuevo ante una persona que, por una parte demuestra poseer conocimientos profundos de la cultura que describe, mientras que por otra lleva a cabo equivocaciones importantes que parecen indicar un profundo desconocimiento de la misma o simples "despistes". También se podría pensar que la fecha fue escrita al azar, pero no lo consideramos factible, por estar la mayor parte de los folios de esta sección sin ningún tipo de comentario.

La única explicación que se nos ocurre, en cierto modo un tanto absurda, es que el año anterior, cuando inicia los comentarios, 1553 se corresponde con un año 9-casa, con lo cual, podemos suponer que piensa que 1554 debía de ser 10-casa y por algún motivo se confunde a la hora de buscarlo, escribiéndolo en 8-casa. Además, en este glifo, el *tlacuilo* se había equivocado y realizó diez numerales en lugar de ocho, quedando presencia del boceto de los que no pintó de azul con el centro rojo (véase figura 113). No encontramos otro posible motivo, salvo, claro está, desconocimiento, error de "bulto" o que lo escribió en ese lugar porque le pareció oportuno, sin entrar en disquisiciones del año indígena que le correspondía.

Centrándonos en el uso de la tinta F, que mantenemos utiliza en 1554, cambia todas las fechas de comienzo de los meses, añade y corrige algunos textos, pone el año 1554 y retoma el *tonalpohualli*, describiendo extensamente el mismo, mediante el cuadernillo intruso (folios 89 a 95) y la página 96 que, anteriormente, separaba la sección pictórica de las mantas de éste.

En cuanto al cambio de días que realiza, también destaca que los modifique en distintas ocasiones. Por ello, parece no tener nada claro las fechas concretas de inicio de cada celebración.

Ateniéndonos a la tabla 13, vemos que, para la primera fiesta, corrige inicialmente la

antigua fecha "*primero de março*", tachando marzo y poniendo sobre él, el término febrero. No conforme con esto, vuelve a escribir otras dos veces el mismo día, encima y debajo de la deidad (véase figura 152). Por ello, da la impresión de que quiere dejar claro que el primer día del año indígena es el uno de febrero, de ahí la insistencia en escribir también "*primero dia del año*", en dos ocasiones.

En la siguiente fiesta, tacha con tinta F la anterior "*a veynte de março*" y, sorprendentemente, se equivoca escribiendo "*a dos de hebrero*", es decir, la inicia un día después; luego no parece tan increíble que también pueda pensar que si 1553 era un año 9-casa, 1554 fuese 10-casa. Hecho este inciso, creemos que tacha inmediatamente la fecha y escribe debajo la que considera adecuada, "*a veynte y uno de hebrero*".

A continuación, cambia las fechas de las dos fiestas siguientes una sola vez; pero, a partir de este momento, en los cuatro meses siguientes, llega a escribir hasta tres fechas distintas en tinta F[170] (véase tabla 13). De todas las correcciones, la más llamativa, como señala E.H. Boone (1983: 84-85, nota 46), se da en la sexta celebración (véase figura 156), donde "*once de mayo*" es modificado, con la misma tinta, poniendo "*doce*". Para ello, usa la letra "o" para rescribir la "d" y convierte la "n" en "o".

Tras la colocación de los nuevos días de comienzo, la duración de los meses se ajusta más a los veinte días, si bien oscilan entre 19 y 22, debido a la ausencia de los *nemontemi*, que en ningún momento menciona.

La tinta F también es usada para continuar escribiendo en el folio 11-v (véase figura 152). Es el único lugar de toda la sección en el que el amanuense añade información novedosa a todo lo escrito en tinta A y B. En este caso, aporta datos referentes a los sacerdotes indígenas. Además, creemos que relee los textos escritos hasta entonces, puesto que corrige algunos fallos de los

[170] En el quinto mes, *toxcatl*, recoge cuatro fechas con esta tinta, aunque las dos últimas sólo varían en el tipo de guarismo utilizado, arábigo y romano.

mismos con esta tinta F, poniendo la cedilla a la palabra *macorca* y completando *pequeño*, que estaban recogidos en tinta A (véanse figuras 164 y 165).

A partir de este momento, salvo la fecha 1554 de la sección del *xiuhmolpilli*, no vuelve a utilizar esta tinta hasta el *tonalpohualli*. En esta parte del *Códice Tudela* lleva a cabo el trabajo principal.

Parece que el autor del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela* ha aprendido perfectamente el funcionamiento del calendario de 260 días y que se siente capacitado para explicarlo. Por ello, y dado que el poco espacio del que disponía, ya lo había ocupado con el comentario inicial en tinta A, añade un cuadernillo al inicio de la sección (actualmente folios 89 a 95). Lo curioso es que dejará en blanco una página, la primera del nuevo fascículo, para seguir manteniendo la separación de ambas partes, mantas y *tonalpohualli*, utilizándola únicamente para realizar pruebas de tinta F (véase figura 161), y escribirá en el folio 96, que antes era el que se encontraba sin pinturas ni texto para cumplir la misma función.

Así mismo, el amanuense aprovecha la tinta F para recoger en los folios 98-v a 103-r (véase figura 136.2) los distintos dioses patronos de los grupos de siete y seis días, que componen una trecena. Todos ellos están plasmados cerca del margen superior de la página, excepto en el folio 99-v, en el cual, el texto explicativo que había en tinta A le obliga a poner la glosa "*Tlaltecuhtli dios de la tierra*" en la parte inferior. Además, también escribe "(to)*nacayo matzatl*" en el folio 125-r (véase figura 108.5).

Respecto al orden de utilización de la tinta F, podemos afirmar que, en primer lugar, se usó en la sección de la fiestas, para corregir las fechas, y, después, en el texto añadido del *tonalpohualli* y en los nombres de los dioses que presidían grupos de días. Estamos seguros de esta aseveración, pues en la última parte del comentario explicativo, escrito en el cuadernillo intruso, el glosador-comentarista indica que "*y ansi yvan la quenta dando vueltas hasta conplir un año que començava primero dia de hebrero como atras se di*(xo) *en las fiestas del año*"

(*Códice Tudela* 1980: fol. 96-v), luego, ya tenía que haber cambiado la fecha de la primera fiesta y puesto uno de marzo por uno de febrero.

De este modo, si suponemos un orden lógico a su trabajo en tinta F, el *Códice Tudela* ya había sido encuadernado en la disposición actual, ya que, de comenzar por las mantas rituales, a continuación estaría el *tonalpohualli* y después el *xiuhmolpilli*. No obstante, de no haber sido modificado, indicaría que primero corrigió las fechas del *xiuhpohualli* y luego volvió al *tonalpohualli*.

Para dar por terminado el análisis de los lugares donde se encuentra la tinta F y su relación con la A, debemos retomar un rasgo ya mencionado, relativo a la última de ellas: el cambio del nombre del dios Piltzintecuhtli por Macuiltonali. Así, cabe preguntarse ¿qué ocurre en el comentario en tinta F del *tonalpohualli*? El amanuense, cuando describe el ave y la deidad de la Noche asociados a los signos 3-casa y 12-hierba, folios 91-r y 94-r, la denomina Piltzintecuhtli, pero, respecto a los dioses que señoreaban grupos de días en los folios 96-r y 102-r, ya recoge, en tinta F, Macuiltonali.

Con este ejemplo, reforzamos nuestra hipótesis, sobre el orden temporal de las tintas.

En cuanto a los conocimientos que el autor del Libro Escrito Europeo va adquiriendo sobre la cultura mexica, cabe destacar que cuando se encuentra en el año 1554 (escrito en tinta F en el folio 83-r), cambia las fechas de inicio de cada mes, lo que implica aportes de nuevos datos referidos a esta cuestión; si bien no parece entender bien el sistema, pues vuelve a modificarlos en diversas ocasiones y, además, puede que no incluyese los *nemontemi* por desconocimiento de su existencia.

Por otro lado, la parte más extensa que escribe con esta tinta F es la nueva descripción del *tonalpohualli*. En ella, aunque el amanuense se limita a seguir las pinturas del ciclo de 260 días y el texto que ya había plasmado en tinta A, lleva a cabo un trabajo mucho más amplio, sin apenas

errores, aunque cabe destacar que, en ciertos momentos, no parece comprender bien el ciclo: "*tenia cada semana treze dias y otros siete q*(ue) *le añadian para llegar a veynte dias q*(ue) *er*[a] *semana entera*" (*Códice Tudela* 1980: fol. 90-r).

El contenido de todo este texto explicativo en F, añade noticias sobre el destino de los nacidos en cada día, enfermedades y muchas informaciones que ya había escrito, anteriormente, en otros lugares del Libro Escrito Europeo.

TINTA E

Como ya hemos indicado, suponemos esta tinta más tardía que la F, aunque las pruebas aportadas no sean definitivas. Con ella, el amanuense del *Códice Tudela*, siguiendo el orden actual del documento, añade otras descripciones, que más bien parecen resultado de la lectura de comentarios que había escrito antes, con las primeras tintas.

Así, en el folio 31-r (véase figura 146), indica, mediante una nueva glosa, que el dios de los borrachos es "*ometochti dos conejos*", nombre ya escrito en el texto de la página con tinta A. Además, resulta evidente que el glifo pintado por el *tlacuilo* se corresponde con Tepoztlan o Tepoztecatl. También recoge comentarios sobre las parteras en el folio 49-r y 49-v (véase figura 158), tratando incluso de agüeros indígenas fruto de la época colonial, puesto que intervienen negros, denominándolos bajo este apelativo.

Con la tinta E, escribe en páginas donde no había plasmado ningún tipo de información, como la 50 (no añade nada nuevo) y 52, donde destaca el nombre dado a la deidad pintada, Humitecuhtli; subraya las palabras de los textos de los folios 55, 57 y 58-r, y finalmente completa los nombres de los días y dioses patronos de cada grupo de siete y seis en la primera dirección.

De este modo, el autor del Libro Escrito Europeo utiliza la tinta E para rematar trabajos ya empezados, salvo en el folio 52-r (véase figura 133.1) cuando menciona a Humitecuhtli, que debe de tratarse de una nueva noticia, aunque muy breve. No obstante, resulta curiosa la

indicación de que este dios era adorado por los enfermos y flacos, y que, por eso, "*ansi esta el pintado flaco y descarnado*" (*Códice Tudela* 1980: fol. 52-r), con lo cual, parece asociar la representación de la deidad, un esqueleto, con la delgadez, por mera correspondencia.

Resumiendo, por el análisis de las tintas presentes en el Libro Escrito Europeo realizado en los folios que componen el Libro Indígena, vemos que el amanuense del *Códice Tudela*, va añadiendo información a lo largo del tiempo, destacando la que ofrece en el *xiuhpohualli* o ciclo de fiestas y en el *tonalpohualli* o calendario ritual de 260 días, donde creemos más que probable la presencia de un informante indígena.

En ningún caso mantenemos que el glosador-comentarista copie textualmente de otras fuentes, ya que el uso de diversas tintas y las diferentes correcciones que lleva a cabo, junto con el aprovechamiento de comentarios ya escritos para ampliar otros, parecen indicar lo contrario[171].

TINTAS H - I

Finalmente, restan las tintas H e I (véase figura 163), con las que glosa las figuras del Libro Pintado Europeo. Ahora bien, ¿cuándo fue añadida esta parte al *Códice Tudela*? Como ya hemos señalado, pensamos que los retratos de indígenas fueron unidos al documento con posterioridad, ya que de haberlo sido al mismo tiempo que el cuadernillo intruso explicativo del *tonalpohualli*, la tinta utilizada tendría que ser la F, y no dos tintas nuevas que no vuelven a mostrarse en el resto del códice, salvo la posibilidad apuntada de la reutilización de la H para la glosa "*postrera fiesta del año*" en el folio 28-r.

También queda otra cuestión en el aire: ¿por qué usa dos tintas diferentes para escribir tan pocas glosas, mostrándose la H en las páginas 1, 2 y 4 y la I en la 9?

[171] E.H. Boone (1983: 85) sostiene que los distintos comentarios del *Códice Tudela* fueron reproducidos de otros documentos. Sin embargo, posteriormente, indica que los textos en tinta F no son fruto de ninguna copia (Boone 1983: 87).

Pese a que de esta sección nos faltan más de la mitad de los folios, suponemos que todos los retratos fueron glosados con la H y que sólo la planta del maguey contiene la I.

Las razones para ello, ya fueron explicadas en la primera parte de este trabajo. Si mantenemos que el Libro Pintado Europeo se llevó a cabo en un senión de filigrana A y que la planta del maguey se pintó en las páginas de guarda iniciales del Libro Indígena, marca D', la utilización de dos tintas refuerza nuestra creencia de que, pese a ser contemporáneas, existe cierta diferencia temporal entre los retratos y la planta y que no se adicionaron al mismo tiempo.

De este modo, mantenemos que el Libro Pintado Europeo se lleva a cabo en un fascículo donde se incluye la sección del Templo Mayor, uniéndose al Libro Indígena al mismo tiempo que se quitan los folios de guarda *a-a'*, para decidir qué hacer con ellos. En este momento, la imagen del Templo Mayor, mancha de pintura el folio 11-r, primero del Libro Indígena. Además, el amanuense, con tinta H, escribe las glosas de los retratos de estilo occidental. Posteriormente, pero no mucho tiempo después, tras ser pintada la planta del maguey, se une al documento, que es cosido y reencuadernado, procediendo a plasmar la glosa de la planta con otra tinta, la I. Pensamos que la decisión de recoger el maguey es de él, pues conocía perfectamente la planta por el folio 40-r (véase figura 132), de modo que la nueva glosa no hace más que seguir la escrita en la sección de los dioses de los borrachos, cuando comenta la página dedicada a Mayahuel, "*deste arbol maguei sacavan vino con q*(ue) *se envorrachaban*" (*Códice Tudela* 1980: fol. 40-r), denominando también la nueva imagen con el término "*árbol*" (folio 1-v ó 9-v).

Con esta apreciación, damos por terminado el análisis del contenido de los textos escritos con los distintos tipos de tinta usados por el autor del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*.

5.5. EL GLOSADOR-COMENTARISTA

Dos son las cuestiones que hemos de tratar respecto del autor del Libro Escrito Europeo

del *Códice Tudela*, como persona física que lleva a cabo el mismo. En primer lugar, demostraremos que es el único que escribe las glosas y textos explicativos de todo el documento, y, en segundo lugar, examinaremos las posibilidades reales de su identificación con fray Andrés de Olmos, tesis mantenida por S.J.K. Wilkerson (1971 y 1974).

5.5.1. Única mano

Tras el establecimiento de las diferentes tintas usadas podemos realizar ahora el estudio comparativo de la grafía utilizada en las glosas y comentarios, para establecer si el Libro Escrito Europeo fue llevado a cabo por uno o varios amanuenses. La mayor parte de los investigadores que se han ocupado de este asunto sostienen que es obra de una sola "mano" (Boone 1983: 67, Robertson 1959: 128, Tudela 1980: 24 y Wilkerson 1971: 290). No obstante, este último autor, en un estudio posterior (Wilkerson 1974: 38 y 39) menciona la posibilidad de que las fechas que se encuentran corregidas en el *xiuhpohualli* o ciclo de fiestas mensuales[172], pudieron haber sido escritas por otro individuo distinto, aunque no lo afirma con rotundidad.

Para mantener esta suposición, S.J.K. Wilkerson (1974: 38- 39) se basa en que en el segundo mes, *tlacaxipehualiztli* (véase figura 152), tras la corrección de la fecha escrita inicialmente en el margen superior izquierdo del recto del folio, veinte de marzo, sustituida primero por dos de febrero y después por veintiuno de febrero (véase tabla 13), en el texto no es cambiada, quedando, por tanto, en la glosa el día veintiuno de febrero como inicio del mes y en el comentario el veinte de marzo. Por el contrario, en el mes número once, ochpaniztli (véase figura 157), sí lleva a cabo la puesta de la nueva fecha, veintiuno de agosto, tras tachar la inicial, siete de septiembre, en ambos lugares.

[172] Se refiere a los días de comienzo de cada mes que, E.H. Boone (1983: tabla 5) y nosotros, consideramos fueron plasmados con tinta F (véase tabla 13).

Con anterioridad, hemos explicado a qué es debida la disfunción de fechas en la segunda fiesta mensual (folio 12), *tlacaxipehualiztli*: el amanuense del Libro Escrito Europeo no se da cuenta de que al modificarla en la glosa también tiene que hacerlo en el texto, debido a que éste lo había iniciado en el verso del folio. Sin embargo, en el mes ochpaniztli, al estar ambas escritas en tinta A en el recto, cuando escribe el nuevo día en F, observa que debe corregirla al inicio del comentario.

Además, basta comparar el tipo de letra utilizado en el nombre de los meses, repetidos en tinta A y F, para entender que la "mano" es la misma. De este modo, si tomamos, por ejemplo, los términos abril y septiembre (véanse figuras 154 y 155) vemos que su grafía es igual y que, por tanto, son obra de la misma persona, puesto que los rasgos de las letras y sus nexos de unión se mantienen.

Una vez aclarada la opinión del autor que difería respecto de la existencia de un único autor para el Libro Escrito Europeo, consideramos que es preciso demostrar esta afirmación, con un mayor número de ejemplos.

Los elementos gráficos que indican la presencia de un único individuo en las glosas y comentarios del *Códice Tudela* son múltiples y variados, por ello nos limitaremos a afirmar que el *ductus*, altura, ángulo de inclinación, morfología y trazado de las letras es siempre el mismo; aunque en determinados folios, el tamaño de éstas últimas varíe, dependiendo del espacio que necesita para plasmar el texto. Así mismo, los nexos de unión entre los distintos signos, no sufren modificaciones.

Todo ello incide en la creencia de un único autor para el Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*, pero ya que hemos demostrado que a lo largo del tiempo utiliza diversas tintas, hemos decidido presentar ejemplos de las mismas palabras escritas con cada una de ellas, para poder afirmar con rotundidad la existencia de una única "mano".

• "*maguei*" (figura 175).

Aparece en el folio 1-r ó 9-r con tinta I y en el 40-r con la A (tres veces). El término tiene la misma grafía en ambos casos, destacando el modo de realizar la letra "g", que mantiene a lo largo de todo el Libro Escrito Europeo. También comprobamos que el nexo de unión "ei" es idéntico.

• "*ansi llamado*" (figura 176).

Lo hemos hallado en los folios 1-r ó 9-r (tinta I), 29-r (tinta A -véase figura 131.4)[173], 25-v (tinta B) y 90-r (tinta F). En todos los casos la frase está plasmada de igual modo, no modificándose el *ductus* de las letras. Cabe destacar la realización de la unión "si", junto con la letra "s", de la palabra "*ansi*".

• "*yndio*"- "*yndios*" (figura 177).

Con esta palabra, escrita en todas las tintas (salvo la I), podemos afirmar la existencia de una única mano en todo el Libro Escrito Europeo. Así, en los ejemplos tomados (H-folio 4-v, A-folio 11-r, B-folio 24-r, D-folio 76-r, E-folio 50-r y F-folio 90-r) observamos que el *ductus* de los signos gráficos es el mismo y que mantiene los nexos de unión en las distintas sílabas que componen el término.

• "*deldemonio*" (figura 178).

Aparece en todas las tintas usadas para comentar el Libro Indígena (A-folio 14-r, B-folio 27-r, D-folio 66-v, E-folio 50-v y F-folio 91-r). En los casos escogidos, vemos que presenta las dos palabras unidas de igual modo, destacando el *ductus* de la "d" y la manera de realizar el "io" final.

• "*onbres*" (figura 179).

El término fue plasmado con las tintas utilizadas en el Libro Indígena (A-folio 125-r, B-

[173] Remitimos a esta figura anterior debido a que el término se encuentra cortado por cambio de renglón, y, por tanto, su reproducción en la figura 176, implicaría unirlo artificialmente.

folio 25-v, D-folio 74-v, E-folio 49-v y F-texto añadido del folio 11-v). De nuevo, podemos comprobar que la palabra ha sido escrita por una sola persona, puesto que no existe ninguna variación en la forma de las letras y en la uniones de éstas.

Los ejemplos que confirman la existencia de un único amanuense son muchos, pero consideramos que, con los analizados, podemos afirmarlo, sin necesidad de relacionarlos todos. Por ello, mantenemos que el Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela* fue realizado por un sólo autor en 1553-1554.

Una vez establecida con claridad esta premisa, pasamos a desarrollar las teorías que se han dado sobre su persona.

5.5.2. Identidad del amanuense

El primer investigador que ha ofrecido una autoría concreta a las glosas y textos del *Códice Tudela* ha sido S. Jeffrey K. Wilkerson (1971 y 1974[174]), asignando su paternidad al misionero franciscano fray Andrés de Olmos, que llegó a Nueva España en 1528, acompañando a fray Juan de Zumárraga, y falleció en 1570 ó 1571, sin haber abandonado la zona (Wilkerson 1974: 29).

Su hipótesis, con ciertas aclaraciones, ha sido continuada por Wigberto Jiménez Moreno (1980: 207-299), manifestando que Olmos pudo ser el autor del Prototipo, nunca conocido, que dio origen al *Grupo Magliabechiano*. Por otro lado, E.H. Boone (1983: 159-164) mantiene que las propuestas hechas en favor de esta atribución son insustanciales o basadas en un mal entendimiento de los códices que componen el grupo (Boone 1983: 160). Finalmente, Ferdinand

[174] El segundo trabajo es una ampliación del primero. Debido a ello, casi siempre nos referiremos a él, puesto que la hipótesis aparece más desarrollada en el estudio de 1974.

Anders y Maarten Jansen (1996: 28) indican que esta teoría "*por lo pronto carece de pruebas*".

Así las cosas, nuestra opinión se decanta por no mantener en ningún caso la identificación de fray Andrés de Olmos con el *Códice Tudela*, ni con el supuesto Prototipo de los documentos del *Grupo Magliabechiano*, dado que en la hipótesis que desarrollaremos sobre la genealogía de los miembros asignados al mismo, no consideraremos la existencia de ningún libro anterior al *Códice Tudela*, el miembro conocido más antiguo del conjunto de documentos fraternos.

Por ello, en este epígrafe, vamos a estudiar las pruebas aportadas por S.J.K. Wilkerson (1974) y, tras exponer las críticas y apoyos que recibieron por parte de Wigberto Jiménez Moreno (1980), expondremos de forma breve las razones por las que ni E.H. Boone (1983) ni nosotros estamos de acuerdo con la tesis de estos autores.

En primer lugar, siguiendo la *Historia Eclesiástica Indiana* de fray Gerónimo de Mendieta, la tesis de S.J.K. Wilkerson (1971 y 1974) parte del libro encargado a fray Andrés de Olmos en 1533 por Sebastián Ramírez de Fuenleal y fray Martín de Valencia, en el cual debía recabar lo siguiente:

> "(...) *las antigüedades de estos naturales indios, en especial de México, y Tezcuco, y Tlaxcala, para que de ello hubiese buena memoria* (...). *Y el dicho padre lo hizo así, que habiendo visto todas las pinturas que los caciques y principales de estas provincias tenian de sus antiguallas, y habiéndole dado los mas ancianos respuesta á todo lo que les quiso preguntar, hizo de todo ello un libro muy copioso, y de él se sacaron tres ó cuatro trasuntos que se enviaron á España, y el original dió despues á cierto religioso que tambien iba á Castilla, de suerte que no le quedó copia de este libro, aunque le quedó memoria de lo principal que en él se contenia* (...), *despues de algunos años, teniendo noticia algunas personas de autoridad en España de cómo el dicho padre Fr. Andrés de Olmos habia recopilado estas antiguallas de los indios, acudiesen á pedírselas,* (...) *acordó de recorrer sus memoriales y hacer un epílogo ó suma de lo que en dicho libro se contenia, como lo hizo.* (...), *y él me dijo en cuyo poder hallaria esta su última recopilacion escrita de su propia mano, y la hube y tuve en mi poder* (...)" (Mendieta 1980: 75-76).

A partir de este texto, los investigadores que han tratado de esta cuestión, diferencian el "*libro muy copioso*" (1533-1546), remitido a España tras el envío de tres o cuatro copias, y la "*Suma*" o "*Epílogo*" (después de 1550), producto de "*recorrer sus memoriales*".

En segundo lugar, S.J.K. Wilkerson (1974: tabla 2) propone que el *Códice Tudela* se encuentra desordenado y expone su opinión sobre la disposición original de los folios que componen el mismo, agrupándolos en distintas secciones, atendiendo a la interpretación que hace de los mismos (figura 180). Una vez colocado el documento como él considera que se cosió inicialmente, analiza los distintos lugares que se citan en el *Códice Tudela*, tanto en el Libro Indígena, como en el Libro Pintado Europeo y en el Libro Escrito Europeo, para concluir que, los sitios geográficos mencionados en el mismo, fueron visitados por fray Andrés de Olmos (Wilkerson 1974: 33, 64 y 65 -figuras 1 y 2, tablas 4 y 8).

Finalmente, une el *Códice Tudela* -1553- con la *Historia de los Mexicanos por sus Pinturas* -1533 a 1540-, obra atribuida, según informa el propio investigador (Wilkerson 1974: 59), por varios autores, como Joaquín García Icazbalceta, Francisco del Paso y Troncoso y Ángel María Garibay K., a fray Andrés de Olmos[175], encontrando diversas similitudes entre ambos libros (Wilkerson 1974: 50 a 58) y señalando que los dos representan una gran parte del "libro muy copioso" de Olmos, perdido una vez llegado a España.

Por su parte, Wigberto Jiménez Moreno (1980: 209), consciente de que la hipótesis de asignar el *Códice Tudela* a fray Andrés de Olmos "*es muy sugestiva y digna de ser tomada en consideración*", menciona una serie de cuestiones a discutir sobre dicha afirmación:

– ¿Cuándo y de qué manera pudo obtener Olmos la información sobre los indios yopes,

[175] Realmente, los dos primeros autores parecen convenir en esta tesis, pero será Ángel María Garibay K. (1953-54 II: 31, 34) el primero en asignar directamente a fray Andrés de Olmos la *Historia de los Mexicanos por sus Pinturas*, y también el *Códice Cabezón*, copia del texto del *Códice Tudela*. Por el contrario, Miguel León-Portilla (1969: 40 a 47), llega a la conclusión de que esta obra no pudo ser la "suma o epílogo" que preparó este franciscano.

pues nunca estuvo allí? (Jiménez 1980: 209-210).

– La *Historia de los Mexicanos por sus Pinturas*, no pudo ser la "Suma" o "Epílogo"que preparó Andrés de Olmos (León-Portilla 1969: 46 en Jiménez 1980: 210).

– Las lecturas de algunos de los glifos de escritura logosilábica ofrecida por Wilkerson (1974: tabla 8) carecen de base (Jiménez 1980: 214-215, nota 30).

– Ausencia de la grafía *-lh*, presente en el *Arte* o *Gramática olmense*, en el *Códice Tudela* (Jiménez 1980: 216).

– Es preciso hacer un cotejo mucho más cuidadoso de la obra de Olmos en aquellos autores que lo utilizaron, Las Casas, Zurita, Mendieta y Torquemada, con los textos de la *Historia de los Mexicanos por sus Pinturas* y otras fuentes afines (Jiménez 1980: 217).

No obstante, Wigberto Jiménez Moreno (1980: 215 y 218) sí considera la posibilidad de que el "libro muy copioso" de fray Andrés de Olmos, realizado entre 1533 y 1546, pueda ser el prototipo de los códices *Tudela* y *Magliabechiano* y de sus derivados.

Por otro lado, Elizabeth H. Boone (1983: 159-164) no apoyará a ninguno de los dos autores.

En cuanto a las pruebas aportadas por Wilkerson, esta investigadora mantendrá que el *Códice Tudela* no puede ser obra de Olmos por distintos motivos:

– Mal entendimiento del amanuense del *Códice Tudela* sobre la cultura que describe en el mismo (Boone 1983: 161).

– Olmos, que termina su gramática nahuatl en 1546, no habría cometido los graves errores

en los términos escritos en el documento (Boone 1983: 161).

– Contrariamente a Wilkerson (1971: 290), E.H. Boone (1983: 161) mantiene que el texto del *Códice Tudela* está desordenado y no sigue las ilustraciones.

– En su opinión (Boone 1983: 161), este autor (Wilkerson 1974: tabla 2) modificó y ordenó el *Códice Tudela*, para que, temáticamente, encajara con la *Historia de los Mexicanos por sus Pinturas*.

Además, E.H. Boone (1983: 162 a 164) tampoco comparte lo indicado por Wigberto Jiménez (1980), si bien plantea que el Prototipo del *Grupo Magliabechiano*, podría estar relacionado con los libros escritos por fray Andrés de Olmos. Sin embargo, piensa que el análisis de esta discusión precisa de un amplio estudio y, de momento, prefiere considerar a la mayor parte de los documentos del *Grupo Magliabechiano* como anónimos (Boone 1983: 164).

Respecto a nuestra opinión sobre esta cuestión, consideramos que la hipótesis ofrecida por S.J.K. Wilkerson (1971 y 1974) no puede sostenerse por distintos motivos, algunos ya expresados, como acabamos de señalar, por W. Jiménez (1980) y E.H. Boone (1983). Entre aquellos que nosotros mantenemos, destacamos los siguientes:

1°: S.J.K. Wilkerson (1974) no separa las tres obras que componen el *Códice Tudela*. De hecho, da la impresión de que considera los tres Libros que lo conforman, Indígena, Escrito Europeo y Pintado Europeo como obra conjunta de fray Andrés de Olmos. Por su parte, W. Jiménez (1980) y E.H. Boone (1983), aunque son conscientes de las diferencias temporales entre estas partes del *Códice Tudela*, tampoco delimitan dicho aspecto en ningún momento.

Pensamos que, para el análisis llevado a cabo por estos investigadores, es fundamental tener presente que el Libro Indígena fue pintado por *tlacuiloque* hacia 1539-40, que el Libro Escrito Europeo se comenzó a escribir en 1553 y que, con toda probabilidad, el Libro Pintado

Europeo, hecho por un artista dentro de los cánones renacentistas, fuera indígena u occidental, se unió después de 1554, tratándose de autores distintos en cada caso.

Por ello, dado que el libro de fray Andrés de Olmos estaba terminado, como muy tarde, en 1546, lo único que realmente podríamos suponer es que el Libro Indígena del *Códice Tudela* fuera realizado expresamente para presentárselo al fraile, de modo que "*habiendo visto todas las pinturas que los caciques y principales de estas provincias tenian de sus antiguallas, y habiéndole dado los mas ancianos respuesta á todo lo que les quiso preguntar*" (Mendieta 1980: 75), escribiera el "libro muy copioso". No obstante, en nuestra opinión, el Libro Indígena del *Códice Tudela* se hizo para proceder a su comentario escrito y bajo la dirección de un occidental que debió de supervisar todo el trabajo, con lo cual, dudamos de esta solución.

2º: El orden que establece S.J.K. Wilkerson (1974: tabla 2 -véase figura 180-) del *Códice Tudela* no es posible. Atendiendo a la composición de los cuadernillos del documento (véase figura 1), hemos de tener presente que cada vez que deseemos mover un folio, para incluirlo en una sección donde creemos que encaja mejor, su solidario va con él. Este es el problema. Debido a ello, si queremos, por ejemplo, unir los folios 29, 30 y 48 en una subsección denominada *Xochipilli* (Wilkerson 1974: tabla 2 -véase figura 180), hay que tener en cuenta que sus folios hermanos (28, 27 y 57, respectivamente), necesariamente tienen que acompañarlos; con lo cual el orden carece de sentido, puesto que al "casar" ciertos temas presentes en diversos folios, separamos el contenido común de sus compañeros.

Obviamente, este desbarajuste de folios y temáticas que se produce con la disposición ofrecida por Wilkerson (1974: tabla 2) viene dado, como ya indicó E.H. Boone (1983: 161), por el intento artificial de hacer coincidir las secciones del *Códice Tudela* con la *Historia de los Mexicanos por sus Pinturas*.

Otra cuestión es que se mantenga que el *Códice Tudela* fue copiado de un Prototipo que se encontraba desordenado, y que S.J.K. Wilkerson pretendiera establecer cómo era inicialmente

éste, pero no lo menciona. Wigberto Jiménez (1980: 215 y 218) sí indica la posible existencia del Prototipo del *Grupo Magliabechiano*; pero nosotros, en ningún caso consideramos que se hubiera hecho, puesto que, como veremos en la tercera parte de nuestro estudio, no es necesaria su presencia para explicar la genealogía del grupo.

Sí creemos, al igual que W. Jiménez (1980), que es preciso estudiar las diferentes relaciones que existen entre las obras de fray Andrés de Olmos, fray Bernardino de Sahagún, fray Toribio de Benavente, etc. A los que cabe añadir los documentos pertenecientes al *Grupo Magliabechiano* y sus "primos" los códices *Telleriano-Remensis*, *Vaticano A*, *Mendoza*, etc., dado que todos fueron confeccionados en la misma época[176].

3°: Coincidimos con W. Jiménez (1980: 214-215, nota 30) cuando señala que S.J.K. Wilkerson (1974: tabla 8) interpreta mal la mayor parte de los glifos del *Códice Tudela* (figura 181). De los quince nombres que ofrece, sólo tres de ellos están correctamente leídos, Tepoztlan, Yauhtepec y Culhuacan[177]. El resto, tal y como trataremos posteriormente, cuando nos ocupemos de estos folios, refieren otros nombres distintos a los interpretados por este autor. Debido a ello, uno de los principales puntos de la tesis de S.J.K. Wilkerson (1974: 65), se queda sin sentido.

4°: Pensamos que, en contra de lo expresado por S.J.K. Wilkerson (1974: 50-58), no existe ninguna prueba definitiva de que el *Códice Tudela* sea continuación de la *Historia de los Mexicanos por sus Pinturas*.

Sí es cierto que esta obra concluye con "*La manera que tienen en contar los meses y dias*", lo cual hace pensar que le falta esa parte, pero no por ello enlaza directamente con el

[176] Ferdinand Anders y Maarten Jansen (1996: 30-31) indican que una comparación detallada entre la teogonía azteca que presenta fray Gerónimo de Mendieta, realizada a partir de Olmos, con la existente en el *Grupo Magliabechiano*, plantea serias dudas respecto a que se trate de la misma obra.

[177] Las terminaciones de los nombres ofrecidos pueden variar dependiendo de que los consideremos topónimos, antropónimos o gentilicios.

Códice Tudela. Sobre todo si tenemos presente que este último, en su origen, no comenzaba por el *xiuhpohualli*, sino por las mantas rituales.

Además, está claro que, en ambos documentos, se reseña la existencia de piedras del sacrificio gladiatorio en distintos lugares de la ciudad; pero esta información debería ser común a cualquier persona que habitara en México, y, de hecho, fray Diego Durán (1984 II: 485-490) también las menciona, aunque E.H. Boone (1983: 157), debido a ello, afirma que este autor conocía el Prototipo del *Grupo Magliabechiano*.

La única afinidad relativa a los textos de ambas obras, mantenida por W. Jiménez (1980: 214), se refiere a que en la *Historia de los Mexicanos por sus Pinturas* (1979: 79) se indica que los sacerdotes cuando sacrificaban "*se ponían unas mantas blancas rodeadas a la cabeza, y ponían plumas blancas en ella, digo en la cabeza, y vestíanse de una camisa pintada y abierta por delante*", mientras que en el *Códice Tudela* (1980: 76-v) el amanuense indica que "*qu*(an)*do avia*(n) *de ofreçer al demonio se cobrian el cabello con una manta q*(ue) *no se les pareciese ni uno tan solo*", noticia que repite casi al pie de la letra en el folio 11-v.

No obstante, no podemos afirmar que los dos relatos sean idénticos y que, por tanto, fueron copiados uno del otro o de una fuente común. Pensamos que, otra vez, están indicando similitud en las informaciones, y si realmente los sacerdotes mexicas, en el momento de llevar a cabo un sacrificio, se cubrían el pelo con una manta, es lógico que aparezca descrito de este modo en distintos documentos.

Por otro lado, S.J.K. Wilkerson (1974: 38) solventa de forma breve el problema de los *nemontemi* o días aciagos. Como ya hemos señalado, uno de los aspectos más llamativos del autor del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela* es que no tiene en cuenta, ni menciona en ningún momento, estos días de ajuste del ciclo anual. Sin embargo, en la *Historia de los Mexicanos por sus Pinturas* (1979: 29 y 69) sí se hace alusión a los mismos. La explicación ofrecida por Wilkerson (1974: 38) no nos parece muy convincente, pues afirma que no son citados en el

Códice Tudela por estar unidos dos días al decimoctavo mes y el resto al noveno, decimocuarto y decimoséptimo. Pensamos, que aunque su exclusión fuera debida a la ausencia de pintura que los describiese, al menos, de conocerlos, los hubiera indicado en el texto.

Además, E.H. Boone (1983: 163) ya había señalado otras diferencias claras entre la *Historia de los Mexicanos por sus Pinturas* y el *Grupo Magliabechiano*, como el comienzo del ciclo de años por 1-pedernal en el primero y 1-caña en el segundo, así como el inicio de las fiestas mensuales el 21 de marzo en la *Historia...*, y el 1 de marzo -tinta A- ó 1 de febrero -tinta F- en el *Códice Tudela*.

Las fechas ofrecidas por S.J.K. Wilkerson (1974: 59) para la *Historia de los Mexicanos por sus Pinturas*, 1533 a 1540, no coinciden con su supuesta continuación, el *Códice Tudela*, puesto que su comentario se inició en 1553. Salvo que consideremos, como hace W. Jiménez (1980: 210 a 213), que, realmente, la relación se establezca entre la "Suma" o "Epílogo", solicitada a Olmos por esas fechas.

5°: Finalmente, consideramos que la atribución del *Códice Tudela* a fray Andrés de Olmos carece de sentido, debido al profundo conocimiento que, del idioma nahuatl, tenía el fraile. Así, en 1533, era "*la mejor lengua mexicana que entonces habia en esta tierra*" (Mendieta 1980: 75) y en 1547 había acabado una gramática nahuatl (Wilkerson 1974: 29); con lo cual no parece posible su asimilación con el autor del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*, pues, como ya hemos visto, este último, muestra en distintas ocasiones ser un gran conocedor de la lengua indígena, mientras que en otras parece que desconoce bastante la misma[178].

Un sólo ejemplo basta para comprender que, en cuanto a su grafía, el amanuense del

[178] E.H. Boone (1983: 161) mantiene que Olmos no habría cometido los graves errores presentes en los términos en nahuatl que recoge el glosador-comentarista del *Códice Tudela*. Por otro lado, F. Anders y M. Jansen (1996: 30) hacen extensiva esta afirmación a todo el *Grupo Magliabechiano*, ya que consideran que "*Olmos difícilmente pudo ser responsable de las muchas escrituras defectuosas y los errores ortográficos que aparecen en el Grupo Magliabechiano*".

Códice Tudela podía cambiar de modo ostensible un término. Así, cuando se refiere al dios principal de los mexicas, escribe "*Huitzilopuchtli*" (folio 15-r), "*Uchilopuxtli*", "*Ochilopuchitli*" y "*Ochulopuchtli*"(25-r y 25-v, descripción de la fiesta de *Panquetzaliztli*), y, finalmente, "*Uitzilopochitl*" (folio 41-r). Como vemos, las cinco veces lo recoge de modo diferente, con lo cual, no creemos que pueda considerarse a esta persona como un gran nahuatlato. En lo relativo a los términos en nahuatl que utiliza adecuadamente, pensamos que se deben a un informante que le indicaba cómo escribirlos.

Resumiendo, por todo lo expuesto sobre la teoría de S.J.K. Wilkerson (1971 y 1974), continuada por W. Jiménez (1980), que atribuye la paternidad del *Códice Tudela* a fray Andrés de Olmos, sólo podemos indicar que no compartimos la misma y que el autor del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela* fue otra persona que, al igual que Olmos[179] y otra serie de autores de la misma época como fray Bernardino de Sahagún, fray Diego Durán o fray Toribio de Benavente, utilizó informantes indígenas. Como señalan, acertadamente, F. Anders y M. Jansen (1996: 31), el *Grupo Magliabechiano* pudo ser compuesto en una investigación semejante a la de fray Andrés de Olmos, "*pero realizada por otros frailes que tal vez tuvieran los mismos objetivos*".

Por otro lado, no debemos olvidar que, ya desde 1525, se solicita a diversas personas, como al juez de residencia, don Luis Ponce de León, o a los miembros de la Primera Audiencia, que hagan una descripción pormenorizada de las costumbres e instituciones de los indígenas, con miras a su mejor gobierno (León-Portilla 1969: 15). Así, el Presidente de la Segunda Audiencia en la Nueva España, don Sebastián Ramírez de Fuenleal, comenzó a recabar, a partir de 1531, información para escribir esa Relación entre todo tipo de personas, oidores, frailes misioneros, corregidores, antiguos conquistadores, encomenderos y, finalmente, indígenas (León-Portilla 1969: 16). De hecho, el propio Sebastián Ramírez de Fuenleal, trae, a su vuelta a España, uno o varios códices, encontrándose, al menos uno de ellos, en la ciudad de Valladolid en 1543 (León-

[179] S.J.K. Wilkerson (1974: 73) señala que fray Andrés de Olmos contó al menos con dos indígenas para recabar la información, Lorenzo (citado por Torquemada) y Don Andrés (citado por Mendieta).

Portilla 1969: 44 y 46).

Con esta información, deseamos recalcar que no sólo los frailes recogieron datos sobre el mundo indígena, sino que todo tipo de personas se ocupaba de esta cuestión, con lo cual, el autor del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela* no tuvo que ser, necesariamente, un religioso.

Para dar por finalizado este epígrafe, sólo nos resta mencionar dos aspectos del amanuense del *Códice Tudela* que, en un futuro, pueden ofrecer alguna información sobre su persona.

La primera de ellas se refiere a la presencia en el documento de dos huellas dactilares que pueden pertenecer al autor del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*. Así, en los folios 33-r y 107-r (figura 182) se conservan improntas en tinta que creemos pueden ser el resultado de pasar las hojas con los dedos manchados de este producto.

Obviamente, por mucho que se desarrolle la Dactiloscopia o ciencia que se ocupa del estudio de las huellas dactilares, será imposible determinar la identidad de la persona que comentó el *Códice Tudela*. No obstante, nos vemos obligados a destacar las señales dejadas por sus dedos[180], debido a que no sería extraño que en otras obras también se observen datos del mismo tipo.

De encontrarse huellas dactilares en distintos códices se podría realizar un análisis comparativo de ellas para intentar ver la posibilidad de que una misma persona interviniera en diversos libros a lo largo del tiempo. De todas formas, este hipotético estudio escapa totalmente de los objetivos de nuestro trabajo, y, por lo tanto, nos limitamos a exponer los datos presentes en el *Códice Tudela*, por si, en algún momento, pudieran ser útiles a la hora de establecer quién fue el autor del Libro Escrito Europeo, o al menos afirmar que tuvo en sus manos otros documentos similares.

[180] Suponemos que son del amanuense y no de alguno de los paginadores del documento, ya que éste utilizó tinta durante un mayor periodo de tiempo.

El segundo aspecto se refiere a una probable rúbrica presente en el folio 67-r del *Códice Tudela* (figura 183). En esta página, dedicada al juego de pelota, se aprecia que, debajo del término "*tlaxtemalacatl*", escrito en el margen exterior, al lado de la rueda circular, se conserva lo que podría ser una firma. Al igual que en el caso de las huellas dactilares, habría que ver si en otros documentos encontramos signos de semejante trazado. Sólo de este modo se podría aventurar si la persona que trabajó en el *Códice Tudela*, también tuvo en su poder otros códices[181].

Tras esta exposición, damos por finalizada la segunda parte de nuestro trabajo, en la que hemos pretendido mostrar y analizar todos los datos disponibles sobre las distintas personas que llevaron a cabo los tres Libros que componen el *Códice Tudela*. Por razones metodológicas, el apartado dedicado al autor del Libro Escrito Europeo, ha sido el más desarrollado, ya que la última parte de este estudio está centrada íntegramente en el Libro Indígena y sus relaciones con el conjunto del *Grupo Magliabechiano*, pues consideramos que fue el origen de todos ellos.

[181] Obviamente, en este caso, uno de los rasgos que mejor pueden definir la presencia de una única mano en diversos documentos es el estudio de la grafía de los textos.

TERCERA PARTE

EL *CÓDICE TUDELA* Y EL *GRUPO MAGLIABECHIANO*

ANÁLISIS COMPARATIVO

INTRODUCCIÓN

Este tercer apartado estará centrado en establecer la estrecha unión del Libro Indígena del *Códice Tudela* (hacia 1540) y la clara separación de su Libro Escrito Europeo (1553-1554) con los presentes en el resto de los miembros del denominado *Grupo Magliabechiano*[182] (segunda mitad del siglo XVI). De este modo, mantendremos que este conjunto de documentos fue fruto de una copia inicial realizada al Libro Indígena del *Códice Tudela*, antes de que se escribiera su Libro Escrito Europeo (1553-54) y añadiera el Libro Pintado Europeo (después de 1554).

La primera copia del Libro Indígena del *Códice Tudela* dio lugar a una obra, hoy desaparecida, que denominamos *Libro de Figuras*. A partir de este momento, los códices *Tudela* y *Libro de Figuras*, reciben por separado los textos explicativos que conforman sus Libros Escritos Europeos. Sus contenidos, aunque diferentes, mantienen grandes similitudes debido a que las pinturas de ambos, salvo degeneraciones muy concretas, describen lo mismo y será la interpretación particular que de cada una de ellas haga su glosador-comentarista, lo que establezca

[182] A partir de este momento, cuando mencionemos el Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela* debe entenderse éste sin tener en cuenta las glosas que acompañan a las imágenes del Libro Pintado Europeo.

dos caminos diferentes en la genealogía de los textos de todo el Grupo[183].

A continuación, se llevan a cabo copias de los dos, en distintos momentos y lugares, dando lugar al resto de libros que en la actualidad conocemos. Estas nuevas obras se hicieron partiendo tanto del conjunto de los Libros Indígena y Escrito Europeo de ambos documentos, como sólo de alguno de ellos.

En el caso concreto del *Códice Tudela*, únicamente tenemos la traslación de la mayor parte de su texto, *Códice Cabezón* o *Costumbres, fiestas, enterramientos y diversas formas de proceder de los indios de Nueva España*, mientras que del *Libro de Figuras* se hizo al menos una completa de las pinturas y comentarios que conservaba, hoy desconocida, que denominaremos *Códice Ritos y Costumbres* (Riese 1986), que dio lugar a su vez, a dos nuevos documentos, el *Códice Magliabechiano* y, tras la pérdida de muchas de sus páginas, el *Códice Ixtlilxochitl*[184]. De este último también se realizará otra reproducción en 1755, el *Códice Veitia*. A ellos hay que añadir la presencia de varias escenas del Libro Indígena del *Libro de Figuras* en las viñetas de la *Historia General* de Antonio de Herrera, diversos textos del *Códice Tudela* y del *Libro de Figuras* en la obra *Crónica de la Nueva España* de Francisco Cervantes de Salazar, y un duplicado de las páginas que contenía el *Libro de Figuras* a finales del siglo XVII o principios del XVIII, plasmada en el ejemplar que llamaremos *Códice Fiestas*.

El análisis iconográfico de los Libros Indígenas del Grupo mostrará que su árbol

[183] No obstante, como veremos posteriormente, es posible que en un momento determinado, cuando los dos códices, *Tudela* y *Libro de Figuras*, se encontraban ya en España, tres imágenes del segundo de ellos (juego de pelota, ingestión de pulque y adulterio), que no contenían glosas, recibieran éstas como fruto de la copia literal de las que acompañaban a esas escenas en el *Códice Tudela* en los dos primeros casos y una nueva interpretación en el tercero.

[184] Aunque hablemos de *Códice Ixtlilxochitl* en general, realmente sólo incluimos como perteneciente al *Grupo Magliabechiano* su primera parte (folios 94-r a 104-v), ya que la sección correspondiente a los retratos de gobernantes indígenas y al Templo Mayor (folios 105-r a 112-v), estaría ligada en todo caso con el Libro Pintado Europeo del *Códice Tudela*, mientras que la tercera (folios 113-r a 122-v) reproduce varios capítulos del Libro I de la *Historia General de las cosas de Nueva España* de fray Bernardino de Sahagún (1982).

genealógico se desarrolla en una sola línea, aunque los Libros Escritos Europeos complicarán la misma. Así mismo, podremos deducir cuál fue el orden de copia de los distintos documentos.

El estudio será también válido para señalar el contenido general de cada una de las escenas pintadas y las opiniones expresadas al respecto por aquellos investigadores que se han ocupado de su análisis.

Para llevarlo a cabo presentaremos, en primer lugar, los códices que componen el *Grupo Magliabechiano* y las relaciones que se han establecido entre los mismos. A continuación, reseñaremos la genealogía que nosotros suponemos a los códices fraternos y, finalmente, realizaremos el análisis del *Grupo Magliabechiano* que permite mantener la misma, basándonos en el estudio iconográfico de los distintos Libros Indígenas, si bien, en ningún caso podremos obviar los contenidos de los Libros Escritos Europeos que explican cada uno de ellos.

Antes de comenzar el desarrollo de los dos capítulos que conforman esta parte de nuestro trabajo, deseamos aclarar que desde que los códices fraternos del *Grupo Magliabechiano* fueron conocidos y, una vez establecido que el *Códice Tudela* era el más antiguo de todos ellos, existe un aspecto extraño al Libro Indígena del *Códice Tudela* que también parece haber incidido en los autores que se han ocupado del mismo. En nuestra opinión, los iconos elaborados por los *tlacuiloque*-"pintores o escribas" del *Códice Tudela*, han padecido un "olvido" que ha repercutido en su análisis. De hecho, las escenas del documento sólo han sido interpretadas de forma muy velada en una ocasión (Tudela 1980), sin haber profundizado en ningún momento en su estudio, y basando éste en la interpretación del texto escrito por el amanuense.

El "abandono" por parte de los investigadores del Libro Indígena del *Códice Tudela* comienza ya en 1799, cuando en la cubierta de pergamino que forra la encuadernación del documento, la persona que escribe la dedicatoria indica que: "(...) *pero está hecho por mano poco diestra en pintar*" (véase figura 97). Posteriormente, José Tudela (1980: 25) parece retomar esta tesis y manifiesta que "*No es la calidad artística de los dibujos de nuestro Códice, que es muy*

deficiente, lo que lo valora, sino su texto y la parte del tonalamatl, que no trae el códice fraterno [*Códice Magliabechiano*]". Otra serie de autores, contemporáneos y posteriores a D. José Tudela, conscientes de que este tipo de afirmaciones no podían ser sostenidas, se limitaron a obviar para sus estudios la parte pictórica del *Códice Tudela*.

De este modo, los dos únicos investigadores que han hecho un análisis profundo de las relaciones existentes entre todos los elementos conocidos que componen el *Grupo Magliabechiano*, Elizabeth H. Boone (1983) y Berthold C. Riese (1986), para llegar a establecer su árbol genealógico, se basaron sobre todo en los textos escritos por los amanuenses de cada uno de los componentes. En ningún caso se tuvo en cuenta la diferencia temporal que nosotros suponemos entre el Libro Indígena (hacia 1540) y el Libro Escrito Europeo (1553-1554) del *Códice Tudela*, ni las divergencias y semejanzas iconográficas que se dan entre los distintos Libros Indígenas de todos ellos, pues no fueron analizadas con la exhaustividad que precisaban[185].

Por otro lado, hemos de reseñar otras dos personas que han tratado de un modo colateral y parcial la información pictórica del *Grupo Magliabechiano*, y que, por tanto, no volveremos a retomar. Betty A. Brown, que llevó a cabo su tesis doctoral sobre las representaciones del *xiuhpohualli* o ciclo de 18 meses en varios códices coloniales, tampoco profundiza en el análisis comparativo de las imágenes de las fiestas representadas en los códices *Tudela* y *Magliabechiano* (Brown 1978: 254 a 265), limitándose a indicar que el artista del segundo de ellos copia las figuras del *Códice Tudela* o de un prototipo común. Por su parte Constanza Vega Sosa (1991: 107) relaciona, a través de la representación iconográfica del sacrificio humano, el *Códice Azoyú 1* (histórico, tlapaneco, 2ª mitad siglo XVI) con el *Grupo Magliabechiano*, unión que en ningún caso mantendremos.

[185] Aunque todos los investigadores presentan algún estudio referido a imágenes concretas, cabe destacar a Jacqueline de Durand-Forest (1976: planchas I, II y III) quien, en una separata a la edición facsímil del *Códice Ixtlilxochitl*, publica tres tablas con las diferencias y similitudes que observa en las escenas pintadas y las figuras que las componen. Sin embargo, no profundiza en las mismas ni desarrolla algún tipo de conclusión. Además, sólo compara las imágenes contenidas en los folios del *Códice Ixtlilxochitl*, el más breve del grupo, con los semejantes de los códices *Tudela* y *Magliabechiano*.

Finalmente, en los recientes trabajos de carácter individual editados sobre los códices que forman el *Grupo Magliabechiano* (Alcina 1986, Anders 1970, Anders y Jansen 1996, Doesburg 1996, Durand-Forest 1976 y Tudela 1980)[186], llevados a cabo una vez conocidos todos los elementos que hoy en día lo conforman, tampoco se ha atendido especialmente a la relación existente entre las partes pictóricas de todos ellos. Ninguno de estos autores intentó establecer con claridad y extensión las diferencias iconográficas patentes entre los componentes del mismo, aunque en estos casos es comprensible la actitud adoptada, pues sólo se pretendía presentar el códice en particular objeto de la publicación facsímil.

Nuestra opinión al respecto es clara: si lo primero que se plasmó en el *Códice Tudela*, documento más antiguo que conservamos en la actualidad del *Grupo Magliabechiano*, fue el Libro Indígena, afirmación en la que todos están de acuerdo, dependiendo el contenido del Libro Escrito Europeo del mismo, con una diferencia de más de diez años entre las pinturas y su comentario ¿por qué no se han hecho los análisis a partir de la base original del *Códice Tudela*?

El estudio que estamos realizando pretende solventar esta situación y mostrar que si hay algo que destaque por su importancia en el *Códice Tudela*, es precisamente el Libro Indígena, y a su vez tampoco éste puede ser obviado en el resto de documentos que forman el *Grupo Magliabechiano*. A partir de aquí y del estudio profundo de todos los Libros Indígenas, la genealogía del conjunto de códices fraternos resulta comprensible. No obstante, los textos escritos de todos ellos complican un tanto la misma, debido a las relaciones que presentan y a las dos vías genealógicas a las que dieron lugar, a través de los Libros Escritos Europeos del *Códice Tudela* y del *Libro de Figuras*, con la presencia intermedia de Francisco Cervantes de Salazar que, en nuestra opinión, pudo tener en sus manos las dos obras citadas, cuando en ambas ya se había recogido, por separado, el comentario escrito. Además, hay que tener presente que casi todas

[186] No incluimos en la relación a E.H. Boone (1983) por tratar su obra del supuesto prototipo del *Grupo Magliabechiano* y de la genealogía de los componentes del mismo, aunque también se ocupa de la particularidad del *Códice Magliabechiano* y de su estudio. No obstante, la complejidad y extensión de éste, nos obliga a considerar su trabajo como algo más que un volumen de acompañamiento al facsímil.

estas obras tienen secciones particulares no relacionadas con el Grupo, que obedecen a intereses personales de las personas que intervinieron de un modo u otro en su confección.

Hemos de recalcar que en ningún momento deseamos traspasar el "olvido" que han padecido los Libros Indígenas a los Libros Escritos Europeos, pues la labor de los distintos amanuenses resulta imprescindible para el conocimiento de la cultura mexica y sobre todo del modo de actuar por parte de los occidentales en Nueva España a mediados del siglo XVI. Pero consideramos que el análisis de los primeros, bastará para afianzar la relación que estableceremos entre todos ellos, ya que tanto E.H. Boone (1983) como B.C. Riese (1986) se han ocupado con profundidad de la existente entre los Libros Escritos Europeos, si bien en ciertos de los aspectos que reseñan no estamos completamente de acuerdo. Por ello, el análisis de los Libros Escritos Europeos no será exhaustivo y expondremos los ejemplos ya tratados por estos investigadores, incluyendo alguno nuevo[187].

Así mismo, en esta tercera parte de nuestra tesis no nos detendremos en presentar con profundidad la historia de cada uno de los documentos que conforman el Grupo, pues ya ha sido publicada por los distintos autores que, hasta la fecha, se han ocupado de su estudio y en su momento remitiremos a sus obras. Tampoco haremos un examen exhaustivo particular de los múltiples elementos iconográficos que componen cada una de las figuras pintadas en los Libros Indígenas de los códices, ya que la mayor parte han sido descritos en los volúmenes que acompañan las ediciones facsímiles.

En nuestro trabajo atenderemos a la generalidad de la disposición de las imágenes y, sobre todo, analizaremos aquellos rasgos icónicos que resultan de clara importancia para el entendimiento del conocimiento que, sobre la cultura indígena, tenía cada uno de los *tlacuiloque* que participaron en los diferentes códices, es decir, presentaremos la evolución entre una copia y otra del Libro Indígena, atendiendo al grado de aculturación de cada *tlacuilo*.

[187] Para llevarlo a cabo utilizaremos la transcripción de los textos publicada por F. Anders y M. Jansen (1996), E.H. Boone (1983), G.B. Doesburg (1996), B.C. Riese (1986) y J. Tudela (1980).

De este modo, partiendo de que en la base de nuestra genealogía se encuentra el Libro Indígena del *Códice Tudela*, veremos cómo se hace del mismo una primera copia, *Libro de Figuras*, donde ciertos elementos icónicos sufrieron una fuerte degeneración, bien por incomprensión del pintor o pintores que lo realizaron, o bien debido a cambios estilísticos obligados por intereses de la nueva cultura occidental, que a su vez se trasladó y degeneró aún más en el Libro Indígena de otro documento, hoy desaparecido, el *Códice Ritos y Costumbres*, que dio lugar a los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl* (con su copia, el *Códice Veitia*)[188]. Nuestro deseo es ir mostrando el contenido general de las escenas representadas en el Libro Indígena del *Códice Tudela*, con sus elementos iconográficos definitorios, para a partir de ellas, comprender los cambios producidos en el resto de los miembros del Grupo.

Este análisis comparativo permitirá situar con claridad al documento del que derivan las viñetas de la *Historia General* de Herrera, resultando ser el *Libro de Figuras*.

No obstante, también incluiremos aquellos miembros del *Grupo Magliabechiano* que se conformaron con el uso de los Libros Escritos Europeos de los códices pintados, como es el caso de la *Crónica de la Nueva España* de Francisco Cervantes de Salazar, quien, como ya hemos señalado, debió de utilizar tanto el *Códice Tudela* como el *Libro de Figuras*, remitiendo con toda probabilidad ambos a España; al igual que una de las copias de su *Crónica*, la única que hoy en día se conserva, a su prima Dª Catalina de Sotomayor, viuda de García de Espinosa, aunque no necesariamente en el mismo momento.

En ningún caso hablaremos, ni trataremos, del supuesto contenido del supuesto (valga la redundancia) *Prototipo* que dio origen a todo el conjunto del *Grupo Magliabechiano*, ya que al no ser necesaria su presencia para explicar la genealogía de todos ellos, consideramos que

[188] Como veremos posteriormente, en determinados ejemplos no nos será posible afirmar si esta aculturación e incomprensión de ciertas imágenes se da ya en el *Libro de Figuras* o en su copia, *Códice Ritos y Costumbres*, ya que no conservamos ninguno de los dos.

especular cómo estaba conformado queda fuera de lugar[189].

Nuestra tesis parte de la inexistencia de dicho documento y de que el verdadero origen del *Grupo Magliabechiano* fue el Libro Indígena del *Códice Tudela*. No obstante, como veremos, las divergencias físicas del *Códice Magliabechiano* (pinturas y glosas en el recto del folio y comentario en el verso del anterior) y detalles presentes en el *Códice Ixtlilxochitl* (unión pintura y glosa del segundo mes, *tlacaxipehualiztli*, con texto explicativo del tercer mes, *tozoztli*) nos obligarán a considerar la realización de otro documento intermedio, el *Códice Ritos y Costumbres*, copia del *Libro de Figuras*, que dio lugar primero al *Códice Magliabechiano* y después, tras la pérdida de parte de sus folios, al *Códice Ixtlilxochitl*.

Finalmente, como ya hemos indicado en epígrafes anteriores, tampoco nos ocuparemos de los Libros Pintados Europeos de los códices *Tudela*, *Relación de Tezcoco* de Juan Bautista Pomar, *Ixtlilxochitl*, *Veitia* y las imágenes presentes en la obra de Gemelli Carreri, *Giro del Mundo*, ya que de existir unión entre ellos, ésta es colateral y más tardía -después de 1554- e incluso habría que añadir otros documentos ajenos al *Grupo Magliabechiano*, como es el caso del *Códice Vaticano A*.

[189] Al separar en el tiempo el Libro Indígena y el Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela* ya no es precisa la existencia de un prototipo anterior para establecer las dos líneas genealógicas que ofrecen los Libros Escritos Europeos del *Grupo Magliabechiano*.

CAPÍTULO 6
EL *GRUPO MAGLIABECHIANO.* DEFINICIÓN Y GENEALOGÍA

El *Grupo Magliabechiano,* definido en 1959 por Donald Robertson, engloba una serie de documentos de similares características en cuanto a su contenido pictórico y textual. El documento que da nombre al conjunto, el *Códice Magliabechiano,* fue hallado en la Biblioteca Nacional Central de Florencia (Italia) por la investigadora Zelia Nuttall en enero de 1890 (Nuttall 1903: III). Una vez analizado el mismo, se estableció su paralelismo (Nuttall 1903, 1912, 1913 y 1921, y Paso y Troncoso 1914-36) con las pinturas de la primera parte del *Códice Ixtlilxochitl* (segunda mitad siglo XVI), publicadas por J.M.A. Aubin (n.d.) hacia 1867-80 (Glass 1975b: 548), y su copia, realizada en 1755, el *Códice Veitia,* las viñetas de la *Historia General* de Herrera -1601-[190] y los textos que describían la cultura mexica en la obra *Crónica de la Nueva España* de Francisco Cervantes de Salazar -hacia 1558-. También eran conocidos el *Códice Cabezón* (Cabezón 1909: 26 a 32), aunque su original, el *Códice Tudela,* no había sido todavía descubierto,

[190] Aunque la edición de la obra de Herrera abarca los años de 1601 a 1615, mencionaremos el primero de ellos por ser la fecha en la que se publicó el volumen 1, que contiene en dos de sus grabados todas las imágenes relacionadas con el *Grupo Magliabechiano.*

y el *Códice Fiestas* (Nuttall 1913: 453), copia del desaparecido *Libro de Figuras*[191].

La aparición del *Códice Tudela* en 1945 y su presentación al mundo científico en 1947 (Tudela 1948) "revolucionó" la composición y las relaciones de los miembros que componían hasta ese momento el *Grupo Magliabechiano*, ya que desde 1903, cuando Zelia Nuttall publicó la edición fotocromática del *Códice Magliabechiano*, se tenía claro que todos los documentos conocidos hasta ese momento, derivaban de "*an older original*, (...), *was know in Spain before 1601*" (Nuttall 1903: VIII), es decir, del documento que debió de utilizar Herrera para las viñetas de su obra.

Aunque hoy datamos los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl* en la segunda mitad del siglo XVI, con lo cual teóricamente también pudieron ser usados por Herrera, el hallazgo del *Códice Tudela*, situado en fechas más tempranas, consiguió que a partir de entonces, se retomaran los estudios del conjunto de códices fraternos por parte de diversos autores, partiendo del presentado por D. Robertson (1959: 125 a 133).

En la actualidad, al contar ya con el *Códice Tudela* y la copia que se llevó a cabo a finales del siglo XVII o principios del XVIII del hoy desaparecido *Libro de Figuras*, que denominamos *Códice Fiestas*[192], se han hecho estudios más profundos sobre las relaciones entre todo el conjunto; si bien, como ya hemos señalado, pensamos que la consideración de los distintos códices como un único documento, sin diferenciar el Libro Indígena del Libro Escrito Europeo, ha llevado a la incomprensión del *Grupo Magliabechiano* y al establecimiento de ciertas premisas básicas para su entendimiento, como la existencia de un *Prototipo*, que pueden ser solventadas

[191] Para una historia de los distintos análisis realizados sobre el *Grupo Magliabechiano* en la primera mitad del siglo XX, véanse Anders y Jansen (1996: 13 a 20) y Boone (1983: 35 a 39).

[192] Pese a ser conocido desde principios del siglo XX (Nuttall 1913: 453), E.H. Boone (1983: 38-39) se lamenta, con razón, de que fue olvidado por todos los investigadores, pese a tratarse de la copia de una de las fuentes primigenias del *Grupo Magliabechiano*, ya que se le consideraba una mera traslación de una parte del *Códice Veitia*. Por ello, debemos destacar la labor de esta autora alertando del verdadero valor de la obra.

teniendo presente que el árbol genealógico del *Grupo Magliabechiano* se inicia con el Libro Indígena del *Códice Tudela*.

6.1. PRESENTACIÓN DEL *GRUPO MAGLIABECHIANO*

Este epígrafe será desarrollado de forma breve, ya que los investigadores que han tratado del conjunto de documentos o de alguno de sus miembros en particular (Alcina 1986, Anders 1970, Anders y Jansen 1996, Boone 1983, Doesburg 1996, Durand-Forest 1976, Glass y Robertson 1975, Riese 1986, Robertson 1959 y Tudela 1980) han mostrado ya la historia y contenido general de cada uno de ellos.

Podemos afirmar que en la actualidad los libros que componen el *Grupo Magliabechiano*, conservados y desaparecidos (su existencia se deduce del estudio de los primeros), que tienen en común su origen inicial, a través del Libro Indígena del *Códice Tudela*, en el Centro de México durante la época colonial temprana (Anders y Jansen 1996: 26 y Boone 1983: 31), son los siguientes:

- El *Códice Tudela* o *Códice del Museo de América*, ubicado en el Museo de América de Madrid (España), y la copia de gran parte de su texto realizada a finales del siglo XVI, el *Códice Cabezón* o *Costumbres, fiestas, enterramientos y diversas formas de proceder de los indios de Nueva España*, que se halla en la Biblioteca del Monasterio de El Escorial, en el pueblo del mismo nombre cercano a Madrid (España).

A partir de este momento, trataremos de ellos como *Códice Tudela* y *Códice Cabezón*[193].

[193] Este último documento suele ser denominado en los estudios de otros investigadores *Códice Costumbres* (Anders y Jansen 1996, Boone 1983, Riese 1986, etc.), pero nosotros preferimos utilizar este nombre por estar presente en el estudio del *Códice Tudela* (Tudela 1980: 30).

• El *Libro de Figuras*. Aunque está perdido conservamos una copia del mismo en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid (España). Llevada a cabo a finales del siglo XVII o principios del XVIII, es conocida bajo el nombre de *Fiestas de los indios a el Demonio en dias determinados y a los finados*. Nosotros la llamaremos *Códice Fiestas*, por ser el apelativo aplicado por E.H. Boone (1983) y B.C. Riese (1986). El documento recoge bocetos de algunas imágenes al completo y otras esquematizadas del Libro Indígena del *Libro de Figuras*, y con toda probabilidad gran parte de su Libro Escrito Europeo.

• El *Códice Magliabechiano* o *Libro de la vida que los indios antiguamente hazian y supersticiones y malos Ritos que tenian y guardaban*, presente en la Biblioteca Nacional de Florencia (Italia). Utilizaremos la primera de las denominaciones reseñadas[194].

• El primer documento que compone el *Códice Ixtlilxochitl*, conservado en la Biblioteca Nacional de París (Francia) y su copia, realizada en México en el siglo XVIII (1755) por encargo de Mariano Fernández de Echeverría y Veitia, conocida como *Códice Veitia* o *Modos que tenian los indios para celebrar sus fiestas en tiempos de la Gentilidad y figuras ridículas que usaban*, que se encuentra en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid (España). Ambos serán nombrados *Códice Ixtlilxochitl I* y *Códice Veitia I*.

• La edición de la *Historia General de los hechos de los castellanos en las Islas i Tierra Firme del mar océano* de Antonio de Herrera, 1601, que incluye diversos grabados para iniciar cada una de sus partes. Dos de estos frontispicios[195] están relacionados iconográficamente con el *Grupo Magliabechiano*. Será denominada de forma abreviada como *Historia* de Herrera.

---

[194] La mayor parte de los autores usan *Códice Magliabechiano*, salvo B.C. Riese (1986) que prefiere denominarlo *Libro de la Viaa*.

[195] Aunque este término define a la página ilustrada que antiguamente se colocaba al principio del libro para recoger el título, autor, editor, etc. (Martínez 1989: 341 a 344), lo utilizaremos como sinónimo, para referirnos a grabados presentes en la obra de Herrera.

• El *Códice Ritos y Costumbres*. Aunque se encuentra perdido, a lo largo de este trabajo veremos que su existencia como primera traslación del *Libro de Figuras* y original de los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*, es necesaria para explicar el Grupo.

A ellos, cabe añadir, como copia del Libro Escrito Europeo de algunos de estos documentos, la siguiente obra:

• La *Crónica de la Nueva España* de Francisco Cervantes de Salazar (original), conservada en la Biblioteca Nacional de Madrid (España), que nombraremos *Crónica* de Cervantes de Salazar.

Los códices mencionados conforman, en nuestra opinión, el conjunto denominado *Grupo Magliabechiano*[196]. No obstante, de algunos se llevaron a cabo nuevas copias, muchas perdidas en la actualidad, como es el caso de las realizadas al *Códice Cabezón* (Glass 1975c: 464-467, tablas 3 y 4), el texto y pinturas del *Códice Ixtlilxochitl* y del *Códice Veitia* (Boone 1983: 31-32, nota 16) y diferentes reproducciones de las viñetas de Herrera (Anders 1970), aunque ninguna reviste importancia para el estudio del *Grupo Magliabechiano* que vamos a presentar.

Pese a tratarse de un total de diez documentos, ocho de ellos son realmente útiles para el desarrollo del análisis comparativo del conjunto de obras fraternas, ya que los códices *Cabezón* y *Veitia I*, son copias casi exactas de su original[197]. En concreto, el primero de ellos, sólo resulta de gran importancia para el conocimiento del contenido inicial del Libro Pintado Europeo del

[196] B.C. Riese (1986: 7 y 8) engloba dentro del Grupo, como copia del *Códice Veitia*, la *Historia Antigua de México* de Mariano Fernández de Echeverría y Veitia, pero, posteriormente, en su reconstrucción de la genealogía del conjunto no la menciona (Riese 1986: 77). Por su parte, F. Anders y M. Jansen (1996: 26) también la señalan como miembro del mismo. Nosotros, dado que la obra deriva de un elemento anterior, más antiguo, pensamos que su inclusión no aporta nada importante a la genealogía del *Grupo Magliabechiano*.

[197] E.H. Boone (1983: 42) también considera como elementos secundarios estos dos documentos, aunque luego dejará fuera de las fuentes primarias, debido a su fecha de realización, a los códices *Ixtlilxochitl I* y *Fiestas* (Boone 1983: 129); opinión con la que no estamos de acuerdo.

Códice Tudela (véase capítulo 4) y el segundo, entre otras cuestiones, para el convencimiento de que la segunda parte del *Códice Ixtlilxochitl* contenía también la imagen de Huitzilopochtli.

Como veremos a continuación, cada uno de los miembros conservados del *Grupo Magliabechiano* tiene, codicológicamente hablando, una disposición propia, ofrecida ya por E.H. Boone (1983: 31 a 35) en su estudio y análisis del supuesto *Prototipo* que dio origen a todos ellos (figuras 184 y 185)[198]. Pasamos a relacionar cada uno de los libros que forman el *Grupo Magliabechiano*, mediante una breve introducción codicológica, histórica y de contenido de aquellos que en la actualidad se conservan.

6.1.1. El *Códice Tudela* y su copia el *Códice Cabezón*

El *Códice Tudela*, origen, en nuestra opinión, a través de su Libro Indígena de todo el *Grupo Magliabechiano*, ya ha sido presentado con gran extensión en los capítulos anteriores. Por ello, sólo nos interesa recordar que, inicialmente, cuando fue pintado y cosido por vez primera, comenzaba por la sección de las mantas rituales y finalizaba por el *xiuhmolpilli* o ciclo de años, más otro fascículo hoy perdido. Así mismo, en la introducción a esta tercera parte hemos mantenido que la copia de su Libro Indígena dio lugar al *Libro de Figuras*, hoy desaparecido.

Atendiendo a esta afirmación, que desarrollaremos con posterioridad, creemos poder aportar una prueba física de que efectivamente las imágenes del *Códice Tudela* fueron copiadas al menos una vez. Analizando detenidamente las páginas del documento, hemos hallado en dos secciones muy concretas de su contenido, unas señales que así parecen confirmarlo.

[198] Aunque incluimos las tablas 1 y 12 establecidas por E.H. Boone (1983: 33 y 117), respecto de la primera no suscribimos la fecha de confección del *Códice Tudela*, el número de folios de alguno de los documentos que tiene relación con el grupo y el formato del *Códice Veitia I*, que en ciertas páginas varía de su original, el *Códice Ixtlilxochitl I*. En cuanto a la segunda, no mantendremos la división en las mismas secciones y tampoco consideraremos que todas las viñetas reseñadas de la *Historia* de Herrera pertenezcan al Grupo, pese a que la secuencia de los formatos es correcta.

En el apartado del Libro Indígena dedicado a las mantas rituales, actuales folios 85-v a 88-v (véanse figuras 107 y 122), observamos que al lado izquierdo de cada uno de los rectángulos que enmarcan los diseños, se encuentran realizadas con lápiz o grafito, unas marcas pequeñas que generalmente consisten en pequeñas líneas verticales, aunque en ocasiones aparece un signo que debido a la unión de dos trazos, se conforma como un elemento similar a la letra n mayúscula[199] (figura 186). Todas las mantas contienen a su izquierda la mencionada indicación, excepto el último marco del folio 88-r, en el que nunca se pintó el icono de su interior, y, por tanto, no podía ser copiada, y la gran imagen del folio 88-v.

En nuestra opinión, la presencia de estas señales sólo pudo obedecer a la necesidad de un copista del documento de ir indicando los objetos que eran reproducidos, para evitar repetir alguno de ellos. La utilización de lápiz o grafito en la señalización de las mismas, pensamos que incide en nuestra creencia, ya que da la impresión de que al mismo tiempo que usa este material para llevar a cabo el boceto de las pinturas, va indicando aquellas que ya ha reseñado. Así, el último cuadrete en blanco del folio 88-r no la tiene, pues no había nada que copiar; y en la última manta de la sección, folio 88-v, tampoco se observa, debido a que su tamaño, ocupando toda la página (véase figura 107), no podía dar lugar a ningún error respecto de su repetición.

Teniendo presente el orden original del *Códice Tudela* y la presencia de su contenido pictórico en el *Grupo Magliabechiano*, otra de las partes que podía dar lugar a duplicaciones de figuras, debido a la similitud de las mismas, era el ciclo de años o *xiuhmolpilli*[200], que se desarrolla entre los actuales folios 77-v a 83-v (véase figura 113).

---

[199] Utilizamos la letra n como símil del signo, pero en ningún caso mantenemos que se trate de la misma. Simplemente se señalan dos trazos que dan lugar a un elemento que, para describirlo por escrito, nos parece adecuado indicar que se parece a una N. Hemos de reseñar, por último, que algunas de estas marcas son apreciables en el facsímil del documento (*Códice Tudela* 1980: fols. 85-v a 88-r).

[200] Atendiendo a las secciones que hemos establecido en el Libro Indígena del *Códice Tudela*, antes de esta sección se encuentra el *tonalpohualli* o ciclo de 260 días, dividido en veinte trecenas de signos muy similares, pero, como veremos en el análisis iconográfico de los Libros Indígenas del *Grupo Magliabechiano*, de éstos sólo se copió una trecena y media, para recoger los nombres de los veinte días que conforman el sistema. Debido a ello, las posibilidades de equivocarse y repetir algún icono eran mínimas.

Si estudiamos con detenimiento estas páginas, apreciamos que en los dos folios iniciales, 77-v y 78-r (véase figura 160), no hay ningún elemento que indique su copia; pero en los siguientes, 78-v y 79-r, de nuevo aparece el signo realizado con lápiz o grafito al lado de los cuatro iconos inferiores (13-caña, 1-pedernal, 2-casa y 3-conejo), conformando el elemento parecido a una n mayúscula[201] (figura 187). Su presencia en estos signos sigue, por tanto, el orden de lectura de los glifos anuales. En nuestra opinión, lo ocurrido es que el copista de las imágenes del *Códice Tudela*, inicialmente, no indica los años que va reproduciendo, pero ante algún error o temor a que se produzca, vuelve a utilizar las mismas señales que en la sección de las mantas para marcar aquellos iconos que ya ha reflejado en el nuevo documento.

Lo interesante de esta última labor es que en la generalidad del *xiuhmolpilli*, sólo va a reseñar por separado la copia de estos cuatro signos anuales de los folios 78-v y 79-r, pues a partir de la siguiente página, 79-v, la marca será colocada en la esquina superior izquierda de los versos y en la derecha de los rectos (véase figura 187) hasta la última página que describe pictóricamente esta sección, para indicar que las imágenes han sido copiadas[202].

Resumiendo, respecto a la presencia de estas señales, creemos que su origen sólo pudo deberse a la copia del Libro Indígena del *Códice Tudela*, con lo cual, dado que el *Códice Cabezón* únicamente contiene el texto del Libro Escrito Europeo, consideramos que no fueron hechas para esta ocasión. Por ello, con lo cual, la supuesta realización de al menos una reproducción de las pinturas del *Códice Tudela*, pensamos que adquiere mayor peso. En nuestra hipótesis de la genealogía del *Grupo Magliabechiano* sostendremos que la traslación del Libro Indígena del *Códice Tudela*, es el documento, hoy desaparecido, que denominamos *Libro de Figuras*.

En cuanto al Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*, plasmado en 1553-54,

[201] Las marcas se pueden observar en el facsímil del documento (*Códice Tudela* 1980: fols. 78-v y 79-r).

[202] En este caso, debido al extremo deterioro con el que se reprodujo el códice para su edición, sólo es posible ver alguna de las señales (*Códice Tudela* 1980: 79-v a 83-v).

mantenemos que, a finales del siglo XVI, se llevó a cabo una reproducción en la que se recogió la mayor parte de su texto, dando lugar a la obra que llamamos *Códice Cabezón*. Como ya señalamos la importancia de este documento viene dada por la existencia en el mismo de las glosas descriptivas de los retratos de indígenas que conservaba el Libro Pintado Europeo del *Códice Tudela*, ya que sigue con una exactitud casi completa los comentarios escritos en el *Códice Tudela*, no aportando, por tanto, nada interesante respecto al contenido del mismo y del *Grupo Magliabechiano*, aunque presentaremos algunos posibles datos que se pueden extraer de su estudio codicológico e histórico.

El *Códice Cabezón*, encuadernado en el legajo K-III-8 perteneciente a la Biblioteca de El Escorial, ocupa los folios 331-r a 390-v del mismo (Campos 1993: 322), encontrándose cosido con otros documentos de extensión variada que tratan de distintos temas (lengua, matemáticas, América, etc.). Con un formato en cuarto, se desarrolla en siete cuadernillos que presentan filigranas de los tipos cruz latina (dos), y de la mano o guante (figura 188)[203]. Respecto a la primera familia, que presenta las letras GM y AM hemos encontrado verjuras casi idénticas datadas en 1564 para la primera (Briquet 1991 II: 335, nº 5691) y en 1565 para la segunda (Briquet 1991 II: 334, nº 5677).

Conocido ya desde principios del siglo XX, fue Mariano Gutiérrez Cabezón quien presentó por vez primera el mismo (Cabezón 1909: 26 a 32), de ahí el nombre abreviado que se le ha dado. El contenido de su texto fue publicado por Federico Gómez de Orozco (1945), antes de que apareciera el *Códice Tudela*, con lo cual no se pudieron comparar los comentarios de ambos. Su entrada en la Biblioteca de El Escorial se fija hacia 1600 (Campos 1993: 321, nota 18), atribuyéndose su posesión a Juan López de Velasco, comisionado por el rey Felipe II para reunir

[203] Debido a razones de espacio, no vamos a desarrollar, en este momento, un estudio codicológico completo del *Códice Cabezón*. No obstante, esperamos publicar en fechas próximas el mismo, junto con una transcripción actualizada de su texto, comparándolo con el presente en el Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*.

en una colección las relaciones que versaran sobre América (Miguélez 1925 II: 199)[204].

Escrito en letra humanística cursiva, con letra clara y sin ligazones (Cabezón 1909: 26), el copista se limita a recoger las glosas y textos del conjunto del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*, situando físicamente las mismas de igual modo que en el original (véase figura 105), con el fin de recoger posteriormente las pinturas.

Actualmente, contiene una traslación incompleta de los textos del *Códice Tudela*, abarcando las glosas del Libro Pintado Europeo y los comentarios de las secciones comprendidas entre el *xiuhpohualli* y el *xiuhmolpilli* del Libro Escrito Europeo. Es decir, le faltan, como mínimo, las partes dedicadas a las mantas y al *tonalpohualli*. Su inicio por las pinturas de estilo europeo y el ciclo de fiestas mensuales, indica que, cuando se llevó a cabo su realización, el orden del *Códice Tudela* ya había sido modificado y presentaba el actual (véase tabla 4).

Un aspecto importante del *Códice Cabezón* es que, aunque en la actualidad finaliza tras el término del comentario referido al ciclo de años o *xiuhmolpilli* del *Códice Tudela* (1980: fol. 84-v), caben muchas posibilidades de que continuara con las mantas rituales y la explicación del *tonalpohualli*. Este extremo no puede ser afirmado con rotundidad debido a que la prueba que lo indicaba ha desaparecido. No obstante, consideramos interesante reseñarlo.

Se considera que el *Códice Cabezón*, cuya foliación, puesta con lápiz negro, es reciente (Cabezón 1909: 320) y sigue la general del legajo que lo contiene, inicialmente formaba parte de una colección de documentos en la que ocupaba el número 14[205]. Además, sus cuadernillos se

[204] No podemos detenernos en describir la importancia de Juan López de Velasco, autor de la *Geografía y Descripción Universal de las Indias* (1971), impresa en el año 1582, e impulsor del cuestionario que dio origen a las *Relaciones Geográficas* de Indias. Para ello véase el trabajo de Jean-Pierre Berthe (1998) que incluye una revisión de la bibliografía existente sobre esta persona.

[205] Recordemos que al tratar de la foliación del *Códice Tudela* y compararla con la grafía de números del *Códice Cabezón* (véase epígrafe 1.3), no pudimos utilizar estas cifras, por considerar que no pertenecían al copista que realizó el libro (véase figura 87). Por ello, mantenemos, siguiendo a M.G. Cabezón (1909: 27)

encuentran numerados en la esquina inferior izquierda del recto del folio que lo inicia bajo los guarismos 11 a 17 (véase figura 87), posición que debían tener en el conjunto donde estaban encuadernados.

También consta reflejado, en la esquina inferior derecha del verso del último folio de cada fascículo, un "reclamo" con las primeras letras de la palabra que da comienzo el siguiente. El motivo es claro, "*indudablemente se hizo para guía del encuadernador del códice*" (Cabezón 1909: 26), es decir, para evitar coserlos de modo desordenado. En la actualidad, se observan al final del primer cuaderno el término "*prim*", ya que el segundo se inicia con la frase "*Primero de Hebrero*" (figura 189), "*yau*" (folio 354-v, final tercer cuadernillo) por "*yautencatl*" (folio 355-v, inicio del cuarto), "*macu*" (folio 362-v, final cuarto fascículo) por "*Macuilxuchil*", etc., hasta terminar el sexto cuaderno, donde no se escribió nada debido a que el folio siguiente, cuaderno número siete, se encontraba en blanco.

En el fascículo que cierra el *Códice Cabezón*, único senión de todo el documento (folios 379-r a 390-v), no hay ninguna palabra que indique la continuación de la obra, destacando su finalización en tres hojas o seis folios en blanco (388-r a 390-v). Sin embargo, tanto M.G. Cabezón (1909: 26) como M. Miguélez (1925 II: 197) señalan que el último folio, 390-v, tenía en la esquina inferior derecha el reclamo "*Esta*", para el primero de ellos, y "*Esta S* (¿señal?)" para el segundo. La última afirmación será retomada por J. Tudela (1954: 413). Podemos asegurar que, actualmente, la palabra referida no es visible, si bien el folio presenta manchas de humedad y deterioros que pudieron borrarla.

Lo interesante de la cuestión es que en el *Códice Tudela*, las secciones que siguen al *xiuhmolpilli* o ciclo de años, última parte de la que queda constancia en el *Códice Cabezón*, son

---

que el 14 "(...) *tengo para mí que pertenece á la supuesta colección de que arriba hablé, porque he visto que varios de los Ms. que abajo se describirán ostentan en la primera plana distintos números, como 3, 6, 10, 13, y presumo que sean indicio de que alguno en el siglo XVI se dedicó á reunir manuscritos que hablasen de los indios, y á su muerte se desparramaron por distintos puntos, viniendo á parar á esta Biblioteca varios de ellos: quién haya sido éste yo no lo puedo decir ahora*".

las de las mantas rituales, que se inicia con la frase "*estas son hechuras de mantas*" (*Códice Tudela* 1980: 85-v), y el *tonalpohualli* que comienza por "*Tlaloc. Esta es la manera* (...)" (*Códice Tudela* 1980: 90-r).

Por ello, mantenemos que en el primer cuarto del siglo XX, tanto M.G. Cabezón como M. Miguélez vieron la palabra "*esta*" o "*estas*", que era con la que comenzaban las siguientes secciones, mantas rituales y *tonalpohualli* del *Códice Tudela*[206]. Lo más lógico sería suponer que era la primera de ellas la que seguía en el próximo fascículo; ahora bien, entonces cabe preguntarse ¿qué razón llevó a dejar en blanco los tres últimos folios que hoy conserva el *Códice Cabezón*? La respuesta a esta cuestión puede darse interpretando que en ellos se iban a pintar las mantas rituales y en el siguiente cuaderno el *tonalpohualli*[207]. Esta suposición plantea a su vez una serie de interrogantes:

a) Las páginas que contienen las mantas en el *Códice Tudela* son siete, por lo que habría que condensarlas en una menos en el *Códice Cabezón*, o que la última, de gran tamaño (véase figura 107), iba a ser reducida al rectángulo en blanco presente en el *Códice Tudela*, o se había decidido no reseñarla.

b) El breve texto introductorio de la sección de las mantas y las glosas escritas en dos de ellas no fueron copiadas en el *Códice Cabezón*. Resulta anormal suponer esta situación, pero analizando el documento, apreciamos que en ciertas ocasiones se obviaron glosas del *Códice Tudela*, como en el caso de las presentes en la pintura del baile, del *teocomitl*, etc. (*Códice Cabezón*, original: fols. 373-v y 376-v). Por ello, podemos suponer que el copista que realizó el *Códice Cabezón* no recoge las de las mantas, sobre todo, si tiene que ganar una página para incluirlas todas.

c) Aunque realmente el *tonalpohualli* está encabezado por el término Tlaloc (véase figura 136.1), éste se encuentra escrito en el margen superior del folio, comenzando el texto por la frase "*esta es...*", con lo cual el reclamo podía referirse a la misma.

---

[206] Creemos que no caben dudas sobre la observación de estos dos autores, pues no podían estar mediatizados por el contenido del *Códice Tudela*, ya que no fue descubierto hasta 1945.

[207] No creemos posible que en ellos se iban a plasmar los glifos del ciclo anual, pues para este cometido ya se habían dejado los folios 382-r a 387-r, ambos inclusive.

Como vemos, las tres posibilidades son factibles. No obstante, lo que nos interesa resaltar es la alta probabilidad de que el *Códice Cabezón* esté incompleto, pues al menos le faltaría un cuadernillo, pero ¿desde qué momento?

A esta cuestión sólo podemos responder indicando que el siguiente documento del legajo K-III-8, titulado "*Tratado sobre los Chichimecas de Nueva España*"[208], que comienza en el folio 391-r y finaliza en el 418-v, está compuesto por dos cuadernillos, de los cuales el segundo tiene claramente escrito en la esquina inferior izquierda de su primer folio el número 19, con lo cual es de suponer que el primero, aunque no lo conserva, debía tener el número 18. Esto quiere decir que, cuando ambos fueron encuadernados juntos y una vez numerados todos los fascículos que componían la unión de diversos documentos, el *Códice Cabezón* abarcaba del cuadernillo 11 al 17, luego ya estaba incompleto. La cuestión radica en determinar si los cuadernos fueron numerados en el momento de unir distintos manuscritos sobre América en el siglo XVI por Juan López de Velasco (Miguélez 1925 II: 199), o si, por el contrario, esta labor se llevó a cabo a la hora de encuadernar un legajo de temática variada, anterior al que ahora lo contiene[209].

Teniendo presente que en un próximo trabajo desarrollaremos con profundidad todas las posibles relaciones entre estos documentos y aquellos otros que M.G. Cabezón encontró numerados como pertenecientes a la colección de manuscritos encargada por Felipe II (Cabezón 1909: 27), sólo nos resta referir que el *Códice Cabezón*, salvo pequeñas diferencias, sigue al pie de la letra el Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*, tal y como éste se conservaba a finales del siglo XVI. Por tanto, debemos considerarlo como una mera copia que no va a aportar nada

[208] El título es de una letra posterior y está plasmado en el primer folio del manuscrito que se encontraba en blanco.

[209] La posición que el *Códice Cabezón* ocupa en el actual legajo K-III-8 de la Biblioteca del Monasterio de El Escorial, no es la número 14, ni sus cuadernillos se sitúan en la posición 11 a 17. Lamentablemente, aunque el siguiente manuscrito, *Tratado sobre los Chichimecas de Nueva España*, contiene los números de fascículos 18 (no se conserva) y 19 (visible) no tiene recogida la cifra 15, que debería de ser el orden de manuscrito que hubiera tenido en esa supuesta recopilación de relaciones sobre América. Por ello, sólo cabe pensar que su unión al *Códice Cabezón* se dio en el momento de encuadernarlos en un legajo que no es el que actualmente los conserva.

sustancial al estudio de la genealogía del *Grupo Magliabechiano*, sobre todo, tras la aparición del *Códice Tudela* en 1945.

6.1.2. El *Libro de Figuras* y su copia el *Códice Fiestas*

Como ya hemos señalado en repetidas ocasiones, del Libro Indígena del *Códice Tudela* mantenemos que se llevó a cabo una traslación que dio lugar al documento, actualmente desaparecido, que conocemos bajo el nombre de *Libro de Figuras*. La existencia de esta obra se deduce a partir de lo que se considera su copia, *Códice Fiestas*, y de su identificación con la fuente utilizada para la plasmación de algunas de las viñetas incluidas en el primer y tercer frontispicio de la *Historia* de Antonio de Herrera (Boone 1983: 6, 46, 54 y 114).

La investigadora E.H. Boone (1983: 51-52) ha sido quien se ha ocupado en profundidad de presentar las pruebas que hacen pensar en la presencia del *Libro de Figuras*. Así, siguiendo a José Toribio Medina (1913-1920 II: 530-531), sabemos que Antonio de Herrera tuvo que hacer frente a una acusación de perjudicar, a través de su obra, el honor del conquistador Pedrarías Dávila, replicando con una lista de los documentos que había utilizado para realizar su *Historia*. De este modo, entre los manuscritos anónimos que especifica en la misma, cita "*Un libro de figuras de colores de indios é fechos despañoles con* ... [sic]" (Boone 1983: 51).

No se vuelve a tener noticia de este posible documento con "*figuras de colores*" hasta que en 1737 Andrés González de Barcia reedita el *Epitome* de Antonio de Rodríguez de León Pinelo de 1629 (Boone 1983: 51-52), donde en el tomo segundo, título IV, bajo el epígrafe de *Historias de la Nueva España*, incluye obras presentes en bibliotecas privadas de sus coetáneos, entre las que destaca:

> "*Libro, en las 'Figuras' de los Indios de 'Nueva España', que contiene sus Fiestas, Dias, i modo de celebrarlas: Del Año, i Siglo Mexicano, i los Nombres*

> *de los Dioses, i de las señales que los Indios de Xuchimilco, hechaban à Indios en las espaldas, con muchas Pinturas de los Idolos, i otras cosas de Nueva-España, M.S. Original, està en la 'Libreria de Don Miguel Nuñez de Rojas', i su Copia en la de Barcia, 4, explicado en Castellano*" (González de Barcia 1973 II: 601).

Como veremos a continuación, por la descripción realizada, que incluye las "señales" de los indios de Xochimilco, parece no caber duda de que el *Códice Fiestas* es una copia, presente en la biblioteca de González de Barcia, del manuscrito original, el *Libro de Figuras*, que se encontraba en manos de Don Miguel Núñez de Rojas[210].

El *Libro de Figuras* será de nuevo mencionado en 1807 en la bibliografía publicada por Antonio de Alcedo y Bexarano (1964-1965 II: 452), pero creemos, al igual que E.H. Boone (1983: 52), que se limita a copiar la nota de González de Barcia, no aportando ningún dato nuevo sobre la ubicación del manuscrito.

Lo que conservamos en la actualidad es la que se considera copia del *Libro de Figuras*, el denominado de forma abreviada *Códice Fiestas* (figuras 190 y 191). Este documento, de gran importancia para el *Grupo Magliabechiano*, conocido desde principios de siglo (Nuttall 1913: 453) fue estudiado y "rescatado" en 1977 por E.H. Boone (1983), pues autores anteriores a ella, que se ocuparon del conjunto de códices fraternos, como D. Robertson (1959), F. Anders (1970), J. Tudela (1980), etc., no lo tuvieron en cuenta para sus estudios del Grupo. Por ello, para la presentación del mismo vamos a seguir las pautas establecidas por E.H. Boone (1983: 53 a 64).

El denominado *Códice Fiestas* o *Fiestas de los Indios a el Demonio en dias determinados y a los finados*[211], se encuentra en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid (España), bajo la

---

[210] E.H. Boone (1983: 52) presenta unos breves datos biográficos de esta persona, aunque desafortunadamente, se conoce muy poco del destino de las obras que contenía su biblioteca privada y nada sobre el *Libro en las figuras de los indios*.

[211] E.H. Boone (1983: 53) transcribe el último término como "*fundados*", pero B.C. Riese (1986: 15) lo lee "*finados*", interpretación que nosotros también mantenemos.

signatura II/1764 y el viejo número de inventario 2-A-4. El libro, *in quarto*, consta de 62 folios (tabla 14), repartidos en 3 cuadernillos de 20, 20 y 22, respectivamente, dando lugar a 124 páginas de las cuales hay 43 en blanco[212]. En todos ellos se observa una única marca de agua, de la familia círculos, caracterizada por la presencia de la cruz, leones y corona[213]. Así mismo, en la formadera de los pliegos que lo componen se reseñó una contramarca en el noveno corondel (véase figura 12, letra F), que, en este caso, consiste en un hilo retorcido de escasos centímetros que no reproduce ninguna letra.

Hemos de reseñar que en el original se aprecia con claridad que el documento fue encuadernado después de escrito, pues muchas de las palabras del margen exterior de los folios están cortadas (véase figura 191)[214]. Además, la numeración de los folios, realizada con lápiz, es actual y fue puesta entre enero y mayo de 1977 (Boone 1983: 53, nota 25).

Las materias que describe el *Códice Fiestas* para E.H. Boone (1983: 53) son las siguientes (véase figura 190):

- **Fiestas mensuales** (fols. 1-r a 22-r)
- **Dioses del Pulque** (fols. 23-r a 33-r)
- **Dioses y Ritos misceláneos** (fols. 34-r a 50-r)
- ***Xiuhmolpilli*** (fols. 52-r a 53-v)
- **Cuenta de los 20 días** (fols. 54-r a 55-r)[215]
- **Mantas Xochimilcas** (fols. 56-r y 56-v)

[212] Los folios que no contienen escritura o bocetos son los siguientes (véase tabla 14): 2-v, 5, 8-v, 9-v, 11-v, 12-v, 13-v, 14, 15-v, 16-v, 17-v, 18-v, 19-v, 21-v, 22-v, 23-v, 24-v, 26-v, 31-v, 32-v, 33-v, 35, 36-v, 40-v, 42-v, 43-v, 47-r, 49, 50-v, 51, 55-v, 59-v, 60, 61 y 62.

[213] La perfecta conservación de la encuadernación del documento no nos ha permitido calcar la filigrana. No obstante, podemos afirmar que es muy similar a las verjuras 132 a 137 que reproduce Hans Lenz (1990), fechadas todas ellas a finales del siglo XVII y principios del XVIII.

[214] En esta ilustración recogemos únicamente las páginas del documento que han sido publicadas por otros autores.

[215] Cuando presenta las secciones de forma continua (Boone 1983: 53) intercambia el orden del *xiuhmolpilli* con la cuenta de los 20 días.

– **Mantas rituales** (fols. 57-r a 58-v)
– **Lista de 13 Fiestas mensuales** (fols. 58-v a 59-r)

Por nuestra parte, aunque trataremos posteriormente de forma amplia del mismo, en la tabla 14 presentamos cual es la temática de cada uno de los folios que componen el *Códice Fiestas*[216], dividiéndolo en nueve partes, que podemos resumir del siguiente modo:

– **Fiestas mensuales, más dos móviles** (fols. 1-r, 3-r a 9-r y 11-r a 22-r). El *xiuhpohualli* no se encuentra completo, pues le faltan las glosas y textos del segundo mes, *tlacaxipehualiztli*, y del sexto, *etzalcualiztli*, y el texto del décimo, *hueymiccailhuitl*. Además, hemos de destacar el desorden que presentan las fiestas y la repetición de las glosas y textos de la decimosexta, *atemoztli* (fols. 4 y 19-r).

– **Dioses del Pulque** (fols. 23-r a 28-v). Se recogen diez nombres de estos númenes, que siguen el orden de los plasmados en el *Códice Tudela* (1980: fols. 31-r a 40-r), aunque le falta el último de ellos, Chilhuatzi (*Códice Tudela* 1980: fol. 41-r).

– **Ciclo de Quetzalcoatl** (fols. 10, 29 y 30). De esta sección destaca la repetición del comentario dedicado a Ehecatl-Quetzalcoatl (fols. 10 y 29).

– **Dioses del inframundo, ritos sobre la enfermedad, formas de enterramiento y culto a Mictlantecuhtli** (fols. 31-r a 50-r).

– **Ciclo de años** o ***Xiuhmolpilli*** (fols. 52-r a 53-v).

– **Cuenta de los 20 días** (fols. 54-r a 55-r).

– **Señales corporales de los indios de Xochimilco** (fols. 56-r a 56-v).

– **Mantas Rituales** (fols. 57-r a 58-v).

– **Relación de 13 fiestas mensuales** (fols. 58-v a 59-r).

Nos faltan por situar los bocetos del folio 2-r y el recogido en la mitad inferior del folio 56-v. En cuanto al primero de ellos (véase figura 191.5 inferior), compuesto por un doble marco

[216] Hemos de tener presente que, aunque el *Códice Fiestas* no ha sufrido ninguna pérdida de folios, sus páginas reflejan el contenido y desorden que tenía su original, el *Libro de Figuras*, cuando fue reproducido.

rectangular, no estamos de acuerdo con E.H. Boone (1983: 54-55, tabla 3 -véase figura 190-) en que representa una repetición de la fiesta móvil *cexochitl*, dibujada y explicada claramente en el folio 22-r. Realmente no sabemos a qué puede hacer referencia, aunque podría tratarse de un cuadrete de año que no se completó en el original, el *Libro de Figuras*[217].

Respecto del segundo, plasmado en el folio 56-v (véase figura 191.4), tal y como señala su glosa, *quecholli*, es decir, el nombre de la decimocuarta fiesta mensual, se podría corresponder con la última sección, ya que en ésta se indica que el número de figuras que componían su representación era de una (*Códice Fiestas*, original: fol. 59-r), pudiendo considerar como tal un arco con sus flechas.

Por otro lado, la sección que E.H. Boone (1983: 54 y tabla 3) denomina **Mantas Xochimilcas**, pensamos que describe pinturas corporales, pues la frase escrita en el *Códice Fiestas* (original: fol. 56-r) explica lo siguiente:

> "*Todas estas señales son del Demonio. Las traen los indios en medio de las espaldas. Los que las hacen son de Xochimilco. Llámanse Teicuilo*".

El término *teicuilo* creemos que deriva de la unión del prefijo nominal indefinido *te*, que hace referencia a personas (Vázquez y Rojas 1983: 190) y del verbo *i'cuiloa*-"escribir, pintar" (Siméon 1988: 174); con lo cual del mismo modo que *tlacuilo* es el escribano o pintor de algo (Molina 1977: fol. 120-r y Siméon 1988: 581), debido a que la partícula *tla* indica cosa (Vázquez y Rojas 1983: 190), pensamos que los *teicuiloque* o *tecuiloque* son pintores de personas que se dedicaban a realizar pinturas corporales en las mismas.

[217] Cuando estudiemos los Libros Indígenas de los documentos que componen el *Grupo Magliabechiano*, veremos al tratar del ciclo de años o *xiuhmolpilli* que en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 14-r) se conserva otra imagen de similares características, aunque parece no existir relación entre ellas, pese a que los códices *Fiestas* y *Magliabechiano* derivan directa e indirectamente de la misma fuente, el *Libro de Figuras*.

Por otro lado, el *Códice Fiestas* no contiene ningún tipo de pinturas coloreadas semejantes a las de los códices del *Grupo Magliabechiano*. No obstante, se dejó espacio en la parte superior de los folios (véase figura 191), e incluso alguno completo (véase tabla 14) para, en su día copiar las mismas[218].

Además, diversas secciones, entre las que destacan el *xiuhmolpilli*, la relación de los 20 días o las mantas rituales, presentan los bocetos de las pinturas de modo correlativo y esquematizados (véanse figuras 191.2 y 191.4). En su momento veremos que, pese a las pocas imágenes que fueron reflejadas, serán suficientes para mantener que su fuente original, el *Libro de Figuras*, fue fruto de la copia del Libro Indígena del *Códice Tudela*[219]. Así mismo, comprobaremos la similitud de sus glosas y textos con los escritos en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*, junto con sus divergencias respecto del *Códice Tudela*.

En opinión de E.H. Boone (1983: 134), el *Códice Fiestas* no deriva de los códices *Tudela*, *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*, ya que contiene glosas diferentes a los dos últimos y la sección de días distinta de la del primero. Además, debido a la descripción que González Barcia hizo del *Libro de Figuras*, también señala (Boone 1983: 56) que el *Códice Fiestas* puede considerarse una copia del mismo, pues la coincidencia de la información presente en ambos, sobre todo en lo relativo a la sección dedicada a las **señales de los indios de Xochimilco** del *Libro de Figuras* (González de Barcia 1973 II: 601), repetida en el *Códice Fiestas* (original: fols. 56-r a 56-v), que no aparece en ningún otro miembro del *Grupo Magliabechiano*, los une completamente, situando la realización del *Códice Fiestas* en 1737, año de la publicación de González de Barcia.

Por nuestra parte, suscribimos lo expresado por esta investigadora, salvo en que haremos

[218] Podemos señalar que el *Códice Fiestas*, como reproducción del *Libro de Figuras*, se compuso del mismo que el *Códice Cabezón*, como copia del *Códice Tudela*, dejando espacio para, en su día, reproducir las imágenes.

[219] En este caso diferimos de lo expresado por E.H. Boone (1983: 56) que sostiene que los toscos bocetos del documento no se parecen a otros miembros del Grupo.

derivar los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* del *Libro de Figuras*, a través de una traslación intermedia que denominamos *Códice Ritos y Costumbres*. Además, pensamos que la fecha de confección del *Códice Fiestas* puede ser anterior a 1737, pues comparando el orden de su contenido con el del *Libro de Figuras*, original del que mantenemos fue copiado, se observa un "movimiento" de secciones entre ambos. Así, retomando la cita que Andrés González de Barcia incluye en la redición del *Epítome* de León Pinelo (González de Barcia 1973 II: 601), vemos que las materias del *Libro de Figuras* podían resumirse del siguiente modo:

– Fiestas, días y modo de celebrarlas
– Año y siglo mexicano
– Nombres de los dioses
– Señales de los indios de Xochimilco
– Pinturas de los ídolos *¿tonalpohualli*?
– Otras cosas de Nueva España ¿Mantas Rituales?

De este modo, comprobamos que en la época de la publicación de González de Barcia el *Libro de Figuras* y el *Códice Fiestas* comenzaban por la misma sección, la descripción de los meses del *xiuhpohualli*, pero, a continuación, en el *Libro de Figuras* se recogía el *xiuhmolpilli* o ciclo de años, mientras que en su reproducción, el *Códice Fiestas*, ocupa, de acuerdo con el contenido que nosotros le suponemos, el tercer lugar[220], es decir, los *nombres de los dioses* (Pulque, ciclo de Quetzalcoatl, etc.), que en el *Códice Fiestas* se localizan después del ciclo de fiestas mensuales, en el original estaban tras la explicación del sistema de cuenta de años.

Si suponemos que la traslación del *Libro de Figuras* se llevó a cabo en 1737, mismo año en que González de Barcia los describe, pensamos que no había lugar al intercambio de secciones,

[220] Dada la información sesgada que tenemos sobre las secciones del *Libro de Figuras* a través de la cita de González de Barcia, hemos unido las secciones del *Códice Fiestas* que hemos numerado 2, 3 y 4 (Dioses del Pulque, Ciclo de Quetzalcoatl y Dioses del Inframundo), en una sóla, Dioses y Ritos que se correspondería con los "Nombres de los Dioses" del *Libro de Figuras*. Aunque es citada con posterioridad dentro de otro apartado, para una mayor claridad de nuestra exposición puede verse la tabla 16, en la que recogemos de forma simplificada el contenido general de varios de los documentos que conforman el *Grupo Magliabechiano*.

salvo que consideremos que, por cualquier motivo indeterminado, se decidió modificar la secuencia. Por ello, en nuestra opinión, el *Códice Fiestas* tuvo que ser realizado antes de 1737. Dado que la verjura del papel que lo integra nos permite situarlo desde finales del siglo XVII, pudo copiarse a partir de ese momento hasta el año indicado, periodo durante el cual el *Libro de Figuras* padeció un cambio en la secuencia de las partes de las que constaba, lo que conlleva nuevos deterioros.

Respecto a los glosas y textos escritos en el *Códice Fiestas*, como muy bien desarrolla E.H. Boone (1983: 56 a 61), pueden diferenciarse dos amanuenses, A y B, llevando a cabo uno de ellos, el A, la mayor parte de la labor (folios 1-r a 13-r y 19-r hasta el final), incluyendo todas las imágenes bocetadas en el documento, y participando el otro, B, sólo en los folios 13-r a 19-r. De este modo, trabajaron conjuntamente en el 13-r y 19-r, escribiendo cada uno una parte de los mismos.

E.H. Boone (1983: 60) recoge en su tabla 4 (figura 192) su actuación en la sección dedicada a las fiestas mensuales, única en la que los dos escriben. Analizando el orden del contenido de las celebraciones (véase figura 192 y tabla 14) se observa con claridad que cuando fue copiado, su original, el *Libro de Figuras*, estaba desordenado (Boone 1983: 59), pues la descolocación de los meses y la ausencia de dos de ellos, segundo y sexto, parecen indicar que tenía los folios sueltos y cambiados de lugar.

El conocimiento de los amanuenses del *Códice Fiestas* sobre la cultura que describen es, en opinión de E.H. Boone (1983: 61), muy deficiente, ya que plasman los nombres en nahuatl de cualquier modo.

En cuanto a las pocas ilustraciones que acompañan al texto del *Códice Fiestas*, E.H. Boone (1983: 61) las atribuye en su totalidad al escriba A, apareciendo bocetadas en los folios 2-r, 22-r y 53-r a 58-v. Todas ellas muestran que el amanuense se limita a reproducir con exactitud alguno de los elementos iconográficos que está viendo y que no tiene ningún interés en

repetir las imágenes al completo. De hecho, en la sección de los años sólo incluye los tres primeros signos, caña, pedernal y casa (véase figura 191.2), dejando sin pintar el resto; únicamente plasma un signo de los días, *ollin*-"movimiento" (véase figura 191.3 superior); y, respecto de las mantas, recogerá bocetos muy simples de algunas de ellas (véanse figuras 191.4 y 191.5), describiendo mediante breves textos los otros (Boone 1983: 61-62). No obstante, como tendremos ocasión de comprobar, su escaso trabajo como ilustrador y descriptor de figuras presenta pruebas más que suficientes de que su original, el *Libro de Figuras*, era muy similar al *Códice Tudela* en estas imágenes, salvo posibles degeneraciones que luego reseñaremos, aunque su artista parece que conservaba todavía conocimientos del estilo prehispánico.

En opinión de E.H. Boone (1983: 62), las *"señales de los indios de Xochimilco"* (fols. 56-r a 56-v) y la segunda relación de fiestas (fols. 58-v a 59-r) no tienen paralelo en el *Grupo Magliabechiano*, afirmación con la que no estamos completamente de acuerdo en cuanto al *xiuhpohualli* final, ya que como hemos indicado en capítulos anteriores, los cuatro últimos folios que hoy conserva el *Códice Magliabechiano* (1970: fols. 89-r a 92-r), no presentes en el *Códice Tudela*, pueden hacer referencia a distintos meses (Anders y Jansen 1996: 222 a 224). No obstante, E.H. Boone (1983: 62) deduce que al menos el *Libro de Figuras* contenía dos juegos separados de ilustraciones de fiestas mensuales, uno coloreado y el otro con las figuras delineadas, ya que en el *Códice Fiestas*, después de presentar las mantas rituales, el escriba señala que:

> *"Después se seguían en el Libro los Retratos en negro (que los referidos*[221] *estaban coloridos) siguientes"* (*Códice Fiestas* original: fol. 58-v).

A continuación, el amanuense recoge una relación de trece fiestas y el número de figuras de las que constaban las escenas representativas de cada una de ellas. Por ello, E.H. Boone (1983: 62) mantiene que el *Libro de Figuras* contenía otro ciclo de meses de origen desconocido. Por nuestra parte, consideramos que esta sección es un añadido al conjunto original copiado del Libro

[221] E.H. Boone (1983: 62) transcribe está palabra como "*refinos*", aunque en nuestra opinión el término escrito, tal y como señala B.C. Riese (1986: 155), es "*referidos*".

Indígena del *Códice Tudela* que no llegó a terminarse, dando la impresión de que tampoco presentaba comentarios explicativos, salvo algunas glosas y pinturas como la referida del arco y flechas, plasmada en el folio 56-v del *Códice Fiestas* (véase figura 191.4).

Respecto al *Códice Fiestas* y al resultado final del trabajo de sus amanuenses, pensamos que es preciso destacar una serie de características que se dan en el documento, ya que serán importantes para establecer la genealogía del *Grupo Magliabechiano*:

a) En la sección de las fiestas mensuales (fols. 1, 3-r a 9-r y 11-r a 22-r) se aprecia que faltan las glosas y textos de la segunda, *tlacaxipehualiztli*, y de la sexta, *etzalcualiztli*. Dado el desorden de todas las que conservamos (véase tabla 14 y figura 192), parece lógico suponer que los folios en el original, *Libro de Figuras*, se encontraban desgajados de sus solidarios y que se habían perdido los que recogían los dos meses indicados.

No obstante, hay una anomalía presente en el folio 7-r del *Códice Fiestas* que podría explicar la ausencia de estas dos fiestas. Recordemos que el escriba A había puesto en esta página la glosa de la décima fiesta, *hueymiccailhuitl*, y en el inicio del texto también anota: "*esta fiesta se llamaba entre los indios gueymicalhuitl*" (*Códice Fiestas* original: fol. 7-r), pero seguidamente, recoge el texto que describe la octava fiesta, *hueytecuilhuitl*.

Una posible razón para este error, es que tras escribir la glosa y la primera frase del texto, dejó su trabajo y transcurrido un tiempo, al retomar el *Libro de Figuras*, para seguir copiándolo, buscó *hueymiccailhuitl*, pero realmente abrió el documento por *hueytecuilhuitl*. Esto podría explicar la ausencia de la segunda y sexta fiestas; de cometer esta equivocación, se pudo saltar los folios, desordenados, y que contenían las mismas, que ocupaban el lugar entre *hueymiccailhuitl* y *hueytecuilhuitl*.

b) Otro aspecto interesante de los textos del *Códice Fiestas* se refiere a que algunos de ellos están repetidos. Así ocurre con los comentarios de los meses *atemoztli* (fols. 4 y 19-r) y

hueytecuilhuitl (fols. 7-r y 12-r), y el dedicado a Ehecatl-Quetzalcoatl (fols. 10 y 29)[222].

Ahora bien, ninguno de ellos es idéntico a su repetición y en todos hay pequeñas variaciones. Así, por ejemplo, el escriba A, que plasma en dos ocasiones la descripción de Ehecatl-Quetzalcoatl, las inicia del siguiente modo:

> "*Este Demonio era uno de los Dioses que los indios tenían: su nombre era queçatlacoatl que quiere decir Pluma de Culebra* (...)" (*Códice Fiestas* original: fol. 10-r).

> "*Este es un Demonio que tenían éstos que llaman quecalcouatl, que quiere decir Culebra de Pluma* (...)" (*Códice Fiestas* original: fol. 29-r).

Ambas dicen lo mismo, pero literalmente hablando no tienen ningún parecido, destacando la variación del término *Quetzalcoatl* y el intercambio de las palabras que traducen el mismo. En el resto de los dos textos también se presentan distintas disfunciones.

En el comentario repetido de *hueytecuilhuitl*, escrito por el amanuense A o principal en los folios 7 y 12-r, ocurre lo mismo. En el primero el escriba recoge en el texto que "(...) *sacrificaban en ella una mujer que llamaban Xilonen, que quiere decir Mazorca de Maiz* (...)" (*Códice Fiestas* original: fol. 7-r), pero en el segundo traslada "(...) *sacrificaban en ella una mujer que llamaban Xilonen, el acento en la antepen/tima*[223], *que quiere decir Mazorca de Maiz* (...)" (*Códice Fiestas* original: fol. 12-r). Vemos de este modo, que en unas ocasiones parece partidario de copiar las explicaciones sobre la lengua indígena, mientras que en otras las obvia; luego es más que posible que su original, el *Libro de Figuras*, contuviera estas aclaraciones sobre los términos escritos en nahuatl, lo que nos acerca al Libro Escrito Europeo del *Códice*

[222] Teniendo presente el intercambio de secciones que hemos reseñado entre el *Libro de Figuras* y su reproducción, el *Códice Fiestas*, junto con el desorden de folios dentro de los mismos, consideramos que es normal que se repitan folios, pues si el trabajo de copia se realizó en varios días, las páginas podían cambiar de lugar por motivos variados.

[223] La sílaba "ul" ha desaparecido por un corte excesivo del folio cuando el libro fue encuadernado.

Magliabechiano, donde por ejemplo, en la descripción de esta fiesta también la incluye (*Códice Magliabechiano* 1970: fol. 35-v).

Finalmente, en la repetición de los textos del mes *atemoztli*, escritos por el amanuense A[224], también se producen variaciones, entre las que cabe destacar dos. En primer lugar, se traduce el término *atemoztli* de dos formas diferentes: "*Baxa ... de Aguas*" (*Códice Fiestas* original: fol. 4-r) y "*aondamiento de Aguas*" (*Códice Fiestas* original: fol. 19-r)[225]. En segundo lugar, cuando traslada al final del comentario la parte dedicada a la descripción del sacrificio de esclavos indica que se llevaban a cabo en "*los cues*" (*Códice Fiestas* original: fol. 4-r), mientras que en la repetición el lugar referido son "*las cuestas*" (*Códice Fiestas* original: fol. 19-r), dándose, obviamente, una gran diferencia entre ambas informaciones.

Este rasgo descrito en el *Códice Fiestas*, que como veremos también se observa en el *Códice Ixtlilxochitl I*, consideramos que es de suma importancia para entender el trabajo de los copistas que realizaron algunos códices del *Grupo Magliabechiano*: no seguían al pie de la letra el texto original del que copiaban, introduciendo, en ocasiones, cambios que modificaban la información, suprimían aclaraciones importantes, etc.

c) Un último aspecto interesante del *Códice Fiestas* aparece en el folio 13-r, donde intervienen ambos escribas, pues es el único lugar de todo el documento en el que la glosa aparece en el margen inferior del folio. En la parte superior del mismo está escrita una palabra, que creemos no pertenece a ninguno de los dos amanuenses y que no nos ha sido posible interpretar[226]. Hacia la mitad del folio se desarrolla el texto con la frase del copista A "*esta fiesta quiere decir*" y desde ahí hasta el final por el B. Por último el A pone la glosa con la fecha de

[224] La glosa superior es del B.

[225] La no coincidencia entre ambas traslaciones, puede ser debida a que, en la primera ocasión, el autor no entendió bien el término escrito, de ahí que no termine la palabra, mientras que, posteriormente, consideró que lo escrito era "*aondamiento*".

[226] E.H. Boone (1983: 60, tabla 4 -véase figura 192) la lee como *coletozicatl*.

inicio y el nombre de la misma, *ochpaniztli* (Boone 1983: 59). Sólo se nos ocurre pensar que la frase del margen superior estuviera ya escrita en el folio desde la composición del cuadernillo y que el amanuense A, para evitar confusiones decidiera plasmar la glosa en la parte inferior.

Otra serie de elementos relativos al *Códice Fiestas* y a su original el *Libro de Figuras*, serán tratados cuando comparemos los Libros Indígenas y Escritos Europeos de todo el conjunto de documentos fraternos. Entre ellos destacaremos el posible formato del *Libro de Figuras*, que E.H. Boone (1983: 21, 113, 142-143 y tabla 16) considera que se presentaba con la glosa e ilustración en el verso de los folios y su texto explicativo en el recto del siguiente. Por nuestra parte, sólo podemos indicar que, atendiendo a la disposición que presenta el *Códice Fiestas* (véase figura 191) y el *Códice Tudela* (véanse figuras 107 a 113), no estamos de acuerdo; si bien, como tendremos ocasión de comprobar cuando describamos los códices *Ixtlilxochitl I* y su copia el *Veitia I*, afirmar cómo era el formato de un documento a través de su reproducción, puede resultar engañoso.

Por último, E.H. Boone (1983: 62 a 64) intenta establecer el origen del *Códice Fiestas*. Inicialmente lo asigna a Andrés González de Barcia, ya que el texto que recogiamos anteriormente del mismo indicaba que el original, *Libro de Figuras*, se encontraba en la biblioteca privada de Don Miguel Núñez de Rojas, mientras que su copia estaba en su propia librería (González de Barcia 1973 II: 601). Por nuestra parte, dado que situamos su realización antes de 1737, sólo podemos señalar la posibilidad, aunque pudo ser encargado por cualquier erudito de la época, finales del siglo XVII o principios del XVIII.

Esta investigadora (Boone 1983: 62-63) considera que tras la muerte de González de Barcia en 1743, sus documentos se dispersaron, encontrándose el *Códice Fiestas* en manos de Juan Bautista Muñoz en 1799.

Juan Bautista Muñoz (12-6-1745 / 19-7-1799)[227] fue asignado en 1779 para escribir una *Historia del Nuevo Mundo*, de la que sólo se publicó el primer volumen. Para llevar a cabo la misma recopiló obras originales e hizo copia de otras en bibliotecas públicas y privadas de España y Portugal.

Toda la documentación que consiguió fue almacenada en la Real Academia de la Historia de Madrid (España), hasta que a su muerte se depositaron en la biblioteca del Palacio Real, realizándose un inventario de su colección (Fuster 1827-1830 y *Catálogo de la colección...* 1954-1956). De este modo, se cita el *Códice Fiestas* como perteneciente a la recopilación de Juan Bautista Muñoz, dentro de los manuscritos en cuarto, en el tomo 16 de *Varios*, donde están "*en tres cuadernos, las Fiestas que los indios hacían al demonio, y parecen borrador de lo que escribió Beitia*" (*Catálogo de la colección...* 1956 III: XII).

E.H. Boone (1983: 63) explica el error cometido al asignar el documento a Veitia, cuando de éste también se conservaba el denominado *Códice Veitia* o *Modos que tenían los indios para celebrar sus fiestas en tiempos de la Gentilidad y figuras ridículas que usaban* en la colección de Juan Bautista Muñoz. No obstante, la cuestión que nos interesa resaltar es que los códices *Fiestas* y *Veitia*, tras ser reintegrada la colección a la Academia de la Historia, se quedaron en la biblioteca del Palacio Real, donde aún hoy se guardan. Como ya indicamos, el *Códice Fiestas* fue descubierto por Zelia Nuttall (1913: 453), pero debido a que se le siguió considerando como un borrador de la obra de Veitia (Domínguez Bordona 1935: 372), no se dio importancia al mismo y los distintos investigadores no lo tuvieron en cuenta para sus estudios del *Grupo Magliabechiano*, hasta el publicado en 1983 por E.H. Boone, con lo cual los mismos destacan por la carencia de una de las obras más importantes de este conjunto de códices.

Sólo nos resta indicar un dato relativo a uno de sus poseedores, Juan Bautista Muñoz, y al documento que mantenemos originó el *Grupo Magliabechiano*, el *Códice Tudela*. Tras el

[227] La importancia de este autor, creador del Archivo de Indias, no puede ser reseñada en este momento. Por ello, remitimos a los estudios de J. Alcina (1975) y A. Ballesteros Beretta (1941a, 1941b, 1942 y 1954).

fallecimiento de Juan Bautista Muñoz el 19 de julio de 1799 se sabe que diversos documentos se perdieron (*Catálogo de la colección...* 1956 III: CLV a CLXIV), e incluso que alguno de ellos se encontraron "*en una venta de libros*" (*Catálogo de la colección...* 1956 III: CLVII). Por ello, nos hacemos la siguiente pregunta ¿si Juan Bautista Muñoz muere el 19 de julio de 1799 y varios de sus manuscritos se dispersan e incluso se venden, es mera casualidad que el *Códice Tudela* fuera comprado en el mismo año? No podemos afirmar nada al respecto, salvo lo "sospechoso" de la coincidencia de fechas, ya que, obviamente, si el *Códice Tudela* pertenecía a Juan Bautista Muñoz, desapareció antes de que se llevara a cabo la catalogación de su colección.

6.1.3. El *Códice Magliabechiano*

Estamos, sin lugar a dudas, ante el documento mejor estudiado y más veces publicado de todo el conjunto de códices fraternos[228]. Desde su descubrimiento al mundo científico a finales del siglo XIX por Zelia Nuttall, hasta su última edición facsímil de 1996, el *Códice Magliabechiano*, como documento que da apelativo al grupo, ha sido usado por infinidad de autores que, de un modo u otro, han tratado de los mexica[229]. Elizabeth H. Boone (1983: 165) indica su asidua utilización de forma individual, sin tener en cuenta su relación con el conjunto de documentos y el supuesto *Prototipo* que originó a todos ellos.

La investigadora que con mayor profundidad ha tratado del *Códice Magliabechiano* ha sido E.H. Boone (1983), para quien esta obra es el libro del *Grupo Magliabechiano* más parecido al supuesto *Prototipo*, pese a tratarse de una traslación del *Libro de Figuras* (Boone 1983: 6 y

[228] Sobre las distintas ediciones facsímiles del *Códice Magliabechiano* véanse F.Anders (1970: 11-12) y E.H. Boone (1983: 13 a 18), aunque, lógicamente, no incluyen la última, acompañada del estudio introductorio de F. Anders y M. Jansen (1996).

[229] De hecho, podemos afirmar que el *Códice Tudela*, pese a ser, en nuestra opinión, la fuente original de todos ellos, y, por tanto, el más antiguo, es el gran olvidado, con toda probabilidad debido a que únicamente se ha realizado una edición facsímil del mismo, hoy casi imposible de adquirir.

7). Además, lo considera el manuscrito principal del conjunto de documentos fraternos (Boone 1983: 31). Por nuestra parte, en el siguiente capítulo mantendremos que el *Códice Magliabechiano* es una copia adulterada de la obra que originó a todos ellos, el Libro Indígena del *Códice Tudela*, tras su reproducción en el *Libro de Figuras* y la de éste, una vez plasmado su Libro Escrito Europeo, en el *Códice Ritos y Costumbres*, original directo del *Códice Magliabechiano*, donde su artista principal añadió elementos a las pinturas y modificó ciertos rasgos iconográficos debido a su estilo aculturado. No obstante, pensamos que su Libro Escrito Europeo sí tiene un gran parecido con el que presentaba el *Libro de Figuras*.

Siguiendo a E.H. Boone (1983: 8 a 30) pasamos a describir el *Códice Magliabechiano*, aunque también hay que tener en cuenta los estudios del mismo publicados por F. Anders (1970) y F. Anders y M. Jansen (1996).

El *Códice Magliabechiano* es un libro en cuarto, pero con unas medidas de folio de 16 cm. de altura por 22 cm. de ancho. Es decir, su formato es apaisado (Martínez 1989: 338), de ahí la disposición de las imágenes y textos, que se refleja en el recto del folio y en el verso del anterior, respectivamente, salvo en las secciones que implican repetición de figuras de menor tamaño: mantas rituales, cuenta de los 20 días y ciclo de años (figura 193).

Se encuentra actualmente en el Biblioteca Nacional de Florencia (Italia) bajo la signatura Ms. Magl. Cl. XIII. 3 (Banco Raro 232), habiendo pertenecido a la biblioteca personal de Antonio da Marco Magliabechi, un bibliófilo florentino. En su folio 1-r se recoge el título original del mismo: *libro de la uida. que los yndios antiguamente. hazian. y supersticiones. y malos Ritos que tenian. y guardavan* (*Códice Magliabechiano* 1970: fol. 1-r)[230].

La historia del *Códice Magliabechiano* es desconocida entre la segunda mitad del siglo XVI, probable fecha de realización, y 1714, momento en el que se encontraba en manos de

[230] Debido a este título, B.C. Riese (1986: 10) denomina el documento como Libro de la Vida (LV), nombre que ningún otro investigador utiliza.

Antonio da Marco Magliabechi (Boone 1983: 8). Se supone que anteriores dueños del mismo pudieron ser Nicolás Antonio, Carlos de Sigüenza y Góngora y Giovanni Francesco Gemelli Carreri (Boone 1983: 10). Tras la muerte de su último poseedor privado[231] el libro pasó a formar parte de la biblioteca florentina antes citada.

En cuanto a sus características físicas, el *Códice Magliabechiano* está hecho con papel verjurado europeo de la marca de la mano (figura 194)[232], datado en el siglo XVI. Consta de 92 folios originales numerados (tabla 15), aunque contiene tres hojas de guarda añadidas, con toda probabilidad, entre 1903 y 1970, cuando fue reencuadernado; así como otra entre las guardas y el primer folio paginado, posiblemente unido por su poseedor, Antonio da Marco Magliabechi, donde se encuentra la siguiente nota: *XII ANON. vida de los yndios*[233].

El documento está compuesto por un bifolio inicial, paginado con los guarismos 1 y 2, y nueve cuadernillos completos de diez folios o quiniones (Martínez 1989: 585), que también fueron numerados del 1 al 9 en el centro del margen superior de la primera página de cada uno de ellos.

E.H. Boone (1983: 21) considera que los dos folios iniciales fueron añadidos por el amanuense del códice para poder escribir el título y el primer comentario, opinión con la que no estamos de acuerdo. Por el contrario, mantenemos que este bifolio conformaba dos hojas de guarda introducidas desde la composición del libro, de ahí que los rastros dejados por los organismos xilófagos coincidan con los presentes en los primeros folios (3, 4 y 5) del fascículo 1. Además, el escriba del *Códice Magliabechiano* no tenía necesidad de incluirlos extraordinariamente para plasmar el título y el primer texto explicativo (véanse figuras 193.1 y

[231] Los datos conocidos sobre la biografía de Antonio da Marco Magliabechi son desarrollados por E.H. Boone (1983: 8 a 10) y F. Anders y M. Jansen (1996: 13 a 17).

[232] En esta ilustración incluimos también un modelo explicativo de la composición de los códices del *Grupo Magliabechiano* publicado por E.H. Boone (1983: fig. 5).

[233] Esta página no presenta agujeros de organismos xilófagos que coincidan con los visibles a partir del folio 1, con lo cual su inclusión es posterior a la confección inicial del libro.

193.2), debido a que tras la primera sección, mantas rituales, que ocupa los folios 2-v a 8-v (véase tabla 15), quedan dos folios en blanco, cuatro páginas, hasta el comienzo de la siguiente, la cuenta de los 20 días, en el folio 11-r. Por esta causa, aunque el copista inicia su trabajo en la primera hoja de guarda, creemos que más bien se debió a un cambio de plan respecto de las mantas rituales, ya que como veremos posteriormente, se decidió aumentar el número de éstas artificialmente, pues, mientras que en el *Códice Tudela* y el *Libro de Figuras* hay treinta y cinco objetos de pequeño tamaño, el *Códice Magliabechiano* posee cuarenta y cuatro.

Las pinturas en el *Códice Magliabechiano* comienzan en el recto del folio 3, primero del cuaderno 1, terminando en el 92-r, último del fascículo final (véase tabla 15). Es decir, pensamos que su autor tenía presente de forma clara la extensión que le iba a ocupar el documento, pues su composición es perfecta, no faltándole ningún folio a los cuadernillos; a no ser que mantengamos que perdiera alguno de estos últimos al completo, que ocupara la décima posición, u otras hojas finales de guarda que contuvieran pinturas pero que hoy no se conservan. Por ello, consideramos que el desorden que, como veremos, presenta el *Códice Magliabechiano* respecto del *Códice Tudela*, viene dado por su modelo el *Códice Ritos y Costumbres*, copiado, a su vez, del *Libro de Figuras*.

En cuanto al contenido general del *Códice Magliabechiano* ha sido ofrecido por los distintos autores que se han ocupado de su estudio. Así, Ferdinand Anders (1970: 33) establece diversas secciones temáticas en el documento:

- Mantas (fols. 3 a 8)
- Los 20 signos de los días (fols. 11 a 13)
- Conjunto de 52 años (fols. 14 a 28-r)
- Fiestas Mensuales (fols. 28-v a 46-r)
- Otras Fiestas y Ofrendas (fols. 46-v a 92)
    - fiestas móviles (fols. 46-v a 48-r)
    - dioses de la embriaguez (fols. 48-v a 64-r y 74-v. a 75-r), en medio Mictlantecuhtli (fols. 59-v y 60-r), Macuilxochitl y juego del *patolli* y Quetzalcoatl (fols. 60-v a 62-r)
    - Mictlantecuhtli, ritual de enterramientos y de muertos, imposición de cargo (fols.

64-v a 72-r).
• Distintas ceremonias y ofrendas (fols. 72-v a 92).

Posteriormente, F. Anders (1970: 43) manifestará que dada la disposición del contenido de los códices *Tudela* y *Magliabechiano*, su modelo, el *Prototipo*, estaba desordenado. De ahí la presencia de, por ejemplo, la figura de Tzitzimitl (*Códice Tudela* 1980: fol. 46-r y *Códice Magliabechiano* 1970: fol. 76-r) entre dioses de los borrachos, y de Mictlantecuhtli (*Códice Tudela* 1980: fol. 56-r y *Códice Magliabechiano* 1970: fol. 65-r) como uno de ellos[234].

Por su parte, E.H. Boone (1983: 168 a 217) diferencia las siguientes partes en el *Códice Magliabechiano*:

– Mantas Rituales (fols. 2-v a 8-v)
– Signos de los 20 días (fols. 11-r a 13-v)
– Ciclo de 52 años (fols. 14-v a 28-r)
– Fiestas mensuales más dos móviles (fols. 28-v a 48-r)
– Dioses del Pulque y Deidades relacionadas (fols. 48-v a 64-r)
– Dioses Misceláneos, Ritos y Costumbres (fols. 64-v a 92-r)

Finalmente, F. Anders y M. Jansen (1996: 140) señalan los apartados que pasamos a reseñar:

– Cuarenta y cinco mantas decoradas (fols. 2-v a 8-v)
– Los 20 signos de los días (fols. 11-r a 13-v)
– *Xiuhmolpilli* o ciclo de años (fols. 14-r a 28-r)
– Las 18 veintenas (fols. 28-v a 46-r)
– Las fiestas 1-flor y 7-flor (fols. 46-v a 47-r)
– Los Dioses del Pulque (fols. 48-v a 59-r)
– Los juegos y bailes (fols. 59-v a 64-r)
– La Muerte (fols. 64-v a 76-r)
– Diversos Ritos (fols. 76-v a 92-r)

[234] De acuerdo con la división que nosotros hemos realizado de ambos documentos (véanse tablas 3 y 15), las dos imágenes se encuentran bien situadas en el apartado dedicado a la enfermedad y la muerte, aunque en el *Códice Magliabechiano* están descolocadas dentro del mismo.

En nuestra opinión, las temáticas que estos autores ofrecen para el *Códice Magliabechiano* y la disparidad existente entre cada una de ellas, viene dada tanto por la posibilidad de que su modelo, el *Códice Ritos y Costumbres*, o su original, el *Libro de Figuras*, podían estar desordenados cuando fueron copiados, como por no efectuar la separación entre el Libro Indígena (LI) y el Libro Escrito Europeo (LEE) del mismo.

El contenido que nosotros ofrecemos del *Códice Magliabechiano* (véase tabla 15) es el siguiente:

– Mantas rituales (fols. 2-v a 8-v)
LI: 3-r a 8-v / LEE: 2-v a 8-v

– Signos de los 20 días (fols. 11-r a 13-v)
LI: 11-r a 13-r / LEE: 11-r a 13-v

– Ciclo de años o *xiuhmolpilli* (fols. 14-r a 28-r)
LI: 14-r y 15-r a 27-v / LEE: 14-v a 17-r y 28-r

– Ciclo de Fiestas Mensuales (fols. 14-v y 28-v a 46-r)
LI: recto folios 29 a 46 / LEE: 14-v (inicio texto), verso folios 28 a 45 y rectos del 30, 31 y 46

– Fiestas móviles 7-flor y 1-flor (fols. 46-v a 48-r)
LI: 47-r y 48-r / LEE: 46-v y 47-v

– Dioses del Pulque (fols. 48-v a 59-r)
LI: recto folios 49 a 59/ LEE: verso folios 48 a 58

– Ciclo de Quetzalcoatl (fols. 60-v a 62-r)
LI: recto folios 61 y 62/ LEE: verso folios 60 y 61

– Dioses del inframundo, ritos sobre la muerte y la enfermedad (fols. 59-v y 60-r, 62-v a 88-r)
LI: recto folios 60 y 63 a 88/ LEE: verso folios 59 y 62 al 78 (inclusive), 71-r, 85-r y 87-v

– Nueva relación de fiestas mensuales (fols. 89-r a 92-r)
LI: recto folios

Dentro de la sección dedicada a los dioses del inframundo y ritos, hay páginas descolocadas de acuerdo con el Libro Indígena del *Códice Tudela*, si bien todas ellas se enmarcan en la misma temática.

Centrándonos en la confección de las pinturas y textos del *Códice Magliabechiano*, que comienza, en nuestra opinión, al igual que lo haría su modelo, el *Códice Ritos y Costumbres*, por la sección de las mantas rituales, E.H. Boone (1983: 21) considera que el documento fue realizado por dos pintores y un escriba que copiaron del *Libro de Figuras*, aunque invirtieron el orden de los textos y pinturas del recto al verso y viceversa, respectivamente. Más tarde, otra persona, que denomina amanuense B, añadió un texto en el folio 87-v, explicando la pintura del baño en sangre de Mictlantecuhtli y otras breves anotaciones, que ahora analizaremos.

Respecto a las ilustraciones, E.H. Boone (1983: 23) define a los dos artistas, A y B, trabajando el primero en los cuadernillos 1 y 6, aunque no termina ninguno. Así, del fascículo 1 pinta los folios 3 a 5-v (de este último sólo los diseños del lado izquierdo) y del 6 los folios 53, 54, 56 y parte de la imagen del 57. El artista B se encarga, de este modo, de la mayor parte de las escenas del documento. Para diferenciarlos, E.H.Boone (1983: 23) se basa en las deidades presentes en el folio 53-r -*tlacuilo A*- y 51-r -*tlacuilo B*- (figura 195), encontrando diferencias en la línea de contorno, aplicación del color, proporcionalidad, etc.

E.H. Boone (1983: 24-25 y 166) manifiesta que el artista A tiene tradición preconquista y es un gran conocedor de la iconografía indígena. En cuanto al pintor B, opina que también conocía perfectamente el estilo precolombino, aunque incorpora perspectivas europeas, pese a que no las maneja bien (Boone 1983: 25-26 y 167), añadiendo cajas, taburetes y esteras extras debajo de algunas figuras. También incrementa el número de personajes que participan en algunas escenas y nuevos diseños en las mantas rituales (Boone 1983: 116). Así mismo, E.H. Boone (1983: 27) mantiene que el artista B añadió por su cuenta las imágenes de los últimos cuatro

folios (89-r a 92-r), ya que no tenían modelo en ningún miembro del *Grupo Magliabechiano*[235], utilizando otra fuente pictórica distinta. También deja sin pintar el castigo por adulterio presente en el *Códice Tudela* (1980: fol. 61-r) y en el *Libro de Figuras* (*Códice Fiestas*, original: fol. 44-v), e intercambia algunas de las ilustraciones finales de lugar.

Resumiendo, esta autora (Boone 1983: 28) interpreta que el pintor A copia su fuente con una gran precisión, mientras que el B, conocedor de las dos convenciones pictóricas, realizó sus ilustraciones con menor fidelidad, utilizando técnicas europeas e incluyendo un mayor número de figuras en diversas escenas.

Por nuestra parte, como mostraremos en el próximo capítulo, sólo podemos indicar que no estamos de acuerdo con lo planteado por E.H. Boone respecto de los artistas que participaron en las pinturas del *Códice Magliabechiano*. En nuestra opinión, el pintor B presenta rasgos estilísticos occidentalizados, no entendiendo en muchos casos la iconografía que se encuentra recogida en el original del que está copiando y modificando en otros las figuras conforme a los conocimientos que posee[236]. En cuanto al A, llevó a cabo tan pocas imágenes, que no resulta posible indicar con claridad si sus conocimientos pictóricos son prehispánicos o coloniales, aunque sí mantenemos lo manifestado por E.H. Boone (1983: 28) respecto a que reproduce las imágenes tal y como las ve en su modelo primigenio, el *Códice Ritos y Costumbres*.

Por otro lado, toda la disertación de E.H. Boone (1983: 21 a 28) parte de la base de que el *Códice Magliabechiano* es copia del *Libro de Figuras*, conocido, estilísticamente hablando, a través de las escasas ilustraciones presentes en su copia de finales del siglo XVII o principios del XVIII, el *Códice Fiestas*. Nosotros, por el contrario, vamos a mantener que el *Códice*

[235] B.C. Riese (1986: 11) tampoco considera que estas cuatro últimas escenas pertenezcan al conjunto de códices fraternos.

[236] Aunque es posible que muchos elementos ya estuvieran degenerados en el *Libro de Figuras* y en el *Códice Ritos y Costumbres*, si este artista tuviera conocimiento de la iconografía prehispánica habría corregido esas interpretaciones erróneas.

Magliabechiano es fruto de la traslación de otro documento intermedio, que denominamos *Códice Ritos y Costumbres*, que presentaba una iconografía bastante degenerada, aunque todavía mantenía ciertos rasgos prehispánicos, trasladados del *Libro de Figuras*, que derivaron hacia un estilo occidental a partir de la reproducción que realizó el artista B del *Códice Magliabechiano*.

Respecto a las glosas y textos, es decir, al Libro Escrito Europeo del *Códice Magliabechiano*, E.H. Boone (1983: 28 a 30) mantiene que su autor lo escribió después de haber sido pintado el documento y que ambos elementos fueron copiados de los que se encontraban en el *Libro de Figuras*. Hay un sólo amanuense que escribe con letra grande y clara, incluido el título del documento, hasta el folio 78-v, puesto que las páginas finales están sin texto. Posteriormente, otro escriba, con una grafía que destaca por utilizar una letra pequeña y sin copiar de otro libro, añadió (figura 196) breves anotaciones en los folios 12-r, 14-v y 69-v[237], las glosas del 85-r y el texto completo del 87-v, suponiendo una intrusión dentro del *Grupo Magliabechiano* (Boone 1983: 167).

Para E.H. Boone (1983: 29) el escriba principal comete errores en la lectura de los términos nahuatl y los traduce mal en muchas ocasiones, invierte glosas en el folio 5-r (nombres de dos mantas), en el 29-v se salta una línea y tiene que corregir, intercambia los comentarios de las dos primeras deidades de los borrachos (folios 48-v y 49-v) e, inicialmente, describe al dios del pulque Ixtliltzin (folio 62-v) como Tezcatzoncatl (folio 54-r), teniendo que humedecer la tinta y borrar la línea incorrecta (figura 197). Considera que este amanuense del *Códice Magliabechiano* termina su trabajo en el folio 78-v (véase figura 193.9), debido a que su fuente original, el *Libro de Figuras*, también estaba escrito hasta ese punto (Boone 1983: 30).

Estamos de acuerdo en la presencia de los dos amanuenses, aunque opinamos que uno de ellos, el B, es posterior y no copia de ningún miembro del *Grupo Magliabechiano*, siendo sus

[237] Consisten en poner "*dicen que*" en el comentario del signo muerte del folio 12-r, adicionar la última línea y media del 14-v, y, ante el borrón de la palabra "*sayones*", escrita por el amanuense A en el folio 69-v, introduce una nota en el margen exterior de la página, "*yones*".

comentarios intrusos al mismo[238]. Respecto del principal, parece claro que se limita a reproducir las glosas y textos de la fuente original que tiene en sus manos, aunque la traducción de diversos términos nahuas es suya; ahora bien, ¿es el *Libro de Figuras*, como mantiene E.H. Boone (1983), o es el *Códice Ritos y Costumbres*, como sostenemos nosotros?

Consideramos que existen tres posibles respuestas a la cuestión planteada:

1: Para poder mantener los señalado por E.H. Boone (1983: 30), respecto a que no termina su trabajo debido a que en el *Libro de Figuras* éste tampoco estaba finalizado, obviamente tiene que estar copiando del mismo. Pero si comparamos las glosas y textos presentes en el *Códice Magliabechiano* y en el *Códice Fiestas*, como copia del *Libro de Figuras*, observamos que en el segundo de ellos están plasmadas diversas frases en la imagen del juego de pelota, "*Tlachco, Tlachcomalcacatl, Tlachcomalacatl*" (*Códice Fiestas*, original: fol. 48-v), mientras que en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 80-r) no hay nada escrito (véase figura 193.9). Lo mismo ocurre con la página dedicada a la ingestión de pulque, que presenta la glosa *teocomitl* en el *Códice Fiestas* (original: fol. 50-r) y ninguna del escriba A en el *Códice Magliabechiano* (1970: 85-r), pues la escritura que contiene es del amanuense posterior, el B; y con el folio "*Adúlteros*" (*Códice Fiestas*, original: fol. 44-v) que no está presente en el *Códice Magliabechiano*. Con lo cual, existe una disfunción importante entre el Libro Escrito Europeo de ambos, y tendríamos que pensar que realmente lo que ocurrió en el *Códice Magliabechiano* fue que se paró el trabajo en el folio 78-v y éste no se continuó.

2: Aunque desde el comienzo de este trabajo hemos mantenido que el *Libro de Figuras* es una traslación del Libro Indígena del *Códice Tudela* y que sus Libros Escritos Europeos se realizan por separado, resulta muy sospechoso que, como veremos en el próximo capítulo, precisamente en las páginas dedicadas al "adulterio", "juego de pelota" y *teocomitl*, las glosas del *Códice Fiestas* (original: fols. 44-v, 48-v y 50-r), como reproducción del *Libro de Figuras*, sean

[238] No obstante, como veremos posteriormente, caben posibilidades de que la frase final añadida al folio 14-v (véase figura 196) sí estuviera en el *Libro de Figuras*.

muy similares a las recogidas en el *Códice Tudela* (1980: fols. 61-r, 67-r y 70-r, respectivamente)[239], tratándose de las únicas frases de ambos Libros Escritos Europeos que son casi iguales. Por ello, tenemos que considerar la posibilidad de que, en realidad, el *Libro de Figuras* no contuviera la totalidad de sus comentarios y como tal se copió en el *Códice Ritos y Costumbres*, pasando del mismo modo al *Códice Magliabechiano*. Esta cuestión refuerza nuestra opinión respecto a que tanto el *Códice Tudela* como el *Libro de Figuras* fueron enviados juntos a España por Francisco Cervantes de Salazar a su prima Catalina de Sotomayor, viuda de García de Espinosa, o bien que ambos acabaron, por medio de otra vía, en manos de una misma persona en nuestro país. Dado que el Libro Escrito Europeo del *Libro de Figuras* estaba incompleto, podemos pensar que en un momento determinado, bien por obra de Cervantes de Salazar o por otro amanuense posterior, para comentar las figuras del "juego de pelota", de la "ingestión de pulque" y de los "adúlteros" se tomaron las glosas del *Códice Tudela* y se copiaron en el *Libro de Figuras*.

3: Pese a que nosotros sostenemos que los textos del *Códice Magliabechiano* son transcritos del *Códice Ritos y Costumbres*, copia del *Libro de Figuras*, no hay nada que impida considerar que el escriba principal del *Códice Magliabechiano* sólo trasladó las glosas y textos hasta el folio 78-v del documento que estaba realizando, pero que el Libro Escrito Europeo de su obra original continuaba hasta el final.

De las tres opciones, somos partidarios de mantener la segunda, pero reconocemos que sólo la aparición del *Libro de Figuras* podría aportar las pruebas para sustentarla, sobre todo si

[239] En el *Códice Tudela*, el folio 67-r recoge la pintura del juego de pelota con las palabras "*tlaxco*" y "*tlaxtemalacatl*" y el 70-r la escena de ingestión de pulque con diversas glosas, entre las que se encuentra "*teocomil*". En cuanto al término "*Adúlteros*", plasmado en el folio 44-v del *Códice Fiestas*, creemos que hace referencia a la pintura del castigo por robo y adulterio del 61-r del *Códice Tudela*, aunque el amanuense no incluye la palabra concreta: "*castigo de ladrones que a pedradas los mataban si el hurto era grande*" (*Códice Tudela* 1980: fol. 61-r). Donde sí aparece "*adúltera*" y "*adúltero*" es en el 75-r, que describe la sanción por este delito entre los indios de la costa del Pacífico; pero dado que los folios 61-r del *Códice Tudela* y 44-v del *Códice Fiestas* conservan, como veremos, el mismo orden dentro de su sección correspondiente, mantenemos que el segundo deriva del primero.

pudiéramos comparar el tipo de letra de las glosas utilizadas en los folios dedicados al juego de pelota, a la ingestión de pulque y el adulterio, respecto del resto de la grafía presente en el documento.

6.1.4. El *Códice Ixtlilxochitl* y su copia el *Códice Veitia*

El *Códice Ixtlilxochitl* es un libro de formato europeo *in folio* (véase figura 194 derecha), con unas medidas de 31 x 21 cm., y marcas de agua (figura 198) que lo sitúan en el siglo XVI (Durand-Forest 1976: 12 a 14). Actualmente se encuentra en la Biblioteca Nacional de París (Francia), tras ser trasladado desde México a Francia en 1840 por Joseph Marie Alexis Aubin (Alcina 1986: 38 y Doesburg 1996: 36). Se trata de un manuscrito compuesto por tres partes distintas (Boone 1983: 101, Doesburg 1996: 7 y Riese 1986: 4), claramente diferenciadas, de un modo codicológico, por el tipo de papel y la letra de sus amanuenses (Boone 1983: 102 y Durand-Forest 1976: 11 a 14), del cual se han publicado dos ediciones facsímiles (1976 y 1996) con estudios de Jacqueline de Durand-Forest y Geert Bastian van Doesburg, respectivamente.

La primera, *Códice Ixtlilxochitl I*, consta de once hojas, folios 94-r a 104-v, con la marca de agua de la familia cruz latina y círculos. Su contenido (figura 199)[240], puede ser desglosado del siguiente modo:

Fiestas Mensuales o *xiuhpohualli*

Se desarrolla entre los folios 94-r a 102-v (véanse figuras 199.1 y 199.2). Cada mes ocupa una página en la que se recoge en la parte superior la pintura acompañada de las glosas con su nombre en nahuatl y la fecha de inicio, y hacia el centro el texto explicativo. Como rasgos interesantes se aprecian el folio 94-v en blanco, la unión en la página 95-r de la glosa y pintura de la segunda celebración, *tlacaxipehualiztli*, con el comentario de la tercera, *tozoztli*, la repetición

[240] Para poder reproducir las imágenes en un tamaño adecuado hemos cortado el margen inferior de los folios en una décima parte de su altura, ya que en todos los casos estaban en blanco, pues el autor del Libro Escrito Europeo nunca aprovecha la página hasta el final.

del texto explicativo de *hueypachtli* en los folios 100-r y 100-v y la aparición de algunos apelativos de los meses escritos en un dialecto derivado del huaxteco y en otomí.

Ciclo de Quetzalcoatl

Abarca los folios 103-r y 103-v (véase figura 199.3). No contiene glosas, apareciendo la pintura en la mitad superior de la página y su comentario debajo de la misma.

Enterramientos

Se describen en los folios 104-r y 104-v (véase figura 199.3), del mismo modo que en la sección anterior, conservando los dedicados al *tlatoani* y al *mercader*.

Estas tres secciones conforman el único apartado del documento relacionado con el *Grupo Magliabechiano* (Boone 1983: 32), manteniendo grandes similitudes en el Libro Indígena y en el Libro Escrito Europeo que explica el mismo[241] y se considera que fue realizado hacia 1600 (Durand-Forest 1976: 11-12). Se trata de una copia muy incompleta del conjunto de códices fraternos debido, con toda probabilidad, a que su modelo original, el *Códice Ritos y Costumbres*, estaba muy deteriorado y había perdido gran parte de sus páginas, comenzando por el *xiuhpohualli*. No obstante, también podemos pensar que el libro primigenio estaba casi completo y que en el momento de trasladarlo al *Códice Ixtlilxochitl I* se reprodujo sólo lo que interesaba[242].

La segunda parte, *Códice Ixtlilxochitl II*, comprende los folios 105 a 112 y recoge los retratos de cuatro señores o gobernantes de la ciudad de Texcoco y las figuras del dios Tlaloc y del Templo Mayor[243]; faltándole los folios 109 y 111, que en nuestra opinión contendrían las

[241] Como intrusiones al Libro Escrito Europeo original deben excluirse las glosas escritas por uno de sus poseedores, J.M.A. Aubin (Riese 1986: 5), en los folios 95-r (*dia de San* y *sacrifice gladiatorie*) y 97-r (*jou.. du trabant; fête des Seigneurs*); así como los términos plasmados en lengua otomí (Boone 1983: 103 y Riese 1986: 125) de los que luego trataremos. Las palabras pertenecientes al dialecto huaxteco son ajenas al *Grupo Magliabechiano*, pero fueron recogidas por el mismo amanuense que copió los comentarios.

[242] Cuando tratemos de la imagen de Xolotl-Quetzalcoatl (*Códice Ixtlilxochitl* 1976: fol. 103-v) veremos que contiene un elemento iconográfico copiado de los dioses de la muerte.

[243] Jacqueline de Durand-Forest (1976: 9) la subdivide en dos apartados: reyes de Texcoco (fols. 105 a 108) y Templo Mayor (fols. 110 a 112).

ilustraciones de Huitzilopochtli y parte del texto explicativo de la sección. Las pinturas, de claro estilo europeo (figura 200) están unidas con las incluidas en 1582 por Juan Bautista Pomar en su *Relación de Texcoco* (Boone 1983: 101, Doesburg 1996: 7, Riese 1986: 4 y Thompson 1941).

Finalmente, la tercera, folios 113 a 122, presenta un calendario de fiestas, no ilustrado, de gran parecido con los capítulos 1 a 19 del Libro II de la *Historia General de las cosas de Nueva España* de fray Bernardino de Sahagún (Riese 1986: 4)[244].

Para el estudio que estamos llevando a cabo nos interesa la primera parte del *Códice Ixtlilxochitl*, de ahí que, al igual que otros autores como E.H. Boone (1983) o B.C. Riese (1986), la denominaremos *Códice Ixtlilxochitl I*. Los once folios que lo componen, descritos codicológicamente por J. de Durand-Forest (1976), plasman mediante ilustraciones (Libro Indígena), glosas y textos (Libro Escrito Europeo) secciones presentes en el *Grupo Magliabechiano*. Así, excepto el folio 94-v que se encuentra en blanco, cada página tiene una escena pintada en la parte superior, con frase explicativa al lado y el comentario debajo de la misma (véase figura 199).

Las glosas recogen el nombre nahuatl de la fiesta y el día de su comienzo, aunque algunos de los meses están acompañados por equivalentes en una lengua de origen huaxteco y otomí (figura 201), siendo el amanuense que plasma todo el Libro Escrito Europeo del *Códice Ixtlilxochitl I* quien escribe los términos huaxtecos, y otra persona distinta, puesto que varía la tinta y el tipo de letra, las palabras en otomí.

En opinión de E.H. Boone (1983: 102) las imágenes del *Códice Ixtlilxochitl I* fueron realizadas con anterioridad a los comentarios, pues considera que, por ejemplo, en los folios 95-r y 97-v (figura 202) parte de las glosas se escribieron sobre porciones de las pinturas; aspecto que

[244] Esta nueva serie de meses no mantiene ninguna similitud con el último *xiuhpohualli* del *Libro de Figuras* (*Códice Fiestas*, original: fols. 58-v y 59-r) y del *Códice Magliabechiano* (1970: fols. 89-r a 92-r), ya que en éstos se encuentran realizadas distintas imágenes y no hay comentarios.

creemos no se observa en las mismas, pues ninguna de ellas se encuentra próxima a las imágenes. En todo caso, podría referirse al texto del 97-v, pero éste no toca el pie de la deidad. Por esta causa nos decantamos por la creencia de que en primer lugar se plasma el Libro Escrito Europeo y, posteriormente, el Libro Indígena, es decir, pensamos que el *Códice Ixtlilxochitl I* se confeccionó de un modo similar a los códices *Cabezón* y *Fiestas*, aunque, en este caso, se llegó a terminar, ya que se incluyeron las pinturas.

Las pruebas que aportamos para ello, son las siguientes:

1ª: Ya que, como veremos, el *Códice Ixtlilxochitl I* fue copiado de otro documento, no había ningún motivo para que su amanuense, en un libro de formato *in folio*, ajustara tanto el texto a las pinturas, llegando a tocar casi las líneas de contorno de las imágenes inferiores (figura 203), pues está viendo la extensión del mismo en el original del que realiza la reproducción, dejando en algunos casos concretos más de la mitad del folio en blanco.

2ª: Hay folios en los que se observa que las figuras tienen que comprimirse y reducirse de tamaño para caber en el espacio que queda entre el margen superior de la página y el inicio del texto explicativo (figura 204).

3ª: En la última página del *Códice Ixtlilxochitl I* (figura 205), dedicada al rito de muerte de un mercader, apreciamos que la línea de contorno de la cola de la piel del ocelote pasa por encima de la letra n de la palabra "*quemaban*". Lo mismo ocurre con la máscara que el dios Tlaloc porta en su mano en la primera fiesta, *xilomanaliztli*, pues una de sus plumas se sobrepone sobre la "o" del término "*marzo*" recogido en la glosa.

En nuestra opinión, el *Códice Ixtlilxochitl I* sigue la tónica de las demás copias del *Grupo Magliabechiano* que hemos visto, escribiéndose en primer lugar el Libro Escrito Europeo y dejando el Libro Indígena para el final.

Las pinturas fueron realizadas por un único artista con un estilo de aplicación y utilización del color preconquista, llevando a cabo unas figuras que, en opinión de E.H. Boone (1983: 103), son muy torpes, demostrando que carecía de comprensión respecto de las imágenes que trasladaba de otro documento.

Por nuestra parte, estamos de acuerdo en que el pintor del *Códice Ixtlilxochitl I* era un simple copista que se limita a trasladar lo que veía en la fuente que está utilizando, el *Códice Ritos y Costumbres;* y como veremos en el capítulo siguiente, realmente da la impresión de que sus ilustraciones son muy torpes. No obstante, pensamos que intenta reproducir con cierta exactitud el original, si bien demuestra que no entendía la iconografía indígena, y aunque utiliza técnicas prehispánicas, introduce degeneraciones que no estaban en el *Libro de Figuras* como original primigenio o el *Códice Ritos y Costumbres* como su modelo directo.

Respecto al Libro Escrito Europeo del *Códice Ixtlilxochitl I*, mantenemos, al igual que E.H. Boone (1983: 103 a 105), que fue trascrito por un único amanuense que se caracteriza por la inclusión de algunos nombres de los meses en huaxteco (véase figura 201). Con posterioridad, otra persona añdió diversos apelativos de fiestas en otomí y, con toda probabilidad, J.M.A. Aubin escribió en el siglo XIX las breves glosas que antes indicamos.

El comentarista del *Códice Ixtlilxochitl I* parece demostrar, como indica E.H. Boone (1983: 105), un mal conocimiento de la lengua nahuatl y pone los términos como los interpreta. Entre los muchos ejemplos de esta aseveración se observa que en la primera fiesta, *xilomanaliztli* (fol. 94-r), escribe *xilomanizle* en la glosa que acompaña a la figura y *xilomanistle* en el texto. No obstante, también podemos pensar que en su fuente original éstas ya estaban de igual modo.

Debido a los múltiples errores que comete, E.H. Boone (1983: 105) piensa que los nombres en maya o variante del huaxteco también estaban en el modelo del que fue copiado; afirmación que no suscribimos, pues al no recogerlos todos (véase figura 201) podemos suponer que si sabía algún nombre de los meses en esa lengua, aprovechando para incluirlos. Además,

como ya hemos señalado, en nuestra opinión la fuente primigenia del *Códice Ixtlilxochitl I* fue el *Libro de Figuras* y la directa el *Códice Ritos y Costumbres*, como copia del anterior. Así, respecto del *Libro de Figuras*, en su repetición del contenido, *Códice Fiestas*, no aparecen nombres en otras lenguas distintas al nahuatl, y en lo relativo al *Códice Ritos y Costumbres*, su otra traslación, el *Códice Magliabechiano*, tampoco los incluye. Por ello, mantenemos que es el amanuense del *Códice Ixtlilxochitl I* quien añade estos apelativos por conocerlos de modo personal.

En cuanto a la historia en general del *Códice Ixtlilxochitl*, presentada por los distintos autores que se han ocupado del mismo (Alcina 1986, Boone 1983, Doesburg 1996, Durand-Forest 1976 y Glass 1975d), estamos de acuerdo con E.H. Boone (1983: 107) cuando indica que la naturaleza del documento, compuesto por tres partes distintas, ha llevado a confundir el origen de cada una de ellas y a manifestar que todo el conjunto pertenecía o fue creado por Fernando de Alva Ixtlilxochitl (c. 1568-1648)[245]; aunque en realidad se sabe muy poco de cada una. No obstante, la datación de la primera parte o *Códice Ixtlilxochitl I* en 1600, creemos que puede ser llevada a la segunda mitad del siglo XVI y situarse en épocas cercanas al resto de los miembros del *Grupo Magliabechiano*, ya que el tipo de papel utilizado lo permite.

Para dar por terminada esta presentación del *Códice Ixtlilxochitl I*, hemos de reseñar dos aspectos del mismo que consideramos de suma importancia para el entendimiento del *Grupo Magliabechiano* y de los miembros que lo conforman.

El primero de ellos, ya destacado por E.H. Boone (1983: 105 a 107), se refiere a la unión que se da en el folio 95-r de la **glosa** y **pintura** de la segunda fiesta mensual, *tlacaxipehualiztli*, con el **texto** de la tercera, *tozoztli* (figura 206). En cuanto al segundo, observado entre otros por B.C. Riese (1986: 256-257), creemos que no ha recibido la importancia que merece, refiriéndose

[245] Para la investigación sobre las personas que conocieron el *Códice Ixtlilxochitl*, como Gemelli Carreri, Sigüenza y Góngora, Boturini, Mariano Fernández de Echeverría y Veitia, Juan Eugenio de Santelizes, J.M.A. Aubin y Eugène Goupil, véanse Alcina (1986: 13 a 38) y Boone (1983: 107).

a la repetición de uno de los textos por el amanuense del *Códice Ixtlilxochitl I* en los folios 100-r y 100-v (figura 207), tachando el segundo de ellos con la inclusión de la frase "*esto se erró*" (véase figura 199.2).

En opinión de E.H. Boone (1983: 105-106) no hay duda de que el *tlacuilo* y el amanuense del *Códice Ixtlilxochitl I* copiaban de otro documento y que no tenían un gran conocimiento de lo que estaban viendo. Debido a ello, y puesto que llevan a cabo su trabajo por separado, parece claro que para unir glosa y pintura del segundo mes *tlacaxipehualiztli* con el texto del tercero *tozoztli*, en el original tenían que faltar el texto y la pintura, respectivamente, de ambos. Tras el análisis de esta disfunción, E.H. Boone (1983: 106) llegó a una única conclusión lógica y posible: en el documento primigenio las glosas y pinturas debían estar situadas en el verso de los folios y los textos descriptivos de las imágenes en el recto del siguiente (figura 208), pues sólo de este modo puede comprenderse la anomalía que presenta el *Códice Ixtlilxochitl I*. Si suponemos, por ejemplo, que el libro original del que fue copiado comenzaba por presentar el *xiuhpohualli* o ciclo de 18 meses, debido a la pérdida de la mayor parte de su contenido, tendríamos en un hipotético folio A-v la glosa y pintura de *xilomanaliztli*, en el B-r el texto explicativo de la fiesta, en el B-v la glosa e ilustración de *tlacaxipehualiztli* con su comentario en el C-r, en el C-v glosa y pintura de *tozoztli*, en el D-r su descripción y, finalmente, en el D-v la glosa y escena de *hueytozoztli*.

Esta es la única disposición que permite que, en el momento de ser reproducido para dar origen al *Códice Ixtlilxochitl I*, se puedan unir la glosa e imagen de *tlacaxipehualiztli* con el texto explicativo de *tozoztli;* es decir, se había perdido el hipotético folio C del documento, que presentaba en su recto la explicación textual de *tlacaxipehualiztli* y en su verso la imagen y glosa de *tozoztli*.

Estamos de acuerdo con la exposición planteada por E.H. Boone (1983: 105-106) y con las implicaciones que conlleva en el establecimiento de la genealogía del *Grupo Magliabechiano* (Boone 1983 y Riese 1986), ya que obliga a considerar que el *Códice Ixtlilxochitl I* no pudo ser trasladado del *Códice Magliabechiano*, puesto que conserva las pinturas y textos de ambas fiestas

(*Códice Magliabechiano* 1970: fols. 29-v a 31-r). No obstante, como veremos en el próximo epígrafe no mantendremos la derivación del *Códice Ixtlilxochitl I* del supuesto *Prototipo*, como hacen E.H. Boone (1983: 5) y B.C. Riese (1986: 77), sino del desconocido *Códice Ritos y Costumbres*, que tendría la disposición mencionada de glosa y pintura en el verso del folio y texto explicativo en el recto del siguiente en la mayor parte de sus secciones, ya que el *Libro de Figuras*, conforme al *Códice Fiestas*, parece que estaba realizado en un formato muy similar al *Códice Tudela*.

El otro aspecto importante que habíamos reseñado del *Códice Ixtlilxochitl I* se da en la repetición de la glosa y el texto explicativo de la decimotercera fiesta, *hueypachtli*, en los folios 100-r y 100-v (véase figura 207). Dado que el amanuense tacha el segundo comentario incluyendo la nota "*esto se erró*", parece claro que fue una equivocación debida, con toda probabilidad, al momento en que retomaba el trabajo de trasladar el texto del *Códice Ritos y Costumbres*, tras haberlo dejado[246].

Ahora bien, respecto de ambas informaciones, que creemos deben tener muy poca diferencia temporal, hay un elemento que mantenemos ha sido poco destacado por E.H. Boone (1983) y B.C. Riese (1986), pues, tratándose de un único amanuense que copia del mismo original idéntico texto, modifica ambos y no los plasma igual, dándose grandes diferencias, entre las que destacamos las siguientes:

– Traducción del término *hueypachtli* como "*hilos pardos*" (folio 100-r) y "*gran yerba o hilos pardos*" (folio 100-v).

– "*que crían los árboles contenidos en la plana antes de ésta que la llamaban mayor que la otra*" (folio 100-r), que se reduce a "*de la fiesta antes de ésta*" (folio 100-v).

[246] Si como indica E.H. Boone (1983: 102) en el *Códice Ixtlilxochitl I* se hubieran llevado a cabo en primer lugar las pinturas, creemos que este error no sería posible, pues al ver que las imágenes no coincidían (*Códice Ritos y Costumbres* abierto por *hueypachtli*, con la pintura en el verso y el comentario en el recto del siguiente folio / *Códice Ixtlilxochitl I* abierto por la imagen del mes *quecholli*), habría caído en la cuenta de que algo raro pasaba y no se repetirían los textos.

En el resto de los dos textos se siguen observando múltiples variaciones, teniendo, por tanto, otra prueba, tal y como habíamos visto ocurría en el *Códice Fiestas*, de que los escribanos no reproducían literalmente los comentarios de los documentos que estaban transcribiendo, introduciendo modificaciones sustanciales entre una copia y otra, aunque fueran continuadas en el tiempo, como creemos ocurrió en el *Códice Ixtlilxochitl I*. Por ello, pese a que el contenido es el mismo, las frases explicativas varían, añadiéndose y quitándose expresiones.

Consideramos que este aspecto, tan claro en uno de los miembros del *Grupo Magliabechiano*, es muy importante a la hora de establecer las relaciones que existen entre los distintos Libros Escritos Europeos de cada uno de ellos, pues demuestra que pese a no ser exactamente iguales, pudieron derivarse del mismo original, tal y como creemos pasó con el comentario de los repetidos en el *Códice Fiestas*.

Finalmente, hemos de reseñar que del *Códice Ixtlilxochitl* se llevó a cabo una copia que conocemos como *Códice Veitia*[247]. Este documento realizado en formato *in quarto* a mediados del siglo XVIII por encargo de Mariano Fernández de Echeverría y Veitia, actualmente se encuentra en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid (España). Su edición facsímil, publicada recientemente, se acompaña de un estudio de José Alcina Franch que recoge una amplia biografía de Veitia y la historia del manuscrito (Alcina 1986: 13 a 62). Este autor (Alcina 1986: 47) divide el contenido del documento en seis partes:

- *Modo de contar en mexicano* (fols. 1-r a 1-v).
- *Modos que tenían los Indios para celebrar sus fiestas* (fols. 2-r a 18-v).
- Dioses y Templo Mayor de México (fols. 19-r a 25-v).
- *Noticia Cronológica de la fundación de la Ciudad de México* (fols. 26-r a 27-v).
- Calendario Ixtlilxochitl (fols. 28-r a 55-r).
- Mariano Veitia: Nota sobre el Calendario (fols. 55-r a 64-v).

[247] B.C. Riese (1986: 5-7) lo denomina *Modos* ya que divide el *Códice Veitia* en tres partes: *Modos I* (título), *Modos II* (sistema numeral) y *Modos III* (parte correspondiente al *Grupo Magliabechiano*, folios 2-r a 19-v). Además, como ya indicamos, considera que la obra *Historia Antigua de México* de Veitia también pertenece al Grupo (Riese 1986: 8).

Aunque el *Códice Veitia I* no será útil para determinar la genealogía principal del *Grupo Magliabechiano*, debido a que es una copia literal del *Códice Ixtlilxochitl I* (Alcina 1986: 48), nos interesa mencionar un aspecto que consideramos muy importante del mismo. Si observamos la disposición del Libro Indígena y del Libro Escrito Europeo del *Códice Veitia I* como copia del *Códice Ixtlilxochitl I* (figura 209)[248], y nos imaginamos que este último no hubiera sido conocido ¿qué diríamos del formato de la fuente primigenia del *Códice Veitia*?

Conforme a la situación de las pinturas y textos del *Códice Veitia I*, además del error de unir la glosa e imagen de *tlacaxipehualiztli* con el texto de *tozoztli*, podríamos pensar de su original lo siguiente (compárense figuras 199 y 209):

1°: Las escenas se recogen en el recto de los folios y su texto descriptivo se desarrolla en el resto del mismo y su verso. No obstante, dado que algunas ocupan toda la página el comentario puede ser iniciado en el verso del folio. Cuando ocurre esto las figuras se plasman de modo que para verlas en la posición adecuada siempre hay que girar el libro 45° en sentido contrario a las agujas del reloj.

2°: El documento primigenio sólo contenía 18 imágenes (17 fiestas y la figura de Ehecatl-Quetzalcoatl) relacionadas con el *Grupo Magliabechiano*, pudiendo incluso considerar que la última de ellas es un mero error, pues se podría pensar que se incluyó para completar el ciclo del *xiuhpohualli*, ya que no incorpora a Xolotl-Quetzalcoatl. Por ello, afirmaríamos que el *Códice Ixtlilxochitl I*, como miembro del conjunto de obras fraternas, únicamente disponía de las celebraciones mensuales.

3°: La fuente original tenía como glosas el nombre de la mayor parte de las fiestas y el

[248] La parte del *Códice Veitia* relacionada con el *Grupo Magliabechiano* abarca los folios 2-r a 19-v, más la mitad superior del 21-r, donde continúa el comentario de la imagen de Quetzalcoatl. Debido a que en la ilustración que presentamos nos interesa destacar la situación de las pinturas, no reproducimos los folios 19-v y 21-r, que sólo contienen texto.

apelativo de algunas de las deidades principales de las mismas[249], escribiéndose el mes siempre debajo de las pinturas.

4º: El formato del *Códice Veitia* y del resto de documentos del *Grupo Magliabechiano* es *in quarto*, con lo cual nada haría pensar que su original, el *Códice Ixtlilxochitl*, fuera *in folio*.

Como vemos, las deducciones que hemos presentado respecto del original que dio origen a los Libros Indígena y Escrito Europeo del *Códice Veitia I* no coinciden con el documento que conservamos como tal, el *Códice Ixtlilxochitl I*, pues éste presenta todas las imágenes en la parte superior del recto de los folios y los textos en la mitad inferior; su contenido comprende el *xiuhpohualli*, el ciclo de Quetzalcoatl y los enterramientos; las glosas no incluyen, en ningún caso, nombres de deidades; y su formato es *in folio*.

Esto demuestra que realizar especulaciones sobre la disposición de los originales desaparecidos a través de sus copias, puede llevar a graves errores y, por tanto, no se puede afirmar con rotundidad nada al respecto[250].

6.1.5. Viñetas de las *Décadas* de Herrera

El primer volumen de la *Historia General de los hechos de los Castellanos en las Islas i Tierra Firme del Mar Océano* o *Décadas* de Antonio de Herrera y Tordesillas fue publicado en Madrid en 1601. En él se incluyeron distintos frontispicios que encabezan los grandes bloques

[249] En la primera fiesta sólo aparece la glosa con el nombre del dios Tlaloc, pues *xilomanaliztli* se incluye en el inicio del texto explicativo. En el resto de páginas se recoge el apelativo de la fiesta (en las figuras que reproducimos no es posible observar todas a causa de que el cosido del facsímil impide reprografiarlo) y en los rectos de los folios 14 a 19, ambos inclusive, se escriben los nombres de la deidad y del mes.

[250] Debido a esta cuestión, nunca podremos asegurar que el formato del *Libro de Figuras* era igual que el presente en su copia, el *Códice Fiestas*, aunque suponemos que sí, es decir, en nuestra opinión, el *Libro de Figuras* presentaba una disposición idéntica a la del *Códice Tudela*.

temáticos, destacando para el estudio que nos ocupa los que inician la "*Descripción de las Indias Occidentales*" y la "*Década Segunda*" (figura 210)[251].

Estas páginas contienen unos grabados realizados por Juan Peyrou, donde se recogen diversas viñetas, de las cuales ocho o nueve han sido consideradas por varios autores como pertenecientes al *Grupo Magliabechiano*[252]. El contenido de las imágenes es presentado (figura 211) por E.H. Boone (1983: 49 -tabla 2- y 50) y B.C. Riese (1986: 18, tabla 1), si bien como veremos posteriormente, nosotros diferimos de la inclusión de la número 8. Seis de ellas se sitúan en el primer grabado, dedicado a la *Descripción de las Indias* y las dos o tres restantes en el de la *Década Segunda*. La mayoría aparecen impresas, respecto de las pinturas de los miembros del grupo, como si se vieran reflejadas en un espejo, excepto la que se ha numerado como 7. Además, la 9 tiene figuras en su posición original y otras invertidas.

E. H. Boone (1983: 50 y 113), opina que el grabador Juan Peyrou modifica ciertos rasgos iconográficos debido a que no estaba familiarizado con el estilo indígena, opinión con la que no podemos estar completamente de acuerdo por dos motivos. En primer lugar, hemos de tener presente la posibilidad de que éstas fueran incluidas como mero "adorno" de la edición, sin pretender ofrecer una información fidedigna de lo que realmente plasmaban las imágenes en el original del que se tomaron. En segundo lugar, hay que tener en cuenta la técnica utilizada por Juan Peyrou para la impresión de las escenas. Por la época, finales del siglo XVI, tuvo que ser la del *grabado en cobre* (Giubbini 1990: 235 y 241)[253]. Sin embargo, para llevar a cabo su

[251] En la presentación de esta ilustración, en dos partes, numeramos las viñetas que podrían estar relacionadas con el *Grupo Magliabechiano*.

[252] Manuel Ballesteros (1973), E.H. Boone (1983: 47-50, nota 20) y B.C. Riese (1986: 16 a 24) reseñan las distintas opiniones que se han dado sobre la pertenencia o no de las mismas al conjunto de códices fraternos y su identificación concreta. Posteriormente, B.C. Riese (1986: 19) y F. Anders y M. Jansen (1996: 53 a 55) no incluyen la número 8 de Boone.

[253] Pese a que E.H. Boone 1983: 50 y B.C. Riese (1986: 26) ya lo indican, deseamos agradecer al Dr. D. Manuel Barbero Richart, profesor de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, la confirmación a la vista de los frontispicios de que la técnica usada era el grabado en cobre.

reproducción en la plancha metálica se pueden aplicar diversos métodos (Giubbini 1990: 245 a 269 y Rueda 1991 -original de 1761-), aunque sea cual sea el ejecutado, el artista debe tallar directamente la ilustración en la matriz, en negativo o positivo, dependiendo del sistema que use, lo cual repercutirá en el resultado final, ofreciendo la impresión sobre el papel en el mismo sentido que el original o al contrario, como si se viera reflejada en un espejo. Por ello, creemos que debemos contar con la dificultad inherente de trasladar una escena pintada a una placa metálica donde las líneas se realizan mediante un buril.

Las dos cuestiones planteadas, unidas a una posible incomprensión de la iconografía indígena por parte del grabador, efectivamente pudieron llevar a ciertas desviaciones, pero pensamos que hay que contar con la calidad del artista para reproducir con exactitud algo que no entiende.

Así mismo, en cada viñeta se añade una frase explicativa (véase figura 211), aunque no es posible determinar quién es su autor. En ellas se encuentran errores manifiestos que, de nuevo, indicarían desconocimiento de lo que se encuentra descrito pictóricamente (Boone 1983: 50). Sin embargo, como trataremos en el siguiente capítulo, las glosas también puedieron obedecer a un deseo de reseñar los aspectos más importantes de la cultura descrita, sin entrar en consideraciones sobre la correspondencia con la imagen plasmada.

Lo que más nos interesa destacar en este momento, es la utilización de un documento del *Grupo Magliabechiano* para copiar las viñetas y reproducirlas en los dos frontispicios señalados. Pero, ¿cuál fue el códice que sirvió de modelo?

Antonio de Herrera y Tordesillas, después de ser nombrado Cronista Mayor de Indias en 1596, trabajó con diversas y variadas fuentes para escribir su *Historia*. Varias de ellas fueron mencionadas por el propio autor en la Década VI, Libro III, Capítulo XIX (Herrera 1991 III: 604-605) y su mayor parte ha sido identificada por distintos investigadores (Ballesteros Gaibrois 1973 y Cuesta 1991: 52-80), aunque en ningún caso se había definido con exactitud el miembro

del *Grupo Magliabechiano* que tuvo en sus manos para escoger las viñetas[254].

Inicialmente Zelia Nuttall (1903: VII) mantuvo que habían sido tomadas del *Códice Magliabechiano* o de una fuente más vieja, pero después abandonó la última idea, indicando que su original era el *Códice Magliabechiano* (Nuttall 1921: 89). Por otro lado, en el estudio sobre Antonio de Herrera publicado por Manuel Ballesteros Gaibrois (1973: 247-248), que incluye párrafos y una tabla de Howard Cline (figura 212) -utilizando información no publicada de Jon Eric Simpson y John B. Glass- M. Ballesteros y H. Cline refutaron la procedencia del *Códice Magliabechiano*, indicando que fueron copiadas del supuesto *Prototipo*.

Ahora bien, como ya indicamos al presentar el *Libro de Figuras* y su copia el *Códice Fiestas*, en la réplica de Antonio de Herrera a la acusación del Conde de Puñonrostro de perjudicar el honor de su familiar, Pedrarías Dávila, el autor menciona el uso de un manuscrito anónimo que denomina "*Un libro de figuras de colores de indios*" (Boone 1983: 51).

Debido a ello, E.H. Boone (1983: 53) y B.C. Riese (1986: 77) mantienen que las viñetas de la obra de Herrera que pertenecen al *Grupo Magliabechiano* fueron copiadas del desaparecido *Libro de Figuras*, implicando que esta obra tenía que estar en Madrid a finales del siglo XVI para servir de modelo a Herrera (Boone 1983: 6).

Por nuestra parte, tras el análisis iconográfico comparativo de los distintos Libros Indígenas, mantendremos también que su origen es el *Libro de Figuras*, si bien consideramos que la viñeta numerada como 8, "*Motezuma va al templo*", no pertenece al conjunto pictórico que conocemos actualmente del *Grupo Magliabechiano*.

[254] Podemos afirmar que para los comentarios recogidos sobre la cultura mexica a lo largo de su obra no usó ningún miembro del *Grupo*, ni tan siquiera la *Crónica de la Nueva España* de Francisco Cervantes de Salazar. De hecho, en la descripción de las fiestas mensuales y ciclo de años utilizó los *Memoriales* de Motolinía (Cuesta 1991: 66). Por ello, B.C. Riese (1986: 17) indica que su texto no tiene paralelismo con el *Grupo Magliabechiano*.

6.1.6. La *Crónica de la Nueva España* de Cervantes de Salazar

Aunque cronológicamente no es el último miembro del *Grupo Magliabechiano* en realizarse, hemos dejado el mismo para el final debido a que no incluye ninguna ilustración. No obstante, algunos de sus textos están claramente copiados de los Libros Escritos Europeos de documentos que conforman el conjunto de códices fraternos. Como veremos, en nuestra opinión, Francisco Cervantes de Salazar debió de disponer del *Códice Tudela* y del *Libro de Figuras*, si bien utilizó sobre todo el segundo de ellos.

La figura de este autor ya fue tratada en el capítulo 2 de nuestra tesis, cuando analizamos la historia del *Códice Tudela*. Su obra, la *Crónica de la Nueva España*, escrita entre 1558 y 1566, es un volumen *in quarto* que consta de 436 folios[255].

La conservación perfecta de la encuadernación actual realizada al documento, su grosor (aproximadamente 5 cm.), y los textos ajustados al margen interior de los folios, no nos han permitido calcar las verjuras del papel. El libro tiene dos hojas de guarda iniciales e igual número de finales, puestas, con toda probabilidad en el momento de colocarle las tapas que hoy presenta; y de otra inicial, más antigua, que contiene una filigrana de la familia círculos (tres) rematados por una cruz, que se sitúa en el medio del folio. En las páginas que forman el original del siglo XVI, la marca de agua presente en todas ellas es de la familia del peregrino con barba y las letra IF recogidas debajo y fuera del círculo que enmarca la figura humana[256], datándose, como hemos visto en el capítulo 1, a mediados del siglo XVI.

El original que hoy en día se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid (España), catalogado como Ms. 2011, presenta una serie de correcciones, abundantes a partir del folio 204-

[255] El libro está numerado hasta el 444, pero hay distintas disfunciones: salta del 248 al 250 (-1), repite las cifras 283, 384 y 385 (+3) y, finalmente, pasa de la 433 a la 444 (-10).

[256] La mala visión de las verjuras nos hace dudar de la existencia de algunas de la misma familia que contuvieran las letras LM, como ocurre, por ejemplo, en el folio 44 del manuscrito.

v, que se atribuyen bien a Antonio de Herrera (Boone 1983: 93), o a éste y a Jerónimo de Valderrama (Riese 1986: 9).

Aunque la mayor parte de la obra relata la conquista de Nueva España por Hernán Cortés, en el Libro I, Cervantes de Salazar describe la cultura indígena. Así, en opinión de E.H. Boone (1983: 94) los capítulos 19 a 31 contienen material conexo con el *Grupo Magliabechiano* (figura 213), que desglosa del siguiente modo: en el 19 (folios 35-r a 37-v) presenta las diez primeras fiestas del ciclo anual de 365 días, incluyendo su fecha de inicio; en el 21 (folios 39-r a 40-v) trata de los médicos, curanderos y prácticas medicinales; en el 26 (folios 46-r y 46-v) describe la iniciación de un hombre a un oficio; en los capítulos 27 y 28 (folios 46-v a 48-r) recoge el cómputo de años, la ceremonia del Fuego Nuevo, la fiesta de *xochilhuitl*, los dioses del pulque Tepoztecatl y Papaztac, y las deidades Macuilxochitl y Quetzalcoatl; en el 29 (folios 48-r a 49-r) el *tonalpohualli* y augurios, y en los numerados 30 y 31 (folios 49-r a 50-r) incluye los ritos funerarios (Boone 1983: 94).

Por su parte, B.C. Riese (1986: 198-235) también relaciona los mismos capítulos, añadiendo un texto recogido en el capítulo XXII del Libro I de su obra, que se corresponde exactamente con una de las viñetas presentes en el grabado que inicia la *Década Segunda* de la obra de Antonio de Herrera, *Motecuzoma va al templo* (véase figura 210-imagen número 8), si bien, como antes habíamos indicado, este autor mantiene que no pertenece al *Grupo Magliabechiano* (Riese 1986: 19). Como veremos posteriormente, estamos de acuerdo con su opinión, pues la descripción escrita en este apartado de la obra de Francisco Cervantes de Salazar, parece señalar la imagen impresa en el libro de Herrera.

En cuanto al contenido de la obra de Cervantes de Salazar que nosotros consideramos fue copiado del *Grupo Magliabechiano*, ya viene definido por el propio autor cuando presenta en el *Argumento y Sumario del Primer Libro desta Crónica* los temas que va a tratar en el mismo (Cervantes 1971 I: 109), destacando los siguientes: introducción geográfica y de la naturaleza de Nueva España, sacrificios y agüeros de los indios, bailes y areitos, los médicos y hechiceros,

guerras y modo de pelear, ritos de matrimonio, jueces y penas, nombramientos de cargos, cuenta de los años y fiestas, signos diarios y planetas, ritos y ceremonias de enterramiento y, finalmente, pronósticos y agüeros que tenían los indios de la venida de los españoles.

De entre todas estas cuestiones, discrepando un tanto de lo expresado por E.H. Boone (1983: 94) y B.C. Riese (1986: 198 a 235), consideramos que están relacionadas con el *Grupo Magliabechiano* las incluidas en los capítulos siguientes:

–V: *De la propiedad y naturaleza de algunos árboles de la Nueva España.*

Hablando del maguey, indica que los indios lo tenían por dios y lo adoraban como tal, "*como paresce por sus pinturas*" (Cervantes 1971 I: 116).

– XVIII: *De los sacrificios y agüeros de los indios*

Trata de los sacerdotes y del modo de convocar al pueblo mediante instrumentos de viento, los bailes y canciones en honor del "*demonio*", ofreciendo papel ensangrentado con incienso tras hacer un autosacrificio. Así mismo, menciona que utilizaban hierbas para indicar que estaban afligidos y que pedían consuelo a los ídolos y tenían por dios a diversos árboles y los plantaban con mucho orden alrededor de fuentes ofreciendo delante de ellos incienso (Cervantes 1971 I: 131-132).

– XIX: *De las fiestas y diversidad de sacrificios que los indios tenían*

Mezcla información de las celebraciones del *xiuhpohualli* o ciclo de 18 meses con la atadura de 52 años o *xiuhmolpilli*, describiendo las diez primeras celebraciones mensuales (Cervantes 1971 I: 133-134).

– XX: *De los bailes y areitos de los indios*

Presenta un baile con danzantes en rueda y el uso de dos tipos de tambor, *huehuel* y *teponaztli* (Cervantes 1971 I: 134).

– XXI: *De los médicos y hechiceras*

Reseña el rito que se realizaba frente a la imagen de Quetzalcoatl (Cervantes 1971 I: 136).

– XXVI: *Del modo y manera en que los señores y otros cargos preeminentes se elegían y daban entre los indios*

Explica los rituales previos y la presentación del señor ante el dios del fuego (Cervantes 1971 I: 141).

– XXVII: *De la cuenta de los años que los indios tenían y de algunas señaladas fiestas*

Plasma datos sobre las fiestas mensuales y el ciclo anual, describiendo la ceremonia del Fuego Nuevo (Cervantes 1971 I: 142).

– XXVIII: *De algunas fiestas extravagantes que los indios tenían*

Menciona las fiestas de *"Suchiylluiltl, que quiere decir fiesta de flores"*, en el día *"Chicomexutli"*, y la del numen de los borrachos en el pueblo de Puztlan. También incluye al dios *"Pazpataque"* y el resto de los cuatrocientos dioses del pulque, la fiesta de Macuilxochitl y el juego del *patolli*, y a Ehecatl-Quetzalcoatl (Cervantes 1971 I: 142-143).

– XXIX: *De los signos y planetas que los indios tenían*

Informa sobre el *tonalpohualli*, poniendo ejemplos sobre los dioses patrones de algunas trecenas y el destino de los nacidos en diferentes signos diarios (Cervantes 1971 I: 143-144).

– XXX: *De las obsequias y mortuorios de los indios*
– XXXI: *Donde se prosiguen los enterramientos y obsequias de los indios*

En estos dos últimos apartados menciona los distintos tratamientos del cadáver y rituales que se realizaban con el mismo, dependiendo de la posición social del fallecido. Finalmente, menciona a la diosa Atlacoaya (Cervantes 1971 I: 144 a 146).

Tras esta relación de textos de la obra de Cervantes de Salazar, que consideramos están unidos al *Grupo Magliabechiano*, sólo podemos indicar que pese a los graves errores que en

algunos de ellos se presentan, como hablar de veinte meses de veinte días (Cervantes 1971 I: 132 y 142), o de que el *tonalpohualli* tenía 203 días (Cervantes 1971 I: 144), debidos, con toda probabilidad, a malas lecturas, el resto de información es muy pareja a la presente en los códices fraternos.

De hecho, para dar por terminado el Libro I de su *Crónica*, Francisco Cervantes de Salazar indica que:

> "*Estas y otras muchas cerimonias ordenadas por el demonio tenian los indios de esta tierra, las cuales, por ser muy varias,* (...), *no las escribo, por extenso,* (...), *remitiéndome en lo demás a un libro que sobre esto está hecho, el cual, a lo que pienso, saldrá presto a la luz,* (...)" (Cervantes 1971 I: 146).

No podemos asegurar cual era la obra que el autor menciona, pero creemos que se trataba de uno de los miembros principales y más tempranos del *Grupo Magliabechiano*, el *Libro de Figuras* o su copia, el *Códice Ritos y Costumbres*, decantándonos por la opinión de que utilizó el primero de ellos para redactar la mayor parte de los textos relacionados con el conjunto de códices fraternos, excepto el comentario del capítulo 29, donde la descripción del *tonalpohualli* conecta con el presente en el *Códice Tudela*. Por ello, consideramos que Cervantes de Salazar pudo tener en sus manos tanto el *Códice Tudela* como el *Libro de Figuras*, y que antes de decidir remitirlos a España, ordenó que se llevará a cabo una copia al menos del segundo, dando lugar al que hemos denominado *Códice Ritos y Costumbres*, ya que, como antes hemos visto, envió su *Crónica* a España en 1566 (Millares 1986: 60 y Riese 1986: 9, nota 20) a través del visitador Valderrama, teniéndola en su poder su prima Catalina de Sotomayor, viuda de García de Espinosa (Millares 1946: 173).

La *Crónica* fue utilizada por Juan López de Velasco[257] y Antonio de Herrera (Cuesta 1991: 50) siendo comprada en 1597 por el Consejo de Indias a las sobrinas de Cervantes de

[257] Recordemos que conforme a la opinión de F.- Javier Campos (1993: 321, nota 18) era el poseedor del *Códice Cabezón*, copia textual del *Códice Tudela*, cuando fue entregado a la Biblioteca de El Escorial.

Salazar, hijas de Catalina de Sotomayor. Las vicisitudes posteriores del documento hasta su ingreso en la Biblioteca Nacional de Madrid son presentadas por E.H. Boone (1983: 97-101).

Estos son los miembros que podemos afirmar componen el *Grupo Magliabechiano*. Tras su descripción, hemos de indicar que desde el descubrimiento en 1890 por Zelia Nuttall del *Códice Magliabechiano* hasta el día de la fecha, muchos han sido los autores que han tratado de la conexión entre ellos.

6.2. RELACIONES ESTABLECIDAS ENTRE LOS CÓDICES QUE CONFORMAN *EL GRUPO MAGLIABECHIIANO*[258]

Tras el paulatino descubrimiento de los documentos que hoy consideramos forman parte del *Grupo Magliabechiano*, este conjunto de obras fue definido como tal, por vez primera, por Donald Robertson (1959: 125 a 133), pese a que este autor, partiendo de una tesis que suponía la existencia de diversas escuelas de pintura de códices en el Centro de México, propuso la creación del original del *Grupo Magliabechiano*, el *Prototipo*, y sus copias, en la escuela que denominó de México-Tenochtitlan, cuando se encontraba en una supuesta segunda fase (mediados del siglo XVI).

Pese a que D. Robertson (1959) no tuvo en cuenta el *Códice Fiestas*, junto con su original el *Libro de Figuras*, y que sus teorías han caído en desuso en la actualidad, manifestó ciertos rasgos relativos al conjunto de códices fraternos, que deben tomarse en consideración para entender la genealogía de los mismos:

a) Francisco Cervantes de Salazar pudo comisionar la realización del *Códice Tudela*,

[258] En este epígrafe nos limitaremos a presentar las diversas genealogías realizadas por los distintos autores. Aunque no estamos de acuerdo con las mismas, razones de espacio nos impiden establecer y desarrollar los aspectos que hacen que no las mantengamos, si bien, a lo largo del próximo capítulo haremos mención a la mayor parte de ellos.

aunque no hay pruebas de ello, y utilizó el texto que describía el *tonalpohualli* del mismo (*Códice Tudela* 1980: fols. 90-r a 125-r) para desarrollar el capítulo 29 del Libro I de su *Crónica* que describe el calendario (Robertson 1959: 126-127).

b) El *Códice Magliabechiano* es copia del *Códice Tudela*, aunque de no ser así, la otra alternativa es que ambos podrían derivar de una fuente común, pero "*Until a related manuscript antedating Tudela is found, we can assume that Tudela is the original*" (Robertson 1959: 130).

c) Hay que diferenciar dos cuestiones claras, la fuente de las pinturas y la de los textos, para poder entender el conjunto (Robertson 1959: 133).

Por todas las cuestiones presentadas hasta el momento, suscribimos las tres opiniones de D. Robertson, pues mantenemos que se dio la relación de Francisco Cervantes de Salazar con los códices *Tudela* y *Libro de Figuras*; que mientras no aparezca un documento más antiguo, el *Códice Tudela* es el origen del *Grupo*; y, finalmente, este autor (Robertson 1959: 133) incide, aunque no se llevó a la práctica, en el aspecto más importante no sólo del conjunto de documentos, sino de cualquier códice mesoamericano que contenga glosas y textos en escritura alfabética, sea cual sea el idioma en el que está escrito el comentario: hay que diferenciar el Libro Indígena y el Libro Escrito Europeo para poder entender la obra (Batalla 1996: 79-80).

Llegamos así a 1970, fecha en la que se publica una nueva edición facsímil del *Códice Magliabechiano*, que se acompaña de un estudio realizado por Ferdinand Anders. En él, este autor establece la existencia del *Proto-Magliabechiano* como origen del Grupo (Anders 1970: 42) y que el propio *Códice Magliabechiano* había sido copiado de un original similar, hoy desaparecido. Dividió el conjunto de documentos en dos subgrupos (Anders 1970: 69), incluyendo en el A los códices *Magliabechiano*, *Ixtlilxochitl I* y la *Crónica* de Cervantes de Salazar. En la línea genealógica B, unió el *Códice Tudela* y el *Códice Cabezón* como reproducción de su texto. También opina que las viñetas de la *Historia* de Herrera no pudieron ser copia de los códices *Magliabechiano* y *Tudela* (Anders 1970: 25), quedando, por tanto, fuera de las dos vías.

Ferdinand Anders (1970) no tuvo en cuenta el *Códice Fiestas*, ni su original el *Libro de*

Figuras, puesto que consideró que el primero de ellos, no era más que una traslación incompleta del *Códice Veitia* (Anders 1970: 35), a su vez reproducción del *Códice Ixtlilxochitl*. Por ello, su hipótesis carece de una de las piezas fundamentales para el entendimiento del *Grupo Magliabechiano*. Además, tampoco permite encajar la *Historia* de Herrera dentro de las líneas que definió.

Posteriormente, S.J.K. Wilkerson (1971 y 1974) ofreció su propio árbol genealógico (figura 214) en su tesis de la intervención de fray Andrés de Olmos en el original del que se copiaron los demás documentos. En la misma, no incluyó los códices *Fiestas* e *Ixtlilxochitl I*, ni las Viñetas de la *Historia* de Herrera, resultando una presentación del Grupo incompleta, que obvia miembros principales del conjunto.

En 1975, se publican los volúmenes 14 y 15 del *Handbook of Middle American Indians* que presentan una guía de fuentes etnohistóricas. En ellos, destacan los trabajos de John B. Glass y Donald Robertson sobre los códices en general y, en el caso concreto que estamos tratando, la presentación del *Grupo Magliabechiano* en particular (Glass y Robertson 1975: 155-156), si bien no se incluye nuevamente al *Códice Fiestas*, ni a su original, el *Libro de Figuras*, dentro del conjunto, pues el primero de ellos seguía siendo considerado una traslación del *Códice Veitia* (Glass y Robertson 1975: 234-235 y Glass 1975c: 421). Estos autores manifestaron que las pinturas del *Códice Magliabechiano* eran una copia parcial de las presentes en el *Códice Tudela*, pero dado que los textos no coincidían, postularon que había un texto español distinto, o bien un original en lengua nahuatl que se tradujo de forma diferente. Por otro lado, sitúan al *Códice Ixtlilxochitl I* como copia del *Códice Magliabechiano*, aunque observan variaciones en los textos. Finalmente, mantuvieron que Cervantes de Salazar había usado tanto el *Códice Tudela*, para la descripción del *tonalpohualli*, como el *Magliabechiano* para escribir los capítulos del Libro I de su *Crónica de la Nueva España* (Glass y Robertson 1975: 155-156).

De este modo, las teorías formuladas seguían "arrastrando" la no diferenciación del Libro Indígena y del Libro Escrito Europeo de cada documento y la no consideración del *Códice*

Fiestas como copia del *Libro de Figuras*, obviando a ambos.

El facsímil del *Códice Tudela* se publica en 1980, acompañado de un estudio del documento realizado por José Tudela, fallecido en 1973. El autor dedica el apartado I.5. a la presentación de *Códices similares y otros semejantes* (Tudela 1980: 30 a 36), aunque el *Códice Fiestas* y su original el *Libro de Figuras* no se incluyen. Además, no establece ningún análisis comparativo entre los mismos, ni precisa las relaciones que se podían dar entre ellos.

Hasta este momento las genealogías que se presentaron de los documentos que conforman el *Grupo Magliabechiano* adolecieron de la falta de alguno de sus elementos, sobre todo del *Códice Fiestas* y de su original el *Libro de Figuras*, con lo cual no se podían ofrecer conclusiones completas sobre el mismo. Será en 1983, con la publicación de la tesis doctoral de E.H. Boone, cuando se realice la primera genealogía del *Grupo Magliabechiano* que utiliza todos los documentos que se conocían, rescatando del olvido al *Códice Fiestas*, tras comprobar que no era una copia del *Códice Veitia*, aunque ambos se encontraban guardados en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid (España).

E.H. Boone (1983: 5) presenta el árbol genealógico de todos los miembros del Grupo (figura 215) incorporando dos líneas principales que parten de un supuesto *Prototipo* -1528 a 1553- que dio origen a todos ellos. Estas vías tienen en su base los códices *Tudela* -1553- y el *Libro de Figuras* -1529 a 1553-, aunque a partir del *Prototipo* también fueron trasladados el *Códice Ixtlilxochitl I* -1600- y los textos utilizados por Francisco Cervantes de Salazar en su *Crónica* -segunda mitad del siglo XVI-. Por el contrario, la línea del *Libro de Figuras*, conocido a través del *Códice Fiestas* -1737-, se conforma tras la copia de éste en el *Códice Magliabechiano* -mediados del siglo XVI- y en las viñetas de la *Historia* de Herrera -1597-[259].

[259] Esta investigadora desarrolla estas relaciones debido a que mantiene que las glosas y textos del *Códice Tudela* difieren del resto de documentos (Boone 1983: 128 y 134) y a que Cervantes de Salazar no utilizó ni el *Códice Tudela* ni el *Códice Magliabechiano*.

Consideramos que su hipótesis, dividida en dos caminos genealógicos, es clara, pues tiene un Libro Indígena muy similar en los documentos, pero dos Libros Escritos Europeos distintos, de ahí que, partiendo de un *Prototipo* común, que constaba de pinturas y comentarios escritos, se realizaran inicialmente dos copias diferentes, el *Códice Tudela* y el *Libro de Figuras*, separadas por sus formatos y textos (Boone 1983: 135). Además, esta autora (Boone 1983: 184) tiene que enfrentarse con el problema de que el *Códice Ixtlilxochitl I* no puede ser copia del *Códice Magliabechiano*, pese a ser lo más lógico, debido a la similitud de sus Libros Indígenas y Escritos Europeos; ni del *Códice Tudela*, pues entonces no cabría explicación para que en esta obra la pintura y glosa de la segunda fiesta mensual, *tlacaxipehualiztli*, estuviera unida al texto de la tercera, *tozoztli* (véanse figuras 206 y 208), ya que en los otros dos se conservan las imágenes y comentarios de ambas (*Códice Magliabechiano* 1970: fols. 29-v a 31-r y *Códice Tudela* 1980: fols. 12 y 13). De este modo, tiene que hacer derivar el *Códice Ixtlilxochitl I* del *Prototipo* (Boone 1983: 113 y 142-143), que debería tener, en su opinión (Boone 1983: 165-166), un formato, secuencia y contenido similar al del *Códice Magliabechiano* pero con las pinturas en el verso y los textos en el recto del folio, de modo que explicara la disfunción del *Códice Ixtlilxochitl I* como copia realizada ya cerca de 1600, cuando el original había perdido gran parte de sus folios. El resto de documentos se van encajando en las ramas del árbol genealógico de un modo más lógico, como reproducción de alguna de las obras principales. Así, las viñetas de la *Historia* de Herrera se trasladan del *Libro de Figuras* (Boone 1983: 114).

Por último, en 1986 aparece publicada la obra de Berthold C. Riese, quien partiendo del estudio de E.H. Boone (1983) y basándose sobre todo en los textos y en el orden de los capítulos y parágrafos de los mismos en los distintos documentos, presenta tres familias diferentes de comentarios y, por tanto, igual número de vías genealógicas para el conjunto de elementos que conforman el *Grupo Magliabechiano* (figura 216).

B.C. Riese (1986: 77) defiende también la existencia del *Prototipo* o *Proto-Magliabechi* como el original que dio lugar al resto. A partir de él, establece un **Modelo Principal** y otro **Alternativo**, dependiendo de la consideración de la existencia de otro libro intermedio que

denomina *Rictos y Costumbres*. Como hemos indicado, para llevar a cabo su genealogía, B.C. Riese (1986: 29 a 35) elabora la reconstrucción de los Libros Escritos Europeos del *Grupo Magliabechiano*, uniéndolos en tres grupos distintos:

– **Familia Ixtlilxochitl**. A ella pertenecen los códices *Ixtlilxochitl I* -<1746-, *Veitia* o *Modos III* e *Historia Antigua de México* de Veitia o *Veitia*.

– **Familia Española**. La conforman los códices *Fiestas* realizado antes de 1737 (como copia del *Libro de Figuras*), *Tudela* -1554/1739-, *Cabezón* o *Costumbres* y las viñetas de la *Historia* de Herrera, si bien los textos de los tres primeros no tienen relación con el último (Riese 1986: 45).

– **Familia Cervantes**. Compuesta por la *Crónica* de Cervantes de Salazar -1558/1566- y el *Códice Magliabechiano* -<1714-.

B.C. Riese (1986: 77) ofrece las dos opciones del árbol genealógico (véase figura 216) obligado por la disfunción que tiene en la segunda y tercera fiestas mensuales, ya mencionada, del *Códice Ixtlilxochitl I* (Riese 1986: 49).

En el modelo principal vemos que del *Proto-Magliabechiano* se realizaron tres copias, los códices *Libro de Figuras*, *Ixtlilxochitl I* y *Rictos y Costumbres*, derivando el resto de documentos del *Libro de Figuras* (viñetas de la *Historia* de Herrera, *Fiestas* y *Tudela*) y del *Códice Rictos* (*Códice Magliabechiano* o *Libro Vida* y la *Crónica* de Cervantes de Salazar). No obstante, presenta una alternativa a su genealogía en la que hace partir directamente el *Códice Ixtlilxochitl I*, la *Crónica* de Cervantes de Salazar y el *Códice Magliabechiano* del *Prototipo*, como traslaciones separadas, no considerando la existencia del libro intermedio, hoy desaparecido, *Códice Rictos y Costumbres*.

Lo más llamativo de la tesis de B.C. Riese (1986) es la consideración del *Códice Tudela* como una reproducción del *Libro de Figuras*, pues, como veremos a lo largo del siguiente capítulo, parece claro que sus Libros Escritos Europeos son totalmente distintos, y no pudieron ser copia uno de otro. Además, pese a mantener que el *Códice Tudela* y la *Crónica* de Cervantes

de Salazar están unidos por el comentario del *tonalpohualli* (Riese 1986: 72), posteriormente no duda en separarlos.

Estas son, a grandes rasgos, las diversas genealogías que se han desarrollado sobre el *Grupo Magliabechiano*, pero en opinión de F. Anders y M. Jansen (1996: 27 a 35) la relación precisa entre todos estos códices y crónicas resulta difícil de establecer, ya que los textos no son iguales, coincidiendo sólo en parte, mientras que en otras ocasiones hay notables discrepancias, como por ejemplo en el texto dedicado al *tonalpohualli*. Además, alguno de los documentos contienen pinturas y explicaciones exclusivas que no tienen paralelo en ninguno de los otros. Debido a ello, estos dos investigadores finalizan su presentación del *Grupo Magliabechiano* indicando que:

> "*Concluimos que la idea de que el grupo se deriva de un proto-Magliabechiano, ahora perdido, ha mostrado su utilidad, pero, a la vez, con los datos ahora disponibles, resulta difícil avanzar más: en el material existen ambigüedades y problemas no resueltos que impiden afirmaciones más precisas*" (Anders y Jansen 1996: 35).

CAPÍTULO 7
GENEALOGÍA DEL *GRUPO MAGLIABECHIANO.* ANÁLISIS COMPARATIVO DE LOS LIBROS INDÍGENAS Y LOS LIBROS ESCRITOS EUROPEOS

Hasta el momento hemos presentado las opiniones que sobre el *Grupo Magliabechiano* y sus miembros han mantenido diversos autores, destacando las genealogías desarrolladas por E.H. Boone (1983) y B.C. Riese (1986), puesto que son las únicas que incluyen todos los documentos conocidos del conjunto junto con los posibles originales desaparecidos, *Libro de Figuras* y *Códice Ritos y Costumbres*, cuya existencia se deduce por diferentes cuestiones. Para llevar a cabo sus vías genealógicas, estos dos investigadores obviaron algunos apartados de los códices que conforman el *Grupo Magliabechiano*.

E.H. Boone (1983: 112) indica que del contenido de todos ellos pertenecen al mismo las siguientes partes:

• *Crónica* de Cervantes de Salazar. Sólo una pequeña porción, correspondiente a los capítulos 19 al 31 del Libro I (véase figura 213).

• Frontispicios de la *Historia* de Herrera. De los dos grabados relacionados con el *Grupo Magliabechiano*, *Descripción de las Indias* y *Década Segunda*, considera que nueve viñetas están copiadas de uno de sus elementos (véase figura 210).

• *Códice Tudela*. Todo el documento, excepto la sección de Retratos de Indígenas, las glosas y textos plasmados con las tintas que definió como F y G, los folios 50, 52, 74 y 75[260], y la parte dedicada al *tonalpohualli* (fols. 90-r a 125-r).

• *Códice Magliabechiano*. El libro al completo, menos los comentarios recogidos por el escriba B (véase figura 196) y los cuatro últimos folios de pinturas (89-r a 92-r).

• *Códice Ixtlilxochitl I*. Salvo las glosas del amanuense B, es decir, los nombres de los meses escritos en lengua otomí, la información recogida en el mismo forma parte del *Grupo*.

• *Códice Fiestas* y su original, el *Libro de Figuras*. No incluye la parte descriptiva de las señales de los indios de Xochimilco, ni el segundo *xiuhpohualli* (Boone 1983: 62), pero el resto sí deriva del conjunto.

Por su parte, B.C. Riese (1986) tampoco considera como pertenecientes al grupo de códices una serie de apartados presentes en algunos de ellos. Así, de la *Historia* de Herrera descarta su texto (Riese 1986: 17) y la viñeta numerada como 8 por E.H. Boone (Riese 1986: 20); del *Códice Tudela* el folio 125-r, piel de ciervo con los signos de los días (Riese 1986: 13); del *Códice Magliabechiano* la frase de los renglones 17 y 18 del folio 14-v, los textos del 84-v[261] y el 87-v, y las pinturas del 89-r al 92-r (Riese 1986: 11); del *Códice Ixtlilxochitl I* los comentarios escritos por Aubin (Riese 1986: 5); y del *Libro de Figuras*, a través del *Códice Fiestas*, elimina el título del segundo de ellos, la secuencia de las páginas, la sección dedicada a las señales de los indios de Xochimilco y el segundo *xiuhpohualli* (Riese 1986: 16).

Nosotros, partiendo de la división previa del contenido de los documentos, diferenciado en Libro Indígena y Libro Escrito Europeo, y de que no somos partidarios de obviar ninguna sección del *Grupo Magliabechiano*, siempre y cuando sea contemporánea a su confección, consideramos que el mismo se conforma con la casi totalidad de los apartados que muestran sus

[260] Posteriormente, E.H. Boone (1983: 207) también excluye el folio 71, pues, como veremos, no hay indicación del mismo ni en el *Libro de Figuras* ni en el *Códice Magliabechiano*.

[261] Este folio se encuentra en blanco (véase tabla 15), con lo cual pensamos que B.C. Riese tomó mal el número y se refiere a las glosas plasmadas por el escriba B del *Códice Magliabechiano* en el folio siguiente, 85-r, dedicado a la ingestión de pulque.

códices. Por ello, inicialmente sólo descartaríamos el Libro Pintado Europeo del *Códice Tudela*, pues en todo caso, tendría relación con el *Códice Ixtlilxochitl II*; las glosas y textos de los escribas secundarios y posteriores de los códices *Magliabechiano* (véase figura 196) e *Ixtlilxochitl I*, palabras en otomí (véase figura 201) y las frases recogidas por J.M.A. Aubin en el último de ellos. No incluimos en el Grupo la viñeta numerada como 8 en el grabado que presenta la *Década Segunda* de la *Historia* de Herrera (véase figura 210.2).

No obstante, dado que, al igual que E.H. Boone (1983: 45), pensamos que diversas secciones o partes de los documentos que conforman el *Grupo Magliabechiano* fueron fruto de intereses particulares de los distintos directores de cada una de las obras, y, por tanto, no son comunes a todos los códices, cuando llevemos a cabo nuestro estudio comparativo no analizaremos los siguientes apartados:

• *Códice Tudela*. No se tendrán en cuenta los folios 74 y 75, pues su Libro Indígena muestra escenas sobre el matrimonio mexica y el castigo de adulterio entre un grupo de la Costa de Pacífico, que no encontramos en ningún otro miembro del conjunto, mientras que su Libro Escrito Europeo, que presenta a los indios yopes, tampoco aparece en ningún códice fraterno. En nuestra opinión, esta información podía pertenecer a un último fascículo de la obra que se desgajó del original muy pronto, perdiendo la mayor parte de sus páginas.

• *Libro de Figuras*. A través de su traslación, el *Códice Fiestas*, anotamos como inclusiones foráneas de su amanuense los apartados referentes a las señales de los indios de Xochimilco (figuras y texto), y el segundo *xiuhpohualli*, sin colorear, aunque este último pudo ser tomado a través de un fascículo terminal del *Códice Tudela*, desaparecido con prontitud, y copiado, en parte, a través del propio *Libro de Figuras* o de su reproducción, el *Códice Ritos y Costumbres*, en los folios 89-r a 92-r del *Códice Magliabechiano*, donde ya aparecen pintadas las imágenes.

• *Códice Fiestas*. De este documento deberíamos eliminar aquellas frases que se limitan a describir pinturas que no van a ser bocetadas, como las presentes, por ejemplo, en la sección de las mantas rituales (folios 57-r a 58-v). No obstante, serán válidas para entender los elementos iconográficos de los que se componían las imágenes en su original, el *Libro de Figuras*.

• *Códice Magliabechiano*. No estudiaremos los folios 89-r a 92-r de su Libro Indígena, pese a considerar que pueden estar relacionados con el segundo ciclo de fiestas del *Libro de Figuras* y el perdido cuadernillo final del *Códice Tudela*.

• *Códice Ixtlilxochitl I.* Los nombres escritos en un dialecto derivado del huaxteco por el escriba principal.

7.1. GENEALOGÍA DEL *GRUPO MABLIABECHIANO*

En este apartado vamos a definir las relaciones que nosotros suponemos para los miembros del *Grupo Magliabechiano* (figura 217) pero antes creemos oportuno indicar que, en nuestra opinión, muchas de las teorías presentadas por los distintos autores que han realizado estudios sobre estos documentos fraternos son válidas, aunque el mayor problema para el establecimiento de su genealogía ha venido por una causa principal: la no diferenciación del Libro Indígena y del Libro Escrito Europeo de cada una de las obras.

Una vez separados ambos, nuestro árbol genealógico parte de la inexistencia de un *Prototipo* desaparecido, pues éste es sustituido por el Libro Indígena del *Códice Tudela*, aspecto que E.H. Boone (1983) y B.C. Riese (1986) no pueden solventar, teniendo que remitir a una obra más antigua. Da la impresión de que precisan deducir este original primigenio, el *Prototipo*, hoy desaparecido, que debería presentar un Libro Indígena sin errores iconográficos en las imágenes y un Libro Escrito Europeo con los términos en nahuatl casi perfectamente escritos y con la información precisa y exacta sobre la cultura mexica. Es decir, una fuente que mostraría la labor sin mácula de un *tlacuilo* y un comentario explicativo plasmado por un occidental, posiblemente ayudado por informantes indígenas, que apenas contendría ninguna equivocación. Debido a ello, ninguno de los códices que actualmente conocemos del *Grupo Magliabechiano* podía ser la fuente de la que partieron las diversas copias, pues todos incluyen, en mayor o menor grado, graves errores. No obstante, tras la lectura de los estudios de E.H. Boone (1983) y B.C. Riese (1986) resulta patente que en muchos casos cuando definen el supuesto *Prototipo*, se identifica, en cuanto a su Libro Indígena, con el *Códice Tudela* y varían claramente sus Libros Escritos Europeos, pues son los que establecen las dos vías genealógicas.

Teniendo en cuenta esta cuestión, presentamos la genealogía que consideramos se establece entre los documentos englobados dentro del *Grupo Magliabechiano*, para, posteriormente, desarrollar el análisis que fundamenta nuestras teorías[262].

Hacia 1540, posiblemente en la ciudad de México, o en un lugar cercano dentro del ámbito mexica, se realizan las pinturas que conforman el Libro Indígena del *Códice Tudela*, comenzando éste por las mantas rituales y terminando por el *xiuhmolpilli*, más un fascículo final, que podía contener otro *xiuhpohualli* y los actuales folios 74 y 75, pero desaparecido con prontitud, debido a algún deterioro en el libro. Por motivos desconocidos su Libro Escrito Europeo no se lleva a cabo hasta pasada más de una década, a partir de 1553.

Entre 1540 y 1553 se hace una reproducción con igual formato y disposición, del Libro Indígena del *Códice Tudela*, dando lugar al *Libro de Figuras*, hoy perdido. Sin embargo, no se copia exactamente y una sección del *Códice Tudela*, el *tonalpohualli*, desarrollada de modo muy complejo en éste, se reduce a una presentación breve, más sencilla y comprensible.

A partir de este momento, tras la inclusión por separado del Libro Escrito Europeo en cada uno de ellos, por amanuenses distintos y del Libro Pintado Europeo en el *Códice Tudela*, parten las líneas que establecen las dos vías genealógicas, pues los textos no son iguales y, además, se unen algunas informaciones diferentes del contenido inicial de las pinturas, debido a intereses particulares de los glosadores-comentaristas. No obstante, dado que los dos Libros Indígenas describen lo mismo, salvo en las secciones ajenas añadidas, la explicación general de ellos mantiene una gran similitud en su información, excepto en los apartados dedicados a los ciclos de 260 días o *tonalpohualli*, ya que al presentarse de forma reducida en el *Libro de Figuras*, su texto explicativo tiene grandes diferencias con el recogido en el Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*, y el de 365 días o *xiuhpohualli*, pues el escrito en este último es más extenso que en el resto de obras que parten del *Libro de Figuras*.

[262] Coincidimos en el modo de presentación con E.H. Boone (1983) y B.C. Riese (1986), lo que facilita la comprensión de las argumentaciones.

En Nueva España, ambas obras son utilizadas por Francisco Cervantes de Salazar para componer algunos de los capítulos del Libro I de su *Crónica de la Nueva España* -1556 a 1568-, aunque usa ante todo el *Libro de Figuras*, pues del *Códice Tudela* sólo se sirve del texto que desarrolla el *tonalpohualli*. En esta época, mediados del siglo XVI, se decide realizar una copia del *Libro de Figuras*, compuesto por el Libro Indígena y el Libro Escrito Europeo, hoy desaparecida, que denominamos *Códice Ritos y Costumbres;* si bien en este documento se varía el formato, haciendo un libro apaisado en el que las glosas y pinturas se colocan en el verso de los folios y los textos en el recto de la siguiente página, aunque su contenido sigue iniciándose por las mantas rituales.

A continuación, el *Códice Tudela* y el *Libro de Figuras*, son enviados a España, bien por Cervantes de Salazar, bien por otra persona, quedándose en México el *Códice Ritos y Costumbres*.

En nuestro país, a finales del siglo XVI, se lleva a cabo una traslación del conjunto del *Códice Tudela* formado después de 1554 (Libro Indígena, Libro Pintado-Europeo y Libro Escrito Europeo), que denominamos *Códice Cabezón* o *Costumbres, fiestas, enterramientos y distintas formas de proceder de los indios de Nueva España* que, en la actualidad, recoge únicamente la mayor parte de los textos de su original, pues pudo perder cuadernillos finales con el resto de comentarios. En esta obra, aunque se dejó el espacio para reproducir las pinturas, nunca llegaron a plasmarse.

A partir de 1597, en Madrid, Antonio de Herrera utiliza el *Libro de Figuras* para que el grabador Juan Peyrou pueda componer alguna de las viñetas de dos frontispicios de su *Historia*. No volvemos a saber nada de este documento hasta finales del siglo XVII o principios del XVIII, momento en el que se realiza una reproducción de lo que quedaba o interesaba del original, dando lugar al *Códice Fiestas* o *Fiestas de los indios a el Demonio en dias determinados y a los finados*, que mantiene el formato de su modelo pero no la secuencia, puesto que el *Libro de Figuras* ya debía de haber perdido folios y la mayor parte de los que conservaba, con toda

probabilidad, estaban desgajados de sus compañeros, con lo cual, las secciones se intercambian de lugar e incluso alguna de ellas, como el *xiuhpohualli* o ciclo de 18 meses, aparece con la información desordenada.

Por otro lado, en Nueva España, en la segunda mitad del siglo XVI, se lleva a cabo una primera copia del *Códice Ritos y Costumbres*, cuando éste aún se encuentra completo, aunque es posible que hubiera perdido o tuviera descolocados algunos folios, pero sin intrusiones en otras secciones. Conocida bajo el nombre de *Códice Magliabechiano*, pese a mantener el formato apaisado y comenzar por las mantas rituales, se invierte la situación de las glosas y pinturas y de los textos explicativos, pasando las primeras al recto de los folios y los segundos al verso del anterior. Años después, a finales del siglo XVI, bien tras un grave deterioro del *Códice Ritos y Costumbres*, con pérdida de gran parte de sus folios, o bien por decisión del autor o director, se hace otra traslación, cambiando el formato, en un libro *in folio*, que llamamos *Códice Ixtlilxochitl I*. Posteriormente, este documento se unirá con otros dos, conformando el *Códice Ixtlilxochitl* que hoy conocemos y su copia el *Códice Veitia*, realizada en 1755.

A todo este entramado, cabría añadir la posibilidad de que en Nueva España, alguno de los tres códices que mantenemos se confeccionaron en tiempos cercanos, *Tudela*, *Libro de Figuras* y *Ritos y Costumbres*, fuera también usado por fray Diego Durán para la confección de algunas ilustraciones de su obra *Historia de las Indias de Nueva España e islas de Tierra Firme* (mediados del siglo XVI), aunque la inclusión de la misma complicaría en exceso el análisis que vamos a llevar a cabo. Además, de establecerse esta relación (Boone 1983: 154 a 159), derivaría hacia otro tipo de fuentes muy complejas, como la denominada Crónica X, que implicaría la imposibilidad de la presentación de nuestro trabajo

Creemos que esta hipótesis es la única que puede explicar las disfunciones que se observan entre los distintos miembros del *Grupo Magliabechiano*, sin necesidad de recurrir a un *Prototipo* inicial, teniendo en cuenta que cada director o autor de las obras podía modificar ciertas secciones pictóricas y textuales, conforme se copiaban, o tener intereses particulares en mostrar contenidos

que en otros no se encuentran. En el primer caso destaca, como hemos señalado, el resumen pictórico del *tonalpohualli* del *Códice Tudela* en su primera reproducción, el *Libro de Figuras*, y en el segundo, la sección de los Indios Yopes del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*, los nombres de las fiestas escritos en un dialecto derivado del huaxteco en el Libro Escrito Europeo del *Códice Ixtlilxochitl I*, las pinturas corporales de los indios de Xochimilco presentes en el Libro Indígena y en el Libro Escrito Europeo del *Libro de Figuras/Códice Fiestas* o el segundo *xiuhpohualli* que aparece también en el Libro Escrito Europeo de este documento y, con toda probabilidad, en los cuatro últimos folios del Libro Indígena del *Códice Magliabechiano*.

Debido a lo reseñado, aunque estamos de acuerdo con la opinión de F. Anders y M. Jansen (1996: 27) cuando indican que "*la materia es complicada, pues hay que comparar y cotejar con cuidado y precisión tanto las imágenes como los textos*", creemos que es posible hacerla, siempre y cuando tengamos presente que puede darse cierta degeneración entre el Libro Indígena y el Libro Escrito Europeo de una copia a otra, por múltiples motivos, y que la inclusión de dos obras hoy inexistentes, el *Libro de Figuras* y el *Códice Ritos y Costumbres*, obliga a considerar ciertas opciones que no son plenamente demostrables.

Respecto del *Libro de Figuras*, seguiremos para el contenido de su Libro Indígena los bocetos recogidos en el *Códice Fiestas* y las viñetas de la *Historia* de Herrera; pèse a que éstas, realizadas mediante la técnica de grabado en cobre, pudieron sufrir ligeras modificaciones al pasarlas a la plancha. Para conocer su Libro Escrito Europeo nos serán útiles el *Códice Fiestas* como copia directa, pero también la *Crónica* de Cervantes de Salazar, así como su reproducción en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*, teniendo presente la no literalidad de las copias.

En cuanto al *Códice Ritos y Costumbres*, la mejor guía para su Libro Indígena serán las imágenes del *Códice Ixtlilxochitl I*, aunque pensamos que el copista del último es bastante descuidado a la hora de trasladar la iconografía original. Del *Códice Magliabechiano* serían muy útiles las escenas pintadas por el artista secundario, A, que se limita a copiar lo que ve en el original sin modificarlo (Boone 1983: 20). El problema surge con el pintor principal de esta obra,

el B, ya que coincidimos con E.H. Boone (1983: 20, 28 y 116) en que varía muchas de las escenas representadas en el *Códice Ritos y Costumbres*, para ella el *Prototipo*, añadiendo todo tipo de elementos iconográficos y figuras accesorias. Por ello, hemos decidido utilizarlo con cierto cuidado para entender el Libro Indígena de su modelo.

7.2. ESTUDIO DE LAS SECCIONES DEL *GRUPO MAGLIABECHIANO*

En este épigrafe vamos a desarrollar el análisis comparativo de los Libros Indígenas y Escritos Europeos que poseen en común los miembros del *Grupo Magliabechiano*. Para ello, partimos de la premisa de que el orden inicial del Libro Indígena del *Códice Tudela* y, por tanto, de su primera copia, el *Libro de Figuras*, comenzaba por las mantas rituales, pasando esta disposición del contenido al *Códice Ritos y Costumbres* y de él, al *Códice Magliabechiano*.

Ahora bien, si nos atenemos a los apartados temáticos de las tres obras principales que hoy en día se conservan, *Códice Tudela* (orden original y actual), *Libro de Figuras/Códice Fiestas* y *Códice Ritos y Costumbres/Magliabechiano*[263], y observamos la secuencia de los mismos (tabla 16), vemos que no coinciden, salvo cierta tendencia, tras la realización del *Códice Tudela*, a unir los tres tipos de calendarios, rasgo que ya se muestra plenamente en el *Códice Magliabechiano*. Debido a ello, utilizaremos para nuestro análisis el orden que hemos supuesto para el *Códice Tudela* antes de incluir el Libro Escrito Europeo, es decir, comenzando por las mantas rituales.

Iniciando el estudio a partir de esta sección del documento primigenio, seguiremos la relación con el ciclo de 260 días o *tonalpohualli*, celebraciones mensuales o *xiuhpohualli*, relación de deidades (pulque, Quetzalcoatl e inframundo), ritos sobre la enfermedad y la muerte, y la cuenta de los años o *xiuhmolpilli*. Presentaremos el estudio iconográfico comparativo de los

[263] No incluimos la *Crónica* de Cervantes de Salazar debido a que este autor parece que usó la información contenida en las fuentes que utiliza de un modo aleatorio, no siguiendo el orden que éstas establecen.

Libros Indígenas de cada uno de los códices, reseñando las divergencias o degeneraciones que se van produciendo en las imágenes, conforme se trasladan de una copia a otra. Tras el análisis de cada ilustración concreta del Libro Indígena veremos el Libro Escrito Europeo que describe la misma en los documentos, para de este modo, establecer las vías genealógicas utilizando las pinturas y el comentario escrito, pues como en su momento señaló E.H. Boone (1983: 42) una copia muy parecida pictóricamente a su fuente original, puede tener textos que se desvíen mucho. Por ello, aunque los Libros Indígena y Escrito Europeo del Grupo deben ser analizados separadamente, al mismo tiempo, hay que obtener unos resultados que consideren a ambos.

No podremos entrar en la discusión y explicación de cada uno de los elementos icónicos que conforman las figuras de cada escena de los distintos Libros Indígenas. El análisis intentará ser general e incidirá en aquellas cuestiones que resulten de clara importancia para el entendimiento del conjunto[264]. Respecto al Libro Escrito Europeo, será tratado de igual modo, centrándonos en establecer las relaciones entre cada uno de ellos, pero sin llegar a la exhaustividad de comparar cada una de las frases que se encuentran recogidas, ni la veracidad de las mismas, salvo en ciertos apartados muy específicos que permitan demostrar los conocimientos de sus amanuenses.

7.2.1. Las mantas rituales

Esta sección del *Grupo Magliabechiano* aparece representada en tres de las obras conocidas en la actualidad que forman parte del mismo: el *Códice Tudela* (fols. 85-v a 88-v), el *Libro de Figuras*, reflejada a través de su reproducción en el *Códice Fiestas* (fols. 57-r a 58-v) y el *Códice Magliabechiano* (fols. 2-v a 8-v), aunque las últimas nueve mantas de éste, ajenas a

[264] Deseamos aclarar que no podremos desviar nuestra disertación hacia ejemplos presentes en otros documentos pictóricos prehispánicos y coloniales, como sería nuestro deseo, ya que bastante extenso resultará el análisis comparativo manejando sólo los miembros del *Grupo Magliabechiano*. No obstante, en trabajos posteriores esperamos ir completando esta información.

los documentos anteriores, realizadas por el artista principal de la obra, pensamos que no se encontraban en su modelo, el *Códice Ritos y Costumbres*, ni por tanto, las glosas que las explican.

En el Libro Indígena del *Códice Tudela* hay pintadas 36 mantas rituales, seis por página (véase figura 107), reseñadas en cada una por dos bloques verticales de tres diseños, excepto la última gran ilustración del folio 88-v, sólo delineada, que ocupa la totalidad del mismo. En el folio 88-r, uno de los objetos no fue plasmado, conservándose únicamente el marco que debía de contenerlo, con lo cual recoge cinco mantas, de ahí que se contabilicen 35 pequeñas y 1 grande.

En nuestra opinión, esta disfunción, que rompe la normalidad iconográfica de la sección, viene dada por un cambio de idea del *tlacuilo* del *Códice Tudela* que se encargaba de realizarla o del director de la obra. Consideramos que el cuadrado vacío debía de contener precisamente la gran manta del folio 88-v; pero, ante el espacio en blanco del verso del folio y la totalidad del siguiente, 89, para separar este apartado del que le seguía, el *tonalpohualli*[265], se decidió recogerla por separado y con un tamaño mucho mayor en el mismo, de modo que se podía llevar a cabo un diseño más comprensible de la imagen interior, aunque por motivos desconocidos no fue coloreada.

En cuanto al Libro Escrito Europeo de la sección, el amanuense del *Códice Tudela* se limita a poner una breve introducción a la misma, fol. 85-v, y a comentar dos de ellas, fols. 86-r y 88-v (véase figura 135), dando la impresión de ignorar el contenido individual de cada una de las mantas, pues sólo escribe estas breves notas, aunque una de ellas, referida al animal pintado, es muy acertada, como hemos visto en el capítulo 5 desarrollado en la segunda parte de nuestro trabajo.

La sección pictórica de las mantas rituales del *Códice Tudela* fue copiada en un momento

[265] En estos momentos de realización del Libro Indígena, el Libro Escrito Europeo no habría sido recogido y, por tanto, la relación de folios sería verso con la gran manta (88-v), dos páginas en blanco (89-r y 89-v) y recto con la imagen de la primera dirección (97-r).

concreto entre 1540 y 1553, puesto que cada objeto tiene a su lado izquierdo una señal que, en nuestra opinión, se colocó conforme eran reproducidas en otro documento, el *Libro de Figuras*, que actualmente se encuentra perdido (véase figura 186). No obstante, conservamos el *Códice Fiestas* como copia del *Libro de Figuras*, en la que parece no se pensaban trasladar las mantas rituales, pues se plasman bocetos sin colorear de dieciocho de ellas, con una calidad de detalles muy variada. Además, la mayoría son definidas por escrito (véanse figuras 191.4 y 191.5). El total de objetos que incluye el *Códice Fiestas* es de 35, apareciendo numerados desde el 1 al 35, que se corresponden con los de pequeño tamaño del *Códice Tudela*, es decir, la gran manta del folio 88-v del mismo no está mencionada, si bien consideramos, al igual que E.H. Boone (1983: 168), que sí la contenía, pero se perdió el folio en el transcurso del tiempo pasado entre la realización del *Libro de Figuras*, mediados del siglo XVI, y su reproducción en el *Códice Fiestas* a finales del siglo XVII o principios del XVIII.

Uno de los rasgos más interesantes del *Códice Fiestas* es que relaciona las mantas presentes en el *Libro de Figuras* en un orden que se corresponde con el del *Códice Tudela*, contándolas a partir de los dos bloques verticales en las que aparecen pintadas en los folios del mismo, de arriba hacia abajo de un modo correlativo, es decir, las numera por columnas (compárese figura 107 con 191.4 y 191.5). Hasta este momento, podemos afirmar que el *Códice Tudela* y el *Libro de Figuras* tenían recogidas las imágenes de las mantas rituales de pequeño tamaño de igual modo, obviando incluso el *Códice Fiestas*, el marco en blanco que aparece en el *Códice Tudela*, ya que no incluía ningún diseño, aunque no sabemos si se encontraba repetido de igual manera en el *Libro de Figuras*.

En cuanto al texto escrito en el *Códice Fiestas* nos ofrece varias pistas sobre el contenido de los Libros Indígena y Escrito Europeo del *Libro de Figuras*. En primer lugar, hemos de señalar que el comentario se inicia con la frase "*seguíanse después otras figuras que no entiendo*" (*Códice Fiestas*, original: fol.57-r), lo cual quiere decir que en su original, el *Libro de Figuras*, o no había texto introductorio a la sección, o el folio donde se hallaba había desaparecido cuando se llevó a cabo la copia, finales del siglo XVII o principios del XVIII. De ahí que el amanuense

del *Códice Fiestas* indique su incomprensión de esta parte; decantándonos por esta segunda opción. Como ya hemos indicado, lo mismo podemos decir sobre la ausencia de la gran manta final del *Códice Tudela*, que no aparece mencionada en el *Códice Fiestas*, aunque su presencia en el *Códice Magliabechiano* creemos que indica que estaba representada en el *Libro de Figuras*. En nuestra opinión, el deterioro que tenía el *Libro de Figuras* cuando se reproduce el *Códice Fiestas*, había causado la pérdida de las páginas que mostraban ambas informaciones, e incluso cabe la posibilidad de que los dos folios fueran solidarios.

Además, encontramos en el *Códice Fiestas* varios comentarios descriptivos de figuras concretas de mantas. Esto quiere decir que se había decidido sustituir las imágenes por la explicación escrita, como por ejemplo, "*la 35. Uno como conejo en pie*" (*Códice Fiestas*, original: fol. 58-v). Del resto de textos que aparecen en el *Códice Fiestas*, se deduce que el *Libro de Figuras* únicamente presentaba el nombre nahuatl de algunas de las mantas. No obstante, dado que el amanuense del *Códice Fiestas* plasma veintidós apelativos de los objetos en lengua indígena, podemos pensar que en realidad el *Libro de Figuras* los contenía todos, pero éstos no fueron trasladados en su copia por incomprensión o dejadez, ya que no reseña los dos primeros[266], el 9, y desde el 25 hasta el final. Es decir, da la impresión de que inicialmente decide no incluirlos, pero cambia de opinión y comienza a reflejar el apelativo en nahuatl, obviando el que ocupa la posición 9, por un posible olvido, para no recogerlos de nuevo a partir de la 25, aunque en todas éstos presenta el contenido iconográfico de la pintura mediante un boceto o, en caso contrario, un texto explicativo, utilizando en varias ambos sistemas.

El *Códice Magliabechiano*, como traslación que conservamos del *Códice Ritos y Costumbres*, aunque comienza por la sección de las mantas rituales, tiene modificada la disposición de las mismas respecto del *Códice Tudela* y del *Libro de Figuras*, debido a que es una copia que reproduce de modo similar su original, obra de formato apaisado que mantenía cuatro objetos por página (véase figura 193.1). El documento reseña un total de 45 mantas, todas de

[266] Estas mantas son las únicas del *Códice Fiestas* que no están acompañadas de ningún boceto ni comentario, limitándose a escribir "*La 1*" y "*La 2*" (véase figura 191.4).

pequeño tamaño excepto la que ocupa toda la página, como en el *Códice Tudela*, con lo cual, incluye nueve diseños más, ya que completa el marco vacío que aparecía en el folio 88-r del *Códice Tudela*[267] y añade dos páginas (folio 8) con ocho nuevas.

Lo interesante del *Códice Magliabechiano* es que repite en sus folios iniciales los 35 objetos del *Códice Tudela* y del *Libro de Figuras*, e incluye la manta de gran tamaño del primero de ellos, aunque en esta ocasión aparece coloreada. No obstante, hemos de señalar que la representación de las mismas está descolocada respecto del orden que éstos presentan (figura 218)[268]. La situación de las mantas en el *Códice Magliabechiano* no tiene un orden lógico y resulta difícil establecer cómo fueron copiadas (figura 219), pues va cambiando la posible colocación del paso de 6 objetos a 4 por folio de un modo aleatorio. Elizabeth H. Boone (1983: 170) lo atribuye a la participación de los dos pintores en este apartado y al error de repetir, como veremos, el diseño de dos objetos, recogiendo en ambos un corazón. Respecto a las nuevas mantas situadas al final de la sección -última del folio 7-v y las ocho representadas en el folio 8-, considera que fueron un añadido del pintor o director del *Códice Magliabechiano*, utilizando para ello ilustraciones que estaban reflejadas en los objetos anteriores (Boone 1983: 168).

En nuestra opinión, hemos de tener presente que el *Códice Ritos y Costumbres*, como original del *Códice Magliabechiano*, se ajustaba al orden del *Libro de Figuras* y, por tanto, del

[267] Como antes hemos indicado, esto no quiere decir que el mismo se trasladara de igual modo al *Libro de Figuras* y de ahí a los códices *Ritos y Costumbres* y *Magliabechiano*, pues su ausencia haría que en ese folio concreto hubiera cinco imágenes o tres, dependiendo del formato, con lo cual, es factible idear una nueva manta para completar el mismo número por página.

[268] Para componer esta ilustración utilizamos la tabla 15 de B.C. Riese (1986: 56-57), aunque hemos suprimido la traducción de los términos nahuas al alemán y la relación de autores que han tratado la cuestión. Por otro lado, incluimos su opinión sobre los nombres que constarían en el supuesto *Prototipo*, pese a que no creemos en su existencia, debido a que coinciden casi en su totalidad con los ofrecidos por E.H. Boone (1983: 171 a 174). Además, utiliza para reseñarlos el trabajo de Eduard Seler (1960: 509 a 619) publicado originalmente en 1904, en el cual este investigador ofrece los apelativos comparando las mantas que aparecen en distintos códices, como los recogidos por fray Bernardino de Sahagún en los *Primeros Memoriales* y los del *Códice Magliabechiano*. Finalmente, hemos de indicar que B.C. Riese dispone los nombres de las mantas del *Códice Magliabechiano* siguiendo el orden por líneas y no por columnas, de ahí que su número correlativo no coincida con el que presenta el *Códice Fiestas*.

Códice Tudela, pero al tratarse de un libro de formato apaisado, las mantas ya sufren una disposición distinta, de cuatro por página, que al ser trasladada a su vez al *Códice Magliabechiano*, conllevó el gran desorden que se observa en éste. Además, consideramos que la gran manta sin colorear en el *Códice Tudela*, se presentaba de igual modo en los códices *Libro de Figuras* y *Ritos y Costumbres*, y que los nueve objetos finales no se hallaban en los mismos, pues son obra del artista principal o del encargo del director del *Códice Magliabechiano*. Una prueba de esta última aseveración puede ser la distinta medida de los cuadretes que contienen las mantas en los folios 7-v y 8 del *Códice Magliabechiano*.

Creemos que los dos pintores del *Códice Magliabechiano* copian inicialmente las 36 mantas, incluida la de gran tamaño, que estaban representadas en el *Códice Ritos y Costumbres*, de un modo desordenado, debido al intercambio de pintores y a la repetición de la iconografía de una de ellas, y cuando llegan al último folio de esta sección en el *Códice Ritos y Costumbres*, éste se encuentra desgajado de su compañero y no termina por la gran manta, pues había sido volteado, recogiendo en primer lugar la manta única y en el verso las numeradas 33 a 35, acompañadas bien del delineado de un cuadrado vacío como en el *Códice Tudela* y *Libro de Figuras*, o bien sin éste. Dado que existe el hueco de la manta 36 o su marco sin pintura, se decide rellenar con otra y al mismo tiempo, puesto que el número de folios en blanco que separa esta parte de la cuenta de los días (véanse figuras 193.1 y 193.2) es excesivo, también se estudia la posibilidad de añadir alguna más, haciéndolo finalmente.

Debido a esta cuestión y a la parada en el trabajo continuo, se observa con claridad que a partir del folio 7-v, los marcos de las mantas aumentan de tamaño y no son iguales que en las primeras páginas. De hecho, los cuadretes tienen ahora un centímetro más de largo que el resto y la línea exterior de contorno es más gruesa (véase figura 193.1).

Resumiendo, respecto a la representación pictórica de la sección de las mantas rituales, los códices *Tudela*, *Libro de Figuras* y *Ritos y Costumbres*, mantenían el mismo número, si bien en el último de ellos, al modificarse el formato, el orden de los objetos se pudo variar, rasgo que

llega a su máxima expresión en la siguiente copia que se lleva a cabo del mismo, el *Códice Magliabechiano*, donde además se añaden nuevos diseños.

En cuanto al Libro Escrito Europeo del *Códice Magliabechiano*, presenta una introducción a la sección, explicando qué son los objetos, "*mantas o vestidos*", recogiendo a continuación el nombre nahuatl de alguna de las mantas, que coincide en su mayor parte con las glosas presentes en el *Libro de Figuras/Fiestas* (véase figura 218), y en todas ellas, una posible traducción al castellano de la palabra indígena que la definía, aunque, como veremos, también cabe la posibilidad de que el amanuense se "invente" diversos apelativos, castellanizando incluso algunos de ellos.

Una vez presentados los tres documentos, veremos que los códices *Tudela* y *Libro de Figuras*, junto con el *Códice Ritos y Costumbres*, contenían el mismo Libro Indígena respecto de la sección de las mantas rituales con un total de 36 objetos, incluido el de gran tamaño, debido a una alteración del *tlacuilo* del *Códice Tudela*, que se traslada hasta el *Códice Magliabechiano*. En los códices *Ritos y Costumbres* y *Magliabechiano* se aprecian ya ciertas modificaciones iconográficas sobre los diseños de las mantas comunes al Grupo, dándose incluso en el último de ellos la aparición de nueve objetos más.

El Libro Escrito Europeo alejará al *Códice Tudela* de los códices *Libro de Figuras/Fiestas*[269] y *Ritos y Costumbres/Magliabechiano*, pues salvo la coincidencia de entender la sección como mantas rituales, el resto de información varía totalmente, no encontrando en la fuente original, el *Códice Tudela*, ningún apelativo nahuatl que defina mantas concretas. El amanuense del *Códice Magliabechiano* traduce al castellano algunos de los términos que recogían sus modelos anteriores, con lo cual mantendremos que su original, el *Códice Ritos y Costumbres*,

[269] Pese a que unamos ambos documentos, hemos de tener en consideración que, sobre todo para los nombres en nahuatl, con toda probabilidad, en el *Códice Fiestas* padecieron una degeneración importante respecto de los que se recogían en el *Libro de Figuras*. Por otro lado, la copia de ellos en el *Códice Ritos y Costumbres* también pudo sufrir modificaciones que culminan en el *Códice Magliabechiano*.

sólo recogía los nombres en nahuatl.

Por ello, podemos sostener nuestra opinión respecto a que del *Códice Tudela* se copiaron las imágenes de las mantas rituales en el *Libro de Figuras*, pero que ambas fueron comentadas por separado, dando lugar el segundo de ellos al *Códice Ritos y Costumbres* y, posteriormente, de éste partió el *Códice Magliabechiano*, con modificaciones importantes en esta sección, sobre todo cuando actúa el artista principal.

Pasamos así, a analizar las diferencias iconográficas presentes en los Libros Indígenas que conservamos del *Códice Tudela*, *Libro de Figuras/Fiestas* y *Códice Ritos y Costumbres/Magliabechiano*. Para llevarlo a cabo seguiremos el orden que establecen los dos primeros, es decir, contabilizándolas dentro de cada página del *Códice Tudela* por columnas, mediante una cifra arábiga, que en el caso del *Códice Magliabechiano* será romana[270]. En la mayoría de los casos, dado el desorden que presentan en el *Códice Magliabechiano*, no coincidirán[271]. En cuanto al Libro Escrito Europeo, también incluiremos el análisis individual del mismo conforme expongamos cada una de las mantas.

A nivel general, respecto del Libro Indígena se observa una diferencia en esta sección dentro de las tres obras mencionadas, ya que mientras en los códices *Tudela* y *Libro de Figuras* el marco que contiene los diseños es doble, en el *Códice Magliabechiano* se utiliza triple. Elizabeth H. Boone (1983: 170) ya había indicado esta modificación entre el *Códice*

[270] Para numerarlas en este documento no contabilizamos la gran manta del folio 7-r, siendo la XXII la última del 6-v y la XXIII la primera del 7-v (véase figura 193.1).

[271] Además, cada uno de los investigadores que se ha ocupado de esta sección las numera de un modo distinto. Así, F. Anders (1970: 47 a 50) presenta la secuencia de objetos del *Códice Magliabechiano* en sentido europeo, por filas; J. Tudela (1980: 156 a 162) relaciona las de los códices *Tudela* y *Magliabechiano* siguiendo el mismo orden; E.H. Boone (1983: 171 a 174) aplica el sistema que nosotros hemos decidido seguir, es decir, utiliza la numeración que ofrece el *Códice Fiestas*, por columnas, y lo traslada al *Códice Magliabechiano* (véase figura 219); B.C. Riese (1986: 56-57) parte del *Códice Magliabechiano* con un sentido de lectura occidental, considerando que el *Prototipo* lo presentaba igual, y adapta el *Códice Fiestas* al mismo (véase figura 218); finalmente, F. Anders y M. Jansen (1996: 142 a 155) utilizan las filas para el *Códice Magliabechiano*.

Magliabechiano y el *Códice Tudela*, pero no lo une con el *Libro de Figuras*, pues no le da importancia a los bocetos contenidos en su copia, el *Códice Fiestas*, manteniendo que no tienen parecido con otros miembros del conjunto (Boone 1983: 56).

En cuanto al Libro Escrito Europeo introductorio del apartado, sólo aparece recogido en los códices *Tudela* y *Ritos y Costumbres/Magliabechiano*. En el primero de ellos, el amanuense señala que:

> "*Estas son hechuras de mantas dedicadas a los demonios y cada uno de los señores y principales se las vestían las fiestas y las tenían en memoria de los demonios a quien eran dedicadas*" (*Códice Tudela* 1980: fol. 85-v).

En el segundo, el glosador-comentarista indica lo siguiente:

> "*Estas figuras y todas las siguientes hasta la octava hoja son las mantas o vestidos que los indios usaban en las fiestas que adelante se dirán con todos los días que las tales fiestas traían de solemnidad, como entrenos, las fiestas traen octavarios*" (*Códice Magliabechiano* 1970: fol. 2-v)[272].

Comparando ambos textos comprobamos que, aunque a nivel general definen lo mismo, mantas rituales, literalmente hablando son totalmente distintos, y sólo coinciden en la mención del uso de estas prendas para las fiestas.

Para el análisis individual de las mantas seguiremos el orden Libro Indígena (LI) y Libro Escrito Europeo (LEE). Por otro lado, además de la numeración arábiga correspondiente a los códices *Tudela* y *Fiestas* y la romana del *Magliabechiano*, señalaremos el nombre nahuatl o castellano que puede definir cada una de ellas. Para ello, utilizaremos los apelativos aplicados por distintos autores, pero sobre todo los recogidos por B.C. Riese (1986: 56-57), que son similares

[272] La indicación de "*hasta la octava hoja*" pensamos que no se encontraba en el *Códice Ritos y Costumbres* y fue añadida por el glosador-comentarista del *Códice Magliabechiano*, una vez había visto lo que ocupaba la sección.

en su mayor parte a los de E.H. Boone (1983: 171 a 174), siguiendo ambos, en muchos casos, el estudio publicado en 1904 por Eduard Seler (1960).

Por último, hemos de reseñar que, por razones de presentación, uniremos bajo el mismo apartado aquellas mantas que no mantengan diferencias iconográficas, pese a que precisen un análisis separado de su Libro Escrito Europeo.

1-I y 2-II. Mantas de *Tençacatl* y *Nonoalcatl yopes* (figura 220)

LI.- Sólo podemos comparar las de los códices *Tudela* y *Magliabechiano*, pues el *Códice Fiestas* (original, fol. 57-r) no describe cómo eran en el *Libro de Figuras*.

Las dos mantas mantienen grandes similitudes icónicas, destacando tan sólo en la segunda de ellas la distinta representación del individuo que contiene en su interior, que en el primer caso, *Códice Tudela* (1980: fol. 85-v), se trata de un mexica, mientras que en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 3-r) podría ser un indígena de la costa del Pacífico (véase Batalla 1995a: 61-62). Además, el primero de ellos está en el centro de la manta, mientras que el segundo, de menor tamaño, se asienta sobre la línea inferior del marco, en nuestra opinión, por tendencia occidental de situar el cuerpo humano sobre una base y no "flotando" en el aire. El resto de adornos es más abundante en el *Códice Magliabechiano*, donde se decoran los marcos exteriores, pero las formas son similares a las realizadas en el *Códice Tudela*.

LEE.- En el *Códice Tudela* no aparece escrita ninguna glosa que las describa, pero en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 3-r) la 1 es denominada "*tilmatl. teçacatl o beçote del diablo o manta*" y la 2 "*tilmatl o manta nono alcalt.yopes*", con lo cual ambas obras se separan y no tienen relación. Respecto a las frases escritas por el amanuense del *Códice Magliabechiano*, *teçacatl* tiene que hacer referencia a *tençacatl*-"bezote largo" (Molina 1977: fol. 98-v), y *nonoalcatl yopes* a un grupo indígena de la costa del Pacífico, pues los Nonoalca Chichimeca se expandieron por muchas regiones mesoamericanas, uniéndose con otros grupos que adoptaron su nombre (Batalla 1995a: 62).

3-VI, 4-III, 5-IV y 6-VIII. Mantas de *Ehecacozcal, Tonatiuh, Tençacanecuili* y *Tecucizyo* o *Tecuciztli* (figura 221)[273]

LI.- Son muy semejantes en los tres documentos, no existiendo ninguna diferencia importante entre ellas. Aunque algunas no aparecen bocetadas en el *Códice Fiestas*, por su explicación textual se deduce que no se habían producido cambios, como ocurre, por ejemplo, con la manta 3-VI, de la que se indica que estaba compuesta por "*8 lacitos y en medio uno como escudo de Armas de cinco puntas*" (*Códice Fiestas*, original: fol. 57-r), descripción que coincide con el pectoral de caracol cortado de Quetzalcoatl de los códices *Tudela* y *Ritos y Costumbres/Magliabechiano*. No obstante, en el *Códice Tudela* (1980: fol. 85-v) el diseño tiene siete "puntas" y en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 3-v) cinco, con lo cual se acerca a la representación del *Libro de Figuras*, siempre y cuando pensemos que el escriba del *Códice Fiestas* incluya en ese número las "puntas" superiores.

LEE.- El *Códice Tudela* no tiene ninguna explicación, pero los códices *Libro de Figuras* y *Magliabechiano* sí añaden glosas.

En el *Libro de Figuras* (*Códice Fiestas*, original: fol. 57-r) encontramos el nombre nahuatl de la primera manta mencionada, *ycoaizcatl* (Boone 1983: 172) o *yeoaizcatl* (Riese 1986: 56), que en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 3-v) se convierte en "*tilmatl o manta ecacuzcatl o tezcatepoca*" presentando bastante similitud en el apelativo indígena, entendiendo que los copistas que llevaron a cabo el *Códice Fiestas* y el *Códice Magliabechiano* no conocían bien la lengua nahuatl y deforman las palabras. Por otro lado, la asignación del diseño al dios Tezcatlipoca en el *Códice Magliabechiano* es bastante dudosa, pues el *ehecacozcatl*-"collar del dios del Viento" es un atributo de Ehecatl-Quetzalcoatl y no de Tezcatlipoca (Anders y Jansen 1996: 144). No

[273] A partir de este momento y hasta el final del estudio de las distintas secciones incluiremos la mayor parte de los bocetos presentes en el *Códice Fiestas*. Para ello, utilizaremos, siempre que podamos, las páginas del documento editadas por E.H. Boone (1983: 57-58, figs. 11 a 14) y B.C. Riese (1986: 238 a 242), pese a que en algunos casos los diseños serán ampliados un 400%, lo que conlleva la presencia de puntos negros en la reproducción. Hemos decido hacerlo así, debido a que consideramos que un calco de los mismos puede deformarlos, aunque en páginas concretas, que no han sido publicadas fotográficamente, hemos tenido que llevarlo a cabo y presentarlo de ese modo.

obstante, pese a los distintos añadidos del amanuense del *Códice Magliabechiano*, la unión del *Libro de Figuras* y del *Códice Magliabechiano* creemos que es clara atendiendo a su Libro Escrito Europeo. En cuanto al *Códice Ritos y Costumbres* mantenemos que plasmaba una glosa similar a la escrita en el *Libro de Figuras/Códice Fiestas*[274].

Los objetos 4-III, 5-IV y 6-VIII son denominados en el *Libro de Figuras* (*Códice Fiestas*, original: fol. 57-r) *tonatiuh*, *tecacaneauli* y *tecocijyla coriugue* (Boone 1983: 172) o *tecocijylacaziugue* (Riese 1986: 56), mientras que en el *Códice Magliabechiano* (1970: fols. 3-r y 3-v), además de las traducciones correspondientes y la ligera variación del segundo término, *teçacatl*[275], destaca la traslación del tercero como un nombre castellano, "*trecuzis*", lo que da idea de la dificultad para interpretarlo a través del *Códice Ritos y Costumbres*, copiado a su vez del *Libro de Figuras*, donde debería estar escrito algo similar a "*tecuciztli*" (Anders y Jansen 1996: 144), más un término final imposible de adivinar por la glosa del *Códice Fiestas*, que haría referencia al resto de elementos icónicos que contiene la pintura. Además, creemos que queda patente la dejadez del amanuense del *Códice Magliabechiano*, que no le importa asimilar un nombre nahuatl como *tecuciztli* o *tecciztli*-"caracol marino" (Siméon 1988: 443) a uno castellano, *trecuzis*, por mera aproximación fonética[276].

A través del análisis realizado hasta este momento, vemos que el Libro Indígena une los tres códices, *Tudela*, *Libro de Figuras* y *Magliabechiano*, pues no hay grandes variaciones. Por el contrario, el Libro Escrito Europeo, separa claramente al *Códice Tudela* de los otros dos.

---

[274] Este rasgo no volverá a ser mencionado en el resto del análisis de las mantas, entendiéndose que cuando aludamos al Libro Escrito Europeo del *Libro de Figuras/Códice Fiestas*, incluiremos el *Códice Ritos y Costumbres*.

[275] Atendiendo a la glosa del *Códice Fiestas*, el nombre de la manta debería de ser *tençacanecuiltic*, que se conforma por el aglutinamiento de *tençacatl*-"bezote largo" y *necuiltic*-"torcido" (Molina 1977: fols. 98-v y 65-v, respectivamente).

[276] Este hecho da pie a recalcar nuestra opinión sobre la degeneración que se puede ir produciendo en elementos iconográficos y textuales conforme se van trasladando de una copia a otra, y al escaso conocimiento que suelen demostrar quienes comentan los distintos documentos.

7-V. Manta de *Mictlantecuhtli* (figura 222)

LI.- Se aprecian grandes diferencias entre el *Códice Tudela* (1980: fol. 86-r) y el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 3-v), pues en el *Códice Fiestas* (original: fol. 57-r) hay tan poca información pictórica sobre la misma que no permite compararla. Inicialmente, observamos, como reseña E.H. Boone (1983: 172), que los cuatro ojos del *Códice Tudela* que suelen simbolizar el cielo nocturno (Anders y Jansen 1996: 144) han pasado a ocho en el *Códice Magliabechiano*.

Otra importante disimilitud se da en el animal representado, pues en el *Códice Tudela* (1980: fol. 86-r) se trata de un insecto del orden de los coleópteros, el *pinauiztli*, definible por la presencia de una "*boca dispuesta para masticar, caparazón consistente y dos élitros córneos que cubren dos alas membranosas*" (*Diccionario...* 1984 I: 336); mientras que en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 3-v) aparece un arácnido, la araña, identificable por sus "*cuatro pares de patas, y en la boca un par de uñas venenosas*" (*Diccionario...* 1984 I: 117). En el *Códice Fiestas* (original: fol. 57-r), su amanuense se limita a realizar un boceto que podría ser la boca del insecto. La pregunta que surge es cuál era la disposición de esta manta en el *Libro de Figuras*, aunque como veremos al analizar el resto de objetos, todo indica que se encontraba de igual modo que en el *Códice Tudela*, cuatro ojos e imagen del coleóptero con sus alas y dos pares de patas.

Por ello, debemos destacar una primera degeneración del diseño de la manta entre los códices *Tudela* y *Magliabechiano*, aunque no podemos determinar si se produce a través del *Códice Ritos y Costumbres*, modelo original del segundo de ellos, manteniendo el *Libro de Figuras* la misma pintura que el *Códice Tudela*. No obstante, ya que consideramos que el artista secundario del *Códice Magliabechiano* copia estrictamente lo que ve, podemos suponer que la modificación ya estaba en el *Códice Ritos y Costumbres*.

Finalmente, hemos de reseñar, retomando las teorías mencionadas en el capítulo 5 de nuestro trabajo que apuntaban la paternidad del *Grupo Magliabechiano* a fray Andrés de Olmos, que S.J.K. Wilkerson (1974: 66) manifiesta la posibilidad de que la manta sea el glifo del topónimo de Azcapotzalco (véase figura 181), aunque señala que dicha identificación es

cuestionable. Sólo podemos señalar que no suscribimos la presencia de nombres de lugar dentro de las mantas rituales. Además, los animales figurados son el *pinauiztli* y la araña, no encontrándose ninguna hormiga-*azcatl* (Molina 1977: fol. 72-r), logograma que ofrece el topónimo referido, opinión ya expresada por W. Jiménez (1980: 215, nota 30).

LEE.- Une los códices *Libro de Figuras* (*Códice Fiestas*, original: fol. 57-r) y *Magliabechiano* (1970: 3-v), pues en ambos se indica que la manta pertenece a Mictlantecuhtli (véase figura 222), y los separa del *Códice Tudela* (1980: fol. 86-r), donde su glosador-comentarista se centra en incluir el agüero sobre el *pinauiztli*, relacionado con el término *pinauiliztli*-"vergüenza" (Anders, Jansen y Reyes 1991: 71).

Al tratar esta imagen, F. Anders y M. Jansen (1996: 144), siguiendo la glosa del *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 3-v) "*tilmatl o manta nytlautecutl o el señor de los muertos*", consideran que se trata de un error y que la frase pertenece a la manta 10-VII[277], cráneo representativo de Tezcatlipoca, que luego veremos. No estamos de acuerdo con esta apreciación y pensamos que lo único ocurrido es el cambio del coleóptero por el arácnido, ya que la atribución de la misma a Mictlantecuhtli por parte de los amanuenses de los códices *Fiestas* y *Magliabechiano* (véase figura 222) es adecuada, *Mictlantecle* y *nytlautecutl* o *mitlautecutl* (respectivamente), pues ambos animales estaban unidos a esta deidad (Durand-Forest 1997: 224), aunque se aprecia una gran degeneración entre ambos términos, desfavorable hacia el escriba del *Códice Magliabechiano*, ya que realmente no pone la raíz *mictlan*-"infierno" (Molina 1977: fol. 56-r).

8-IX. Manta de *Yolotlacatecolotl* (figura 223)

LI.- Presenta divergencias entre los diseños del *Códice Tudela* (1980: fol. 86-r) y el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 4-r). En el primer caso, se aprecia un corazón curvilíneo con varios adornos, que en el segundo añade el rostro del dios Tlaloc (Tudela 1980: 158). En cuanto

[277] Siempre que mencionemos, a lo largo de este apartado, la numeración de una de las mantas será la que nosotros hemos establecido.

al *Libro de Figuras*, el *Códice Fiestas* (original: fol. 57-v) recoge una glosa indicando que la imagen es "*una como a modo de calabaza*", con lo cual, el diseño que contenía parece estar más cercano al *Códice Tudela*, pues las aortas y la cara representada en la imagen del *Códice Magliabechiano* creemos que hubieran dado lugar a más comentarios. E.H. Boone (1983: 172) considera que el artista del *Códice Magliabechiano* es el autor de este elemento diferenciador. Sin embargo, para nosotros ya se encontraba en el *Códice Ritos y Costumbres*, pues como veremos al tratar de la manta 10-VII, sólo así se explica su repetición en el *Códice Magliabechiano.*

LEE.- La glosa que acompaña a la imagen en el *Libro de Figuras* es *yolotlacateculutl* (*Códice Fiestas*, original: fol. 57-v), que aunque no se escribe como tal en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 4-r), "*manta del corazón del diablo y de en moldar*", efectivamente, puede ser traducido como el "*corazón del diablo*", pues *yollotl-*"corazón" unido a *tlacatecolotl-* "demonio o diablo" (Molina 1977: fols. 40-v y 135-v, respectivamente) así lo indican, pero más en el sentido que ofrece *tlacatecolotl* de brujo o nigromante (Siméon 1988: 560). Por otro lado, el siguiente término plasmado por el amanuense del *Códice Magliabechiano*, "*de en moldar*" o "*de enmoldar*", no tiene explicación (Anders y Jansen 1996: 145), salvo la única posible referencia al verbo "moldear" o a **molde-**"*Estar de molde, estar bien. De allí amoldar*" (Covarrubias 1987: 810).

9-X. Manta de *Tliliuhqui*[278] (figura 224)

LI.- Es muy similar en los códices *Tudela* (1980: fol. 86-r) y *Magliabechiano* (1970: fol. 4-r), aunque en este último uno de los rombos en blanco ha sido también pintado; ajustándose a las mismas la descripción del *Códice Fiestas* (original: fol. 57-v) pues menciona "*un enrejado en blanco y negro*".

LEE.- El *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 4-r) indica "*manta de cosa negra*", mientras

[278] Utilizamos, en este caso, el apelativo ofrecido por E.H. Boone (1983: 172), semejante al primero de los reseñados por B.C. Riese (véase figura 218).

que en el *Códice Fiestas* (original: fol. 57-v), como hemos reseñado, sólo se describe el motivo pictórico, con lo cual no sabemos el nombre nahuatl que aparecería en el *Libro de Figuras* y en el *Códice Ritos y Costumbres*, y, por tanto, el amanuense del *Códice Magliabechiano* pudo recoger el apelativo atendiendo a la pintura realizada.

10-VII. Manta de *Tezcatlipoca* (figura 225)

LL.- Se produce un cambio importante entre los iconos de los documentos, ya que como señala E.H. Boone (1983: 25), el artista del *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 3-v) se equivoca y reitera el diseño del corazón de la 8-IX (véase figura 223), haciéndola igual, pero sin colorear, pues incluye también el rostro de Tlaloc.

De este modo, mientras en el *Códice Tudela* (1980: fol. 86-r) vemos la representación de ocho ojos enmarcando un cráneo con bolas de algodón o plumones, que se repite en el *Libro de Figuras* "*Una calavera de ídolo. Debajo Tezcatlepoca*" (*Códice Fiestas*, original: fol. 57-v); en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 3-v) se mantiene el mismo número de órganos visuales, pero el objeto central es sustituido por el corazón. Lo interesante de la cuestión, es que el pintor del documento parece darse cuenta de su error y por ello no lo pinta, dejando sólo recogida la línea de contorno, probablemente con la idea de borrar todo y sustituirlo por el diseño adecuado, aunque nunca realizó el cambio.

No resulta posible determinar si la equivocación se encontraba ya en el *Códice Ritos y Costumbres*, aunque nos inclinamos a pensar que no, ya que entonces el pintor del *Magliabechiano* habría terminado la figura. No obstante, lo que sí creemos es que en el primero ya se había producido el cambio de diseño al añadir la boca dentada en el corazón de la manta 8-IX, pues sólo de este modo se pudo trasladar el error al segundo documento cuando se repite, por equivocación, la figura. Esto refuerza nuestra hipótesis de que el artista secundario del *Códice Magliabechiano* se limita a copiar lo que ve, y, por tanto, los cambios iconográficos que estamos analizando entre el *Códice Tudela/Libro de Figuras* y el *Códice Magliabechiano*, ya se hallaban en el *Códice Ritos y Costumbres*.

LEE.- El *Libro de Figuras* (*Códice Fiestas*, original: fol. 57-v) y el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 3-v) asignan la manta al dios Tezcatlipoca, término que aparece traducido adecuadamente en el segundo de ellos como "*espejo humeador*".

11-XI. Manta de *Chicomecthatl*[279] (figura 226)

LI.- Mantiene semejantes características estilísticas en los códices *Tudela* (1980: fol. 86-r) y *Magliabechiano* (1970: fol. 4-r), aunque en el primero los laterales izquierdo y derecho están decorados. Por su parte, el *Códice Fiestas* (original: fol. 57-v) sólo describe los elementos centrales y ofrece el nombre, "*La 11. Un aro doble asido de un lazo largo. Arriba otro pequeño. Debajo otro chico. Coronado con un caperucho colorado que remata en una como flor... Abajo Chicomecthatl*". Por esta causa, no podemos asegurar a cual de ellos se acercaba el *Libro de Figuras*, pero, en nuestra opinión, el *Códice Ritos y Costumbres* mostraba la manta como en el *Códice Magliabechiano*.

LEE.- En el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 4-r) la frase que explica el objeto señala "*manta de siete parras*", término que no se corresponde con ningún signo calendárico (Anders y Jansen 1996: 145). No obstante, E.H. Boone (1983: 172) y B.C. Riese (1986: 16) atendiendo al nombre castellano y obviando el nahuatl del *Códice Fiestas*, *chicomecthatl*, la denominan *chicomexocomecatl*, pues consideran que en el original debería estar escrita una palabra que contuviera *xocomecatl*-"parra, vid" (Molina 1977: fol.160-v y Siméon 1988: 776).

Por nuestra parte, debemos indicar que no estamos de acuerdo con esta opinión, ya que analizando la glosa del *Códice Fiestas* (original: fol. 57-v), *chicomecthatl*, pensamos que puede hacer referencia, dependiendo del lugar por el que separemos la aglutinación de las palabras, a dos cuestiones distintas:

a) *Chico-* "al revés, a contrapelo, mal, irregularmente, de mala gana" (Siméon 1988: 98) y *mecatl*-"cuerda, disciplina" (Siméon 1988: 267).

[279] En este caso, asignamos a la manta el nombre plasmado en el *Códice Fiestas* (original, fol. 57-v).

b) *Chicome*-"siete" (Siméon 1988: 99) más el nombre de un signo calendárico que, en este caso, por aproximación fonética, y teniendo presente la posible eliminación de la vocal inicial al unirse a la "e" final de la primera palabra, podrían ser *ehecatl*-viento o una mala lectura de *coatl*-serpiente o *acatl*-caña.

De estas dos opciones pensamos más acertada la segunda, sobre todo si tenemos en cuenta que las tres posibilidades referidas, *chicomehecatl*, *chicomecoatl* o *chicomeacatl-chicomecatl-chicomacatl*, son nombres de deidades (Caso 1967: 189-199). Dado que Rémi Siméon (1988: 99) incluye en su diccionario la palabra *chicomecatl*, remitiendo a *chicomacatl*-"hierba medicinal" y *Chicomacatl*-" Dios cuya fiesta se celebraba hacia el final del mes *tlacaxipehualiztli*", creemos que hace referencia a este numen, que no es otro que Chictlapanqui-Tezcatlipoca (Caso 1967: 196). Así, el diseño central de la manta, el *anauatl* o anillo de concha recortado, nos acerca a Tezcatlipoca, ya que es uno de los atributos que lo definen (Anders y Jansen 1996: 148).

Resumiendo, consideramos que la manta representada tenía como nombre *chicomacatl* en el *Libro de Figuras* y, por tanto, en el *Códice Ritos y Costumbres* también estaba así, si bien pudo degenerar hasta producir la equivocación por mal entendimiento del amanuense del *Códice Magliabechiano*. No obstante, no resultaría extraño pensar que el *Códice Ritos y Costumbres* tuviera la glosa adecuada pero que el amanuense del *Códice Magliabechiano* decidiera traducir *acatl*-"caña" por parra.

12-XII. Manta de *Xipe Totec* (figura 227)

LL.- En el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 4-r) se añaden los extremos de cuatro tiras de papel al tocado de Xipe Totec, el *yopitzintli*, que no aparecen en el *Códice Tudela* (1980: fol. 86-r). En el *Libro de Figuras* (*Códice Fiestas*, original: fol. 57-v) parece que tampoco se incluían, pues en el boceto no se representan y la frase indica "*La 12. Un lazo. Rebolallo*[280] *en este círculo. El nombre Totec*". Por ello, E.H. Boone (1983: 172) opina que en el *Prototipo* no estaban, lo cual

[280] El término puede ser "*rebolado*", haciendo referencia en ambos casos a "*rebol.* (Por *redol*, de *redolar.*) m. *Sal.* Ruedo o refuerzo de la falda" (*Diccionario...* 1984 II: 1149), mientras que *redolar* significa "*dar vueltas*" (*Diccionario...* 1984 II: 1157).

acerca el *Libro de Figuras* al *Códice Tudela*.

LEE.- El apelativo coincide en los códices *Libro de Figuras* y *Ritos y Costumbres/Magliabechiano*, aunque de *totec* pasamos a *totequi* en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 4-r).

13-XVII. Manta de *Quetzalcoatl* (figura 228)

LI.- En los códices *Tudela* (1980: fol. 86-v) y *Magliabechiano* (1970: fol. 5-r) vemos un pectoral circular, el *anauatl*, más bien relacionado con el dios Tezcatlipoca (Anders y Jansen 1996: 148). En el segundo de ellos se pintó un lazo que no está en el primero. Respecto al *Libro de Figuras* podemos indicar que tampoco aparecía este adorno, pues el comentario del *Códice Fiestas* (original: fol. 57-v) señala que "*La 13. Lo mismo que la 11* [véase figura 226] *sin usar un lazo. Abajo Queçalcohuatl*".

LEE.- El *Libro de Figuras*, a través del *Códice Fiestas* (original: fol. 57-v), atribuye la manta a Quetzalcoatl, pero el amanuense del *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 5-r) traduce el apelativo como "*manta de plumaje de culebra*", que pierde la connotación de *quetzalli-*"pluma rica" (Molina 1977: 89-r). Por ello, el escriba del *Códice Magliabechiano* demuestra desconocimiento de la cultura mexica, traduciendo los términos como cree oportuno. Por otro lado, la asignación del diseño a esta deidad puede ser un error, pues, como hemos señalado, está más cercano a Tezcatlipoca, con lo cual el mismo ya se daría en el *Libro de Figuras*, pasando al *Códice Ritos y Costumbres* y de él, al *Códice Magliabechiano*.

14-XIII. Manta de *Mixcoatl* (figura 229)

LI.- La imagen formada por cinco cactus indicativos del dios de la caza Mixcoatl, presenta los objetos con una sola espina en el centro de su cuerpo en los códices *Tudela* (1980: fol. 86-v) y *Libro de Figuras* (*Códice Fiestas*, original: fol. 57-v), mientras que en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 4-v) tiene tres, lo que supone una mayor complejidad de perspectiva. En el *Códice Fiestas* (original: fol. 57-v) el boceto tiene el mismo número de biznagas, "*cinco*

figuras como ésta. Debajo de Mixcoatl", pero parece no contener la raíz de la planta, aunque pensamos que en el *Libro de Figuras* se pintaba de igual modo que en los códices *Tudela* y *Magliabechiano*, tratándose de una mala interpretación del amanuense del *Códice Fiestas*, al plasmar la ilustración esquematizada.

LEE.- Las glosas de la manta unen el *Libro de Figuras/Fiestas* con el *Códice Ritos y Costumbres/Magliabechiano*, pues ambos la atribuyen a la misma deidad, Mixcoatl.

15-XIV, 16-XIX y 17-XV. Mantas de *Macuilxochitl*, *Tlaolpixauaque* y *Ometochtli*
(figura 230)

LI.- Las características iconográficas de los tres objetos en los documentos que los contienen son similares, salvo que en la segunda manta, *tlaolpixauaque*, en el *Códice Tudela* (1980: fol. 86-v) el diseño no tiene parecido con gotas, mientras que su representación en el *Libro de Figuras* se interpreta de ese modo, "*figura como de lluvia*" (*Códice Fiestas*, original: fol. 57-v), que se acerca más al *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 5-r).

LEE.- Las mantas 15-XIV y 17-XV están dedicadas a los dioses "*Macuilxuchitl*" (*Códice Fiestas*, original: fol. 57-v) o "*cinco rosas*" (*Códice Magliabechiano* 1970: fol. 4-v) y "*Ometochtli*" (*Códice Fiestas*, original: fol. 58-r) o "*manta de conejo*" (*Códice Magliabechiano* 1970: fol. 4-v), respectivamente, sin mantener diferencias, salvo que en el primero se ofrece el nombre en nahuatl y en el segundo su traducción.

El problema lo plantea la 16-XIX, pues en el *Códice Fiestas* (original: fol. 57-v) se describe como "*figura como de lluvia*", añadiendo el nombre *tlaolpiauole*, mientras que en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 5-r) la denominación es "*manta de ataduras*". Atendiendo a esta glosa en castellano, E.H. Boone (1983: 173) opina que el glosador-comentarista se equivocó e invirtió su nombre con el de la manta que estaba debajo, la 19-XX "*manta de olpiyauaque*" (véase figura 193.1), que en el *Códice Fiestas* (original: fol. 58-r) se denomina "*tlaolpile*", ya que en ella encaja mejor el término "*ataduras*" (véase figura 191.4).

Por nuestra parte, dados los nombres que aparecen en el *Códice Fiestas*, *tlaolpiauole* para las "gotas de lluvia" y *tlaolpile* para los lazos de la manta 19-XX, no nos resulta posible aclarar nada al respecto, pues la degeneración de los apelativos hace muy compleja su interpretación, pudiendo contener tanto la sílaba "ol" de *olli* que define la goma elástica o hule (Molina 1977: fol. 76-r), que la une con la iconografía de las mantas, como el verbo *ilpia*-"atar" (Molina 1977: fol. 37-v), que nos lleva a la 19-XX. Además, también tenemos el término *tlalpilli*-"cosa atada o añudada" (Molina 1997: 124-v), aunque no presenta la letra "o" de las palabras nahuas escritas. Para este caso tenemos *tlaolli*-"maíz desgranado y seco" (Molina 1977: fol. 130-r), pero los diseños parecen no referirse al mismo.

No obstante, ya que la palabra escrita en la manta 16-XIX del *Códice Fiestas*, *tlaolpiauale*, se parece a la de la 19-XX del *Códice Magliabechiano*, *olpiyauaque*, pero sin el "*tla*" inicial, creemos, al igual que E.H. Boone (1983: 173), que las glosas se invirtieron en el *Códice Magliabechiano*, de modo que otra vez podemos atribuir un error al amanuense del mismo.

18-XVI. Manta de *Macuilxochitl* (figura 231)

LI.- Mantiene grandes equivalencias en los documentos que estamos analizando, pero acerca de nuevo los códices *Tudela* (1980: fol. 86-v) y *Libro de Figuras* (*Códice Fiestas*, original: fol. 58-r), pues los diseños de ambos se diferencian en pequeños detalles del que aparece en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 4-v). En ellos, el símbolo de la mariposa (Alcina 1958: 96) de la esquina superior izquierda no contiene el ojo; los cuatro círculos centrales, motivo propio de esta deidad denominado *tonallo*-"lleno de brillo o alma" (Anders y Jansen 1996: 147 y Tudela 1980: 159), tienen adosados igual número de elementos de pequeño tamaño; y el cuadrado de la esquina superior derecha presenta mayor partición por rayas verticales.

LEE.- Las palabras recogidas en el *Libro de Figuras* y en el *Códice Magliabechiano* coinciden, pues *Macuilxochitl* (*Códice Fiestas*, original: fol. 58-r) se traduce como "*cinco rosas*" (*Códice Magliabechiano* 1970: fol. 4-v); luego el *Códice Ritos y Costumbres* debía contener el

mismo nombre de la deidad a quien se dedicaba.

19-XX y 20-XVIII. Mantas de *Tlaolpile* y *Ometochtli* (figura 232)

LI.- Se desarrollan de igual modo en los tres documentos, pues el amanuense del *Códice Fiestas* (original: fol. 58-r) hace para la primera un dibujo similar (véase figura 191.4 inferior) a los contenidos en los códices *Tudela* (1980: fol. 87-r) y *Magliabechiano* (1970: fol. 5-r) indicando "*cinco figuras así. Tlaolpile*"; y, para la segunda, "*La 20. Tres renglones de palotes negros y colorados. Abajo Metochtli*" (*Códice Fiestas*, original: fol. 58-r). No obstante, en la manta de *Tlaolpile* hay ligeras modificaciones en cuanto al grosor de los "lazos", y en la de *Ometochtli* varía el número de rayas entre los códices *Tudela* y *Magliabechiano*, 35 y 60 respectivamente (Boone 1983: 173), aspecto que es imposible de determinar en el *Libro de Figuras* pues su copia el *Códice Fiestas*, no indica el número de "*palotes*".

LEE.- En la 19-XX los nombres son *tlaolpile* (*Códice Fiestas*, original: fol. 58-r) y *olpiyauaque* (*Códice Magliabechiano* 1970: fol. 5-r), ya discutidos al tratar la manta 16-XIX. Por otro lado, en la 20-XVIII encontramos *Metochtli* por *Ometochtli* (*Códice Fiestas*, original: fol. 58-r) y su traducción "*dos conejos*" en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 5-r), con lo cual posiblemente se trata de una equivocación del amanuense del *Códice Fiestas*, pues en el *Libro de Figuras* y el *Códice Ritos y Costumbres* estaría escrito Ometochtli.

21-XXII. Manta de *Oceloxicalcoliuqui* (figura 233)

LI.- Podemos afirmar que eran iguales en el *Códice Tudela* (1980: fol. 87-r) y en *Libro de Figuras*, pese a que en el boceto de la copia de este último no se añaden las plumas, "*algunas plumas sueltas esparcidas*" (*Códice Fiestas*, original: 58-r), y que se diferencian respecto de la reflejada en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 5-v), pues aunque son muy similares en cuanto a su diseño, variando únicamente el número de escalones, tres en los dos primeros por dos en el tercero, en el *Códice Magliabechiano* la imagen se reprodujo invertida. Resulta difícil comprender el cambio producido, ya que implica una dificultad añadida a la iconografía de la ilustración. No sabemos si esta disfunción se hallaba ya en el *Códice Ritos y Costumbres*, pero al suponer que el

artista secundario del *Códice Magliabechiano* reproduce lo que ve, debemos entender que era así.

LEE.- En el *Códice Fiestas* (original: fol. 58-r) está escrito el nombre de *Ocelu xucalcuhueque*, que se traduce en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 5-v) como "*manta de xicara tuerta*" La palabra nahuatl *oceloxicalcoliuhqui* se compone de los términos *ocelotl*-"ocelote", *xicalli*-"vasija" y *coliuhqui*-"torcido, curvado" (Siméon 1988: 352, 764 y 123, respectivamente), interesándonos, por la traducción que se plasma en el *Códice Magliabechiano*, el último de ellos.

En la época durante la que se escriben las glosas del *Códice Magliabechiano*, segunda mitad del siglo XVI, los términos "torcido" y "tuerto" significan lo mismo en castellano, definiendo "*todo lo que no está derecho*" (Covarrubias 1987: 967 y 981)[281]. De hecho, fray Alonso de Molina recoge en la parte mexicana-castellana de su Vocabulario, el verbo *coloa*-"entortarse, o encorvarse", *coltic*-"cosa tuerta y torcida" y *coliuhqui*-"cosa torcida" (Molina 1977: fol. 24-r); y en la sección castellano-mexicana introduce "tuerto, cosa no derecha"-*coltic*, *necuiltic*, etc., aunque también diferencia "tuerto de un ojo"-*ixpatzac*, *ixcapitztic*, *yxcuepunqui*, etc. (Molina 1977: fol. 115-r). Debido a ello, pensamos que el amanuense del *Códice Magliabechiano* traduce el término de forma correcta.

22-XXI y 23-XXIII. Mantas de *Tençacatl* o *Quappach atocayotilmatl* y de *Centeotl*
(figura 234)

LI.- Mantienen muchas semejanzas en los códices *Tudela* (1980: fol. 87-r) y *Magliabechiano* (1970: fol. 5-v), y aunque en el *Códice Fiestas* (original: fol. 58-v) sólo se recoge el apelativo nahuatl de la primera y un esquema de la segunda, parece claro que en el *Libro de Figuras* ambas se acercaban a estas representaciones iconográficas.

[281] En la actualidad, "tuerto" es el participio pasivo irregular del verbo "torcer" (*Diccionario*... 1984 II: 1350).

LEE.- Respecto a la primera, el *Códice Fiestas* (original: fol. 58-v) contiene la glosa *tecacatl*, que debería ser *tençacatl*-"bezote largo" (Molina 1977: fol. 98-v) en el *Libro de Figuras*, pero mal interpretado con toda probabilidad en el *Códice Ritos y Costumbres* como *tocalatl* o *atocatl*, pudo traducirse "*agua de araña*" en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol.5-v), pues, como indica E.H. Boone (1983: 29), *tocatl*-"araña" más *atl*-"agua" (Molina 1977: fols. 148-r y 8-r, respectivamente) así lo indican.

El apelativo dado a la segunda de las mantas que estamos analizando varía del *Libro de Figuras* al *Códice Magliabechiano*, pues de "*Centeutl*" (*Códice Fiestas*, original: fol. 58-v) pasamos a "*de un sólo señor o de cinco rosas*" (*Códice Magliabechiano* 1970: fol. 5-v); lo que quiere decir que en el *Códice Ritos y Costumbres* estaba escrito *centeotl*, de modo que el término *centli*-"mazorca de maíz curada y seca" unido a *teotl*-"dios" (Molina 1977: fols. 18-r y 101-r, respectivamente) ofrecen Centeotl, una de las deidades del maíz (Nicholson 1971: 416-417). Sólo así se explica que en el *Códice Magliabechiano* se pueda escribir "*un sólo señor*", es decir, una mala interpretación de *centeotl*, que o bien es dividido en *ce*-"uno" y *tecutli*-"caballero o principal"[282] (Molina 1977: fols. 15-r y 94-r, respectivamente), o bien el amanuense de este documento considera sólo la palabra *centetl*-"uno" (Siméon 1988: 84-85), pese a que este cuantificador se utiliza en la lengua indígena para cosas redondas (Launey 1992: 67). Con este ejemplo creemos que queda otra vez patente el profundo desconocimiento del nahuatl que tenía el escriba del *Códice Magliabechiano*, que incluso parece añadir "*cinco rosas*" por la similitud del diseño de este objeto con el 18-XVI (véase figura 231).

Con la manta XXIII, "*de un sólo señor o cinco rosas*" del *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 5-v) se inicia el trabajo del artista principal que participó en el mismo, que consideramos cambia y añade elementos iconográficos que podrían no estar en su fuente original, el *Códice Ritos y Costumbres*.

[282] También cabe la posibilidad de que el escriba identifique bien *teotl*-"dios" pero al leer primero *ce*-"uno", le quedaría "*un sólo dios*", con las implicaciones religiosas que conllevaba. Debido a ello, creemos que decidió cambiar "dios" por "señor".

24-XXIV. Manta de *Tençacanecuyli* (figura 235)

LI.- Son casi idénticas en el *Códice Tudela* (1980: fol. 87-r) y el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 5-v), suponiendo que en el *Libro de Figuras* también estaba representado de igual modo, pues la información del *Códice Fiestas* (original: fol. 58-v) sólo aporta el boceto del signo central y el nombre nahuatl. No obstante, hay una diferencia iconográfica importante que muestra la calidad del *tlacuilo* del *Códice Tudela* comparado con el artista del *Códice Magliabechiano*, que creemos tampoco se encontraba en el *Libro de Figuras*, ni en el *Códice Ritos y Costumbres*.

Si observamos con detenimiento el diseño de las dos mantas (véase figura 235), apreciamos que, mientras en el *Códice Tudela* las cuatro flores de pequeño tamaño representadas en las esquinas son distintas (figura 236)[283], en el *Códice Magliabechiano*, se realizan del mismo modo. Pensamos que sólo un *tlacuilo* experimentado puede llevar a cabo semejante diferenciación en unos elementos iconográficos tan pequeños que forman parte de un diseño general muy complejo, pintando incluso de diferente color las flores de las esquinas superior izquierda e inferior derecha para remarcar que se trataba de dos tipos.

LEE.- El nombre *teçacanecuyli* aparece escrito en el *Códice Fiestas* (original: fol. 58-v) y se traduce como "*bezote del diablo*" en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 5-v), aunque la palabra parece estar compuesta por *tençacatl*-"bezote largo" (Molina 1977: fol. 98-v) y el verbo *necuiloa*-"negociar, traficar" (Siméon 1988: 313), luego es posible que la manta estuviera relacionada con los mercaderes. Sin embargo, también puede tratarse del apelativo *tençacanecuiltic*, haciendo referencia a *necuiltic*-"torcido" (Molina 1977: fol. 65-v).

25-XXIX. Manta de *Nacazminqui* (figura 237)

LI.- Mantiene la misma representación iconográfica en los tres documentos.

LEE.- A partir de esta manta el *Códice Fiestas* (original: fol. 58-v) sólo contiene el

[283] En esta ilustración presentamos el tamaño real de la manta para poder comprender la labor del *tlacuilo* del *Códice Tudela*.

boceto o explicación escrita del diseño de cada objeto (véase figura 191.5), con lo cual no sabemos si el *Libro de Figuras* recogía alguna glosa, aunque la frase del *Códice Magliabechiano* (1970: 6-v) "*manta de nariz muerta*" apunta a la inclusión de un término nahuatl en el *Libro de Figuras* y en el *Códice Ritos y Costumbres*. Se piensa que éste era *Nacazminqui*, que se traduce como dividido diagonalmente (Anders y Jansen 1996: 151, Boone 1983: 174 y Riese 1986: 57), pues parece provenir del verbo *nacazana*-"poner algo en quadra" (Molina 1977: fol. 62-r) o "dar a un objeto la forma de un cuadrilátero" (Siméon 1988: 298). Ahora bien, el amanuense del *Códice Magliabechiano* escribe "*nariz muerta*" debido nuevamente a su desconocimiento de la lengua nahuatl, pues nariz es *yacatl* (Molina 1977: fol. 88-r) y morir *miqui* (Molina 1977: fol. 86-v), con lo cual parece claro que se equivoca al traducir *nacaztli*-"oreja" (Molina 1977: fol. 62-v) y considerar que la terminación "minqui" se refiere al verbo morir. Elizabeth H. Boone (1983: 29) califica estos errores como cómicos.

26-XXV. Manta de *Tençacanecuyli* (figura 238)

LL.- Acerca de nuevo, iconográficamente hablando, los códices *Tudela* (1980: fol. 87-v) y *Libro de Figuras* (véase figura 191.5), ya que como observa E.H. Boone (1983: 173), en éstos el bezote se encuentra pintado debajo del aro, "*La 26. Un aro con un lazo. Debajo como 24*" (*Códice Fiestas*, original: fol. 58-v). Por el contrario, en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 6-r) los dos diseños aparecen intercambiados de lugar; las divisiones del fondo mediante líneas horizontales y verticales son menores y más amplias, pareciéndose en ello al *Códice Fiestas*; y se representa un gran lazo sobre el pectoral, no recogiéndose la barra que aparece en el *Códice Tudela*.

LEE.- Como hemos señalado, en el *Códice Fiestas* (original: fol. 58-v) no aparece ningún apelativo de la manta, aunque al indicar "*debajo como 24*", podemos entender que el nombre era el mismo, "*teçacanecuyli*" (véase figura 235), y que éste estaba escrito tanto en el *Libro de Figuras* como en el *Códice Ritos y Costumbres*[284]. De este modo, el amanuense del *Códice*

[284] E.H. Boone (1983: 173) y B.C. Riese (1986: 57) asignan este apelativo al *Prototipo*.

Magliabechiano (1970: fol. 6-r) pone como glosa "*manta de tezcanicuyli*"[285], lo que muestra otra mala lectura del término nahuatl, pues *tezcatl*-"espejo" (Molina 1977: fol. 112-v) no se encuentra representado en el diseño. No obstante, podríamos pensar que dada la asignación del pectoral circular o *anauatl* al dios Tezcatlipoca, se equivoca y lo introduce al comienzo del nombre. Sin embargo, ya que en la manta 10-VII traduce *tezcatepoca* como "*espejo humeador*" (véase figura 225) y en la 13-XVII (véase figura 228) aparecía el mismo adorno y definía la manta como perteneciente a Quetzalcoatl, mantenemos que *tezcanecuyli* es una interpretación errónea de *tençacanecuili* o *tençacanecuiltic*, nombre que contenía el *Códice Ritos y Costumbres*.

27-XXVI. Manta de *Xicalcoliuhqui* (figura 239)

LI.- El *Códice Tudela* (1980: fol. 87-v) y el *Libro de Figuras* (*Códice Fiestas*, original: fol. 58-v) se unen, diferenciándose del *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 6-r), pues los dos primeros documentos finalizan el lado derecho de la manta con el diseño escalonado que termina, sin más adornos, en la esquina inferior; mientras que en el *Códice Magliabechiano* se repite todo el boceto izquierdo (Boone 1983: 174), de modo que la representación queda compuesta con los laterales izquierdo y derecho iguales, pero invertidos uno respecto del otro.

LEE.- Sólo aparece una glosa en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 6-r), "*manta de xicara tuerta*", que remite al comentario que hemos presentado sobre la 21-XXII. Dado que se trata de diseños similares no es extraño la repetición del nombre nahuatl de ambas mantas, *oceloxicalcoliuhqui* y *xicalcoliuhqui*, salvo lo relativo a la piel de ocelote, con lo cual la traducción para el amanuense es igual.

28-XXX y 29-XXVII. Mantas de *Ocelotl* y *Nonoalcatl* (figura 240)

LI.- La primera se caracteriza por constar de una piel de ocelote que tiene variaciones de perspectiva en la cabeza del animal en los códices *Tudela* (1980: fol. 87-v) y *Magliabechiano*

[285] A partir de esta página, el escriba del *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 6-r a 8-r) plasma la glosa sobre la manta y no debajo de ella, como venía haciendo, aunque en la última retoma la normalidad (véase figura 193.1).

(1970: fol. 6-v). La información plasmada en el *Códice Fiestas* (original: fol. 58-v), "*Uno como tigre o su piel*", no nos permite establecer análisis comparativos entre los tres. Lo mismo ocurre con la segunda, pues su elemento representativo, el *xiuhcoatl* (Alcina 1958: 148-149, figs. 257 a 259 y 262 a 267), no puede ser apreciado en el boceto del *Códice Fiestas* (original: fol. 58-v), aunque hay ligeras diferencias entre lo plasmado en los códices *Tudela* (1980: fol. 87-v) y *Magliabechiano* (1970: fol. 6-r).

LEE.- Los nombres de las mantas sólo aparecen en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 6-v y 6-r), "*manta de tigre*" y "*manta de nonoalcatl*", pero la información es muy imprecisa y no ofrece posibilidades de determinar el verdadero término nahuatl que contenía el *Libro de Figuras* y su traslación, el *Códice Ritos y Costumbres*.

30-XXVIII. Manta de *Ocelotl* (figura 241)

LI.- En el análisis de sus imágenes vemos que tiene añadida una banda vertical central en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 6-r) que no aparece en el *Códice Tudela* (1980: fol. 87-v). En cuanto al *Libro de Figuras* creemos que está cercano al *Códice Tudela*, pues el amanuense del *Códice Fiestas* (original: fol. 58-v) no menciona esta decoración añadida, "*La 30. 8 figuras así y nueve medias*"[286]. Si comparamos este diseño del *Códice Magliabechiano* con el que está realizado en la manta 28-XXX, de *ocelotl* (véase figura 240), vemos que la línea gruesa central de manchas parece corresponderse con la columna vertebral del animal, ya que en la piel completa se localizan muchas más en esa zona.

LEE.- El término escrito en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 6-r) señala "*manta de ucelotl o tiguere*", aunque estamos ante un elemento iconográfico fácil de asignar al ocelote.

[286] En el *Códice Tudela* (1980: fol. 87-v) contamos 9 completos y 9 "medios", mientras que en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 6-r) hay 9 y 4, respectivamente. Por ello, mantenemos que la ilustración del *Libro de Figuras* era muy semejante a la del *Códice Tudela*.

31-XXXI. Manta de *Xoxouhcan Tonatiuh* o *Tliltic Tonatiuh*[287] (figura 242)

LI.- Los códices *Tudela* (1980: fol. 88-r) y *Libro de Figuras* (*Códice Fiestas*, original: fol. 58-v) pintan la imagen de igual modo, con los rayos del sol y los redondeles de pequeño tamaño sobresaliendo del círculo; mientras que en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 6-v) se ajustan al mismo (Boone 1983: 174). Un cambio icónico importante se aprecia entre los códices *Tudela* y *Magliabechiano*, ya que en el primero de ellos el sol está decorado con los colores verde, azul turquesa y rojo, mientras que en el segundo sólo encontramos el gris.

S.J.K. Wilkerson (1974: 66, tabla 8) considera que podría representar el topónimo de Tonatiucho[288], aunque lo señala como cuestionable (véase figura 181). Sin embargo, W. Jiménez (1980: 215, nota 30) manifiesta que el símbolo solar debe interpretarse más como *teotl*-"dios", con lo cual la lectura estaría mal realizada. Por nuestra parte, sólo podemos indicar que estamos ante mantas rituales que en ningún caso reflejan nombres de lugar.

LEE.- Sólo aparece una glosa en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 6-v), "*manta del sol negro*", ofreciendo un apelativo que describe el diseño pintado. Si suponemos que el nombre nahuatl ya hacía referencia a este color, hemos de considerar que en el *Libro de Figuras* y en el *Códice Ritos y Costumbres*, se había modificado el mismo respecto de los tonos utilizados en el *Códice Tudela*.

32-XXXIII, 33-XXXIV, 34-XXXII y 35-XXXV. Mantas del *Fuego*, de *Ehecatl-Quetzalcoatl*, del *Águila* y del *Conejo* (figura 243)

LI.- Aunque los diseños varían un poco entre los códices *Tudela* (1980: fol. 88-r) y *Magliabechiano* (1970: fols. 6-v y 7-v), no hay cambios significativos, salvo el añadido de la barba por el artista principal del *Códice Magliabechiano* en la figura de Ehecatl de la segunda

[287] El primer apelativo es ofrecido por E.H.Boone (1983: 174) atendiendo al color que presenta en el *Códice Tudela*, *xoxouhqui*-"verde, crudo, azul celeste" (Siméon 1988: 782); y el segundo por B.C. Riese (1986: 57) por la glosa que está escrita en el *Códice Magliabechiano*.

[288] Probablemente se refiere a Tonatiuhco.

manta. Por otro lado, el *Códice Fiestas* (original: 58-v) ofrece una información tan escasa que no permite compararla con ellos (véase figura 191.5), pues si para la 32 el amanuense boceta el objeto de modo muy simple, en la 33 escribe "*una cabeza como de sierpe echando fuego o humo*...", en la 34 "*un aguilucho extendidas las alas*..." y en la 35 "*uno como conejo*...".

LEE.- Los nombres escritos en el *Códice Magliabechiano* (1970: fols. 6-v y 7-v) describen la iconografía plasmada, *fuego*, *aire*, *águila* y *conejo*, sin recoger ningún término en nahuatl.

Aquí finalizan las mantas comunes de pequeño tamaño representadas en los tres documentos, pues las nueve siguientes que aparecen en el *Códice Magliabechiano* (figura 244) mantenemos que no estaban en el *Libro de Figuras*, ni en el *Códice Ritos y Costumbres*, y pensamos que son idea particular del artista o director del primer documento[289] por la necesidad que tiene de rellenar folios, para que no queden tantos en blanco hasta el comienzo de la siguiente sección (véanse figuras 193.1 y 193.2).

En la manta XXXVI, "*manta del Agua*", muestra el signo de este elemento caracterizado por la terminación de sus regueros en caracolillos puntiagudos intercalados con otros cortados. La XXXVII, "*manta del Sol*" y la XXXVIII, "*manta de cinco rosas*", como ya indicó J. Tudela (1980: 162) parecen tomadas de los elementos circulares que aparecen en la XVI (véase figura 231); aunque F. Anders y M. Jansen (1996: 154) suponen que la Manta del *Sol* podría ser la *tonatiuhyo tilmatli* de Sahagún, y que el motivo del círculo de color rojo nos acerca al escudo de Xipe Totec, el *tlauh teuilacachiuhqui chimalli*, aspecto ya señalado por J. Alcina (1958: 161 y figs. 342 y 343). En la número XXXIX, "*manta de humo o cuero*", se observa una mezcla de los diseños concéntricos de la Manta del *Sol* entremezclados, conforme a la opinión de J. Tudela, con los "lazitos" de la 3-VI (véase figura 221). La XL, "*manta de Oyoyl con su cordel*", incluye un

[289] E.H. Boone (1983: 174) tampoco considera la posibilidad de que se encontraran en el *Prototipo* que ella define, mientras que B.C. Riese (1986: 56-57) sí las incluye dentro del mismo con sus nombres en nahuatl.

diseño novedoso, el *oyoualli*, ornamento de caracol cortado, que también está en las deidades de la sección del dioses del inframundo que luego trataremos[290]. Respecto a la XLI, "*manta de cinco rosas*", es semejante al rectángulo presente en la 18-XVI (véase figura 231), pero en este caso con tantas rayas verticales y colores como tenían los representados en el *Códice Tudela* y *Libro de Figuras*.

La "*manta del sol*", número XLII, pudo ser tomada de cualquiera de las anteriores y retocada en forma de flor, aunque J. Alcina (1958: 159-160) considera este elemento como un emblema solar. La XLIII, "*manta de mariposa*", está copiada (Tudela 1980: 162) de la esquina superior izquierda de la 18-XVI (véase figura 231); y la última, XLIV "*manta de culebra*", presenta el diseño de una piel de serpiente, que no había aparecido en ninguna otra de la sección, pero la glosa se limita a definir la iconografía pintada.

Por último, la ilustración de gran tamaño (figura 245), "*manta del fuego del diablo*"[291] (*Códice Magliabechiano* 1970: fol. 7-r), que muestra un guajolote atravesado por un otote, y tiene en el *Códice Tudela* (1980: fol. 88-v) la glosa "*gallo que desta manera asaban*" está sólo presente en estos dos documentos y mantiene grandes similitudes de delineado, aunque en el *Códice Magliabechiano* se encuentra coloreada. Por ello, es de suponer que en el *Libro de Figuras* y en el *Códice Ritos y Costumbres* estaba diseñada de igual modo, aunque no podemos determinar si contenía color o no. Elizabeth H. Boone (1983: 27) sostiene que es terminada por el artista principal del *Códice Magliabechiano*[292]. En cuanto a la glosa escrita en el mismo, "*manta del fuego del diablo*", parece tomada de la iconografía de las llamas que asan el pavo.

---

[290] En este caso el amanuense sí identifica correctamente el motivo pintado. Dado que ésta es la única manta que no puede ser relacionada con las anteriores, podemos pensar que conocía el elemento iconográfico y por eso se pinta.

[291] F. Anders y M. Jansen (1996: 152) indican que las puntas de flecha, pintadas de negro en los dos códices, se corresponden con el *itzpaniuhqui tilmatli* descrita por fray Bernardino de Sahagún en sus obras.

[292] S. Gruzinski (1991: 70) considera que la imagen del *Códice Magliabechiano* muestra influencia manierista occidental en las llamas, mientras que como rasgo prehispánico destaca que el color no está uniformemente repartido.

Tras el análisis realizado de los Libros Indígenas de los códices *Tudela*, *Libro de Figuras/Códice Fiestas* y *Códice Ritos y Costumbres/Magliabechiano*, consideramos que los dos primeros son muy parecidos, aunque el tercero mantiene también grandes similitudes, pese a observarse ciertas degeneraciones y cambios importantes. Por ello, la sección pictórica de las mantas rituales une los documentos del *Grupo Magliabechiano* que la contienen como copias que parten del *Códice Tudela*, dando lugar al *Libro de Figuras*, *Códice Ritos y Costumbres* y *Códice Magliabechiano*.

Respecto al Libro Escrito Europeo de esta parte, pensamos que ocurre lo contrario, pues, mientras en el *Códice Tudela* sólo se recoge la breve introducción y las glosas en dos de los objetos (véase figura 135), los códices *Libro de Figuras/Fiestas* y *Ritos y Costumbres/Magliabechiano* contienen el apelativo nahuatl de la mayoría de las mantas, pese a que el amanuense del último de ellos parece que intenta añadir como novedosa la traducción de estos términos y el encabezamiento por "*tilmatl*", pero demuestra un desconocimiento casi absoluto de la lengua nahuatl.

Coincidimos con E.H. Boone (1983: 29) cuando indica que el escriba principal del *Códice Magliabechiano* añade nuevas informaciones que no estaban en su fuente primigenia (el *Códice Ritos y Costumbres* y no el *Prototipo*), junto con errores de intercambio de glosas y de traducción de las mismas. Lo que no podemos suscribir es la opinión de B.C. Riese (1986: 29) de que la sección de las mantas rituales une el *Códice Tudela* y el *Libro de Figuras*, separándolos del *Códice Magliabechiano*, ya que no diferencia el Libro Indígena y el Libro Escrito Europeo de los mismos.

7.2.2. El *tonalpohualli* o ciclo de 260 días

Dentro del conjunto de obras principales conocidas que conforman el *Grupo Magliabechiano*, cuatro de ellas contienen información relacionada con la cuenta de los días

pertenecientes al calendario denominado *tonalpohualli*. Son los códices *Tudela, Libro de Figuras/Fiestas, Ritos y Costumbres/ Magliabechiano* y la *Crónica de la Nueva España* de Francisco Cervantes de Salazar.

El *Códice Tudela* desarrolla el ciclo de 260 días entre los folios 90-r a 125-r, donde se recogen entremezclados, físicamente hablando, el Libro Indígena y el Libro Escrito Europeo. El primero (véase figura 108) presenta las veinte trecenas agrupadas de cinco en cinco conforme a las cuatro direcciones del universo, y cada bloque resultante se inicia con una página en la que se plasman los dioses patrones y el árbol asignado a cada lugar espacial. Por último, se incluye la imagen de una piel de venado sobre la que se sitúan los signos de los días, con un total de veintiuno, pues *cipactli* está repetido. En cuanto al segundo, el Libro Escrito Europeo que explica el *tonalpohualli*, está escrito a partir del folio 90-r y describe lo reflejado por las pinturas hasta el folio 125-r (véase figura 136).

Respecto al *Libro de Figuras* sabemos, a través del *Códice Fiestas* (original: fols. 54-r a 55-r), que también tenía esta sección (véanse figuras 191.2 inferior derecha y 191.3 superior). En este caso, las pinturas y textos se diferencian con claridad, iniciándose con la descripción general del contenido del Libro Indígena, que plasma trecena y media del *tonalpohualli*, es decir, los nombres de los veinte días, aunque el autor del *Códice Fiestas* sólo representó los numerales enmarcados por rectángulos y líneas, presentándolos textualmente mediante glosas escritas debajo de cada uno de ellos.

En el *Códice Magliabechiano* la cuenta de los días se relaciona entre los folios 11-r a 13-v (véase figura 193.2) mediante un breve texto escrito al final del apartado y la inclusión, al igual que en el *Libro de Figuras/Códice Fiestas*, del Libro Indígena y del Libro Escrito Europeo con los veinte nombres en forma de trecena y media del *tonalpohualli*. Suponemos que su modelo, el *Códice Ritos y Costumbres*, lo haría de igual modo.

Por su parte, Francisco Cervantes de Salazar dedica en su *Crónica* el capítulo XXIX del

Libro I, *De los signos y Planetas que los yndios tenian*, a mostrar el funcionamiento del *tonalpohualli*. En este caso no aparecen pinturas y se trata, como veremos, de un texto explicativo que entronca con el comentario del *Códice Tudela*.

Por ello, tenemos que comparar los Libros Indígenas de los códices *Tudela*, *Libro de Figuras/Fiestas* y *Ritos y Costumbres/Magliabechiano*. Para el análisis de los Libros Escritos Europeos hay que añadir la *Crónica* de Cervantes de Salazar.

Libro Indígena

Como ya hemos tratado en la segunda parte de nuestro trabajo, las pinturas del *Códice Tudela* (1980: fols. 97-r a 125-r) presentan un *tonalpohualli* muy complejo (véase figura 108). De hecho, es el único códice colonial que conservamos en la actualidad que desarrolla el ciclo de 260 días de este modo, aunque le faltan las imágenes que, acompañando a las trecenas, mostrarían los dioses patronos de cada una de ellas y sus elementos asociados, como ocurre en otros documentos prehispánicos (*Borgia*, *Borbónico*, etc.) o coloniales (*Telleriano-Remensis*, *Vaticano A*, etc.)[293]. No obstante, podemos afirmar que el *tonalpohualli* del Libro Indígena del *Códice Tudela* es único, por diversos motivos, dentro de los contenidos en los documentos realizados tras la Conquista por encargo de la cultura occidental.

En primer lugar, este calendario se desarrolla dividido en las 20 trecenas correspondientes, comenzando por el día *1-cipactli*, aunque en ningún caso aparecen representados los numerales. En la inicial se añaden las 13 Aves Agoreras y los 9 Señores de la Noche, pero a partir de la siguiente, sólo se continúa la secuencia de estos últimos (véase figura 108.1). Además, cada trecena se pinta en dos páginas enfrentadas, de modo que siempre quedan siete días en el verso del folio y seis en el recto del siguiente; es decir, se dividen individualmente en dos subgrupos para poder atribuirlos a dioses regentes distintos. Esta asignación se hará a través de su Libro Escrito Europeo, pues nunca se pintaron las imágenes de las deidades, ya que estaban plasmadas en las

[293] Así mismo, el *Códice Tudela* tampoco representa los 13 Señores del Día, que sí aparecen, por ejemplo, en el *Códice Borbónico*, documento prehispánico realizado en el valle de México (Batalla 1992).

páginas direccionales, folios 97-r, 104-r, 111-r y 118-r (véase figura 115).

En segundo lugar, las veinte trecenas se unen en conjuntos de cinco, que se encabezan por un folio donde aparecen dos deidades y un árbol, atendiendo todos ellos a cada una de las cuatro direcciones del universo mexica (véanse figuras 108 y 115). En el folio final de la sección hay pintada una piel de ciervo con los nombres de los días asociados a diferentes partes del cuerpo (véase figura 108.5).

Esta es a grandes rasgos la sección del *tonalpohualli* del Libro Indígena del *Códice Tudela*[294].

En el *Libro de Figuras* la información era distinta, pues, mediante el *Códice Fiestas* (original: fols. 54-r a 55-r), comprobamos que sólo estaban pintados los glifos de los veinte días que componían el sistema calendárico, acompañados de sus numerales correspondientes, del 1 al 13 y del 1 al 7. En ningún momento se menciona la presencia de las direcciones del universo, las Aves Agoreras, los Señores de la Noche y la imagen de la piel de ciervo. Así, la copia de este documento, el *Códice Fiestas*, presenta por escrito los veinte nombres de los días (véanse figuras 191.2 y 191.3). En cuanto a bocetos, vemos que en folio 54-r se recogen los cuatro primeros numerales encerrados en rectángulos de doble perímetro; pero a partir de la siguiente página y hasta el folio 55-r, parece que el amanuense del *Códice Fiestas* se cansa de repetir tanto las cifras, conforme al sistema indígena de círculos, como los marcos, y sólo plasma algunos numerales,

[294] Nos resulta imposible desarrollar un complejo estudio del *tonalpohualli* en el *Códice Tudela*, pues lo que tratamos en este trabajo es su análisis comparativo con las partes comunes que aparecen en el resto de documentos que componen el *Grupo Magliabechiano*. Por ello, no podemos presentar todos los elementos que lo componen y lo excepcional de algunos de ellos, sólo pintados en los códices preconquista que conservamos, como son la división del calendario por direcciones y su terminación con la página representativa de la piel de ciervo extendida con los signos de los días asociados a distintas partes de la misma. Los estudios que se han ocupado de los calendarios mesoamericanos en general y del ciclo de 260 días en particular son abundantes, por ello remitimos a la obra de Munro S. Edmonson (1988), que incluye una extensa bibliografía, para el primer caso; y a la descripción que José Tudela (1980: 165 a 194) realiza del *tonalpohualli* del *Códice Tudela* para el segundo. Además, sobre el uso y sentido de estos ciclos calendáricos véase el trabajo de José L. de Rojas (1998).

separándolos por medio de dos rayas horizontales. Realmente, de los glifos diarios únicamente boceta uno, *ollin* (*Códice Fiestas*, original: fol. 55-r). No obstante, en muchos de los otros apoya textualmente las imágenes con frases como "*la cabeza del ídolo*" (*quiauitl*-"lluvia", *ehecatl*-"viento" y *ozomatli*-"mono"), o indicando a quién pertenece la misma: *cabeza de venado, de perro con 13 óvalos, de tigre, de águila*, etc. También recurre a ilustraciones anteriores, como es el caso del signo *calli*-"casa" que ya había señalado en la sección del ciclo de años o *xiuhmolpilli*, indicando ahora "*la figura la mesma que la detrás*" (*Códice Fiestas*, original: fol. 54-v). De este modo, catorce de los veinte signos diarios contienen algún tipo de añadido explicativo respecto a la representación iconográfica del mismo en el original, el *Libro de Figuras*[295].

Por ello, estamos convencidos de que el Libro Indígena del *Libro de Figuras* mostraba los veinte glifos de los días, acompañados de su numeral correspondiente hecho con círculos, del 1 al 13 y del 1 al 7.

Ahora bien, el *Códice Fiestas* (original: fol. 54-r), como copia del *Libro de Figuras*, presenta un elemento iconográfico que creemos merece ser tratado. Nos referimos al rectángulo de doble marco que encierra alguno de los días, sustituido posteriormente por las dos líneas horizontales. Elizabeth H. Boone (1983: 175) considera que este rasgo se encontraba presente en el *Libro de Figuras*, pero el artista del *Códice Magliabechiano* cuando copia de él[296], no lo representa debido a que ordena los días horizontalmente en número de cuatro por página, lo cual le hubiera obligado a delinear los marcos muy alargados y juntos. Así, manifiesta que si hubiese sido consciente de su importancia, los signos diarios serían más pequeños para poder enmarcarlos. Sin embargo, en nuestra opinión, en el *Libro de Figuras* no se encontraban de este modo, ya que

[295] Creemos que el amanuense del documento boceta el último signo, *ollin*-movimiento, debido a que es el único que hace referencia a algo abstracto y, por tanto, no puede ser entendido a simple vista o descrito con referencia a algún elemento físico presente en la naturaleza o mediante el busto de una deidad.

[296] Para nosotros reproduce las imágenes del *Códice Ritos y Costumbres*, traslación del *Libro de Figuras* y modelo original del *Códice Magliabechiano*.

de ser así, mostraría un gravísimo error por parte del *tlacuilo* que lo pintó; y además, esta equivocación, como veremos, no se arrastra en el *Códice Ritos y Costumbres*, pues su reproducción, el *Códice Magliabechiano*, no la contiene (Boone 1983: 175). La presencia del doble marco, conforme al método que define la escritura logosilábica mexica, indicaría que los signos encuadrados por el mismo son años, ya que es la única manera de diferenciar glifos donde coinciden los apelativos de los años, *acatl*-"caña", *tecpatl*-"pedernal", *calli*-"casa" y *tochtli*-"conejo" con nombres de días. El cuadrete que limita los mismos, que generalmente aparece coloreado de azul, debe leerse *xihuitl*-"año", clarificándose de este modo ambas construcciones glíficas que, de otro modo, llevarían a confusión (Batalla 1995c: 630).

Debido a esta cuestión, manifestamos que en el *Libro de Figuras* los días no estaban enmarcados, y que lo ocurrido en el *Códice Fiestas* se debe atribuir a su amanuense, un mero copista sin conocimientos de la cultura indígena, ya que tras recoger los bocetos de los años, donde enmarca los trece primeros (véase figura 191.2), puesto que así se presentaban en todos los documentos del *Grupo* que tienen esta sección (*Tudela*, *Libro de Figuras*, *Códice Ritos y Costumbres*, *Magliabechiano*), por simpatía continúa haciendo lo mismo con los signos de los días. Otra característica del *Códice Fiestas* refuerza nuestra afirmación, pues el amanuense sitúa los cuatro primeros días, únicos que realmente están enmarcados del mismo modo que en la sección anterior de los años, es decir, por filas (véase figura 191.2); pero a continuación relaciona el resto por columnas, de manera correlativa, como presentará luego las mantas rituales (véanse figuras 191.3 superior y 191.4).

Otro aspecto pictórico interesante del *tonalpohualli* del *Libro de Figuras*, comparándolo con el *Códice Tudela*, es que se reduce a la introducción de los veinte nombres de los días, aunque al añadir los numerales, que no se plasmaban en el *Códice Tudela*, lo que se consigue es mostrar trecena y media del sistema, 1-pedernal y los siete primeros días de 1-mono, que ocupan la décima y undécima posición en el *Códice Tudela* (1980: fols. 109-v-110-r y 112-v), pese a que entre ambas, la fuente original tenía la separación correspondiente a la página representativa de la tercera dirección (véanse figuras 108.2 y 108.3). No obstante, también podemos pensar que el

artista del *Libro de Figuras* cuando reproduce el Libro Indígena del *Códice Tudela*, elige el signo *tecpatl*-"pedernal" al azar de cualquier página y que, a partir de él, relaciona el resto.

Ferdinand Anders y Maarten Jansen (1996: 157) al tratar de este mismo comienzo por el día 1-pedernal en el *Códice Magliabechiano*, indican la posibilidad de que cuando se registró la cuenta, el año indígena se había iniciado precisamente por esa fecha del calendario prehispánico. Por nuestra parte, pensamos que dado que se trataba de resumir una sección muy compleja del *Códice Tudela*, se tomó la muestra de los veinte días bien por una trecena cualquiera, aquella por la que se abrió el documento, precisamente la décima, 1-pedernal; o bien este glifo concreto pintado en cualquiera de ellas, aunque no podemos olvidar que el día 1-*tecpatl* se llevaba a cabo la fiesta del dios principal de los mexicas, Huitzilopochtli (Quiñones 1995b: 430).

En cuanto al Libro Indígena del *Códice Magliabechiano*, podemos afirmar que presenta el *tonalpohualli* de modo idéntico al *Libro de Figuras*, pues aparecen los signos de los veinte días acompañados de sus numerales (véase figura 193.2). En este caso el cuadrete diferenciador de los años no está pintado, con lo cual seguimos manteniendo que en el *Libro de Figuras* tampoco estaba, pasando de ese modo al *Códice Ritos y Costumbres* y de él al *Códice Magliabechiano*.

Respecto a la iconografía concreta de los glifos indicativos de cada día, sólo podemos decir que los realizados en los códices *Tudela* y *Magliabechiano* no se parecen (compárense figuras 108 y 193.2); aunque debido a su no inclusión en el *Códice Fiestas*, como copia del *Libro de Figuras*, no sabemos dónde se produjo la diferencia entre sus diseños. Elizabeth H. Boone (1983: 175) afirma que los glifos del *Códice Magliabechiano* coinciden estilísticamente con los del *Libro de Figuras*, que, por tanto, difieren de los representados en el *Códice Tudela*. Sin embargo, cuando tratemos la última sección, el *xiuhmolpilli* o ciclo de años, mantendremos que en el *Libro de Figuras* se reprodujeron como una copia exacta del *Códice Tudela* y que el cambio icónico se da en el *Códice Ritos y Costumbres* o en el *Códice Magliabechiano*. Además, pese a que el único ejemplo que conservamos de un día específico en el *Códice Fiestas* (original: fol. 55-r) se encuentra muy mal bocetado, creemos poder afirmar que el signo *ollin*-"movimiento" está

mucho más cercano al icono del *Códice Tudela* (figura 246), pues en el *Códice Magliabechiano* su pintor añade a las aspas que lo conforman un adorno intermedio vertical, el *chalchihuitl*-"piedra preciosa" (Thouvenot 1982: 27), que no aparece en ninguno de los otros dos documentos.

Para análisis posteriores, entre las muchas diferencias existentes en los glifos diarios de los códices *Tudela* y *Magliabechiano* sólo nos interesa destacar que el día *ehecatl*-"viento" no tiene barba en el primero (véase figura 120), mientras que en el segundo sí (véase figura 193.2)[297].

Resumiendo, atendiendo al Libro Indígena de los miembros del *Grupo Magliabechiano* que contienen el *tonalpohualli*, opinamos que los *tlacuiloque* del *Códice Tudela* llevaron a cabo una representación prehispánica tan compleja del mismo, que en su primera reproducción, el *Libro de Figuras*, se decidió reducir la misma y reflejar tan sólo la relación de los veinte nombres de los días de los que se componía el sistema, copiando los iconos del *Códice Tudela*. Además, para poder ofrecer una mayor claridad del funcionamiento del calendario se incluyeron los numerales que deberían de haber acompañado a los glifos de los días en el *Códice Tudela*, ya que en éste fueron obviados. A continuación, se realiza la copia del *Libro de Figuras* dando lugar al *Códice Ritos y Costumbres*, que mantiene la misma presentación del *tonalpohualli*, traspasada de igual modo al *Códice Magliabechiano*, aunque en uno de los dos, su artista modificó los glifos, añadiendo, que sepamos, al día *ollin*-"movimiento" el símbolo del *chalchihuitl* (véase figura 246).

Por ello, seguimos manteniendo que los Libros Indígenas de todos los documentos reseñados se conforman en una sola vía genealógica que parte del *Códice Tudela* y llega hasta el *Códice Magliabechiano*.

Libro Escrito Europeo

Las obras del *Grupo Magliabechiano* que desarrollan un comentario escrito sobre el *tonalpohualli* son cuatro: *Códice Tudela*, *Libro de Figuras*, *Códice Magliabechiano* y *Crónica*

[297] Recordemos que en la manta 33-XXXIV (véase figura 243) ocurría lo mismo.

de la Nueva España de Cervantes de Salazar.

En cuanto al primero de ellos, ya vimos en el capítulo 5 de nuestro trabajo que los textos explicativos se presentan entre los folios 90-r y 125-r (véase figura 136), pudiendo ser divididos cronológicamente, atendiendo a los tipos de tintas utilizados (A, F y E), en dos partes principales, pues con la última tinta el amanuense sólo termina de nombrar los días de los folios 101-v a 103-r. El aspecto más interesante del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela* en esta sección es el amplio estudio que lleva a cabo su glosador-comentarista, llegando a incluir en el formato original de la obra, tras la descripción dispersa plasmada entre los folios 97-r a 125-r en tinta A, un cuadernillo intruso (fols. 89 a 95) para poder comentar con detalle la sección, tinta F, que finaliza en el 96-v; y ampliar de un modo ordenado lo que había escrito con anterioridad a partir del 97-r.

Como ya indicamos al tratar del amanuense del *Códice Tudela*, consideramos que éste se vio obligado, por la complejidad del Libro Indígena del documento, a desarrollar un estudio tan preciso y extenso del *tonalpohualli*. También hemos visto que en la primera copia de las pinturas del *Códice Tudela*, el *Libro de Figuras*, conocido a través del *Códice Fiestas* (original: fols. 54-r a 55-r), el *tonalpohualli* se resume, limitándose a copiar los veinte signos de los días, tomando como punto de partida a *tecpatl*-"pedernal", lo que conlleva la reducción del comentario a una simple introducción a la temática de las imágenes y a explicar cada una de ellas, ofreciendo el nombre en nahuatl del día y su traducción al castellano.

De este modo, el Libro Escrito Europeo del *Libro de Figuras* se traslada al *Códice Ritos y Costumbres* y, de él, al *Códice Magliabechiano* (1970: fols. 11-r a 13-v), donde, como luego veremos, mantiene igual presentación.

Francisco Cervantes de Salazar en su *Crónica de la Nueva España* dedica el capítulo XXIX del Libro I a tratar "*De los signos y Planetas que los yndios tenian*", exponiendo de forma somera el funcionamiento del *tonalpohualli*, aunque pese a la brevedad de su comentario, tras la lectura del mismo, se desprende que lo descrito resulta de una gran similitud con lo relacionado

en el *Códice Tudela*.

Tenemos así cuatro Libros Escritos Europeos que, en este caso, podemos unir dos a dos; estableciendo por tanto el mismo número de líneas genealógicas entre ellos, tal y como habíamos mostrado que ocurría en la sección de las mantas rituales, aunque en ella no incluíamos a la *Crónica* de Cervantes de Salazar por no hacer ninguna mención de las mismas. En nuestra opinión, aunque los Libros Escritos Europeos de las cuatro obras están relacionados a nivel general por describir el *tonalpohualli*, mantenemos que tras el resumen del Libro Indígena recogido en el *Códice Tudela* para su reproducción en el *Libro de Figuras*, se escribe en ambos el comentario por separado, de ahí que sean totalmente distintos y que ambos documentos no se puedan unir a través del mismo. A partir de este momento, los textos explicativos del *Códice Tudela* también son utilizados de forma muy breve por Francisco Cervantes de Salazar para componer el apartado correspondiente al ciclo de 260 días en su *Crónica*; y, por otro lado, el *Libro de Figuras* es reproducido en el *Códice Ritos y Costumbres*, que a su vez dará lugar al *Códice Magliabechiano*. Por ello, podemos aseverar que los Libros Escritos Europeos del *Códice Tudela* y el texto recogido por Cervantes de Salazar en su *Crónica* son muy semejantes, y que los presentes en el *Libro de Figuras* y en el *Códice Magliabechiano* son idénticos.

Pese a que E.H. Boone (1983: 112) sostiene que el *tonalpohualli* del *Códice Tudela* es ajeno al *Grupo Magliabechiano* y que B.C. Riese (1986: 226 a 229) sólo considera unidos los textos del mismo con Cervantes de Salazar, nosotros mantenemos, como hemos visto anteriormente, que los Libros Indígenas de los tres códices pictóricos están relacionados y que sus Libros Escritos Europeos, incluyendo a Cervantes de Salazar, se unen dos a dos.

Comparando el texto del *Códice Tudela* con la *Crónica* de Cervantes de Salazar (figura 247)[298] vemos que pese a los errores que este último presenta en el nombre de los días, llamando incluso a uno de ellos *tetli*-"fuego" (Cervantes 1971 I: 144), olvidando reseñar a *cozcacuauhtli*

[298] En esta ilustración únicamente reseñamos la parte del extenso comentario escrito en el *Códice Tudela* que debió de usar Cervantes de Salazar para su *Crónica*.

y *xochitl*, y señalando que el calendario constaba de 203 días; la presentación del *tonalpohualli* dividido en sus distintas trecenas, desarrolladas en siete y seis días que se corresponden con diferentes deidades, sigue el esquema del *Códice Tudela*, iniciándose ambos por *cipactli*. Así, este autor asigna los siete días iniciales de la primera trecena del *Códice Tudela*, 1-*cipactli* a 7-*mazatl*, a los "*planetas*" Tlaloc y Mictlantecuhtli, y los seis restantes, 8-*tochtli* a 13-*acatl*, a Tezcatlipoca y Tlazolteotl. En cuanto al resto de signos que faltan para completar los veinte nombres de los días, 1-*ocelotl* a 7-*xochitl* los agrupa con Tonatiuh. Finalmente, también menciona que los dioses Tlaltecuhtli y Macuiltonal estaban unidos con varios grupos de días.

Por ello, en nuestra opinión, Cervantes de Salazar usa el sistema descrito en el Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*, pero introduciendo ideas o conocimientos que ya había adquirido por otras obras, como el destino de los nacidos en cada signo, e intentando resumir todo el contenido del mismo, destacando aquellos dioses que le interesan. Además, utiliza el nombre de Macuiltonal y no Piltzintecuhtli, con lo cual parece claro que el *Códice Tudela* pasa a sus manos tras haber sido retocado por su amanuense, es decir, como mínimo en 1554[299].

En contra de lo expuesto se puede aducir que alguna de las deidades que reseña, como Mictlantecuhtli, sólo aparece en el *Códice Tudela* en su función de Señor de la Noche, mientras que Cervantes lo convierte en patrono de un grupo de días, pero el resto de dioses están recogidos en el texto explicativo del *tonalpohualli* del *Códice Tudela*, presidiendo las direcciones del universo y mitades de trecenas. Además, teniendo presente que el *Códice Tudela* y la *Crónica* de Cervantes de Salazar son los únicos documentos coloniales tempranos que presentan esta disposición del *tonalpohualli* y que ambos pertenecen al *Grupo Magliabechiano*, creemos que no se puede dudar de la unión de los mismos.

Por otro lado, en la misma línea, también se puede indicar que Cervantes de Salazar (1971 I: 144) varía los nombres de los días respecto de los plasmados en el *Códice Tudela* pues, por

[299] Recordemos que el glosador-comentarista del *Códice Tudela* corrigió el nombre de Piltzintecuhtli por Macuiltonal en la sección del *xiuhmolpilli* o ciclo de años y en varias partes del *tonalpohualli*.

ejemplo, recoge *Vexpali* por *cuezpali*, *altliz* por *atl*, *tetle* o *tetli*-"fuego" por *malinali*-"hierba", pero hemos de tener presente que el autor ya tenía conocimientos sobre la cultura mexica que seguramente traslada a su obra sin tener en cuenta la información del *Códice Tudela*. Así, mientras que el Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela* se escribe entre 1553 y 1554, el 6 de noviembre de 1554 Francisco Cervantes de Salazar publica su *Commentaria in Ludovici Vives Excercitationes Linguae Latinae* -reimpreso en 1875 bajo el título de *México en 1554*- (O'Gorman 1985: XXIX y XXXIV), incluyendo tres *Diálogos* escritos por él en la ciudad de México. En todos ellos demuestra un gran conocimiento de la ciudad y zonas vecinas, así como de la cultura prehispánica. De este modo, en el *Diálogo* dedicado a los *Alrededores de Mexico* (Cervantes 1985: 61 a 68), pone en boca de uno de sus interlocutores, Zuazo, "*diligente investigador*" de "*las costumbres y leyes de los indios*", aunque "*con la brevedad que pide la escasez de tiempo*" (Cervantes 1985: 67), la descripción del mundo indígena. Por desgracia, esta es la parte del único original que se conserva de la primera edición a la que le falta un folio, con lo cual sólo podemos conocer el final de la exposición, relatándose la forma de gobierno y referencias a la vida material de los mexica, conteniendo, con toda probabilidad, las dos páginas que faltan los aspectos religiosos. Por ello, no podemos determinar lo que Cervantes sabía por estas fechas sobre la religión, pero suponemos que aquello que conocía no lo modificó cuando usó el *Códice Tudela* y el *Libro de Figuras* para redactar su *Crónica de la Nueva España*, que comienza a partir del año 1557 (O'Gorman 1985: XX).

Por todo lo expuesto, mantenemos que Francisco Cervantes de Salazar para escribir el capítulo XXIX del Libro I de su *Crónica de la Nueva España* utiliza la descripción del *tonalpohualli* que se encuentra en el *Códice Tudela*, si bien no puede dejar de lado los datos que ya ha adquirido sobre la cultura mexica, aunque algunos de ellos sean equivocados y no se correspondan con lo referido en otras obras de la época sobre la religión indígena.

Respecto a los códices *Libro de Figuras/Fiestas* y *Ritos y Costumbres/Magliabechiano*, aseveramos que el contenido de sus Libros Escritos Europeos es idéntico y, al mismo tiempo totalmente distinto del recogido en el *Códice Tudela* y la *Crónica* de Cervantes de Salazar, ya que

el resumen pictórico del Libro Indígena del *Códice Tudela* en el *Libro de Figuras*, conllevó que los comentarios sobre el *tonalpohualli* en este último fueran muy simples, limitándose a una breve introducción y a reseñar el nombre indígena de los días con su traducción al castellano, que, a su vez, se trasladó al *Códice Ritos y Costumbres* y, de él, al *Códice Magliabechiano*.

Comparando los textos del *Libro de Figuras*, a través de su degeneración en el *Códice Fiestas*, y los del *Códice Magliabechiano*, modificados también por la reproducción del *Libro de Figuras* en el *Códice Ritos y Costumbres*, comprobamos lo señalado:

> "*Estas figuras que se siguen son de los 20 que cada fiesta de las de arriba están pintadas tenía por que el que nacía le ponían nombre de uno de estos nombres aunque había otros muchos nombres de hierbas, otros árboles y cosas que en la tierra nacían de do tomaban nombre*" (*Códice Fiestas*, original: fol. 54-r).

> "*Estas figuras desta otra parte que son las dichas que son veinte son de los veinte días que cada fiesta de las que adelante están pintadas tenían para dar nombre al que nacía en estos días ponían le un nombre de uno destos aunque había otros muchos nombres y cosas que en la tierra nacían de do les daban nombre*" (*Códice Magliabechiano* 1970: 13-v).

Los dos comentarios recogen la misma información relativa al número de días y a su utilización para poner el nombre a los individuos (Boone 1983: 175), aunque en el *Códice Fiestas* (véase figura 191.2) se pone al principio de la sección, mientras que en el *Códice Magliabechiano* se escribe al final de la misma (véase figura 193.2), pese a que tras las mantas rituales encontramos los folios 9 y 10 en blanco, con lo cual el amanuense tenía espacio más que suficiente para poner el mismo. Consideramos que el lugar adecuado para esta introducción era el folio 10-v (véase figura 193.1), pero no entendemos las razones que le llevaron a situarlo al final, puesto que en caso de haberse olvidado de copiarlo, cuando procede a reseñarlo podía haberlo hecho en ese folio.

Hay una característica en ambos textos que también merece ser mencionada. El *Códice Fiestas* (original: fol. 54.r) indica que las fiestas están recogidas "*arriba*", lo que nos inclina a

pensar que se plasmaban antes de la cuenta de los días. Esto demostraría que la secuencia que nosotros hemos ofrecido para el *Libro de Figuras*, igual que la original del *Códice Tudela*, no sería correcta (véase tabla 16). Ahora bien, podemos suponer que este término es un añadido del amanuense del *Códice Fiestas*[300], dado que cuando se lleva a cabo, finales del siglo XVII o principios del XVIII, el *Libro de Figuras* ya se encuentra desordenado. Por el contrario, en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 13-v) se especifica que los meses se relacionan "*adelante*", siendo así[301].

En cuanto a la explicación concreta de cada uno de los glifos de los días, también podemos afirmar que son iguales en los códices *Libro de Figuras* y *Magliabechiano*, y opuestos al *Códice Tudela*. A nivel general, hemos de indicar que, en primer lugar, los signos se acompañan del nombre nahuatl de la figura y su traducción. Aquí ya apreciamos grandes diferencias entre los dos bloques de documentos que estamos analizando. Siguiendo el orden que muestran el *Códice Fiestas* (original: fols. 54-r a 55-r) y el *Códice Magliabechiano* (1970: fols. 11-r a 13-r) comprobamos que en ellos se escribe la cifra en nahuatl, pero en el *Códice Tudela* (1980: fols. 98-v a 100-v) se hace con un número arábigo. Además, las traducciones de los nombres varían, destacando las de *tecpatl*: "pedernal o hierro" en los códices *Fiestas* y *Magliabechiano*, por "navajas" en el *Códice Tudela*; y, continuando la misma secuencia de los documentos citada, *quiauitl*: "llovezinas o aguaceros" por "lluvia"; *cipactli*: "sierpecilla" por "sierpe"; *xochitl*: "rosas" por "flores" y *malinalli*: "yerbas" por "torçedura".

Ahora bien, en el *Libro de Figuras/Fiestas* y en el *Códice Ritos y Costumbres/Magliabechiano* se recogían datos añadidos en alguno de los signos, coincidiendo lo escrito en ambos, como por ejemplo ocurre en el signo *miquiztli*-"muerte":

---

[300] Ya hemos visto que para describir textualmente al glifo *calli*-"casa" no duda en indicar "*la figura la mesma que la detrás*" (*Códice Fiestas*, original: fol. 54-v), frase que no podía estar escrita en el *Libro de Figuras*.

[301] Del mismo modo, el amanuense del *Códice Fiestas* (original: fol. 52-r) cuando presenta los años escribe sobre las celebraciones mensuales "*como irán pintadas*", cuando realmente son las que inician el documento (véase tabla 14), lo cual quiere decir que este tipo de comentarios son poco fiables.

> "*Chiconaui miquiztli que quiere decir nueve muertos, el que nacia en este dia*[302] *es señal entre ellos que ha de morir luego y ofrecen sacrificio al demonio por que le dé vida*" (*Códice Magliabechiano* 1970: fol. 12-r).

> "*Chiconaui miquiztli*[303] *que es nueve muertos, el que nacia este dia entre ellos es señal que habia de morir presto por eso ofrecian sacrificio al demonio*" (*Códice Fiestas*, original: fol. 54-v).

Analizando estas informaciones creemos que no caben dudas de que uno es copia del otro, teniendo siempre presente que el comentario del *Libro de Figuras* lo conocemos de modo degenerado a través del *Códice Fiestas* y que lo escrito en el *Códice Magliabechiano* también tuvo que padecer su propia modificación, no sólo en el mismo códice, sino en su modelo original, el *Códice Ritos y Costumbres*, donde se trasladó del *Libro de Figuras*.

No obstante, entre el *Códice Fiestas* y el *Códice Magliabechiano* hay ciertas diferencias que consideramos interesantes, pues muestran errores y cambios del amanuense del primero de ellos, que es posible no se encontraran en el *Libro de Figuras*. Así, en el día 10-*mazatl* recoge "*que es once venados*" (*Códice Fiestas*, original: fol. 54-v) cuando el signo es "*diez ciervos o bestias*" (*Códice Magliabechiano* 1970: fol. 12-r). Vuelve a equivocarse con el glifo 2-*malinalli*, pues aunque copia bien el nombre nahuatl, "*ome malinali*", indica "*que quiere decir una hierba de que tuercen cordeles o sogas que se nota por lo sobredicho*" (*Códice Fiestas*, original: fol. 55-r), que en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 12-v) se describe como "*ume malinali que quiere decir dos hierbas deste nombre por que torcer quiere decir malinale*"[304]. Una ausencia muy importante que se aprecia en el escriba del *Códice Fiestas* (original: fol. 55-r) se da en el último

[302] Aunque a continuación sigue "*dicen que*", estas palabras fueron escritas por el escriba B del *Códice Magliabechiano*, con lo cual no las reseñamos en el comentario inicial.

[303] El texto sigue con "*una calavera*", pero se trata de una frase del amanuense del *Códice Fiestas* para explicar la figura pintada en el *Libro de Figuras* que, lógicamente, no se encontraba en éste.

[304] Aunque las frases varían, ambos textos muestran la misma información, pues al reseñar el amanuense del *Códice Fiestas* (original: fol. 55-r) "*que se nota por lo sobredicho*" quiere señalar que "*torcer quiere decir malinale*" (*Códice Magliabechiano* 1970: fol. 12-v).

signo, 7-*ollin*, pues aunque el comentario es muy semejante al plasmado en el *Códice Magliabechiano*, en este último el amanuense explica, tras escribir el nombre nahuatl, que "*la primera sílaba breve y la última luenga*" (*Códice Magliabechiano* 1970: fol. 13-r), obviándose esta aclaración en el *Códice Fiestas*, aunque mantenemos que en su original, el *Libro de Figuras*, estaba recogida[305].

Tras lo expuesto sobre los Libros Indígenas y Escritos Europeos de los miembros del *Grupo Magliabechiano* que contienen la sección del ciclo de 260 días o *tonalpohualli*, comprobamos que del original que dio origen al conjunto de documentos fraternos, el *Códice Tudela*, se llevó a cabo una copia resumida del Libro Indígena, representando en el *Libro de Figuras* una trecena y media del calendario. A continuación, se escriben por separado los Libros Escritos Europeos en ambos códices, dando como resultado que, a partir del primero de ellos, Francisco Cervantes de Salazar compone el capítulo XXIX del Libro I de su *Crónica de la Nueva España*, mientras que del *Libro de Figuras*, con un texto explicativo muy breve acorde con las pinturas que se reflejaron, se lleva a cabo una copia, el *Códice Ritos y Costumbres*, que a su vez se traslada al *Códice Magliabechiano*. Es decir, los Libros Indígenas unen los tres documentos pictóricos mientras que el Libro Escrito Europeo separa a los cuatro dos a dos, con lo cual la genealogía que suponemos al *Grupo Magliabechiano* se ve reforzada.

7.2.3. El *xiuhpohualli* o ciclo de 365 días

Los documentos principales del *Grupo Magliabechiano* que tienen en común la presentación del calendario de fiestas mensuales son el *Códice Tudela*, el *Códice Fiestas*, el *Códice Magliabechiano*, el *Códice Ixtlilxochitl I*, la *Crónica* de Cervantes de Salazar y varias

[305] Recordemos que estás páginas del *Códice Fiestas* pertenecen al amanuense principal, A, del cual ya habíamos visto, al tratar de la repetición de los textos referidos al mes *hueytecuilhuitl* plasmados por él en los folios 7 y 12-r (véase apartado 6.1.2 de nuestro trabajo), que en unas ocasiones reproduce las aclaraciones sobre la lengua nahuatl que había en el *Libro de Figuras*, mientras que en otras no.

viñetas de la *Historia* de Herrera. Los dos últimos presentan un *xiuhpohualli* incompleto, pero son de gran utilidad para definir los modelos del Libro Escrito Europeo y del Libro Indígena, respectivamente, que se utilizaron para su realización.

La obra primigenia, el *Códice Tudela*, desarrolla el ciclo de 365 días entre los folios 11-r a 28-v (véanse tablas 3 y 4), plasmando el Libro Indígena del mismo en el recto y utilizando, en la mayor parte de los casos, la totalidad del folio para el Libro Escrito Europeo (véanse figuras 2 y 3.1).

El *Códice Fiestas*, como copia del contenido que conservaba el *Libro de Figuras* a finales del siglo XVII o principios del XVIII, recoge el Libro Escrito Europeo que describe las celebraciones mensuales entre los folios 1-r a 20-r, excepto las intrusiones presentes en el 2-r y 10 (véase tabla 14). Aunque se dejó el espacio para reproducir las pinturas del Libro Indígena del *Libro de Figuras*, nunca llegaron a realizarse.

El *xiuhpohualli* del *Códice Magliabechiano*, tomado, en nuestra opinión, del *Códice Ritos y Costumbres*, abarca los folios 28-v a 46-r (véanse figuras 193.2 y 193.3), destacando la presencia del Libro Indígena en el recto de los mismos y el Libro Escrito Europeo en el verso del anterior, excepto la inclusión en el primero de ellos de glosas en tres de los meses: segundo, tercero y decimoctavo (folios 30-r, 31-r y 46-r).

En cuanto al *Códice Ixtlilxochitl I*, el ciclo de fiestas está representado en los folios 94-r y 95-r a 104-v (véanse figuras 199.1 y 199.2) apareciendo el Libro Indígena en la parte superior del folio y el Libro Escrito Europeo debajo de la pintura. Como rasgo especial importante destaca la unión de la imagen del segundo mes, *tlacaxipehualiztli*, con el texto del tercero, *tozoztli*, lo cual quiere decir que cuando se llevó a cabo este documento, mediante la traslación del *Códice Ritos y Costumbres*, este último ya había perdido con toda probabilidad mucha información, de ahí que el *Códice Ixtlilxochitl I* no sólo tenga esta disfunción, sino que sea tan breve. No obstante, también cabe la posibilidad de que se decidiera resumir el contenido del modelo original y recoger

sólo temáticas muy concretas.

En la *Crónica de la Nueva España*, Francisco Cervantes de Salazar dedica el capítulo XIX a "*De las fiestas y diversidad de sacrificios que los indios tenían*", aunque realmente sólo explica las diez primeras "*porque seguir las demás sería muy largo*" (Cervantes 1971 I: 134). Obviamente, de este documento únicamente podremos analizar su Libro Escrito Europeo, ya que no contiene pinturas.

Finalmente, en los dos grabados de la *Historia* de Herrera conectados con el *Grupo Magliabechiano* se recogen tres o cuatro imágenes (1, 2, 7 y 8) dependiendo de la consideración que hagamos de la última de ellas, "*Motezuma va al templo*" (véase figura 210), que enlazan con los Libros Indígenas de los códices descritos anteriormente. Además, cada escena viene acompañada de un texto introductorio, pero no es semejante al Libro Escrito Europeo del conjunto de códices fraternos, tratándose, como luego veremos, de una simple presentación general de la figura que no incluye el nombre del mes.

Una vez referidos los documentos que comparten en común la sección del *xiuhpohualli*, repartido en 18 meses de 20 días más 5 aciagos o *nemontemi*[306], pasamos a realizar el análisis comparativo de los Libros Indígenas y Libros Escritos Europeos de ellos. El resultado que obtengamos tiene que ofrecer la unión de todas las obras por su parte pictórica y la separación del *Códice Tudela* del resto a través de los comentarios explicativos de las imágenes (véase figura 217).

A nivel general, el Libro Indígena no varía en ninguno de los códices, iniciándose el ciclo de 365 días por el mes *xilomanaliztli* y finalizando en *izcalli*. En ningún caso se pinta la imagen representativa de los cinco días nefastos o *nemontemi*. No obstante, se aprecian diferencias claras

[306] Para una explicación completa del funcionamiento de este calendario remitimos a los estudios de Brown (1978), Caso (1967), Edmonson (1988), Graulich (1990), Kubler y Gibson (1951), Nicholson (1971), Rojas (1983 y 1998) y Tudela (1980: 51 a 65).

en la iconografía de las escenas, ya que muestran la evolución y degeneración de las imágenes, dependiendo de los conocimientos de los *tlacuiloque* y artistas que llevaron a cabo cada copia, partiendo siempre del original primigenio que dio origen a todos ellos, el *Códice Tudela*.

Por su parte, el Libro Escrito Europeo sí tiene variaciones importantes en estos documentos, uniendo a todos ellos en una vía genealógica separada del *Códice Tudela*, salvo la presencia de Cervantes de Salazar y su *Crónica* que, de nuevo, parece poder ser englobado en las dos líneas.

Antes de realizar de forma individualizada el análisis del Libro Indígena y del Libro Escrito Europeo de cada mes, hemos de presentar la introducción general que los distintos amanuenses hacen de este calendario.

En el *Códice Tudela* se explica la sección de manera muy breve, ya que tan sólo se indica que los indígenas tenían 18 fiestas mensuales, tras corregir el error inicial de incluir veinte, y que "*caían de veinte en veinte dias*" (*Códice Tudela* 1980: fol. 11-r), señalando en la parte superior del folio (véase figura 152) que la primera comenzaba el uno de febrero, "*primero día del año*", si bien con anterioridad había escrito que comenzaba por 1 de marzo. En el *Libro de Figuras* (*Códice Fiestas*, original: fol. 52-r) y en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 14-v) la presentación del *xiuhpohualli* se recoge en el texto del *xiuhmolpilli* o ciclo de 52 años, es decir, las dos secciones se describen conjuntamente:

> "*Estas que se siguen son las figuras de las pinturas aunque* [sic][307] *los indios pintaban sus años do es de notar que el año comenzaba el primero de Marzo en la fiesta que los indios llaman xilomaliztli. Ansi de esta fiesta en 20 dias van las otras, como están pintadas salvo que la última que llaman izchalli tiene 25 días, do es de notar que siempre comienza el año en* (...)" (*Códice Fiestas*, original: fol. 52-r).

[307] Consideramos este error obra del amanuense del *Códice Fiestas*, pues en el *Libro de Figuras* debería estar escrito "*con que*".

> "*Estas que se siguen son las figuras de las pinturas que los indios pintaba sus años do es de notar quel comienzo es el primero día de marzo de su año y es la primera fiesta del año, que se llama xilomaniztli y ansí desta fiesta en veinte en veinte*[308] *días y así las otras fiestas, como están pintadas adelante, salvo que la última que llaman yzcalli tiene veinte y cinco días do es de notar que, siempre comienza el año en* (...)" (*Códice Magliabechiano* 1970: fol. 14-v).

Comparando ambos textos, creemos poder afirmar que las desviaciones entre ellos son mínimas y que los dos parten de la misma fuente original, el *Libro de Figuras*; aunque el recogido en el *Códice Magliabechiano* se copia de otra reproducción del mismo, el *Códice Ritos y Costumbres*, de ahí la diferencia entre los términos nahuas.

Por otro lado, el *Códice Ixtlilxochitl I* no contiene la sección del *xiuhmolpilli* o ciclo de años, con lo cual no podemos determinar si presentaba en ella el calendario de 18 meses, pues en el folio que los inicia, 94-r "*xilomanizli*", sólo se dice que es la primera del año (*Códice Ixtlilxochitl* 1976: fol. 94-r). Por ello, nuestra suposición de que el texto del *Libro de Figuras* pasa al *Códice Ritos y Costumbres* y de él al *Códice Magliabechiano*, para, finalmente, copiar o resumir lo que queda del *Códice Ritos y Costumbres* en el *Códice Ixtlilxochitl I*, se afianza.

En cuanto a Cervantes de Salazar, también entremezcla la información de los dos calendarios en el capítulo XIX del Libro I de su *Crónica*, indicando que "*Comenzaban los indios su año desde el primero día de marzo. Tenían veinte fiestas principales, cada una de veinte en veinte días, y la postrera caía a veinte y cinco*" (Cervantes 1971 I: 132). Es decir, este autor comete el mismo error que inicialmente aparecía en el *Códice Tudela* (1980: fol. 11-r) de contar veinte fiestas en lugar de dieciocho, pero al mismo tiempo presenta la información de igual modo que en el *Libro de Figuras*, incluyendo también la referencia a los cinco días nefastos o *nemontemi*, que como vimos al tratar del amanuense del *Códice Tudela*, no eran mencionados por éste.

[308] Repetido en el original.

Para complicar aún más la relación entre los Libros Escritos Europeos, comprobamos que tomando la primera fecha escrita en el *Códice Tudela* (1980: fol. 11-r), "*primero dia de março*", coincide con la recogida en el resto de documentos. Debido a ello, todo parece indicar la presencia intermedia de Cervantes de Salazar en momentos en los que se están completando tanto los textos del *Códice Tudela* como del *Libro de Figuras*.

Otra discrepancia añadida a los comentarios explicativos de los distintos códices, viene dada en las fechas de comienzo de cada uno de los meses, ya que aquí el desacuerdo es general entre todos ellos, teniendo presente, además, que en el *Códice Tudela* se ofrecen diversos días de inicio (véase tabla 13). Elizabeth H. Boone (1983: 188 a 192) presenta en sus tablas 19 y 20 (figuras 248 y 249)[309] las diferencias entre las glosas que encabezan las imágenes en las veinte fiestas, dando como resultado que siempre hay variaciones entre un documento y otro, aunque supongamos que son copias directas del mismo.

Ahora bien, si tenemos en cuenta que, por ejemplo, el amanuense del *Códice Tudela* modificó en diversas ocasiones las fechas de comienzo de los meses (véase tabla 13), nada nos impide pensar que cada escriba de los distintos códices que conforman el *Grupo Magliabechiano* intentara arreglar a su manera las mismas, siempre con la idea de fijar una duración de veinte días en cada una de ellos. Además, hemos de considerar posibles errores de copia, como por ejemplo ocurre en el *Códice Fiestas* (véase figura 249), pues en la decimoséptima celebración, *tititl*, se escribe 15 de febrero cuando la siguiente empieza el 14 del mismo mes. Todo parece indicar que en lugar de 15 de febrero en su original, el *Libro de Figuras*, tenía que estar plasmado 15 de enero, o bien que la equivocación ya estaba en el último. Lo mismo ocurre con Cervantes de Salazar (1971 I: 133) cuando fecha el sexto mes, *etzalcualiztli*, ya que cambia junio por julio, dando una duración de cincuenta días a la fiesta. Debido a estas cuestiones y a las que ya tratamos

[309] Esta investigadora incluye en sus tablas el contenido que, en su opinión, debería tener tanto el *Libro de Figuras* como el *Prototipo*. Además, las fechas que reseña en el *Códice Tudela*, son las primeras que escribió su amanuense con la tinta A (véase tabla 13).

al comparar los textos repetidos en los códices *Fiestas* e *Ixtlilxochitl I*[310], consideramos que hemos de analizar la generalidad del Libro Escrito Europeo reflejado en los distintos documentos, entendiendo que equivocaciones como las señaladas pueden obedecer a múltiples cuestiones, aunque la más común parece deberse a errores de las personas que comentaron inicialmente las obras y a aquellos que reprodujeron los textos como simples copistas, pese a que también incluyeron noticias nuevas.

Una vez presentados los Libros Indígenas y Escritos Europeos de los documentos principales del *Grupo Magliabechiano*, que tienen en común la presencia de la sección del *xiuhpohualli* o ciclo de 365 días, pasamos a analizar de modo individual cada uno de los meses que componían este calendario, siguiendo el mismo orden que hemos establecido hasta este momento. Así, en primer lugar compararemos la imagen del Libro Indígena de todos ellos, añadiendo el estudio de su comentario particular[311]. Por otro lado, muchos de los elementos presentes en las imágenes ya han sido definidos por otros autores que se han ocupado de modo individual del estudio de los documentos, como J. Alcina (1986), F. Anders y M. Jansen (1996), J. de Durand-Forest (1976)[312] y G.B. von Doesburg (1996), con lo cual no nos extenderemos en describir los elementos comunes, sino aquellos rasgos que claramente muestran las discrepancias que existen entre las figuras y las posibles evoluciones que éstas de una copia a otra.

---

[310] Recordemos que en el primero de ellos aparece dos veces el comentario de *hueytecuilhuitl* y *atemoztli* (*Códice Fiestas*, original: fols. 7-r/12-r y 4/19-r, respectivamente) y en el segundo en *hueypochtli* (*Códice Ixtlilxochitl I* 1976: fols. 100-r y 100-v).

[311] En este caso, incluiremos en las figuras siguientes, algunos textos de todos los documentos ya publicados por E.H. Boone (1983: 219 a 228, apéndices 1 a 5) o B.C. Riese (1986: 246 a 259). Del resto de comentarios recogeremos, si es preciso, breves reseñas en el desarrollo de nuestro estudio, ya que con los editados consideramos que es suficiente para demostrar las relaciones que se establecen entre ellos.

[312] Como ya hemos indicado, esta investigadora en su edición del *Códice Ixtlilxochitl* incluye, por separado, tres "planchas" donde especifica las diferencias de las imágenes de este documento comparado con los códices *Tudela* y *Magliabechiano*, en cuanto a posición, pinturas, peinado, vestido, ornamentos, armas, etc.

1ª FIESTA: XILOMANALIZTLI

Aparece en todas las obras reseñadas en la presentación de la sección, excepto en la *Historia* de Herrera.

Libro Indígena (figura 250)

La imagen del dios Tlaloc o de un sacerdote del mismo (Anders y Jansen 1996: 166) pintado de negro, como patrono del mes, se encuentra en los códices *Tudela* (1980: fol. 11-r), *Magliabechiano* (1970: fol. 29-r) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 94-r) en una posición sentada.

Una primera divergencia importante se da en el *Códice Magliabechiano*, pues la figura reposa sobre un taburete. Cuando presentamos este documento, ya señalamos que el artista principal del mismo añadía estos elementos en diversas escenas por decisión propia, atendiendo, sobre todo, a su concepción occidental de representación, pues una imagen no puede estar sentada en el "aire". Elizabeth H. Boone (1983: 187) indica que el mencionado soporte no estaba tampoco en el *Prototipo* y que, por tanto, los códices *Tudela* e *Ixtlilxochitl I* no podían recogerlo. Nosotros suponemos que se trata del *Libro de Figuras* y de su copia el *Códice Ritos y Costumbres*, original del *Códice Magliabechiano* y del *Códice Ixtlilxochitl I*.

Centrándonos en las diferencias iconográficas más importantes que se aprecian entre las tres ilustraciones, vemos que en el penacho de pluma verde que corona su cabeza, *quetzalmiahuayo* (Alcina 1986: 145 y Durand-Forest 1976: 19), en los códices *Tudela* y *Magliabechiano* nace del centro del adorno, mientras que en el *Ixtlilxochitl I* lo hace de la parte inferior (Alcina 1986: 145), lo que indica descuido de su artista. El resto de elementos corporales que definen la deidad, la corona de plumas o *aztatzontli*, el adorno de papel sobre la nuca o *tlaquechpanyotl*, la túnica blanca con rayas azules, etc., mantienen grandes similitudes y pequeñas divergencias, pero ninguna es significativa.

Ahora bien, los objetos que porta en sus manos merecen ser analizados. Así, la mazorca de maíz del brazo izquierdo está pintada en el *Códice Magliabechiano* mediante la representación

de los granos, rasgo que no se da en el *Tudela* ni en el *Ixtlilxochitl I*. Al otro lado, la imagen lleva en la mano su máscara como dios de la lluvia, observándose diferencias claras, pues vemos que en el *Magliabechiano* la repetición del *quetzalmiahuayo* se recoge en el centro de la parte superior de la máscara, mientras que en los otros dos documentos están en un lateral. Por otro lado, el ojo característico de la deidad, una anteojera de color azul, presente en el *Tudela*, no se figura como tal en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*, donde, además, se añade al rostro del objeto el círculo blanco con gotas de hule que tiene la imagen humana[313]. Por último, tenemos que reseñar que la ilustración del *Códice Ixtlilxochitl I* aparece degenerada de tal modo, que parece más bien una serpiente que la cara de Tlaloc.

Podemos deducir que tras la pintura de la deidad en el *Códice Tudela*, esta es copiada en el *Libro de Figuras*, de manera que la única diferencia importante que tuvo que darse en esta reproducción fue en la máscara, cambiando el ojo característico de la deidad por otro humano, trasladándose así al *Códice Ritos y Costumbres*, y de él a los otros documentos analizados. De este modo, el resto de elementos diferenciadores sólo muestran el estilo europeo del artista del *Códice Magliabechiano* (Alcina 1986: 145), presente en el taburete y los granos del maíz, y el más descuidado del que pintó el *Códice Ixtlilxochitl I* (Alcina 1986: 145), con la máscara en forma de serpiente, puesto que si los obviamos las tres imágenes mantienen grandes similitudes.

Libro Escrito Europeo (figura 251)

Comparando los textos explicativos de *xilomanaliztli* apreciamos que en los códices *Libro de Figuras/Fiestas* (original: fol. 3), *Magliabechiano* (1970: fol. 28-v) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 94-r) son casi idénticos, pudiendo unir a ellos el recogido en la *Crónica* de Cervantes de Salazar (1971 I: 133), aunque éste obvia la referencia al otro nombre del mes, *alcahualo*. Por el contrario, son totalmente distintos del plasmado por el amanuense del *Códice Tudela*, ya que éste no

[313] En el *Códice Magliabechiano* sólo se plasmó la pintura blanca.

menciona, entre otras cosas, el segundo apelativo de la fiesta[314] y su relación con los pescadores, ni el sacrificio principal, ahogamiento de niños, que es sustituido por el común de extracción del corazón mediante la utilización del cuchillo de pedernal.

Tras el análisis realizado al mes *xilomanaliztli*, creemos que el Libro Indígena establece una sola vía para todos los miembros del *Grupo Magliabechiano* que lo poseen, mientras que el Libro Escrito Europeo, separa al *Códice Tudela* de los demás, teniendo a Cervantes de Salazar como una obra intermedia, ya que la no inclusión del otro nombre del mes, puede ser debida a un mero descuido. Así, la única vía genealógica de las pinturas y las dos de los comentarios quedan remarcadas.

2ª FIESTA: TLACAXIPEHUALIZTLI

La presencia de la descripción de este mes en la mayor parte de los documentos del *Grupo Magliabechiano* y sus diferencias iconográficas entre ellos, ha traído consigo que haya sido de los más estudiados para el establecimiento de la genealogía de los mismos. Así, salvo el *Códice Fiestas*, todos contienen información sobre *tlacaxipehualiztli*. En unos casos sólo está reflejada en el Libro Indígena, en otros únicamente en el Libro Escrito Europeo, y, finalmente, algunos recogen ambas informaciones al mismo tiempo.

Libro Indígena (figura 252)

Las obras que plasman la escena de la fiesta son el *Códice Tudela* (1980: fol. 12-r), el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 30-r), el *Códice Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 95-r) y una de las viñetas del frontispicio de la *Historia* de Herrera dedicado a la "*Década Segunda*", la que hemos numerado como siete.

A nivel general, se observa una primera gran diferencia entre las imágenes: el número de figuras que la componen. En el *Códice Tudela* podemos dividirla en dos grupos, pues en la parte

[314] Cervantes de Salazar (1971 I: 133) tampoco, con lo cual de nuevo parece unido al *Tudela*, pero luego el resto del comentario está claramente conectado con los otros documentos.

superior encontramos una persona ataviada como el dios Xipe Totec, numen al que se dedicaba la fiesta, y en la inferior la explicación del sacrificio gladiatorio, principal celebración que se llevaba a cabo en la misma. Por su parte, los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* muestran sólo la segunda escena del *Códice Tudela*. Finalmente, la viñeta de la obra de Herrera es más compleja, pues añade una construcción con un personaje asomando por un lateral[315].

Pasemos a analizar las dos representaciones, comenzando por el sacrificio gladiatorio.

En primer lugar, la disposición física de las figuras varía de unas esccenas a otras, aspecto que ha sido destacado por la mayor parte de los autores. Así, J. Alcina (1986: 146), F. Anders (1970: 27) y E.H. Boone (1983: 136) señalan que la víctima se encuentra al lado de la piedra o *temalacatl* en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*, mientras que en el *Tudela* y la viñeta de Herrera reposa encima de ella. Por otro lado, el guerrero atacante, perteneciente a la orden militar de los jaguares, tiene el *maquauitl* o espada con cuchillas de obsidiana levantada en el *Códice Magliabechiano* y en la imagen de la obra de Herrera, pero en los códices *Tudela* e *Ixtlilxochitl I* el arma está bajada. Comprobamos que los documentos se unen en dos grupos distintos atendiendo a la situación física de la víctima y al *maquauitl* del guerrero, pero no son coincidentes, puesto que el primer rasgo iconográfico anexiona los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* y al *Tudela* con la viñeta de Herrera, mientras que el segundo conforma las adiciones del *Magliabechiano* / Herrera y *Tudela* / *Ixtlilxochitl I*.

Este elemento común y diferenciador llevará a estos investigadores a establecer sus relaciones entre los mismos y a afianzar, como en el caso de E.H. Boone (1983: 138), la existencia de una fuente original primigenia, el *Prototipo*, de la que partieron los cambios

[315] En este caso, el grabador Juan Peyrou realizó las figuras del sacrificio en la misma posición que en el resto de documentos, es decir, grabó la escena en la plancha como si la viera en un espejo para que luego pudiera quedar impresa del mismo modo que en el original del que copiaba, el *Libro de Figuras*. Estamos de acuerdo con E.H. Boone (1983: 50, nota 21) cuando manifiesta que esta "disfunción", respecto del resto de viñetas que presenta, es debida al espacio irregular del que dispone, a causa del medallón inferior (véase figura 210.2).

analizados[316].

Ahora bien, ¿realmente es tan importante la colocación de las figuras en la escenografía de la fiesta del mes *tlacaxipehualiztli*?

Como demostraremos a continuación, mantenemos que no. La disposición espacial de los elementos iconográficos que definen los personajes, no sólo de esta fiesta concreta, sino de la totalidad de los Libros Indígenas, responden en muchos casos a "caprichos" y "necesidades" de los distintos *tlacuiloque* y artistas que los realizaron, pudiendo cambiar su situación, respecto de la que tenían en el original del que copiaban, por múltiples motivos.

Si observamos con detenimiento la escena contenida en el *Códice Magliabechiano* (figura 253), se aprecia con claridad que el artista bocetó el *temalacatl* debajo de la víctima y el *maquauitl* bajado, pero finalmente los cambió de lugar, es decir; se ajustaba a la representación del *Códice Tudela*, y, por tanto, de sus modelos originales, el *Libro de Figuras* y el *Códice Ritos y Costumbres*. Además, atendiendo a su iconografía totalmente occidentalizada, la piedra de sacrificio era tridimensional, pero al ponerla al lado de la figura humana la pintó como en el resto de documentos. Las razones para llevar a cabo la alteración pensamos que son claras: reducen mucho su complejidad y los cruces de líneas y colores.

En cuanto al artista del *Códice Ixtlilxochitl I* (véase figura 252), creemos que intenta reproducir lo mejor posible su fuente original, el *Códice Ritos y Costumbres*, aunque también decide separar el *temalacatl* de la víctima para evitar complicaciones, dado que su técnica pictórica no es muy buena.

[316] La unión de los documentos en dos grupos atendiendo al arma del combatiente le sirve a E.H. Boone (1983: 187) para indicar que el *Códice Magliabechiano* y los grabados de la obra de Herrera fueron copiados del *Libro de Figuras* y que los códices *Tudela* e *Ixtlilxochitl I* son reproducciones del supuesto *Prototipo*.

Finalmente, el grabador Juan Peyrou (véase figura 252) hace de modo occidental la piedra de sacrificio, modificando la bidimensional del *Libro de Figuras*, y se ve obligado a levantar el brazo armado del guerrero, ya que no le cabe en la parte inferior debido a la cola de la piel del animal.

Resumiendo, respecto a la situación física de las personas que componen las imágenes del sacrificio gladiatorio en los distintos documentos que las contienen, mantenemos que aunque es distinta, realmente no produce diferencia entre las cuatro obras, puesto que obedece a cuestiones de representación.

Centrándonos en las divergencias iconográficas, hemos de indicar que hay muchas entre las imágenes (véase figura 252), pero vamos a señalar sólo aquellas que, en nuestra opinión, muestran una degeneración que se va trasladando de un documento a otro; aunque siempre en el orden de copia que establecen los códices *Tudela*, *Libro de Figuras*, *Ritos y Costumbres* y, finalmente, las dos reproducciones de este último, el *Magliabechiano* y el *Ixtlilxochitl I*. La viñeta de la obra de Herrera, grabada a través del *Libro de Figuras*, tiene un tamaño tan pequeño que, lógicamente, no puede reproducir con exactitud estos detalles, con lo cual no será utilizada en el análisis comparativo, salvo en rasgos muy concretos.

El guerrero jaguar (figura 254) contiene diferencias interesantes entre los distintos documentos, definiendo al *tlacuilo* de la fuente original, el *Códice Tudela*, como un artista prehispánico. En primer lugar, destaca la pintura facial con tres bandas negras horizontales que hacen referencia al dios Tezcatlipoca (Anders y Jansen 1996: 167 y Doesburg 1996: 42), presente en los códices *Tudela*, *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*, y una mancha roja vertical sobre el ojo sólo en el primero de ellos. Además, en la piel de ocelote el órgano visual redondeado, propio de un animal, en el *Códice Tudela*, se transforma en humano en los otros dos documentos; que también se unen por la mano ennegrecida que toma el *maquauitl*, rasgo que no se da en el *Tudela*, aunque el artista del *Ixtlilxochitl I* de nuevo muestra su descuido al no reflejar las cuchillas de pedernal u obsidiana en el arma. El penacho de plumas o *aztaxelli* (Alcina 1986: 146 y Durand-

Forest 1976: 20), presenta divergencias, sobre todo en el *Códice Magliabehiano*, ya que su pintor parece haber añadido por decisión propia más bolas de algodón o plumón rematadas por cinco tiras de papel blanco, que en el *Códice Tudela* semejan una flor.

En segundo lugar, uno de los elementos más claros de desviación entre las imágenes se observa en el escudo o *chimalli* del guerrero (figura 255), pues en el *Códice Tudela* se encuentra dividido en tres partes que presentan distintos diseños y colores. De aquí, a través del *Libro de Figuras* y del *Códice Ritos y Costumbres*, el artista del *Códice Magliabechiano* omite el motivo principal que, en opinión de J. Durand-Forest (1976: 20), recuerda el *xictli*-"ombligo", aunque también puede figurar un *chalchihuitl* o piedra preciosa (Boone 1983: 187), dejando en blanco todo el lado derecho del círculo; mientras que para el autor del *Códice Ixtlilxochitl I* ese es el elemento importante, destacándolo mediante un tamaño exagerado, y recogiendo los otros dos sólo con el color aplicado. En la viñeta de Herrera resulta imposible estudiar lo representado[317].

En cuanto a la víctima, encontramos muchas diferencias y similitudes en los elementos iconográficos que la conforman (véase figura 252), aunque creemos que hay dos que nos muestran con claridad la evolución de la misma. En primer lugar, destaca el adorno reflejado encima de su escudo, el *malpanitl* (Alcina 1986: 146 y Durand-Forest 1976: 20), que en el *Códice Tudela* incluye una bandera, degenerada de tal manera en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*, que J. Durand-Forest (1976: 20) tiene que indicar que en este último es "*une hache de plus petite dimension*". Lo interesante de la modificación es que también se encuentra en la viñeta de la *Historia* de Herrera (véase figura 252), es decir, ya estaba de ese modo en el *Libro de Figuras*. En segundo lugar, otro elemento que describe la concepción prehispánica del *tlacuilo* del *Códice Tudela*, respecto de la occidentalización presente, en mayor o menor grado, en el resto de documentos, es la cuerda que retiene prisionero al sacrificado. En el *Códice Tudela* ninguno de los extremos está atado, mientras que en los códices *Magliabechiano*, *Ixtlilxochitl I* y grabado

[317] E.H. Boone (1983: 187) señala que en la escena de la *Historia* grabada por Juan Peyrou, el escudo incluye el mismo diseño, aspecto que nosotros no nos atrevemos a afirmar. El objeto que incluimos en la figura 255 no ha podido ser reproducido al mismo tamaño que el resto debido a que al ampliarlo se difumina.

de la obra de Herrera, parte del centro de la piedra y está anudada a la cintura del sacrificado. Esto quiere decir que en el *Libro de Figuras* se representaba de igual modo, pasando así al *Códice Ritos y Costumbres*.

Tras el análisis iconográfico del sacrificio gladiatorio contenido en la celebración del segundo mes del *xiuhpohualli*, *tlacaxipehualiztli*, mantenemos que la escena de estilo precolombino plasmada en el *Códice Tudela* sufre distintas deformaciones en el *Libro de Figuras*, que se trasladan al resto de documentos, *Ritos y Costumbres*, viñetas de la *Historia* de Herrera, *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*.

Ahora bien, nos falta por explicar la presencia de la figura superior del folio 12-r del *Códice Tudela*, el dios Xipe Totec, que no aparece en el *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* (véase figura 252), ni, por tanto, en la fuente original de ambos, el *Códice Ritos y Costumbres*, aunque creemos que la ilustración de Juan Peyrou para la viñeta del frontispicio de la "*Década Segunda*" también lo contiene, con lo cual el *Libro de Figuras* sí la reprodujo.

Ferdinand Anders (1970: 27) manifiesta que no puede afirmarse si la representación del templo con la media figura fue copiada de su modelo o es una invención del grabador. Por su parte, E.H. Boone (1983: 50 y 134) indica que la imagen es un añadido del *tlacuilo* del *Códice Tudela* y que no se encontraba en el *Prototipo*, ni en ninguna de sus otras copias, incluida la viñeta de Herrera. Finalmente, B.C. Riese (1986: 21) une al *Códice Tudela* con Herrera, por la inclusión en el último de esta tercera figura.

Analizando con detenimiento la imagen de la viñeta 7 de Herrera (véase figura 252), vemos que, del medio cuerpo del individuo, destaca el brazo extendido y el gorro cónico, el *yopitzontli*, que define a Xipe Totec. Estos elementos coinciden con los presentes en el *Códice Tudela*, pues el numen o el sacerdote vestido con la piel de la víctima, también extiende las

extremidades superiores y porta el *yopitzontli* sobre la nuca[318]. Ahora bien, ¿hasta qué punto podemos afirmar que en el *Libro de Figuras*, modelo de Juan Peyrou, también se contenía?

En nuestra opinión, cuando se copia el Libro Indígena del *Códice Tudela*, la imagen se traslada en el *Libro de Figuras*, por ello el grabador de los frontispicios de Herrera la incluye en la viñeta; pero dado que la ilustración opuesta, el sacrificio humano (véase figura 210.2), también contiene una construcción, decide adicionar un templo o un palacio[319], para hacer una composición semejante. Ahora bien, cuando se lleva a cabo el *Códice Ritos y Costumbres*, debido a su formato alargado[320], no cabe la figura de Xipe Totec, ya que, además, se quiere resaltar el sacrificio gladiatorio. De ahí que los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*, copias del mismo, no lo recojan, aunque en su Libro Escrito Europeo, como veremos a continuación, sí se explique al individuo portando la piel del sacrificado, puesto que en el texto del *Libro de Figuras*, que no conservamos, se describía por encontrarse representado.

De este modo, comprobamos que del *Códice Tudela* se realiza una reproducción completa del mes *tlacaxipehualiztli* en el *Libro de Figuras*, conocida a través de la viñeta del frontispicio dedicado a la "*Década Segunda*" de Herrera, aunque Juan Peyrou añade el edificio por razones de similitud con la imagen opuesta de su derecha; pero tras la copia del *Libro de Figuras*, obra presumiblemente de formato *in quarto*, en un documento que con toda probabilidad era más largo que alto, el *Códice Ritos y Costumbres*, se decide no pintar la imagen del dios Xipe Totec, de modo que en las traslaciones sucesivas, los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*, no aparece.

---

[318] La iconografía de la figura del *Códice Tudela* es muy compleja, destacando las manos que cuelgan inertes de sus muñecas, el doble tocado, la decoración del rostro, el collar de corazones y el órgano representado sobre el vientre. Además, el escudo que porta en la mano izquierda es idéntico al de la víctima.

[319] La edificación está decorada con un friso de piedras circulares que la definen como palacio, si bien en otros códices, con carácter extraordinario puede indicar un templo (véase Batalla 1997).

[320] Recordemos que es el único formato que podemos suponer a esta obra para poder explicar la disfunción del *Códice Ixtlilxochitl I* al presentar unidas la pintura y la explicación del segundo y tercer mes del *xiuhpohualli*.

Libro Escrito Europeo

Los documentos del *Grupo Magliabechiano* que contienen en la actualidad la explicación textual del mes *tlacaxipehualiztli* son los códices *Tudela* (1980: fol. 12), *Magliabechiano* (1970: fol. 29-v) y la *Crónica* de Cervantes de Salazar (1971 I: 133); puesto que cuando se realizó el *Códice Fiestas*, en el *Libro de Figuras* se había perdido la página, o bien no fue copiada por descuido, y cuando se llevó a cabo el *Códice Ixtlilxochitl I*, de su modelo, el *Códice Ritos y Costumbres* había desaparecido el folio que contenía en el recto el texto de este segundo mes y en el verso la imagen del tercero, *tozoztli*.

Los Libros Escritos Europeos que relatan la celebración separan con claridad el *Códice Tudela* del *Códice Magliabechiano* y la *Crónica* de Cervantes de Salazar (figura 256).

Leyendo los textos consideramos que el amanuense del *Códice Magliabechiano* cita al personaje vestido como Xipe Totec en la frase "*que es este mismo de este modo*", luego el *Libro de Figuras* también debía mencionarlo. Por otro lado, Cervantes de Salazar habla de él tras describir el sacrificio, pues indica que "*desollándolo luego, desnudándose la piel de tigre, se vestía la del muerto*". Aunque en los tres se mencionan las dos escenas, sacrificio gladiatorio y deidad, sacerdote o guerrero vestido con la piel de la víctima; el *Códice Magliabechiano* y la *Crónica* de Cervantes además de presentar un comentario muy semejante, coinciden expresamente en situar la fiesta a veinte y uno de marzo, día de San Benito, y en el nombre de la deidad, *tlacateutezcatepocatl* en el primero y *tlacateutezcatepotl* en el segundo. En el *Códice Tudela*, como ya tratamos en la segunda parte de nuestro trabajo, la explicación se recoge primero en tinta A en el verso del folio, fechando la celebración el veinte de marzo y sin mención del patrón cristiano del día, ni de la deidad indígena a quien se dedicaba, para finalizarlo más tarde, con tinta B, en el recto, poniendo glosas a las figuras y un breve texto en la parte inferior.

Un aspecto interesante del conjunto final del *Códice Tudela*, como fuente primigenia de los miembros que conforman el *Grupo Magliabechiano*, creemos que se da en la lectura de las pinturas, pues, pese a que el sacrificio gladiatorio se presenta en la parte inferior, es lo primero

que debe ser interpretado, ya que sin él no se puede llevar a cabo el desollamiento de la víctima y el guerrero no vestiría su piel. Es decir, el *tlacuilo* del *Códice Tudela* relata la celebración mensual de un modo prehispánico, en sentido ascendente, contrario a nuestro sistema, mismo que aplica Cervantes de Salazar, pero no el amanuense del *Códice Magliabechiano*.

Finalmente, hemos de señalar que la frase que acompaña a la viñeta de la *Historia* de Herrera, "*fiesta para matar y comerse a este*", escrita en el lateral izquierdo, no está tomada de ninguna obra del conjunto y obedece a una simple explicación del sacrificio humano, aunque el añadido *fiesta* podría indicar que su autor sabía que se trataba de una celebración mensual.

3ª FIESTA: TOZOZTLI

Se incluye en los códices *Tudela* (1980: fol. 13), *Libro de Figuras/Fiestas* (original: fol. 6), *Magliabechiano* (1970: fols. 30-v y 31-r), *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 95-r) y *Crónica* de Cervantes de Salazar (1971 I: 113).

Libro Indígena (figura 257)

La imagen de la patrona de la festividad sólo aparece reflejada en los códices *Tudela* (1980: fol. 13-r) y *Magliabechiano* (1970: fol. 31-r). Ahora bien, es la más complicada de explicar de todas las que componen los diversos miembros del *Grupo Magliabechiano*, debido a que en ambos documentos son distintas y varían su posición física. Además, en el *Códice Tudela* se encuentra repetida en el folio 47-r (figura 258a) y en el *Códice Magliabechiano* también aparece en su folio 75-r (figura 258b), aunque convertida en la diosa Atlacoaya.

Así, E.H. Boone (1983: 113, 128 y 193) indica que el artista del *Códice Tudela* demuestra muy poco entendimiento del ciclo de fiestas mensuales por la repetición en este mes de una diosa, Atlacoaya, que estaba pintada en otra sección (*Códice Tudela* 1980: fol. 47-r y *Códice Magliabechiano* 1970: fol. 75-r), considerando que el *Prototipo* recogía ambas del mismo modo que aparecen en el *Códice Magliabechiano*.

Por nuestra parte, hemos de recordar que cuando presentamos el contenido general del *Códice Tudela*, precisamente recogíamos la imagen del folio 47-r como intrusa. De este modo, aseveramos que el *tlacuilo A* del *Códice Tudela* lo único que evidencia es su capacidad de equivocarse cuando pinta el códice, y que por motivos desconocidos, cuando va a llevar a cabo la imagen del tercer mes, toma un cuadernillo sin pinturas, realizando la diosa en su primer folio. Tras percatarse del error deja la ilustración sin terminar y toma el fascículo adecuado, donde ya habían sido pintados los dos meses anteriores. Por ello, aunque las deidades reflejadas en los folios 13-r y 47-r (véanse figuras 257a y 258a) son idénticas, a la segunda le faltan las manchas de hule derretido tanto sobre el atavío que la viste como en los distintos objetos que porta en sus manos.

Mantenemos que el *tlacuilo A* del *Códice Tudela* se equivoca y repite con gran exactitud una de la figuras fuera del lugar que le correspondía, que finalmente se enmarca, por la utilidad y posición que se le dará al cuadernillo, dentro de los dioses de la muerte, tratándose de una imagen ajena a esa sección, que además no fue comentada por el amanuense por desconocimiento de lo que podía representar. Ahora bien, el error del pintor del *Códice Tudela* llevará a una serie de modificaciones y añadidos en la copia que se realiza de la obra, el *Libro de Figuras*, que poco a poco, a lo largo del estudio comparativo de todos los folios iremos desmenuzando.

Así, veremos que a partir de la fuente original, el *Códice Tudela*, donde los *tlacuiloque* no tienen ningún problema en copiar unas figuras de otras y hacerlas casi iguales en cuanto a posición e iconografía, el artista o director del *Libro de Figuras*, intentará por todos los medios no repetirlas, y en caso de tener que hacerlo, modificará la iconografía de las mismas de modo que resulte difícil observar que varias imágenes son muy semejantes. Además, en el *Libro de Figuras*, pese a lo que consideramos rasgo colonial de no reiteración de las ilustraciones, también se intentarán "arreglar" los errores del documento primigenio, el *Códice Tudela*, y por ello la imagen de la diosa inacabada del folio 47-r del mismo, se transformará tras el añadido de su antropónimo, Atlacoaya, en una deidad relacionada no con el pulque, sino con la muerte (véase figura 193.8).

Analizando la figura del *Códice Tudela* del mes *tozoztli* (véase figura 257a) vemos a una

mujer de pie con los brazos extendidos portando un atavío de color azul, que la relaciona con el agua, y en las manos el *oztopillin* o bastón de juncos, junto con una bolsa y un palo de sonaja en forma de serpiente denominado *chicauaztli*. La imagen aparece repetida en este documento en los folios 40-r, bajo la advocación de la diosa del Pulque Mayahuel[321], y en el folio 47-r, dentro de la sección del inframundo (véase figura 258a). A través del *Códice Magliabechiano* (véase figura 257b) apreciamos el cambio de postura e iconografía producidos, de modo que pueda diferenciarse de Atlacoaya, que aparecerá en su folio 75-r (véase figura 258b). Para ello, pensamos que en el *Libro de Figuras*, original del *Códice Ritos y Costumbres*, a su vez modelo del *Códice Magliabechiano*, se tomó la diosa que aparece en el folio 18-r del *Códice Tudela*, Chicomecoatl, como patrona del octavo mes (figura 259)[322], aunque se introducen distintas modificaciones respecto de su original, como la posición de los brazos y supresión de adornos, de modo que ninguna de las imágenes sean idénticas.

Tras el desarrollo de esta exposición consideramos que el *tlacuilo* del *Códice Tudela* en ningún momento demuestra desconocimiento y que pinta como patrona del tercer mes, *tozoztli*, una deidad del agua; aunque un error inicial de utilización de fascículo le llevó a repetirla, quedando ambas unidas al documento, con toda probabilidad, para evitar desgajar el folio equivocado y que su compañero se perdiese. Esta disfunción produjo ciertas variaciones en el *Libro de Figuras* debido al interés por no reiterar las ilustraciones.

Libro Escrito Europeo (figura 260)[323]

Los documentos del *Grupo Magliabechiano* que contienen explicación de la fiesta son los

[321] En este caso no se trata de un error (véase figura 293a), sino de la tendencia de los *tlacuiloque* del *Códice Tudela* de utilizar imágenes ya pintadas y representarlas de igual modo en otras escenas.

[322] En esta ilustración incluimos la deidad del folio 18-r del *Códice Tudela* (figura 259a) junto con la del 31-r del *Códice Magliabechiano* (figura 259b), ya recogida en la figura 257b, pero creemos que de este modo facilitamos su comparación.

[323] La parte tomada del estudio de B.C. Riese (1986: 248-249) no incluye el comentario del *Códice Fiestas* (original: fol. 6), pero podemos asegurar que se desvía muy poco del recogido en el *Ixtlilxochitl I*, modificándose tan sólo en el intercambio del orden de algunas palabras.

códices *Tudela* (1980: fol. 13), *Fiestas* (original: fol. 6-r), como copia directa del *Libro de Figuras*, *Magliabechiano* (1970: fol. 31-r), *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 95-r) y *Crónica* de Cervantes de Salazar (1971 I: 133).

Comparando sus textos de nuevo podemos inferir la separación del *Códice Tudela* del resto de obras, donde el comentario es casi idéntico; ya que mientras en el *Códice Tudela* la diosa se llama "*tezcacohuatziuapipiltin*" y la festividad se relaciona con un baile que se realizaba en las sementeras con participación de padres e hijos; en el otro bloque de documentos la patrona es Chalchiuhtlicue, en cuya memoria se sacrificaban niños, poniéndoles nombres como en nuestro Bautismo, denominando también a la fiesta bajo otro apelativo y dedicándola al dios Centeotl.

Resumiendo, pese al cambio iconográfico de la deidad representada en los códices *Tudela* y *Magliabechiano*, creemos que se mantiene la única vía genealógica del Libro Indígena y la doble en cuanto a los Libros Escritos Europeos.

4ª FIESTA: HUEYTOZOZTLI

La celebración mensual está presente en los códices *Tudela* (1980: fol. 14), *Fiestas* (original: fol. 7-v), *Magliabechiano* (1970: fols. 31-v y 32-r), *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 95-v) y la *Crónica* de Cervantes de Salazar (1971 I: 133).

Libro Indígena (figura 261)

La imagen de la festividad muestra una clara diferencia entre el *Códice Tudela* y el resto de documentos que la contienen, el *Magliabechiano* y el *Ixtlilxochitl I*; pues el primero de ellos incluye la representación de la deidad (figura 262a), mientras que los segundos no, siendo la única celebración de todo el ciclo donde no reflejan ningún personaje (véanse figuras 193 y 199). La coincidencia en la ausencia del numen nos hace pensar que el *Libro de Figuras* tampoco lo tenía. Ahora bien, ¿a qué es debido este cambio?

En nuestra opinión, la única causa posible es que el Libro Indígena del *Códice Tudela*

reitera la diosa en el folio 23-r, en la imagen del mes *hueypachtli* (figura 262b). De este modo, al copiar la escena en el *Libro de Figuras* se pone lo secundario, las ofrendas, que a su vez se trasladarán a través del *Códice Ritos y Costumbres* a los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*, ya que la deidad ya estará, como veremos, en la otra celebración posterior, *hueypachtli*, y pintarla en este mes supondría repetirla.

En cuanto a los elementos comunes, destaca la degeneración que se produce en los recipientes de chia, *tlaolli* y frijoles, y tortillas de maíz, sobre todo en el último de ellos, donde el intento de hacerlo de modo tridimensional en el *Códice Magliabechiano* y al diseño descuidado del *Códice Ixtlilxochitl I* lleva, en ambos, a la realización de un cesto inadecuado para contener el producto. Respecto a la túnica o *xicolli* y a la espiga de maíz macho, *miahuatl* (Alcina 1986: 147 y Durand-Forest 1976: 20), cabe destacar la diferencia entre la representación de las hojas que la cubren, tendiendo a una iconografía más occidental en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*, lo que nos hace pensar que en el *Libro de Figuras* se encontraban de igual modo. Otros rasgos que muestran la calidad de la técnica prehispánica del *tlacuilo* del *Códice Tudela* son la presentación de la *chia* molida mediante rayas en bandas curvas que en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*, a través del *Libro de Figuras* y *Ritos y Costumbres*, se transforman en un diseño similar a la espuma del pulque; y el *tlaolli* o maíz desgranado junto con los frijoles que se convierte en un sólo producto en los otros dos documentos[324].

Libro Escrito Europeo (figura 263)

A través de los textos escritos en los códices *Tudela* (1980: fol. 14), *Fiestas* (original: fol. 7-v), *Magliabechiano* (1970: 31-v), *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 95-v) y *Crónica* de Cervantes de Salazar (1971 I: 133), comprobamos que salvo la coincidencia en la mención del dios Centeotl, el resto de información no es igual entre el primero y los demás, pues el amanuense del *Códice Tudela* se extiende en la descripción de la imagen de la india vestida como una deidad y en su

[324] En los folios 49-r del *Códice Tudela* y 78-r del *Códice Magliabechiano* (véase figura 307) se aprecia con claridad la distinta iconografía de los mismos, y como en este caso la vía del *Libro de Figuras* los diferencia cuando copia del *Códice Tudela*.

sacrificio, mientras que en el resto de documentos al no encontrarse representada, se menciona la ofrenda de "*niños de teta*", aplicando a la fiesta otro nombre, *teçoa* o *teyçoa*.

5ª FIESTA: TOXCATL

La explicación de este mes aparece en los códices *Tudela* (1980: fol. 15), *Fiestas* (original: fol. 9-r), *Magliabechiano* (1970: fol. 32-v y 33-r), *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 96-r) y *Crónica* de Cervantes de Salazar (1971 I: 133).

Libro Indígena (figura 264)

Encontramos a Tezcatlipoca como dios patrono de la celebración en los códices *Tudela* (1980: fol. 15-r), *Magliabechiano* (1970: fol. 33-r) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 96-r). Una primera diferencia importante entre las imágenes viene dada por la tridimensionalidad del *Códice Magliabechiano*, puesto que su artista hace reposar al numen sobre un taburete y le añade una mano sobre la rodilla más adelantada, aunque tras esta adición las dos extremidades superiores que quedan pintadas son las del lado izquierdo[325].

Existen multitud de detalles en las tres ilustraciones que muestran la evolución de la copia inicial del *Códice Tudela* en el *Libro de Figuras* y su transformación en el *Códice Ritos y Costumbres* y sus traslaciones, el *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*. No obstante, consideramos que basta con señalar uno de ellos para destacar la técnica prehispánica del *tlacuilo* del *Códice Tudela*, frente al estilo de los otros artistas que participaron en el resto de documentos, y sobre todo del pintor occidentalizado del *Magliabechiano*, y del tosco y descuidado que llevó a cabo el *Ixtlilxochitl I*.

El rasgo que creemos define con mayor precisión el objetivo principal de nuestra tesis se

[325] Pese a que E.H. Boone (1983: 194) supone que es un añadido del artista, como veremos al tratar de la séptima fiesta, *tecuilhuitl*, nosotros pensamos que en el *Libro de Figuras* y el *Códice Ritos y Costumbres* también se representaba este elemento, pero en este caso el pintor del *Códice Ixtlilxochitl I* no lo reproduce debido a un descuido o a que no le cabía.

da en la cabeza de la deidad (figura 265). En primer lugar, el *Códice Tudela* muestra en la parte de atrás el aspecto principal del numen, el espejo humeador, que es obviado en las otras dos obras. Esto quiere decir que no fue reproducido en el *Libro de Figuras* y que pasó de este modo al *Códice Ritos y Costumbres*. En segundo lugar, tenemos un motivo iconográfico muy importante que nos permite afirmar el claro estilo precolombino del pintor del *Códice Tudela* frente a la aculturación del resto que van haciendo las diferentes copias. Nos referimos al "río de sangre" que ciñe la frente de la deidad o *yezpitzal*-"soplo de sangre" (León-Portilla 1992: 113).

En nuestra Memoria de Licenciatura (Batalla 1992) ya destacamos la importancia de la representación de este elemento, diferenciándola en prehispánica y colonial a través del análisis de documentos realizados en ambas épocas. Tras el desarrollo del estudio en distintos trabajos (Batalla 1993b, 1994a y 1994b), creemos poder afirmar que sólo un *tlacuilo* como el del *Códice Tudela* (véase figura 265a), formado en el más puro estilo precolombino, puede pintar en la frente de una figura humana una corriente de sangre rematada en sus regueros con dos piedras preciosas de color verde, *chalchihuitl*, y con un corazón en su interior; que tras la incomprensión de los artistas ya educados en la Colonia, se transformará en una decoración de flores sobrepuestas en el *Códice Magliabechiano* (véase figura 265b), o una banda roja de papel o tela finalizada en dos elementos florales, como ocurre en el *Códice Ixtlilxochitl I* (véase figura 265c).

Estamos convencidos de que el mal entendimiento de la sangre de estilo prehispánico del *Códice Tudela* ya se daba en el *Libro de Figuras*, pasando de igual modo al *Códice Ritos y Costumbres*, y de él a los dos documentos que conservamos como copias del mismo.

El resto de elementos iconográficos muestran añadidos y olvidos por parte de los autores de los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* respecto del *Códice Tudela*, que no hacen más que afirmar nuestra genealogía de los Libros Indígenas.

Libro Escrito Europeo.

Para su análisis contamos con los textos escritos en los códices *Tudela* (1980: fol. 15),

Fiestas (original: fol. 9-r), *Magliabechiano* (1970: fol. 32-v), *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 96-r) y *Crónica* de Cervantes de Salazar (1971 I: 133).

Comparando los comentarios nos encontramos de nuevo con los dos grupos establecidos, pues el amanuense del *Códice Tudela* recoge una extensa explicación ofreciendo dos nombres para la fiesta, *toxcatl* y *tepopuchihuiliztli*, asignándola en la glosa a Tezcatlipoca pero describiendo las celebraciones en honor de Huitzilopochtli, que incluyen sacrificios humanos, ritos a los difuntos, autosacrificios, bailes, etc. El otro conjunto de documentos coincide en la presentación de la festividad como *toxcatl* y la atribución al dios Tezcatlipoca, salvo en el añadido, por parte del escriba del *Códice Magliabechiano*, de la aclaración sobre la lengua nativa, "*toxcatl el acento en la última*" (*Códice Magliabechiano* 1970: fol. 32-v), que no está en el resto de documentos; aunque mantenemos que en el *Libro de Figuras* y en el *Códice Ritos y Costumbres* se hallaba de igual modo, pero tanto el amanuense principal del *Códice Fiestas* como el del *Códice Ixtlilxochitl I*, no dan importancia a estas cuestiones y deciden prescindir de ellas. El resto de información, muy breve, se limita a señalar el otro nombre de la deidad, Titlacauan, y el rito de seccionar trozos de lengua para ofrecérselo al numen.

6ª FIESTA: ETZALCUALIZTLI

La celebración está descrita en los códices *Tudela* (1980: fol. 16), *Magliabechiano* (1970: fols. 33-v y 34-r), *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 96-v) y *Crónica* de Cervantes de Salazar (1971 I: 133).

Libro Indígena (figura 266)

La imagen de Tlaloc, patrono de la festividad, se encuentra representada en los tres documentos aunque a simple vista se aprecia una gran diferencia entre ellas, pues en el *Códice Tudela* el numen está sentado, mientras que en el *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*, aparece de pie, reposando sobre un manojo de juncos y mostrando los dos brazos extendidos con una espiga de maíz doble (macho y hembra) y una bolsa de copal con la "flor de papel de amate o *yauhtli*" (Alcina 1986: 149 y Durand-Forest 1976: 21). A su lado, también se ha representado una vasija.

Aunque no conservamos la descripción del mes en el *Códice Fiestas* (original), suponemos por la *Crónica* de Cervantes de Salazar (1971 I: 133) que en el *Libro de Figuras* también "*pintaban a éste sobre un manojo de juncos*", es decir, el cambio de postura se produce ya en esta primera copia del *Códice Tudela* y pasa al *Códice Ritos y Costumbres* y sus traslaciones, los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I.*

La razón para variar la posición de Tlaloc mantenemos que es la misma que había forzado a igual cambio en la tercera y cuarta fiestas, pues en el decimosexto mes, *atemoztli*, esta deidad del *Códice Tudela* (véase figura 284) tiene la misma posición y atributos que en esta festividad, salvo el añadido de dos gotas de lluvia. Además, en el primer mes (véase figura 250) también se muestra así, salvo modificaciones en el rostro de la persona y en los objetos que lleva en sus manos. Por ello, seguimos afirmando que un rasgo occidental que se da en el *Libro de Figuras* es el intento de no reiteración de imágenes, variando si es preciso la colocación de las mismas[326].

En las tres representaciones que estamos analizando los atributos del numen de la lluvia lo definen como tal, con su pintura corporal negra, el tocado de plumas de garza (*aztatzontli*) coronado por el *aztaxelli*, el adorno de papel de la nuca (*tlaquechpanyotl*), la túnica característica o *ayauhxicolli*, etc. No obstante, comparando las ilustraciones de los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*, comprobamos que el segundo de ellos muestra un elemento iconográfico añadido que no encontramos en el segundo, ni tampoco en el *Códice Tudela*. Nos referimos a un apéndice vertical que termina en una suerte de flor de seis pétalos y al adorno en saliente que destaca debajo de él (Durand-Forest 1976: 21). La cuestión radica en determinar si este rasgo estaba ya recogido en el *Libro de Figuras* o es una adición del artista del *Códice Ixtlilxochitl I.*

Dado que hemos considerado al pintor de este documento como tosco y muy descuidado dudamos que fuera capaz de idear la inclusión de una iconografía tan compleja. Por ello, creemos

[326] E.H. Boone (1983: 194) explica esta disfunción indicando que los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* reproducen el *Prototipo* y que lo ocurrido se debe a que el *tlacuilo* del *Códice Tudela* repite la imagen de la fiesta decimosexta.

que se encontraba de este modo en el *Libro de Figuras*, pasando así al *Códice Ritos y Costumbres*, si bien el artista del *Códice Magliabechiano* no lo reproduce por complicarle demasiado la copia de la espiga de maíz doble, que no hallamos en el *Códice Tudela*.

Finalmente, la olla con *etzalli* o frijoles cocidos, caracterizada por sus asas, ha sido definida como representativa del estilo europeo del autor del *Códice Ixtlilxochitl I* (Alcina 1986: 149 y Durand-Forest 1976: 21), y por tanto del *Códice Magliabechiano*, junto con sus modelos originales, el *Libro de Figuras* y el *Códice Ritos y Costumbres*.

Libro Escrito Europeo

El comentario de la fiesta aparece en los códices *Tudela* (1980: fol. 16), *Magliabechiano* (1970: 33-v), *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 96-v) y *Crónica* de Cervantes de Salazar (1971 I: 133), permitiendo establecer las dos vías genealógicas que venimos desarrollando. Así, en el *Códice Tudela* se asigna el mes únicamente a Tlaloc, describiendo el sacrificio de un esclavo en su honor, del cual no comían la carne enterrándola en un lugar determinado. Los textos del resto de documentos coinciden en destacar a Quetzalcoatl como patrono de la misma y el autosacrificio de las partes genitales, junto con la ofrenda de los recién nacidos al numen, como principal ritual, finalizando, en los tres casos, con una frase que podemos referir "como hacen los cristianos en el Bautismo de sus hijos". Debido a ello, la separación del *Códice Tudela* frente a los códices *Libro de Figuras*, *Ritos y Costumbres*, *Ixtlilxochitl I* y la *Crónica* de Cervantes de Salazar, queda remarcada.

7ª FIESTA: TECUILHUITL

La festividad del mes *tecuilhuitl* o *tecuiluitontli*-"pequeña fiesta de los señores" (figura 267) se recoge en los códices *Tudela* (1980: fol. 17), *Fiestas* (original: fol. 11-r), *Magliabechiano* (1970: 34-v y 35-r), *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 97-r) y *Crónica* de Cervantes de Salazar (1971 I: 133).

Respecto a su posible presencia en el grabado introductorio de la "*Década Segunda*" de

la obra de Herrera (véase figura 210.2, viñeta nº 8), las hipótesis son opuestas. En la tabla realizada por H.F. Cline (véase figura 212) en el estudio de Antonio de Herrera publicado por M. Ballesteros Gaibrois (1973: 247) se considera que tiene relación con los códices *Tudela* y *Magliabechiano*. Por su parte, E.H. Boone (1983: 49, 50 y 112) también incluye la misma dentro del Grupo, pero B.C. Riese (1986: 19 a 21) tras un extenso análisis iconográfico de ella considera que no fue copiada de ningún miembro del conjunto de documentos.

La opinión de B.C. Riese (1986: 19) remite a un texto de la *Crónica* de Cervantes de Salazar del capítulo XXII, dentro de la descripción de la guerra, en el cual indica que:

> "*El Capitán General, vestido ricamente, con una divisa de plumas sobre la cabeza, estaba en mitad del ejército, sentado en unas andas, sobre los hombros de caballeros principales, la guarnición que alrededor tenía era de los más fuertes y señalados* (...)" (Cervantes 1971 I: 137).

Atendiendo a lo representado en la viñeta de Herrera, que nos acerca a una escena bélica, pese a los músicos que acompañan al "Capitán General", B.C. Riese (1986: 20) concluye que aunque existe cierto paralelismo entre esta imagen y la figuración de la fiesta plasmada en los códices del *Grupo Magliabechiano*, éste es muy débil. Estamos de acuerdo con este investigador y mantenemos que la imagen del grabado no se corresponde con la celebración mensual de los documentos fraternos, considerando que en este caso el artista Juan Peyrou debió utilizar otra fuente donde se recogían escenas guerreras.

Una vez aclarada esta cuestión, pasamos a comparar las ilustraciones y textos que acompañan la fiesta de *tecuilhuitl* en el *Grupo Magliabechiano*.

Libro Indígena

La escena (véase figura 267) está representada en los códices *Tudela* (1980: fol. 17-r), *Magliabechiano* (1970: fol. 35-r) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 97-r).

El número de personajes que conforman la pintura es idéntico en los tres documentos y sus posiciones físicas no varían. No obstante, lo primero que llama la atención es la visión tridimensional de las andas que presenta el artista del *Códice Magliabechiano*, así como una mayor profusión y detalle de las hojas, espigas y mazorcas de maíz; es decir, otra vez encontramos su estilo occidentalizado, que no apreciamos en la técnica prehispánica del *tlacuilo* del *Códice Tudela* ni en la tosca y descuidada representación del pintor del *Ixtlilxochitl I*.

En cuanto a diferencias iconográficas claras entre las tres imágenes hay multitud de pequeños detalles. En la figura de la deidad, Xochipilli, destaca la distinta figuración del corazón insertado en el *yyollotopil quetzaltzoco* que porta en la mano, pues en los códices *Tudela* e *Ixtlilxochitl I* tiene una forma ovoidal que se identifica con el órgano humano por sus colores, mientras que en el *Códice Magliabechiano* aparece en posición horizontal para mostrar con claridad las aortas que lo definen como tal; con lo cual tenemos otro rasgo colonial de su artista, que modifica la iconografía que debería tener el *Libro de Figuras* y el *Códice Ritos y Costumbres*. Además, al tocado del numen realizado exclusivamente con plumas en el *Códice Tudela*, se le añaden cuchillos de pedernal en el *Magliabechiano*[327] e *Ixtlilxochitl I*, y, por tanto, tenía que aparecer de este modo en las dos obras anteriores que les sirvieron de modelo.

Otro elemento interesante que nos lleva a la imagen de una fiesta anterior, *toxcatl* (véase figura 264), es la mano sobre la rodilla de Xochipilli en el *Ixtlilxochitl I*, pues creemos que estaba en el *Libro de Figuras* y en el *Códice Ritos y Costumbres*, pero el artista del *Códice Magliabechiano* no la recoge, en este caso, por no tener espacio, o por mero olvido, pese a que en la imagen del mes *toxcatl*, la había pintado. Por el contrario, ahora es el autor del *Códice Ixtlilxochitl I* quien la incluye (véase figura 267), mientras que antes no.

Existen otras divergencias y semejanzas icónicas entre los tres documentos que conservamos, uniendo en unos casos los códices *Tudela* y *Magliabechiano* en contra del

[327] Aunque el artista se olvidó de pintar la punta de color rojo, el objeto representado es claramente un *tecpatl*.

Ixtlilxochitl I, como la ausencia de dientes en el pico del ave en los primeros; pero en otros serán el *Tudela* e *Ixtlilxochitl I* quienes se oponen al *Magliabechiano*, como en la representación del corazón y color rojo del cuerpo de la deidad; y, finalmente, el *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* se diferencian del *Tudela*, por ejemplo, en el nudo de papel que remata la cabeza del pájaro y en la ausencia de la muñequera.

No obstante, pese a estos cambios entre un documento y otro, creemos que es muy clara la derivación de las tres imágenes a partir de una fuente común, en nuestra opinión, el *Códice Tudela*.

En cuanto al resto de personajes que componen la escena, como los porteadores de la deidad, además de la contraposición de los mantos y brazos de estilo occidental del *Códice Magliabechiano*, contrarios al estilo prehispánico de los otros dos documentos, consideramos que un claro nexo de unión entre los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* se aprecia en el brazalete que ciñe el tobillo derecho de cada uno de ellos en ambas pinturas, ya que no aparecen en el *Códice Tudela*; o en la ausencia en los dos primeros del adorno de la barbilla que si está en el último; luego ambos rasgos tuvieron que ser tanto una adición como una ausencia que se hizo en el *Libro de Figuras* o en el *Códice Ritos y Costumbres*.

Finalmente, el músico que encabeza la "procesión" remarca el estilo precolombino del *tlacuilo* del *Códice Tudela*, frente al colonial del *Magliabechiano*, que añade varias volutas de color oscuro partiendo del instrumento, y el descuidado del *Ixtlilxochitl I*, dándose la mayor diferencia en las sandalias o *cactli* que porta el sacerdote (figura 268). En el primer documento se observa una decoración en las mismas que nos acerca al término *tlillan*-"en el negro" (Siméon 1988: 707), tal y como muestra el *Códice Mendoza* (1992 III: fols. 18-r, 46-r y 65-r) en distintos nombres de topónimos; es decir, consideramos que la cruz representada está definiendo al *tlillancalcatl* o "sacristán mayor", a cuyo cargo estaba la guarda de los ornamentos (Rojas 1986: 195) del templo denominado *Tlillancalqui* o "casa de la negrura" (Duran 1984 II: 103). Además, este sacerdote presenta en el *Códice Tudela* una mancha en la cara de color negro que está

ausente en los otros dos documentos.

Tras el análisis iconográfico de las imágenes de esta festividad comprobamos que el estilo prehispánico del artista indígena que realizó el *Códice Tudela*, degenera en los autores de las sucesivas copias, hasta llegar a esas diferencias interpretativas que se observan en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*.

Libro Escrito Europeo

El texto explicativo de la festividad lo encontramos en los códices *Tudela* (1980: fol. 17), *Fiestas* (original: fol. 11-r), *Magliabechiano* (1970: fol. 34-v), *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 97-r) y la *Crónica* de Cervantes de Salazar (1971 I: 133).

Comparando la información recogida, coincide en todos la descripción de la presencia de andas y el tocado de papagayo, pero la mayor parte del comentario separa el *Códice Tudela* (1980: fol. 17) del resto de obras, pues en él la deidad se denomina Xochipilli, explicando el sacrificio del esclavo vestido "como figura del demonio", mientras que en los otros códices destaca la coincidencia en el nombre del numen, Tlazopilli, la mención de flautas como los instrumentos musicales que los sacerdotes tocaban[328], el cetro que denominan *yollotopile*, etc; es decir, las dos vías genealógicas de los textos se mantienen.

8ª FIESTA: HUEYTECUILHUITL

Este mes está recogido en los códices *Tudela* (1980: fol. 18), *Fiestas* (original: fols. 7-r y 12-r), *Magliabechiano* (1970: 35-v y 36-r), *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 97-v) y la *Crónica* de Cervantes de Salazar (1971 I: 133-134).

Libro Indígena (figura 269)

La diosa Xilonen o Chicomecoatl (Alcina 1986: 151, Doesburg 1996: 58 y Durand-Forest

[328] En el *Códice Tudela* (1980: fol. 17-r) el amanuense habla de "*cornetas e caracoles*".

1976: 22) se muestra en los códices *Tudela* (1980: fol. 18-r), *Magliabechiano* (1970: fol. 36-r) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 97-v) en la posición típica de las mujeres dentro del arte mesoamericano. En los tres casos los elementos definitorios de la deidad son muy semejantes, dándose otra vez claras igualdades, como la nariguera, la decoración posterior, etc.; y diferencias, como por ejemplo, el pectoral de oro en el *Códice Tudela*, distinguible por su color, que en el *Magliabechiano* es especificado mediante el glifo que lo define (Valle 1996), el logograma TEOCUITLA; aunque en el *Ixtlilxochitl I*, debido al descuido de su artista, tiene un color azulado, con lo cual visto individualmente, no se consideraría que estaba realizado con ese mineral.

De nuevo podemos apreciar las distintas técnicas artísticas que se dan en las imágenes. Así, comparando las mazorcas de maíz que la diosa porta en la espalda, vemos que de la representación del *Códice Tudela* se pasa a la versión occidental de destacar los granos del vegetal en el *Magliabechiano* y a la tosquedad del *Ixtlilxochitl I*. También hemos de señalar que en el *Libro de Figuras* o en el *Códice Ritos y Costumbres* se tuvieron que añadir a la figura la cuerda que ciñe su cintura y las dos plumas que rematan el tocado, puesto que en el *Códice Tudela* no hay ningún cinturón y la mitra de papel que corona la cabeza sólo tiene una pluma. Por ello, creemos que cuando se sustituye la imagen de la tercera fiesta del *Códice Tudela* (véanse figuras 257 y 259) se escoge en el *Libro de Figuras* la presente en este mes, aunque se introducen las modificaciones ya señaladas cuando tratamos del mismo, que se trasladan a los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* a través del *Ritos y Costumbres*.

Libro Escrito Europeo

El texto explicativo de la celebración está escrito en los códices *Tudela* (1980: fol. 18), *Fiestas* (original: fols. 7-r y 12-r), *Magliabechiano* (1970: 35-v), *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 97-v) y la *Crónica* de Cervantes de Salazar (1971 I: 133-134).

Aunque en este caso Cervantes de Salazar presenta una información muy breve y resumida, podemos afirmar que los comentarios de todos los documentos se unen en contra del

recogido en el *Códice Tudela*, ya que en este último se menciona a la diosa Chicomecoatl, mientras que en los otros se habla de Uixtociuatl, diosa de la sal, y de Xilonen. Además, la descripción del *Tudela* incluye distintos nombres de ciudades que aportaban bailarinas para la fiesta y la participación de Motecuhzoma junto con miembros del ejército con los atavíos utilizados en el baile que llevaban a cabo, etc.; datos que no aparecen en la otra vía genealógica.

Por otro lado, hay un aspecto interesante en el *Códice Fiestas*, como copia del *Libro de Figuras*. Pese a que la glosa y texto explicativo del mes, plasmado por el amanuense principal o A, se encuentra en el folio 12-r, reiteró por error el último de ellos en el comentario del mes ***hueymiccailhuitl*** (*Códice Fiestas*, original: fol. 7-r), dándose la diferencia, entre ambos, de la inclusión en el primer caso de la frase "*el acento en la antepenúltima*", que coincide con lo copiado en el *Códice Magliabechiano*, por esta causa afirmamos nuestra creencia de que estas aclaraciones sobre la lengua indígena tuvieron que recogerse en el *Libro de Figuras*, pero conforme se llevaron a cabo las reproducciones de los documentos, cada copista decidía su repetición o no. De este modo, podemos mantener que el amanuense del *Códice Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 97-v) no era muy partidario de incluirlas, pese a haber sido trasladadas al *Códice Ritos y Costumbres*; mientras que el del *Magliabechiano* y el principal del *Fiestas* si reproducen en este caso sus fuentes originales, los códices *Ritos y Costumbres* y *Libro de Figuras*, respectivamente; aunque el amanuense A del *Códice Fiestas* (original: fol. 7-r) no siempre lo hace.

9ª FIESTA: TLAXOCHIMACO o MICCAILHUITL

Este mes está recogido en los códices *Tudela* (1980: fol. 19), *Fiestas* (original: fols. 1-r), *Magliabechiano* (1970: 36-v y 37-r), *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 98-r) y la *Crónica* de Cervantes de Salazar (1971 I: 134).

Libro Indígena (figura 270)

La imagen del dios Tezcatlipoca, caracterizada por la guirnalda de flores definitoria del nombre de la festividad, *tlaxochimaco*-"ofrenda de flores", aparece en los códices *Tudela* (1980: fol. 19-r), *Magliabechiano* (1970: fol. 37-r) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 98-r), añadiendo el artista

del segundo de ellos, debido a su estilo occidental, el taburete sobre el que se sienta el numen y las plumas o bolas de algodón en el interior del escudo (Boone 1983: 196). Hay otro elemento iconográfico que creemos obedece a una influencia artística europea, presente ya en el *Libro de Figuras* o en el *Códice Ritos y Costumbres*. Nos referimos al lazo que remata la confección del collar de flores pintado junto a la nuca de la deidad, que en el *Códice Tudela* no está.

Salvo pequeños detalles las figuras son casi idénticas en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*, pues en ambos casos se visten de igual modo, diferenciándose claramente del *Códice Tudela*; y además, en los dos documentos se pintan la nariguera y el pendiente de manera muy semejante y el rostro carece del *labret* que parte de la barbilla en el *Códice Tudela*, con lo cual la deformación debía darse ya en el *Libro de Figuras* o en el *Códice Ritos y Costumbres*.

Existen otros muchos rasgos que acercan y separan unas ilustraciones de las otras, como es el caso del cuerpo rayado en los códices *Tudela* e *Ixtlilxochitl I*, pero hay uno en especial que, de nuevo, remarca el estilo prehispánico del *tlacuilo* del *Códice Tudela* frente al aculturado de los artistas de los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*. Nos referimos a la representación de la sangre, ya analizada cuando estudiamos la festividad de *toxcatl* (véanse figuras 264 y 265), donde también se veneraba a Tezcatlipoca. Observando con detenimiento la frente de la imagen (figura 271) vemos que en el *Códice Tudela* se pinta el *yezpitzal*-"soplo de sangre" (León-Portilla 1992: 113), caracterizado por los regueros terminados en piedras preciosas y un corazón inmerso en el mismo, que en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* se transforma en una banda roja rematada por dos flores[329]. Debido a ello, mantenemos que bien en la primera copia que se lleva a cabo del Libro Indígena del *Códice Tudela*, el *Libro de Figuras*, o bien en la traslación de este último, el *Códice Ritos y Costumbres*, su pintor ya no sabe interpretar el elemento iconográfico y lo cambia por una cinta terminada con las flores.

[329] En este caso concreto, J. de Durand-Forest (1976: plancha I) sí aprecia que ocurre algo extraño en la figura del *Códice Tudela* y, por tanto, dentro del apartado "ornamento frontal" incluye flechas en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*, mientras que en el *Tudela* pone "*indèterm.*", es decir, indeterminado.

Tras el análisis realizado comprobamos que los Libros Indígenas de los tres documentos están muy relacionados, aunque el del *Códice Tudela* tiene un estilo prehispánico, el del *Códice Magliabechiano* introduce perspectivas tridimensionales y detalles novedosos, como las bolas de plumón en el escudo, y finalmente, el del *Códice Ixtlilxochitl I* continúa mostrando un gran descuido como, por ejemplo, en el pectoral que tiene la deidad, ya que su gran lazo rojo casi lo oculta por completo.

Libro Escrito Europeo (figura 272)

La descripción del mes está recogida en los códices *Tudela* (1980: fol. 19), *Fiestas* (original: fol. 1), *Magliabechiano* (1970: 36-v), *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 98-r) y la *Crónica* de Cervantes de Salazar (1971 I: 134), caracterizándose por mencionar en primer lugar una festividad distinta, *miccailhuitl*, de la plasmada en el Libro Indígena, *tlaxochimaco*, aunque aparece relacionada en segundo lugar.

Comparando los distintos textos, apreciamos que otra vez el escrito en el *Códice Tudela* es distinto al resto, que presenta una información idéntica en todos los casos, con la excepción de Cervantes de Salazar que se limita a copiar sólo lo referido a *miccailhuitl*, pues los códices *Magliabechiano*, *Fiestas*, *Ixtlilxochitl I* y la *Crónica*, coinciden en señalar el sacrificio de niños[330] durante la celebración, mientras que el amanuense del *Códice Tudela* relata la muerte de esclavos y de un anciano que vestían como la deidad.

En cuanto a la parte dedicada a *tlaxochimaco*, los códices *Magliabechiano*, *Ixtlilxochitl I* y *Fiestas* son iguales, denominándola *moxuchimaca* o *nosuchimaca*, lo cual quiere decir que el término ya estaba degenerado en el *Libro de Figuras*, pasando de ese modo al *Códice Ritos y Costumbres*. El resto del contenido de estos documentos sólo difiere por la inclusión en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 36-v) de la explicación de la lengua indígena, "*la v vocal*", pues se

[330] En los textos que reproducimos en la figura 272, tomados de B.C. Riese (1986: 253), este autor transcribe, en el perteneciente al *Códice Fiestas* (original: fol. 1-r), *vecinos* por *niños*, palabra realmente escrita en este documento.

mantiene de modo semejante en los tres.

Por otro lado, consideramos que hay una prueba importante que demuestra que los Libros Escritos Europeos de los códices *Magliabechiano*, *Ixtlilxochitl I* y *Fiestas* derivan de la misma fuente, el *Libro de Figuras* y su copia en el *Códice Ritos y Costumbres*, pues apreciamos dos graves errores en los mismos[331]. En primer lugar, la frase "*los teucales que ellos llaman*" (*Códice Magliabechiano* 1970: fol. 36-v, *Códice Ixtlilxochitl* 1976: fol. 98.r y *Códice Fiestas* original: fol. 1-r) tiene que hacer referencia a los títulos de *tecuhtli*-"señor" que se incluyen a continuación, *tlacochcalcatl* y *huitznahuatl*[332], y no a *teocalli*-"templo", como indica el texto. En segundo lugar, la traducción de la palabra *uitznauacatl*-"el de Uitznauac" o "el del Sur" se convierte en otra etimología, dando como resultado una palabra compuesta por *uitz*-"venir" y *naualli*-"naual" o "sacerdote visionario" (Anders y Jansen 1996: 173). Como ambos errores están presentes en el *Códice Fiestas*, como traslación del *Libro de Figuras*, y en los otros dos documentos, reproducidos del *Códice Ritos y Costumbres*, a su vez copia del *Libro de Figuras*, mantenemos que estas equivocaciones se hallaban ya en el Libro Escrito Europeo de este último.

Resumiendo, los Libros Indígenas que ilustran *tlaxochimaco* unen los códices en una sola línea que parte del *Códice Tudela*, mientras que los Libros Escritos Europeos se separan en las dos que hemos definido, presentando el *Códice Tudela* únicamente el mes *miccailhuitl*, mientras que el resto también describe *tlaxochimaco*.

10ª FIESTA: XOCOTLHUETZI o HUEYMICCAILHUITL

La celebración mensual aparece en los códices *Tudela* (1980: fol. 20), *Magliabechiano* (1970: 37-v y 38-r), *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 98-v) y la *Crónica* de Cervantes de Salazar (1971 I: 134). En el *Códice Fiestas* (original) no está recogida, lo cual nos hace pensar que cuando se

[331] Estas equivocaciones son señaladas por F. Anders y M. Jansen (1996: 172) aunque no obtienen ninguna conclusión de ello, puesto que sólo analizan el texto del *Códice Magliabechiano*.

[332] Ambos cargos aparecen recogidos, por ejemplo, en el *Códice Mendoza* (1992 III: fols. 65-r y 66-r, respectivamente).

realizó el documento, el *Libro de Figuras* había perdido el folio que la contenía o bien, debido al error ya indicado de unir la glosa de la décima fiesta, *hueymiccailhuitl*, con el texto de la octava, *hueytecuilhuitl*, el amanuense del *Códice Fiestas* se saltó el mismo.

Libro Indígena (figura 273)

Los códices *Tudela* (1980: fol. 20-r), *Magliabechiano* (1970: fol. 38-r) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 98-v) presentan una escena que describe la festividad de *xocotlhuetzi*, mostrando todos ellos un mástil vertical con la representación de un personaje en su parte superior y varios individuos sujetando una cuerda en la base del mismo.

A simple vista se observan claras diferencias entre los distintos documentos.

En primer lugar, el *Códice Tudela* incluye una deidad en la parte superior que en el resto de obras no aparece. Según el autor del Libro Escrito Europeo es Huehueteotl, "*señor viejo*", es decir, el dios del fuego, Xiuhtecuhtli (Boone 1983: 197). Como tendremos ocasión de comprobar, en la siguiente fiesta hay pintado otro numen exactamente igual a éste. Por ello, inferimos que ante la repetición de imágenes el director o artista del *Libro de Figuras* decidió suprimir la del mes que estamos analizando, *xocotlhuetzi*, de modo que tampoco se trasladó al *Códice Ritos y Costumbres* y, por tanto, a los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*.

En segundo lugar, los personajes inferiores varían, pues en el *Códice Magliabechiano* hay otro más. En este caso, al igual que E.H. Boone (1983: 196), consideramos que se trata de un añadido por parte de su pintor que, además de modificar la base del poste y hacerla de modo tridimensional, junto con la clara representación de los nudos que atan la cuerda al *xocotl*, decide adicionar otra figura para completar la escena. En nuestra opinión, en los códices *Libro de Figuras* y *Ritos y Costumbres* solamente se recogían los dos participantes en el ritual de ascensión por el palo, pues así lo muestra el *Ixtlilxochitl I*.

En tercer lugar, los objetos cuadrangulares que el amanuense del *Códice Tudela* había

incluido por su cuenta con la primera tinta que utilizó (véase figura 138), lógicamente no están en ninguno de los otros documentos, pues son posteriores a la copia del Libro Indígena para confeccionar el *Libro de Figuras*.

Una vez presentadas estas divergencias y analizando las imágenes comunes a las tres obras, comprobamos que salvo pequeños detalles están muy unidas. Las diferencias claras se observan en la inclusión de mantos ricos en los personajes inferiores, que en el *Códice Tudela* sólo visten el *maxtlatl* o taparrabos, mientras que en el *Ixtlilxochitl I* sólo lo presenta uno de ellos; aunque atendiendo al descuido de su artista y al *Códice Magliabechiano* podemos pensar que en su fuente original, el *Códice Ritos y Costumbres*, ambos lo tenían. Por otro lado, en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* vemos la misma representación de un único nudo en la túnica blanca que cubre la figura del dios Otontecuhtli realizada con *tzoalli* y las manchas que decoran la bandera pintada sobre el escudo que porta.

Todos los autores que han tratado de la escena (Alcina 1986: 153, Anders y Jansen 1996: 173, Doesburg 1996: 63 y Durand-Forest 1976: 23) destacan la terminación de los adornos que tiene en la cabeza el numen en unas banderitas típicas en forma de mariposa llamadas *tlotloma* o *itzpapalotl*; si bien creemos que sólo en la imagen del *Códice Tudela* pueden considerarse como tales, puesto que en el *Magliabechiano* y en el *Códice Ixtlilxochitl I* más bien parecen pétalos de flor. Esto incide en nuestra idea del estilo puramente prehispánico del *tlacuilo* del *Códice Tudela*, aspecto que ya destacó D. Robertson (1959: 128-129) cuando al presentar la iconografía prehispánica toma como ejemplo esta imagen del *Códice Tudela*, comparándola con la del *Magliabechiano*, con el fin de definir y separar lo precolombino de lo colonial.

Libro Escrito Europeo

Los textos explicativos de *hueymiccailhuitl* y *xocotlhuetzi* aparecen en el *Tudela* (1980: fol. 20), *Magliabechiano* (1970: 36-v), *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 98-r) y la *Crónica* de Cervantes de Salazar (1971 I: 134), pues, como ya hemos señalado, el *Códice Fiestas* (original) no lo contiene.

Salvo Cervantes de Salazar, que no incluye el segundo nombre de la festividad, el resto de información recogida en todos los documentos, excepto el *Códice Tudela*, es muy semejante. En el *Magliabechiano*, *Ixtlilxochitl I* y la *Crónica* se menciona la comida de la que está hecha la figura que se asienta en la parte superior del poste, denominada *teotzoalli*, aunque cada uno lo tergiversa de un modo distinto, indicando los tres que los indígenas lo consideraban como "*pan bendito*". Por ello, consideramos que los Libros Escritos Europeos de estos documentos tuvieron que ser copiados de la misma fuente, el *Libro de Figuras* para el último de ellos y su reproducción el *Códice Ritos y Costumbres* para los otros dos. Además, los tres coinciden en el principal rito de la celebración que consistía en la cocción de la cabeza de la víctima. Por su parte, el texto del amanuense del *Códice Tudela*, si bien describe también la subida por el poste, no menciona ninguno de los aspectos plasmados en los otros documentos.

De nuevo, a través de los Libros Indígenas y Escritos Europeos que contienen este mes, podemos consolidar nuestra genealogía sobre los miembros del *Grupo Magliabechiano*.

11ª FIESTA: OCHPANIZTLI

Se muestra en los códices *Tudela* (1980: fol. 21), *Fiestas* (original: fols. 13-r), *Magliabechiano* (1970: 38-v y 39-r) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 99-r). La *Crónica* de Cervantes de Salazar (1971 I: 134) ya no plasma ninguna información relativa a este mes y los siguientes, puesto que sólo incluye las diez primeras, debido a que considera "*muy largo*" recogerlas todas.

Libro Indígena (figura 274)

La imagen de Toci Tlazolteotl, como diosa de la tierra aparece en las escenas de los códices *Tudela* (1980: fol. 21-r), *Magliabechiano* (1970: fol. 39-r) e *Ixtlilxochitl I* (1976: 99-r). Su iconografía es muy similar, caracterizándose por su pintura facial blanca con manchas negras y el tocado de algodón sin hilar sobre la cabeza, *ichcaxochiuitl*. En sus manos lleva un escudo y una escoba o *izquic*. Teniendo presente lo descuidado de la imagen del *Códice Ixtlilxochitl I*, apreciamos que éste se une al *Códice Magliabechiano*, separándose ambos del *Códice Tudela* en el *huipil* o falda de la deidad, pues las manchas de hule y remate en caracolillos del último de

ellos no están en los otros dos, sustituyéndose por unas bandas rojas y amarillas. Además, la mujer no tiene sandalias en el *Códice Tudela*, mientras que en el *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* sí.

Respecto de los acompañantes, otra vez observamos que el *Códice Tudela* se aleja del resto de documentos. En él vemos, como en el mes anterior (véase figura 273), al dios Xiuhtecuhtli representado de un modo idéntico, salvo el añadido de los brazos, pero es sustituido en el *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* por uno o dos personajes que no se parecen al mismo.

Comparando las figuras de estos sacerdotes recogidos en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*, aunque su número varía, observamos que el del segundo de ellos se asemeja mucho más al colocado en el lado derecho del primero, no sólo por la postura de sus brazos, que como ya hemos tratado no quiere decir nada, pues cada artista puede variarla conforme a sus intereses, sino por el adorno circular de la barbilla, rasgo que ya fue destacado por E.H. Boone (1983: 197). El resto de elementos también son idénticos y ambos plasman la banda de caracolillos en el manto. Por ello, creemos que en el *Libro de Figuras* y, por tanto, en su copia el *Códice Ritos y Costumbres*, se decidió sustituir la imagen repetida del *Códice Tudela* por la de un único sacerdote en pie y con flores en las manos como ofrenda a la deidad, pero el artista del *Códice Magliabechiano*, como en el caso anterior, añadió otro individuo de semejantes características para dar cierta homogeneidad y simetría a la escena.

Libro Escrito Europeo

La información sobre la fiesta se muestra en los códices *Tudela* (1980: fol. 21), *Fiestas* (original: fol. 13-r), *Magliabechiano* (1970: 38-v) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 99-r), coincidiendo todos ellos en la traducción del término, "*barrimiento*", y en la deidad principal, Toci "*nuestra abuela*". No obstante, la descripción del *Códice Tudela* es mucho más rica que en el resto de documentos, pues menciona aspectos de la celebración que no son recogidos en éstos, como la participación de los médicos del barrio de Maçatlan y los ritos que practicaban, el entierro del corazón de la víctima en Huexotzinco, etc.; con lo cual se aleja de la vía genealógica iniciada por el *Libro de Figuras*, donde sólo se relaciona la muerte de la "india" y los bailes que hacían en su

honor.

12ª FIESTA: TEOTLECO o PACHTLI

La festividad aparece en los códices *Tudela* (1980: fol. 22), *Fiestas* (original: fols. 13-r), *Magliabechiano* (1970: 39-v y 40-r) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 99-v).

Libro Indígena (figura 275)

La escena representada en los códices *Tudela* (1980: fol. 22-r), *Magliabechiano* (1970: fol. 40-r) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 99-v) es de las más complejas que podemos encontrar en el *Grupo Magliabechiano*, no sólo por los elementos que la componen en cada documento, sino por las sustanciales modificaciones que se aprecian entre el primero y los dos restantes.

A nivel general, cabe destacar que el *Códice Tudela* incluye una deidad subiendo unas escaleras[333], que es reemplazada en el *Códice Magliabechiano* por una pirámide de perspectiva tridimensional, y en el *Códice Ixtlilxochitl I* por otra realizada conforme a cánones estilísticos puramente indígenas (Doesburg 1996: 68) con unas huellas de pie indicativas de descenso[334]. Aunque E.H. Boone (1983: 128) considera que el personaje subiendo al templo es un añadido del *tlacuilo* del *Códice Tudela* respecto del supuesto *Prototipo*, nosotros mantenemos que no es así, y que lo ocurrido es que esa imagen es sustituida en el *Libro de Figuras* o en el *Códice Ritos y Costumbres* por una construcción similar a la del *Códice Ixtlilxochitl I*, modificada por el artista de estilo occidental del *Códice Magliabechiano* para convertirla en un edificio tridimensional. Finalmente, las pisadas de bajada se deben a una mala interpretación del sentido en el que se dirigía la persona del *Códice Tudela* que se decidió suprimir.

---

[333] Suponemos que el numen asciende, pues uno de los nombres de la fiesta es *teotleco*, compuesto por *teotl*-"dios" (Siméon 1988: 490) y *tleco*-"subir" (Siméon 1988: 702).

[334] Pese a que en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 40-r) no se observan, creemos que la desviación de la pintura final respecto de su boceto que se aprecia con claridad en el facsímil, pudo tapar su representación o hacer olvidar al artista que debía incluirlas, con lo cual es posible que se plasmaran en el *Libro de Figuras* o al menos en el *Códice Ritos y Costumbres*, puesto que el artista del *Códice Ixtlilxochitl I* no demuestra, en ningún momento, capacidad para añadir rasgos iconográficos a las figuras.

Por otro lado, hay otro aspecto llamativo que diferencia el *Códice Tudela* del *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*, la sangre; pues en el primero de ellos no aparece representada ni una gota, pero en los otros dos abunda sobre el templo de la derecha (bajando por las escaleras y tintando los tableros), y saliendo del horno. A partir de este momento, la iconografía del *chalchihuatl*-"agua preciosa" será constante y exagerada en estos dos últimos documentos[335]. Además, su realización es occidental, pues mancha lo que toca y se expande "sin control" por la pintura (véase Batalla 1994b).

Pese al cambio de técnica observable en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*, parece claro que al coincidir en las modificaciones, éstas ya se tenían que dar o en el *Libro de Figuras* o en el *Códice Ritos y Costumbres*, aunque la perspectiva utilizada tenía que ser la precolombina, corregida por el artista del *Magliabechiano* y mantenida por el del *Ixtlilxochitl I*.

Particularizando en las imágenes que componen la escena del sacrificio, también podemos comprobar la unión de los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* y su alejamiento de la iconografía que presenta el *Códice Tudela*, ya que la pintura del horno del *Códice Magliabechiano* de un modo occidental, ofreciendo profundidad a la representación, no lo separa de su compañero, tratándose de un simple cambio de su artista.

Si viéramos individualmente la escena del *Códice Tudela*, resultaría difícil determinar que lo ilustrado es un sacrificio consistente en echar a las víctimas al fuego, pues debajo del cuerpo sólo se observan unos objetos que no denotan que se trate de ascuas del mismo. Ahora bien, en el *Códice Magliabechiano* hay llamas "lamiendo" el cuerpo del individuo, su pecho está ensangrentado y sus pies se encuentran atados[336]; y en el *Códice Ixtlilxochitl I* la parte de la espalda con motas negras denota la acción de las llamas. Además, en ambos documentos están

[335] En el análisis de otras imágenes comprobaremos que parece existir una tendencia, sobre todo en el *Códice Magliabechiano*, en mostrar de un modo truculento la violencia de los rituales indígenas.

[336] La no presencia de las cuerdas en el *Códice Ixtlilxochitl I* nos inclina a pensar que, en este caso, de nuevo nos encontramos con un añadido escénico del artista del *Códice Magliabechiano*.

pintadas las volutas de humo que indican la manera de llevar a cabo el ritual, el uso de fuego. La sangre que sale del horno, consideramos que es otro "golpe de efecto" que ya se recogía en el *Libro de Figuras* o en el *Códice Ritos y Costumbres*, para presentarlo de un modo más violento.

En cuanto a la figura pintada a la derecha de la construcción, ha sido identificada como un sacerdote que canta en honor del dios que preside la fiesta, Tezcatlipoca (Alcina 1986: 155, Anders y Jansen 1996: 175 y Durand-Forest 1976: 24), aunque, en nuestra opinión, se trata de otro cautivo que va a correr igual suerte que el arrojado al fogón. La confusión respecto de este personaje mantenemos que viene dada por la degeneración que sufrieron los elementos iconográficos que la componen desde el *Códice Tudela* hasta llegar al *Códice Ritos y Costumbres*, original del *Magliabechiano* y del *Ixtlilxochitl I*. Así, en el primero de ellos, la persona tiene el tronco de color marrón verdoso y las extremidades y el rostro de color gris, añadiendo una decoración facial compuesta por dos rayas negras. Sobre la cabeza destaca una corona de bolas de algodón rematada por una doble pluma. Debido a ello, creemos que se trata de una víctima descalza que representa al dios Tezcatlipoca.

Por el contrario, en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*, el tocado ha sido modificado y se convierte en una mitra cónica, su cuerpo está pintado totalmente de negro, tiene representadas volutas indicativas de la palabra y calza sandalias, lo cual remite a un *tlamacazque*- "sacerdote" que está rezando, cantando o anunciando la llegada de los dioses (Alcina 1986: 155, Anders y Jansen 1996: 175, Doesburg 1996: 68 y Durand-Forest 1976: 24), cuyo rasgo más significativo es el gorro en forma de cono que nos acerca al grupo de los huaxtecos.

De este modo, comprobamos que queda patente cómo una mala comprensión de los artistas que copian un documento puede hacer cambiar las interpretaciones que se llevan a cabo de las escenas representadas en los códices, y por tnto la necesidad de acudir siempre a las obras primigenias para poder comprender correctamente la información que el *tlacuilo* pretendía mostrar.

Otro detalle interesante, que ya habíamos tratado al examinar la fiesta del segundo mes, *tlacaxipehualiztli*, se da en la postura de los brazos de la víctima-sacerdote, pues aunque en el *Códice Magliabechiano* la extremidad izquierda está más baja que en los otros dos documentos, realmente fue bocetada en la misma posición, pero finalmente su artista decidió pintarla casi pegada al cuerpo.

Libro Escrito Europeo (figura 276)

La explicación de la escena está escrita en los códices *Tudela* (1980: fol. 22), *Fiestas* (original: fol. 15-r), *Magliabechiano* (1970: fol. 39-v) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 99-v). Comparando los comentarios de todos ellos, vemos que el *Códice Tudela* se aleja del resto, pues en el texto denomina a la fiesta *teotleco* y se centra más en describir las visiones del sacerdote que en el ritual de "arrojar vivos algunos esclavos al fuego". Además, no incluye la información final relativa a que en esta fiesta celebraban también al dios Ometochtli.

Tras el examen realizado al mes *teotleco* o *pachtli* creemos no sólo que la genealogía que hemos ofrecido se afianza, sino que cuando se cuenta con documentos que derivan unos de otros hay que tener mucho cuidado en las interpretaciones que se realizan de los elementos pintados en los más degenerados, ya que, por ejemplo, resulta muy distinta la interpretación de una figura como víctima de un sacrificio que como sacerdote huaxteco.

13ª FIESTA: TEPEILHUITL o HUEYPACHTLI

Encontramos este mes en los códices *Tudela* (1980: fol. 23), *Fiestas* (original: fols. 16-r), *Magliabechiano* (1970: 40-v y 41-r) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 100-r).

Libro Indígena (figura 277)

La escena del rito principal de la festividad de *tepeilhuitl* está pintada en el *Códice Tudela* (1980: fol. 23-r), *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 41-r) y *Códice Ixtlilxochitl I* (1976: 100-r), presentando todos ellos una iconografía muy similar.

Antes de proceder al análisis de las ilustraciones hemos de recordar que la deidad recogida en el *Códice Tudela* (1980: fol. 23-r) es casi idéntica a la que aparece en su cuarta fiesta (véanse figuras 261a y 262), *hueytozoztli* (*Códice Tudela* 1980: fol. 14-r), lo que conllevó que en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* fuera suprimida en ese mes (véase figura 261), aunque ahora sí vemos a la diosa como un personaje destacado de la celebración.

Analizando cada uno de los elementos que conforman el mes, podemos establecer la evolución de la copia de la escena del *Códice Tudela*, y las degeneraciones presentes en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*.

En primer lugar, destaca en los tres documentos la presencia del glifo con el nombre de la deidad, Xochiquetzal, compuesto por una flor-*xochitl* de la que sale un pluma rica-*quetzalli* (Alcina 1986: 156, Anders y Jansen 1996: 176-177 y Durand-Forest 1976: 24). En el personaje femenino principal hay pocas variaciones, pero une los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* frente al *Códice Tudela*, pues en los dos primeros tiene añadido un volante blanco que sobresale de la parte inferior del abanico de papel plegado que porta adosado a su nuca y un adorno en la falda compuesto por elementos curvilíneos, que no están en el *Códice Tudela*, donde vemos dos círculos que podrían semejar piedras preciosas.

En segundo lugar, encontramos a la derecha de Xochiquetzal la representación de una montaña con una serpiente en la parte superior. Pese a que S.J.K. Wilkerson (1974: 66), en sus teorías sobre la paternidad de estos documentos a fray Andrés de Olmos, interprete el conjunto como el topónimo de Coatepec (véase figura 181), realmente parece indicar el glifo correspondiente a otro de los nombres de la fiesta, *tepeilhuitl*, pues durante la misma cubrían un montecillo con un ofidio realizado de *tzoalli* (Anders y Jansen 1996: 176), el *cohualticaquipepechoa* (Alcina 1986: 156). Las diferencias icónicas que observamos en esta pintura se dan en que la serpiente, totalmente recta, mira hacia la derecha en el *Códice Tudela*, mientras que en los otros dos documentos, el animal se muestra retorcido y tiene la cabeza en el lado izquierdo, dando la impresión de encontrarse vivo.

En tercer lugar, los dos niños que participan en la festividad están ingiriendo pulque y mantienen una gran similitud en los tres documentos, salvo ligeras variaciones en las copas utilizadas[337] y un olvido del artista del *Códice Magliabechiano* relativo al adorno de la espalda del muchacho. Otro aspecto que consideramos fruto de la nueva mentalidad aparece en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*, pues se quiere dejar claro que los muchachos están bebiendo, ya que los puntos que salen de las copas, indicativos del pulque, se unen en las bocas de los mismos, mientras que en el *Códice Tudela* no.

Consideramos que la escena de esta festividad muestra la unión de los tres Libros Indígenas y la evolución sufrida, lo que no podemos determinar es si los cambios analizados entre el *Códice Tudela* y los otros dos documentos, se daban ya en el *Libro de Figuras* o en el *Códices Ritos y Costumbres*, salvo aquellos que se asemejan entre los códices *Tudela* e *Ixtlilxochitl I*.

Libro Escrito Europeo (figura 278)

El comentario explicativo de la fiesta separa el *Códice Tudela* del resto de documentos, pues no coincide el rito principal. En el primero se menciona la borrachera de señores pero en las demás obras se describe la ceremonia denominada *pilahuana*, donde participaban niños hasta emborracharse y terminar cometiendo "*otros pecados*". Además, especifican que sólo se realizaba este ritual en tierras calientes de regadío, en el área de los tlalhuica. Recordemos que en el *Códice Ixtlilxochitl I* se repetía este texto en los folios 100-r y 100-v (véase figura 207), siendo tachado uno de ellos por su amanuense.

De nuevo comprobamos que los Libros Indígenas unen los tres documentos principales, pero que los Libros Escritos Europeos separan con claridad el *Códice Tudela* del resto.

[337] E.H. Boone (1983: 198) observa que los códices *Ixtlilxochitl I* y *Tudela* presentan los recipientes de igual modo, muy alargados, y, por ello, une a ambos con el supuesto *Prototipo*. En nuestra opinión, los cuencos pintados en el *Códice Magliabechiano* son una desviación de su artista y en su modelo, el *Códice Ritos y Costumbres*, estaban realizados como en el *Códice Tudela*, de ahí que el *Códice Ixtlilxochitl I* coincida con él.

14ª FIESTA: QUECHOLLI

La celebración se describe en los códices *Tudela* (1980: fol. 24), *Fiestas* (original: fols. 17-r), *Magliabechiano* (1970: 41-v y 42-r) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 100-v).

Libro Indígena (figura 279)

La imagen de Mixcoatl, el dios de la caza, está recogida en el *Códice Tudela* (1980: fol. 24-r), *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 42-r) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 100-v), caracterizada por la pintura negra alrededor del ojo, *mixtetlilcomolo*, las rayas de yeso en piernas y brazos, el adorno de plumas que porta sobre la cabeza, *aztaxelli* o *cuauhpilolli*, etc.

Las tres representaciones son similares, aunque hay diferencias muy interesantes. Cabe destacar el adorno que el personaje tiene en la oreja (figura 280), ya que mientras en el *Códice Tudela* se observa una pezuña de venado[338], que identidica a la deidad (Anders y Jansen 1996: 177 y Doesburg 1996: 75), en el *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* se ha convertido en algo tan extraño que no puede ser definido como tal. La degeneración que tenía que presentar el *nacochtli* o pendiente en el *Libro de Figuras* o en el *Códice Ritos y Costumbres*, tuvo que llevar a esta deformación tan clara.

También observamos modificaciones en el objeto unido por la parte inferior del escudo (véase figura 279), pues en el *Códice Tudela* vemos el pectoral de Tezcatlipoca (E.H. Boone 1983: 198), *teocuitlanauatl*, pero en el *Magliabechiano* se transforma en la cesta que los cazadores llevaban al monte para guardar las piezas obtenidas, *matlauacalli*, y en el *Códice Ixtlilxochitl I* en algo intermedio que no tiene una asignación clara. No obstante, hemos de reseñar que en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 42-r) se observa un boceto que coincide con la figura cuadrangular que presenta el *Códice Ixtlilxochitl I*. Por ello, podemos pensar que ante la degeneración que presentaba el elemento en el *Códice Ritos y Costumbres*, el artista del

[338] Iconográficamente hablando, el *tlacuilo* del *Códice Tudela* realiza un elemento que se parece más bien a una garra de ave, pero los colores utilizados remiten a la pata del venado. Agradecemos al Dr. Maarten Jansen la aclaración expuesta.

Magliabechiano decide cambiarlo por la cesta de red, puesto que, como veremos al tratar del dios de la muerte Techalotl (*Códice Tudela* 1980: fol. 45-r y *Códice Magliabechiano* 1970: fol. 64-r, -véase figura 304-), en el primero porta la cesta y en el segundo el diseño que vemos ahora en el Mixcoatl del *Códice Ixtlilxochitl I* (véase figura 279).

El resto de elementos icónicos son muy similares, aunque el artista del *Códice Magliabechiano* se olvida de plasmar las bolas de plumón del interior del escudo y el del *Ixtlilxochitl I* convierte las presentes en las flechas en protuberancias del palo que las conforma. Además, estos dos documentos se unen por la presencia de tres plumas sobre el tocado del numen que no están en el *Códice Tudela*[339].

Libro Escrito Europeo

El *Códice Tudela* (1980: fol. 24) desarrolla un amplio comentario sobre la cacería, con la participación de Motecuhzoma, que se organizaba en esta festividad y las mercedes que el *tlatoani* mexica concedía. Por su parte, los códices *Libro de Figuras* (*Códice Fiestas*, original: fol. 17-r), *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 100-v) y *Magliabechiano* (1970: fol. 41-v) aunque mantienen una información similar al destacar el ritual de la caza, pero sin la presencia del gobernante, se centran más en la descripción de la deidad, coincidiendo todos ellos en resaltar sus ojos negros, "*uno como palo blanco por las narices*" y "*en la mano un palo labrado como garabato*" denominado *xonecuilli*.

15ª FIESTA: PANQUETZALIZTLI

El mes dedicado a uno de los *númenes* principales de la cultura mexica se relaciona en los códices *Tudela* (1980: fol. 25), *Fiestas* (original: fol. 18-r), *Magliabechiano* (1970: 42-v y 43-r) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 101-r).

[339] E.H. Boone (1983: 198) y J. de Durand-Forest (1976: plancha 2) también reseñan que en los códices *Tudela* e *Ixtlilxochitl I* la deidad tiene en el *maxtlatl* o taparrabos dos paños que no están en el *Códice Magliabechiano*. Pensamos que esta diferencia se debe a una distracción del artista del último de ellos.

Libro Indígena (figura 281)

El dios de la guerra Huitzilopochtli aparece representado de modo muy similar en los tres documentos, *Tudela*, *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*, aunque las ligeras diferencias iconográficas muestran otra vez la evolución degenerativa de distintos elementos.

En su cabeza vemos que el diseño escalonado del tocado, rematado por una pluma, que encontramos en el *Códice Tudela*, se convierte en una bandera con la inserción de un cuchillo de pedernal en los otros dos códices (figura 282). Así mismo, el adorno que porta la deidad sobre la banda de la frente, semejante a un espejo humeante en el *Tudela*, se transforma en un elemento difícil de definir en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*. Finalmente, la orejera en forma de cabeza de serpiente[340] reflejada en el documento principal, se repite en el *Códice Ixtlilxochitl I* y se sustituye por un adorno circular en el *Magliabechiano*; y el exuberante adorno de color amarillo que se une a la nuca del personaje está descrito en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* como simples bolas de algodón.

En el resto de elementos se siguen dando divergencias que unen los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* contra el *Tudela*, es decir, las deformaciones tenían que estar en el *Libro de Figuras* o en el *Códice Ritos y Costumbres*. Así, por ejemplo, en el *Códice Tudela* los cuchillos de pedernal sobresalen de la parte trasera de la imagen claramente individualizados (véase figura 281), mientras que en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* están pintados sobre las tiras decorativas, curvándose del mismo modo que éstas; el adorno de tres círculos que presenta la capa de la deidad en el primero de ellos, pasa a dos bloques dobles en los otros, etc.; con lo cual se van produciendo degeneraciones a partir del *Códice Tudela*, que mantiene un estilo prehispánico muy rico en matices.

Por otro lado, hemos de destacar dos elementos iconográficos que, pese a mantener la

[340] E.H. Boone (1983: 185 y 198) indica que se trata de un colibrí y J. Alcina (1986: 158) y J. de Durand-Forest (1976: 25) de un pájaro sin especificar, denominando a la orejera *xiuhtototi in inacuch*, pero los dos incisivos que sobresalen de su boca nos inclinan a pensar que es un ofidio.

normalidad evolutiva, muestran cómo en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* los rasgos iconográficos copiados de su fuente común, el *Códice Ritos y Costumbres*, se pueden interpretar de distinto modo. En primer lugar, la figura del *Códice Tudela* tiene otra bandera más, sin colorear, sobre el escudo, que no aparece en el *Códice Magliabechiano* (véase figura 282), pero que es posible que sí lo esté en el *Ixtlilxochitl I*, pues al lado izquierdo del mástil continúa el diseño del mismo. En segundo lugar, hay un importante cambio en el objeto pintado en el interior de la bandera principal. Nos referimos a la clara representación de un corazón en los códices *Tudela* y *Magliabechiano*, que el artista del *Ixtlilxochitl I* reproduce como un cuadrado. Sólo podemos suponer que en el *Códice Ritos y Costumbres* había cambiado de tal modo que daba lugar a confusión, interpretando el pintor del *Magliabechiano* que se trataba de este órgano, mientras que el autor del *Ixtlilxochitl I* se limita a plasmar un diseño alejado de la realidad, debido a su escaso conocimiento de la cultura indígena.

Libro Escrito Europeo

El amanuense del *Códice Tudela* (1980: fol. 25) escribe uno de los textos más extensos de cuantos recoge en el documento para explicar una figura individual (figura 283), describiendo todos los rituales que se hacían en honor de la deidad y de su advocación bajo el nombre de Painal, señalando el sacrificio de "*esclavos mercaderes de Tascala y Mechuacan*". Por el contrario, en los códices *Libro de Figuras* (*Códice Fiestas*, original: fol. 18-r), *Magliabechiano* (1970: fol. 42-v) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 101-r) hay un comentario casi idéntico muy breve, centrando en presentar someramente el atavío de la deidad y que los sacrificados eran muchos, especialmente cautivos de Tlaxcala y Huexotzinco:

> "*Esta fiesta llaman Panquecalistli, que era la mayor fiesta de su año, en ella se celebraba Vicilobuxtli, que era de sus mayores dioses, amigo de Tescatepoca. Llamábanle Panquecalistli porque en ella ponían al demonio, encima de la cabeza, una cosa ancha, que ellos llamaban Panitl, de color azul, y vestíanle de papel pintado, y una rosa de cuero en la mano. En esta fiesta era grandísima la multitud de gente que sacrificaban en México, de los que habían preso de las guerras de Tlascala y Guajacinco*" (*Códice Fiestas*, original: fol. 18-r).

El análisis de esta festividad en los códices del *Grupo Magliabechiano* remarca la genealogía que estamos planteando entre sus miembros.

16ª FIESTA: ATEMOZTLI

La información sobre la festividad se recoge en los códices *Tudela* (1980: fol. 26-r), *Fiestas* (original: fols. 4 y 19-r), *Magliabechiano* (1970: 43-v y 44-r), *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 101-v) y la viñeta numerada como 2 en el grabado de la *Historia* de Herrera que presenta la *Descripción de las Indias Occidentales* (véase figura 210.2).

Libro Indígena (figura 284)

El dios Tlaloc se encuentra realizado en el *Códice Tudela* (1980: fol. 26-r) de modo muy similar al pintado en el folio 16-r, *etzalcualiztli* (véase figura 266), pues, aunque el cambio de *tlacuilo* establece diferencias de estilo (véase tabla 3), las únicas observables se dan en el añadido de la protuberancia que sale de la encía superior y en las tres gotas de lluvia que acompañan al personaje que preside *atemoztli*. El resto de documentos principales, *Magliabechiano* (1970: 44-r) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 101-v) mantienen la misma representación que en el *Tudela*, pero como había variado la posición de la misma en el mencionado sexto mes al poner a la deidad de pie sobre el entramado de juncos, no hay repetición de figura.

Las divergencias entre las distintas pinturas son mínimas, pues aunque Juan Peyrou añade al frontispicio de la obra de Herrera la figura de Tlaloc en la misma posición que en los códices pero grabada al revés, como si se viera en un espejo, es fruto de la técnica empleada y no debe considerarse una modificación.

Inicialmente, destaca el paulatino aumento de las gotas de lluvia pintadas al lado del numen, pues de tres en el *Códice Tudela*, pasamos a ocho en el *Magliabechiano* y cinco en el *Ixtlilxochitl I* y viñeta de Herrera; por ello, creemos poder aseverar que el artista del *Códice Magliabechiano* occidentaliza la imagen no sólo por la adición del taburete sino por el mayor número de gotas de agua.

En nuestra opinión, el Tlaloc del *Códice Tudela* se copia de manera casi idéntica en el *Libro de Figuras*, aunque su boca presenta un desarrollo anormal de las mandíbulas, que se exagera aún más en el *Códice Ritos y Costumbres*; de modo que, tanto la viñeta de Herrera, reproducción de la primera copia, como los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*, traslaciones de la segunda, presentan ese elemento muy degenerado, dando lugar en el *Códice Magliabechiano* a un cambio importante, pues la mandíbula inferior se convierte en una lengua, caracterizada por su color rojo. Además, el *Ixtlilxochitl I* y la viñeta de Juan Peyrou se parecen en el número de gotas, el adorno rectangular de papel que el dios porta adosado a la espalda (*teteuitl*), la túnica rayada y el pelo[341]. Respecto a los códices *Tudela* y *Magliabechiano* se unen por el elemento iconográfico de las manchas de hule sobre el *teteuitl*.

Otro elemento interesante, ya señalado, se observa en la protuberancia que sale de la dentadura de la deidad en el *Códice Tudela*, pues en el resto de documentos sólo se mantiene en el *Códice Ixtlilxochitl I*, aunque convertido en lo que parece el *chalchihuitl* o "piedra preciosa", lo cual parece indicar una degeneración que parte del *Libro de Figuras* o del *Códice Ritos y Costumbres*.

Libro Escrito Europeo (figura 285)

Encontramos textos explicativos de la celebración en los códices *Tudela* (1980: fol. 26-r), *Fiestas*[342] (original: fols. 4 y 19-r), *Magliabechiano* (1970: 43-v) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 101-v). A ellos, cabe añadir la viñeta de Herrera, donde se escribe "*el dios de las aguas*". De su análisis inferimos lo señalado hasta este momento, el amanuense del *Códice Tudela*, difiere del resto de documentos ya que no indica que Tlaloc "*quiere decir con tierra*", ni menciona el

[341] El artista del grabado en madera de la *Historia* de Herrera añade al bastón de junco otro adorno superior, alargándolo hasta el suelo, pero consideramos que es una modificación propia que no se encontraba en el *Libro de Figuras*.

[342] Su amanuense principal repite el comentario, aunque la glosa y el inicio del mismo en el folio 19-r "*Atemoztli que quiere decir*", habían sido escritos por el secundario (véase figura 192).

sacrificio de esclavos en las cuestas[343] o de los niños en el agua.

Como vemos, el análisis iconográfico y textual del mes *atemoztli* nos permite mantener la genealogía que hemos ofrecido del *Grupo Magliabechiano*.

17ª FIESTA: TITITL

La descripción del penúltimo mes del *xiuhpohualli* aparece en los códices *Tudela* (1980: fol. 27), *Fiestas* (original: fol. 20), *Magliabechiano* (1970: 44-v y 45-r), *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 102-r) y la viñeta numerada como 1 en el grabado que inicia la *Descripción de las Indias Occidentales* en la *Historia* de Herrera (véase figura 210.1).

Libro Indígena (figura 286)

Son muchos los pequeños detalles iconográficos que acercan y alejan la representación de Cihuacoatl en los códices *Tudela* (1980: fol. 27-r), *Magliabechiano* (1970: fol. 45-r) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 102-r), junto con la viñeta de Herrera, pero consideramos que hay dos importantes modificaciones que se produjeron entre el *Códice Tudela* y el resto de copias que se fueron llevando a cabo a través del mismo.

En primer lugar, hemos de destacar que la diosa porta en el *Códice Tudela* una diadema con un adorno de color azul, caracterizado por dos diseños parecidos a cuchillos de pedernal. En el *Códice Ixtlilxochitl I* y la viñeta de Herrera se plasman de manera semejante, pero el artista del *Códice Magliabechiano* no duda en figurarlos como *tecpatl*-"pedernal", añadiendo el rostro de Tlaloc a cada uno de ellos (Boone 1983: 199), pues de ese modo pintaba este glifo de día y año en las secciones correspondientes del *tonalpohualli* y del *xiuhmolpilli* (véanse figuras 193.2 y 193.3).

En segundo lugar, hay un cambio importantísimo entre la iconografía del *Códice Tudela*

[343] Recordemos que el autor del *Códice Fiestas* se había equivocado en uno de los textos, recogiendo "cues" (fol. 4-r) por "cuestas" (fol.19-r).

y los otros miembros del *Grupo Magliabechiano*: la decoración de la falda. En el primer documento se aprecia con claridad que los adornos que contiene son cráneos y manos cortadas, mientras que en el resto de obras se convierten en simples flores. Resulta difícil explicar esta degeneración que de nuevo refleja el estilo prehispánico del *tlacuilo* del *Códice Tudela*, frente al ya occidentalizado de la persona que realizó el *Libro de Figuras*, consiguiendo "arrastrar" su error a las diversas copias. En este caso, el elemento del documento original resulta de gran importancia para el entendimiento de la deidad relacionada con la muerte, pero no comprendemos la "oportunidad perdida" por el artista que llevó a cabo la primera copia de mostrar a la cultura que estaba describiendo como salvaje y violenta, del mismo modo que, como hemos visto y trataremos posteriormente, hace añadiendo sangre a muchas de las escenas. La única explicación que encontramos es que no supo entender el diseño presente en la falda, o bien lo modificó debido a que en su "mente" aculturada resultaba incomprensible la presencia de cráneos y manos cortadas decorando una prenda de vestir. La cuestión es que la deformación se traslada al resto de documentos del *Grupo Magliabechiano*, incluida la viñeta de Herrera, con lo cual nuestra genealogía se afianza.

Libro Escrito Europeo

El comentario se centra en un rito de baile con la presencia de Motecuhzoma en el *Códice Tudela* (1980: fol. 27), mientras que en los códices *Fiestas* (original: fol. 20-r), *Magliabechiano* (1970: fol. 44-v), *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 102-r) y la viñeta de Herrera ("*el dios de los finados*"), se describen las "*honras*" realizadas a los muertos. La información es totalmente distinta entre el primer documento y el resto, que mantienen una similitud casi absoluta.

Observamos que en los códices *Magliabechiano* (1970: fol. 44-v) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 102-r) se indica que el apelativo *tititl* tiene "*las dos sílabas breves*" o "*ambas sílabas breves*", respectivamente, lo que demuestra que en su original, el *Códice Ritos y Costumbres*, se contenían este tipo de explicaciones. Por otro lado, aunque el *Códice Fiestas* (original: fol. 20-r), como copia del *Libro de Figuras*, no tiene esta aclaración, hemos visto que en otros casos sí, con lo cual su fuente también debía de incluirla, pero el copista sólo traslada las mismas cuando lo considera

oportuno.

De este modo, en nuestra opinión, podemos reseñar que los textos escritos en el *Libro de Figuras* presentaban apuntes sobre la pronunciación de las palabras nahuas, que se reprodujeron en el *Códice Ritos y Costumbres*, pero posteriormente los amanuenses del resto de copias llevadas a cabo de uno y otro, las transcriben de modo aleatorio, si bien el escriba del *Códice Magliabechiano* es el más partidario de hacerlo.

18ª FIESTA: IZCALLI

El último mes del ciclo de fiestas está recogido en los códices *Tudela* (1980: fol. 28) , *Fiestas* (original: fol. 8-r), *Magliabechiano* (1970: 45-v y 46-r) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 102-v).

Libro Indígena (figura 287)

A nivel general, el dios del fuego, Xiuhtecuhtli, se pinta de un modo similar en el *Códice Tudela* (1980: fol. 28-r), *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 46-r) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 102-v), presentando el segundo de ellos como rasgo occidental una silla sobre la que sienta el numen.

Las diferencias y similitudes iconográficas entre los documentos son variadas, destacando entre las primeras las que pasamos a reseñar.

En primer lugar, merece ser analizado el lanzadardos denominado *coatopilli* o *xiuatlatl* que la deidad sostiene en su mano derecha. En el *Códice Tudela* se observa que el *tlacuilo* plasma un instrumento labrado en forma de ofidio, rodeado de hojas de color verde y rematado con un adorno horizontal de plumas. Por el contrario, en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*, aunque el diseño mantiene los dos agujeros para introducir los dedos, el arma se ha transformado en una serpiente, que se caracteriza por su lengua bífida y la sensación plástica de "vida" del animal figurado.

En segundo lugar, hay diversos rasgos icónicos presentes en el *Códice Tudela* que se obvian en el *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*, como la cinta que cubre la muñeca del brazo derecho del numen, la cruz realizada en el adorno de la espalda, la bola de algodón adosada a su frente, las dos puntas del cordel que sobresalen debajo del disco que decora el pectoral, etc.

Finalmente, en tercer lugar, se aprecia la grave degeneración que se produce en el elemento iconográfico en forma de roseta que sobresale del adorno de papel unido a la espalda y que también define a los dioses Xipe Totec y Mictlantecuhtli, pues es agrandado en el *Códice Magliabechiano*, donde salvo por el color parece una mazorca de maíz, y totalmente deformado en el *Ixtlilxochitl I*.

No obstante, hay más rasgos que unen y separan unos códices con otros. Así, entre las muchas características que describen a Xiuhtecuhtli tenemos la doble raya horizontal pintada sobre su mejilla, o las líneas rojas de sus brazos y piernas en los códices *Tudela* y *Magliabechiano*, que no están en el *Ixtlilxochitl I*, recalcando la tosquedad y descuido de su artista. Aunque, por otro lado, los diseños de los escudos nos acercan al *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* frente al *Tudela*, lo cual quiere decir que en su fuente, el *Códice Ritos y Costumbres*, también debían estar recogidos.

Libro Escrito Europeo

Aparece en los códices *Tudela* (1980: fol. 28), *Fiestas* (original: fol. 8-r), *Magliabechiano* (1970: 45-v y 46-r) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 102-v).

Comparando los comentarios no se puede dudar que el plasmado en el *Códice Tudela* es diferente de los otros y que estos últimos son idénticos. Así, el *Libro de Figuras/Códice Fiestas* y el *Códice Ritos y Costumbres*, copiado del primero y reproducido en el *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*, coinciden casi por completo, aunque se presentan ligeras variantes debido a que no se copian textualmente. Entre las muchas informaciones semejantes destacan, por ejemplo, la

aclaración de que el mes tenía 25 días, que la celebraban el día de San Giliberto Confesor[344], el sacrificio de dos individuos que llamaban con nombres distintos y, finalmente, que comían en la festividad bledos amasados y pan, pero "*esto era en Mexico*". El texto recogido por el amanuense del *Códice Tudela* no contiene ninguna de estas informaciones, describiendo otros rituales que incluían un sacrificio humano con reparto de comida y bebida por parte de los señores.

Por último, cabe destacar que en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 45-v) otra vez se encuentra recogida una aclaración sobre la lengua indígena, "*esta fiesta se llamaba yzcalli el acento en la penúltima sílaba*", que no aparece en las otras copias.

Tras el análisis realizado a los Libros indígenas y a los Libros Escritos Europeos de los miembros del *Grupo Magliabechiano* que presentan en común la sección del *xiuhpohualli* o ciclo de 365 días, consideramos efectiva la genealogía que hemos establecido para cada uno de ellos, sobre todo si tenemos presente que cada pintor y glosador-comentarista tiene que compaginar su trabajo con sus propios conocimientos e intereses. Así, podemos destacar el estilo puramente prehispánico de los *tlacuiloque* del *Códice Tudela*, opuesto al occidental del artista del *Códice Magliabechiano* y al muy descuidado del *Códice Ixtlilxochitl I*. Además, en estos últimos hemos observado la tendencia, que se manifestará en las imágenes de ritos concretos del apartado dedicado a la enfermedad y la muerte del *Códice Magliabechiano*, de añadir con gran profusión la representación de la sangre, con el fin de mostrar los actos violentos que realizaban los indígenas. Así mismo, hemos podido reflejar la evolución que los elementos iconográficos pueden sufrir cuando son reproducidos de una obra a otra, separando, en la mayor parte de los casos, al *Códice Tudela* del resto de documentos, resultando difícil establecer en qué documento se produjo la degeneración y en cuál fue corregida por conocimientos propios de su artista. No obstante, creemos que podemos seguir manteniendo que el Libro Indígena del *Códice Tudela* fue copiado en el *Libro de Figuras*, utilizado años más tarde en España por Juan Peyrou para los grabados de la obra de Herrera, y del que también se llevó a cabo una primera traslación, el

[344] En el *Códice Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 102-v) el dato se escribe en la glosa, plasmando sólo el nombre del santo.

Códice Ritos y Costumbres, del que partieron los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*, si bien el estilo plenamente occidental del artista del primero de ellos y el tosco y muy descuidado del segundo, consigue que, en ciertas ocasiones, ambos parezcan estar desunidos, aunque realmente los pintores están copiando a partir de un único original primigenio, el Libro Indígena del *Códice Tudela*..

En cuanto al Libro Escrito Europeo, estamos convencidos de las dos líneas genealógicas que hemos reflejado, pues los textos del *Códice Tudela* varían mucho de los recogidos en los otros miembros del conjunto de documentos fraternos, pese a que las imágenes describen lo mismo. Esto quiere decir que el amanuense del *Códice Tudela* y el del *Libro de Figuras* obtuvieron distinta información y por tanto sus textos explicativos difieren, destacando entre medias la figura de Francisco Cervantes de Salazar, que realizó la sección de los meses basándose sobre todo en el *Libro de Figuras*, aunque también debió de utilizar en ciertos momentos el *Códice Tudela*. Finalmente, la traslación del comentario del *Libro de Figuras* en sus copias directas e indirectas presenta cambios que son explicables por la no literalidad de las mismas.

7.2.4. Fiestas móviles: *Chicomexochitl* y *Cexochitl*

La sección de las festividades móviles en el *Grupo Magliabechiano* es compleja, ya que si bien consideramos, como veremos, que sólo se presentan dos de ellas, realmente el Libro Escrito Europeo del *Libro de Figuras* (*Códice Fiestas*, original: fols. 21 a 24), del *Códice Magliabechiano* (1970: fols. 46-v a 49-v) y el capítulo XXVIII del Libro I de la *Crónica* de Cervantes de Salazar, *De las fiestas extravagantes que los indios tenian*, extienden la presencia de las mismas como mínimo hasta la segunda deidad de los borrachos, Papaztac; aunque la *Crónica* de Cervantes (1971 I: 142-143) llega más lejos, incluyendo también algún numen de la muerte y a Ehecatl-Quetzalcoatl. No obstante, creemos que es un error del amanuense del Libro Escrito Europeo del *Libro de Figuras*, trasladado al resto de documentos fruto de su copia directa o indirecta a través de otras obras.

Por ello, en nuestra opinión, las únicas *fiestas móviles* que el Libro Indígena del *Códice Tudela* contiene son las de sus folios 29-r y 30-r, *chicomexochitl* y *cexochitl*, que fueron copiadas en el *Libro de Figuras*, y de éste, una vez escrito el comentario correspondiente pasaron a la *Crónica* de Cervantes de Salazar y al *Códice Ritos y Costumbres*, para finalmente reflejarse a partir de este último en el *Códice Magliabechiano*. En cuanto a su otra reproducción, el *Códice Ixtlilxochitl I*, no conserva estas páginas, con lo cual pensamos que, o bien se habían perdido cuando se llevó a cabo el mismo, o bien no se trasladaron por razones desconocidas.

Libro Indígena (figuras 288 y 289)

Las fiestas *chicomexochitl* y *cexochitl* las hallamos en los códices *Tudela* (1980: fols. 29-r y 30-r) y *Magliabechiano* (1970: fols. 47-r y 48-r), aunque conservamos un boceto de la segunda de ellas en el *Códice Fiestas* (original: fol. 22-r), con lo cual el *Libro de Figuras* también las presentaba.

La primera de ellas recoge la imagen del dios Chicomexochitl (véase figura 288), pintado de un modo muy similar al numen Xochipilli que aparecía en el mes de *tecuilhuitl* (véase figura 267), pues ambos pertenecen al mismo grupo de deidades (Nicholson 1971: tabla 3), aunque con ligeras variaciones en los elementos iconográficos que conforman a ambas ilustraciones[345], que en el *Códice Tudela* fueron realizadas por dos *tlacuiloque* distintos (véase tabla 3).

En este caso, la imagen de Chicomexochitl mantiene en los códices *Tudela* y *Magliabechiano* las mismas diferencias iconográficas que habíamos tratado con anterioridad. Así, en el bastón de corazón o *yollotopilli*, el *tlacuilo* del primero de ellos sigue figurando el órgano simplemente con una forma ovoidal, mientras que en el segundo, el artista incluye las aortas, para definir claramente el objeto. Otra variante se aprecia en la mancha negra que tiene en la mejilla

[345] Además, tampoco podemos pensar que el artista del *Códice Magliabechiano* rompe la norma de no representar dos figuras iguales, pues en el primer caso, fiesta de *tecuilhuitl*, el numen está sobre unas andas y es llevado en procesión por varios individuos, mientras que en el segundo se encuentra sentado ante un árbol y otros signos.

el numen, que no se encuentra en el *Códice Magliabechiano*. Hay otras muchas discrepancias y semejanzas entre ellas, pero consideramos que la relación es muy clara, e incluso, ya que estamos ante la única imagen del *Códice Tudela* que presenta un asiento de estilo prehispánico, el artista del *Códice Magliabechiano*, lo realiza del mismo modo, sin inclusión de ningún rasgo occidental, lo cual quiere decir que en el *Libro de Figuras* y en el *Códice Ritos y Costumbres* aparecía de igual manera.

Por otro lado, el glifo *chicomexochitl*, compuesto por el numeral *chicome*-"siete" y *xochitl*-"flor", y los tres cascarones de huevos, tampoco contienen diferencias importantes. Finalmente, el árbol o planta florida de diversos colores tiene alguna disimilitud que debe ser destacada. En el *Códice Tudela* algunas flores finalizan de igual manera que en el tocado de la figura hecha de *tzoalli* en la fiesta de *xocolhuetzi* (véase figura 273), es decir, en forma de ala de mariposa; mientras que en el *Códice Magliabechiano* son sustituidas por el signo de la misma colocado en lo alto de la imagen, con lo cual suponemos que el artista del *Libro de Figuras* entendió la representación del *Códice Tudela* pero la cambió por un único elemento que incluía a todas.

Respecto a la imagen de la fiesta *cexochitl* (véase figura 289), comprobamos que en los tres casos son muy semejantes. El *Códice Tudela* (1980: fol. 30-r) presente un rectángulo en cuyo interior hay un glifo compuesto por el numeral *ce*-"uno" más el signo *xochitl*-"flor"[346], y a su lado están delineados tres cascarones de huevo. Por su parte, el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 48-r) tiene los mismos elementos excepto las líneas que enmarcan el nombre de la fiesta, luego puede tratarse de un olvido de su artista o de una ausencia que ya estaba en el *Códice Ritos y Costumbres*. Finalmente, el *Códice Fiestas* (original: fol. 22-r) recoge un boceto muy similar al del *Códice Tudela*, salvo la inexistencia del numeral, aunque pensamos que el *Libro de Figuras* y el *Códice Ritos y Costumbres* lo repetían pues el *Códice Magliabechiano* lo mantiene, con lo cual tiene que deberse a un descuido del amanuense del *Códice Fiestas*.

[346] En este caso, no podemos pensar que se trata del signo del año, *xihuitl*, puesto que el marco no es doble ni está pintado de azul.

Finalmente, hemos de reseñar que E.H. Boone (1983: 54-55, tabla 3 -véase figura 190-) considera que el boceto del folio 2-r del *Códice Fiestas* (véase figura 191.5 inferior) es un esquema de esta celebración, *cexochitl* (véase figura 289). Comparando las imágenes creemos que no es así, pues el doble marco del folio 2-r se aleja bastante del representado en el 22-r.

Libro Escrito Europeo

El texto explicativo de *chicomexochitl* es muy semejante en los códices *Libro de Figuras* (*Códice Fiestas*, original: fol. 21-r), *Magliabechiano* (1970: fol. 46-v) y la *Crónica* de Cervantes (1971 I: 142-143) ya que todos indican que la celebración caía dos veces en el año, realizándose de doscientos en doscientos días, y que el ritual que hacían los "*mancebos*" consistía en guardar los cascarones de los huevos para tirarlos por las calles, en recuerdo de la "*merced*" que la deidad les otorgaba al darles "*pollos*". Por el contrario, el amanuense del *Códice Tudela* (1980: fol. 29-r) sólo menciona al esclavo que vestían como el numen y su sacrificio, así como el nombre de Xochipilli, que pertenece al mismo grupo de dioses relacionados con el maíz (Nicholson 1971: 416 a 419).

Por último, el comentario de *cexochitl* únicamente aparece en el *Libro de Figuras* (*Códice Fiestas*, original: fol. 22-r) y en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 48-v), tratándose de textos muy semejantes:

> "*esta es una fiesta que llaman ce suchitl, que es una rosa, cada XX días después de la pasada: en esta fiesta hacían lo mismo que en la precedente*" (*Códice Fiestas*, original: fol. 22-r).

> "*Esta es una fiesta que los indios llamaban çesuchitl que quiere decir fiesta de una rosa, que cae veinte días después de la pasada. En ésta se hacía lo mismo que en la precedente*" (*Códice Magliabechiano* 1970: fol. 48-v).

El amanuense del *Códice Tudela* (1980: fol. 30-r) no plasmó ninguna explicación para esta festividad, puesto que parece claro que no supo interpretar las imágenes de los cascarones de huevos. Por otro lado, pensamos que Cervantes de Salazar (1971 I: 142-143) no la menciona en

su *Crónica* por considerarla semejante a la anterior.

Tras el análisis realizado a los Libros Indígenas y los Libros Escritos Europeos de los códices del *Grupo Magliabechiano* que contienen la sección de las fiestas móviles *chicomexochitl* y *cexochitl*, mantenemos la genealogía que hemos presentado para cada uno de ellos.

7.2.5. Los dioses del Pulque

La sección de las deidades dedicadas al Pulque aparece en cinco documentos del *Grupo Magliabechiano*, aunque su extensión es muy breve en dos de ellos. En la tabla 17 recogemos la concordancia entre ellos y sus apelativos, tomados de los Libros Escritos Europeos de las obras que los incluyen. Por otro lado, los investigadores que han tratado de la cuestión difieren respecto del número total de númenes que están reflejados en los códices fraternos, pues en muchos casos consideran a los dioses del inframundo como pertenecientes al grupo de los borrachos.

El *Códice Tudela* (1980: fols. 31-r a 41-r) presenta once (véase figura 110), igual número y orden aparece en el *Códice Magliabechiano* (1970: fols. 49-r a 59-r, -véanse figuras 193.6 y 193.7-) y en el *Códice Fiestas* (original: fols. 23-r a 28-v), aunque en este último falta el numen que cierra la sección, conteniendo diez de los nombres (véase tabla 17).

La *Crónica* de Cervantes de Salazar (1971 I: 116 y 143) también menciona la existencia de estas deidades pero sólo incluye a tres. La primera, Mayahuel, cuando describe la planta del maguey en el capítulo V; y las dos restantes, Tepoztecatl y Papaztac, dentro de las fiestas "extravagantes", ya que como veremos al tratar del Libro Escrito Europeo de la sección, los textos explicativos de las dos vías genealógicas conformadas por el *Códice Tudela* y el *Libro de Figuras* hacen hincapié en este aspecto de celebración festiva.

En el frontispicio de la *Historia* de Antonio de Herrera dedicado a la "*Descripción de las*

Indias Occidentales" (véase figura 210.1), la viñeta que hemos numerado 6 recoge una deidad del pulque que no ha podido ser asociada a una imagen concreta de las presentes en los códices *Tudela* o *Magliabechiano*, pero que está claramente copiada de uno de los miembros del conjunto, en este caso, según la hipótesis que estamos desarrollando, el *Libro de Figuras*.

En cuanto al número de dioses que componen la sección, la mayor parte de los investigadores (Anders y Jansen 1996: 185, Brotherston 1995a: 142-143 y 1995b: 188 y 191, y Riese 1986: 99) señalan que son once, aunque E.H. Boone (1983: 200-201) los eleva a doce, puesto que incluye como tal a la diosa Atlacoaya del folio 75-r del *Códice Magliabechiano*. Por otro lado, autores anteriores como F. Anders (1970: 59) y J. Tudela (1980: 93) añaden a esta sección las deidades del inframundo. En nuestra opinión, efectivamente son once los númenes del pulque relacionados en las dos obras principales del *Grupo Magliabechiano* (véase tabla 17), pues como indica G. Brotherston (1995a: 142-143 y 1995b: 191-192) "*la resonancia astronómica de la cifra once es constatada en los libros del género ritual*", es decir, en los códices de contenido calendárico religioso de origen prehispánico y colonial. Además, la trecena número once del *tonalpohualli*, 1-mono, está dedicada a ellos, encabezados en este caso por Pahtecatl, la advocación de Quetzalcoatl (*Códice Borbónico* 1974, *Códice Telleriano-Remensis* 1995, etc.).

Otro aspecto importante de la relación de las once deidades en las secciones de los códices *Tudela* y *Magliabechiano* es la inclusión sus nombres mediante escritura logosilábica (véanse figuras 110, 193.6 y 193.7), que, iniciados por Tepoztecatl, recogen, en opinión de G. Brotherston (1995b: 188 y 1998: 85) topónimos centrados en la parte de la Sierra de Tepoztlan que va de Chichinautzin hasta Popocatepetl. De hecho, el comienzo por Tepoztecatl-"*el de* Tepuztlan", pueblo ubicado en el Estado de Morelos, ha llevado a que algún autor suponga que el hipotético *Prototipo* que dio origen al *Grupo Magliabechiano* provenga de este lugar (Maher 1997: 273, nota 5).

Libro Indígena

Los once dioses del pulque aparecen pintados en los códices *Tudela* (1980: fols. 31-r a

41-r) y *Magliabechiano* (1970: fols. 49-r a 59-r), aunque también hay que añadir la viñeta de la *Historia* de Herrera[347].

Estos númenes vienen definidos por una serie de características iconográficas (figura 290)[348], ya presentadas por otros investigadores (Anders 1970: 60; Anders, Jansen y Reyes 1991: 91 a 111; Brotherston 1995b: 188; Gonçalves 1978: 126; León-Portilla 1992: 119 y 143; Maher 1997: 273 y Tudela 1980: 93-94), entre las que destacan las siguientes:

– La pintura facial denominada *mixchictlapanticac*, que consiste en colorear el frente de la cara de rojo y el resto de negro u oscuro. Está plasmada en todos ellos.

– Nariguera en forma de media luna o *yacameztli*. Se encuentra en las once imágenes.

– Escudo rectangular u *ometochchimalli* caracterizado por estar coloreado de rojo y negro y la inclusión del *yacameztli*. Excepto Pahtecatl y Mayahuel el resto tiene este rasgo definitorio.

– Hacha que porta en la otra mano, llamada *itztopolli* o *tecpatopolli*. En el *Códice Tudela* se muestra en seis ilustraciones y en el *Códice Magliabechiano* en siete.

– Collar colgante realizado con *malinalli* o *yauhtli*, que se conoce como *tlachayaualcozcatl*, pintado en siete númenes del *Códice Tudela* y nueve del *Códice Magliabechiano*.

– Peto triangular con disco de oro, que encontramos en los once dioses de los códices *Tudela* y *Magliabechiano*.

– Pendiente cuadrado. Salvo Mayahuel, todos contienen este elemento.

---

[347] La imagen no contiene el glifo con el nombre de la deidad, con lo cual su asignación concreta resulta difícil. Así, B.C. Riese (1986: 24-25) presenta las distintas identificaciones ofrecidas por diversos autores. Por nuestra parte, también nos resulta imposible concretar de qué figura está copiado, aunque consideramos que lo importante es que la misma aparece reproducida.

[348] Tanto en el *Códice Tudela* como en el *Códice Magliabechiano* las once imágenes que componen la sección varían en distintos aspectos y ninguna presenta en su totalidad los elementos definitorios que vamos a desarrollar. Por ello, hemos escogido como "tipo" aquella que más se acerca al "ideal" de representación del dios del pulque, en este caso Papaztac, incluyendo junto a las figuras de los dos documentos principales, la viñeta de la *Historia* de Herrera por estar cercana a éstas, aunque no podemos afirmar, como hace E.H. Boone (1983: 203), que haya sido grabada a partir de esta deidad concreta.

– Gorro cónico bordeado de plumas blancas y con terminación de plumas verdes. Está en seis imágenes del *Códice Tudela* y diez del *Códice Magliabechiano*.

– Adorno trasero en espalda. Aparece en seis de las deidades plasmadas en los códices *Tudela* y *Magliabechiano*.

Aunque, como hemos ido señalando, los distintos dioses del pulque recogidos en los códices *Tudela* (véase figura 110) y *Magliabechiano* (véanse figuras 193.6 y 193.7), llevan en mayor o menor medida los elementos reseñados como definitorios de los mismos, podemos indicar que todos son muy semejantes. No obstante, hay dos númenes que, por su especial importancia, no incorporan muchos de estos rasgos. Nos referimos a Pahtecatl, la advocación de Quetzalcoatl, y a Mayahuel, la diosa del pulque.

Por ello, de toda la sección, hemos decidido analizar iconográficamente sólo cuatro de las deidades y comparar las imágenes de Papaztac, por recoger todos los rasgos señalados; de Pahtecatl, debido a su atavío que lo identifica también con Quetzalcoatl; de Tlaltecayohua por incluir otra figura de acompañamiento e introducir modificaciones en sus elementos iconográficos, y finalmente de Mayahuel, por sus especiales características y tratarse del único componente femenino del conjunto[349].

- **Papaztac** (véase figura 290). Está pintado en el *Códice Tudela* (1980: fol. 32-r) y en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 50-r), aunque también incluimos la viñeta de la *Historia* de Herrera por su similitud, pese a que no hay nada definitivo sobre su asignación a la misma, pese a que el tipo de hacha que porta en la mano ya limita bastante el original del que pudo ser copiado.

Comparando las tres imágenes vemos que son muy semejantes, aunque se dan diversas

[349] Para estudios posteriores nos interesa resaltar que dos imágenes del *Códice Magliabechiano* (1970: fols. 57-r y 59-r), Totultegatl y Tlilchuçi (véanse figuras 193.6 y 193.7) tienen en su antebrazos unos adornos que no están pintados en el *Códice Tudela* (1980: fols. 39-r y 41-r -véase figura 110-).

variaciones, sobre todo en la aplicación de colores distintos entre las dos primeras, pero mantienen los elementos que las definen como dioses del pulque.

La evolución que podemos reseñar entre las tres ilustraciones es mínima, pues aunque en el *Códice Tudela* el papel que enfunda el mango del hacha tiene pintadas las rayas del signo del dios Ometochtli, principal deidad mexica de los borrachos, como habíamos observado en la manta que tenía dedicada (véase figura 232), y en el *Magliabechiano* e *Historia* de Herrera no; también tenemos elementos que unen los códices *Tudela* y *Magliabechiano*, como el *yacameztli*, en contra del grabado de Juan Peyrou que muestra una nariguera recta; o, por ejemplo, al *Códice Tudela* y la viñeta de Herrera que presentan la imagen con la mancha característica en el rostro que desciende de la sien al cuello, mientras que en el *Magliabechiano*, no está diferenciada. Por tanto, parece claro que el *Códice Tudela* es el original, pero luego se producen deformaciones que se incluyen en unos documentos, pero en otros no.

– **Pahtecatl** (figura 291). La pintura de Quetzalcoatl como dios de pulque se encuentra en el *Códice Tudela* (1980: fol. 35-r) y en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 53-r). Vemos que son varios los rasgos iconográficos típicos de los dioses de los borrachos que han sido modificados para mostrarnos a Quetzalcoatl, destacando el escudo o *ehecaillacatz cozcayo chimalli* (Anders y Jansen 1996: 189) que en Pahtecatl es redondo y en su interior está figurado el caracol marino que remite a Quetzalcoatl. Además, de su penacho sobresale el hueso hincado en el mismo que continúa con bolas de plumón y finaliza en un quetzal o colibrí libando de una flor. El instrumento que porta en la mano derecha también ha variado y es el bastón encorvado o *chicuacolli*, que lo relaciona con Quetzalcoatl.

Comparando las dos imágenes apreciamos ligeras diferencias entre ambas. En el *Códice Tudela*, sobre el escudo se ha pintado una bandera que no aparece en el *Códice Magliabechiano*, el pectoral del primero no es de *malinalli* o *yauhtli*, con su atadura característica, como ocurre en el segundo. La coloración del cuerpo también varía y, finalmente, cabe destacar que el artista del *Códice Magliabechiano* añade una flor al final del hueso hincado en el tocado que en el

Códice Tudela no está. Por tanto, podemos seguir manteniendo que de una imagen a otra hay degeneraciones debidas a la copia de la figura del *Códice Tudela* en el *Libro de Figuras*, de éste en el *Códice Ritos y Costumbres* y, por último, del mismo al *Códice Magliabechiano*, donde, además, esta imagen es realizada por el artista A o secundario, del cual podemos obtener muy pocos datos, debido a que lleva a cabo muy poco trabajo en el documento.

– **Tlaltecayoua** (figura 292). Su representación en el *Códice Tudela* (1980: fol. 37-r) y en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 55-r) rompe la normalidad de la relación de las deidades del pulque, pues no sólo se incluye un personaje más, sino que varía el instrumento que lleva en la mano derecha, ya que el hacha es sustituida por el "mirador" o *tlachialoni* cubierto de plumones, que caracteriza al dios Tezcatlipoca (Anders y Jansen 1996: 190). Las imágenes son muy similares, salvo ciertas variaciones de color y modificaciones en elementos concretos del atavío; pero nos interesa destacar dos aspectos que definen el estilo occidental del artista del *Códice Magliabechiano*. En primer lugar, observamos en esta obra que la deidad tiene indicado el glifo del oro en el disco que le cuelga del pecho, mientras que en el *Códice Tudela* basta su color para señalar el metal precioso. Por ello, parece existir cierta tendencia del pintor principal del *Códice Magliabechiano* en reflejar que un objeto está realizado con este material, tal y como vimos al tratar de la octava fiesta mensual, *hueytecuilhuitl* (véase figura 269). En segundo lugar, destaca la figura del hombre vestido con una piel de mono, sin rabo en el *Códice Tudela*, y con un pectoral que también nos acerca al dios Tezcatlipoca en ambos documentos. Vemos que en el interior del escudo circular que toma con su mano izquierda en el *Códice Tudela* no hay nada pintado, pero en el *Códice Magliabechiano* tenemos un puño derecho cerrado con el dedo pulgar sobresaliendo entre el índice y el medio. Aunque F. Anders (1970: 61-62) ya señaló que este signo era un amuleto español, E.H. Boone (1983: 26) llega a la conclusión de que se trata de una tradición medieval europea datada ya en la época grecorromana, que indica obscenidad, y que por tanto, el artista del *Códice Magliabechiano* conocía bien el estilo occidental.

Aunque se observan otras desviaciones[350], las dos imágenes son muy parecidas y nos permiten mantener los "arreglos" del artista del *Códice Magliabechiano* o de sus fuentes primigenias respecto del original reflejado en el *Códice Tudela*.

– **Mayahuel** (figura 293). Es la única deidad femenina que está representada en esta sección de los códices *Tudela* (1980: fol. 40-r) y *Magliabechiano* (1970: fol. 58-r). El *tlacuilo* del primer documento pinta la ilustración de un modo muy similar a las plasmadas en las fiestas tercera (junto con su repetición en el fol. 47-r), cuarta y decimotercera (véanse figuras 257a, 258a y 262), aunque en las dos últimas hay variaciones en la posición de los brazos y en ciertos adornos. Por su parte, el artista del *Códice Magliabechiano* la diferencia con claridad de la recogida en el mes número trece (véase figura 277b) y de la deidad del folio 47-r del *Códice Tudela* que convertirá en la diosa Atlacoaya (*Códice Magliabechiano* 1970: fol. 75-r, -véase figura 258b-), como luego veremos, pese a las semejanzas que se dan entre ellas.

En cuanto a los motivos iconográficos que hemos establecido para los dioses del pulque, vemos que Mayahuel no porta el escudo y pectoral característicos y que la nariguera denominada *yacameztli* se sustituye en este caso por otra llamada *yacapapalotl* (Gonçalves 1956: 128). Además, la ilustración destaca por llevar *cueitl*-"falda", presentándola como mujer.

Respecto a la evolución de la figura del *Códice Magliabechiano*, tras su copia en los distintos documentos que parten del *Códice Tudela*, cabe reseñar que el palo de sonaja (*chicauaztli*) en forma de serpiente que tiene en su mano derecha presenta un tamaño mucho mayor en el primero de ellos. Por otro lado, la decoración del *cueitl* varía ostensiblemente entre ambos documentos. En el *Códice Tudela* contiene manchas de hule derretido y un disco de

[350] Entre ellas nos interesa destacar que en el *Códice Tudela* la supuesta piel de mono del personaje secundario presenta garras en manos y pies. Por ello, creemos que la figura representada podría ser un primate vestido como felino o ave, diferenciándose así del hombre vestido como un mono trasladada al *Códice Magliabechiano*. No obstante, tras conversación mantenida con el Dr. Maarten Jansen de la Universidad de Leiden, hemos decidido no desarrollar esta hipótesis, aunque no tengamos muy claro que deba ser desechada.

chalchihuitl o piedra preciosa, que en el *Códice Magliabechiano* se cambian por la pintura de un pequeño ofidio en el lado izquierdo de la falda. Otra diferencia interesante se observa en el glifo que da nombre a la deidad. La planta del maguey se encuentra en la parte inferior derecha del *Códice Tudela* pintada de azul y rojo, colores que definen al numen, mientras que en el *Códice Magliabechiano* se recoge en la esquina superior derecha con un tono verde. Además, la característica del estilo prehispánico de plasmar las raíces del vegetal en color rojo no se da en el *Magliabechiano*.

De este modo, constatamos otra vez la degeneración que hay entre las dos imágenes, atendiendo el *tlacuilo* del *Códice Tudela* a la normalidad de la iconografía precolombina y el artista del *Códice Magliabechiano* a cambios que tienen mucho que ver con el arte occidental.

Para dar por finalizado el análisis de la sección de los dioses del Pulque en el Libro Indígena de los códices *Tudela* y *Magliabechiano* nos restaría comparar los glifos de escritura logosilábica que acompañan a cada uno de los númenes de los dos documentos (véanse figuras 110, 193.6 y 193.7); pero, salvo en un caso concreto, son idénticos en las dos obras y no hay desviaciones. Por ello, dado que este no es el momento adecuado para estudiar si el apelativo ofrecido por el Libro Escrito Europeo coincide con el recogido en el glifo del Libro Indígena, sólo vamos a presentar la diferencia que se da en uno de los antropónimos o topónimos que está plasmado de modo diferente en los códices *Tudela* y *Magliabechiano*[351].

El Libro Indígena del *Códice Tudela* (1980: fol. 34-r) contiene un dios del pulque acompañado de su nombre que fue transcrito por el glosador como Tultecatl, mientras que en el *Códice Magliabechiano* se interpreta Tultegate; es decir, del mismo modo, pues la deidad es

[351] Estamos preparando un trabajo específico sobre la "lectura" que los distintos glosadores realizaron de los glifos de escritura logosilábica indígena, en el cual incluiremos también la ofrecida por S.J.K. Wilkerson (1974: 66 -véase figura 181-), aunque ya podemos adelantar que, de los siete apelativos que este autor transcribe dentro de esta sección, no estamos de acuerdo con varios de ellos. De hecho, W. Jiménez (1980: 215, nota 30) ya critica la interpretación que Wilkerson ofreció de Tultecatl, Tezcatzoncatl, Tlaltecayohua y Chilhuatzin en el *Códice Tudela*.

Toltecatl, "*cuyo jeroglifo consiste en un manojo de tules, el signo de Tula*" (Anders y Jansen 1996: 188). Ahora bien, comparando ambos glifos (figura 294) vemos que están compuestos de elementos distintos.

En el caso del *Códice Tudela* vemos pintado un glifo mediante la cabeza de un ave[352] que, en nuestra opinión, ofrece el logograma TOTOTL-pájaro (Siméon 1988: 722), el cual unido al signo silábico *te* de *tetl*-"piedra", figurado mediante las dobles volutas, dan el nombre del dios, Tototecatl, pues la terminación de gentilicio *-catl* (Launey 1992: 281) no aparece reflejada. Por su parte, en el *Códice Magliabechiano* el término varía, pues el artista recoge una triple planta de tule, aunque sustituye las raíces por otro motivo, destacando con color amarillo *el fruto capsular con tres ventallas cargados de semillas* (*Diccionario...* 1984 I: 803). De este modo, incluye la sílaba *tol* o *tul* de *tollin* o *tullin*-"junco" (Siméon 1988: 712), lo cual indica que el apelativo de la deidad comienza por ella y que podría ser Toltecatl o Tultecatl, aunque no plasma el elemento *tetl*.

En nuestra opinión, la diferencia existente entre ambos viene dada por un mal entendimiento del nombre escrito en el Libro Indígena del *Códice Tudela*, Tototecatl, que se convierte en Toltecatl en el *Libro de Figuras*, pasando de este modo al resto de documentos. A ello, hemos de unir la mala lectura que lleva a cabo el glosador-comentarista del *Códice Tudela*, interpretando el signo de escritura logosilábica como Tultecatl.

Libro Escrito Europeo

El comentario de esta sección aparece en los códices *Tudela* (1980: fols. 31-r a 41-r), *Fiestas* (original: fols. 23-r a 28-v) y *Magliabechiano* (1970: fols. 48-v a 58-v). Así mismo, Francisco Cervantes de Salazar incluye la mención de tres deidades del pulque en su *Crónica* (1971 I: 116 y 143); y en la viñeta 6 de Herrera, dedicada a la presentación de uno de estos númenes, se recoge la frase "*el dios del vino*" (véanse figuras 210.1 y 290c).

[352] Reconocemos lo extraño de la representación, pero la ausencia de raíces en el elemento pintado y la presencia de un ojo circular, hace que sólo podamos identificarlo de este modo.

Un primer aspecto interesante, antes de proceder al análisis comparativo de los textos, se da en el *Códice Magliabechiano* (1970: fols. 48-v y 49-v), pues cuando su glosador copió el Libro Escrito Europeo del *Códice Ritos y Costumbres* comete un error y lo intercambia en las dos páginas iniciales de esta sección. Por ello, comienza describiendo la segunda deidad (*Códice Magliabechiano* 1970: fol. 48-v), Papaztac (véase figura 193.6), cuando la imagen que la acompaña en el recto del folio siguiente es Tepoztecatl. Del mismo modo, el segundo numen del Libro Indígena, Papaztac, tiene asociada la explicación del primero, Tepoztecatl (*Códice Magliabechiano* 1970: fol. 49-v). Como señala E.H. Boone (1983: 29) este hecho indica una equivocación por parte del amanuense del documento. No obstante, para el estudio de los Libros Escritos Europeos no nos afecta.

Siguiendo el orden que establece el Libro Indígena y teniendo presente la variación mencionada del *Códice Magliabechiano*, el primer texto que está escrito en los documentos que contienen los dioses de los Borrachos es el dedicado a Tepoztecatl. En este caso sorprende que, aunque todas las informaciones dicen más o menos lo mismo, los textos de la vía genealógica del *Libro de Figuras* no son tan idénticos como hemos venido observando hasta el momento.

En el *Códice Tudela* (1980: fol. 31-r) el amanuense plasma glosas al lado de las dos hachas (véase figura 146) indicando en la descripción la situación del pueblo de Tepuztlan y la fiesta que se hacía en honor de Ometochtli, la principal deidad mexica de estos númenes (Nicholson 1971: 419). El *Códice Fiestas* (original: fol. 23-r) menciona la localidad de Tepuztlan sin señalar el lugar donde se encuentra, pasando a describir el "*areito*" que se hacía, en el cual bailaban con "*hachas de cortar leña en las manos*". Por su parte, el amanuense del *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 49-v) comienza de modo muy similar al texto del *Libro de Figuras* (*Códice Fiestas*, original: fol. 23-r), pero intercambia palabras como "*rito*" por "*areito*"; añade especificaciones, "*hachas de cobre, con que cortan la leña en las manos*"; y localiza a Tepuztlan como parte de "*yautepeque, vasallos del señor marqués del valle*". La *Crónica* de Cervantes (1971 I: 143) especifica en el capítulo XXVIII del Libro I que "*cuando algún indio moría borracho, los otros hacían gran fiesta con hachas de cobre de cortar leña en las manos*"

celebrándose la misma en "*un pueblo que se dice Puztlan*".

Pese a las diferencias existentes consideramos que las dos vías que hemos señalado para los Libros Escritos Europeos se mantienen, ya que la localización de Tepuztlan, recogida por el amanuense del *Códice Magliabechiano*, puede ser un añadido del mismo. Igualmente, la mención final por parte de Cervantes de Salazar del nombre del pueblo, creemos que se debe a que este autor presenta los dos comentarios que escribe en este capítulo XVIII como "*fiestas extravagantes*", de ahí que en primer lugar ponga el rito que se llevaba a cabo.

El segundo dios del pulque, Papaztac en la línea genealógica del *Libro de Figuras* e Ytopul en el *Códice Tudela*, está descrito en los mismos documentos citados anteriormente (figura 295), centrándose los amanuenses en la presentación de la generalidad de los dioses de los borrachos, los Centzon Totochtin o "cuatrocientos conejos". La descripción de todos ellos, incluido el *Códice Tudela*, es muy similar, pues, como ya habíamos señalado al inicio de este capítulo, hay que tener en cuenta que al fin y al cabo los Libros Indígenas refieren la misma información, con lo cual, en ocasiones, los Libros Escritos Europeos son bastante coincidentes. No obstante, los códices *Libro de Figuras/Fiestas*, *Ritos y Costumbres/Magliabechiano* y la *Crónica* de Cervantes de Salazar señalan en su inicio que se trata de una fiesta, mientras que el amanuense del *Códice Tudela* no lo hace. Por otro lado, el autor del *Códice Fiestas* (original: fol. 24-r) interpreta mal el término *totochtin*-"conejos" que debería recoger el *Libro de Figuras*, pues escribe *Vantitli*.

A partir de la tercera deidad, la descripción textual es muy breve, limitándose en la mayor parte de los casos a plasmar el nombre del numen y su pertenencia al grupo. La lista completa de los mismos sólo aparece en los códices *Tudela*, *Fiestas* y *Magliabechiano*, ya que Francisco Cervantes de Salazar (1971 I: 116) únicamente menciona a otro de ellos en el capítulo V del Libro I, cuando describe el maguey.

La relación continúa con Yautencatl (*Códice Tudela* 1980: fol. 33-r), Yautengatl (*Códice*

Fiestas, original: fol. 25-r) o Yautengante (*Códice Magliabechiano* 1970: fol. 50-v), siguiendo, en el mismo orden de documentos (véase tabla 17), con el cuarto, Tultecatl, Tultecatl o Tultegate; el quinto, Pactecatl, Porticalt o Poctegatl; y el sexto Tezcatzoncatl, Tizcacontatl[353] o Tezcaçongatl. Llegamos así a la séptima deidad del Libro Indígena, Tlaltecayohua (véase figura 292) que, al incluir una figura más, merece un añadido al comentario (figura 296a)[354] en los códices *Tudela* (1980: fol. 37-r), *Fiestas* (original: fol. 27-r) y *Magliabechiano* (1970: fol. 54-v). Prosigue con el octavo dios, Culuacatzical, Coluacacincatl o Colhuacaçuigatl; el noveno, Tultecatl, Tocultechitl o Totultegatl; y el décimo, Mayahuel, deidad con la que termina el *Códice Fiestas* (original: fol. 28-v).

La única diosa del apartado no merece especial atención por parte de los amanuenses de los tres códices (figura 296b), limitándose a indicar su nombre y que del maguey obtenían la bebida alcohólica, salvo el *Códice Fiestas* que sólo menciona el apelativo. Por otro lado, en nuestra opinión, Francisco Cervantes de Salazar también trata de esta deidad en el capítulo V del Libro I de su *Crónica*, cuando relata "*De la propiedad y naturaleza de algunos árboles de la Nueva España*", pues, cuando describe el maguey, indica que "*los indios vinieron a tener al magüey por dios, y así, entre sus ídolos, le adoraban por tal, como paresce por sus pinturas*" (Cervantes 1971 I: 116). Por ello, pensamos que "*sus pinturas*" puede referirse al *Códice Tudela* o al *Libro de Figuras*, dado que mantenemos que utilizó los dos al mismo tiempo.

El dios del pulque que cierra la relación en los Libros Indígenas de los códices *Tudela* (1980: 41-r) y *Magliabechiano* (1970: fol. 59-r) es denominado Chilhuatzi o Uitzilopochitl por el amanuense del primero de ellos, añadiendo que se trata de un "*dios de los borrachos*"; mientras

[353] El amanuense del *Códice Fiestas* (original: fol. 26-r) añade "*y de este modo se llaman muchos en la tierra*". Dado que hemos considerado que se trata de un simple copista, creemos que la frase se encontraba en el *Libro de Figuras*, pero el escriba del *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 53-v) decidió no plasmar el comentario que debería incluir el *Códice Ritos y Costumbres*, o bien ya había sido suprimida en este último, con lo cual sería normal que no apareciera en el *Magliabechiano*..

[354] B.C. Riese (1986: 262) no recoge el texto del *Códice Fiestas*, pero podemos asegurar que es muy semejante al del *Códice Magliabechiano*, LV para B.C. Riese.

que por parte del escriba del *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 58-v) sólo se indica "*Este demonio siguiente se llamaba tlilchuçi*". El *Códice Fiestas* (original) no recoge ninguna información sobre el mismo, lo que nos hace pensar que cuando se reprodujo el *Libro de Figuras* en este documento, había perdido el folio que lo explicaba, o bien fue obviado por el autor del *Códice Fiestas*.

De este modo, damos por finalizado el análisis de la sección de los dioses del pulque contenida en los documentos del *Grupo Magliabechiano*, afirmando las dos vías genealógicas que hemos establecido en nuestra hipótesis de partida.

7.2.6. El ciclo de Quetzalcoatl

Las advocaciones del dios Quetzalcoatl, Ehecatl y Xolotl se encuentran en varios miembros del *Grupo Magliabechiano*. Los códices *Tudela* (1980: fols. 42-r y 43-r), *Magliabechiano* (1970: fols. 60-v a 62-r) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fols. 103-r y 103-v) contienen a ambos númenes, mientras que en el *Códice Fiestas* (original: fols. 10 y 29) y en la *Crónica* de Cervantes sólo se refleja el texto relativo a la primera deidad, Ehecatl, aunque como veremos al tratar del Libro Escrito Europeo también mencionan en el mismo a la segunda.

Libro Indígena (figura 297)

Los códices *Tudela* (1980: fol. 42-r), *Magliabechiano* (1970: fol. 61-r) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 103-r) representan la imagen de Ehecatl-Quetzalcoatl de un modo muy semejante, aunque se observan ligeras diferencias que unen a los dos últimos en la misma línea.

Los distintos elementos que conforman al dios del viento, Ehecatl, han sido definidos por J. Alcina (1988: 220 a 228), hallando en estas ilustraciones la mayor parte de ellos. Así, en la mano izquierda lleva el *ychicuacul* o bastón acodado, que en el *Códice Tudela* gira hacia la derecha, mientras que en el *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* lo hace en sentido contrario; además,

estos documentos recogen un adorno adosado a su espalda, el *quetzatlcoxollamamali* (Alcina 1986: 162 y Durand-Forest 1976: 27) que no aparece en el *Códice Tudela*, luego estas diferencias deberían darse en el *Libro de Figuras* o en el *Códice Ritos y Costumbres*.

Respecto al tocado, destaca el gorro cónico con manchas indicativas de la piel de ocelote con el que está confeccionado en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*, y la flor que remata el extremo del hueso en ambos, ya que en el *Códice Tudela* no se encuentran[355]. Por otro lado, el último rasgo reseñado une esta imagen con la advocación de Quetzalcoatl como dios del pulque, Pahtecatl (véase figura 291), en los documentos derivados del *Libro de Figuras/Códice Ritos y Costumbres*, pues también recogían la flor y el *Tudela* no. Finalmente, en el *Códice Tudela* (véase figura 297) la banda blanca plegada a modo de acordeón que remata la cabeza tiene un *chalchihuitl* o piedra preciosa de color azul que no fue pintada en las otras dos obras.

Del resto de motivos definitorios de Ehecatl, como la máscara bucal característica de la deidad, el collar de caracoles marinos, el escudo con la representación de un objeto de cuatro puntas, el pectoral típico o *ehecacozcatl*, etc.; sólo deseamos reseñar que el artista del *Códice Magliabechiano* incluye barba a la figura, aunque mantenemos que en el *Códice Ritos y Costumbres* no estaba presente y que parece más bien un diseño característico de este pintor concreto, pues como hemos visto cuando estudiamos las secciones de las mantas (véase figura 243) y del *tonalpohualli* (véase figura 193.2) la cabeza de *Ehecatl* que aparecía en una de las primeras y en el signo del día *ehecatl*-"viento" tenía este elemento.

La segunda imagen de Quetzalcoatl, el dios Xolotl (figura 298), también está pintada en los tres documentos, conservando a grandes rasgos los elementos que unían en la misma vía,

[355] Recordemos que en este documento la decoración del pellejo del felino en el sombrero es obra de su amanuense (véase figura 139) pues el *tlacuilo* no las pintó. Este rasgo no modifica nuestra genealogía ya que, como tendremos ocasión de comprobar posteriormente, las imágenes de Ehecatl en el *Códice Tudela* no contienen el elemento, mientras que en el *Códice Magliabechiano* siempre está presente.

Códice Ritos y Costumbres, a los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*[356] en contra del *Tudela*. Aunque se aprecian diversas diferencias, debidas sobre todo al estilo descuidado del artista del *Ixtlilxochitl I*, hay un rasgo iconográfico que separa con claridad el *Códice Tudela* de los otros dos, su estilo prehispánico. Nos referimos a que Xolotl-Quetzalcoatl se caracteriza en el *Códice Tudela* (1980: fol. 43-r) por tener una cabeza de perro, rasgo definitorio de esta divinidad (Anders, Jansen y Reyes 1991: 94 y 109). Ahora bien, en los códices *Magliabechiano* (1970: fol. 62-r) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 103-v) la máscara se sustituye por un rostro humano. Tras el análisis que llevamos a cabo de los *tlacuiloque* de otro documento prehispánico, el *Códice Borbónico* (Batalla 1994a) podemos afirmar que la no figuración de animales en aptitudes humanas es un rasgo que define el estilo colonial frente al prehispánico que sí lo hace (Batalla 1994a: 57)[357]. Por ello, tenemos otra prueba que nos indica que el *tlacuilo* del *Códice Tudela* mantenía la iconografía precolombina y que en la copia a la que dio lugar, el *Libro de Figuras*, se cambió la cabeza de la deidad puesto que su cuerpo era de hombre y no podía tratarse de un animal, aunque la modificación también se pudo dar en el *Códice Ritos y Costumbres*.

Nos resta destacar un elemento interesante que se observa en el *Códice Ixtlilxochitl I*. Pese a que, al igual que en el *Códice Magliabechiano*, ambos añaden el adorno adosado a la nuca que en el *Códice Tudela* no encontramos, el artista del *Ixtlilxochitl I* representa otro elemento que lo diferencia del resto de documentos. Así, pegado a la parte trasera de la cabeza del numen y sobre el *quetzalcoxollamamali*, está pintado un objeto que J. de Durand-Forest (1976: 27) describe como semejante a un abanico adornado con un pequeño ojo estelar, aunque para nosotros parece más bien un pico de ave, con su órgano de la visión en forma de círculo. La importancia de este rasgo radica en que, como veremos, es uno de los principales que definen a los dioses del inframundo que siguen a esta sección en los códices *Tudela* y *Magliabechiano*, pero el *Códice Ixtlilxochitl I* sólo contiene dos folios más presentando los enterramientos (véase figura

[356] El *Códice Veitia I*, copia del *Códice Ixtlilxochitl I*, ya no presenta la figura de Xolotl, finalizando su Libro Indígena con Ehecatl.

[357] No obstante, también hay excepciones como el *Códice Telleriano-Remensis* (1994: fol. 13-v), donde en la trecena dedicada a este numen se plasma de igual modo que en el *Códice Tudela*.

199.3), luego ¿de dónde reprodujo su artista esta iconografía? La respuesta sólo puede ser una. Cuando el *Códice Ritos y Costumbres* fue reproducido en el *Ixtlilxochitl I* tenía que conservar al menos una de las deidades de la muerte y el copista decidió trasladar uno de sus atributos, añádiendolo a la última imagen que reprodujo en la nueva obra, Xolotl-Quetzalcoatl.

Tras el análisis realizado a los Libros Indígenas que presentan el ciclo de Quetzalcoatl, podemos mantener nuestra hipótesis de que el origen del mismo se encuentra en el *Códice Tudela* y que tras su copia inicial en el *Libro de Figuras* la iconografía, ya degenerada, derivó a cambios importantes en el *Códice Ritos y Costumbres* que aún se modificaron más en sus copias, los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*.

Libro Escrito Europeo

La primera de las imágenes, Ehecatl-Quetzalcoatl, recoge un comentario explicativo en distintos documentos del *Grupo Magliabechiano* (figura 299), aunque su extensión varía, ofreciendo el *Códice Tudela* (1980: fol. 42-r) una breve descripción de la ilustración y los códices *Magliabechiano* (1970: fol. 60-v), *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 103-r) y *Fiestas* (original: fols. 10 y 29), junto con la *Crónica* de Cervantes (1971 I: 143), un texto más extenso.

La presentación escrita de los elementos iconográficos que definen a Ehecatl es muy semejante en todos ellos, incluido el *Tudela*, pero la otra vía del Libro Escrito Europeo que hemos establecido, relata también la existencia del dios Xolotl-Quetzalcoatl, relacionándolo además con Mictlantecuhtli, *el señor del lugar de los muertos*; luego parece que el amanuense del *Libro de Figuras* sabía que la siguiente imagen era la de este numen. En cuanto a Cervantes de Salazar, pese a que no menciona la segunda advocación de Quetzalcoatl, creemos que está más cercano al *Libro de Figuras*, pues al menos cita la celebración de la fiesta en honor del dios.

Respecto al comentario de Xolotl, comprobamos que la pintura no fue explicada en el *Códice Tudela* ni tampoco por Cervantes de Salazar, pero en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* aparece la misma información (figura 300), centrada en explicar un mito relacionado

con aspectos sexuales y la procedencia de cierto tipo de flores olorosas. Es decir, al menos el *Códice Ritos y Costumbres* lo contenía, pues en el *Códice Fiestas* (original) no se encuentra reproducido, aunque podemos pensar que cuando se copió el *Libro de Figuras* aún lo conservaba, pero fue obviado por su contenido[358].

Tras lo expuesto comprobamos que las dos vías del Libro Escrito Europeo del ciclo de Quetzalcoatl parecen confirmarse.

7.2.7. Dioses del inframundo, ritos sobre la enfermedad, formas de enterramiento y culto a Mictlantecuhtli

Esta sección se desarrolla de desigual modo en todos los documentos que componen el *Grupo Magliabechiano*. Los códices *Tudela* (1980: fols. 44-r a 77-r), *Magliabechiano* (1970: fols. 62-v a 92-r) y *Fiestas* (original: fols. 31-r a 53-v) presentan la misma con una extensión similar y un orden correlativo de imágenes que une al primer documento con el tercero, tabla 18[359]. Este hecho refuerza nuestra hipótesis de que el *Libro de Figuras*, original del *Códice Fiestas*, se copió del Libro Indígena del *Códice Tudela*. Por otro lado, la *Crónica* de Cervantes de Salazar (1971 I: 131 a 146) contiene noticias dispersas sobre la sección; el *Códice Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 104, -véase figura 199.3-) sólo conserva dos páginas de ella dedicadas a enterramientos; y los dos grabados de la *Historia* de Herrera (véase figura 210) muestran cuatro viñetas, 3, 4, 7 y 9, relacionadas con ilustraciones del apartado que estamos estudiando.

Dada la disparidad existente en la colocación de las imágenes y textos que se da entre el *Códice Tudela* y el *Códice Magliabechiano*, principales obras que describen este apartado de

[358] Anders y Jansen (1996: 197) señalan que cuando Zelia Nuttall publicó en 1903 el facsímil del *Códice Magliabechiano* no lo recogió por considerarlo impropio.

[359] En ella reseñamos la colocación de las imágenes de la sección **ritos** de los Libros Indígenas de los códices *Tudela*, *Fiestas* y *Magliabechiano*.

forma extensa, que se pudo deber a una modificación que se produjo en el *Códice Ritos y Costumbres*, hemos decidido analizar folio por folio, siguiendo la secuencia del primero de ellos, comparando en primer lugar el Libro Indígena y después el Libro Escrito Europeo. De este modo, desarrollaremos el estudio comparativo que nos va a permitir afianzar nuestra tesis principal sobre el origen del *Grupo Magliabechiano*, si bien hemos de tener presente que la mayor parte del mismo se basará tan sólo en dos documentos, los códices *Tudela* y *Magliabechiano*, por ser los únicos que la plasman totalmente en su Libro Indígena, aunque añadiremos también las viñetas de Herrera. El *Libro de Figuras/Códice Fiestas* será usado cuando tratemos del Libro Escrito Europeo.

IXTLILTZIN

La información sobre esta deidad aparece en los códices *Tudela* (1980: fol. 44-r), *Magliabechiano* (1970: fols. 62-v y 63-r) y *Fiestas* (original: fol. 31-r).

Libro Indígena (figura 301)

El numen y un sacerdote acompañante están pintados en los códices *Tudela* (1980: fol. 44-r) y *Magliabechiano* (1970: fol. 63-r), manteniendo en ambos el mismo lugar físico, después de Xolotl-Quetzalcoatl, que también sigue el *Códice Fiestas*, aunque de éste sólo tenemos el Libro Escrito Europeo.

Muchas son las semejanzas y diferencias que presentan las dos escenas, con lo cual vamos a señalar aquellas que consideramos más importantes para el entendimiento de la evolución que la ilustración padeció desde su recogida original en el *Códice Tudela*, hasta que fue plasmada en el *Códice Magliabechiano*.

Lo primero que destaca es la ausencia de glifo en el *Códice Magliabechiano*. En el *Tudela* está compuesto por un ojo-"*ixtli*" pintado de negro-"*tlilli*", de ahí su nombre Ixtliltzin-"*El de la Cara Negra*" (Anders, Jansen y Reyes 1991: 106). Recordar que S.J.K. Wilkerson (1974: 66) interpreta el nombre como Etlan (véase figura 181), topónimo que deriva de *etl*-"frijol o haba",

aunque no estamos de acuerdo con la lectura que este autor lleva a cabo, puesto que el órgano visual se aprecia con claridad[360].

No obstante, el elemento de diferenciación más interesante, que nos permite establecer que el numen pertenece al inframundo, se observa en el escudo que porta en su mano izquierda (figura 302). A simple vista parecen iguales, pues, en ambas imágenes, el borde del *chimalli* alterna los colores rojo-amarillo en el *Códice Tudela* y negro-amarillo en el *Códice Magliabechiano*, destacando en común su interior negro con cuatro círculos amarillos de pequeño tamaño, símbolo del *tonalli*, de ahí el nombre del objeto, *tonalochimalli* (Anders y Jansen 1996: 197). Pero en el interior del escudo pintado en el *Códice Tudela* se aprecia otro rasgo icónico: el rostro de Mictlantecuhtli, el dios del inframundo. A través del original podemos inferir que lo primero que pintó el *tlacuilo* del *Códice Tudela* fue la cara de este numen, delineándola en negro y, posteriormente, llevó a cabo el diseño del escudo que la oculta. De este modo, el rostro resulta casi inapreciable. Mictlantecuhtli está caracterizado por los cuatro puntos amarillos significativos del *tonalli*, por su pendiente compuesto por una mano cortada y la mancha bucal, aunque en este caso todo aparece de negro.

Tras lo expuesto, consideramos que la deidad que porta el escudo tiene que ser una advocación del dios del inframundo, ya que reproduce los rasgos que hemos señalado para el "numen oculto" en el *chimalli*, que creemos no fue trasladado a la primera copia que se realizó al *Códice Tudela*, el *Libro de Figuras* o a su reproducción el *Códice Ritos y Costumbres*, pues el *Códice Magliabechiano* no la incluye (véase figura 302).

Los rasgos iconográficos que definen a Ixtliltzin en el *Códice Tudela* son variados, pero vamos a destacar, por repetitivos en el resto de imágenes de la sección, algunos de ellos, comparándolos al mismo tiempo con su deformación en el *Códice Magliabechiano*.

[360] W. Jiménez (1980: 215, nota 30) indica que Wilkerson se equivoca al situar el glifo en el folio 43-r del *Códice Tudela*, cuando realmente es el 44-r, y considera que el signo debe interpretarse Ixtliltzin-"*ojo negrito*" y no Etlan-"*entre frijoles*".

En primer lugar, vemos que la mano blanca que adorna su oreja está acompañada de una pulsera de color azul, de la sobresale el hueso pintado de rojo (figura 303). Por el contrario, en el *Códice Magliabechiano* se ha transformado en algo difícil de descubrir, rematado por una concha circular blanca y una protuberancia roja. En segundo lugar, destacan los cuchillos de pedernal que están hincados en el tocado, tanto en el *Códice Tudela* como en el *Magliabechiano*. En tercer lugar, adosado a la nuca de la deidad, tenemos en el *Códice Tudela* lo que parece un gran pico de ave[361], que en el *Magliabechiano* se convierte en un paño o papel que contiene colores distintos a los de su original, no representándose el ojo ni la misma forma.

Finalmente, como tendremos ocasión de comprobar, el pectoral en forma de caracol (véase figura 301) también va a identificar a estas deidades asociadas con el inframundo, aunque en el *Códice Tudela* la cuerda que lo sujeta finaliza en flores, mientras que en el *Magliabechiano* son dos lazos. Recordemos que en la sección dedicada a las mantas rituales, el artista del *Códice Magliabechiano* añadía nueve diseños que no encontrábamos en los códices *Tudela* y *Fiestas*, aunque habían sido copiados en su mayor parte de ilustraciones anteriores, pero había una, denominada "*manta de oyoyl con su cordel*" (*Códice Magliabechiano* 1970: fol. 8-r) que contenía un objeto no repetido en otras mantas de la sección (véase figura 244). Ahora podemos afirmar que el pintor del documento tomó el *oyoualli* de cualquiera de las imágenes de los dioses del inframundo que lo presentan colgando de su pecho.

En cuanto al resto de elementos iconográficos que describen al numen, hemos de destacar la presencia en el *Códice Magliabechiano* del suelo de juncos sobre el que se apoya la figura, idéntico al que se había reflejado en la sexta fiesta, *etzalcualiztli*, dedicada al dios Tlaloc (véase figura 266), tanto en el *Códice Magliabechiano* como en el *Ixtlilxochitl I*, donde el personaje había sido modificado respecto del pintado en el *Códice Tudela* para que no presentara idéntica

[361] Tras la consulta realizada a distintos investigadores, como los doctores Dª Carmen Aguilera, Investigadora de la Biblioteca del Museo Nacional de Antropología de la ciudad de Méxcio; D. Maarten Jansen, Profesor de la Universidad de Leiden en Holanda, y D. Michel Graulich, Profesor de la Universidad Libre de Bruselas en Bélgica, no hemos conseguido identificar el significado de este símbolo, aunque todos están de acuerdo en que se parece al pico de un pájaro.

posición que en el mes de *atemoztli* (véase figura 284). Dado que como ya habíamos tratado, Cervantes de Salazar (1971 I: 133) indicaba en la descripción del mes *etzalcualiztli* que Tlaloc se asentaba sobre este entramado, supusimos que el *Libro de Figuras* contenía el mismo, y por tanto, el artista del *Códice Magliabechiano* se limitaba a reproducir el *Códice Ritos y Costumbres*, a su vez copia del anterior. Por ello, mantenemos que, en esta ocasión, el *Libro de Figuras* también añadía igual "suelo" bajo los pies de Ixtliltzin, pasando de semejante manera al *Códice Ritos y Costumbres* y, a través de éste, al *Códice Magliabechiano*.

Además, el numen del *Códice Magliabechiano* tiene pintados unos adornos en los antebrazos que no están en el *Códice Tudela*. Dado que se trata de una adición que ya se apreciaba en dos de los dioses de los borrachos del *Códice Magliabechiano*, Totultegatl y Tlilchuçi (véanse figuras 193.6 y 193.7), que volverá a reproducirse en los dos siguientes dioses de la muerte, manifestamos que este rasgo fue un añadido del artista del *Libro de Figuras*, trasladado a su vez al *Códice Ritos y Costumbres*, pues el *Códice Tudela* no los contiene en ninguna de sus imágenes y, como veremos a continuación, las viñetas de la obra de Herrera relacionadas con esta sección sí las presentan. Debido a ello, mantenemos que el artífice del Libro Indígena del *Libro de Figuras* es quien pone por su cuenta este elemento en dos de las deidades del pulque y en varias de las relacionadas con la muerte.

En cuanto al sacerdote que acompaña a Ixtliltzin (véase figura 301), lo primero que anotamos es que el brazo izquierdo levantado del personaje en el *Códice Tudela* ha desaparecido en el *Códice Magliabechiano*. Del resto de diferencias entre las imágenes cabe señalar que el símbolo para *tonalli*, pintado sobre la túnica o *xicolli* del individuo en la primera, se sustituye en la segunda por las ataduras de la prenda. Además, el objeto de su mano derecha, decorado con una flor en el *Códice Tudela*, se cambia por el signo mencionado en el *Magliabechiano*.

Libro Escrito Europeo

Los tres documentos que plasman un comentario sobre esta escena, *Códice Tudela* (1980: fol. 44-r), *Códice Fiestas* (original: fol. 31-r) y *Códice Magliabechiano* (1970: 63-r), se limitan

a indicar que se trata de otro dios de los borrachos, pese a que su iconografía ha variado totalmente de la de éstos. Por otro lado, los códices *Magliabechiano* y *Fiestas* recogen el nombre del numen, Yxclilçi y Tititl, respectivamente, con lo cual el *Libro de Figuras* debía de contener un apelativo poco claro que daba lugar a confusión; de ahí la grave degeneración que se observa del mismo, aunque su presencia en estos dos documentos, nos permite reafirmar las dos líneas genealógicas del Libro Escrito Europeo, separando al *Códice Tudela* de ellos.

TECHALOTL

La siguiente deidad de los muertos aparece en los códices *Tudela* (1980: fol. 45-r), *Fiestas* (original: fol. 31-r) y *Magliabechiano* (1970: fols. 63-v y 64-r), apareciendo también en una de las viñetas que Juan Peyrou incluyó en el grabado de la "*Descripción de las Indias Occidentales*" de la *Historia* de Herrera (véase figura 210.1).

Libro Indígena (figura 304)

En los tres documentos, *Códice Tudela* (1980: fol. 45-r), *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 64-r) y viñeta número 3 de la *Historia* de Herrera, se recoge el glifo que da nombre al numen, el *techalotl*-"cierto animalejo como ardilla" (Molina 1977: fol. 92-r), aunque S.J.K. Wilkerson (1974: 66 -véase figura 181) lo interpreta como Coyohuacan, ya que supone que lo pintado es el *coyotl*[362].

La imagen mantiene muchos de los elementos comunes que habíamos tratado para la anterior, Ixtliltzin, definiéndola como advocación del numen que preside el inframundo. Observamos que en su tocado están insertados los cuchillos de pedernal, el gran pico de ave sobresale de su nuca y que de su cuello cuelga el *oyoualli* o pectoral de caracol cortado que, en este caso, finaliza en los tres documentos mediante la representación de dos lazos.

Ahora bien, hemos de presentar varios rasgos iconográficos que separan las ilustraciones

[362] W. Jiménez (1980: 215, nota 30) señala que Wilkerson se equivoca al situar este glifo en el folio 44-r del *Códice Tudela*, pues es el 45-r, y que confunde el *techalotl*, una especie de ardilla, con el coyote.

y resultan de suma importancia para entender la transformación que la deidad sufrió tras su copia del *Códice Tudela*.

Inicialmente, debemos indicar que, al igual que ocurría con el numen anterior, Ixtliltzin, la mano cortada que cuelga como pendiente en el *Códice Tudela* se convierte en otro diseño en el *Códice Magliabechiano* y en la viñeta de Herrera. Este aspecto nos permite afirmar nuestra creencia de que el cambio ya se había producido en la primera traslación del *Códice Tudela*, es decir, el *Libro de Figuras*. Además, el cabello negro del personaje en el *Códice Tudela* se reproduce en el *Magliabechiano* de color verde y semejando el *malinalli*-"hierba" que caracterizaba a los dioses del pulque, mientras que en el grabado de Juan Peyrou resulta imposible definir el mismo.

Por otro lado, vemos que, del mismo modo que en el *Códice Magliabechiano* dos de los númenes de los borrachos, Totultegatl y Tlilchuçi (véanse figuras 193.6 y 193.7) e Ixtliltzin (véase figura 301), el dios Techalotl se caracteriza en el *Códice Magliabechiano* y en Herrera por los dos adornos de sus antebrazos, que en el último de ellos están rematados por un diseño de cuchillo de pedernal, con toda probabilidad por un mal entendimiento de Juan Peyrou del objeto presente en el *Libro de Figuras*. Es decir, consideramos que la copia del Libro Indígena del *Códice Tudela* en el *Libro de Figuras* dio lugar a que el artista de este último añadiera a ciertas deidades un rasgo iconográfico que no estaba en su original, con lo cual, dadas las fechas en las que situamos la traslación inicial del original, entre 1540 y 1553, el artista que lo reprodujo aún conservaba conocimientos sobre la iconografía indígena que le permitían introducir modificaciones adecuadas en las imágenes, aunque no sabemos el grado de degeneración que las copias que hoy en día han llegado a nosotros presentan respecto de su fuente primigenia, el *Libro de Figuras*.

Hay otros elementos que unen el *Códice Magliabechiano* y la viñeta de la *Historia* contra el *Códice Tudela*. Entre ellos podemos destacar como presentes en los dos primeros los siguientes: la maza que sostiene el numen en la mano derecha está adornada con una funda de papel, el escudo se encuentra dividido en cuatro partes, la parte trasera del paño que cubre la

cintura se remata con un cascabel y, por último, las piernas presentan dos colores distintos[363]. Como apreciamos, todo indica que los cambios icónicos se daban ya en el *Libro de Figuras*.

Nos resta tratar de un rasgo iconográfico que nos ayuda a entender el modo de trabajar del artista que realizó el *Libro de Figuras* y, por tanto, ciertas modificaciones en el diseño de algunas de las imágenes que se trasladarán a las siguientes reproducciones. Nos referimos al objeto que los tres documentos, *Códice Tudela*, *Códice Magliabechiano* y viñeta de Herrera, presentan debajo del *chimalli* o escudo que la deidad tiene en su mano izquierda.

Antes de llevar a cabo su análisis hemos de retomar la ilustración, ya estudiada, del dios Mixcoatl en la decimocuarta fiesta, *quecholli* (véase figura 279), presente en los códices *Tudela* (1980: fol. 24-r), *Magliabechiano* (1970: fol. 42-r) e *Ixtlilxochitl I* (1976: 100-v). Recordemos que mostraba debajo del *chimalli* distintos objetos en las tres obras. En el *Códice Tudela* veíamos que colgaba el pectoral de Tezcatlipoca, el *teocuitlanauatl*; en el *Magliabechiano*, la cesta de red de los cazadores, *matlauacalli*, aunque también se apreciaba un boceto que podía representar el diseño recogido en el *Ixtlilxochitl I*, una degeneración del *teocuitlanauatl* pintado en el *Códice Tudela*, al cual se había añadido papel o tela pintada.

En la imagen del dios de inframundo, Techalotl (véase figura 304) vemos que en el escudo del *Códice Tudela* cuelga la red o *matlauacalli*, mientras que en el *Códice Magliabechiano* y en la viñeta de Juan Peyrou el objeto se cambia por otro muy similar al que mostraba Mixcoatl en el *Códice Ixtlilxochitl I* (véase figura 279). Por ello, consideramos que del mismo modo que el artista del *Libro de Figuras* introduce modificaciones en las posturas de las figuras para no repetir ninguna, también adiciona e intercambia elementos iconográficos cuando le interesa.

Libro Escrito Europeo

El texto explicativo de Techalotl está en los códices *Tudela* (1980: fol. 45-r),

[363] Juan Peyrou diferencia ambos recogiendo en su grabado el negro en los muslos y el blanco de la rodilla a los tobillos, pero en el *Códice Magliabechiano* los tonos marrón claro y negro están intercambiados.

Magliabechiano (1970: fol. 63-v) y *Fiestas* (original: fol. 31-r), incluyendo el grabado de Herrera la frase "*dios de los truhanes*".

El amanuense del *Códice Tudela* (1980: fol. 45-r) se limita a recoger "*techalotl / topo*", aunque el término que define en nahuatl al topo es *toçan* (Molina 1977: fol. 114-r). Por su parte, los códices *Fiestas* y *Magliabechiano* tienen un comentario idéntico, pues señalan que:

> "*Este es un demonio que ellos tenían por Dios. Llamase Techilotl, es un animal como zorrilla que tiene su morada entre las piedras en cuevas y no es de los Borrachos*" (*Códice Fiestas*, original: fol. 31-r).
>
> "*Este demonio tenían ellos por dios y llamábase techalotl, que quiere decir un animal como zorrilla, que tienen su morada entre las piedras en cuevas, éste no es de los cuatrocientos dioses borrachos*" (*Códice Magliabechiano* 1970: fol. 63-v).

Pensamos que no cabe duda respecto a que el texto de estos dos últimos documentos está copiado del mismo lugar, el *Libro de Figuras* y su reproducción el *Códice Ritos y Costumbres*, respectivamante; mientras que el escriba del *Códice Tudela* maneja información propia muy limitada.

Por otro lado, la *Historia* de Herrera añade debajo de la viñeta que el numen es el dios de los truhanes. Berthold C. Riese (1986: 23) mantiene que esta asignación no tiene sentido y que no hay ninguna fuente mesoamericana que pueda dar validez a la misma, tratándose de una mera adición de Antonio de Herrera. Nosotros pensamos que, en este caso, el comentario puede ser acertado. Así, cuando F. Anders y M. Jansen (1996: 199) realizan el estudio de Techalotl en el *Códice Magliabechiano*, señalan que, en la descripción del recinto del Templo Mayor recogida por fray Bernardino de Sahagún en su *Historia General ...*, se indica que en el decimosexto edificio, llamado *Quauhxicalco* segundo, "*bailaba un chocarrero, vestido como el animalejo que se llama techálotl, que es ardilla*" (Sahagún 1982: 160), interpretando que el personaje representado en el documento puede ser un bailarín que actuaba en el mes *xocotlhuetzi*. Aunque

mantenemos en esta sección el dios Techalotl se relaciona con la muerte, hemos de tener presente que el término *chocarrero* mencionado por fray Bernardino de Sahagún "*indica al hombre gracioso y truhán* (...), *porque es hombre de burlas, y con quien todos se burlan* (...)" (Covarrubias 1987: 437), con lo cual la frase escrita en el grabado de Herrera puede tener sentido.

TZITZIMITL

A partir de este folio los códices *Tudela* y *Libro de Figuras/Códice Fiestas* no concuerdan respecto del orden de la información del *Códice Magliabechiano* (véase tabla 18). Debido a ello, podemos suponer que cuando se compuso este último, su fuente, el *Códice Ritos y Costumbres*, no mantenía completamente la secuencia de su original, el *Libro de Figuras*.

La descripción de la deidad aparece en los códices *Tudela* (1980: fol. 46-r), *Fiestas* (original: fol. 32-r) y *Magliabechiano* (1970: fols. 75-v y 76-r).

Libro Indígena (figura 305)

La imagen de los códices *Tudela* (1980: fol. 46-r) y *Magliabechiano* (1970: fol. 76-r), es, sin lugar a dudas, la más problemática de cuantas forman los Libros Indígenas del *Grupo Magliabechiano* a la hora de interpretar la evolución de la iconografía de una copia a otra. Las razones que fundamentan la opinión expresada son varias.

En primer lugar, en ambos documentos observamos similitudes en cuanto a la posición física de la figura[364] y sus principales rasgos definitorios como deidad de la muerte: pelo crespo rematado por banderas de pequeño tamaño, diadema y collar de corazones y manos cortadas, cuerpo descarnado, hígado representado sobre el vientre, garras en lugar de manos y pies, etc[365]

[364] Teniendo presente que el formato apaisado del *Códice Magliabechiano* obliga a su artista a pintarla horizontalmente, podemos afirmar, al igual que E.H. Boone (1983: 209), que su colocación no varía.

[365] Aunque hemos decidido aplicar el nombre de Tzitzimitl, plasmado en el Libro Escrito Europeo, en nuestra opinión, la ilustración muestra a Mictlantecuhtli, el dios del inframundo; y bajo esta representación volverá a pintarse en otras páginas del Libro Indígena de las obras del *Grupo Magliabechiano*, en las que ningún investigador duda que se trata de Mictlantecuhtli. Remitimos a un próximo estudio en el cual

(Matos 1995: 153).

En segundo lugar, existen importantes diferencias entre ambas imágenes, algunas explicables por degeneración de una copia a otra, pero otras que únicamente pueden ser comprendidas suponiendo que el artista del *Libro de Figuras*, fuente primigenia del *Códice Magliabechiano* a través del *Códice Ritos y Costumbres*, también mantenía ciertos rasgos estilísticos prehispánicos puros; o bien que tenía presente imágenes anteriores, en este caso Ixtliltzin y Techalotl, para introducir modificaciones.

Una primera desviación interesante se observa en cada *nacochtli*-"orejera" del numen, pues en el *Códice Tudela* están compuestas por dos tiras de papel que nacen de un aro rematado por el símbolo del hueso, pero en el *Códice Magliabechiano*, aunque conserva el adorno, se añade una mano cortada. Pese a estar realizadas de un modo poco claro, al igual que en el dios Ixtliltzin (véase figura 301), da la impresión de que su función es presentar los pendientes de Tzitzimitl. Ahora bien, estudiando con detenimiento lo plasmado por el artista del *Códice Magliabechiano*, creemos entender lo ocurrido y las razones por las que parece seguir el elemento decorativo del *Códice Tudela*: ha unido la diadema y el collar en una sola pieza. De este modo, el pintor del *Magliabechiano* adiciona más corazones y manos, coincidiendo la figuración de dos de ellas sobre los elementos que embellecen las orejas o aprovechando conscientemente la composición resultante para situar los órganos humanos como *nacochtli*. No sabemos si este rasgo se daba ya en el *Libro de Figuras* o en el *Códice Ritos y Costumbres*, pero comprobamos que lo que parece una degeneración, viene dada por la unión de dos elementos diferenciados en el original, el *Códice Tudela*.

Otro cambio iconográfico que cabe destacar se da en el *maxtlatl* o taparrabos de la figura, pues la tela decorada por plumas y conchas en el *Códice Tudela* se sustituye por una serpiente

recogeremos nuestras teorías respecto a la identificación de esta figura, añadiendo al mismo la problemática referida al órgano plasmado debajo del collar, que mantenemos es el hígado y no el corazón (véase López Luján 1996).

de cascabel en el *Códice Magliabechiano*. La modificación es consciente y no ha lugar a una interpretación errónea de lo plasmado por el *tlacuilo* del *Códice Tudela*. La cuestión radica en establecer si el ofidio se encontraba ya en el *Libro de Figuras*, en el *Códice Ritos y Costumbres*, o bien es fruto de una idea del artista del *Códice Magliabechiano*. Por nuestra parte, consideramos que el nuevo icono se presentaba ya en el *Libro de Figuras*, pues, como veremos, vuelve a asociarse a Mictlantecuhtli en otra de las escenas del *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 79-r).

Lo mismo ocurre con el *tecpatl* o cuchillo de pedernal que sobresale de la boca de Tzitzimitl en el *Códice Magliabechiano*, ya que el *tlacuilo* del *Códice Tudela* no lo recoge, tratándose de un objeto relacionado estrechamente con las obras prehispánicas encontradas en diversas excavaciones, donde merecen reseñarse los cráneos humanos con el *tecpatl* clavado en la nariz o la boca (Matos 1995: 161).

Por último, hemos de tratar un aspecto destacado de las imágenes de Tzitzimitl en los códices *Tudela* y *Magliabechiano*: la sangre. Tras el examen llevado a cabo sobre la representación del *chalchihuatl* o "agua preciosa" en trabajos anteriores (Batalla 1992, 1994a y 1994b) podríamos afirmar que el *tlacuilo* del *Códice Tudela* pinta la misma bajo un estilo iconográfico occidentalizado y que el artista del *Códice Magliabechiano* la realiza en la más pura tradición preconquista. Esto se opone totalmente a la teoría que estamos desarrollando y, por tanto, hemos de explicar esta grave disfunción.

Comenzando por el primer documento, vemos que de la boca de Tzitzimitl sale un "río" de sangre que mancha su cuerpo y el *maxtlatl*, es decir, no existe ninguna acotación y se ilustra de un modo totalmente europeo. Sin embargo, en el *Códice Magliabechiano* apreciamos que, debajo del collar de manos y corazones, una línea de contorno delimita con claridad un tono rojo que únicamente puede ser el *chalchihuatl* precolombino, pues en ningún momento empapa la túnica o *xicolli* que la deidad viste.

Respecto al *Códice Tudela* mantenemos que la representación de la sangre bajo modelo occidental vino dada por una exigencia del director o autor del Libro Escrito Europeo del documento y que, en un principio, el *tlacuilo* había hecho la ilustración sin la misma, ya que a través del análisis de las páginas siguientes, inferiremos que este rasgo iconográfico se añadió después de que el Libro Indígena del documento fuera terminado. Es decir, inicialmente en el *Códice Tudela* se recogió el líquido precioso de un modo precolombino en algunas páginas, pero, con posterioridad, se ordenó su inclusión a la manera europea para mostrar la "violencia" de la cultura que se describía no sólo en éstas, sino en otras que no la presentaban. De este modo, tendremos ocasión de comprobar que en varias escenas del *Códice Tudela* ambas formas se superponen, mostrando los dos tipos de figuración al mismo tiempo[366].

Sólo así se explica que el artista del *Códice Magliabechiano* o los de sus modelos, "desperdicien" una gran ocasión para ensangrentar a Tzitzimitl, tal y como habían hecho en la presentación del duodécimo mes, *teotleco* o *pachtli* (véase figura 275), limitando su presencia al pecho del numen.

Ahora bien, hay diferencias entre las dos imágenes que pueden explicar la presencia de la sangre prehispánica en el *Códice Magliabechiano*. El *tlacuilo* del *Códice Tudela* ilustra al numen desnudo de cintura para arriba, puesto que recoge las costillas descarnadas del mismo, entre las que sobresale el hígado. Por el contrario, en el *Códice Magliabechiano* se le viste con un *huipil* y la sangre acotada ocupa el lugar de los huesos, mostrando parte de la columna vertebral en el cuello, no presente en el *Códice Tudela*. Por ello, en nuestra opinión, el autor del *Libro de Figuras*, ante la deidad pintada en el *Códice Tudela*, decidió introducir modificaciones, como la sangre prehispánica, por motivos que desconocemos, aunque siempre intentando presentar a Tzitzimitl como un dios terrorífico.

[366] Lamentablemente ha resultado imposible llevar a cabo un análisis químico de los colores utilizados para pintar ambos tipos de sangre, aunque a través de la lámpara de rayos ultravioleta parece desprenderse que no hay diferencias en cuanto a su composición. Por ello, consideramos que la adición de la sangre occidental en las figuras del *Códice Tudela* que la contienen, se realizó en un breve espacio de tiempo, aunque siempre después de copiar su Libro Indígena en el *Libro de Figuras*.

Libro Escrito Europeo

El comentario explicativo de la deidad está escrito en los códices *Fiestas* y *Magliabechiano*, coincidiendo ambos casi al pie de la letra:

> "*Esta es una figura de un Ídolo que los indios llaman Ziçimitl, que quiere decir saeta, y pintanle como a un hombre muerto ya descarnado, sino sólo entero en los huesos y lleno de corazones y manos a la redonda de la cabeza y pescuezo*" (*Códice Fiestas*, original: fol. 32-r).

> "*Esta es una figura que ellos llaman çiçimitl que quiere decir una saeta y lo pintaban como a un hombre muerto ya descarnado, sino sólo entero en los huesos y lleno de corazones y de manos alrededor del pescuezo y de la cabeza*" (*Códice Magliabechiano* 1970: fol. 75-v).

Comparando ambos textos, comprobamos que el plasmado en el *Códice Magliabechiano* está copiado del que recogía el del *Libro de Figuras*, aunque entre medias tengamos el *Códice Ritos y Costumbres*. La mención en el mismo de las manos y corazones alrededor de la cabeza y el "*pescuezo*" nos inclina a pensar que en el *Libro de Figuras* la diadema y el collar ya se habían unido en un sólo elemento decorativo.

ATLACOAYA[367]

La imagen que sigue a Tzitzimitl en el *Códice Tudela* es la de una diosa que, como anteriormente habíamos reseñado, se trata de una repetición de la que presidía el tercer mes, *tozoztli* (véanse figuras 257a y 258a)[368]. No obstante, la página se mantuvo en el documento, ya que iniciaba el cuadernillo número cuatro del mismo, entre las deidades de la muerte. Pese a que el *Códice Fiestas*, como traslación del *Libro de Figuras*, no recoge su presencia, por la *Crónica* de Cervantes de Salazar (1971 I: 146) podemos suponer que sí la contenía. Sin embargo, su

[367] Conservamos este apelativo debido a que es el ofrecido por la línea genealógica del *Libro de Figuras* en el *Códice Magliabechiano* (1970: 74-v) y la *Crónica* de Cervantes (1971 I: 146).

[368] Al contrario que E.H. Boone (1983: 113) cuando indica que el *tlaculio* del *Códice Tudela* se equivoca y repite la diosa del folio 47-r en el 13-r, representación del tercer mes, nosotros pensamos que ocurrió lo contrario, es decir, lo que reitera es la deidad del mes *tozoztli* en el folio 47.

pintor, para evitar la reiteración de la misma, la termina de un modo muy similar a Mayahuel (véanse figuras 258b y 293b) y le añade un glifo que será interpretado como Atlacoaya. De este modo, el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 74-v y 75-r) también la incluye. Lo interesante de la cuestión es que, en nuestra opinión, el *tlacuilo* del *Códice Tudela* dándose cuenta de su error no finalizó la imagen dejando sin pintar las gotas de hule que manchaban el vestido de la misma. Por ello, en el *Códice Magliabechiano*, como derivación del *Libro de Figuras* a través del *Códice Ritos y Costumbres* se observa esta disfunción.

Libro Indígena (véase figura 258)

Como acabamos de reseñar, la diosa aparece pintada en los códices *Tudela* (1980: fol. 47-r) y *Magliabechiano* (1970: fol. 75-r) de un modo bastante similar. La única diferencia clara entre ellas radica en el nombre escrito en la esquina superior derecha del folio del segundo documento, pues el resto de elementos son bastante semejantes, encontrando divergencias mínimas en el *nacochtli*-"orejera", en el peto, boca del bastón en forma de serpiente y en la pintura facial. Ahora bien, dado que en el Libro Indígena del *Códice Tudela* no tiene ninguna función específica debido a que su plasmación fue una equivocación, pensamos que cuando se llevó a cabo el *Libro de Figuras* se le añadió el glifo que le da apelativo. El Libro Escrito Europeo del *Códice Magliabechiano*, copiado del *Códice Ritos y Costumbres*, a su vez trasladado del *Libro de Figuras*, la denomina "*atlacoaya que quiere decir agua oscura o cosa triste*".

En opinión de F. Anders y M. Jansen (1996: 209) la etimología de estos términos proviene, respectivamente, de *atl*-"agua" y *yayactic*-"cosa oscura", o bien de *tlaocoya*-"estar triste"; aunque finalmente lo interpretan como "*donde hay serpientes en el agua*", ya que consideran que la composición está formada por un círculo de color azul (*atl*-"agua") con una flor blanca en su interior, degeneración de un diente-*tantli* (terminación de topónimo *tlan*), más la serpiente (*coatl*) enroscada (*vaualoa*-"andar en círculos"). Por nuestra parte, sólo podemos añadir que consideramos poco probable la derivación de la flor de los dientes como finalización de topónimo. Por ello, siguiendo a fray Alonso de Molina (1977: fol. 8-r), el glifo podría hacer referencia a alguna planta acuática como el *atlacueçonan*-"nenufar", e incluso que el término final

resultante tenga relación con *atlacayotl*-"inhumanidad o crueldad", aunque faltaría por encajar la serpiente. Finalmente, S.J.K. Wilkerson (1974: 66) supone como lectura "cuestionable" el pueblo de Coatzinco, indicando el folio 47-r del *Códice Tudela* (véase figura 181) donde no hay ningún topónimo representado (Jiménez 1980: 215, nota 30), con lo cual tiene que partir del folio 75-r del *Códice Magliabechiano*, aunque para interpretarlo de este modo habría que suponer que en el *Libro de Figuras* se recogía un trasero humano o *tzintli* degenerado en el círculo azul con la flor en su interior.

Libro Escrito Europeo

El comentario explicativo de la figura sólo aparece escrito en la *Crónica* de Cervantes de Salazar (1971 I: 146) y en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 74-v), apreciándose claramente que ambos están copiados de la misma fuente. Un aspecto interesante del primero de ellos es que la descripción de Atlacoaya se inscribe en el capítulo XXXI "*Donde se prosiguen los entierros y obsequias de los indios*"; es decir, la considera un numen del inframundo, de ahí que ambos documentos señalen que en su fiesta se sacrificaban personas dándole su carne a los dioses. Ahora bien, la parte final del texto resulta muy interesante, pues el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 74-v) indica que estos númenes eran los "(...) *que ellos llamaban totochitl que quiere decir conejos, que eran cuatrocientos cuando menos*", mientras que Cervantes escribe "*a los dioses, que, por número, eran cuarenta*". Al igual que ocurría en el *tonalpohualli*, comprobamos que Francisco Cervantes de Salazar era descuidado a la hora de copiar la información, pues obvia que se trataba de los dioses del pulque y, además, los *Centzon Totochtin*-"cuatrocientos conejos" se transforman tan sólo en la décima parte.

MACUILXOCHITL

La siguiente página del *Códice Tudela* (1980: fol. 48-r) presenta una deidad asociada al juego del *patolli*, mismo orden que mantiene el *Libro de Figuras* (*Códice Fiestas*, original: fol. 33-r), pero no el *Códice Magliabechiano* (1970: fols. 59-v y 60-r), pues la coloca antes del ciclo de Quetzalcoatl (véase tabla 18). Por su parte, en la *Crónica* de Cervantes de Salazar (1971 I: 143) se sitúa dentro del capítulo de las *fiestas extravagantes*.

Libro Indígena (figura 306)

La escena representada en los códices *Tudela* (1980: fol. 48-r) y *Magliabechiano* (1970: fol. 60-r) es compleja debido al número de personajes que la integran, pero muy similar, iconográficamente hablando.

El numen que preside el juego se caracteriza por llevar los rasgos distintivos de los dioses de la muerte, Ixtliltzin y Techalotl, ya que observamos los cuchillos de pedernal en el tocado, el pico de ave adosado a la nuca y el pectoral de *oyoualli* (véanse figuras 301 y 304). No obstante, el diseño del escudo, compuesto por rayas de color rojo y negro en los dos códices, también nos lo acerca a la manta de Ometochtli, dios de los borrachos (véase figura 232). Además, Macuilxochitl presenta la pintura blanca alrededor de la boca y su bastón de corazón-"*yollotopilli*" (Anders y Jansen 1996: 195) aunque en el *Códice Tudela*, el órgano se figura en posición horizontal, pero con sus aortas, mientras que en el *Magliabechiano* está vertical. La similitud de Macuilxochitl con el Chicomexochitl de la séptima fiesta mensual y de la primera fiesta móvil (véanse figuras 267 y 288) es patente aunque varía el atavío que define a cada uno de ellos.

En cuanto a diferencias entre las imágenes de la deidad en los dos documentos sólo merece ser destacada, por repetitiva, la finalización del cordón que sujeta el *oyoualli* en flores en el *Códice Tudela* y en tres nudos en el *Códice Magliabechiano*, pues como antes habíamos tratado ocurría lo mismo con Ixtliltzin (véase figura 301). El asiento del dios representado en el *Códice Magliabechiano* se enmarca dentro de la "normalidad" de su artista aculturado.

En el resto de iconos que componen la escena, de nuevo apreciamos que el autor del *Códice Magliabechiano* añade un jugador de más, situando tres en el lado derecho y uno en el izquierdo, al que pinta un manto rayado, e incluyendo también esteras debajo de dos de ellos.

Respecto al antropónimo de la deidad, F. Anders y M. Jansen (1996: 195) sugieren que en el *Códice Magliabechiano* se ve en la parte superior el numeral cinco y abajo, tras el brazo vertical del *patolli* el signo flor. No compartimos esta apreciación y mantenemos que al *tlacuilo*

del *Códice Tudela* se le olvidó o no consideró necesario plasmar el logograma XOCHITL-"flor", pues en la parte inferior vemos que son dos las flores pintadas saliendo de la boca de uno de los individuos, lo que indica que está cantando. Por su parte, el artista del *Códice Magliabechiano* representa una voluta de la palabra florida, con lo cual refleja lo mismo. En nuestra opinión, el artífice del *Libro de Figuras*, dado su conocimiento del estilo prehispánico, "corrige" en cierto modo al *tlacuilo* del *Códice Tudela* y pinta de un modo más adecuado el signo para *cuicatl*-"canto", pasando de este modo al *Códice Ritos y Costumbres* y de él al *Códice Magliabechiano.*

Libro Escrito Europeo

La escena se explica en los códices *Tudela* (1980: fol. 48-r), *Fiestas* (original: fol. 33-r), *Magliabechiano* (1970: fol. 59-v) y en la *Crónica* de Cervantes de Salazar (1971 I: 143).

En el primero de los documentos, el amanuense se limita a indicar "*Macuilxuchil diablo llamado cinco rosas, dios del juego*" y a escribir una glosa sobre el tablero, "*patol juego*" (*Códice Tudela* 1980: 48-r). Por el contrario, las otras tres obras presentan un comentario más extenso en el que las diferencias son inapreciables, pues señalan que el *patolli* era "*como el juego de los dados*" y que los maestros del mismo invocaban al "*demonio*" llamado Macuilxochitl para que les ayudase a ganar. Francisco Cervantes de Salazar (1971 I: 143) es el único que incluye la mención dentro de las "fiestas extravagantes", describiendo el tablero del juego: "*Jugábanle sobre una estera, pintada una como cruz, con diversas rayas por los brazos*", ya que no dispone de Libro Indígena[369].

ADIVINACIÓN ANTE EHECATL-QUETZALCOATL

El rito que la "*sortílega*" realiza ante Ehecatl se recoge en los códices *Tudela* (1980: fol. 49), *Fiestas* (original: fol. 34) y *Magliabechiano* (1970: fols. 77-v y 78-r), aunque en este último aparece otra vez desordenado respecto de los otros (véase tabla 18). Por su parte, la *Crónica* de

[369] Obviamente, aunque el *Códice Fiestas* no plasma la escena, su original, el *Libro de Figuras*, la contenía, de ahí que en su comentario, repetido también en el *Códice Magliabechiano* a través del *Códice Ritos y Costumbres*, no se relacione la forma del tablero.

Cervantes de Salazar (1971 I: 136) también da noticia sobre el mismo.

Libro Indígena (figura 307)

Los códices *Tudela* (1980: fol. 49-r) y *Magliabechiano* (1970: fol. 78-r) presentan una escena con el mismo número de personajes en los dos documentos, si bien la "colocación" en el segundo de ellos, provoca que la mujer lleve a cabo el ritual delante del enfermo y no del numen, como ocurre en el *Códice Tudela*. Además, el estilo europeo del artista del *Códice Magliabechiano* transforma la estera de petate de Ehecatl en un cajón y la que está colocada debajo de la "*hechicera*" en una gran base sobre la que pinta la manta para "*echar suertes*", mientras que en el *Códice Tudela* este objeto queda casi oculto por su perspectiva prehispánica plana.

Pese a lo señalado, podemos afirmar que la iconografía de las figuras es muy semejante, destacando el signo pintado sobre la cabeza de la médica para indicar que el acto se lleva a cabo durante la noche (Anders y Jansen 1996: 214). No obstante, apreciamos alguna diferencia significativa en la no inclusión de los adornos que porta la mujer principal del *Códice Tudela* en el *Códice Magliabechiano*, en el mayor número de granos de maíz y frijoles, cambios en la decoración de los mantos, volutas de la palabra y lágrimas de los personajes.

Respecto a la imagen del dios Ehecatl-Quetzalcoatl nos interesa reseñar, en primer lugar, que el *tlacuilo* del *Códice Tudela*, al igual que había hecho en el folio 42-r (véase figura 297), no pinta en el gorro cónico las manchas características de la piel de ocelote, aunque en esta ocasión el glosador-comentarista del documento parece no caer en ello y tampoco las recoge con tinta. Lo interesante es que en el *Códice Magliabechiano* sí están, lo cual quiere decir que, del mismo modo que en la imagen del Ehecatl anterior el artista las había plasmado (véase figura 297), ahora también lo hace. Por ello, en nuestra opinión, caben muchas posibilidades de que en el *Libro de Figuras* se "corrigiera" ya este elemento y pasara así al *Códice Ritos y Costumbres*. En segundo lugar, destaca la barba que el numen tiene pintada en el *Códice Magliabechiano*, rasgo que también habíamos observado en las otras figuraciones del mismo en este documento como icono

de manta, signo diario y advocación de dios del aire. Por su parte, el *Códice Tudela* presenta un diseño extraño debajo de la barbilla y no somos capaces de determinar si se trata de pelo o de un cuello puesto al manto, aunque su color blanco nos inclina a pensar en la segunda posibilidad. En tercer lugar, el Ehecatl del *Códice Magliabechiano* tiene en la espalda un adorno que no se muestra en el *Códice Tudela*, pero que sí aparecía en la anterior representación de esta deidad en los dos códices (véase figura 297), con lo cual estamos convencidos de que cuando se llevó a cabo el *Libro de Figuras*, su autor se fijaba en los elementos icónicos que componían las imágenes de los diversos folios, pues, además, el *quetzalcoxollamamali* que porta el numen de la escena del *Códice Magliabechiano* es muy similar al que tenía pintado el Ehecatl del folio 61-r de este mismo documento (véase figura 297), pero ambos difieren un tanto del que el *tlacuilo* del *Códice Tudela* había pintado para esta imagen en el folio 42-r.

Libro Escrito Europeo

Los códices *Tudela* (1980: fol. 49), *Fiestas* (original: fol. 34) y *Magliabechiano* (1970: fol. 77-v) recogen un texto muy extenso, mientras que Cervantes de Salazar (1971 I: 136) dentro del capítulo XXI de su *Crónica*, "*De los médicos y hechiceras*", plasma un resumen.

Analizando los comentarios, de nuevo comprobamos que el amanuense del *Códice Tudela* se aleja del resto, pues no menciona el nombre del dios, limitándose a reseñar el ritual y a indicar que estas mujeres también eran parteras, centrándose en este último aspecto. Por el contrario, los otros documentos coinciden en describir todo el rito, señalando que el numen era Quetzalcoatl (traduciendo el término), que los granos con los que se hacía la consulta eran veinte[370] y cómo se interpretaba la situación en la que quedaban tras ser lanzados sobre la manta blanca de algodón; aunque, como señala E.H. Boone (1983: 215), el autor principal del Libro Escrito Europeo del *Códice Magliabechiano* añadió por su cuenta una frase final que no se encuentra en el *Libro de Figuras* ni en la obra de Cervantes, en la que continúa explicando la "lectura" de la posición de los objetos arrojados.

[370] En este caso Cervantes de Salazar (1971 I: 136) lee bien la cifra y también recoge el mismo número.

RITUALES ANTE MICTLANTECUHTLI

Tres páginas del *Códice Tudela* (1980: fols. 50 a 52), con su correspondiente comentario de variada extensión, tienen escenas de ofrendas, autosacrificios y sacrificios ante una efigie relacionada con el dios de los muertos (véase figura 133.1); mientras que en los códices *Fiestas* (original: fol. 36-r) y *Magliabechiano* (1970: fols. 78-v y 79-r) sólo hay una dedicada a esta actividad. Por ello, aunque W. Jiménez Moreno (1980: 219, nota 43) ya señalaba lo extraño que resultaba que en la imagen del *Códice Magliabechiano* se encontrasen elementos iconográficos presentes en las tres del *Códice Tudela*, E.H. Boone (1983: 112 y 121 -tabla 13-) en su estudio del supuesto *Prototipo* indica que los folios 50-r y 52-r del *Códice Tudela* no pertenecen al *Grupo Magliabechiano* por ser intrusiones de su *tlacuilo*. Por su parte, B.C. Riese (1986: 33 -tabla 5- y 63) es consciente de la posibilidad de que las tres ilustraciones del *Códice Tudela* se resuman en una del *Códice Magliabechiano*, pero al mismo tiempo considera que en el *Códice Fiestas*, como copia del *Libro de Figuras*, también había tres folios con la descripción de estos ritos, pues tras la reseña del rito de adivinación, el *Códice Fiestas* presenta los folios 35-r y 35-v en blanco, en el 36-r recoge el texto de esta imagen y el 36-v también está sin escritura (véase tabla 14).

Respecto a nuestra opinión, mantenemos, tal y como comprobaremos a continuación, que cuando el Libro Indígena del *Códice Tudela* se reproduce en el *Libro de Figuras*, el autor o director de este último decide resumir el contenido pictórico de los folios 50, 51 y 52 del primero de ellos en una sola página. Los motivos pudieron deberse a la falta de papel, caro y escaso a mediados del siglo XVI, o a la similitud del contenido que podía explicarse a través de una única escena.

Libro Indígena (figura 308)

En las ilustraciones de las páginas del *Códice Tudela* (1980: fols. 50-r, 51-r y 52-r) se describen distintos actos (véase figura 308.1). En el folio 50-r vemos ofrendas relacionadas con el fuego ante un templo caracterizado por la calavera que lo corona y autosacrificios con un hueso, unidos a una "*vieja hechicera*". En el segundo, 51-r, aparece la imagen de una diosa de la muerte (tiene *cueitl*-"falda"), ante la que se realiza un sacrificio humano y un autosacrificio de

lengua y oreja unido con la quema de copal. Finalmente, el folio 52-r plasma peticiones de una serie de personajes que lloran ante Mictlantecuhtli.

Iconográficamente hablando, las tres imágenes del *Códice Tudela* destacan por el estilo prehispánico en la figuración de los templos indígenas y perspectivas humanas y de objetos. Además, las dos deidades relacionadas con el inframundo, mantienen los rasgos definitorios que habíamos tratado al describir a Tzitzimitl (véase figura 305). Otro aspecto importante es la presencia del *chalchihuatl* o sangre de sacrificio representada de modo precolombino y occidental, que luego trataremos.

Por su parte, el *Códice Magliabechiano* (1970: 79-r), después de la página dedicada a la adivinación ante Ehecatl-Quetzalcoatl, contiene una imagen (véase figura 308.1) en la que Mictlantecuhtli aparece sobre un templo y delante de él dos sacerdotes se autosacrifican la lengua y oreja, mientras que cuatro personajes se postran ante el numen.

Comparando las tres páginas del *Códice Tudela* con la del *Códice Magliabechiano*, podemos extraer las siguientes conclusiones:

– Folio 50-r. De él se toma un único elemento para la escena del *Códice Magliabechiano*, la pirámide con el *zacatapayolli* o bola de heno sobre la que se hincaban las espinas de autosacrificio que se encuentra a los pies del templo (véase figura 308.2). Ambos son similares (figura 309), aunque el diseño del *zacatapayolli* en el *Códice Tudela* no ilustra las plantas de un modo tan occidental como el *Códice Magliabechiano*. Además, en el primer documento hay un rasgo iconográfico muy importante, pues debajo de las hojas destaca una "lengua" de color rojo: el *chalchihuatl* prehispánico. La sangre se muestra acotada por una línea de contorno que impide su expansión y no "mancha" la escalera. Sin embargo, comprobamos que por ésta y el talud del templo "corre" un líquido rojo empapando el conjunto, la sangre occidental. De este modo, en el *Códice Tudela* encontramos ambos tipos de figuración, ya que de haberse dejado sólo la precolombina la escena no tendría la fuerza de nuestra iconografía. Dado que el *Códice*

Magliabechiano no la presenta mantenemos que cuando se llevó a cabo el *Libro de Figuras*, en el *Códice Tudela* aún no se había pintado según el modelo occidental, y por eso no se trasladó a la vía genealógica del *Libro de Figuras*[371], ya que la sangre prehispánica no fue entendida como tal.

En cuanto a la pirámide, el artista del *Códice Magliabechiano* la elabora bajo una perspectiva europea. Un detalle interesante que nos permite mantener que fue copiada de la presente en este folio del *Códice Tudela*, se aprecia en la parte dorsal de la deidad, ya que sin ver el original, el *Códice Tudela*, del que se copió la fuente primigenia del *Códice Magliabechiano*, el *Libro de Figuras*, podríamos deducir que Mictlantecuhtli tiene una especie de bandera adosada a la espalda; pero analizando el *Códice Tudela* apreciamos que se trata del soporte del cráneo, que tuvo que ser reproducido de igual modo en el *Códice Ritos y Costumbres* a través del *Libro de Figuras*.

– Folio 51-r. De la escena recogida en el *Códice Tudela* el artífice del *Libro de Figuras* tomó la pareja de sacerdotes que practican el autosacrificio, el fuego con el manto de papel y la deidad (véase figura 308.3). Respecto al primer elemento, comprobamos que la imagen resulta más violenta en el *Códice Magliabechiano* pues los individuos sangran por distintas partes del cuerpo, mientras que el añadido posterior de la sangre occidental en el *Códice Tudela* sólo se hace sobre los miembros autolesionados, lengua y oreja. Uno de los personajes cambia la bolsa de brazo en el *Códice Magliabechiano* y el otro añade una cinta anudada sobre la cabeza.

El copal encendido en el *Códice Tudela* presenta una perspectiva tridimensional en el *Códice Magliabechiano*, ya que su artista pinta un recipiente cuadrangular. Así mismo en este último documento las llamas de fuego son más claras para nuestra mentalidad, figurándose el humo de igual modo.

[371] En la escena del *Códice Tudela* (véase figura 308.1) hay en la parte inferior un sacerdote sentado que se está punzando la oreja, saliendo un chorro de sangre a la manera occidental que creemos fue añadida también tras la realización del Libro Indígena, para poder mostrar inmediatamente el acto que practica.

Por otro lado, la deidad pintada en el *Códice Tudela*, la diosa Mictecacihuatl o Mictlancihuatl, se transforma en su aspecto masculino, Mictlantecuhtli, en el *Códice Magliabechiano*, desapareciendo el corazón que prende con su garra derecha, ya que tampoco se copia el sacrificio humano que la acompaña en el *Códice Tudela*[372], ritual del que se obtiene el órgano humano para la ofrenda. Además, la imagen del *Códice Tudela* no tiene pintada la lengua roja, ya que el chorro de sangre que sale de la misma es un añadido posterior, pero el artista del *Libro de Figuras* la toma de la calavera representada en el folio anterior, 50-r, o del posterior, 52-r. Así mismo, al ídolo desnudo se le adiciona en el *Códice Magliabechiano* una serpiente por cinturón, lo que nos retrotrae a Tzitzimitl (véase figura 305), donde el paño del *maxtlatl* del *Códice Tudela* se sustituía por un ofidio en el *Códice Magliabechiano*. Por ello, insistimos en nuestra idea de que el autor del *Libro de Figuras* examina con detenimiento las imágenes del Libro Indígena del *Códice Tudela* antes de realizar la copia y "juega" con los distintos elementos iconográficos del modo que le interesa, cambiándolos de una figura a otra.

Finalmente, hemos de reseñar que en este folio 51-r del *Códice Tudela* también se pinta un sacrificio humano, al cual se le adicionó posteriormente, al igual que a las escaleras y el talud de la pirámide, la sangre de tipo occidental.

– Folio 52-r. Esta página del *Códice Tudela* (véase figura 308.1) describe las peticiones (volutas de la palabra) que cinco personas, cuatro de ellas llorando, realizan a Mictlantecuhtli, que se encuentra caracterizado de un modo muy similar al Tzitzimitl del folio 46-r (véase figura 305), pues está descarnado y se aprecian las costillas y el hígado saliendo de ellas. De la totalidad de la escena, el artista del *Libro de Figuras* toma a los peticionarios, aunque a través del *Códice Magliabechiano* (véase figura 308.4) vemos que sólo incluye a una de las mujeres. Todos los personajes presentan posturas semejantes, pero nos interesa analizar en profundidad al único que

[372] W. Jiménez Moreno (1980: 219 -nota 43-) se pregunta por el motivo de esta ausencia: "*¿les resultó de mal gusto, o inconveniente registrarlo?*". En nuestra opinión, se trata de una simple cuestión de ahorro y de mostrar cosas novedosas, como el autosacrificio de los dos sacerdotes, pues a continuación de estos tres folios, el *Códice Tudela* plasma la escena de la ofrenda de seres humanos, que también se reproduce en el folio 70-r del *Códice Magliabechiano*.

está de pie en ambos documentos (figura 310).

En el *Códice Tudela* el individuo está desnudo y tiene los dos brazos adelantados, destacando la lágrima que sale de su ojo; mientras que en el *Códice Magliabechiano* extiende los brazos, tiene *maxtlatl* y también llora, aunque en este caso se observa la causa: es un penitente que tiene el cuerpo atravesado con un objeto dentado. Por ello, cabe preguntarse ¿cuál es el ritual que está llevando a cabo? Nuestra opinión es que la persona pintada en el *Códice Magliabechiano* no realiza ningún autosacrificio. Observando con detenimiento la escena del *Códice Tudela*, vemos que debajo de esta persona se halla sentada otra que está cubierta con un manto. De su iconografía destaca un rayado de color azul (véase figura 310) tanto en el vestido como en el muslo. Por tanto, mantenemos que el autor del *Libro de Figuras* unió ambas imágenes recogiendo únicamente el penitente que está de pie, pero decoró su cuerpo con el motivo que presentaba en el *Códice Tudela* la figura inferior. Tras la copia del mismo en el *Códice Ritos y Costumbres*, el individuo degeneró de tal modo que, finalmente, el artista del *Códice Magliabechiano* plasma un autosacrificio inexistente en la fuente original.

Tras la exposición realizada consideramos que los tres folios del *Códice Tudela* se resumen en uno en el *Libro de Figuras*, con lo cual la evolución de las imágenes a partir de una única vía genealógica que parte del Libro Indígena del *Códice Tudela* parece reafirmarse, teniendo presente la degeneración sufrida hasta llegar al *Códice Magliabechiano*.

Libro Escrito Europeo

El amanuense del *Códice Tudela* (1980: fols. 50, 51-r y 52-r) escribe su comentario en los tres folios, centrándose en señalar la petición de la cura de enfermedades por parte de los penitentes e indicando que la deidad de la última página es "*Humitecutli*", el Señor de los huesos. Los códices *Fiestas* (original: fol. 36-r) y *Magliabechiano* (1970: fol. 78-v), dado que la información se resume en una página, contienen un sólo comentario muy semejante:

"*Esta es una figura do se muestra el modo que los indios tenían en hacer*

penitencia y le ponían en un alto sentado a un ídolo que ellos llaman Mitlantiuhtli, que es el señor de los muertos, y delante del se sacrificaban de las orejas y mataban un indio y otros de las lenguas y otros de las pantorrillas con una navaja o Iztli de la tierra" (*Códice Fiestas*, original: fol. 36-r).

"*Esta es otra figura do se muestra el modo que los indios tenían en hacer penitencia y es que ponían en un alto sentado a un ídolo, que ellos llaman mictlantecutli, que quiere decir señor de los muertos y delante del sacrificaban de las orejas y otros de las lenguas y otros de las pantorrillas y esto era que pasaban sus orejas y sus lenguas con unas pías muy agudas y así hacían penitencia*" (*Códice Magliabechiano* 1970: fol. 78-v).

Comprobamos que ambos textos son casi idénticos, salvo una ligera diferencia muy importante, ya que el *Códice Fiestas* como copia del *Libro de Figuras*, tras presentar la deidad, reseña que delante de Mictlantecuhtli "*mataban un indio*". Creemos que la frase en cuestión únicamente puede deberse a dos motivos:

a) Cuando se lleva a cabo el Libro Escrito Europeo del *Libro de Figuras*, su autor todavía posee el Libro Indígena del *Códice Tudela* y ante la visión del sacrificio humano del folio 51-r (véase figura 308.1) lo menciona, aunque ya no ha sido incluido en la página resumida de la nueva obra.

b) Pese a la adición de las tres escenas del *Códice Tudela* en una del *Libro de Figuras*, dado el formato en cuarto de éste, que permitía una situación física de las figuras de igual modo que en su original, se representó la inmolación, citándose en el texto, pero en la siguiente copia, el *Códice Ritos y Costumbres* se suprime debido a que el libro es apaisado y no cabía, suprimiéndose también su comentario en el Libro Escrito Europeo.

Ambas soluciones pueden ser válidas y ninguna de ellas hace variar las dos vías genealógicas que hemos propuesto, pues la diferencia temporal entre el Libro Indígena (hacia 1540) y el Libro Escrito Europeo (1553) del *Códice Tudela*, permite que la obra continuara durante un tiempo en manos del artífice del *Libro de Figuras*. No obstante, dado que el artista del *Códice Magliabechiano* es partidario de incluir figuras de más, en lugar de quitarlas, creemos que el *Códice Ritos y Costumbres* no contenía la imagen del sacrificio humano. Otra cuestión es dilucidar si ya había sido suprimida en el *Libro de Figuras*.

SACRIFICIO HUMANO

La información sobre el ritual principal de la cultura mexica en particular y de la mesoamericana en general está en los códices *Tudela* (1980: fol. 53-r), *Fiestas* (original: fol. 37), *Magliabechiano* (1970: fols. 69-v y 70-r) y la viñeta número 9 de la *Historia* de Herrera (véase figura 210.2). Además, consideramos que Cervantes de Salazar (1971 I: 132) en su *Crónica de la Nueva España* también puede hacer referencia a la misma.

Libro Indígena (figura 311)

La escena representativa del sacrificio humano se encuentra en los códices *Tudela* (1980: fol. 53-r) y *Magliabechiano* (1970: fol. 70-r) y en el grabado inferior derecho que Juan Peyrou realizó para la *Década Segunda* de la obra de Herrera.

El análisis de las tres imágenes resulta de gran importancia para el entendimiento del *Grupo Magliabechiano*, ya que la complejidad de la pintura ofrece la posibilidad de establecer distintas teorías sobre su evolución.

Una primera diferencia entre las imágenes viene dada por el artista del *Códice Magliabechiano*, pues utiliza la perspectiva tridimensional en la pirámide, el templo que la corona y la forma y postura de los personajes que participan en el ritual; mientras que en el *Códice Tudela*, el estilo prehispánico de su *tlacuilo* conforma unas imágenes planas (Robertson 1959: 129). Por su parte, la viñeta de la *Historia* de Herrera tiene que conjugar la disposición de las imágenes con el espacio libre que le dejan las figuras vecinas, y sobre todo con el medallón inferior (véase figura 210.2). La construcción también tiene una perspectiva lineal, aunque los personajes presentan cierto volumen.

Antes de iniciar el estudio de la representación del sacrificio humano consideramos oportuno indicar cómo estaba recogido en el *Libro de Figuras*. Conforme a su copia, el *Códice Fiestas* (original: fol. 37), podemos afirmar que el *Libro de Figuras* disponía la escena del mismo modo que en el *Códice Tudela* (véase figura 311), pues en el folio 37-r del *Códice Fiestas*, como

ya señalaba E.H. Boone (1983: 211) podemos ver a media altura del lado derecho de la página una glosa que explica el estandarte clavado en el templo, es decir, este elemento salía de la izquierda elevándose hacia la derecha. Este rasgo implica que Juan Peyrou, cuando llevó a cabo al grabado en la obra de Herrera invirtió en su viñeta el sentido de la imagen[373].

Respecto a la conexión de las representaciones que conservamos de esta escena, E.H. Boone (1983: 129) indica que ninguno de los tres documentos puede derivarse de uno de los otros, aunque posteriormente (Boone 1983: 136), afirma que teniendo presente que Juan Peyrou debió de intentar reproducir su fuente lo más parecida posible, el grabado de la obra de Herrera y el *Códice Magliabechiano* están unidos por varias características que pasaremos a analizar a continuación.

En cuanto al número de personajes que participan en el acto, vemos que en el *Códice Tudela* hay dos sacerdotes, dos víctimas y tres penitentes, que se mantienen en la viñeta de Juan Peyrou, aunque, debido a la disposición del espacio libre en el frontispicio, tiene que situar al último grupo en el lado derecho y no debajo del templo. El *Códice Magliabechiano* modifica un tanto la escena pues añade cuatro individuos, una pareja de cada sexo, a la derecha del templo, dándole a la imagen un sentido de visión frontal (Boone 1983: 129). De este modo, creemos poder aseverar que las tres ilustraciones están relacionadas. Ahora bien, ¿cuál fue el orden de copia y cómo evolucionaron los rasgos icónicos que las componen?

Comenzando por el estandarte, apreciamos, al igual que F. Anders (1970: 25) y E.H. Boone (1983: 137), que en la viñeta de Herrera trasladada del *Libro de Figuras*, y en el *Códice Magliabechiano* este objeto destaca por otro elemento curvo que nace de la parte inferior y, además, se encuentra clavado al lado de la cabeza de la víctima que en esos momentos se está

[373] E.H. Boone (1983: 129) participa de la misma opinión, aunque no desarrolla ninguna explicación para ello.

sacrificando[374], mientras que el *Códice Tudela* no lo representa de ese modo. Por otro lado, en el *Códice Tudela* el sacerdote oficiante clava con su mano derecha el cuchillo en el pecho de la persona y con la izquierda sostiene el corazón extraído; sin embargo en la viñeta y en el *Códice Magliabechiano* el sacrificador toma el *tecpatl* con ambas manos y el órgano "flota" en el aire; aunque Juan Peyrou pone como objeto punzante algo similar a una lanza y une el corazón con una especie de vara al cuerpo del sacrificado. No obstante, podemos ver la relación entre estos dos últimos documentos, incluyendo el *Libro de Figuras* como original de la obra de Herrera y el *Códice Ritos y Costumbres* del *Códice Magliabechiano*, y su degeneración respecto del *Códice Tudela* a través del corazón que se une a la víctima mediante un chorro de sangre, que tenía que estar presente ya en el *Libro de Figuras*, pues Juan Peyrou lo interpreta como un bastón (Anders 1970: 25 y Boone 1983: 137).

En cuanto a los dos sacerdotes, teniendo en cuenta la dificultad de Juan Peyrou para grabar las figuras en un tamaño mucho más pequeño, consideramos que visten de igual manera en las tres escenas, destacando el paño blanco que cubre su pelo y el tipo de camisa[375]. Por su parte, las víctimas del *Códice Tudela* se caracterizan, del mismo modo que en la duodécima fiesta de este documento, *teotleco* o *pachtli* (véase figura 275), por tener un tocado de bolas de plumón que no encontramos en las otras dos obras y además, en el *Códice Tudela* tienen una mancha negra alrededor del ojo.

Otro rasgo interesante del sacrificado de la parte superior se aprecia en el *Códice Magliabechiano*, pues descansa sobre un *techcatl* o piedra de sacrificio. En el *Códice Tudela* no está pintado, pero el cuerpo curvado de la persona "rompe" el escalón superior dando la impresión de que reposa sobre ella, con lo cual consideramos que en el *Libro de Figuras* se interpretó como un *techcatl*, pasando así al *Códice Ritos y Costumbres*, aunque Juan Peyrou no

[374] El artista del grabado de la obra de Herrera llega a interpretar que la "bandera de plumas" sale del cuerpo del individuo.

[375] E.H. Boone (1983: 136) observa diferencias en el atavío, indicando que en la viñeta de Herrera y en el *Códice Magliabechiano* llevan pantalón corto plisado o camisas que no están en el *Códice Tudela*.

lo graba debido a que le complica excesivamente la figura y a que, con toda probabilidad, no sabe interpretarlo.

Respecto al trío de personas que participan acompañando el ritual, modifican sus posturas en las tres imágenes, aunque existe cohesión entre el *Códice Tudela* y la viñeta de Herrera al situar la mujer en medio de los dos hombres.

Finalmente, encontramos en las escenas de los códices *Tudela* y *Magliabechiano* la figuración de un verdadero "río" de sangre. En el primero mana del pecho de las víctimas y desciende por las escaleras y el talud del templo, manchando todo lo que toca. Incluso las manos y pies de las víctimas son de color rojo y al lado izquierdo del sacerdote principal también la construcción está pintada con sangre. En el segundo ocurre algo similar, pero los sacrificados mantienen las extremidades de igual tono que el cuerpo.

Estudiando con detenimiento la composición pictórica del *Códice Tudela*, podemos afirmar que todas las figuras recibieron su color original y que la sangre se superpone sobre el mismo, incluidas manos y pies. Por ello, seguimos manteniendo que el añadido de la imagen occidental del *chalchihuatl* es posterior a la realizada por el *tlacuilo*, y que es en el *Libro de Figuras* donde inicialmente se añade el *chalchihuatl* de estilo europeo, aunque, posteriormente, también se incluye en el *Códice Tudela*, tras la corrección que se lleva a cabo en este tipo de escenas.

Teniendo presente lo expuesto sobre el Libro Indígena de los tres documentos, consideramos que tras la confección del *Códice Tudela*, la ilustración se copió en el *Libro de Figuras*, donde se introdujeron como modificaciones importantes el corazón "flotando" en el aire que se une mediante un chorro de sangre a la víctima, el estandarte ornamentado con más plumas en la parte inferior y la representación del *techcatl*. Posteriormente, el *Libro de Figuras* se reprodujo del mismo modo en el *Códice Ritos y Costumbres*, que a su vez se trasladó al *Códice Magliabechiano*, documento en el que su artista varió el sentido de la escena componiéndola de

un modo tridimensional y pintando un mayor número de figuras para darle un sentido más espacial al conjunto. Además, hace participar en el rito a las figuras secundarias, ya que no sólo las acerca más al acto, sino que una de ellas toma con su mano a uno de los sacrificados. Por otro lado, Juan Peyrou intentó respetar los elementos icónicos que formaban la imagen en el *Libro de Figuras*, aunque introdujo variaciones debido al menor tamaño y a una posible incomprensión de ciertos objetos, como la piedra de sacrificio. También modificó el remate del templo pues los caracoles que lo coronan, definitorios del templo de Huitzilopochtli (Anders y Jansen 1996: 205), no fueron grabados, sustituyéndolos por objetos circulares que parecen tomados de los redondeles que adornan el dintel de la construcción en los códices *Tudela* y *Magliabechiano*.

Libro Escrito Europeo

Los documentos que contienen comentarios explicativos del sacrificio humano son los códices *Tudela* (1980: 53-r), *Fiestas* (original: fol. 37) y *Magliabechiano* (1970: fol. 69-r). La viñeta de Herrera incluye sobre las tres personas que observan el ritual, la frase "*van a ser sacrificados*" y Francisco Cervantes de Salazar recoge en el capítulo XVIII del Libro I de su *Crónica de la Nueva España* dedicado a "*De los sacrificios y agüeros de los indios*" lo siguiente:

> "*En estos templos había dos maneras de sirvientes:* (...); *otros que se decían tlamazcacaueue, que tenían cargo de abrir el costado y sacar el corazón del que había de ser sacrificado y mostrarlo al sol, untando con él la cara del demonio a quien se hacía el sacrificio*" (Cervantes 1971 I: 132).

Aunque, como veremos, en esta ocasión su texto no se asemeja con el de los códices *Fiestas* y *Magliabechiano*, pensamos que pudo tomar la descripción de ellos.

El amanuense del *Códice Tudela* (1980: fol. 53-r) escribe en la parte superior del folio únicamente dos frases, "*manera de sacrificar indios*" como título de la pintura y "*esta bandera de plumas estaba delante del altar el día que había sacrificio*" para señalar el enorme objeto que sobresale de las escaleras del templo.

Por su parte, la información recogida en el *Códice Fiestas* y en el *Códice Magliabechiano* de nuevo aproxima este último con el *Libro de Figuras*, a través del *Códice Ritos y Costumbres*:

> "*Esta es una figura que tiene puesta una manga como de cruz co* [sic] *las usan ellos de plumajes, que era entre ellos a modo de v..*[376] *que estaba delante del templo cuando sacrificaban*[377]. *Esta figura es de cuando sacrificaban indios como le subían en lo alto y lo echan de espaldas sobre una piedra y le sacaban el corazón y otro le así* [sic] *de los pies porque no se menease. Este era Tlamataz que quiere decir sayon, para hacer esto se ataba los cabellos con una manta blanca para sacarle el corazón para untar los huesos al Demonio*" (*Códice Fiestas*, original: fol. 37).

> "*Esta es una vara que tiene puesta una manga como de cruz*[378]*, como las que acá ellos usan de plumajes, que era entre ellos como bandera questaba delante del templo cuando sacrificaban y es la primera desta figura siguiente, en lo demás es cuando sacrificaban indios, como les subían en lo alto y le echaban despaldas sobre una piedra y le sacaban el corazón, y otro le asía de los pies por que no se menease y este era tlamacaz, que quiere decir el mayor de estos sayones mataba, y para hacer esto se ataba la cabeza y los cabellos con una manta blanca para sacar el corazón para untar los hocicos al demonio*" (*Códice Magliabechiano* 1970: fol. 69-r).

Tras la lectura de ambos comentarios creemos que no cabe duda de que dimanan de una fuente común, el *Libro de Figuras*. Sin tener en cuenta la disposición espacial del texto en el *Códice Fiestas*, se aprecia que ambas obras diferencian la glosa de la "*bandera*" de la explicación del ritual, luego en este aspecto el Libro Escrito Europeo del *Libro de Figuras* concordaba con el *Códice Tudela* y a ambos amanuenses les había llamado la atención el estandarte.

---

[376] En el original está de este modo. Por el *Códice Magliabechiano* creemos adivinar que el copista del *Códice Fiestas* no entendió el término escrito, "*vandera*", plasmando sólo la letra por la que comenzaba.

[377] Este texto aparece en el *Códice Fiestas* como una glosa situada en el margen derecho de la página, explicando el objeto concreto, la bandera. El resto se desarrolla en dos líneas de la parte inferior página y en el verso del folio. De este modo, se dejó espacio para pintar la escena del sacrificio en el templo y, debajo de él, las tres figuras que acompañan el mismo.

[378] Añade un signo en forma de cruz.

Otro dato muy importantes que se extrae de los dos documentos es que el *Libro de Figuras* representaba el *techcatl* o piedra de sacrificio sobre la que situaba al sacrificado para que su cuerpo se curvara, pues se cita la misma en el *Códice Fiestas* y se repite en el *Códice Magliabechiano*. Además, para definir al *tlamacazqui-*"sacerdote" (Siméon 1988: 606) ambos utilizan "*sayon*" o "*sayones*", término que, entre otras acepciones, define al "*verdugo que ejecutaba las penas a que eran condenados los reos*" (*Diccionario...* 1984 II: 1225). Finalmente, los textos difieren tan sólo en la parte del "*demonio*" que se untaba con la sangre, pues el *Códice Fiestas* señala los "*huesos*" y el *Códice Magliabechiano* los "*hocicos*", pero parece que se trata de una mala lectura realizada bien por el amanuense del *Códice Fiestas*, bien por el escriba del *Códice Ritos y Costumbres*, pasando de este modo al *Magliabechiano*, o bien por el autor de este último que lo modificó respecto de su modelo. Dado que Cervantes de Salazar (1971 I: 132) indica que se trata de la "*cara del demonio*" pensamos que el error es del artífice del *Códice Fiestas* y que en el *Libro de Figuras* se recogía "*hocico*", pasando así al *Códice Ritos y Costumbres* y de él al *Códice Magliabechiano*.

Tras el análisis llevado a cabo sobre el sacrificio humano contenido en los documentos del *Grupo Magliabechiano* consideramos que podemos seguir manteniendo la doble vía genealógica para los mismos, aunque sus Libros Indígenas formen una sóla..

ELECCIÓN DEL SEÑOR

La información relativa al ritual que se realizaba cuando se elegía un señor está en los códices *Tudela* (1980: fol. 54), *Fiestas* (original: fol. 38) y *Magliabechiano* (1970: fols. 70-v y 71-r) y en el capítulo XXVI del Libro I de la *Crónica de la Nueva España* de Cervantes de Salazar.

Libro Indígena (figura 312)

La descripción pictórica se encuentra en el *Códice Tudela* (1980: fol. 54-r) y en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 71-r). Comparando las mismas, apreciamos que las diferencias son mínimas y vienen dadas sobre todo por el estilo europeo del artista que participa en el segundo

documento. De este modo, modifica las esteras de petate sobre las que se asientan los sacerdotes en el *Códice Tudela*, convirtiéndolas en objetos cuadrangulares, añadiendo otra de iguales características al señor; reduce el número de volutas de la palabra que salen de las bocas de los sacerdotes y pinta el brazo derecho al *achcauhtli* de la parte superior, con supuesta intención de dar énfasis a sus frases; cambia las llamas y el fuego del brasero y el contenido y diseño del recipiente que se halla debajo de él[379].

El resto de elementos mantienen una gran similitud, salvo lo que consideramos un grave error de interpretación que creemos se daba ya en el *Libro de Figuras*. Nos referimos al cabello de los dos sacerdotes. En el *Códice Tudela* vemos que su *tlacuilo* se olvidó de colorear las orejas y el instrumento que las atraviesa, dando como resultado en el *Códice Magliabechiano* a la presencia de dos paños de color blanco que atan el pelo. Por lo demás, es obvio que ambas escenas derivan una de la otra.

Libro Escrito Europeo

Encontramos plasmado un extenso comentario en los códices *Tudela* (1980: fol. 54), *Fiestas* (original: fol. 38), *Magliabechiano* (1970: fol. 70-v) y en la *Crónica* de Cervantes de Salazar (1971 I: 141).

En este caso los cuatro coinciden en la información general que aportan, pues se centran en explicar el ritual que se realizaba delante de Xiuhtecuhtli, dios del Fuego, describiendo a las personas que participan en el mismo. No obstante, hay diferencias y semejanzas que nos permiten mantener las dos vías genealógicas que hemos establecido.

El *Códice Tudela* únicamente recoge una glosa con el nombre de la deidad que también

[379] F. Anders y M. Jansen (1996: 206) opinan que en el *Códice Magliabechiano* este objeto contiene agua, ya que su color es azul claro. Por nuestra parte, no estamos convencidos de que sea así, pues por muy occidentalizado que consideremos al autor de la imagen, parecen más bien telas. Por el contrario, en el *Códice Tudela* el contenido tiene un color blanco con puntitas negras y su superficie no es uniforme.

aparece en los otros dos documentos, aunque el *Códice Fiestas* la plasma, al igual que el *Códice Tudela*, cercana al margen superior del folio, y el *Códice Magliabechiano* debajo del *xicolli* o túnica sacerdotal. Sin embargo, los códices *Fiestas*, como copia del *Libro de Figuras*, y *Magliabechiano*, como traslación del *Códice Ritos y Costumbres*, contienen más glosas descriptivas de las distintas figuras que componen la escena. Siguiendo el orden de documentos señalado, ambos coinciden en denominar a los sacerdotes "*Axcautli*" y "*Ascauatl*". Además, los amanuenses también escribieron "*llámanle paltecatl*" o "*llámanle teapaytegal*", "*Dios del fuego Xutecuitl*" o "*dios del fuego Xuotecutl*" y "*la insinea*" o "*la insignia*". Finalmente, el *Códice Magliabechiano* añade una palabra, "*tegal*", sobre el símbolo pintado encima de la cabeza del señor que F. Anders y M. Jansen (1986: 206) consideran se trata de una deformación del término nahuatl *tecalli*-"alabastro" o *tezcatl*-"espejo".

Respecto a los textos, hemos de indicar en primer lugar, que Cervantes de Salazar (1971 I: 141) describe inicialmente la figura del *tecuhtli*, ya que indica "*sentado en cuclillas, cruzados los brazos*", debido obviamente a la ausencia de pinturas en su obra. Por lo demás, leyendo la información recogida en los documentos ya indicados (figura 313[380]), advertimos las dos líneas genealógicas que conforman el *Códice Tudela* y el *Libro de Figuras*, derivando de este último los textos del *Códice Magliabechiano* y de Cervantes de Salazar, si bien éste añade más datos referidos a la temática que está desarrollando. Las únicas diferencias interesantes que notamos entre ambas versiones se dan en la definición del cargo "*cacique o señor en un pueblo*" en el *Códice Tudela*, por "*señor o mandón o tuviese algún oficio honroso en su República*" en el resto de documentos[381]; en la descripción más pormenorizada del traje sacerdotal en los últimos, y en la duración del ayuno que en el *Códice Tudela* es de tres días y en las otras obras cuatro.

CULTO A LOS DIFUNTOS EN LA FIESTA DE TITITL

Con esta página entramos en un subapartado muy concreto dentro de la sección de ritos

[380] El comentario del *Códice Fiestas* se ajusta de un modo casi idéntico al del *Códice Magliabechiano*.

[381] La frase está tomada del *Códice Magliabechiano*, pero el *Códice Fiestas* no recoge "oficio honroso" y Cervantes obvia "mandón" y "República".

de enfermedad y muerte del *Grupo Magliabechiano*. Nos referimos a lo que Francisco Cervantes de Salazar denomina en el capítulo XXX del Libro I de su *Crónica* como "*De las obsequias y mortuorios de los indios*", introduciendo la cuestión del siguiente modo:

> "*La manera, pues, de enterrarse no era una, sino diferente, como entre nosotros, según el estado y calidad de las personas, y, entre otras cosas, tenían sus demonios, que llamaban dioses de los muertos, a los cuales, en los entierros, hacían sus sacrificios*" (Cervantes 1971 I: 144).

La extensión y correlación de la información sobre los rituales de enterramiento (véase tabla 18) es pareja en los códices *Tudela* (1980: fols. 55-r a 60-r) y *Fiestas* (original: fols. 39-r a 44-r), presentando el *Códice Magliabechiano* (1970) el folio que vamos a tratar en primer lugar desligado del resto, pues la información aparece en el 71-v y 72-r y 64-v a 69-r (véanse figuras 193.7 y 193.8). Por su parte, el *Códice Ixtlilxochitl I* (1976: fols. 104-r y 104-v) tan sólo conserva dos páginas sobre enterramientos, las viñetas de la *Historia* de Herrera únicamente muestran la imagen de Mictlantecuhtli, dios del inframundo (véase figura 210.1, viñeta número 5) y, finalmente, Cervantes de Salazar (1971 I: 144 a 146) recoge las principales maneras de tratamiento del cadáver, aunque sólo algunos coinciden plenamente con los textos del *Grupo Magliabechiano*.

Centrándonos en la introducción al subapartado, **culto a los difuntos en la fiesta del mes *tititl***, comprobamos que los documentos que lo contienen son los códices *Tudela* (1980: fol. 55), *Fiestas* (original: fol. 39) y *Magliabechiano* (1970: fols. 71-v y 72-r).

Libro Indígena (figura 314)

La escena explicativa del rito ante un bulto mortuorio aparece en el *Códice Tudela* (1980: fol. 55-r) y en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 72-r) de manera muy similar.

Apreciamos la modificación del artista del *Códice Magliabechiano* a la hora de representar los asientos de estera de petate que los dos individuos participantes en la celebración

tienen en el *Códice Tudela*[382]. Otro cambio interesante se obseva en los objetos que porta en las manos el individuo que toca el caparazón de tortuga con astas de venado. El pintor del *Códice Tudela* realizó el instrumento de la mano derecha del músico de un modo tan extraño que en el *Códice Magliabechiano* termina convirtiéndose en una sonaja. Además, este último añade las manchas de piel de ocelote a la membrana del tambor que golpea el sacerdote. Respecto del fardo mortuorio, adornado con elementos de color azul como la diadema (*xiuitzolli*), la nariguera (*yacaxiuitl*) y el collar (*amaneapanalli*) de figura de perro (*xolocozcatl*), el autor del *Códice Magliabechiano* cambia la base plana sobre la que se asienta en el *Códice Tudela*, intercambiando la posición física de los objetos que la acompañan. Además, en la jícara que contiene un supuesto brazo de tres dedos con garras en el *Códice Tudela*, añade el hueso de la extremidad y la representación clara del pulgar y el resto de apéndices para convertirlo en humano.

El resto de elementos aparecen de modo muy semejante en ambos documentos, pero observamos un rasgo muy importante de separación entre ellos. Nos referimos a las manchas de hule que el glosador-comentarista del *Códice Tudela* había pintado con la tinta A sobre el atavío de papel del bulto mortuorio (véase figura 140). Dado que no aparecen en el *Códice Magliabechiano* podemos deducir que los retoques de las pinturas del autor del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela* fueron posteriores a la realización del *Libro de Figuras*, tal y como hemos venido sosteniendo; por ello, tampoco estaban en el *Códice Ritos y Costumbres*, y su copia el *Códice Magliabechiano*.

Libro Escrito Europeo (figura 315)

El comentario del *Códice Tudela* (1980: fol. 55) se aparta totalmente de los plasmados en los códices *Fiestas* (original: fol. 39) y *Magliabechiano* (1970: fol. 71-v), que son muy parecidos entre ellos, salvo que en el *Códice Fiestas* su amanuense decide abreviar bastante el texto obviando las palabras en nahuatl y aclaraciones sobre la lengua nativa:

[382] El *tlacuilo* de este documento se olvidó de pintar las rayas negras que definen el material en el asiento del sacerdote.

"Esta es una figura de cuando los indios hacían memoria de sus finados en la fiesta que llaman Tititl, como antes en la mesma fiesta es dicho dicha figura de aquel de que se hacía memoria era como la que aquí está puesta. Poníanle en la nariz una cosa de papel verde que llaman Yacaxcutl que quiere decir Nariz de Yerba y por detrás de la cara, porque es de madera, le ponían de pluma de gallina velo blanco y una vara cubierta de papeles como cruces. Debajo una carga de papel y al cuello un animal como por joyel. Cacao y comida y delante del dos o tres que delante sentados tenían[383] *un atabal. Esto hacían cada año hasta después de cuatro años que ha muerto"* (*Códice Fiestas*, original: fol. 39).

El *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 71-v) mantiene igual información (véase figura 315), aunque introduce términos como *amatl, malinalli, pantolole, jilotl, xolocuzcatl* y *ueuetl.*

En cuanto al *Códice Tudela,* como ya habíamos señalado en el capítulo 5 de la segunda parte, el autor del Libro Escrito Europeo se equivoca y considera la imagen como representativa del entierro de un señor (véase figura 315a). Además, divaga y termina relatando la muerte de Motecuhzoma ofreciendo la versión oficial de la pedrada.

MICTLANTECUHTLI

Hallamos el dios de los muertos en los códices *Tudela* (1980: fol. 56-r), *Fiestas* (original: fol. 40-r) y *Magliabechiano* (1970: fols. 64-v y 65-r), y en la viñeta número 5 del frontispicio de la *"Descripción de la Indias Occidentales"* de la *Historia* de Herrera (véase figura 210.1).

Libro Indígena (figura 316)

Los códices *Tudela* (1980: fol. 56-r) y *Magliabechiano* (1970: fol. 65-r), junto con el grabado de Juan Peyrou, presentan la imagen de Mictlantecuhtli mediante la pintura de una persona ataviada con distintos elementos definitorios y el glifo con su nombre, la cara de un muerto con su ojo cerrado significativa de *mictlan* y la diadema que lo caracteriza como señor o *tecuhtli* (Anders y Jansen 1996: 202), aunque S.J.K. Wilkerson (1974: 66) lee, como cuestionable,

[383] Término escrito en el original, aunque creemos que en el *Libro de Figuras* se había recogido *"tañían"*, acción que aparece en el *Códice Magliabechiano* (véase figura 315b) y por tanto, en el *Códice Ritos y Costumbres.*

Huepochtla[384].

Analizando las tres imágenes aseveramos que las plasmadas por Juan Peyrou y el artista del *Códice Magliabechiano* difieren en pequeños detalles de la pintada en el *Códice Tudela* (Riese 1986: 23). Advertimos que en los dos primeros la figura tiene una pluma sobre la nuca, un faldellín, un remate del pectoral en dos flores y adornos en los antebrazos que no encontramos en el *Códice Tudela*[385]. Por ello, consideramos que el autor del *Libro de Figuras* introdujo estas modificaciones respecto del original recogido en el *Códice Tudela*.

El resto de elementos iconográficos de las tres ilustraciones es muy similar, aunque Juan Peyrou añade un suelo a la deidad y una decoración bicolor en el interior del escudo.

Libro Escrito Europeo

El texto explicativo de Mictlantecuhtli únicamente está en los códices *Fiestas* (original: fol. 40-r) y *Magliabechiano* (1970: fol. 64-r), pues el *Códice Tudela* (1980: fol. 56-r) no contiene ningún tipo de información. Además, habría que añadir la frase "*el dios del viento*" reproducida en la viñeta de Juan Peyrou, pero como indica B.C. Riese (1986: 24) no tiene relación con lo grabado y se trata de una asignación errónea.

Respecto a los comentarios sobre Mictlantecuhtli que aparecen en el *Grupo Magliabechiano*, hemos de reseñar que, de nuevo da la impresión de que el amanuense del *Códice Fiestas* resume o abrevia el escrito en el *Libro de Figuras*, pues el del *Códice Magliabechiano* es más extenso:

---

[384] Suscribimos la opinión de W. Jiménez (1980: 215, nota 30) cuando indica que la composición del glifo no justifica la lectura de Hueypochtlan-"*gran mercado*".

[385] Recordemos que, en nuestra opinión, este último elemento había sido añadido por el artista del *Libro de Figuras* en dos deidades del pulque, Totultegatl y Tlilchuçi, y de la muerte, Ixtliltzin y Techalotl. Además, en el *Códice Magliabechiano* la imagen de Mictlantecuhtli sigue a la de Techalotl (véanse figuras 193.6 y 193.7 y tabla 18).

> *"Este es un Demonio que llaman Dios del lugar de los muertos, Mitlanteu, el cual nombre han apropiado algunos nauatlacos al Infierno y no era... por que ellos se tienen que han de ir allá y no han de decir sino Ichcintlac..."* (*Códice Fiestas*, original: fol. 40-r).

> *"Esta figura es de un demonio que los indios tenían por dios del lugar donde iban los muertos que ellos llaman michtlam, que quiere decir lugar de muertos, el cual nombre algunos naguatatos han apropiado al infierno, y es gran falsedad que ellos no tenían por tal nombre, y ansí cuando les predican los frailes que si fueren malos guardadores de la fe de dios que irán al mictlan no se les da nada a los indios, que ansí como ansí allá antes de decir ichantlacateculotl, que quiere decir en casa del demonio, llaman los indios mictlantecutl, que quiere decir señor del lugar"* (*Códice Magliabechiano* 1970: fol. 64-v).

Lo señalado en ambos Libros Escritos Europeos es muy semejante, aunque el primero de ellos sea más corto.

ENTIERRO DE UN SEÑOR

Encontramos descrito el ritual en los códices *Tudela* (1980: fol. 57-r), *Fiestas* (original: fol. 41) y *Magliabechiano* (1970: fols. 65-v y 66-r), ocupándose también Cervantes de Salazar (1971 I: 144) de recoger la información pertinente.

Libro Indígena (figura 317)

Las imágenes de los códices *Tudela* (1980: fol. 57-r) y *Magliabechiano* (1970: fol. 66-r) son bastante semejantes, presentando en la parte superior un gran fuego (Anders y Jansen 1996: 202) que, en el *Códice Tudela* se compone más bien del signo *tepetl*-"cerro" cubierto de motivos de difícil interpretación y las llamas del fuego. En la parte inferior vemos el bulto mortuorio reposando sobre un asiento de estilo prehispánico[386], aunque en el *Códice Magliabechiano* aparece con más ataduras y las banderas decoradas con otros elementos. Por otro lado, destaca

[386] Resulta muy interesante comprobar que cuando el *tlacuilo* del *Códice Tudela* pinta el objeto sobre el que se asienta la figura con este diseño, en el *Códice Magliabechiano* se mantiene (véase figura 288), lo cual quiere decir que en los códices *Libro de Figuras* y *Ritos y Costumbres* se realizaban del mismo modo que en el *Tudela*.

en el segundo de ellos la casi eliminación de las altas hojas que el pintor del *Códice Tudela* reproduce detrás del fardo. Por último, el esclavo sacrificado tiene también grandes similitudes en ambos, si bien el artista del *Códice Magliabechiano* lo sitúa sobre la base del bulto mortuorio pero sin la muñequera que está pintada en el *Códice Tudela*. Además, el corazón extraído del cuerpo varía de posición, pues en el *Tudela* está cercano a su pecho, mientras que en el *Códice Magliabechiano* se coloca sobre la cara del muerto manchando de sangre su envoltura.

El *chalchihuatl* o "agua preciosa", mantenemos que fue añadida posteriormente al Libro Indígena del *Códice Tudela* y, por tanto que originalmente no la representaba. Por su parte, cuando se llevó a cabo el *Libro de Figuras* fue adicionada a la imagen del mismo y de ahí se trasladó al *Códice Magliabechiano*.

Libro Escrito Europeo (figura 318)

El *Códice Tudela* se desvía del resto de documentos del *Grupo Magliabechiano* ya que indica "*sepultura de principal o caballero*" y añade el rito del enterramiento del esclavo junto a él. Sin embargo, los códices *Fiestas*, *Magliabechiano* (1970: fol. 65-v) y la *Crónica* de Cervantes de Salazar contienen textos muy parejos:

> "*Esto es cuando algún señor o principal moría que luego le amortajaban asentado en cuclillas como los indios se sientan, y le ponían mucha leña sus parientes y le hacían ceniza. Delante del sacrificaban un esclavo o dos para que con ellos se enterrasen después de quemados. En algunas partes donde se acostumbraba esto enterraban con ellos sus mujeres diciendo que allá le habían de servir y también su tesoro enterraban*" (*Códice Fiestas*, original. fol. 41).

> "*A los señores, después de muertos, amortajaban sentados en cuclillas, de la manera que los indios se sientan, y alrededor, sus parientes le ponían mucha leña, quemándole y haciéndole polvos, como antiguamente solían los romanos. Sacrificaban luego delante de él dos esclavos suyos, para que, como ellos falsamente decían, tuviese servicio para el camino*" (Cervantes 1971 I: 144).

Comparando los tres documentos de la vía del Libro Escrito Europeo establecida a través del *Libro de Figuras*, observamos que la única diferencia entre ellos radica en que el *Códice*

Fiestas no incluye la referencia a "*como antiguamente solían hacer los romanos*" que se refleja en los otros dos (Boone 1983: 210), pero al mencionarlo Cervantes de Salazar pensamos que el *Libro de Figuras* también lo recogía.

ENTIERRO DEL TLATOANI

Esta información la encontramos en los códices *Tudela* (1980: fol. 58), *Fiestas* (original: fol. 42-r), *Magliabechiano* (1970: fols. 66-v y 67-r) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 104-r)[387]. Por su parte, Francisco Cervantes de Salazar (1971 I: 144-145) describe de modo distinto al *Grupo Magliabechiano* lo que podríamos entender como sepelio del *tlatoani*, añadiendo además el enterramiento del capitán señalado en la guerra.

Libro Indígena (figura 319)

La escena de los códices *Tudela* (1980: fol. 58-r), *Magliabechiano* (1970: fol. 67-r) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 104-r) consta de un gran número de personajes y objetos que no varían en los tres documentos. A su vez, puede ser dividida en dos partes: bulto mortuorio con ofrendas por parte de dos personajes y fosa abovedada con cuatro individuos a su lado.

La única modificación general que observamos viene dada por el formato apaisado del *Códice Magliabechiano* y, con toda probabilidad, de su modelo el *Códice Ritos y Costumbres*, que obligó a sus artistas a disponer los dos grupos de ilustraciones en el mismo plano. Además, en el *Códice Ixtlilxochitl I* se comprimen las imágenes debido al escaso espacio que el texto dejó a su pintor, situando una debajo de la otra como en el *Códice Tudela*[388]. Finalmente, hemos de

[387] En su copia, el *Códice Veitia I*, no se reprodujeron las pinturas que contiene sobre los enterramientos (véase figura 209.3).

[388] Hasta ahora hemos mantenido que los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* son copia del *Códice Ritos y Costumbres*. Comparándolos, apreciamos que si el *Magliabechiano* reproduce conforme a la "lectura occidental" su modelo fielmente, situaría en primer lugar la fosa y en segundo el bulto mortuorio; con lo cual el *Ixtlilxochitl I* debería pintarlo de igual modo, es decir, el hoyo en la parte superior y la adoración del cadáver en la inferior. No obstante, el Libro Escrito Europeo del *Códice Ritos y Costumbres*, recogido en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 66-v) diferencia a las dos figuras, el enterramiento mediante "*Esta figura* (...) *es de las dos siguientes la postrera*", y los rituales "*Esta figura primera* (...)",

reseñar que el *Libro de Figuras* debía de presentarla del mismo modo que en el *Códice Tudela*, pues los dos textos separados que presenta el *Códice Fiestas* así lo indican. La parte superior (figura 320) muestra el fardo del *tlatoani* sentado en su *icpalli* y con la cabeza coronada por el *xihuitzolli* rematado por banderas y adornos de papel, con un rico collar de piedras preciosas y cascabeles de oro; mientras que a su lado una mujer le ofrenda recipientes con comida y un hombre una manta.

Los elementos iconográficos de las ilustraciones en los tres documentos son muy similares, aunque podemos corroborar diferencias que indican la evolución producida entre la pintura original, *Códice Tudela*, y las sucesivas, *Libro de Figuras* y *Códice Ritos y Costumbres*.

Comenzando por el fardo del cadáver del *tlatoani*, vemos que en el *Códice Tudela* sólo presenta la cuerda que lo ata en la zona de la cabeza, mientras que en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* se enrolla por todo el cuerpo. Otras variaciones interesantes se dan en las cuatro banderas que rematan la cabeza del muerto en el primer documento, sustituidas por diseños triangulares en los otros dos; además, el *tlacuilo* del *Códice Tudela* no pintó ningún lazo de color rojo sobre la diadema y la nuca del fardo, ni finalizó el tocado con una bola de algodón y dos plumas, apareciendo de este modo en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*. Finalmente, cabe destacar la presencia clara en el *Códice Magliabechiano* de dos motivos circulares próximos al rostro del cadáver. Ferdinand Anders y Maarten Jansen (1996: 203) consideran que se trata de dos ojos estelares que figuran la oscuridad de la noche, tratándose, por tanto, de una vigilia. Lo importante es que en el *Códice Tudela* no están pintados, pero en el *Ixtlilxochitl I* sí, pues podemos adivinar uno de ellos al lado del brazo izquierdo extendido de la mujer que vela el cuerpo, y el otro al final de la pluma inferior del adorno que remata la decoración triangular.

---

con lo cual se adapta al *Tudela, Libro de Figuras, Ritos y Costumbres* y el *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 104-r), donde pese a no tener necesidad de indicar el orden, su comentario, copiado del *Códice Ritos y Costumbres*, conserva la aclaración: "*De estas dos figuras la primera de arriba* (...). *Estotra segunda de la calavera que está abajo* (...)".

Tras lo expuesto, creemos estar en lo cierto al asegurar que la pintura original del *Códice Tudela* sufrió variaciones, bien a la hora de reflejarla en el *Libro de Figuras*, o bien cuando a través del último se confeccionó el *Códice Ritos y Costumbres*, pues los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* coinciden en las mismas modificaciones; teniendo siempre presente el estilo aculturado del artista del primer documento y la tosquedad y descuido que manifiesta el pintor del segundo.

El resto de elementos que componen esta escena superior se acercan bastante en los códices, aunque nuevamente encontramos rasgos occidentales en el autor del *Códice Magliabechiano*, pues coloca tres patas al recipiente que contiene el brazo humano[389], descrito claramente mediante el hueso.

Un rasgo muy importante que muestra la evolución sufrida por las pinturas, lo encontramos en el recipiente o *tecomatl* de chocolate (Anders y Jansen 1996: 203) o pulque (Durand-Forest 1976: plancha 3). En el *Códice Tudela* se sitúa sobre el mismo un icono alargado de color gris que puede ser identificado como un *acayetl*-"planta aromática que se colocaba en las tumbas"[390] (Siméon 1988: 6); pero en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* se une a la copa, pasando a formar parte del contenido de la misma y perdiendo, por tanto, el sentido que tenía en el original.

Respecto a los personajes que participan en los rituales de esta escena superior podemos destacar únicamente ciertas deformaciones en sus atavíos, aunque conservan características similares. Por otro lado, en el *Códice Tudela* llora el hombre, en el *Magliabechiano* ninguno de los dos, y en el *Ixtlilxochitl I* la mujer, que tiene pintadas las lágrimas no sólo sobre los dos ojos,

[389] J. de Durand-Forest (1976: 28) atendiendo a la imagen del *Códice Tudela* del folio 60-r, que luego presentaremos, considera que más bien se trata de una pata de ave, aunque, en nuestra opinión, en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitll* se ha transformado en una extremidad humana.

[390] Aunque en este documento mantiene el mismo color que las volutas de la palabra de la mujer, debido a su forma rectilínea no puede considerarse una de ellas.

sino en el brazo extendido y a la altura del vientre.

La ilustración inferior (figura 321) se compone de cuatro personajes que en los tres documentos mantienen la misma posición espacial, los dos hombres arriba y las dos mujeres debajo; y física, pues los brazos se colocan de igual modo. Además, destaca la representación de una fosa cavada con la *coa*. Las únicas variantes que resaltan entre el *Códice Tudela* y los otros dos documentos se dan en el sentido del palo cavador, que es distinto, y en el adorno de la fosa mediante lo que parece papel, pues en el *Códice Tudela* sólo se figura la tierra. Respecto de la calavera pintada en el fondo, el artista del *Códice Ixtlilxochitl I* no recoge la lengua de color rojo, que sí tienen el *Tudela* y el *Magliabechiano*, seguramente por descuido, pues como demuestra el *Códice Magliabechiano*, su original el *Códice Ritos y Costumbres*, la contenía.

Libro Escrito Europeo (figura 322)

El comentario de la escena aparece en los códices *Tudela* (1980: fol. 58), *Fiestas* (original: fol. 42-r), *Magliabechiano* (1970: fol. 66-v) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 104-r). El aspecto más interesante del mismo radica en la diferencia de lo relatado en el *Códice Tudela* (véase figura 322a) respecto de las otras obras y en que la vía del *Libro de Figuras* divide la ilustración en dos partes; mientras que en el *Códice Tudela*, pese a que su amanuense escribe una glosa sobre la representación de la fosa, en ningún momento parece que pretenda hacerlo, pues no establece correlación entre ellas, limitándose a describir la imagen. Por el contrario, en los códices *Fiestas*, *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* se mencionan dos figuras, aunque serán los dos últimos, debido al formato apaisado de su fuente original, el *Códice Ritos y Costumbres*, quienes indican claramente el orden.

Así, el *Códice Fiestas* como traslación del *Libro de Figuras*, recoge un texto centrado a media página que indica: "*esta figura que está aquí es el lugar de los muertos do les enterraban*" y en el margen inferior del folio: "*esta figura es lo mismo y como le lloraban sus hijos y parientes y le daban cacauatl para el camino*" (*Códice Fiestas*, original: fol. 42-r). Comprobamos que el *Códice Magliabechiano* reproduce en primer lugar el segundo comentario (véase figura 322b),

puesto que ha variado el formato, aunque se ve obligado a indicarlo: "*la figura que esto significa es de las dos siguientes la postrera*", continuando con el primero, y, por ello, señala que "*Esta figura primera*". Además, separa fisicamente ambos textos (véase figura 193.7), al igual que en los códices *Fiestas* y *Ritos y Costumbres*. Por su parte, el *Códice Ixtlilxochitl I* (véase figura 322b), como ya hemos indicado al tratar del Libro Indígena, mantiene la disposición de su original, aunque también diferencia las dos escenas debido a que en su original se hacía. Además, añade comentarios ajenos a su línea genealógica, "*que entonces no se usaba chocolate*" y "*de la calavera que está abajo*", que tienen que ser datos aportados por su amanuense. Finalmente, en el inicio del texto escribe una frase muy llamativa: "*De estas dos figuras la primera de arriba contiene lo mismo que la antes della y la plana atrás*" (*Códice Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 104-r). Luego pensamos que cuando fue copiado, el *Códice Ritos y Costumbres* aún conservaba la imagen dedicada al entierro del *tecuhtli* o señor, presente en el folio anterior de los códices *Tudela* (1980: fol. 57-r), *Fiestas* (original: fol. 41) y *Magliabechiano* (1970: fol. 66-r)[391]. Por ello, dado que, como habíamos visto, en la representación de Xolotl-Quetzalcoatl el artista del *Códice Ixtlilxochitl I* añadía en la parte dorsal el adorno que definía a los dioses de los muertos, no recogidos en el documento, y que ahora menciona otra imagen anterior referida a enterramientos, consideramos que cuando el *Códice Ritos y Costumbres* se traslada al *Códice Ixtlilxochitl I*, tenía más páginas de las que realmente se copiaron en el mismo.

ENTIERRO DEL MERCADER

La descripción sobre el tratamiento del cadáver de los mercaderes se encuentra en los códices *Tudela* (1980: fol. 59-r), *Fiestas* (original: fol. 43-r), *Magliabechiano* (1970: fols. 67-v y 68-r) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 104-v), así como en la *Crónica* de Cervantes de Salazar (1971 I: 145).

Libro Indígena (figura 323)

La escena pintada en los códices *Tudela* (1980: fol. 59-r), *Magliabechiano* (1970: fol. 68-

[391] Podríamos pensar que el *Códice Ritos y Costumbres* contenía ya esta adición, pero en el *Códice Magliabechiano* no se menciona "*la antes della y la plana de atrás*".

r) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 104-v) se compone de un bulto mortuorio rodeado de diversos objetos relacionados con la profesión del finado.

Centrándonos inicialmente en el análisis del fardo con el cuerpo se observan múltiples rasgos que definen la evolución de la imagen del *Códice Tudela* tras ser trasladada al *Libro de Figuras* y, de él, al *Códice Ritos y Costumbres*, fuente del *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*. En el *Códice Tudela* no aparecen una serie de elementos que, por el contrario, si están en los otros documentos. Nos referimos a la pluma vertical y dos bolas de algodón situadas sobre la cabeza, y al rayado de la envoltura del muerto, que en el *Códice Tudela* mantiene su forma humana, mientras que en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* parece un tentetieso. Por otro lado, en la primera obra la carga de papel plegado adosada a la espalda se sujeta mediante un nudo al cuello, pero en las restantes se cambia por un lazo rojo del que pende un cascabel. El cadáver reposa en el *Códice Tudela* sobre un conjunto que destaca por las hojas o plumas de color verde que sobresalen a lo largo del mismo, sin embargo en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* vemos que sólo se sitúan detrás del mismo y que en su parte frontal se ha pintado un recipiente de petate que también las contiene. La parte inferior del elemento presenta un sólo color en el *Tudela*, dividiéndose en rojo y amarillo en los otros.

Respecto a los objetos que rodean al mercader, consideramos que merece ser destacado el collar de piedras preciosas recogido en el *Códice Tudela*. Suponiendo que se inicia en la parte izquierda, se compone de cuatro joyas y rodea la imagen. Por el contrario, en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* se divide en tres piezas dando lugar a diversas joyas, y, sobre todo, su comienzo se deforma de tal modo en estos dos documentos que el inicio de la cuerda de color rojo sobre la que se monta se ha transformado en algo parecido a una pequeña pala. El resto de motivos, incluida la piel de ocelote, mantiene similares características en los tres.

Tras lo analizado creemos que no caben dudas de que los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* derivan de una misma fuente común, el *Códice Ritos y Costumbres*, a su vez copia del *Libro de Figuras*, primera traslación del Libro Indígena del *Códice Tudela* aunque las

degeneraciones entre la obra original y las copias son importantes.

Libro Escrito Europeo (figura 324)

Los códices *Tudela* (1980: fol. 59-r), *Fiestas* (original: fol. 43-r), *Magliabechiano* (1970: fol. 67-v) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 104-v), junto con Cervantes de Salazar (1971 I: 145) contienen comentario sobre el entierro del mercader.

Todas las informaciones son muy similares, puesto que la escena es muy concisa, detallando los distintos elementos que rodean al fardo mortuorio. No obstante, los textos de los códices *Fiestas*, *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* están copiados del mismo lugar, difiriendo un tanto de los plasmados en el *Códice Tudela* y en la *Crónica* de Cervantes. En el *Códice Magliabechiano*, debido al mal entendimiento de un término, se aprecia un rasgo interesante. Asi, ateniéndonos a la descripción escrita en el *Códice Fiestas*, como copia del *Libro de Figuras*:

> "*Esta es una figura de cuando algún mercader moría, lo quemaban y enterraban con él su hacienda y pieles de tigre. Ponianle a la redonda con todo lo que tenia de xicaras, joyeles de oro y piedras preciadas y plumas como si allá habían de usar del oficio*" (*Códice Fiestas*, original: fol. 43-r).

Comparando el texto con los reproducidos en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* (véase figura 324), vemos que son muy semejantes, pues fue duplicado directamente del *Libro de Figuras*, original del *Códice Ritos y Costumbres*. Pero en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 67-v), copia del último, el amanuense escribe "*poniéndole a la redonda las guiaras e oro e joyeles*", teniendo que ser la palabra "*guiara*" una mala lectura de "*xicaras*" término recogido en los códices *Fiestas* e *Ixtlilxochitl I*.

ENTIERRO DE HOMBRE COMÚN

Esta información aparece en los códices *Tudela* (1980: fol. 60-r), *Fiestas* (original: fol. 44-r) y *Magliabechiano* (1970: fols. 68-v y 69-r). Así mismo, Cervantes de Salazar (1971 I: 145) la incluye en su *Crónica*.

Libro Indígena (figura 325)

Las imágenes del bulto mortuorio del "mancebo" se encuentran pintadas en los códices *Tudela* (1980: fol. 60-r) y *Magliabechiano* (1970: fol. 69-r). Compárandolas afirmamos que continúan dándose las discrepancias que habíamos observado en las otras escenas. Así, el fardo del *Magliabechiano* parece un tentieso, tiene más cuerda alrededor y la carga de papel, en este caso muy mal realizada, no está anudada al cuello. Además, el artista de este documento no recoge la base sobre la que descansa el cadáver como una estera de petate, decora las mantas que en el *Códice Tudela* se figuran como simples cuadrados y modifica el color de muchos de los productos que acompañan al fallecido, sustituyendo la jícara con la pata de ave por una *coa* o palo cavador y un recipiente que contiene una masa oscura difícil de definir[392]. No obstante, consideramos que la derivación de la escena del *Códice Tudela* resulta clara.

Libro Escrito Europeo (figura 326)

Los textos explicativos del entierro del hombre común o del mancebo se hallan en los códices *Tudela* (1980: fol. 60-r), *Fiestas* (original: fol. 44-r), *Magliabechiano* (1970: fol. 68-v) y *Crónica* de Cervantes de Salazar (1971 I: 145).

Analizando los mismos obtenemos el resultado ya conocido de que el comentario del *Códice Tudela* se aleja del resto, mientras que los otros documentos mantienen grandes similitudes respecto de la descripción escrita en el *Códice Fiestas*, como copia del *Libro de Figuras*:

> "*Esta figura es de cuando finaba algún mancebo: lo que le ponían era tamales y frisoles y le daban que llevase a cuestas una carga de papel si lo tenía, y un papel atado como penacho para que con todo esto fuera a recibir al Señor del Mitlan*" (*Códice Fiestas*, original: fol. 44-r).

[392] Respecto a la *coa* del *Códice Magliabechiano* resulta interesante comprobar que no es mencionada en ninguno de los textos. Además, su representación más bien parece indicar que el finado es un *macehualli*, aunque el comentario no señala posición social, si bien el amanuense del *Códice Tudela* (1980: fol. 60-r) escribe "*sepultura de hombre común*".

Aunque Cervantes de Salazar (véase figura 326c) adorna un tanto la información, resulta clara la unión de los tres documentos frente al *Códice Tudela*, ya que el amanuense de éste incluye "*sepultura de hombre común*", dando a entender clase social, y describe la mayor parte de los productos que rodean al fardo mortuorio, sin hablar del dios de los muertos.

Con esta página finaliza el subapartado dedicado, en palabras de Cervantes de Salazar (1971 I: 144) a "*De las obsequias y mortuorios de los indios*", si bien este autor continuará relatando el "*entierro de las mujeres*".

Tras el análisis de estas escenas y textos explicativos pensamos que la única vía genealógica para los Libros Indígenas se ve afianzada, mientras que las dos que hemos establecido a través de los Libros Escritos Europeos se consolidan y por tanto, podemos seguir manteniendo que del Libro Indígena del *Códice Tudela* se llevó a cabo una copia inicial, el *Libro de Figuras*, y que ambos documentos fueron comentados por separado, dando lugar el segundo de ellos al *Códice Ritos y Costumbres* que, a su vez, originó como copias directas a los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*.

ADÚLTEROS

La temática relacionada con el adulterio se incluye en los códices *Tudela* (1980: fol. 61-r) y *Fiestas* (original: fol. 44-v), aunque la imagen que describe la misma únicamente se conserva en el primero de ellos (figura 327). La *Crónica* de Cervantes de Salazar (1971 I: 140-141) también menciona dentro del capítulo "*Qué jueces tenían los indios y cómo los delincuentes eran castigados*", la pena que se aplicaba a los adúlteros, diferenciando entre el ahorcamiento y "*a los adúlteros, siendo hombres plebeyos y de poca suerte, llevaban al campo, y, entre dos piedras, les machucaban la cabeza*".

En la pintura del *Códice Tudela* vemos en la parte superior un cuerpo en posición horizontal y dos en vertical. Todos tienen adosadas piedras en distintas partes, indicando de este modo cómo han sido ejecutados, apedreamiento. En nuestra opinión, se trata de mostrar la forma

de llevar a cabo la pena de muerte sobre un ladrón y una pareja de adúlteros. El delito cometido por la persona individualizada, el robo, viene referido mediante la carga de mantas que se ha pintado bajo su cabeza. En otros documentos, como el *Códice Mendoza* (1992 III: fol. 70-r) o la hoja número 3 del *Mapa Quinatzin* (Barlow 1994 V: 268 -fig. F- y 269) comprobamos que también se utiliza este elemento para definir al mismo, pues en ambos casos se representa a un indígena abriendo una caja de petate de la que extrae una manta. Por otro lado, en la parte inferior están pintados los cuerpos de un hombre y una mujer, con lo cual su castigo debe venir dado por la comisión de adulterio.

Toda la escena destaca por la profusión de la sangre de estilo occidental que mancha las figuras de los ajusticiados y resalta la violencia de la pena. Al igual que en los casos anteriores, consideramos que el *tlacuilo* del *Códice Tudela* fue obligado, tras la realización de la imagen, a añadir este elemento demostrativo de la "barbarie" indígena.

En cuanto al Libro Escrito Europeo, el amanuense del *Códice Tudela* (1980: fol. 61-r) se limita a poner "*castigo de ladrones que a pedradas los mataban si el hurto era grande*", considerando, por tanto, que el delito descrito era exclusivamente el robo. Por el contrario, el *Códice Fiestas*, como copia del *Libro de Figuras*, recoge en el margen superior de la página "*Adúlteros*" (*Códice Fiestas*, original: fol. 44-v), con lo cual parece que su autor se centró en la parte inferior de la imagen. Al igual que E.H. Boone (1983: 206-207) creemos que, dado que esta información del *Códice Fiestas* mantiene el mismo orden que el *Códice Tudela* (véase tabla 18), parece claro que el *Libro de Figuras* incluía la misma y que su no presencia en el *Códice Magliabechiano* podría venir dada por no estar recogida en el *Códice Ritos y Costumbres*, debido a deterioros y descolocación de folios. Por su parte, el texto escrito por Cervantes de Salazar (1971 I: 140) contiene una información más amplia, ya que distingue entre la imposición del castigo a un noble y a un plebeyo.

BAÑO DE VAPOR O TEMAZCAL

La información sobre el *temazcal* aparece en los códices *Tudela* (1980: fol. 62-r), *Fiestas*

(original: fol. 45) y *Magliabechiano* (1970: fols. 76-v y 77-r).

Libro Indígena (figura 328)

La imagen del *Códice Tudela* (1980: fol. 62-r), plasmada en perspectiva plana, se transforma en tridimensional en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 77-r). En este último apreciamos la azotea del edificio, su fachada lateral, el horno realizado con volumen y el estanque de agua, que pierde absolutamente la representación prehispánica, en el lado derecho. Además, la puerta de la construcción se diferencia muy bien en el *Códice Magliabechiano*, sobresaliendo cuatro vigas del techo[393]. Por otro lado, las volutas de humo conforme al estilo precolombino del *Códice Tudela* son sustituidas en el otro documento por finas líneas de color gris.

El rostro de la diosa Tlazolteotl no experimenta grandes variaciones en ambos documentos, salvo que en el *Tudela* está en un único plano respecto de la pared, mientras que en el *Magliabechiano* sobresale de la misma y se le añade una decoración inferior que no está en el primero.

Los personajes que conforman la escena también sufren modificaciones, sobre todo la mujer que enciende el horno, pues en el *Códice Magliabechiano* su labor se explicita de un modo más claro, ya que tiene ramas en la mano y a su lado un manojo de leña. En cuanto al hombre que está llorando en el *Códice Tudela*, un enfermo (Anders y Jansen 1996: 213), vemos que pierde la pintura grisácea del cuerpo en el *Códice Magliabechiano* y la mujer que le ofrece agua porta en su mano un recipiente con decoración no presente en el primero.

Pese a estas degeneraciones, podemos afirmar que las imágenes derivan una de la otra.

Libro Escrito Europeo (figura 329)

Los comentarios de los códices *Fiestas* (original: fol. 45) y *Magliabechiano* (1970: fol.

[393] Estas diferencias entre ambos estilos pictóricos ya fueron señaladas por D. Robertson (1959: 129).

76-v) son muy similares, haciendo ambos hincapié en que el *temazcal* estaba dedicado a Tezcatlipoca:

> "(...) *que era abogado de las enfermedades, cuando algún enfermo iba a los baños ofrecía copal como incienso a este ídolo, teñía el cuerpo negro en veneración de Tezcalipoca*" (*Códice Fiestas*, original: fol. 45-r).

De este modo, en el *Libro de Figuras* el indígena que llora ante la mujer tenía que tener el cuerpo coloreado de gris como en el *Códice Tudela*. Por ello, ya que el texto del *Códice Magliabechiano* también lo indica (véase figura 329b), comprendemos la degeneración sufrida en la pintura, donde su color es normal, aunque no sabemos cómo estaría representado en la imagen del *Códice Ritos y Costumbres*.

La parte final de los textos conecta a todos los documentos, pues aunque el *Códice Tudela* (1980: fol. 62-r) no menciona a ninguna deidad, sí señala, al igual que las otras obras, que se cometían pecados en el baño (véase figura 329a). Pero su amanuense va más lejos que los escribas de los códices *Libro de Figuras/Fiestas* y *Ritos y Costumbres/Magliabechiano*, pues incluye la mención de las relaciones que llevaban a cabo hombres con hombres y la existencia de travestidos.

RITOS ANTE UN ALTAR Y PLANTAS

La información sobre este ritual aparece en los códices *Tudela* (1980: fol. 63-r), *Fiestas* (original: fol. 46) y *Magliabechiano* (1970: fols. 73-v y 74-r).

Libro Indígena (figura 330)

El *Códice Tudela* (1980: fol. 63-r) y el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 74-r) muestran una imagen con escasas variaciones, pues en ambos se halla pintado, en la parte superior de la imagen, un altar con un brasero flanqueado por dos plantas, y en la inferior una pareja de hombre y mujer dirigiendo sus oraciones al mismo (Anders y Jansen 1996: 209).

Las únicas diferencias reseñables se dan en la perspectiva tridimensional que el artista del

Códice Magliabechiano lleva a cabo del oratorio, convirtiendo el elemento central que sobresale de la base del mismo en el *Códice Tudela*, en dos patas, sustituyendo la estera del hombre por un cajón cuadrangular y modificando los colores de la vasija que la mujer sostiene en la mano izquierda. Por otro lado, en la escena del *Códice Tudela* encontramos encima del hombre una ofrenda de papel manchado con gotas de hule que se ha obviado en el *Códice Magliabechiano*.

En cuanto al incensario y las flores también hay pequeñas variaciones, resultando interesante que las últimas no tienen figuradas las raíces en ninguno de los documentos.

Libro Escrito Europeo

El amanuense del *Códice Tudela* no plasma ninguna glosa o texto explicativo de la pintura, recogiéndose éste sólo en los códices *Fiestas* (original: fol. 46) y *Magliabechiano* (1970: fol. 73-v), que contiene comentarios muy similares:

> "*Esta es una figura de un sacrificadero pequeño en que los indios ofrecían copal*[394] *y papel con sangre a sus dioses, do es de saber que de cinco en cinco vecinos* [sic][395] *tenían un cu o sacrificadero para común sacrificar allí, y tenían también de 20 en 20*[396] *otro mayor el cual era dedicado a uno de sus Dioses, el que ellos tenían en más devoción, y cada barrio hacía otro templo grande do tenían otro ídolo que dicen ellos que era guarda. Y a estos nunca pedían sino cosas temporales*[397] *y en esto fenecía su función. El día en que caía la fiesta de este ídolo sólo aquel barrio la festejaba*" (*Códice Fiestas*, original: fol. 46-r).

[394] El *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 73-v) cambia copal por "*ençienso*".

[395] En este caso, dado que el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 73-v) recoge "*veces*" creemos que en el *Libro de Figuras* había una abreviatura, aunque E.H. Boone (1983: 213) considera que el término adecuado era *vecinos* y que el amanuense del *Magliabechiano* leyó mal el mismo en el supuesto *Prototipo*.

[396] El amanuense del *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 73-v) especifica que son de "*veinte en veinte dias*", con lo cual pensamos que el autor del *Códice Fiestas* se olvidó de poner la palabra, aunque E.H. Boone (1983: 213) sostiene que se trata de un añadido del autor del *Magliabechiano*.

[397] En el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 73-v) se reseña que las cosas temporales eran "*como es de comer y vida*".

Salvo los detalles indicados, el grueso de la información aparece de un modo casi idéntico, con lo cual podemos seguir manteniendo la unión de ambos comentarios en la misma vía genealógica, y la separación del *Códice Tudela*, puesto que esta página no contiene Libro Escrito Europeo.

ANTROPOFAGÍA ANTE MICTLANTECUHTLI

Los códices *Tudela* (1980: fol. 64-r), *Fiestas* (original: fol. 47)[398] y *Magliabechiano* (1970: fols. 72-v y 73-r), junto con la viñeta 4 del grabado dedicado a la "*Descripción de las Indias Occidentales*" de la *Historia* de Herrera (véase figura 210.1), incluyen este rito.

Libro Indígena (figura 331)

La ilustración sobre ingestión de carne humana está plasmada en el *Códice Tudela* (1980: fol. 64-r), *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 73-r) y la viñeta 4 de Herrera.

Comparando el grabado de Juan Peyrou con la pintura del *Códice Magliabechiano* no caben dudas de su correspondencia y, por tanto, de que el *Libro de Figuras*, fuente primigenia de ambos, la presentaba de igual modo. Ahora bien, una vez sentada esta premisa, ¿a qué se debe el cambio que observamos entre los códices *Tudela* y *Libro de Figuras*?

En nuestra opinión, estamos en el mismo caso que habíamos observado en algunas de las fiestas mensuales y lo ocurrido es que no se quieren repetir figuras. Por ello, ya que, como veremos, en el folio 76-r del *Códice Tudela* se encuentra un Mictlantecuhtli muy similar al de la página que estamos analizando, el artista o director del *Libro de Figuras* decidió transformar al mismo y presentarlo sentado en el templo, pues, además, adicionará su imagen en otra escena donde el *Códice Tudela* no la contiene, el baile o mitote. La modificación no puede ser explicada de otro modo, ya que no dudamos que el Mictlantecuhtli del *Códice Magliabechiano* fue

[398] Aunque el folio 47-r de este documento se encuentra en blanco lo incluimos debido a que consideramos que se dejó de este modo para recibir la pintura que contiene un gran número de personajes, objetos y una construcción.

originado por el pintado en el *Códice Tudela*, pues es la única representación del mismo que recoge ojos sobre el cabello, uno de sus atributos (Anders, Jansen y Reyes 1991: 107), manchas amarillas en la cara y la cintura rodeada por una cuerda. Luego la figuración del *Magliabechiano* deriva del *Códice Tudela*, es decir, de su traslación al *Libro de Figuras* y de la de éste en el *Códice Ritos y Costumbres*.

No obstante, el autor del *Libro de Figuras* dejó de pintar los caracoles que adornan la parte superior de la construcción en el *Códice Tudela*, pues el *Códice Magliabechiano* no los presenta[399]. Además, el artista del *Magliabechiano* mantiene la perspectiva prehispánica en el edificio. Por otro lado, los lazos de color verde que Mictlantecuhtli tiene adosados a su cuerpo en el *Códice Tudela* se trasladan al templo, cambiando su color por el rojo y Juan Peyrou también los añade, con lo cual podemos pensar que ya estaban en el *Libro de Figuras*. Así mismo, el cuerpo de la deidad se modifica, presentando en el *Códice Tudela* rayas amarillas, mientras que en el *Códice Magliabechiano* tanto el cráneo como el resto del cuerpo es azul.

En los demás personajes que componen la escena, el *Códice Magliabechiano* ha suprimido la figura del sacerdote que ofrece corazones, ya que en el folio 76-r del *Códice Tudela* aparece de manera muy similar, centrándose en resaltar el ritual de ingestión de carne humana; añadiendo tres personas más al grupo, entre ellos dos mujeres, recogiendo en la parte central los recipientes con restos humanos del mismo modo que en el *Códice Tudela*, aunque en este caso, el original es, si cabe, más explícito a la hora de reflejar las extremidades del cuerpo.

Pese a las variaciones observadas, lo importante es que la figura de Mictlantecuhtli se modifica a partir de la pintada en el *Códice Tudela* y que el resto de personajes deriva del mismo, con lo cual la vía genealógica del Libro Indígena se mantiene.

Por último, hemos de destacar que en la jícara de corazones que porta el sacerdote del

[399] Recordemos que en el folio dedicado al sacrificio humano (véase figura 311) sí lo hacía.

Códice Tudela se aprecia la figuración de los dos tipos de sangre que venimos indicando. Por un lado, en el centro y lateral del recipiente tenemos unos regueros delimitados por una línea negra, a los cuales se han añadido gotas de *chalchihuatl* en estilo occidental. Sin embargo, el sacerdote sentando en el margen inferior del folio sostiene en su mano izquierda una pierna que tiene adosada sangre indígena. Por ello, mantenemos que la persona que añadió el icono europeo se olvidó de reseñarlo en este lugar.

Libro Escrito Europeo

El *Códice Tudela* (1980: fol. 64-r) únicamente recoge la glosa "*aquí comen carne humana*" (véase figura 331a), mientras que los códices *Fiestas* (original: fol. 47-v) y *Magliabechiano* plasman un texto explicativo bastante extenso y muy similar. Por su parte, la viñeta de la *Historia* de Herrera tiene la frase "*Hoitzilipochtli el mayor dios de Mexico*", que no mantiene relación con el resto del *Grupo* (Riese 1986: 23).

Los comentarios de los códices *Fiestas* (original: fol. 47-v) y *Magliabechiano* (1970: fol. 72-v) presentan una sola diferencia, pues en el primero de ellos el amanuense escribe que "*ponían muchos apatztles de cocina de aquella carne humana*", pero en el segundo se cambia el término *apaztli*-"cuenco" (Siméon 1988: 33) por "*tinajas de cocina*", con lo cual lo que hace es traducir la palabra. El resto de información es idéntica indicando en ambos que los sacrificios se hacían en honor de Mictlantecuhtli, que la carne se repartía a los señores y *tlamacazque*- "sacerdotes" y que su sabor era parecido a la de puerco. Por tanto, podemos seguir manteniendo las dos líneas genealógicas que hemos supuesto para los textos explicativos.

OFRENDAS Y BANDERAS

Este folio del *Códice Tudela* (1980: fol. 65-r) únicamente tiene paralelo en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 81-r), donde también aparece la pintura sin Libro Escrito Europeo que la acompañe (figura 332). El *Códice Fiestas* (original) no contiene ningún elemento que haga pensar en su presencia, pues en el folio 47-v está escrito el comentario de la ingesta de carne humana y en el folio 48-r, incluye una glosa que parece estar conectada con la escena siguiente

del *Códice Tudela*, el baile o mitote (véase tabla 18). Por ello, caben posibilidades de que a finales del siglo XVII o principios del XVIII cuando se lleva a cabo la traslación del *Libro de Figuras* en el *Códice Fiestas*, el primero de ellos hubiera perdido esta página o bien que, al no contener ningún tipo de comentario, el amanuense del *Códice Fiestas* decidiera saltársela.

Respecto al Libro Indígena de los códices *Tudela* (1980: fol. 65-r) y *Magliabechiano* (1970: fol. 81-r) la diferencia viene dada por el formato de los documentos, que obliga a reproducirla en el segundo de forma invertida, teniendo que girar el libro para verla en una posición adecuada.

Las imágenes de las dos obras presentan banderas de papel que descansan sobre lo que semeja un entramado de juncos que ya habíamos visto pintado en otras páginas. A su lado hay una jícara y tortillas realizadas con formas extrañas, *xonecuilli* (Anders y Jansen 1996: 216), hechas especialmente para la ceremonia. Comparando ambas ilustraciones, comprobamos que el artista del *Códice Magliabechiano* modifica los cuatro postes de tres banderas del *Códice Tudela* por tres de cuatro, respectivamente, intentado intercalar las del varal izquierdo del *Códice Tudela* entre las otras. Aunque hay variaciones de color en algunas de ellas, mantienen la iconografía, si bien el pintor del *Códice Magliabechiano* muestra la unión de los objetos a los postes mediante nudos que no están en el *Códice Tudela*.

BAILE ANTE UNA DEIDAD DE LA MUERTE

Esta información se muestra explícitamente en los códices *Tudela* (1980: fol. 66-r) y *Magliabechiano* (1970: fol. 82-r), aunque el *Códice Fiestas* (original: fol. 48-r) contiene una página con la glosa "*Macuitl suchitl*" que podría estar relacionada con el mismo. Francisco Cervantes de Salazar (1971 I: 132 y 134) también hace referencia a los instrumentos y al baile pintado en los dos primeros documentos.

Libro Indígena (figura 333)

El formato apaisado del *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 82-r) obliga a modificar la

disposición de las figuras respecto del *Códice Tudela*. No obstante, salvo la gran imagen de Mictlantecuhtli del primero de ellos, la escena es muy parecida en ambos documentos, pues entre los bailarines que portan diversos objetos en sus manos, destaca la persona que luce el bezote curvo característico de Huexotzinco (Anders y Jansen 1996: 217). El baile se focaliza en torno a la pequeña deidad sentada, que conserva los elementos definitorios que habíamos visto para los dioses de la muerte, cuchillos de pedernal en el tocado y algo semejante al pico de un ave adosado en la nuca. Ferdinand Anders y Maarten Jansen (1996: 217) consideran que, con toda probabilidad, se trata de Macuilxochitl. Recordemos que en la escena dedicada al *patolli* (véase figura 306) aparecía con la misma iconografía. Finalmente, el autor del *Códice Magliabechiano* cambia la estera sobre la que está sentado en el *Códice Tudela* por un asiento cuadrangular.

Otros personajes destacados del mitote son las dos figuras que tocan los tambores denominados *ueuetl* (vertical) y *teponaztli* (horizontal o de dos tonos). En cuanto al último de ellos, el artista del *Códice Magliabechiano* intenta darle profundidad (Boone 1983: 215), modificando la visión plana que ofrece el *tlacuilo* del *Códice Tudela*, aunque lo que consigue es deformar mucho el instrumento.

Resulta claro que el pintor del *Códice Magliabechiano* añade la figura de Mictlantecuhtli del folio 64-r del *Códice Tudela*, dedicado a la ingestión de carne humana (véase figura 331a), aunque para diferenciarla de ella la asienta sobre el entramado de juncos, que ya habíamos visto en el Tlaloc del mes *etzalcualiztli* (véase figura 266b) y en el dios de la muerte Ixtliltzin (véase figura 301b). La imagen sólo puede estar tomada de la página mencionada del *Códice Tudela*, pues Mictlantecuhtli se caracteriza por los ojos pintados en su cabello, los lazos pegados a su cuerpo, la orejera, los símbolos en forma de cruz de su atavío, etc. (compárense figuras 331a y 333b).

No entendemos la causa que lleva a esta representación, máxime si tenemos en cuenta que la glosa del *Códice Fiestas* parece indicar que el dios festejado era Macuilxochitl. Esto hace dudar de la presencia de Mictlantecuhtli en el *Libro de Figuras*, pero la cuestión es que en el *Códice*

Magliabechiano se reproduce a partir de la pintada en el *Códice Tudela* (1980: fol. 64-r), con lo cual podemos suponer que su añadido se dio en el *Códice Ritos y Costumbres* o en el propio *Códice Magliabechiano*.

Libro Escrito Europeo

El único comentario extenso de la imagen se encuentra en el *Códice Tudela* (1980: fol. 66), plasmando en el recto glosas sobre las figuras que componen la escena y en el verso un texto explicativo de la misma (figura 334). Por su parte, el *Códice Fiestas* (original: fol. 48-r), como copia del *Libro de Figuras*, recoge la palabra "*Macuitl suchitl*" en el margen superior de la página, deidad que no está mencionada en el *Códice Tudela*. Por otro lado, Francisco Cervantes de Salazar en el capítulo XVIII del Libro I de su *Crónica*, "*De los sacrificios y agüeros de los indios*"" señala que para llamar al pueblo los sacerdotes tocaban bocinas y otros instrumentos, bailando al "*son de ellos*" (Cervantes 1971 I: 132). Finalmente, dedica un capitulo a "*De los bailes y areitos de los indios*" donde hallamos la siguiente información:

> "*Andan en rueda, de cuatro en cuatro, o de seis en seis, y así se multiplican, según hay la cantidad de bailadores; tienen para entonarse, así en el cantar como en el bailar, dos instrumentos en medio de la rueda: uno, como atabal alto que llega casi a los pechos, y otro, como tamboril de palo, todo hueco, y en el medio sacadas dos astillas, una par de otra, del mismo gordor del palo; en aquéllas toca un indio diestro con dos palos que tienen el golpe guarnescido con nervios; suenan más de una legua; júntanse a esta danza más de diez mill muchas veces*" (Cervantes 1971 I: 134).

El texto escrito por este autor no tiene similitud con el contenido en el *Códice Tudela*, con lo cual da la impresión de que Cervantes de Salazar utilizó datos que había obtenido de otras fuentes.

JUEGO DE PELOTA DE MICTLANTECUHTLI

Los documentos del *Grupo Magliabechiano* que tratan este ritual son los códices *Tudela* (1980: fol. 67), *Fiestas* (original: fol. 48-v) y *Magliabechiano* (1970: fol. 80-r).

Libro Indígena (figura 335)[400]

La imagen del juego de pelota está en el *Códice Tudela* (1980: fol. 67-r) y en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 80-r). La primera diferencia viene dada por el formato apaisado del segundo documento, que obliga a su artista a situar el campo de juego en posición horizontal, mientras que en el *Códice Tudela* su visión es vertical[401]. Otras divergencias vienen dadas por la división del *tlachtli* del *Códice Tudela* en cuatro colores, amarillo, azul, verde y rojo, junto con la inclusión de un símbolo por toda la superficie del mismo. Además, los *tlachtemalacatl* o ruedas del juego tienen unidos cuchillos de pedernal que no son representados en el *Códice Magliabechiano*.

El resto de la iconografía es similar en los dos documentos, destacando los cuatro cráneos de las esquinas interiores del recinto y las tres cabezas descarnadas de Mictlantecuhtli con su pelo encrespado, ojo y nariz características y orejera de papel ensangrentado. Luego, la alusión del ritual del juego asociado con esta deidad consideramos que es factible. Finalmente, hemos de reseñar que los dos participantes del ritual son muy semejantes en los códices *Tudela* y *Magliabechiano* manteniendo la misma posición y coincidiendo en que, girando la escena del *Tudela* 90° en el sentido de las agujas del reloj, el individuo de la derecha es el que porta la pelota[402].

Libro Escrito Europeo

El breve comentario descriptivo del juego de pelota del *Códice Tudela* (1980: fol. 67), consiste en dos glosas puestas sobre la pintura. En la parte superior (véase figura 183) el

[400] En esta ilustración hemos volteado la escena del *Códice Tudela* para facilitar su análisis comparativo con la del *Códice Magliabechiano*.

[401] Como veremos al tratar del Libro Escrito Europeo, en el *Libro de Figuras* debía de estar también recogido verticalmente, pues las glosas del *Códice Fiestas* (original: fol. 48-v) así lo indican.

[402] Este es el único modo en el que los dos jugadores quedan en una posición normal, pues si volteamos la escena de manera que las cabezas de Mictlantecuhtli queden como en el *Códice Magliabechiano*, los individuos aparecen invertidos.

amanuense escribió "*tlaxco juego de pelota*" y al lado del *tlachtemalacatl* derecho "*tlaxtemalacatl rueda del juego*". Lo interesante es que, como ya había señalado E.H. Boone (1983: 215), el *Códice Fiestas* (original: fol. 48-v), como copia del *Libro de Figuras*, tiene en la misma posición que el *Códice Tudela* las glosas "*Tlachco*" y, repetida a ambos lados, "*Tlachcomalcacatl*" y "*Tlachcomalacatl*" (figura 336)[403], lo que implica que la imagen estaba pintada en idéntico sentido.

Otra cuestión radica en establecer las razones por las que el *Códice Magliabechiano*, como copia del *Códice Ritos y Costumbres*, a su vez traslación del *Libro de Figuras*, no aporta ninguna información escrita. Hasta el momento, hemos comprobado que el amanuense del *Códice Magliabechiano* no parece muy partidario de colocar glosas sobre las imágenes, pues obviando las secciones dedicadas a las mantas rituales, al *tonalpohualli* y al *xiuhmolpilli* donde los comentarios deben considerarse textos explicativos (véanse figuras 193.1 y 193.2), sólo lo hace en los folios 30-r, 31-r, 46-r, 71-r, perteneciendo los tres primeros al ciclo de 365 días o *xiuhpohualli* y el último a la "elección del señor" (véase figura 312); mientras que el *Códice Fiestas* indica que el *Libro de Figuras* recogía notas en muchas más páginas, incluido todo el *xiuhpohualli* más la primera fiesta móvil, y otras páginas sueltas como la dedicada al sacrificio humano, el entierro del *tlatoani*, el adulterio, el baile o mitote, etc. Por ello, debido a que es a partir del juego de pelota cuando en el *Códice Magliabechiano* no se escriben más comentarios (véanse figuras 193.9 y 193.10)[404], podemos pensar que su amanuense dejó de copiar la información del *Códice Ritos y Costumbres*, donde se había reproducido del *Libro de Figuras*, precisamente a partir de este folio. No obstante, el *Códice Fiestas*, como traslación del *Libro de Figuras*, desde esta página que estamos tratando, folio 48-v, y hasta la sección de los años, folio 52-r (véase tabla 14), presenta glosas en el juego de pelota y en la toma de pulque, resultando ser las únicas de todo el documento que son parecidas a las escritas en el *Códice Tudela*. Por lo tanto,

[403] Esta ilustración ha sido realizada mediante calco del original, manteniendo el tamaño del folio. Las palabras se han puesto en el lugar donde se encuentran.

[404] Recordemos que las glosas contenidas en el folio 85-r fueron escritas, posteriormente, por otra persona (véase figura 196).

también habíamos reseñado la posibilidad de que el *Libro de Figuras* sólo contuviera el Libro Escrito Europeo hasta la página dedicada a la ingestión de carne humana o la que describe el baile donde únicamente se pone la glosa "*Macuitl suchil*", y que la información plasmada en el juego de pelota y en la toma de pulque pudo ser trasladada del *Códice Tudela* cuando ambos documentos se encontraban ya en España y en Nueva España se había quedado el *Códice Ritos y Costumbres* como reproducción del *Libro de Figuras*, dando lugar a los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*. No podemos afirmar nada seguro al respecto, pero resulta claro que el *Códice Tudela* y el *Libro de Figuras* coinciden en las glosas del juego de pelota y que el *Códice Magliabechiano* no las tiene.

FLORES Y SERPIENTES

La siguiente información de la sección de **ritos y costumbres** sólo aparece en los Libros Indígenas de los códices *Tudela* (1980. fol. 68-r) y *Magliabechiano* (1970: fol. 83-r).

La imagen (figura 337) se compone en ambos documentos de dos semicírculos de tierra con igual número de postes clavados por los que ascienden plantas. Cada parcela de terreno está asociada con una serpiente de cascabel. Aunque hay algunas diferencias iconográficas, como el mayor número de plantas de pequeño tamaño en el *Códice Tudela*, el remate de las flores o el color de los ofidios, afirmamos que las escenas reflejan lo mismo. Ferdinand Anders y Maarten Jansen (1996: 218), siguiendo a fray Bernardino de Sahagún (1982: 666), consideran que, posiblemente, se trata de representaciones del *ololiuhqui*, planta alucinógena usada en la curación de enfermedades.

Por su parte, el *Códice Fiestas* (original: fol. 49-r) como copia del *Libro de Figuras* presenta la siguiente página al juego de pelota en blanco (véase tabla 14), con lo cual podemos suponer que se dejó de este modo para contener la pintura. De ser así, el *Libro de Figuras* no incluiría tampoco ningún comentario sobre lo pintado. A partir de este momento el *Códice Magliabechiano* va a seguir la misma relación que los códices *Tudela* y *Libro de Figuras/Fiestas* (véase tabla 18).

SACERDOTES AL LADO DE LA PLANTA FLORIDA

Al igual que en el caso anterior, los códices *Tudela* (1980: fol. 69-r) y *Magliabechiano* (1970: fol. 84-r) son los únicos que muestran la información y tambien se limitan a plasmar únicamente el Libro Indígena (figura 338). En la imagen hay dos sacerdotes sentados sobre esteras en el *Códice Tudela* y en cajones en el *Códice Magliabechiano*, caracterizados por la calabaza para el tabaco que portan a la espalda, que se encuentran comiendo y bebiendo al lado de una planta. En opinión de F. Anders y M. Jansen (1996: fol. 219) puede tratarse del *picietl*, planta de tabaco que se usaba en medicina (Siméon 1988: 382). Por otro lado, S. Gruzinski (1991: 214) la identifica con el *toloatzin* o *datura stramonium*, que se aplicaba sobre las heridas y las llagas de la cabeza, aunque también tenía propiedades alucinógenas.

En el *Códice Fiestas* (original: fol. 49-v) de nuevo hallamos otra página en blanco (véase tabla 14), con lo cual imaginamos que se había dejado de ese modo para poder copiar la pintura y que, por tanto, continúa el orden del *Códice Tudela* (véase tabla 18), al que también enlaza el *Códice Magliabechiano* desde el folio anterior.

Finalmente, hemos de reseñar que coincidimos con F. Anders y M. Jansen (1996: 218) cuando indican que la *Crónica* de Cervantes de Salazar puede tener un texto del Libro I, capítulo XVIII, relacionado con la imagen:

> "*Tenían y adoraban por dioses,* (...), *algunos árboles, como cipreses, cedros, encinas, ante los cuales hacían sus sacrificios;* (...) *los plantaban por mucha orden al derredor de las fuentes,* (...). *Delante de estos árboles ponían los indios fuego y sahumerio de copal, que es, como dixe, su encienso*" (Cervantes 1971 I: 132).

Aunque el comentario no encaja con la pintura, sí parece existir cierta relación entre ambos y, por ello, pensamos que el autor pudo contar con el *Códice Tudela* y el *Libro de Figuras* a la hora de escribir su *Crónica de la Nueva España*.

INGESTIÓN DE PULQUE

Los códices *Tudela* (1980: fol. 70-r), *Fiestas* (original: fol. 50-r) y *Magliabechiano* (1970: fol. 85-r) describen este ritual.

Libro Indígena (figura 339)

Las escenas de los códices *Tudela* (1980: fol. 70-r) y *Magliabechiano* (1970: fol. 85-r) recogen lo mismo, pero difieren bastante en su presentación, pues el segundo de ellos incluye un dios del pulque sorbiendo la bebida de la olla y una pareja a su lado sirviéndose el producto embriagante. El resto de elementos iconográficos mantiene bastantes paralelismos en ambos documentos. Así, el recipiente para el pulque es semejante pese a que el *Códice Magliabechiano* incluye un adorno de papel sobre su superficie, las raíces u *ocpatli* que facilitan la fermentación se representan en igual número, aunque en el *Códice Magliabechiano* tienen aspecto de cuerdas, y los cinco personajes del *Códice Tudela* se encuentran en el *Magliabechiano* con la posición alterada. De este modo, el hombre del lado izquierdo del *Códice Tudela* está en la misma situación, pero debajo en el *Códice Magliabechiano*. Además, el artista del segundo documento plasma un vaso en su mano y transforma el asiento. El indígena de la derecha pasa también al mismo lugar inferior en el *Magliabechiano* y se le añade otro objeto en la mano. La primera mujer del *Códice Tudela*, que está llorando, se convierte en el *Códice Magliabechiano* en la servidora de la bebida que saca de un gran recipiente no presente en el anterior. La segunda se realiza en el *Magliabechiano* al lado izquierdo de la vasija pequeña pintándole otro adorno en la mano derecha. Finalmente, la tercera mujer del *Códice Tudela* se figura al lado de la gran olla en el *Códice Magliabechiano* dando la sensación de que se encuentra vomitando el pulque.

Tras lo expuesto comprobamos que la imagen del *Códice Magliabechiano* incorpora más elementos pero ninguno es novedoso, limitándose su artista a adicionar un dios del pulque tomado de cualquiera de los que estaban recogidos en su propia sección (véase figura 193.6 y 193.7) y más figuras indicativas del "ansia" de los individuos por beber el pulque. Ahora bien, no podemos determinar si estas divergencias ya estaban en el *Libro de Figuras* o son obra del artista del *Códice Ritos y Costumbres* o del autor del *Códice Magliabechiano*.

Libro Escrito Europeo

Los documentos que contienen algún tipo de explicación escrita de la escena son los códices *Tudela* (1980: fol. 70-r), *Fiestas* (original: fol. 50-r) y *Magliabechiano* (1970: fol. 85-r), aunque el último de ellos no puede ser tenido en cuenta debido a que las glosas que aparecen fueron plasmadas por el amanuense secundario, que es más tardío (véase figura 196).

El amanuense del *Códice Tudela* (1980: fol. 70-r) se limita a escribir "*raíz*", "*teocomil*" y "*olla de vino de la tierra y como se emborrachan*", mientras que en el *Códice Fiestas* (original: fol. 50-r) sólo hallamos "*teocomitl*". Como ya hemos indicado, la presencia de la glosa referida al *teocomitl* en ambos documentos, resulta interesante, dándose las mismas posibilidades que habíamos referido con las del juego de pelota. Por ello, consideramos que estas coincidencias pueden venir dadas por una copia de alguna de las glosas del *Códice Tudela* en el *Libro de Figuras*, una vez que ambos se encontraban en España.

AUTOSACRIFICIO

La única obra del *Grupo Magliabechiano* que presenta este ritual es el *Códice Tudela* (1980: fol. 71-r), aunque Cervantes de Salazar (1971 I: 132) también puede hacer mención del mismo en su *Crónica*.

La ilustración (figura 340) muestra dos indígenas autosacrificándose la oreja y ofreciendo la sangre y una rama ante un adoratorio, en el que destaca la presencia de lo que podría ser una manta decorada sobre la que se sitúan un papel manchado con hule, hojas o plumas de color verde y un objeto rectangular indicando, con toda probabilidad, el copal o algún otro tipo de producto oloroso. La glosa escrita por el amanuense del *Códice Tudela* "*manera de sacrificio*" no ofrece ninguna aclaración.

Lo que más nos interesa destacar de la escena es la doble figuración del *chalchihuatl* o líquido precioso. En la pintura se aprecia su representación occidental derramándose por todas partes; aunque sobre el objeto rectangular, identificado como copal, vemos la sangre de estilo

prehispánico caracterizada por el color rojo acotado mediante la línea de contorno negro. Por ello insistimos en que tras ser hechas todas las escenas conforme a los cánones precolombinos, se añadió el elemento europeo para presentar el acto sangriento de un modo más patente.

Por otro lado, Cervantes de Salazar en el capítulo XVIII del Libro I, "*De los sacrificios y agüeros de los indios*", cuando describe a los sacerdotes señala que delante del demonio "*en papel ensangrentado, ponian su encienso, que ellos llaman copal, y la sangre que ellos ponian en el papel, la sacaban de las orejas, de la lengua, de los brazos y piernas, y esto era en lugar de oración*" (Cervantes 1971 I: 132). Debido a ello, creemos que su comentario puede estar relacionado con la escena recogida en el *Códice Tudela*.

Finalmente, el *Códice Fiestas* (original: fol. 51-r) presenta esta página en blanco, pero dado que la imagen no está en el *Códice Magliabechiano,* pensamos que el *Libro de Figuras* tampoco la contenía, ya que al fin y al cabo repetiría un autosacrificio ya plasmado en otras pinturas, con lo cual este folio 51-r debió quedar en blanco para recoger la siguiente escena pintada en los códices *Tudela* y *Magliabechiano*.

CEREMONIA DEL FUEGO

A partir de este momento, los códices *Tudela* y *Magliabechiano* son los únicos del *Grupo Magliabechiano* que contienen información sobre esta sección de **ritos sobre la enfermedad**, abarcando ambos tres páginas[405]; aunque el *Códice Fiestas*, como copia del *Libro de Figuras*, tiene también los folios 50-v, 51-r y 51-v en blanco (véase tabla 14). Por ello, suponemos que cuando se llevó a cabo su original sí recogía las ilustraciones.

En este caso, los códices *Tudela* y *Magliabechiano* presentan una imagen muy similar (figura 341) que muestra un ritual celebrado ante el fuego. No obstante, en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 86-r) hay desviaciones respecto del *Códice Tudela* (1980: fol. 72-r).

[405] No contabilizamos los folios 74 y 75 del *Códice Tudela* por considerarlos intrusos.

Así, mientras que en el segundo de ellos podríamos diferenciar tres grupos de escenas, una pareja echando copal al fogón, dos hombres hablando o rodeados de volutas de humo y un animal relacionado con el fuego; en el *Códice Magliabechiano* el humo que sale del horno une las figuras en una sola representación, rodeando las llamas toda la parte superior.

Se observan cambios notables en el producto que el hombre y la mujer del margen inferior portan en sus manos, pues en el *Códice Tudela* parece ser, como indica su glosa, copal sólido en forma de barra (hombre) y molido (mujer), y en el *Códice Magliabechiano* se ha transformado más bien en pulque. De ahí también puede venir la diferencia entre los animales, ya que en el *Códice Tudela* se caracteriza por su color pardo con rayas negras y las tres garras de sus patas, pero en el *Códice Magliabechiano* es blanco, destacando una mancha negra alrededor del ojo. Para F. Anders y M. Jansen (1996: 220) podría tratarse del *tlacuatzin* o *tlacuache*[406] que simbolizaría al dios del fuego Xiuhtecuhtli; aunque su pintura en el *Códice Magliabechiano*, unida a la sustitución del copal por el pulque, hace que S. Gruzinski (1991: 215) lo identifique con un conejo, interpretando la escena como ingestión de pulque para alcanzar la embriaguez y delirar ante la imagen del dios de los borrachos Ometochtli. Por otro lado, el *tlacuache* figura en la tradición oral de diversas culturas mesoamericanas como el animal que trajo el fuego a los humanos e inventor a su vez del pulque (Anders y Jansen 1996: 220, nota 6).

En cuanto a comentarios escritos, únicamente el *Códice Tudela* (1980: fol. 72-r) recoge las glosas "*xutecle dios del fuego*" sobre el animal y "*fuego*", "*copal*" y "*sacrificadero de fuego do echan incienso*" al lado del horno donde se quema este producto. El *Códice Fiestas* (original: fol. 50-v), como ya hemos indicado, presenta la página en blanco.

RITO ANTE UNA DEIDAD

Los códices *Tudela* (1980: fol. 73) y *Magliabechiano* (1970: fol. 87-r) plasman una

[406] Se trata de un "*cuadrúpedo un poco más pequeño que un gato, gris oscuro, de hocico delgado, y cola larga y pelada. (...). Este animal es comestible; su cola cocida servía de purgante y facilitaba los partos*" (Siméon 1988: 580). También conocido como zarigüeya, es un animal propio de América.

escena casi idéntica con varias personas haciendo ofrendas ante un dios sentado sobre un templo (figura 342), añadiendo el primero de ellos un texto explicativo.

La pintura del *Códice Magliabechiano* presenta varios rasgos iconográficos distintos del *Códice Tudela*. Su artista aumenta en uno el número de individuos de la izquierda, repitiendo el que porta el incensario, la rama y la espina de autosacrificio en la parte inferior y superior de la izquierda, pues en el *Códice Tudela* sólo aparecen dos; además en el *Magliabechiano* todos tienen en su mano derecha el incensario o *tlemaitl* labrado en forma de serpiente. Los cuatro hombres sentados en este lado del *Códice Magliabechiano* sangran por sus piernas, pero en el *Códice Tudela* no. Junto al templo otro personaje ofrece papel blanco en el *Tudela* y rojo en el *Magliabechiano*. La pirámide es de claro estilo plano prehispánico en el *Códice Tudela* y tridimensional occidental en el *Códice Magliabechiano*. La deidad representada se caracteriza por un gran penacho de plumas de quetzal y hojas de papel, que conforme a la opinión de F. Anders y M. Jansen (1996: 221) puede pertenecer al tipo Tezcatlipoca Rojo-Xipe-Huitzilopochtli, aunque en nuestra opinión parece llevar atavío de mujer, con lo cual podría tratarse de una diosa[407]. El autor del *Magliabechiano* modifica las rayas rojas de su rostro en el *Códice Tudela* por negras, y le adiciona un tocado, muy difícil de definir, que le cubre el cabello.

Respecto a la lagartija-*cuetzpalin* que está pintada en su parte inferior junto con un rectángulo y el numeral cinco, el comentario en el *Códice Tudela* (figura 343) indica que se trata de un rito que se llevaba a cabo sobre un petate o estera. En opinión de F. Anders y M. Jansen (1996: 221, nota 7) podría ser una manta sobre la que el animal habría de pasar y los círculos los cinco días consecutivos en los que se llevaba a cabo la prueba; aunque por otro lado, también puede entenderse como el signo diario 5-lagartija, por lo que su simbolismo ritual varía.

Por nuestra parte, mantenemos que en el *Códice Tudela* más bien parece mostrarse la primera interpretación, pero lo ocurrido es que el artista del *Códice Magliabechiano*, tras las

[407] Sobre este aspecto y su posible relación con las cinco Cihuateteo, manifestaciones de la diosa madre Tlazolteotl, véase F. Anders, M. Jansen y L. Reyes (1993: 247 a 259).

posibles degeneraciones de la imagen en los códices *Libro de Figuras* y *Códice Ritos y Costumbres*, lo que hace es pintar un año caracterizado por el cuadrete de color azul. Como veremos al tratar del *xiuhmolpilli*, el icono del *Códice Magliabechiano* coincide plenamente con los pintados en esa sección; por ello creemos que su autor, en este caso, traduce mal la iconografía y al ver un numeral asociado, lo transforma en signo anual, sin tener en cuenta que *cuetzpalin* no se corresponde con los portadores del año mexicas.

Finalmente, hemos de examinar la sangre que hay pintada en los dos documentos. En el *Códice Tudela* encontramos las dos figuraciones del *chalchihuatl*, pues desde el pie de la deidad baja un reguero acotado de líquido rojo que se define como la sangre de estilo prehispánico, apareciendo también adosada a la única espina de autosacrificio que hay en la escena, mientras que el templo ha sido manchado con sangre de estilo occidental[408]. Por su parte, el artista del *Códice Magliabechiano* la presenta sobre las piernas de los penitentes y las distintas partes de la construcción, dejando patente los rituales violentos que se llevaban a cabo en la misma.

Dado que en el *Códice Tudela* el *chalchihuatl* ya estaba claramente pintado, aunque de modo precolombino, seguimos manteniendo que la adición bajo los cánones europeos fue posterior y obligada.

El comentario del amanuense del *Códice Tudela* (1980: fol. 73-v) se limita a describir lo señalado sobre la lagartija (véase figura 343). No obstante, Francisco Cervantes de Salazar en el capítulo XVIII del Libro I, "*De los sacrificios y agüeros de los indios*" podría hacer mención a esta imagen cuando indica que "*otras veces, en lugar de oración* [templo], *arrancando hierbas y poniéndolas encima, daban a entender que estaban afligidos y que pedían consuelo a su ídolo*" (Cervantes 1971 I: 132). Por su parte, el *Códice Fiestas* (original: fol. 51-r) presenta la página en blanco, con lo cual podemos deducir que la dejó así para repetir la escena plasmada posteriormente en el *Códice Magliabechiano* a través del *Códice Ritos y Costumbres*.

[408] Da la impresión de que con esta misma pintura el autor del añadido pintó rayas rojas sobre la manta que sostiene el hombre ante el fuego.

OFRENDA DE SANGRE A MICTLANTECUHTLI

La información que cierra la sección dedicada a **ritos sobre la enfermedad y la muerte** se encuentra en los códices *Tudela* (1980: fols. 76-r a 77-r) y *Magliabechiano* (1970: fols. 87-v y 88-r), plasmándose en ambos el Libro Indígena y el Libro Escrito Europeo, aunque en el segundo de ellos el comentario no fue escrito por el amanuense principal (véase figura 196) y, por tanto, no puede ser englobado dentro del *Grupo Magliabechiano* (Boone 1983: 217).

En cuanto a las imágenes que describen el baño en sangre de Mictlantecuhtli (figura 344), de nuevo apreciamos una gran similitud entre las mismas, pues sólo son diferenciables a nivel general por la divergencia de estilo entre los dos artífices. Ciñéndonos a rasgos iconográficos, cabe destacar que la orejera de la deidad se compone de una mano cortada en el *Códice Tudela*, lo que nos retrotrae a los dioses de la muerte definidos al inicio de este apartado, sustituida en el *Códice Magliabechiano* por una tira de papel; y que las banderas que sobresalen del cabello encrespado en el *Códice Tudela* se transforman en objetos trapezoidales en el otro documento.

Ahora bien, por nuestra parte, consideramos que el elemento icónico más importante de la escena pintada en ambos códices es la representación de la sangre.

Hasta este momento habíamos visto que en diversas ilustraciones de los miembros del *Grupo Magliabechiano* se encontraba pintada el *chalchihuatl* o agua preciosa. En todos los casos, los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* reflejaban el elemento de un modo occidental[409] y con mucha más profusión que en el *Códice Tudela*. Además, en algunas ocasiones el *Códice Tudela* recogía al mismo tiempo los dos tipos de representación (véanse figuras 309, 331, 340 y 342), resultando por tanto una repetición de la información. Por ello, hemos sostenido que cuando se concluyó el Libro Indígena del *Códice Tudela*, sus imágenes sólo contenían sangre de estilo precolombino en determinadas páginas, debido a que sus *tlacuiloque* conservaban puros

[409] Recordemos que sólo en la escena de Tzitzimitl del *Códice Magliabechiano* (véase figura 305) parecía representarse el *chalchihuatl* prehispánico, aunque más bien daba la impresión de tratarse de una degeneración de las costillas pintadas en el *Códice Tudela*.

los cánones artísticos del mismo. Una vez copiado su Libro Indígena en el *Libro de Figuras*, pensamos que se procedió a añadir en el *Códice Tudela* la versión occidental del líquido precioso en muchos más folios para, de este modo, hacer las escenas más explícitas y violentas, puesto que la prehispánica en muchos casos resultaba difícil de identificar, como por ejemplo ocurre en el folio 73-r del *Códice Tudela* (véase figura 342) donde el reguero adosado a la parte izquierda de la pirámide, a simple vista, puede interpretarse de cualquier manera, dando como resultado que en algunas escenas se plasma la doble representación.

Retomando la escena que estamos analizando (véase figura 344) y ateniéndonos a la teoría que hemos desarrollado desde nuestros primeros trabajos (Batalla 1992, 1994a y 1994b), comprobamos que el baño en sangre de la deidad en el *Códice Tudela* recoge los dos tipos. Así, en los cuencos y manos de los dos sacerdotes de la izquierda hay pintado un motivo de color rojo y acotado por una línea negra, que convierte al mismo en algo sólido y viscoso, y no mancha nada de lo que le rodea. Por el contrario, se han añadido multitud de pinceladas del mismo tono continuando la sangre prehispánica en las piernas de los sacerdotes y, sobre todo, la que cae de la vasija invertida sobre la cabeza de Mictlantecuhtli que produce el baño del numen. La fuerza y expresividad de la ilustración queda escenificada en el *Códice Tudela* de un modo claro, ya que ¿qué ocurriría si sólo contuviera la representación de estilo prehispánico? La respuesta la encontramos en la imagen del *Códice Magliabechiano*, tras su evolución desde el *Libro de Figuras* y el *Códice Ritos y Costumbres*. La escena es benigna y vemos a Mictlantecuhtli sobre su altar de cráneos y huesos cruzados, y a tres individuos portando vasijas con ofrendas que consisten en una masa de color rojo. De este modo, la violencia y repulsión que presenta el *Códice Tudela* se pierde en el *Códice Magliabechiano*.

Tras analizar el ejemplo más claro de todo el *Grupo Magliabechiano* sobre la doble representación del *chalchihuatl* consideramos que en el Libro Indígena del *Códice Tudela* los *tlacuiloque* de estilo prehispánico que lo pintaron se atuvieron a sus cánones estilísticos y que tras ser copiado en el *Libro de Figuras*, donde se exageró este rasgo para indicar la barbarie indígena, se procedió a añadir la iconografía occidental. Así, en casos concretos, como el del baño en

sangre de Mictlantecuhtli, el artista del *Libro de Figuras* no entendió bien la sangre prehispánica del *Códice Tudela* limitándose a trasladar lo que veía, "perdiendo" una gran ocasión para mostrar lo "terrorífico" del acto finalmente recogido en su fuente original.

En cuanto al Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela* (1980: fols. 76-r a 77-r) se limita a describir el ritual expresamente realizado para la curación de los enfermos y descanso de los difuntos (figura 345) ciñéndose a la imagen, para terminar describiendo el modo de vida de los sacerdotes. Por su parte, el comentario del *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 87-v), debido a un escriba secundario y que, por tanto, no se encontraba en el *Libro de Figuras* ni en el *Códice Ritos y Costumbres* también identifica la escena con el derramamiento de sangre sobre la deidad. El *Códice Fiestas* (original: fol. 51-v) también contiene esta página en blanco, con lo cual podemos suponer que mantenía el espacio correspondiente para la pintura, pues no había en el *Libro de Figuras* texto que copiar.

De este modo, damos por finalizado el análisis comparativo llevado a cabo sobre la sección dedicada a **dioses del inframundo, ritos sobre la enfermedad, formas de enterramiento y culto a Mictlantecuhtli** en el *Grupo Magliabechiano* y que, creemos, nos permite mantener la genealogía que hemos planteado para todos ellos.

Finalmente, hemos de reseñar que a continuación en el *Códice Magliabechiano* se pintan cuatro últimos folios, numerados del 89 al 92 (véase figura 193.10), pero no son considerados como perteneciente al conjunto de documentos fraternos (Boone 1983: 112 y Riese 1986: 11), con lo cual nosotros tampoco vamos a tratar sobre ellos.

7.2.8. El *xiuhmolpilli* o ciclo de 52 años

La atadura de años o *xiuhmolpilli* era un calendario que constaba de un total de 52 años que se nombraban utilizando el nombre de cuatro días, los portadores, combinados con un

numeral del 1 al 13. De este modo, la cultura mexica utilizaba *acatl*-"caña", *tecpatl*-"pedernal", *calli*-"casa" y *tochtli*-"conejo" para componer el sistema, que se iniciaba con el signo 1-caña y terminaba con 13-conejo. Realmente son escasos los códices coloniales que describen su funcionamiento, pues la mayor parte lo plasman relacionándolo con anales históricos, situando en cada año las escenas de los acontecimientos más importantes. Por ello, una de las características que definen al *Grupo Magliabechiano* es la presentación del *xiuhmolpilli* como tal y con el único fin de explicar la manera de llevar a cabo la cuenta, lo que en nuestra opinión muestra lo temprano del original del que parten todos los miembros del conjunto de documentos fraternos, el *Códice Tudela*.

El *xiuhmolpilli* aparece en los códices *Tudela* (1980: fols. 77-v a 84-v, véanse figuras 113 y 134), *Fiestas* (original: fols. 2-r y 52-r a 53-v, véase figura 191.2) y *Magliabechiano* (1970: fols. 14-r a 28-r, véanse figuras 193.2 y 193.3), junto con la *Crónica* de Cervantes de Salazar, que presenta una breve mención en el capítulo XIX del Libro I, dedicado a "*De las fiestas y diversidad de sacrificios que los indios tenían*" y su desarrollo en el XXVII "*De la cuenta de los años que los indios tenían y de algunas señaladas fiestas*".

Libro Indígena

Los glifos de los cincuenta y dos años están pintados en su totalidad en el *Códice Tudela* (1980: fols. 77-v a 83-v) y en el *Códice Magliabechiano* (1970: fols 14-r y 15-r a 27-v), aunque debido a la diferencia de sus formatos el número de signos por página cambia de cuatro a dos (compárense figuras 113 y 193.2). Por su parte, el *Códice Fiestas* (original: fols. 53-r y 53-v) únicamente incluye la relación de los trece años que inician el cómputo, recogiendo los cuadretes de doble marco y numerales de todos ellos, junto con el glifo de los tres primeros, *acatl*-"caña", *tecpatl*-"pedernal" y *calli*-"casa" (véase figura 191.2), indicando para *tochtli*-"conejo", "*una cabeza de conejo*", y para la repetición de signos las frases, "*como el 1º*", "*como el 2º*", etc.

Uno de los aspectos que debemos indicar respecto de esta sección es que el *Códice Fiestas*, como copia del *Libro de Figuras*, sólo plasma estos glifos y varios numerales debido a

que su amanuense parece que no estaba dispuesto a bocetar la totalidad de los mismos, limitándose a poner en estas dos páginas lo señalado. No obstante, es indudable que su original, el *Libro de Figuras*, presentaba los glifos del conjunto de los cincuenta y dos años, pues el autor del *Códice Fiestas* indica que:

> "*Así estaba pintado que luego volvía a empezar con la figura del número dos hasta acabar en la misma otros trece años y volvía a empezar en la figura de las tres casas que es la 3ª y acababa en ella y luego empieza en la cabeza de conejo y acaba en ella.*" (*Códice Fiestas*, original: fol. 53-v).

Es decir, lo que está viendo el escriba es que el siguiente grupo de años se inicia con 1-pedernal y termina con 13-pedernal, a continuación viene de 1-casa a 13-casa y, finalmente, de 1-conejo a 13-conejo.

Por otro lado, hemos de retomar el folio 2-r del *Códice Fiestas* donde el amanuense principal había bocetado un rectángulo de doble marco (véase figura 191.5 inferior), atendiendo a que en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 14-r) también aparece éste al inicio de la sección (véase figura 193.2). Lo más lógico sería suponer que el *Libro de Figuras*, fuente primigenia de ambos documentos, aunque para el segundo tenemos en medio el *Códice Ritos y Costumbres*, contuviera esta ilustración inacabada y que por eso se copió en los miembros de su vía genealógica, puesto que los diseños de los códices *Fiestas* y *Magliabechiano* mantienen cierta similitud (figura 346). Ahora bien, sabemos que en el folio 14-r del *Códice Magliabechiano* el artista no sólo delineó el signo de *xihuitl*-"año" donde debería situar el glifo 1-caña, sino que con un estilo perfiló el doble marco de 2-pedernal[410]. Por ello, coincidimos con E.H. Boone (1983: 178) respecto a que lo ocurrido fue que el autor no se dio cuenta de que en el folio 13-v había que escribir el texto referente a los días, sección anterior al *xiuhmolpilli* (véanse figura 193.2 y 193.3), y que, por tanto, si comenzaba a pintar los años en el 14-r no tendría espacio para el comentario de los mismos; con lo cual parece claro que concluyó el trabajo en esa página, dejando delineado

[410] En el facsímil de este documento resulta casi imposible apreciar el cuadrete que debería contener este año (*Códice Magliabechiano* 1970: fol. 14-r).

el marco del primer signo, pasando al folio 15-r, de modo que quedaba en blanco el 14-v para poder recoger la explicación del ciclo, como finalmente se hizo.

Tras esta exposición resulta muy difícil mantener que la supuesta repetición de ilustraciones entre los códices *Fiestas* y *Magliabechiano* venga dada por la presencia de un cuadrete de año sin terminar en el *Libro de Figuras*. No obstante, el doble marco del folio 2-r del *Códice Fiestas* pudo deberse a que, casualmente, al igual que en el *Códice Magliabechiano*, el autor del *Libro de Figuras* también lo pintó como inicio de la sección, y que a causa de un cambio de planes respecto a folios en blanco, como separación de secciones, o a que el diseño no fue de su gusto, decidió dejar la hoja como estaba y comenzar el calendario en la página siguiente. De este modo, cuando se traslada en el *Códice Fiestas*, el amanuense principal pudo copiarlo como tal ya que no comprendía su significado, pues, además, su situación en medio de dos fiestas mensuales hace más difícil identificarlo.

No obstante, también queda la posibilidad de que el boceto del *Códice Fiestas* se debiera a que su autor quisiera reflejar los años tal y como aparecían en su original y en el *Códice Tudela*, cuatro signos por página; pero ante la idea de tener que realizar los mismos en tantos folios, la abandonara nada más hacer el primer cuadrete, dejando las dos caras del folio en blanco (véase tabla 14). Así mismo, el boceto puede hacer referencia a otra imagen de otra sección que no somos capaces de identificar; aunque en este caso no estamos de acuerdo con E.H. Boone (1983: 54-55, tabla 3) cuando indica que se trata de la fiesta móvil *cexochitl*, pues ésta aparece terminada en el folio 22-r del documento (véase figura 289).

Centrándonos en el análisis iconográfico de los glifos pintados en los códices *Tudela*, *Fiestas* y *Magliabechiano* (figura 347), podemos comparar tres de ellos, pues en el *Códice Fiestas*, traslación del *Libro de Figuras*, el amanuense bocetó en una ocasión los años "caña", "pedernal" y "casa". La conclusión que obtenemos es que en el *Códice Tudela* y en el *Códice*

Fiestas/Libro de Figuras son idénticos, luego mantenemos que son copia uno del otro[411]. Por el contrario, el autor del *Códice Magliabechiano* no los reproduce como en el *Libro de Figuras*, variando el año "pedernal" ya que le añade el rostro dentado de Tlaloc y lo envuelve en papel, modificando un poco "casa" y obviando en la base de "caña" la decoración de puntos negros, que sí están en los códices *Tudela* y *Fiestas* (Boone 1983: 181). Lo que no podemos determinar es si estos cambios estaban ya en el *Códice Ritos y Costumbres* o si son obra del pintor del *Códice Magliabechiano*.

Además, en el conjunto de los cincuenta y dos años apreciamos que en el *Códice Tudela* (véase figura 113) se mantiene la misma calidad de trabajo, pero en el *Códice Magliabechiano* (véanse figuras 193.2 y 193.3) a partir del folio 20-r, 8-caña, su artista parece cansarse de repetir los mismos símbolos (Boone 1983: 181) y comienza a descuidar su representación.

Por otro lado, en el *Códice Magliabechiano* hallamos un grave error ausente en los códices *Tudela* y *Libro de Figuras/Fiestas*, relacionado con el sistema logosilábico de recogida de información: los numerales no se escriben nunca fuera del marco. Como ya señalamos al tratar del *tonalpohualli* (véase epígrafe 7.2.2.), los nombres de los años se diferenciaban de los días mediante su enmarcamiento con un rectángulo (Batalla 1995c: 630) y en los ejemplos que conservamos de su figuración, los círculos representativos de los números se sitúan al lado del signo y dentro del perímetro que lo encierra. Por ello, también consideramos al analizar la escena del *rito ante una deidad* (véase figura 342) en los códices *Tudela* (1980: fol. 73-r) y *Magliabechiano* (1970: fol. 87-r) que la lagartija, asociada al cinco, sobre una manta blanca en el primero de ellos, se había transformado en el inexistente año 5-lagartija de la cuenta mexica en el *Códice Magliabechiano*, donde su artista mantiene la misma equivocación que en el *xiuhmolpilli* al situar las unidades fuera del marco azul.

[411] Recordemos que al presentar el *Códice Tudela* observamos que en la sección de las mantas había unas marcas en cada una de ellas que creemos indicaban su copia; mientras que en el apartado del *xiuhmolpilli*, la señal se encontraba en los cuatro años inferiores de los folios 78-v y 79-r, para situarse en las siguientes páginas en la esquina superior izquierda del verso y derecha del recto (véase figura 187), señalando lo mismo, su traslación a otra obra.

No podemos determinar si esta equivocación se daba ya en el *Códice Ritos y Costumbres* o es obra del autor del *Códice Magliabechiano*, pues el *Códice Ixtlilxochitl I* no contiene ningún glifo de estas características, ni la escena de los folios 73-r y 87-r de los códices *Tudela* y *Magliabechiano*, respectivamente.

No obstante, en los documentos se aprecian errores comunes en la cantidad de círculos que componen cada numeral y distintas correcciones de los mismos. Así, el *tlacuilo* del *Códice Tudela* introduce modificaciones en los años 8-conejo, 12-caña y 4-casa a 9-conejo. Por su parte, el artista del *Códice Magliabechiano* cambiará los numerales de 1-pedernal a 4-caña y de 1-casa a 4-pedernal. Además, en 12-caña le falta un círculo para completar el número adecuado. Otro aspecto interesante del *Códice Magliabechiano* se observa en el glifo *tecpatl*-"pedernal" pues los dos primeros se caracterizan por "mirar" hacia la derecha, pero a partir del tercero lo harán siempre a la izquierda (véanse figuras 193.2 y 193.3).

Finalmente, como rasgo que consideramos de suma importancia, hemos de destacar que los códices *Tudela* y *Magliabechiano*, donde aparece el ciclo completo, no contienen el signo indicativo del cierre del mismo que, generalmente consiste en una cuerda anudada o un palo encendedor del fuego. Por ello, mantenemos que en el *xiuhmolpilli* de los Libros Indígenas del *Grupo Magliabechiano* se plasma un ciclo de años tipo, sin ningún tipo de correlación con los occidentales y que, serán los autores de los Libros Escritos Europeos del *Códice Tudela* y del *Libro de Figuras* quienes intentarán combinar ambos calendarios[412].

Tras el análisis efectuado pensamos que la única vía genealógica del Libro Indígena del *Códice Tudela* queda afianzada, pues sus glifos fueron copiados de modo idéntico en el *Libro de Figuras*, de ahí las marcas que los acompañan. Posteriormente, bien en el *Códice Ritos y Costumbres*, bien en el *Códice Magliabechiano* se modifica su iconografía y se comete el error

[412] Wigberto Jiménez (1980: 220 a 222) intenta resolver la cuestión, pero finaliza indicando que "*por ahora no encontramos todavía una solución plausible a este problema de correlación al que nos enfrentamos*".

de pintar los numerales fuera del marco.

Libro Escrito Europeo

El comentario del ciclo de años o *xiuhmolpilli* se encuentra en los códices *Tudela* (1980: fols. 77-v a 79-r y 83-r a 84-v), *Fiestas* (original: fols. 52-r a 53-v), *Magliabechiano* (1970: fols. 14-v a 17-r y 28-r) y en la *Crónica* de Cervantes de Salazar (1971 I: 132 y 142).

El amanuense del *Códice Tudela* lo desarrolla en diversas páginas del documento (figura 348), destacando la introducción, donde explica cómo funcionaba el sistema y la indicación, inicialmente errónea, de la llegada de Hernán Cortés, aunque luego la corrige (folio 77-v). También escribe el nombre nahuatl y la traducción de los trece primeros años (folios 77-v a 79-r). Además, asigna a cada uno de los portadores un árbol direccional, debido a que el *tonalpohualli* o ciclo de 260 días está dividido en los cuatro sentidos espaciales. Escribe "*1554*" sobre el año 8-casa del folio 83-r y recoge desde el 83-v al 84-v la información sobre la fiesta que se celebraba cuando un indígena cumplía el ciclo completo y la ceremonia del *Fuego Nuevo*, incluyendo dos de los augurios que vaticinaron la llegada de Hernán Cortés, el nombre del conjunto de años "*toxumilpil*" y recalcando otra vez que la persona que llegaba a los 52 años era "*acatado de todos*".

Por su parte, el *Códice Fiestas* (véanse figuras 191.1 y 191.2) también divide su texto, escribiéndolo al inicio y fin de la sección pictórica:

> "*Estas que se siguen son las figuras de las pinturas aunque* [sic] *los indios pintaban sus años, do es de notar que el año comenzaba el primero de marzo en la fiesta que los indios llaman xilomaliztli, y ansí de esta fiesta en 20 días van las otras como irán pintadas, salvo que la última que llaman Izchalli tiene 25 días, do es de notar que siempre comienza el año en un día de cuatro o en uno que llaman Acatl, de allí toma nombre, o en otro que llaman Ticpatl y de allí toma nombre, o en otro que llaman Tochtli que de allí toma nombre, o de otro que llaman Cali que de allí toma nombre, y de cuatro en cuatro años trae su círculo aumentando el número de los años y tornando a recibir el mismo nombre que comenzó hasta 30 años que luego comienza el año del nombre del segundo año*

de los primeros y así de los otros hasta cumplir 52 años, do el que llega a cumplillos es llamado viejo entre ellos, el primer año se llama zi acatl que quiere decir 1 caña" (*Códice Fiestas*, original: fol. 52).

A continuación, en el siguiente folio anota los nombres de algunos años con su término en nahuatl "*ciacatl, ometecpatl*", etc, hasta 5-caña y describe por escrito los glifos que no representa. Además, aporta dos comentarios referentes a los años 1-caña y 2-pedernal (véase figura 191.2 superior):

"*Ciacatl. En este año entró el Marqués en la Tierra en fin del año que fue de 1521 años a* [espacio en blanco] *de Agosto día de San Hipólito*".
"*Ometecptal. Que quiere*[413] *dos piedras de pedernal, figura de hierro de lanza con que ellos sacrificaban*" (*Códice Fiestas*, original: fol. 53-r).

Finalmente, en la última página que dedica a esta sección recoge que:

"*Cuando esta figura se fenecía y los indios allegaban a ser de este tiempo que habían passado en vida todos estos nombres, que son 52, decían que era ya viejo y que había atado los años.*
Resulta que solo usaban de 3 figuras para [cortado]". (*Códice Fiestas*, original: fol. 53-v).

El *Códice Magliabechiano* (figura 349)[414] también contiene un amplio texto dedicado a la introducción al ciclo de años (folio 14-v), el nombre, sin cifra, de los ocho primeros (folios 15-r a 17-r), y una breve explicación sobre la persona que los completaba (folio 28-r).

Comparando la información contenida en estos tres documentos consideramos, al igual

[413] Falta el término "decir" que no está escrito en el original.

[414] En el texto tomado de la publicación de F. Anders y M. Jansen (1996: 161) se incluye la frase final del fol. 14-v "*de manera que son trece figuras las que se siguen que sol* [sic] *los trece meses con que hazían un año*" escrita por el amanuense secundario del *Códice Magliabechiano* y que, por tanto, no pertenece al *Grupo* (véase figura 196).

que E.H. Boone (1983: 178), que el Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela* se separa de los códices *Fiestas/Libro de Figuras* y *Magliabechiano/Ritos y Costumbres*. No obstante, hay ligeras diferencias entre los comentarios comunes de la segunda vía genealógica. Una primera divergencia apreciable entre el *Códice Fiestas* y el *Códice Magliabechiano* la observamos en la relación de los nombres de los años. El orden que establecen los tres Libros Indígenas reseñados, es *acatl, tecpatl, calli* y *tochtli;* pero en el momento de indicarlos, los amanuenses de los códices *Fiestas* y *Magliabechiano* los modifican aunque tampoco coinciden. El primero los sitúa *acatl, tecpatl, tochtli* y *calli*, y el segundo *acatl, calli, tecpatl* y *tochtli*. Nos imaginamos que ante tanta repetición de frases como "*otro que llaman*" y "*de allí toman nombre*", no les preocupaba comprobar que copiaban el orden correcto; además, la no correspondencia del mismo en estos dos documentos también puede venir dada por la presencia intermedia del *Códice Ritos y Costumbres* como original del *Códice Magliabechiano*.

Por otro lado, destaca el cambio de la cantidad de años en los que se modifica el portador con el numeral 1, "*30 años*" en el *Códice Fiestas* por "*trece años*" en el *Códice Magliabechiano*. La razón de este error del amanuense del *Códice Fiestas* pensamos que puede venir dada a causa de que en el *Libro de Figuras* se plasmaba también en letra e interpretó "*trece*" por "*30*".

En las glosas sobre los signos anuales también encontramos que el autor del *Códice Fiestas* incluye el número en nahuatl unido al nombre, mientras que en el *Códice Magliabechiano* sólo se escribe este último. Consideramos que la explicación radica en que en el *Códice Ritos y Costumbres*, o en el propio *Magliabechiano* se decidió suprimir este dato.

Ahora bien, sobre los dos primeros glifos, 1-caña y 2-pedernal, en el *Códice Fiestas* (original: fol. 53-r) se recogen dos frases distintas. La primera, ya señalada, indica que "*Ciacatl. En este año entró el Marqués en la tierra, en fin del año que fue de 1521 años a* [espacio en blanco] *de agosto día de San Hipólito*". En el texto explicativo del *Magliabechiano* (véase figura 349) su autor indica que "*el primer año se llama acatl, en el cual entró el marqués en esta tierra al fin del*", con lo cual no ofrece la fecha. Por su parte, el amanuense del *Códice Tudela* (1980:

fol. 77-v) dejó escrito al lado izquierdo del glifo 1-caña lo siguiente: "*En este año entró el marqués del valle en esta tierra a trece de agosto, día de San Hipólito, año de 1553* [tachado] *1519* [debajo]". Comparando las tres glosas, diríamos que pese a ser muy semejantes y, obviando inicialmente el cambio de 1519 por 1521, se unirían los Libros Escritos Europeos de los códices *Tudela* y *Fiestas*, separándose un tanto de los mismos el del *Magliabechiano*. Esta aseveración va en contra de todo lo que hemos mantenido hasta el momento, salvo que consideremos que del mismo modo que hemos supuesto la posibilidad de que ciertas glosas del *Libro de Figuras*, como las referidas al *juego de pelota* o el *teocomil*, fueron trasladadas en España del *Códice Tudela* a dicha obra, ahora ocurriera lo mismo; y el *Códice Fiestas* se limita a reproducir la glosa escrita con otra tinta en el *Libro de Figuras*.

Pese a lo señalado, pensamos que no es así y que la información del *Códice Tudela* difiere de la recogida en los códices *Fiestas* y *Magliabechiano*, que es la misma; pues el glosador-comentarista del *Códice Tudela* aprovecha el año 1-caña (1519) para incluir la noticia de la llegada de Hernán Cortés pero se equivoca en la fecha, pues el 13 de agosto (día de San Hipólito conforme a nuestro calendario) de 1521 y no 1553-1519, se produjo la caída de la ciudad de México-Tenochtitlan en manos del conquistador.

Por su parte, conforme al comentario del *Códice Fiestas*, podemos deducir que en el *Libro de Figuras* se contenía esa información, aunque se confunden los acontecimientos[415], ya que se refiere a la conquista de Tenochtitlan. Por ello, da la impresión de que el autor del *Códice Magliabechiano*, más cauto con las fechas, se limita a señalar que en 1-caña "*entró el marqués en esta tierra al fin del*"[416], coincidiendo así con el *Libro de Figuras*, donde se indicaba "*en fin del año*" (*Códice Fiestas*, original: fol. 53-r).

[415] También podríamos pensar que en los dos códices "*entro en la tierra*" se refiere a la ciudad de los mexicas, aunque esto no variaría el error del *Códice Tudela*.

[416] No podemos entrar a discutir el significado de "*al fin del*" ya que, aunque Cortés llega a Yucatán en los primeros meses de 1519, la frase puede ser acertada, debido a que desconocemos cuando comenzaban los años indígenas.

Resumiendo, en nuestra opinión la supuesta coincidencia de las glosas sobre el año 1-caña de los códices *Tudela* y *Libro de Figuras* viene dada por la propia importancia de la fecha, aunque los dos amanuenses, por separado, confundan la llegada a la zona con la conquista de la ciudad. La coincidencia en el "*día de San Hipólito*" consideramos que es normal, puesto que todas las personas de la época que vivieran en Nueva España deberían saber que el 13 de agosto de 1521 Hernán Cortés derrotó a los mexicas y que ese día tenía por patrono a dicho santo. El autor del texto en el *Códice Magliabechiano* creemos que decidió obviar la mención al mismo debido a que no le coincidía la entrada (1519) con la caída de la ciudad (agosto de 1521).

La segunda glosa de esta página del *Códice Fiestas* (original: fol. 53-r), escrita sobre el signo 2-pedernal: "*Ometecpatl. Que quiere dos piedras de pedernal, figura de hierro de lanza con que ellos sacrificaban*"[417], no se recoge en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 15-r) pues su escriba indica que "*esta figura de arriba se dice tecpatl*". Por tanto, podríamos afirmar que ambos documentos no coinciden, pese a ser el primero copia directa del *Libro de Figuras* y el segundo traslación secundaria a través del *Códice Ritos y Costumbres*. Sin embargo, consideramos que esta frase demuestra la estrecha unión que hay entre los Libros Escritos Europeos de ellos. Para mantener esta afirmación hemos de retomar las distintas glosas que estaban escritas en los glifos de los días de la sección del *tonalpohualli*. Así, en el *Códice Tudela* (1980: fol. 199-v) habíamos visto que *tecpatl* se traducía por navajas, mientras que en los códices *Fiestas* (original: fol. 54-r) y *Magliabechiano* (1970: fol. 11-r) se indicaba, respectivamente, lo siguiente. "*cetecpal. Que es un pedernal como hierro de lanza con que sacrificaban*" y "*çetecpatl. Ques una piedra de pedernal, a figura de hierro con que ellos sacrificaban*". Luego la frase que el amanuense del *Códice Fiestas* plasma al lado del año 2-pedernal es idéntica a la que definía el signo como día en el calendario augural. Esto quiere decir que hay dos posibilidades respecto de su inclusión en este lugar:

a) El autor del *Códice Fiestas* la copia del signo diario para que la página le quede compensada, pues el año 1-caña sí contenía una glosa (véase figura 191.2 superior). Por tanto,

[417] Recordemos que en el original falta el término "*decir*".

el *Libro de Figuras* no recogía nada sobre el año 2-pedernal.

b) El original, *Libro de Figuras/Códice Fiestas*, presentaba las dos glosas repetidas, pero en el *Códice Ritos y Costumbres* o en el *Magliabechiano* se decidió que bastaba con una.

Tras el análisis de las glosas escritas sobre los glifos de los años mantenemos que los códices *Fiestas/Libro de Figuras* y *Magliabechiano/Ritos y Costumbres* siguen la misma línea genealógica respecto de su Libro Escrito Europeo. Por su parte, el *Códice Tudela* se asemeja en ciertos aspectos con ellos debido a que la información pictórica es la misma.

Respecto a los textos de los tres documentos colocados al final de la sección del *xiuhmolpilli*, como colofón del mismo, comprobamos que se parecen en el dato inicial sobre la persona que llegaba a la edad de 52 años, pero el *Códice Tudela* (1980: fols. 83-v y 84 -véase figura 348-) se aleja de los otros dos al incluir una mayor cantidad de datos.

Para dar por terminado el análisis de los Libros Escritos Europeos de los códices *Fiestas* y *Magliabechiano* nos resta por tratar otra cuestión. Recordemos que en el comentario escrito en la página introductoria al *xiuhmolpilli* del *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 14-v) se unía una frase final que E.H. Boone (1983: 167), B.C. Riese (1986: 11) y nosotros atribuíamos al amanuense secundario del mismo, que llevó a cabo distintas adiciones a varios textos y recogió por completo la explicación de la ofrenda de sangre a Mictlantecuhtli en el folio 87-v del mismo (véase figura 196). El añadido consiste en escribir "*de manera que son trece figuras las que se siguen que sol* [sic] *los trece meses con que hacían un año*". Ahora bien, en el *Códice Fiestas* (original: fol. 53-v) tras la presentación textual (folio 52) y de las pinturas (folio 53) del *xiuhmolpilli*, su amanuense termina recogiendo el comentario relativo al indígena que cumplía 52 años, pero en la última línea, que se encuentra cortada en el original, se puede leer lo siguiente: "*Resulta que sólo usaban de 3 figuras para*" (*Códice Fiestas*, original: fol. 53-v). Esto quiere decir que, si suponemos un nuevo error de su amanuense y en lugar de "*3*" en el *Libro de Figuras* estaba escrito "*trece*" las dos frases resultan parecidas.

La solución que puede resolver esta semejanza sólo puede darse entendiendo que, efectivamente, en el *Libro de Figuras* se remataba el comentario inicial de este modo, y así fue copiado en el *Códice Ritos y Costumbres*. Por ello, cuando el *Códice Magliabechiano* es terminado por el amanuense principal y pasa a manos del secundario, el *Códice Ritos y Costumbres* aún está en su poder y puede incluir lo que faltaba. No obstante, hemos de dejar claro que sería la única adición del escriba secundario del *Códice Magliabechiano* que estaba en su fuente primigenia, pues el resto de su trabajo no tiene paralelo en ella. Por otro lado, también podríamos pensar que esta supuesta similitud es mera casualidad y que el autor del *Códice Fiestas* añade esta frase por otros motivos.

Una vez tratados todos los aspectos sobre el Libro Escrito Europeo de los documentos que presentan Libro Indígena, hemos de señalar que la *Crónica de la Nueva España* de Francisco Cervantes de Salazar también contiene noticias sobre el *xiuhmolpilli*, similares, en opinión de E.H. Boone (1983: 178) a las presentes en los códices *Fiestas* y *Magliabechiano*. Este autor incluye información referida al ciclo de años en dos capítulos del Libro I de su obra. Así, en el XIX, dedicado a "*De las fiestas y diversidad de sacrificios que los indios tenían*", introduce la descripción del *xiuhpohualli*, aunque sólo desarrolla las diez primeras fiestas mensuales, con un resumen del texto largo escrito al inicio de la sección del *xiuhmolpilli* o ciclo de años en los códices *Fiestas/Libro de Figuras* o *Ritos y Costumbres/Magliabechiano*:

> "*Comenzaban los indios su año desde el primero día de marzo. Tenían veinte fiestas principales, cada una de veinte en veinte días, y la postrera caía a veinte y cinco. Cada año señalaban con cierta figura, hasta número de cincuenta y dos, y el indio que los había vivido, decía que ya había atado los años, y que ya era viejo.*" (Cervantes 1971 I: 132).

Si comparamos este fragmento con el comentario ya analizado de los códices *Fiestas* y *Magliabechiano* (véase figura 349) vemos que Cervantes de Salazar lleva a cabo, en nuestra opinión, una lectura del recogido en el *Libro de Figuras*, como original del *Códice Fiestas*, y procede a plasmar los aspectos más importantes que se contienen en él, siguiendo, además, el

mismo orden. No obstante, comete el error de señalar que las fiestas son veinte, quizás debido a la lectura posterior de "*veinte en veinte días*". Por otro lado, no menciona los nombres de los años, limitándose a indicar que cada uno lo "*señalaban con cierta figura*" y que eran cincuenta y dos, para concluir indicando que el que vivía todo el ciclo ya era viejo.

Posteriormente, Cervantes de Salazar dedica el capítulo XXVII del Libro I de su *Crónica* a "*De la cuenta de los años que los indios tenían y de algunas señaladas fiestas*". En el extenso comentario que escribe (figura 350), indica que su año comenzaba el uno de marzo, reitera que el número de fiestas era veinte y presenta la ceremonia del Fuego Nuevo como cierre del ciclo, aunque el autor vuelve a equivocarse con el número de meses y la duración de los años:

> "(...) *de veinte en veinte días hacían un mes, que es una luna, y al principio del mes celebraban una fiesta* (...) *porque de las veinte que tenían,* (...). *Aliende desta principal cuenta de su año, tenían otra que llamaban años, y era que contaban de cincuenta en cincuenta los años; de manera que el año grande que ellos decían tenía cincuenta años, y el año común veinte meses* (...)" (Cervantes 1971 I: 142).

La descripción del Fuego Nuevo recogida por Cervantes de Salazar sólo coincide con la escrita por el amanuense del *Códice Tudela* en lo relativo a los sacrificios realizados en honor del dios del fuego; con lo cual creemos que Cervantes no utilizó éste documento para confeccionar el capítulo. Para ello tenía otra fuente que él mismo indica al comienzo del mismo: "*y la cuenta por donde se regían según algunos de los que la sabían me han contado era que* (...)" (Cervantes 1971 I: 142).

Tras el análisis de las sección del ciclo de 52 años o *xiuhmolpilli* del *Grupo Magliabechiano*, consideramos que podemos mantener nuestra genealogía, pues parece claro que el Libro Indígena del *Códice Tudela* fue copiado de modo exacto en el *Libro de Figuras*, ya que los glifos son iguales. Respecto al Libro Escrito Europeo las dos vías distintas ha quedado consolidadas, ya que el texto del *Códice Tudela*, pese a similitudes propias de la información pictórica común, no tiene paralelo con el escrito en el *Libro de Figuras/Fiestas* y *Ritos y*

Costumbres/Magliabechiano. Finalmente, Cervantes de Salazar utiliza sólo una parte del contenido en el *Libro de Figuras* sobre el *xiuhmolpilli* para introducir el apartado de la fiestas, pero a la hora de explicar el ciclo de años parece usar a informantes anónimos, desarrollando la ceremonia del Fuego Nuevo, aunque de un modo distinto al recogido en el *Códice Tudela.*

CONCLUSIONES

La investigación que hemos desarrollado como Tesis Doctoral sobre el *Códice Tudela o Códice del Museo de América y el Grupo Magliabechiano* consideramos que ha dado lugar a un gran número de conclusiones, tanto generales a los códices mesoamericanos como particulares referidas al documento objeto de nuestro estudio y al conjunto concreto de obras a las que dio origen.

Respecto a las primeras deseamos recalcar dos de ellas, ya que pensamos son de gran importancia para el entendimiento de los "libros pintados".

Así, desde el principio, hemos mantenido que aquellos códices pictóricos indígenas que además recogen información mediante glosas o comentarios de las imágenes, sean en castellano, nahuatl, otomí o cualquier otro idioma, deben ser tratados como dos documentos independientes y estudiarse de igual modo. Por regla general los códices coloniales están acompañados por textos explicativos y el investigador tiende a unificarlos con las pinturas, centrándose en la mayor parte de los casos en el estudio de lo que conoce y entiende, escritura alfabética, supeditando lo indígena a lo descrito por los amanuenses. Por ello, en el presente trabajo lo primero que hicimos fue dividir el *Códice Tudela* en dos partes claramente diferenciadas, el Libro Indígena y el Libro

Escrito Europeo. Pensamos que esta idea debe trasladarse a aquellos documentos semejantes al *Códice Tudela* en la presentación de su contenido, aunque ambos se desarrollen en el mismo soporte material y espacio físico. A partir del análisis individual de cada uno de estos apartados es cuando podemos intentar compararlos y unirlos, pero en ningún caso debemos permitir que uno de ellos, siempre el Libro Escrito Europeo, mediatice la comprensión del otro, el Libro Indígena. En cualquier caso, hay que llevar a cabo la crítica de fuentes para intentar establecer las muchas presiones e intereses que cada uno de los autores de los mismos, los *tlacuiloque*-"pintores" del Libro Indígena y los glosadores-comentaristas del Libro Escrito Europeo, debieron de tener por múltiples motivos. Así, por ejemplo, en el caso concreto del *Códice Tudela* hemos visto que sus artistas indígenas fueron obligados a rectificar la representación iconográfica de la sangre para mostrarla de un modo occidental, y que en muchos casos su glosador-comentarista atendía a sus propios intereses, como ocurrió con la creación de la sección ficticia de los indios yopes en el Libro Escrito Europeo, con un contenido distinto en el Libro Indígena. Por otro lado, la vía del *Libro de Figuras* añade como sección novedosa en el Libro Indígena y en el Libro Escrito Europeo las *Señales de los Indios de Xochimilco* y, entre otros muchos cambios, modifica el complejo *tonalpohualli* del Libro Indígena del *Códice Tudela* resumiéndolo a la presentación de los glifos de los veinte días, lo que afectará a su Libro Escrito Europeo que se limitará a describirlos, explicando de forma muy breve el sistema.

En nuestro trabajo llevamos a cabo esta división entre Libro Indígena (hacia 1540) y Libro Escrito Europeo (1553-54) del *Códice Tudela*, dando como resultado el planteamiento de una genealogía novedosa para el conjunto del *Grupo Magliabechiano* en dos caminos distintos que se generaron precisamente por la copia inicial del Libro Indígena del *Códice Tudela* en el *Libro de Figuras*. Posteriormente, tras recibir estos documentos diferente Libro Escrito Europeo las dos vías del *Grupo Magliabechiano* se establecen con claridad.

Ahora bien, también vimos que en el caso del *Códice Tudela* había un tercer documento añadido con posterioridad al Libro Indígena y al Libro Escrito Europeo, después de 1554. Nos referimos al Libro Pintado Europeo, realizado por un artista muy influenciado por la cultura

occidental, que se desarrolla en el cuadernillo inicial del documento. Dado que este tercer documento se unió al *Códice Tudela* después de copiado el Libro Indígena del mismo en el *Libro de Figuras* y tras la realización del Libro Escrito Europeo, no influyó en el *Grupo Magliabechiano*, salvo que consideremos la posibilidad de que posteriormente pudiese tener algún tipo de relación con la sección de los *Señores de Texcoco* y del *Templo Mayor* que contiene el *Códice Ixtlilxochitl*, aunque de ser así sería colateral y tras la confección de todo el Grupo.

La segunda conclusión aplicable al conjunto de los códices mesoamericanos que consideramos haber mostrado tras la realización de nuestra Tesis Doctoral, es la necesidad de llevar a cabo los estudios de los documentos sobre los originales. Somos conscientes de las dificultades que se ponen al investigador para consultar estas obras y que en ocasiones son prácticamente inaccesibles, puesto que se encuentran celosamente guardadas por las Instituciones que las custodian. No podemos presentar en este momento una crítica a las publicaciones facsímiles que utilizamos para trabajar sobre los códices mesoamericanos, pero teniendo en cuenta lo ocurrido en el que hemos presentado, creemos que todo estudio que se haga de los mismos debe partir de una visión del documento original, o al menos comprobar las carencias de la publicación. No obstante, esperamos que con el paso del tiempo se vayan haciendo investigaciones completas de los códices en todos los sentidos y que los informes de las mismas sean accesibles, pues consideramos que es preciso que los originales sean examinados a nivel codicológico y de contenido por los especialistas correspondientes. En el caso del *Códice Tudela*, tanto E.H. Boone en 1975 como nosotros en 1995 intentamos, desde un campo de investigación ajeno a nuestra especialidad, analizar físicamente el documento del mejor modo posible, pero ¿no hubiese sido mejor que el *Códice Tudela* fuera estudiado por un experto en codicología y en conservación y en un Centro con medios técnicos adecuados? La confección en este sentido de un informe completo a disposición de los investigadores evitaría también que si, por ejemplo, cualquier autor necesitara comprobar cuántas filigranas hay en el *Códice Tudela*, cinco según E.H. Boone o siete conforme a nuestra visión, tenga que recurrir de nuevo al original y abrir cada una de sus páginas, forzar la encuadernación, poner el folio a trasluz, etc., para al final causar al libro daños irreversibles.

Opinamos que la política relativa a la conservación de estas obras tiene que modificarse y si lo que se pretende es que el libro no se deteriore debe ofrecerse al menos un sustituto lo más completo posible de la obra original, ya que de este modo se podría acudir a una publicación con ciertas garantías, una vez comprobada la calidad de la misma. El ejemplo del facsímil del *Códice Tudela* (analizado en el apartado 2.2.1.) creemos que resume todo lo que queremos decir. Es preciso presentar una nueva reproducción del documento para que tenga validez, pues en la actual y única edición de 1980 se unen demasiados errores.

Una vez presentadas estas dos conclusiones generales, hemos de mostrar aquellas concretas a las que nuestra investigación ha dado lugar sobre el *Códice Tudela y el Grupo Magliabechiano*. De este modo, distrubuimos la misma en tres grandes bloques, dedicando los dos primeros estrictamente al *Códice Tudela*. Así, en la primera parte nos ocupamos de su ***ESTUDIO FORMAL E HISTÓRICO***, en la segunda del análisis de sus ***AUTORES Y CONTENIDO*** (Libro Indígena, Libro Pintado Europeo y Libro Escrito Europeo) y en la tercera del ***CÓDICE TUDELA Y EL GRUPO MAGLIABECHIANO. ANÁLISIS COMPARATIVO.***

El capítulo 1 de la Primera Parte, **ESTUDIO FORMAL** del *Códice Tudela*, lo dividimos en tres epígrafes. En el apartado **1.1. El Papel** hemos visto que el *Códice Tudela* es un libro en cuarto realizado con papel verjurado del siglo XVI importado de Europa y con unas tapas de protección que pueden situarse hacia el siglo XIX. Las filigranas que observamos en el mismo son de siete tipos, aunque se engloban en cuatro familias: mano (B, B' y C), peregrino (D y D'), cruz latina (A) y círculos (E). No obstante, el cuerpo central del códice, el Libro Indígena origen del mismo, tiene las verjuras de la mano y del peregrino entremezcladas, observándose el resto de marcas las ampliaciones que se unieron con posterioridad. Por la primera de ellas, la mano, el *Códice Tudela* puede fecharse a partir de 1525. Sin embargo, con los datos actuales la marca del peregrino atrasa la confección del documento a 1541. De todas formas, falta por establecer el tipo de filigrana que tienen muchos documentos realizados en Nueva España y relacionarlas con sus fechas de confección, con lo cual podemos seguir manteniendo que el Libro Indígena del *Códice Tudela* debió ser pintado hacia 1540.

A continuación desarrollamos el apartado **1.2. Organización Material** en el que mostramos la composición de los diez cuadernillos que integran en la actualidad el documento. En él vimos que el *Códice Tudela* es un libro formado originalmente por seniones o cuadernillos de tres pliegos que daban lugar a seis bifolios u hojas, doce folios o veinticuatro páginas, de los cuales conserva nueve completos, aunque algunos tienen diversas intrusiones y folios desaparecidos. A ellos, cabía añadir dos fascículos más tardíos. De uno de ellos, marca A (cruz latina), que denominamos inicial ó 10, conservamos sólo tres folios, numerados en la segunda mitad del siglo XVI bajo los guarismos 1, 2 y 4 (Libro Pintado Europeo); mientras que del otro, marca C (mano), embuchado en el actual cuaderno siete, es un cuaternión (folios 89 a 95) que forma parte del Libro Escrito Europeo. Además, hemos de incluir la hoja de guarda final, marca E, que el documento mantiene desde alguna de sus encuadernaciones.

Debido a los problemas que ofrecían los fascículos del *Códice Tudela,* analizamos en profundidad cada uno de ellos y sus anomalías, reconstruyendo los pliegos que los conformaron. Comprobamos que los cuadernillos 1 (fols. 11 a 22), 2 (fols. 23 a 34), 3 (fols. 35 a 46), 4 (fols. 47 a 58), 5 (fols. 59 a 70) y 8 (fols. 104 a 115) se conservaban completos y seguían la pauta de composición como sexternos de las marcas de la mano (B y B') y el peregrino (D y D'). Sus medidas eran muy similares, oscilando como media entre los 15 x 21 cm. En cuanto al resto (6, 7, 9 y 10) tenían una serie de irregularidades que tras su estudio nos permitieron comprender mejor la formación del *Códice Tudela*.

El *cuadernillo 6* abarcaba los folios 71 a 84 (catorce), es decir, un bifolio de más, ya que tenía la intrusión de una hoja numerada 74-75 en el senión, que había sido trasladada desde otro lugar del *Códice Tudela* una vez pintadas las imágenes y antes o en el momento de proceder a escribir el comentario de las mismas. Creemos que desde un principio formaban parte del Libro Indígena, y por tanto nos sobraría no sólo este bifolio intruso de marca B, sino su compañero (sin verjura) que actualmente no se encuentra en el códice y del que obviamente desconocemos su contenido pictórico. Por ello, pensamos que el Libro Indígena del *Códice Tudela* tenía por lo menos un fascículo más, que en algún momento se perdió, conservándose hoy de él únicamente

este bifolio 74-75, que medía de ancho menos que el resto, 14,8 cm., suponiendo que este hecho se debió al corte exterior de los folios para igualarlos. Ahora bien, vimos que tuvo que realizarse antes de proceder al comentario escrito de los mismos, con lo cual una conclusión importante que obtuvimos fue que después de realizarse el Libro Indígena los cuadernillos del documento fueron cosidos y hasta es posible que se colocaran tapas (*primera encuadernación*).

Respecto al *cuadernillo 7* pudimos comprobar que lo interesante del mismo no era la intrusión de un cuaterno con distinta marca (folios 89 a 95), sino que inicialmente era un octonión, pues estaba formado por cuatro pliegos, ocho bifolios, dieciséis folios o treinta y dos páginas, lo cual rompía la "normalidad" de la composición del documento, llegando a clarificar que era el que ocupaba el primer lugar cuando éste se cosió por primera vez para formar el Libro Indígena del mismo; pues la presencia de otro pliego conseguía que existieran dos hojas de cortesía o de respeto, en blanco, al inicio del cuadernillo (*a* y *b*) y por tanto del libro, como protección de su contenido, y otras dos al final del documento (*a'* y *b'*). Ello conllevaba que las primeras pinturas indígenas del *Códice Tudela* eran las que componían la sección de las mantas rituales. Luego, el orden pictórico de la obra fue modificado en algún momento. Otro de los rasgos importantes de este fascículo era la medida de sus folios, ya que era el único donde había diferencia entre la parte superior y la inferior de los mismos, oscilando desde un mínimo de 14,7 cm. en el primer caso hasta 15,7 en el segundo. Pensamos que esto pudo ser fruto de un corte deficiente a la hora de proceder a su cosido o encuadernación cuando se añadió el cuaternión intruso del Libro Escrito Europeo, que tenía las mismas medidas (*segunda encuadernación*). Respecto a estos folios embuchados resulta claro que fueron obra del amanuense del *Códice Tudela*, ya que precisaba espacio para recoger un amplio comentario explicativo introductorio al *tonalpohualli*.

En cuanto al *cuadernillo 9* vimos que era un senión (folios 116 a 125), aunque originalmente debería de llegar al número 127, pues le faltaban los dos últimos por pérdida de los mismos.

Finalmente, analizamos el *cuadernillo Inicial* o *cuadernillo 10*, intrusión tardía en el

cuerpo original del *Códice Tudela* (*tercera reencuadernación*) pues constituía, por sí sólo, uno de los documentos (Libro Pintado Europeo) que formaban parte del conjunto que denominamos de este modo. Tras un largo estudio del mismo atendiendo a la información que sobre el Libro Pintado Europeo del *Códice Tudela* conservamos en su copia textual, el *Códice Cabezón*, y a los documentos del *Grupo Magliabechiano* que hemos denominado *Ixtlilxochitl II* y *Veitia II*, dedujimos que inicialmente era un senión que presentaba los retratos de indígenas (quince imágenes) y la sección del Templo Mayor, formada por las pinturas de Huitzilopochtli, Tlaloc y su adoratorio doble. Así mismo, comprobamos que la figura de la planta del maguey fue realizada sobre una de las hojas de cortesia iniciales (*a*) del Libro Indígena del *Códice Tudela* que se había obtenido del primer cuadernillo original que era un octonión y que hoy, tras la modificación sufrida en el orden de las secciones ocupa el séptimo lugar.

Para terminar este epígrafe, presentamos la única *Hoja de Guarda* del *Códice Tudela*, marca E (círculos), datada a partir de mediados del siglo XVI, aunque abunda sobre todo en el XVII y XVIII; con lo cual poca información nos pudo aportar sobre en qué momento fue añadida al *Códice Tudela*, salvo que se adapta a la norma de introducir hojas de guarda de papel ajeno al cuerpo de los documentos y que, por tanto, fue un encuadernador el que la incluyó.

A continuación, desarrollamos el punto **1.3. Paginaciones del *Códice Tudela***, que a su vez subdividimos en diferentes epígrafes, atendiendo a las distintas numeraciones que observamos, todas ellas colocadas a lo largo de la segunda mitad del siglo XVI.

En el apartado 1.3.1. *Primera paginación*, comprobamos que se llevó a cabo con tinta parda o marrón, actualmente descolorida, que apenas produjo manchas o borrones. En este primer momento los folios fueron numerados con las cifras 1 al 40 sin interrupción, 50, 60, 70, 80, 90, 100, 110, 120, 127, 128, 129, 130 y ¿131? Después de un análisis profundo de sus aspectos más destacados comprobamos que los números 1, 2, 3, 5, 6, 11 y 60 habían desaparecido por varios motivos. Por otro lado, los guarismos de los folios 107 y 116 que conserva el documento no fueron adscritos a la misma, y en cuanto a las cifras de los folios 130 y ¿131? mantuvimos que

había con seguridad un folio numerado como 130. Respecto al folio 131, dada la presencia del 116 descabalado de su solidario y la disposición general del *Códice Tudela*, son muchas las posibilidades de que inicialmente estuviera como último del cuadernillo. Un aspecto muy importante de esta paginación fue el supuesto error que se cometió al dar un salto de cuatro folios numerando la página 46 como 50, para posteriormente arrastrar el mismo, sin volver a equivocarse, al menos en once ocasiones. Al analizar la siguiente foliación dedujimos que esos folios existían cuando se paginó, colocados entre el 40 y el 50, y que se habían perdido en el tiempo transcurrido entre una y otra.

Pasamos entonces al análisis de la *Segunda paginación* del *Códice Tudela* (apartado 1.3.2.) que había sido escrita con tinta grisácea que produjo manchas en el verso de los folios precedentes, llegando a la conclusión de que en esta segunda ocasión fueron puestos con seguridad los números 41 al 126, a los que se podría añadir el 127, pero en ningún caso el 107 y 116, puesto que se corrigieron, con lo cual pensamos que estos dos números con toda probabilidad deberían de estar en el *Códice Tudela* antes de plasmar la primera foliación. En cuanto a los aspectos más interesantes de la mano que escribe la segunda paginación, centrados en el modo de cambiar la numeración del primer paginador del *Códice Tudela*, subsanando la disfunción de las páginas perdidas entre la 40 y 50, los números 107 y 116, y la colocación de las nuevas cifras, destacaban varias actuaciones que manchaban y emborranaban los versos de los folios y algún que otro error.

Respecto a lo que denominamos *Paginaciones secundarias* (apartado 1.3.3.), en nuestra opinión, durante la segunda mitad del siglo XVI, se continuó trabajando en la numeración del *Códice Tudela* retocando con lápiz las cifras plasmadas y además, también se llevó a cabo otra parcial en una de sus secciones, el *tonalpohualli*, con idéntico utensilio. La primera labor se centró en repasar algunos guarismos semiborrados y otros que se veían bien, subsanar errores cometidos en las dos primeras paginaciones y completar algunos desaparecidos por el corte del margen exterior de los folios, lo que nos permitió deducir una *cuarta reencuadernación* llevada a cabo en el siglo XVI. En cuanto a la segunda comprende del 1 al 20, número de trecenas que

componen este calendario, situando las cifras en la esquina inferior derecha del recto de los folios donde finaliza cada conjunto de trece días.

A continuación, procedimos al *Análisis comparativo de la grafía de los números* (apartado 1.3.4.) de todas las personas que trabajaron en el *Códice Tudela*, incluido su amanuense. Para ello, examinamos algunas cifras comunes a todos y llegamos a la conclusión de que las dos primeras paginaciones fueron puestas por diferentes manos y que quien retocó las cifras a lápiz y numeró el *tonalpohualli* eran la misma, aunque ninguno de los tres se correspondía con el glosador-comentarista del Libro Escrito Europeo..

De este modo, sólo nos restaba mencionar *La paginación de 1981* (apartado 1.3.5.). Vimos que abarcaba todos los folios de forma correlativa del 1 al 120. Las cifras, de pequeño tamaño, se sitúan en el margen izquierdo de los folios y siempre en la mitad inferior, aunque a distintas alturas. Esta foliación, escrita a lápiz, fue realizada por personal perteneciente al Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid, antes de proceder a la desencuadernación del documento para la consolidación y restauración del papel.

Tras el estudio codicológico del *Códice Tudela* y para dar por terminada la primera parte de nuestro trabajo, dedicamos el Capítulo 2 a la **HISTORIA DEL CÓDICE TUDELA**, que dividimos en dos apartados, **2.1. Vicisitudes del Códice Tudela anteriores a 1900** y **2.2. Historia actual del Códice Tudela.**

En el primero de ellos presentamos nuevas hipótesis, pues a partir de la dedicatoria escrita en el recto del folio numerado originalmente como 9, hoy primero del documento, pensamos que el códice pudo estar relacionado con Francisco Cervantes de Salazar, ya que el nombre que aparece escrito en la misma, Catalina de Espinosa, se corresponde con el de su prima Catalina de Sotomayor, viuda de García de Espinosa. En nuestra tesis hemos preferido dejar señalada esta correspondencia en espera de un estudio más profundo que llevaremos a cabo. No obstante, siguiendo la vía de Cervantes de Salazar, también vimos que había otras personas de apellido

Espinosa que tuvieron relación con él, destacando Antonio de Espinosa, segundo impresor de Nueva España. Así mismo, fuera ya del ámbito del autor de la *Crónica de la Nueva España*, comprobamos que en un documento similiar al *Códice Tudela*, el *Códice Telleriano-Remensis*, había un folio con distintas firmas, entre las que destacamos la de una persona llamada Gerónimo de Espinosa.

Por otro lado, el texto escrito en el pergamino que forra la encuadernación también nos ha aportado conclusiones interesantes y podemos afirmar que la fecha de compra del *Códice Tudela* en La Coruña fue 1799 y no 1739 como hasta ahora se mantenía, aspecto que coincidía con un hecho analizado en la tercera parte de nuestro trabajo (apartado 6.1.2.), el fallecimiento de Juan Bautista Muñoz; con lo cual caben posibilidades de que esta persona poseyera el *Códice Tudela* hasta su muerte. Además, la asignación de la obra a la familia Míguez resulta muy dudosa ya que el apellido escrito es difícil de interpretar. Finalmente, retomando las declaraciones de la vendedora del *Códice Tudela* en las que afirmaba que el códice había sido traído a España por Don Pedro de Castro Salazar, virrey de Nueva España en 1740, determinamos la imposibilidad de esta información y que, con toda probabilidad fue debida a un intento de "legitimar" la posesión del documento.

En el apartado, **2.2. Historia actual del *Códice Tudela***, nos ceñimos al estudio del facsímil publicado (2.2.1.) y al paso del libro por el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid (2.2.2.). En cuanto al primer aspecto pudimos demostrar la nula validez del facsímil y los graves defectos que tiene, resumiendo que la edición no es adecuada para el investigador, ya que puede llevar a múltiples errores por no reproducir el original como es. Respecto al segundo, también hemos indicado al inicio de este epígrafe que lamentamos el no aprovechamiento del desmontaje del *Códice Tudela* para redactar un informe exhaustivo sobre los análisis codicológicos que se hicieron sobre el mismo.

Una vez realizado el estudio del *Códice Tudela* bajo los aspectos codicológico e histórico, desarrollamos la segunda parte de nuestra tesis referida a los ***AUTORES Y CONTENIDO***

GENERAL de cada uno de los documentos que componen la obra: Libro Indígena, Libro Pintado Europeo y Libro Escrito Europeo que explica los dos anteriores.

En el primero de ellos nos ocupamos en primer lugar de demostrar que el **LIBRO INDÍGENA** (Capítulo 3) fue lo primero que se plasmó en el *Códice Tudela*. Una vez establecida esta premisa, presentamos su **Contenido general** (3.1.) que, en nuestra opinión, teniendo presente el orden original del *Códice Tudela* que comenzaba por el actual cuadernillo 7 (folio 85) era el siguiente: mantas rituales; *tonalpohualli*; *xiuhpohualli*; dioses del Pulque; ciclo de Quetzalcoatl; dioses del inframundo, ritos sobre la enfermedad, formas de enterramiento y culto a Mictlantecuhtli; y *xiuhmolpilli*.

En el apartado **3.2. Número de *tlacuiloque***, definimos las distintas manos que trabajaron en las imágenes y escritura logosilábica presentes en el documento. A partir del análisis de diversos elementos iconográficos apreciamos la presencia de dos pintores, y la más que posible participación de un tercero en la sección del *xiuhmolpilli* (cuaderno 6). Una de las conclusiones más importantes que obtuvimos fue que los dos *tlacuiloque* principales del *Códice Tudela*, A y B, llevaron a cabo su labor por cuadernillos y no por apartados temáticos, salvo en los fascículos 7, 8 y 9 donde participaron conjuntamente. El A pintó los cuadernos 1, 4 y 6 y el B el 2, 3 y 5.

En cuanto al **Estilo artístico de los *tlacuiloque*** (apartado 3.3.), afirmamos desde un principio que era prehispánico y que no presentaba ningún tipo de influencia colonial. Entre las características iconográficas que nos permitieron mantener tal afirmación desarrollamos la ausencia del paisaje, la aplicación plana del color, la composición del cuerpo humano por partes añadidas, los templos en forma de T y la representación de la sangre.

Finalmente, nos centramos en el **Formato y disposición de las imágenes** (apartado 3.4), dando como resultado que, en este caso, la situación física de las pinturas en las páginas era colonial, partiendo ya de que el *Códice Tudela* era un libro hecho con papel y formato europeos. Salvo las secciones dedicadas a las mantas y la división del *tonalpohualli* en cuatro direcciones

encabezadas por parejas de dioses y su árbol correspondiente junto con la piel de ciervo extendida, afirmamos que las escenas del *Códice Tudela* tenían una disposición física occidental, dejando espacio en la parte inferior del folio para poder plasmar el comentario que conforma el Libro Escrito Europeo.

Una vez estudiado el Libro Indígena del *Códice Tudela*, pasamos a presentar el **LIBRO PINTADO EUROPEO** (capítulo 4), unido después de 1554 en la tercera reencuadernación, mediante la inclusión de un fascículo al cuerpo general del documento. De él tratamos de su **Contenido General** (epígrafe 4.1.) y **Estilo y disposición de las pinturas** (apartado 4.2.). En el primero de ellos vimos que, aunque en la actualidad sólo conservamos cuatro folios del mismo (1, 2, 4 y 9) con seis retratos de indígenas y la planta del maguey, podíamos reconstruir el total de figuras que lo componían, concluyendo que se utilizó un senión de marca A, al cual se adicionó el bifolio de cortesía inicial del Libro Indígena (*a-a'*). Así, se dejaron dos folios iniciales en blanco, a continuación se ilustraron los quince tipos étnicos, las tres imágenes de la sección del Templo Mayor y, finalmente, la planta del maguey. En el segundo, ante la claridad del estilo occidental de los materiales y técnicas occidentales utilizadas en las pinturas, nos centramos en determinar quién pudo ser el autor de las mismas, llegando a la conclusión de que no hay ningun aspecto que permita afirmar que se trataba de un europeo y que por la fecha de realización, a partir de 1554, pudo ser un pintor indígena educado en el más puro estilo occidental. De este modo se explicaría la presencia de las raíces en la imagen de la planta del maguey, característica iconográfica general al estilo artístico de Mesoamérica prehispánica.

Respecto al estudio del **LIBRO ESCRITO EUROPEO** (capítulo 5) presentamos el mismo dividiéndolo en cinco apartados.

En el estudio de su **Contenido general y Estilo** (5.1.), comprobamos que, salvo excepciones como el caso de los indios yopes (folios 74 y 75), el amanuense se ceñía a la descripción que ofrece el Libro Indígena, aunque algunas de las imágenes no tenían comentario, posiblemente debido al desconocimiento de lo que estaba viendo, lo que nos habla de una persona

cauta que prefería dejar escenas en blanco antes que poner cualquier tipo de información. Estas lagunas textuales se sitúan en páginas intermedias, con lo cual suponer que se trata de un simple copista resulta difícil de mantener. Otro aspecto importante de la labor del glosador-comentarista es que generalmente utiliza el espacio dejado por las pinturas, aunque tampoco dudará en introducir un cuaternión intruso en el cuadernillo 7 para explicar con profundidad el funcionamiento del *tonalpohualli*. Dado que cuando termina su trabajo consideramos que el *Códice Tudela* ya tiene el orden que presenta en la actualidad, las secciones que componen el Libro Escrito Europeo son las siguientes: retratos de indígenas y planta del maguey; *xiuhpohualli*; relación de los dioses del Pulque; ritos sobre la enfermedad; formas de enterramiento; culto a Mictlantecuhtli; indios yopes; *xiuhmolpilli*; mantas rituales y *tonalpohualli*. En cuanto al estilo de los textos pudimos definir al amanuense como una persona sin opiniones políticas, eclesiásticas o seculares, que expone sus datos de modo ordenado, mediante un lenguaje sencillo y llano, con arcaísmos propios de la lengua castellana del siglo XVI y con un conocimiento de la lengua nahuatl bastante dudoso, pues en ocasiones parece conocerla bien, mientras que en otras da la impresión de ser un neófito.

Pasamos entonces a destacar un rasgo muy importante que hallamos en el *Códice Tudela*, la actuación del **Glosador-comentarista como pintor** (5.2.). En él demostramos que el autor del Libro Escrito Europeo, conforme iba poniendo sus comentarios retocó diversas pinturas del Libro Indígena con la tinta que usaba para escribir los textos. Aunque los cambios que llevó a cabo no resultan de gran importancia, ni cuantitativa ni cualitativamente hablando, consideramos de sumo interés la observación realizada, pues manifiesta la posibilidad hasta ahora no tratada respecto de los códices mesoamericanos, de que se hayan hecho modificaciones en las imágenes por parte de personas distintas a los pintores originales de las mismas. Para terminar este apartado, presentamos dos cuestiones ajenas al comentario como tal de las pinturas. En primer lugar, analizamos las imágenes en las que el amanuense situó los signos de mano o manículas para destacar ciertos textos y, en segundo lugar, el calco a lápiz del pie del Quetzalcoatl del folio 42-r en el 41-r, aunque este último rasgo creemos que es muy posterior y debido más bien a un "juego de niños" que a una persona interesada en el documento.

Pasamos así al epígrafe **5.3. Análisis de las tintas** con las que trabajó el autor del Libro Escrito Europeo. A través de este estudio y tras mostrar el de otros autores (5.3.1.), determinamos que el glosador-comentarista usó siete tipos de tintas (5.3.2.) que distinguimos mediante letras mayúsculas. Tras precisar cada una de ellas y el lugar donde se encontraban (5.3.2.1.), pasamos a presentar su orden temporal (5.3.2.2.) para situar las glosas y textos conforme al momento en el que fueron plasmados. Así, determinamos que su orden había sido D, A, B, F, E, H e I; destacando que la D, B y E habían sido muy poco utilizadas y que la H e I se ceñían a las glosas del Libro Pintado Europeo, aunque una frase recogida en el último mes del *xiuhpohualli* también parecía escrita con tinta H.

Una vez definidas y situadas cronológicamente, pudimos analizar los **Conocimientos del glosador-comentarista** (5.4.). Por el uso de la primera tinta, D, determinamos que comenzó su trabajo en 1553, puesto que escribe esta fecha en la sección del *xiuhmolpilli*, poniendo dos glosas en la sección de los meses del *xiuhpohualli*, breves informaciones en la sección de ritos, escribiendo el apartado artificial sobre los indios yopes y recogiendo textos cortos en el *xiuhmolpilli* y las mantas rituales. Apreciamos que inicialmente escribió poco, centrándose en partes muy concretas que parecía conocer y refiriendo lo mínimo imprescindible, con la intención supuesta de no cometer graves errores, prefiriendo dejar secciones completas sin comentario, como el *xiuhpohualli*, ciclos de dioses, *tonalpohualli* y pinturas intermedias, que rellenar con noticias ajenas a las imágenes (salvo al tratar de los indios yopes). No obstante, en ocasiones se desvía de lo descrito en la pintura y termina hablando de otras cuestiones. Destaca el uso de palabras en nahuatl adecuadas, aunque en otros momentos parece desconocer totalmente la lengua indígena.

Con la tinta A el amanuense del *Códice Tudela* lleva a cabo la mayor parte de su trabajo, puesto que todas las secciones tienen información recogida con ella, hasta el punto de que se le termina y la sustituye por el tipo B, para terminar la explicación ya iniciada en el *xiuhpohualli*. Resumiendo su trabajo en este momento comprobamos que entró de lleno a analizar las representaciones pictóricas, aunque dejó bastantes páginas en blanco o con una simple glosa,

sobre todo en la extensa sección dedicada a *Ritos* de los folios 49 a 77. Sus comentarios siguen siendo cautos, pese a que se aprecia que su conocimiento, sobre todo de los tipos de calendario, ha aumentado considerablemente. Sin embargo, en otras partes su información no ha mejorado, como es el caso de las mantas rituales y folios intermedios de otras secciones.

Cuando el glosador-comentarista escribe con la tinta F se encuentra en el año 1554, tal y como dejó escrito en el folio 83-r, debajo del glifo 8-casa. Con ella completa la explicación en diversas secciones, lleva a cabo su trabajo principal en el *tonalpohualli* tras el cosido del cuaternión intruso, corrige las fechas de inicio de los meses y añade datos que parecen resultado de la lectura de las informaciones anteriormente escritas. Finalmente, con la tinta E el amanuense del *Códice Tudela* parece seguir la misma tónica, aunque también escribe en páginas, muy pocas, donde no había puesto nada.

Con las tintas H e I plasmó, posiblemente después de 1554, las glosas del Libro Pintado Europeo. La razón del uso de dos tintas en una sección tan breve creemos que vino dada por la propia confección del códice y la utilización de un senión para los retratos y apartado dedicado al Templo Mayor, comentado con la tinta H, añadiéndose posteriormente la planta del maguey pintada en el folio de cortesía del Libro Indígena del cuadernillo que abría el mismo, glosada con la tinta I.

Finalmente, en el apartado 5.5., dedicado al **Glosador-comentarista** del *Códice Tudela* como persona física, demostramos que todos los comentarios estaban escritos por una única mano (5.5.1.) y tratamos de la posible identidad del amanuense (5.5.2.). En el primer caso analizamos el tipo de letra, observando que el *ductus*, altura, ángulo de inclinación, morfología y trazado era siempre el mismo, junto con el nexo de unión entre ellas, aunque en determinados folios su tamaño, por cuestiones de espacio, varíe dependiendo del espacio que necesita para plasmar el texto. Respecto del segundo, no hemos podido establecer la autoría del Libro Escrito Europeo pero consideramos haber clarificado que no se trataba del franciscano fray Andrés de Olmos. Examinando las pruebas que se ofrecían para mantener esa teoría concluimos que es preferible

hablar de una persona anónima, no necesariamente un religioso, que al igual que Olmos, Sahagún, Durán, etc, utilizó informantes indígenas. Para dar por finalizado este epígrafe, mencionamos dos aspectos del autor del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela* que, en un futuro, podían ofrecer algún dato sobre su persona. Una de ellos se refería a la presencia en el documento de dos huellas dactilares fruto de pasar las páginas con los dedos manchados de tinta, pues no sería extraño que en otras obras también se puedan obtener detalles del mismo tipo. Así, de hallarse en otros códices se podría realizar un análisis comparativo de ellas para intentar ver la posibilidad de que una misma persona interviniera en diversos libros a lo largo del tiempo. El otro se refiere a una probable rúbrica presente en el folio 67-r. Al igual que en el caso anterior habría que estudiar si en otros documentos encontramos signos de semejante trazado.

Pasamos así a la tercera parte de nuestra tesis doctoral que hemos titulado ***EL CÓDICE TUDELA Y EL GRUPO MAGLIABECHIANO. ANÁLISIS COMPARATIVO***. La dividimos en el capítulo 6 **EL *GRUPO MAGLIABECHIANO*. DEFINICIÓN Y GENEALOGÍA**, donde a su vez ofrecimos la **Presentación del *Grupo Magliabechiano*** (epígrafe 6.1.) y desarrollamos las **Relaciones establecidas entre los códices que conforman el *Grupo Magliabechiano*** (apartado 6.2.), y en el capítulo 7 **GENEALOGÍA DEL GRUPO MAGLIABECHIANO. ANÁLISIS COMPARATIVO** de los Libros Indígenas y los Libros Escritos Europeos en el que tras mostrar nuestra **Genealogía del *Grupo Magliabechiano*** (epígrafe 7.1.) demostramos su validez con el **Estudio de las secciones del *Grupo Magliabechiano*** (epígrafe 7.2.).

De este modo, en el apartado 6.1. nos ocupamos inicialmente de la **Presentación del *Grupo Magliabechiano*** haciendo relación a cuestiones codicológicas, históricas y de contenido de cada uno de los documentos que lo conforman, tanto de las obras conservadas en la actualidad como de las que se encuentran perdidas, dado que su existencia se deduce del estudio de las demás.

Del *Códice Tudela y su copia el Códice Cabezón* (epígrafe 6.1.1.) creemos que aportamos pruebas de que el Libro Indígena del primero de ellos fue copiado en una ocasión, ya que al lado

de cada una de las mantas y en las páginas que presentan el ciclo de años se colocaron unas marcas con lápiz, cuya función pensamos que sólo podía ser la de señalar cada objeto conforme se trasladaba al *Libro de Figuras* para evitar su repetición. En cuanto al *Códice Cabezón*, realizado a finales del siglo XVI como reproducción del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*, tuvimos ocasión de analizar varias de sus características, destacando que aunque hoy en día finalice tras el comentario referido al ciclo de años o *xiuhmolpilli* del *Códice Tudela*, caben muchas posibilidades de que continuara con las mantas rituales y la explicación del *tonalpohualli*.

Pasamos al apartado 6.1.2. *El Libro de Figuras y su copia el Códice Fiestas* donde atendiendo al segundo de ellos intentamos reconstruir cómo sería el primero. Comprobamos que el *Códice Fiestas* fue fruto de la traslación del *Libro de Figuras* por dos amanuenses distintos que también se ocuparon de reflejar mediante bocetos algunas de las pinturas que estaban viendo. Analizando la variación de su contenido respecto del original pudimos mantener que tuvo que realizarse antes de 1737. Así mismo, reseñamos una serie de características que se daban en el documento, por la importancia que tenían para establecer la genealogía del *Grupo Magliabechiano*, destacando la ausencia de textos y glosas en los meses *tlacaxipehualiztli* y *etzalcualiztli*, junto con el desorden en el que se presentaban los que se conservaban, y la repetición de dos textos, que al comprobar que ninguno era idéntico nos permitió afirmar que los amanuenses no transcribían literalmente los Libros Escritos Europeos.

En el apartado 6.1.3. presentamos el *Códice Magliabechiano*, que fue realizado por dos pintores de estilo muy occidentalizado (Libro Indígena) y un escriba (Libro Escrito Europeo) que al copiar invirtieron respecto de su fuente primigenia, el *Códice Ritos y Costumbres*, el orden de los textos y pinturas del recto al verso y viceversa, respectivamente. Más tarde, otra persona, añadió breves notas y la explicación de una de las imágenes finales.

También nos ocupamos en el apartado 6.1.4. de la primera parte del *Códice Ixtlilxochitl y su copia el Códice Veitia*, atendiendo a las mismas cuestiones que en el resto. Aspectos importantes que dilucidamos en este epígrafe fue determinar que en el *Códice Ixtlilxochitl I* se

trasladó primero el Libro Escrito Europeo del *Códice Ritos y Costumbres* dejando espacio para la posterior plasmación de las pinturas del Libro Indígena. Las ilustraciones fueron realizadas por un único artista con un estilo de aplicación y utilización del color preconquista, aunque en nuestra opinión era un simple copista que se limitó a recoger lo que veía en la fuente que estaba utilizando, el *Códice Ritos y Costumbres*, y realmente da la impresión de que su estilo es muy torpe. No obstante, pensamos que intenta reproducir con cierta exactitud el original, si bien demuestra que no entendía la iconografía indígena, introduciendo degeneraciones que no estaban en el *Libro de Figuras* como original primigenio o el *Códice Ritos y Costumbres* como su modelo directo. Respecto al Libro Escrito Europeo del *Códice Ixtlilxochitl I* defendimos que fue recogido por un único amanuense que se caracterizaba por la inclusión de algunos nombres de los meses en huaxteco y por demostrar al mismo tiempo un mal conocimiento de la lengua nahuatl, y a que escribe los términos como los interpreta al leerlos.

Finalmente, reseñamos dos aspectos del mismo que consideramos de suma importancia para el entendimiento del *Grupo Magliabechiano* y de los miembros que lo conforman. El primero de ellos, se refería a la unión que se da en el folio 95-r de la **glosa** y **pintura** de la segunda fiesta mensual, *tlacaxipehualiztli*, con el **texto** de la tercera, *tozoztli*. Tras su análisis sostuvimos que en el documento primigenio, *Códice Ritos y Costumbres*, las glosas y pinturas debían estar situadas en el verso de los folios y los textos explicativos de las imágenes en el recto del siguiente. Este hecho nos llevó a considerar las implicaciones que se generaban en el establecimiento de la genealogía del *Grupo Magliabechiano*, ya que obligaba a considerar que el *Códice Ixtlilxochitl I* no pudo ser copiado del *Códice Magliabechiano*, puesto que conserva las pinturas y textos de ambas fiestas.

En cuanto al segundo, se trataba de la repetición de uno de los textos por el amanuense del *Códice Ixtlilxochitl I* en los folios 100-r y 100-v, dando como resultado que no eran iguales. Este aspecto fue muy importante para establecer las relaciones que existen entre los Libros Escritos Europeos de los miembros del *Grupo Magliabechiano*, pues demuestra que, pese a no ser exactamente iguales, pudieron derivarse del mismo original, tal y como creemos pasó con el

comentario explicativo de los repetidos en el *Códice Fiestas*.

Por último, la copia del *Códice Ixtlilxochitl*, el *Códice Veitia*, nos fue de gran utilidad para apreciar que se podían introducir modificaciones en el formato y disposición de las figuras a la hora de trasladas de una obra a otra, demostrando que realizar especulaciones sobre la disposición de los originales desaparecidos a través de sus copias, puede llevar a graves errores y, por tanto, no se puede afirmar con rotundidad nada al respecto.

En el epígrafe 6.1.5. *Viñetas de las Décadas de Herrera*, tras desarrollar diversos rasgos de esta obra, presentamos cuáles eran las que nosotros considerábamos copiadas del *Grupo Magliabechiano*, manteniendo que su origen fue el *Libro de Figuras*.

De la *Crónica de la Nueva España* de Francisco Cervantes de Salazar nos ocupamos en el apartado 6.1.6., refiriendo su historia y el contenido que suponíamos se relacionaba con el *Grupo Magliabechiano*. Así, nos decantamos por la opinión de que utilizó el *Libro de Figuras* para redactar la mayor parte de los textos relacionados con el conjunto de códices fraternos, excepto el comentario del capítulo 29, donde la descripción del *tonalpohualli* conectaba directamente con el presente en el *Códice Tudela*. Por ello, hemos mantenido que este autor tuvo en sus manos, antes de 1558, tanto el *Códice Tudela* como el *Libro de Figuras*, cuando en ambos ya se había plasmado su Libro Escrito Europeo.

Para finalizar este capítulo incluimos el apartado 6.2. **Relaciones establecidas entre los distintos códices que conforman el *Grupo Magliabechiano***, refiriendo por orden cronológico las genealogías dadas por otros autores como D. Robertson (1959), F. Anders (1970), S.J.K. Wilkerson (1974), J.B. Glass y D. Robertson (1975), J. Tudela (1980), E.H. Boone (1983) y B.C. Riese (1986). Comprobamos que hasta el trabajo publicado por E.H. Boone (1983) el grave defecto que presentaban todos los investigadores era la exclusión del denominado *Códice Fiestas*, copia del *Libro Figuras*, por considerar que se trataba del *Códice Veitia*. Tras la demostración de esta autora de la importancia del mismo, las genealogías variaron (Boone 1983 y Riese 1986)

pero siguieron manteniendo un aspecto común a ellas: la deducción de un *Prototipo* hoy desconocido del *Grupo Magliabechiano* como fuente originaria de todos los documentos y la no separación entre Libro Indígena y Libro Escrito Europeo de cada documento, basándose sobre todo para sus estudios en el segundo de ellos.

Por esta causa, en el capítulo 7 de nuestra Tesis Doctoral nos ocupamos de definir cuál era la genealogía que nosotros suponíamos al *Grupo Magliabechiano* (epígrafe 7.1.) y de aportar las pruebas que sustentaban la misma con el estudio comparativo de las secciones comunes a todo el conjunto (epígrafe 7.2.). Para ello nos basamos en la separación temporal del Libro Indígena (hacia 1540) y el Libro Escrito Europeo (1553-54) del *Códice Tudela* y en la consideración del primero de ellos como *Prototipo* del *Grupo Magliabechiano*. De este modo, manifestamos que el Libro Indígena del *Códice Tudela* fue pintado en el Centro de México hacia 1540 llevándose a cabo antes de 1553, una copia del mismo en otra obra, el *Libro de Figuras*, actualmente desaparecida, que conocemos gracias a las informaciones de Antonio de Herrera y algunas viñetas de su *Historia*, de Francisco Cervantes de Salazar, Andrés González de Barcia y a través de su reproducción en el *Códice Fiestas*. Ambos documentos recibieron por separado distinto Libro Escrito Europeo, en el primer caso en 1553-54 y en el segundo antes de 1558, dando como resultado que si en la representación de sus imágenes eran bastante parecidos, respecto de los comentarios explicativos de las mismas diferían por los intereses de sus glosadores-comentaristas y ciertos cambios muy concretos producidos en las escenas de diversas secciones, así como la creación de otras nuevas, como los *Indios Yopes* en el *Códice Tudela* y *Las Señales de los indios de Xochimilco* en el *Libro de Figuras*. A continuación, todavía en Nueva España, Francisco Cervantes de Salazar utiliza en 1558 los dos códices para desarrollar varios capítulos de su *Crónica de la Nueva España*. Además, se lleva a cabo una traslación completa del *Libro de Figuras*, en la obra hoy también perdida que hemos dado en denominar el *Códice Ritos y Costumbres*, conocido a través de su reproducción en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*, que copia el Libro Indígena y el Libro Escrito Europeo de su original, manteniendo por tanto los cambios introducidos en este último respecto del Libro Indígena del *Códice Tudela*.

A partir de este momento, consideramos que con toda probabilidad por decisión de Cervantes de Salazar el *Códice Tudela* y el *Libro de Figuras* son remitidos a España, quedándose en Nueva España el *Códice Ritos y Costumbres*. De este modo, en nuestro país el *Libro de Figuras* será utilizado por Antonio de Herrera y Tordesillas para confeccionar varias de las viñetas de dos de los grabados que encabezan su *Historia General de los hechos de los castellanos en las Islas i Tierra Firme del mar océano* publicada en 1601, ya que lo cita entre los documentos que había utilizado para componer la misma. Un siglo más tarde, antes de 1737, el *Libro de Figuras* se reproduce en el *Códice Fiestas* donde se traslada todo el Libro Escrito Europeo que conservaba y los bocetos de algunas de las imágenes del Libro Indígena. Por su parte, del *Códice Tudela* únicamente nos consta que a finales del siglo XVI se llevó a cabo una copia de su Libro Escrito Europeo, aunque se dejó el espacio para recoger las pinturas, pese a que nunca llegaron a realizarse.

Mientras tanto en Nueva España a lo largo de la segunda mitad del siglo XVI se hizo una primera traslación del *Códice Ritos y Costumbres* dando como resultado el *Códice Magliabechiano* y, posteriormente, bien tras haber perdido parte de su contenido, o bien por decisión de la persona que realizó la copia, se volvió a reproducir de forma abreviada el original en el documento que hemos denominado *Códice Ixtlilxochitl I*, que una vez unido a otras dos partes, daría lugar en 1755 al *Códice Veitia*.

Esta es la genalogía del *Grupo Magliabechiano* que nosotros hemos defendido en nuestra Tesis Doctoral, desarrollando en el epígrafe 7.2. el análisis comparativo de los Libros Indígenas y de los Libros Escritos Europeos de todos los miembros del conjunto que nos permiten mantener la misma, comenzando por la sección de las mantas rituales, pues en su origen el Libro Indígena del *Códice Tudela* se iniciaba con ella.

Dado que los resultados de este estudio han sido muy variados y es imposible reseñarlos todos en estas conclusiones, nos limitaremos a señalar los cambios más importantes producidos en cada una de las copias que se fueron generando a partir del *Prototipo* del *Grupo*

Magliabechiano; es decir del Libro Indígena del *Códice Tudela*, pintado en un documento de formato europeo *in quarto* que presentaba las imágenes generalmente en la mitad superior del recto de los folios y dejaba el resto del espacio en blanco para el comentario de las mismas, salvo en secciones muy concretas como el *xiuhmolpilli*, las mantas rituales y el *tonalpohualli*, donde el gran número de pequeños objetos y glifos obligaba a disponerlos ocupando la mayor parte del folio.

En cuanto a los *tlacuiloque* del Libro Indígena del *Códice Tudela* demuestran mantener inalterables sus rasgos prehispánicos, aunque llevaron a cabo su trabajo hacia 1540. De este modo, las perspectivas de construcciones, objetos y figuras humanas son planas, no dándose en ningún caso sensación de profundidad. La representación de la sangre, *chalchihuatl*, se hace inicialmente en el más puro estilo precolombino, pintura roja acotada por una línea negra que no mancha lo que toca; y por ello, con posterioridad, después de ser copiado en el *Libro de Figuras*, los pintores del *Códice Tudela*, son obligados a añadir la figuración de la sangre del modo occidental, de modo que las pinceladas de color rojo manchan las imágenes y el líquido se expande por los objetos que toca. Incluso hemos observado en diversos folios (46-r, 50-r, 64-r, 73-r, 76-r, etc.) que ambos tipos de representación se entremezclan.

Respecto a la reproducción que se hace del Libro Indígena del *Códice Tudela* en el *Libro de Figuras*, su traslación, el *Códice Fiestas*, parece indicar que mantiene el mismo formato, *in quarto*, presentando las escenas de igual manera que el *Códice Tudela* y dejando espacio para el posterior desarrollo del Libro Escrito Europeo.

A través de las copias realizadas al *Libro de Figuras* (*Códice Fiestas* y sus bocetos, *Historia* de Herrera con diversas viñetas y *Códice Ritos y Costumbres* como original de los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*) hemos podido deducir las características iconográficas del *Libro de Figuras*. Así, el estilo prehispánico de la fuente original, el Libro Indígena del *Códice Tudela*, es mal interpretado en muchas ocasiones en el *Libro de Figuras*, sobre todo en lo relativo a la representación precolombina de la sangre, cambiando, por ejemplo, el "soplo de

sangre" con un corazón flotando que algunas deidades tienen pintado en la frente por bandas de color rojo rematadas con flores. Otras variaciones importantes del *Libro de Figuras* se producen por su interés en no repetir figuras. De este modo, comprobamos que los *tlacuiloque* del *Códice Tudela* repiten en ocasiones las posiciones físicas y atavíos de diversos personajes, sea cual sea su función; mientras que en la vía pictórica del *Libro de Figuras* se intenta lo contrario, modificándolas casi siempre de postura, llegando incluso a la supresión de la misma, tal y como hemos visto en la cuarta fiesta mensual, *hueytozoztli*, donde la diosa recogida en el *Códice Tudela* desaparece en la vía del *Libro de Figuras*, manteniendo sólo los objetos relacionados con la festividad. Así mismo, la cabeza de perro que define a Xolotl-Quetzalcoatl en la fuente primigenia es transformada en humana, pues parece existir cierta tendencia en el estilo aculturado de no plasmar animales semejando hombres o mujeres. Además, consideramos que el autor del *Libro de Figuras* inicialmente analizó los elementos icónicos que componían las imágenes de su original, intercambiando y "jugando" con ellos a la hora de reproducirlos y evitar repetición de figuras.

No obstante, a través del *Códice Fiestas* y las viñetas de Herrera realizadas por el grabador Juan Peyrou, mantenemos que el pintor del *Libro de Figuras*, pese a estar ya aculturado, conservaba ciertos rasgos estilísticos prehispánicos aunque no comprenda otros. Así, pese a no ser capaz de interpretar las "manos cortadas" que algunos Dioses del Inframundo llevan como orejera, o las que Mictlancihuatl tiene pintadas en su falda junto con calaveras en la decimoséptima fiesta, *tititl*, añade a diversas deidades elementos decorativos en sus antebrazos que no se encuentran en el *Códice Tudela* pero que pasan a todos los miembros de su vía genealógica. También parece ser capaz de reflejar, en una sóla ocasión, la sangre bajo el estilo prehispánico como demuestra la imagen de Tzitzimitl en el *Códice Magliabechiano*, si bien también puede tratarse de una mala interpretación de las costillas descarnadas pintadas en el Libro Indígena del *Códice Tudela*.

Por otro lado, introduce grandes cambios generales respecto de su original. En primer lugar, el complejo *tonalpohualli* del Libro Indígena del *Códice Tudela* es resumido, presentando

tan sólo los nombres de los veinte días; es decir, trecena y media del sistema, aunque sus glifos son "calcados" directamente del Libro Indígena del *Códice Tudela*, resultando idénticos.. En segundo lugar, los folios 50-r, 51-r y 52-r del *Códice Tudela*, que recogen rituales que los enfermos realizaban ante Mictlantecuhtli, se unen en una página en el *Libro de Figuras*, pues sus copias *Códice Fiestas* y *Códice Magliabechiano* así lo demuestran. Ello conlleva que dos figuras de penitentes del folio 52-r del *Códice Tudela* se conviertan en un individuo en el *Libro de Figuras* que practica un ritual inexistente en la fuente original. En tercer lugar, la imagen repetida sin terminar de la tercera fiesta mensual en el folio 47-r del *Códice Tudela*, por error de uno de los *tlacuiloque*, es aprovechada en el *Libro de Figuras*, por el afán de no repetir figuras, para convertirla en otra diosa y situarla dentro de las deidades del Pulque. En cuarto lugar, se producen una gran cantidad de degeneraciones en ciertos elementos iconográficos que varían la interpretación de los mismos, como por ejemplo, además de los ya mencionados, la transformación de la víctima del sacrificio en el horno de la duodécima fiesta mensual, *teotleco*, del Libro Indígena del *Códice Tudela*, que a través de su evolución en las copias se convierte en un sacerdote en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*.

En cuanto al Libro Escrito Europeo que los documentos reciben por separado en 1553-54 en el caso del *Códice Tudela* y antes de 1558 en el *Libro de Figuras*, destaca la gran variación a la hora de presentar la información y la introducción en ambos de partes ajenas a las pinturas, pues sus autores los hacen individualmente atendiendo a lo que interpretan o les informan sobre lo representado en el Libro Indígena. Además, las deformaciones producidas en las imágenes del *Libro de Figuras*, como es el caso del resumen del *tonalpohualli* del *Códice Tudela*, ya diferencia con claridad los comentarios, pues mientras que el amanuense del *Códice Tudela* se explaya en su explicación, el glosador-comentarista del *Libro de Figuras* sólo describe los glifos de los veinte días. Por otro lado, en el Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela* apenas si se recoge texto en la sección de las mantas rituales, pero en el *Libro de Figuras* se da incluso el nombre nahuatl de cada una de ellas, que será traducido con seguridad por el amanuense del *Códice Magliabechiano*, pese a que a lo largo de su trabajo demuestra un mal conocimiento de la lengua nahuatl.

A partir de este momento se crean dos vías para la genealogía del *Grupo Magliabechiano*, pues aunque el Libro Indígena de todos sus documentos parte del plasmado en el *Códice Tudela*, el Libro Escrito Europeo diferencia el desarrollo en un doble camino.

De la reproducción realizada al *Libro de Figuras*, compuesto ya por su Libro Indígena y el Libro Escrito Europeo, el *Códice Ritos y Costumbres* también podemos sacar algunas conclusiones respecto al trabajo llevado a cabo por su pintor o pintores gracias a sus dos copias, los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*. Su formato podría ser apaisado, atendiendo al *Códice Magliabechiano*, pero conforme al *Códice Ixtlilxochitl I* no hay nada que impida considerar que fuera *in folio* e incluso *in quarto*. Lo que si está claro, gracias a la disfunción del *Códice Ixtlilxochitl I* de unir pintura y glosa de la segunda fiesta mensual con el texto explicativo de la tercera, es que el *Códice Ritos y Costumbres* presentaba la primera información en el verso del folio y la segunda en el recto del siguiente, sistema que pasará a su reproducción, el *Códice Magliabechiano*, aunque en este se invertirán las mismas.

Del *Códice Magliabechiano* afirmamos un estilo occidental en sus dos pintores puesto que la tridimensionalidad está presente en sus construcciones, las figuras aparecen sentadas en taburetes y la sangre de estilo occidental baña mucha escenas. Por otro lado, pese al estilo tosco y descuidado del *Códice Ixtlilxochitl I*, a través de él hemos determinado que el *Códice Ritos y Costumbres* presentaba unos edificios planos, las deidades "aposentadas en el aire", etc.; lo cual quiere decir que este documento reflejaba aún con cierta exactitud su original, el *Libro de Figuras*. Lo que no podemos asegurar es cuál de las traslaciones del *Códice Ritos y Costumbres* se llevó a cabo en primer lugar, pues si inicialmente todo apunta a que fue el *Códice Magliabechiano*, puesto que da la impresión de que cuando se pinta el *Códice Ixtlilxochitl I* su fuente ha perdido muchos folios, hemos comprobado que éste último añade en el folio dedicado a Xolotl-Quetzalcoatl un rasgo iconográfico, el gran pico de ave adosado a la nuca, perteneciente a la sección de los dioses de la muerte que no reproduce. También vimos a la hora de analizar su Libro Escrito Europeo que en una de las frases que describen el *entierro del tlatoani* menciona una pintura anterior sobre la misma temática que no contiene. Por ello, consideramos que cuando

fue realizado el *Códice Ixtlixochitl*, el *Códice Ritos y Costumbres* conservaba más folios de los que realmente se reprodujeron.

Resumiendo, el análisis de los Libros Indígenas de los códices que conforman el *Grupo Magliabechiano* ha mostrado que del pintado en el *Códice Tudela* se lleva a cabo una primera copia en el *Libro de Figuras* donde los elementos icónicos pese a mantener rasgos del estilo precolombino del primero van degenerando por el estilo occidentalizado del pintor y por incomprensión de algunos elementos. Así, en las primeras copias del *Libro de Figuras*, *Códice Ritos y Costumbres* realizado en Nueva España y viñetas de Herrera confeccionadas en España, se patentiza aún más la desviación de las imágenes respecto de su original y su fuente primigenia, para llegar ya a los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*, en los que se expresa con mayor claridad la incomprensión de diversos rasgos estilísticos. De este modo, los Libros Indígenas de todos estos documentos encajan en una sóla línea genealógica que parte del *Códice Tudela* como *Prototipo* del *Grupo Magliabechiano*.

En cuanto al Libro Escrito Europeo además de señalar la diferencia inicial establecida entre los plasmados en los códices *Tudela* y *Libro de Figuras* debido a los distintos conocimientos de sus amanuenses, directores o informantes, hemos de destacar que el desarrollo de nuestro trabajo ha dado lugar también a una serie de conclusiones generales respecto a los mismos. En primer lugar, cabe la posibilidad de que el *Libro de Figuras* no contuviera todo el comentario y que terminara en los folios finales de la sección dedicada a la descripción de *Ritos*, tal y como indica el *Códice Magliabechiano*. Por ello, una vez que el *Códice Tudela* y el *Libro de Figuras* se encuentran en España, es posible que las glosas que el primero de ellos tenía en los folios de este apartado dedicados al juego de pelota, la ingestión de pulque y el adulterio, fueran copiadas de igual modo en el *Libro de Figuras*. En segundo lugar, parece haber quedado claro que los copistas de los diversos textos no transcribían éstos al pie de la letra, introduciendo modificaciones de variada importancia, tal y como comprobamos en los códices *Fiestas* e *Ixtlilxochitl I*. En tercer lugar, la vía del Libro Escrito Europeo que parte del *Libro de Figuras* incluye explicaciones sobre la pronunciación de la lengua nahuatl que fueron reseñadas en su

copia el *Códice Ritos y Costumbres*; pero a partir de este último los diferentes autores las trasladarán en mayor o menor grado. Así, el amanuense del *Códice Magliabechiano* es partidario de hacerlo, mientras que los de los códices *Fiestas* e *Ixtlilxochitl I* lo hacen exclusivamente cuando lo consideran oportuno.

Una conclusión final obtenida del desarrollo de nuestra Tesis Doctoral, que podría ser aplicable a otros documentos pictóricos que sabemos son reproducción de originales anteriores, ha sido la comprobación de que en los códices *Ixtlilxochitl I*, *Cabezón* y *Fiestas* lo primero que se trasladó fue el Libro Escrito Europeo, dejando espacio en blanco para la inclusión posterior de las imágenes. Respecto de la realización de los códices *Libro de Figuras* y *Ritos y Costumbres* no podemos aportar nada, puesto que están perdidos. Sobre el *Códice Magliabechiano* tampoco se puede determinar esta cuestión, debido a que en ningún momento se sobreponen las pinturas y las tintas, con lo cual sólo un análisis microscópico de sus páginas en búsqueda de pruebas nos ofrecería el orden de copia.

BIBLIOGRAFÍA

ACUÑA, René
1986 *Relaciones Geográficas del siglo XVI: México*. Tomo tercero. UNAM, México.

ALBRO, Silvia Rodgers y Thomas C. ALBRO II
1990 "The Examination and Conservation Treatment of the Library of Congress Harkness 1531 Huejotzingo Codex". *Journal of the American Institute for Conservation*: vol. 29-nº 2: 97-115. Washington.

ALCEDO Y BEXARANO, Antonio
1964-65 *Bibliotheca americana: Catálogo de los autores que han escrito de la América en diferentes idiomas y noticia de su vida, patria, años en que vivieron, y obras que escribieron*. 2 vols. Edición de Jorge A. Garcés G. Publicaciones del Museo Municipal de Arte e Historia, nº 32, Quito.

ALCINA FRANCH, José
1958 *Las "Pintaderas" mejicanas y sus relaciones*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto "Gonzalo Fernández de Oviedo", Madrid.
1975 "Juan Bautista Muñoz. Su vida y su obra". *Historia del Nuevo Mundo* de Juan Bautista Muñoz: 9-48. Aguilar, México.
1986 Ver *Códice Veitia*
1988 *Arte y antropología*. Alianza Editorial, Madrid

ANDERS, Ferdinand
1970 "Einleitug Summary und Resumen". *Codex Magliabechiano*. Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz.

ANDERS, Ferdinand y Maarten JANSEN
1996 *Libro de la vida, texto explicativo del llamado Códice Magliabechiano*. Sociedad Estatal Quinto Centenario / Akademische Druck- u. Verlagsanstalt / FCE, México.

ANDERS, Ferdinand; Maarten JANSEN y Luis Reyes
1991 *El libro del Ciuacoatl. Homenaje para el año del Fuego Nuevo. Libro explicativo del llamado Códice Borbónico*. Sociedad Estatal Quinto Centenario / Akademische Druck-u. Verlagsanstalt / FCE. México.
1993 *Los Templos del cielo y de la oscuridad. Oráculos y liturgia. Libro explicativo del llamado Códice Borgia*. Sociedad Estatal Quinto Centenario / Akademische Druck- u. Verlagsanstalt / FCE. México.

BALLESTEROS BERETTA, Antonio
1941a "Don Juan Bautista Muñoz: Dos facetas científicas". *Revista de Indias* año II, nº 3: 5-37. Madrid.
1941b "Juan Bautista Muñoz. La creación del Archivo de Indias". *Revista de Indias* año II, nº 4: 55-95. Madrid.
1942 "Don Juan Bautista Muñoz. La *Historia del Nuevo Mundo*". *Revista de Indias* año III, nº 10: 589-660. Madrid.
1954 "Don Juan Bautista Muñoz y Ferrandis". *Catálogo de la colección de Don Juan Bautista Muñoz* I: IX-XLVIII. Real Academia de la Historia, Madrid.

BALLESTEROS GAIBROIS, Manuel
1948 "Un manuscrito mexicano desconocido". *Saitabi (Revista de Historia, Arte y Arqueología* 6 (27): 63-68, Valencia.
1973 "Antonio de Herrera, 1549-1625". *Handbook of Middle American Indians* 13: 240-255. Austin.

BALMACEDA, José Carlos R.
1995 "Filigranas Hispanoamericanas". Actas del I Congreso Nacional Historia del Papel en España y sus Filigranas, *Investigación y Técnica del papel* 124: 339-347. Madrid.

BARKER-BENFIELD, B.C.
1992 "Addendum: Further Data and Analyses of *Codex Mendoza* Watermarks". *Códice Mendoza* I: 20-23. University of California Press. Berkeley, Los Angeles, Oxford.

BARLOW, Robert H.
1994 "Una nueva lámina del Mapa Quinatzin". *Obras de Robert H. Barlow, vol. 5. Fuentes y estudios sobre el México Indígena. Primera Parte: Generalidades y Centro de México*: 261-276. Editores Jesús Monjarás-Ruiz, Elena Limón y Mª de la Cruz Paillés. INAH / UDLA, México.

BASANTA CAMPOS, José Luis

1995 "Estado actual del estudio de las filigranas en España. Proyectos futuros. Filigranas gallegas". Actas del I Congreso Nacional Historia del Papel en España y sus Filigranas. *Investigación y Técnica del papel* 124: 292-302. Madrid.

BATALLA ROSADO, Juan José

1992 *El arte de escribir en Mesoamérica: el Códice Borbónico*. Memoria de Licenciatura dirigida por el Dr. Don José Luis de Rojas y Gutiérrez de Gandarilla. 2 vols. mecanografiados. Universidad Complutense, Madrid.

1993a "El *Códice Tudela*: análisis histórico y formal de su primera sección". *Anales del Museo de América* nº 1: 121-142, Madrid.

1993b "Los *Tlacuiloque* del *Códice Borbónico*. Análisis iconográfico de los signos calendáricos". *Estudios de Historia Social y Económica de América* nº 10: 9-24. Alcalá de Henares.

1994a "Los *tlacuiloque* del *Códice Borbónico*: una aproximación a su número y estilo". *Journal de la Société des Américanistes* nº 80: 47-72. París.

1994b "Datación del *Códice Borbónico* a partir del análisis iconográfico de la representación de la sangre". *Revista Española de Antropología Americana* nº 24: 47-74. Madrid.

1995a "La sección de los Indios Yopes de la segunda parte del *Códice Tudela* del Museo de América. Una revisión sobre su interpretación". *Anales del Museo de América* nº 3: 59-80, Madrid.

1995b "El *Códice Tudela*: Manuscrito Pictórico Azteca conservado en el Museo de América de Madrid". *Historia 16* nº 234: 124-130, Madrid.

1995c "Escritura de tradición mixteca-puebla. La escritura mexica o azteca". *Estudios de Historia Social y Económica de América* nº 12: 625-638. Alcalá de Henares.

1996 "La escritura nahuatl. Problemas sobre su definición como sistema logosilábico". En Alfonso Lacadena, José Miguel García, Juan José Batalla y José Luis de Rojas: *Escritura Indígena en México*: 73-83. Cuadernos del Instituto de México en España 2, Madrid.

1997 "El palacio real mexica. Análisis iconográfico y escriturario". *Códices, Caciques y Comunidades*. Coordinadores Maarten Jansen y Luis Reyes García. Cuadernos de Historia Latinoamericana nº 5: 65-101. AHILA, Netherland.

BERDAN, Francis F. y Patricia R. ANAWALT (editoras)

1992 *The Codex Mendoza*. 4 volúmenes. University of California Press. Berkeley, Los Angeles, Oxford.

BERTHE, Jean Pierre

1998 "Juan López de Velasco (ca. 1530-1598), Cronista y Cosmógrafo Mayor del Consejo de Indias: su personalidad y su obra geográfica". *Relaciones* 75, vol. XIX: 141-172. El Colegio de Michoacan, México.

BOONE, Elizabeth H.
1983 "The Codex Magliabechiano and the Lost Prototype of the Magliabechiano Group". *The Codex Magliabechiano* vol. 1. University of California Press, California.

BRIQUET, Charles M.
1991 *Les Filigranes. Dictionnaire historique des Marques du Papier*. 4 volúmenes. Georg Olms Verlag. Hildesheim, Zürich, New York.

BROTHERSTON
1995a *Painted Books from Mexico*. British Museum Press, London.
1995b "Las cuatro vidas de Tepoztecatl". *Estudios de Cultura Náhuatl* 25: 185-205. México.
1998 "Los textos calendáricos inscritos en el templo del Tepozteco". *Estudios de Cultura Náhuatl* 28: 77-97. México.

BROWN, Betty Ann
1978 *European influences in Early Colonial descriptions and illustrations of the Mexica monthly Calendar*. Doctoral Dissertation. University of New México, Albuquerque.

BUSTAMANTE GARCÍA, Jesús y Elena DÍAZ RUBIO
1981 "Reseña crítica a la edición del *Códice Tudela* de 1980". *Revista Española de Antropología Americana* XI: 352-355, Madrid.

CABEZÓN, Mariano G.
1909 "Noticia de los Manuscritos Escurialenses relativos a la Historia y Costumbres de los Indios Americanos". Suplemento a *La Ciudad de Dios*: 1-72, Madrid.

CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F.- Javier
1993 *Catálogo del Fondo Manuscrito Americano de la Real Biblioteca del Escorial*. Ediciones Escurialenses (EDES), Madrid.

CARRIÓN GÚTIEZ, Manuel
1994 "La encuadernación española en los siglos XVI, XVII y XVIII". *Historia ilustrada del libro español. De los incunables al siglo XVIII*: 395-446. Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid.

CASO, Alfonso
1967 *Los Calendarios Prehispánicos*. UNAM, México.
1979 "Tributos de Santa Cruz Tlamapa". *Cuadernos de la Biblioteca*. Serie Códices nº 4. Edición de Virginia Monroy Guzmán. Biblioteca Nacional de Antropología e Historia. México.
1992 "Comentario al *Códice de Huichapan*". *El Códice de Huichapan*. Edición facsímil. Introducción de Óscar Reyes Retana. Telecomunicaciones de México, México.

CATÁLOGO DE LA COLECCIÓN DE DON JUAN BAUTISTA MUÑOZ
1954-56 Advertencia preliminar de Miguel Gómez del Campillo. 3 vols. Academia de la Historia, Madrid.

CATÁLOGO DE LAS OBRAS RESTAURADAS DE 1982-1986
1989 Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Madrid.

CERVANTES DE SALAZAR, Francisco
Crónica de la Nueva España. Original conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid (España). Ms. 2011.
1971 *Crónica de la Nueva España*, 2 vols. Ediciones ATLAS, Madrid.
1985 *México en 1554 y Túmulo Imperial*. Edición, prólogo y notas de Edmundo O'Gorman. Porrúa, México.

CÓDICE BORBÓNICO
1974 *Codex Borbonicus*. Edición facsímil. Volumen de Comentario por Karl Anton Nowotny y Estudio Codicológico de Jacqueline Durand-Forest. Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz.

CÓDICE BORGIA
1976 *Codex Borgia*. Edición facsímil. Volumen de Comentario por Karl Anton Nowotny. Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz.

CÓDICE CABEZÓN
Costumbres, fiestas, enterramientos y diversas formas de proceder de los indios de Nueva España. Original conservado en la Real Biblioteca de El Escorial, Madrid (España). Legajo K.III.8, folios 331-390.

CÓDICE COSTUMBRES
ver Códice Cabezón

CÓDICE FEJERVARY-MAYER
1971 *Codex Fejervary-Mayer*. Edición facsímil. Introduction A. Burland. Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz.

CÓDICE FIESTAS
Fiestas de los indios a el Demonio en dias determinados y a los finados. Original conservado en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid. Signatura: II/1764.

CÓDICE FLORENTINO
1979 Ver SAHAGÚN 1979.

CÓDICE IXTLILXOCHITL

1976 *Codex Ixtlilxochitl*. Edición facsímil de Ferdinand Anders y comentario de Jacqueline Durand-Forest. Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz.

1996 *Códice Ixtlilxochitl*. Edición facsímil con introducción y explicación de Geert Bastiaan van Doesburg con la contribución para un estudio sobre el calendario agrícola mazateco de Florencio Carrera González. Sociedad Estatal Quinto Centenario / Akademische Druck- u. Verlagsanstalt / FCE. México.

CÓDICE KINGSBOROUGH

1994 *Códice de Tepetlaoztoc (Códice Kingsborough) Estado de México*. Edición facsímil. Estudio de Perla Valle. El Colegio Mexiquense a.c., Toluca.

CÓDICE MAGLIABECHIANO

1970 *Codex Magliabechiano*. Edición facsímil. Einleitung Summary und Resumen Ferdinand Anders, Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz.

CÓDICE MENDOZA

1992 *The Codex Mendoza*. Edición de Frances F. Berdan y Patricia Rieff Anawalt, 4 volúmenes. University of California Press. Berkeley, Los Angeles, Oxford.

CÓDICE MEXICANUS

1952 "Codex Mexicanus. Bibliothèque Nationale de Paris N° 23-24". *Journal de la Société des Américanistes*, nouvelle serie t. 41. Paris.

CÓDICE TELLERIANO-REMENSIS

1995 *Codex Telleriano-Remensis. Ritual, Divination, and History in a Pictorial Aztec Manuscript*. Edición de Eloise Quiñones Keber. University of Texas Press, Austin.

CÓDICE TRO-CORTESIANO

1991 *Códice Tro-Cortesiano*. Edición facsímil. Introducción de Manuel Ballesteros Gaibrois y estudio crítico de Miguel Rivera Dorado. Testimonio / Patrimonio Nacional. Madrid.

CÓDICE TUDELA

Códice Tudela. Original conservado en el Museo de América de Madrid, España.

1980 *Códice Tudela*. Edición facsímil. Comentario de José Tudela de la Orden con un prólogo de Donald Robertson y un epílogo de Wigberto Jiménez Moreno. Ediciones Cultura Hispánica del Instituto de Cooperación Iberoamericana, Madrid.

CÓDICE VATICANO A

1979 *Codex Vaticanus 3738 ("Cod. Vat. A", "Cod. Rios")*. Edición facsímil. Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz.

CÓDICE VATICANO B
1972 *Codex Vaticanus 3773 (Codex Vaticano B)*. Edición facsímil. Volumen de comentario de Ferdinand Anders. Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz.

CÓDICE VEITIA
1986 *Modos que tenían los indios para celebrar sus fiestas en tiempos de la gentilidad.* Edición facsímil. Estudio, transcripción y notas de José Alcina. Testimonio / Patrimonio Nacional. Madrid.

CORCUERA DE MANCERA, Sonia
1993 *El fraile, el indio y el pulque. Evangelización y embriaguez en la Nueva España (1523-1548)*. FCE, México.

COVARRUBIAS, Sebastián de
1987 *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*. Editorial Alta Fulla, Barcelona.

CUESTA DOMINGO, Mariano
1991 "Edición y estudio". *Historia General de los Hechos de los Castellanos en las Islas y Tierra Firme del mar océano* de Antonio de Herrera y Tordesillas. Volumen I: 11-117. Universidad Complutense, Madrid.

CHACÓN, Antonio
1997 "Papel filigranado en el Archivo de la Catedral de Cuenca". *Actas del II Congreso Nacional de Historia del Papel en España*: 187-231. Diputación de Cuenca, Área de Cultura, Cuenca.

DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA
1984 Real Academia Española, 2 volúmenes. Madrid.

DOESBURG, Geert Bastiaan van
1996 *Códice Ixtlilxochitl. Apuntaciones y pinturas de un historiador. Estudio de un documento colonial que trata del calendario naua*. Sociedad Estatal Quinto Centenario / Akademische Druck- u. Verlagsanstalt / FCE, México.

DOMÍNGUEZ BORDONA, Jesús
1935 *Manuscritos de América, Catálogo de la Biblioteca del Palacio*. vol. 9. Patrimonio de la República, Madrid.

DURAN, Fray Diego
1984 *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme*, 2 vols. Porrúa, México.

DURAND-FOREST, Jacqueline
1976 "Commentaire". *Códice Ixtlilxochitl*: 9-36. Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz.
1997 "Nuevas consideraciones sobre el simbolismo del Tonalamatl del *Códice Borbónico*". *Códices y Documentos sobre México. Segundo Simposio*, volumen II: 221-229. INAH / Dirección General de Publicaciones, México.

EDMONSON, Munro S.
1988 *The Book of the Year. Middle American Calendrical Systems*. University of Utah Press, Salt Lake City.

FISHER, Lillian Estelle
1926 *Viceregal Administration in the Spanish-American Colonies*. University of California Press, Berkeley.

FUSTER, Justo Pastor
1827-30 *Bibliotheca valenciana de los escritores que florecieron hasta nuestros días y los que aún viven, con adiciones y enmiendas a la de D. Vicente Ximeno*. 2 vols. Librería de José Ximeno, Valencia.

GARCÍA ICAZBALCETA, Joaquín
1981 *Bibliografía Mexicana del siglo XVI*. Edición de Agustín Millares Carlo. FCE, México.

GARIBAY, Ángel Mª
1953-54 *Historia de la Literatura Nahuatl*. 2 vols. Porrúa, México.
1979 *Teogonía e Historia de los Mexicanos. Tres Opúsculos del siglo XVI*. Porrúa, México.

GAYOSO CARREIRA, Gonzalo
1994 *Historia del papel en España*. 3 volúmenes. Diputación Provincial de Lugo, Lugo.

GIUBBINI, Guido
1990 "Grabado y Estampación". *Las Técnicas Artísticas*: 236-277. Coordinador Corrado Maltese. Cátedra, Madrid.

GLASS, John B.
1975a "A Survey of Native Middle American Pictorial Manuscripts". *Handbook of Middle American Indians* vol. 14: 3-80. Austin.
1975b "Annotated References". *Handbook of Middle American Indians* vol. 15: 537-724. Austin.
1975c "A Checklist of Institutional Holdings of Middle American Manuscripts in the Native Historical Tradition". *Handbook of Middle American Indians* vol. 15: 401-472. Austin.
1975d "The Boturini Collection". *Handbook of Middle American Indians* vol. 15: 473-486. Austin.

GLASS, John B. y Donald ROBERTSON
1975 "A Census of Native Middle American Pictorial Manuscripts". *Handbook of Middle American Indians* vol. 14: 81-252. Austin.

GÓMEZ DE OROZCO, Federico
1945 "Costumbres, Fiestas, Enterramientos y Diversas Formas de Proceder de los Indios de Nueva España". *Tlalocan* 2 (1): 37-63, México.

GONÇALVES DE LIMA, Oswaldo
1978 *El maguey y el pulque en los códices mexicanos*. FCE, México.

GONZÁLEZ DE BARCIA CABALLADO Y ZÚÑIGA, Andrés
1973 *Adiciones á Antonio de León Pinelo. Epítome de la bibliotheca oriental, y occidental, náutica y geográfica*. 3 vols. Edición facsímil de la publicada en 1737 patrocinada por D. Carlos Sanz López. Gráficas Yagües, Madrid.

GRAULICH, Michel
1990 *Mitos y Rituales del México Antiguo*. Istmo, Madrid.

GRUZINSKI,
1991 *L'Amérique de la Conquête peinte par les Indiens du Mexique*. Unesco / Flammarion, París.

HERRERA Y TORDESILLAS, Antonio de
1991 *Historia General de los Hechos de los Castellanos en las Islas y Tierra Firme del mar océano*. 4 volúmenes. Edición de Mariano Cuesta Domingo. Universidad Complutense, Madrid.

HIDALGO BRINQUIS, María del Carmen
1976 "Estudio de las filigranas". *Pintura del Gobernador, Alcaldes y Regidores de México "Códice Osuna". Estudio y transcripción*: Anexo I. Estudio y trascripción por Vicenta Cortés Alonso. Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid.
1995 "Sistemas tradicionales en la reproducción de filigranas". Actas del I Congreso Nacional Historia del Papel en España y sus Filigranas. *Investigación y Técnica del papel* 124: 348-353. Madrid.

HISTORIA DE LOS MEXICANOS POR SUS PINTURAS
1979 Ver GARIBAY 1979: 23-90.

JANSEN, Maarten
1984 "El Códice Ríos y fray Pedro de los Ríos". *Boletín de Estudios Latinoamericanos y del Caribe* 36: 69-82, Amsterdam.

JIMÉNEZ MORENO, Wigberto
1980 "Epílogo". *Códice Tudela*: 207-229. Ediciones Cultura Hispánica del Instituto de Cooperación Iberoamericana, Madrid.

KIRCHHOFF, Paul; Lina ODENA y Luis REYES
1989 *Historia tolteca-chichimeca*. CIESAS / Estado de Puebla/FCE, México.

KONRAD, Herman W.
1989 *Una hacienda de los jesuitas en el México colonial: Santa Lucía, 1576-1767*. FCE, México.

KUBLER, George y Charles GIBSON
1951 "The Tovar Calendar. An Illustrated Mexican Manuscript ca. 1585". *Memoirs of the Connecticut Academy of Arts & Sciences* volume XI. Connecticut.

LAUNEY, Michel
1992 *Introducción a la lengua y cultura náhuatl*. UNAM, México.

LENZ, Hans
1990 *Historia del papel en México y cosas relacionadas (1525-1950)*. Miguel Ángel Porrúa, México.

LEÓN-PORTILLA, Miguel
1969 "Ramírez de Fuenleal y las antigüedades mexicanas". *Estudios de Cultura Náhuatl* VIII: 9-49. México.
1992 *Ritos, sacerdotes y atavíos de los dioses*. Fuentes Indígenas de la Cultura Náhuatl. Textos de los Informantes de Sahagún: 1. UNAM, México.

LOHMAN VILLENA, Guillermo
1947 *Los Americanos en las Órdenes Nobiliarias (1529-1900)*. 2 Vols. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo, Madrid.

LÓPEZ DE VELASCO, Juan
1971 *Geografía y Descripción Universal de las Indias*. Edición de D. Marcos Jiménez de la Espada y Estudio Preliminar de Dª María del Carmen González Muñoz. Ediciones ATLAS, Madrid.

LÓPEZ LUJÁN, Leonardo
1996 "Dos esculturas de Mictlantecuhtli encontradas en el recinto sagrado de México-Tenochtitlan". *Estudios de Cultura Náhuatl* 26: 41-68. México.

MAHER, Patrick
1997 "Texcatzoncatl y su relación geográfica con las otras deidades del Pulque". *Códices y Documentos sobre México. Segundo Simposio.* Volumen II: 271-284. INAH / Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México.

MARIS FERNÁNDEZ, Stella
1977 *La imprenta en Hispanoamérica.* Asociación Nacional de Bibliotecarios, Archiveros y Arqueólogos, Madrid.

MARTÍNEZ DE SOUSA, José
1989 *Diccionario de Bibliología y Ciencias Afines.* Fundación Germán Sánchez Ruipérez y Ediciones Pirámide, Madrid.

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo
1995 "Los Dioses de la muerte". *Dioses del México Antiguo*: 147-155. Turner, México.

MEDINA, José Toribio
1913-20 *El descubrimiento del océano Pacífico; Vasco Núñez de Balboa, Hernando de Magallanes y sus compañeros.* 3 vols. Imprenta Universitaria, Chile.

MENA, Ramón
1926 *Filigranas o marcas transparentes en papeles de Nueva España del siglo XVI.* Monografías bibliográficas mexicanas 5. Imprenta de la Secretaría de Relaciones Exteriores, México.

MENDIETA, fray Gerónimo de
1980 *Historia Eclesiástica Indiana.* Porrúa, México.

MIGUELEZ, M.
1917-25 *Catálogo de los Códices Españoles de la Biblioteca del Escorial. Relaciones Históricas.* 2 tomos. Madrid.

MILLARES CARLO, Agustín
1946 *Cartas recibidas de España por Francisco Cervantes de Salazar (1569-1575).* Antigua Librería Robredo, México.
1958 *Apuntes para un estudio bibliográfico de Francisco Cervantes de Salazar.* UNAM / Dirección General de Publicaciones, México.
1971 "Estudio Preliminar". Francisco Cervantes de Salazar: *Crónica de la Nueva España* I: 7-103. Ediciones ATLAS, Madrid.
1986 *Cuatro Estudios bibliográficos mexicanos. Francisco Cervantes de Salazar. Fray Agustín Dávila Padilla. Juan José de Eguiara y Eguren. José Mariano Beristaín de Souza.* FCE, México.

MILLARES CARLO, Agustín y José Ignacio MANTECÓN
1975 *ÁLBUM de Paleografía Hispanoamericana de los siglos XVI y XVII.* 2 volúmenes. Ediciones EL ALBIR, Barcelona.

MOLINA, Fray Alonso de
1977 *Vocabulario en Lengua Castellana y Mexicana y Mexicana y Castellana.* Porrúa, México.

MOTOLINIA, Fray Toribio de Benavente
1970 *Memoriales e Historia de los Indios de la Nueva España.* Biblioteca de Autores Españoles CCXL. Ediciones ATLAS, Madrid.

MUÑOZ, Juan Bautista
1975 *Historia del Nuevo Mundo.* Edición e Introducción de José Alcina Franch. Aguilar, México.

NICHOLSON, H. B.
1959 "The Chapultepec cliff sculture of Motecuhzoma Xocoyotzin". *El México Antiguo* tomo IX: 379-444. México.
1971 "Religion in Prehispanic Central México". *Handbook of Middle American Indians* 10: 395-446. Austin.
1992 "The History of the *Codex Mendoza*". *The Codex Mendoza* I: 1-11. Edición de Frances F. Berdan y Patricia Rieff Anawalt. University of California Press.

NUTTALL, Zelia
1903 *The Book of the Life of the Ancient Mexicans (Codex Magliabecchi XIII, 11, 3).* University of California Press, Berkeley.
1912 "La Crónica o Historia de las Indias por Cervantes de Salazar". *Boletín de la Sociedad de Geografía y Estadística de la República Mexicana*, ep. 5, 5 (7): 367-376. México.
1913 "Certain manuscripts relating to the history of Mexico and the missing text of the Magliabecchi manuscript in the National Galery, Madrid". *Eighteenth International Congress of Americanists Held at London, 1912, Proceedings*: 449-454. London.
1921 "Francisco Cervantes de Salazar, biographical notes". *Journal de la Société des Américanistes de Paris*, n.s., 13(1): 59-90. París.

O'GORMAN, Edmundo
1985 "Edición, Prólogo y Notas". Francisco Cervantes de Salazar: *México en 1554 y Túmulo Imperial.* Porrúa, México.

OSTOS, Pilar, María Luisa PARDO y Elena E. RODRÍGUEZ
1997 *Vocabulario de Codicología. Versión española revisada y aumentada del "Vocabulaire Codicologuique" de Denis Muzerelle.* ARCO / LIBROS, S.L. Madrid.

PASO Y TRONCOSO
1914-36 *Crónica de Nueva España escrita por el Doctor y Maestro Francisco Cervantes de Salazar, cronista de la ciudad de México*. 3 Vols. Papeles de la Nueva España, 3ª serie. Hauser y Menet / Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía; Madrid y México.

QUIÑONES KEBER, Eloise
1995a *Codex Telleriano-Remensis. Ritual, Divination, and History in a Pictorial Aztec Manuscript*. University of Texas Press, Austin.
1995b "La représentation des rituels dans le tonalamatl du Codex Borbonicus". *Mille ans de civilisations mésoaméricaines. Des Mayas aux Aztequès. LA QUÊTE DU CINQUIÈME SOLEIL*: 425-435. L'Harmattan, París.

RIESE, Berthold C.
1986 *Ethnographische Dokumente aus Neuspanien im Umfeld der Codex Magliabechi-Gruppe*. Frank Steiner Verlag Wiesbaden GMBH, Stuttgart.

ROBERTSON, Donald
1959 *Mexican Manuscript Painting of the Early Colonial Period: The Metropolitan Schools*. Yale University Press, New Haven.

ROJAS, José Luis de
1983 *Calendarios Mesoamericanos*. Cuadernos de Antropología 9. Universidad Complutense, Madrid.
1986 *México Tenochtitlan. Economía y Sociedad en el siglo XVI*. El Colegio de Michoacán / FCE, México.
1998 "El calendario festivo azteca". *México en Fiesta* (Herón Pérez Martínez, editor): 241-254. El Colegio de Michoacán / Secretaria de Turismo. México.

RUBIO MAÑÉ
1955 *Introducción al estudio de los virreyes de Nueva España (1535-1746)*. UNAM / Instituto de Historia, México.
1983 *El virreinato*. 4 volúmenes. Instituto de Investigaciones Históricas / UNAM / FCE. México.

RUEDA, Manuel de
1991 *Instrucción para gravar en cobre*. Edición facsímil del original de 1761 y Estudio Preliminar de Antonio Moreno Garrido. Universidad de Granada, Granada.

RUIZ, Elisa
1988 *Manual de Codicología*. Fundación Germán Sánchez Ruipérez y Ed. Pirámide. Madrid.
1992 *Hacia una semiología de la escritura*. Fundación Germán Sánchez Ruipérez y Ed. Pirámide. Madrid.

RUWET, Wayne
1992 "A Physical Description of the *Codex Mendoza*". *The Codex Mendoza* I: 13-20. Edición de Frances F. Berdan y Patricia Rieff Anawalt. University of California Press. Berkeley, Los Angeles, Oxford.

SAHAGÚN, Fray Bernardino de
1979 *Códice Florentino*. Edición facsímil en 3 volúmenes del original conservado en la Biblioteca Medicea Laurenziana de Florencia. Secretaria de la Gobernación, México.
1982 *Historia General de las Cosas de Nueva España*. "Colección Sepan Cuantos..." nº 300. Porrúa, México.

SELER, Eduard
1960 "Altmexikanischer Schmuck und sociale und militärische Rangabzeichen". *Gesammelte Abhandlungen zur Amerikanischen Sprach- und Altertumskunde*: 509-619. Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz.
1980 *Comentarios al Códice Borgia*. 3 volúmenes. FCE, México.

SEPÚLVEDA Y HERRERA, María Teresa
1994 "Estudio Preliminar". *Códice de Yanhuitlan*. Instituto Nacional de Antropología e Historia / Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. México.

SIMEON, Rémi
1988 *Diccionario de la Lengua Náhuatl o Mexicana*. Siglo XXI, México.

STOLS, Alexandre
1962 *Antonio de Espinosa, el segundo impresor mexicano*. UNAM, México.

THOMPSON, J. Eric S.
1941 "The missing illustrations of the Pomar Relacion". *Notes on Middle American Archaeology and Ethnology* 1 (4): 15-21. Washington.

THOUVENOT, Marc
1982 *Chalchihuitl. Le jade chez les Aztèques*. Institut d'Ethnologie, París.

TSCHUDIN, Pierre F.
1995 "La historia del papel: la metodología moderna de una ciencia histórica y auxiliar". Actas del I Congreso Nacional Historia del Papel en España y sus Filigranas. *Investigación y Técnica del papel* 124: 240-248. Madrid.

TUDELA DE LA ORDEN, José
1948 "El Códice Mexicano Postcortesiano del Museo de América de Madrid". *Actes du XXVIII Congrés International des Americanistes (París 1947)*: 549-556, París.
1954 *Los Manuscritos de América en las bibliotecas de España*. Ed.Cultura Hispánica, Madrid.

1960 "Las Primeras Figuras de Indios Pintadas por Españoles". *Homenaje a Rafael García Granados*: 319-329, México.
1980 *Códice Tudela*. Volumen de comentario: 13-128. Ediciones Cultura Hispánica del Instituto de Cooperación Iberoamericana, Madrid.

VALLE PÉREZ, Perla
1994 "Estudio". *Códice de Tepetlaoztoc (Códice Kingsborough) Estado de México*. El Colegio Mexiquense, a.c., Toluca.
1996 "Oro indígena y moneda novohispana". *Segundo y Tercer Coloquios de Documentos Pictográficos de Tradición Náhuatl*: 241-247. INAH, México.

VALLS I SUBIRÁ, Oriol
1978 *La historia del papel en España. Siglos X-XIV*. Empresa Nacional de Celulosas, S.A., Madrid.
1980 *La historia del papel en España. Siglos XV-XVI*. Empresa Nacional de Celulosas, S.A., Madrid.
1982 *La filigrana del peregrino*. Serie Cuadernos nº 38. Instituto de Estudios y Documentos Históricos, A.C., México.

VÁZQUEZ, Germán y José Luis de ROJAS
1983 "Gramática nahuatl en cuadros esquemáticos". *Revista Española de Antropología Americana* XII: 181-213. Madrid.

VEGA SOSA, Constanza
1991 *Códice Azoyú I. El reino de Tlachinollan*. FCE, México.

VICTORIA, José Guadalupe
1986 *Pintura y Sociedad en Nueva España: Siglo XVI*. UNAM, México.

WILKERSON, S. Jeffrey K.
1971 "El *Códice Tudela*: una fuente etnográfica del siglo XVI". *Tlalocan* vol. VI, nº 4: 289-304. México.
1974 "The Ethnographic Works of Andrés De Olmos, Precursor and Contemporary of Sahagún". *Sixteenth-Century México. The Work of Sahagún*: 27-77. Edited by Munro S. Edmonson. University of New México Press, Alburquerque.

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DE AMÉRICA II

JUAN JOSÉ BATALLA ROSADO

EL *CÓDICE TUDELA* o *CÓDICE DEL MUSEO DE AMÉRICA* y el *GRUPO MAGLIABECHIANO*

VOLUMEN II: FIGURAS Y TABLAS

Tesis Doctoral
dirigida por:

Dr. D. JOSÉ LUIS DE ROJAS Y GUTIÉRREZ DE LA GANDARILLA

Madrid

1999

ADVERTENCIAS PRELIMINARES

En este segundo volumen de nuestra Tesis Doctoral presentamos las **Figuras** y **Tablas**, por este orden, que se mencionan en el primer tomo de la misma. Hemos de indicar que algunas de las **Figuras** se desarrollan, por su extensión, divididas en varias partes, indicándose en todos los casos la cantidad de imágenes de las que constan. En las **Tablas** se sigue igual sistema, aunque en ellas se recoge su número seguido de la palabra "**continuación**".

Las páginas que ocupan las **Figuras** y **Tablas** no han sido foliadas ya que puede seguirse su orden a través de la cifra que ocupan correlativamente en la lectura del texto explicativo del volumen I. Así mismo, no hemos puesto un **Índice General** en este tomo por considerarlo innecesario, ya que incluimos los índices particulares de **Figuras** y **Tablas** junto con la reproducción individual de cada una.

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: Composición del *Códice Tudela* con la relación de los bifolios y filigranas presentes en los cuadernillos que lo conforman.

Figura 2: Folios que componen el cuadernillo 1 del *Códice Tudela*.

Figura 3: Folios que componen el cuadernillo 2 del *Códice Tudela*.

Figura 4: Folios que componen el cuadernillo 3 del *Códice Tudela*.

Figura 5: Folios que componen el cuadernillo 4 del *Códice Tudela*.

Figura 6: Folios que componen el cuadernillo 5 del *Códice Tudela*.

Figura 7: Folios que componen el cuadernillo 6 del *Códice Tudela*.

Figura 8: Folios que componen el cuadernillo 7 del *Códice Tudela*.

Figura 9: Folios que componen el cuadernillo 8 del *Códice Tudela*.

Figura 10: Folios que componen el cuadernillo 9 del *Códice Tudela*.

Figura 11: Folios que se conservan del Libro Pintado Europeo del *Códice Tudela*.

Figura 12: Esquema de un pliego tras haber salido de la forma.

Figura 13: Plegado de un pliego en formato *in quarto*.

Figura 14: Cubiertas del *Códice Tudela*.

Figura 15: Esquema de la formadera de papel verjurado.

Figura 16: Situación de la filigrana en distintos formatos.

Figura 17: Filigranas del *Códice Tudela* recogidas por Manuel Ballesteros Gaibrois.

Figura 18: Marcas de agua del *Códice Tudela* según E.H. Boone.

Figura 19: Verjuras presentes en el *Códice Tudela*.

Figura 20: Cuadro de "normalización" de los distintos elementos que componen la filigrana de la mano o guante.

Figura 21: Filigranas de la mano o guante similares a las verjuras B, B' y C del *Códice Tudela*.

Figura 22: Marcas del peregrino parecidas a las verjuras D y D' del *Códice Tudela*.

Figura 23: Distintas marcas de agua de la familia "cruz latina" presentes en códices coloniales del Centro de México.

Figura 24: Filigrana de la familia cruz latina con los brazos horizontal y vertical de igual longitud.

Figura 25: Filigranas de la familia círculos presentes en documentos de Nueva España.

Figura 26: Disposición del *Códice Tudela* según Elizabeth H. Boone.

Figura 27: Relación de los cuadernillos que componen el *Códice Tudela* establecida en el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales.

Figura 28: Forma de los pliegos que componen el cuadernillo 1 del *Códice Tudela*.

Figura 29: Forma de los pliegos que componen el cuadernillo 2 del *Códice Tudela*.

Figura 30: Forma de los pliegos que componen el cuadernillo 3 del *Códice Tudela*.

Figura 31: Forma de los pliegos que componen el cuadernillo 4 del *Códice Tudela*.

Figura 32: Forma de los pliegos que componen el cuadernillo 5 del *Códice Tudela*.

Figura 33: Forma de los pliegos que componen el cuadernillo 6 del *Códice Tudela*.

Figura 34: Agujeros producidos por organismos xilófagos en la esquina superior derecha de los folios 73, 74, 75 y 76 del cuadernillo 7 del *Códice Tudela*.

Figura 35: Forma de los pliegos que componen el cuadernillo 7 del *Códice Tudela*.

Figura 36: Disposición y composición del fascículo 7 del *Códice Tudela*.

Figura 37: Restos de escritura que se observan en la esquina superior derecha del folio 92 del *Códice Tudela*.

Figura 38: Pestaña o talón del folio 95 que sobresale entre los folios 99 y 100 del *Códice Tudela*.

Figura 39: Forma de los pliegos que componen el cuadernillo 8 del *Códice Tudela*.

Figura 40: Forma de los pliegos que componen el cuadernillo 9 del *Códice Tudela*.

Figura 41: Forma de los pliegos del cuadernillo inicial o número 10, Libro Pintado Europeo, del *Códice Tudela*.

Figura 42: Supuesta disposición del cuadernillo inicial del *Códice Tudela* ofrecida por Juan José Batalla.

Figura 43: Imágenes que, según el *Códice Cabezón*, conservaba el Libro Pintado Europeo del *Códice Tudela* a fines del siglo XVI.

Figura 44: Composición del posible cuaternión que contenía el Libro Pintado Europeo del *Códice Tudela*, incluyendo el bifolio de respeto, marca D', del Libro Indígena.

Figura 45: Composición del posible senión que contenía el Libro Pintado Europeo del *Códice Tudela*, incluyendo el bifolio de respeto, marca D', del Libro Indígena.

Figura 46: Folio 11-r del *Códice Tudela*.

Figura 47: Forma del pliego del que deriva la hoja de guarda final del *Códice Tudela*.

Figura 48: Ejemplos de superposición de la tinta de los paginadores sobre la pintura y el texto escrito del *Códice Tudela*.

Figura 49: Número 28 del primer paginador del *Códice Tudela*.

Figura 50: Número 53 del segundo paginador del *Códice Tudela*.

Figura 51: Número 78 del segundo paginador del *Códice Tudela*.

Figura 52: Número 111 del segundo paginador del *Códice Tudela*.

Figura 53: Folios del Libro Pintado Europeo del *Códice Tudela* que no conservan paginación.

Figura 54: Trazo curvo inferior del número 9 del primer paginador del *Códice Tudela*.

Figura 55: Número del folio 11 del *Códice Tudela*.

Figura 56: Parte superior del folio 60-56 del *Códice Tudela*.

Figura 57: Número 100 del primer paginador del *Códice Tudela*.

Figura 58: Páginas del *Códice Tudela* con numeración ajena a la foliación de los dos paginadores principales.

Figura 59: Calco número 130 del primer paginador del *Códice Tudela* en el folio 129-v/125-v.

Figura 60: Número 38 del primer paginador del *Códice Tudela*.

Figura 61: Número 46 del segundo paginador del *Códice Tudela*.

Figura 62: Número 62 del segundo paginador del *Códice Tudela*.

Figura 63: Número 66 del segundo paginador del *Códice Tudela*.

Figura 64: Número 76 del segundo paginador del *Códice Tudela*.

Figura 65: Número 102 del segundo paginador del *Códice Tudela*.

Figura 66: Folio 110-106 del *Códice Tudela*.

Figura 67: Número 116 del segundo paginador del *Códice Tudela*.

Figura 68: Número 123 del segundo paginador del *Códice Tudela*.

Figura 69: Número 124 del segundo paginador del *Códice Tudela*.

Figura 70: Número 125 del segundo paginador del *Códice Tudela*.

Figura 71: Detalle del folio 129-v/125-v del *Códice Tudela*.

Figura 72: Situación de los restos de pintura y tinta presentes en el folio 129-v/125-v del *Códice Tudela*.

Figura 73: Número 20 del *Códice Tudela*.

Figura 74: Número 21 del *Códice Tudela*.

Figura 75: Número 22 del *Códice Tudela*.

Figura 76: Número 55 del segundo paginador del *Códice Tudela*.

Figura 77: Detalle de la trecena número 18 del *Códice Tudela*.

Figura 78: Folio 99-r del *Códice Tudela*.

Figura 79: Cifras recogidas en el *Códice Tudela* por las distintas personas que trabajaron en el mismo.

Figura 80: Tabla de grafías de números de los siglos XII a XVI.

Figura 81: *Ductus* del número 8 en las distintas grafías presentes en el *Códice Tudela*.

Figura 82: Detalle del comentario explicativo del *tonalpohualli* escrito en el folio 97-v del *Códice Tudela*.

Figura 83: *Ductus* del número 7 en las distintas grafías presentes en el *Códice Tudela*.

Figura 84: *Ductus* del número 2 escrito con lápiz en el *Códice Tudela*.

Figura 85: Inicio del *Códice Cabezón*.

Figura 86: Último folio con escritura del *Códice Cabezón*.

Figura 87: Cifras de numeración de cuadernos en el *Códice Cabezón*.

Figura 88: Número 22 escrito por el escribano del *Códice Cabezón* en la quinta fiesta del *xiuhpohualli*.

Figura 89: Año de 1553 plasmado, en dos ocasiones, por el autor del *Códice Cabezón*.

Figura 90: Grafía de los números 1, 2, 3 y 5 del copista que realizó el *Códice Cabezón*.

Figura 91: Plasmación del guarismo correspondiente al año 1553 en diversos códices mesoamericanos.

Figura 92: Descripción de la fiesta de *atemoztli* en los códices *Tudela* y *Cabezón*.

Figura 93: Frase explicativa de la imagen de la planta del maguey en los códices *Tudela* y *Cabezón*.

Figura 94: Texto explicativo sobre la llegada de Hernán Cortés en los códices *Tudela* y *Cabezón*.

Figura 95: Dedicatorias recogidas en el folio 9-r del *Códice Tudela*.

Figura 96: Dedicatorias plasmadas en el folio 24-v del *Códice Telleriano-Remensis*.

Figura 97: Texto escrito en el pergamino que forra las tapas de papelón de la encuadernación del *Códice Tudela*.

Figura 98: Topónimo "La Coruña" recogido, en dos ocasiones, en el texto escrito en el pergamino que forra las tapas del *Códice Tudela*.

Figura 99: Parte final del texto escrito en el pergamino que forra las tapas del *Códice Tudela*.

Figura 100: Año 1799 escrito al final del texto plasmado en el pergamino que forra las tapas del *Códice Tudela*.

Figura 101: Detalle de los deterioros presentes en el texto escrito en el pergamino que forra las tapas del *Códice Tudela*.

Figura 102: Nombres y apellidos escritos en el texto recogido en el pergamino que forra la encuadernación del *Códice Tudela*.

Figura 103: Deterioro del folio 49 del *Códice Tudela*

Figura 104: Papeles que reforzaban las roturas de los folios 50 y 67, que se observan en el facsímil del *Códice Tudela*.

Figura 105: Ejemplo de colocación de las imágenes y el texto en el *Códice Tudela*, y copia del último en el *Códice Cabezón*.

Figura 106: Ejemplos de lugares del *Códice Tudela* donde se observa que la tinta del comentario se sobrepone sobre las pinturas.

Figura 107: Sección de las *Mantas Rituales* del Libro Indígena del *Códice Tudela*.

Figura 108: Sección del *Tonalpohualli* del Libro Indígena del *Códice Tudela*.

Figura 109: Sección del *Xiuhpohualli*, más dos *Fiestas Móviles*, del Libro Indígena del *Códice Tudela*.

Figura 110: Sección de los *Dioses del Pulque* del Libro Indígena del *Códice Tudela*.

Figura 111: Sección del *Dios Quetzalcoatl* del Libro Indígena del *Códice Tudela*.

Figura 112: Sección de los *Dioses del Inframundo y Ritos relacionados* del Libro Indígena del *Códice Tudela*.

Figura 113: Sección del *Xiuhmolpilli* en el Libro Indígena del *Códice Tudela*.

Figura 114: Rostros humanos pintados en el Libro Indígena del *Códice Tudela*.

Figura 115: Direcciones que inician los cuatro grupos de cinco trecenas del *tonalpohualli* en el Libro Indígena del *Códice Tudela*.

Figura 116: Cabezas de las deidades que presiden los puntos cardinales del *tonalpohualli* en el Libro Indígena del *Códice Tudela*.

Figura 117: Signos de los días pintados por los *tlacuiloque A* y *B* del *Códice Tudela*.

Figura 118: Logogramas de los Señores de la Noche pintados por los *tlacuiloque A* y *B* del *Códice Tudela*.

Figura 119: Presencia del signo *xochitl*-"flor" en distintos nombres escritos logosilábicamente en el Libro Indígena del *Códice Tudela*.

Figura 120: Signo del día *ehecatl*-"viento" pintado por el *tlacuilo A* del Libro Indígena del *Códice Tudela*.

Figura 121: Signo del día *calli*-"casa" pintado por el *tlacuilo A* del Libro Indígena del *Códice Tudela*.

Figura 122: Página inicial de la sección de las mantas rituales del Libro Indígena del *Códice Tudela*.

Figura 123: Persona representada en el interior de una de las mantas rituales del Libro Indígena del *Códice Tudela*.

Figura 124: Indígenas pintados en distintos lugares del *Códice Tudela*.

Figura 125: Pieles de ocelote extendidas pintadas en el Libro Indígena del *Códice Tudela*.

Figura 126: Signos *acatl*-"caña", *tecpatl*-"pedernal", *calli*-"casa" y *tochtli*-"conejo" presentes en distintas secciones del Libro Indígena del *Códice Tudela*.

Figura 127: Supuesta disposición del Libro Pintado Europeo como senión, tras su unión al *Códice Tudela* y antes de la primera paginación.

Figura 128: Título del *Códice Cabezón* escrito en la primera página del mismo.

Figura 129: Palabras escritas en el título y en el texto explicativo del *Códice Cabezón*.

Figura 130: Detalles de los retratos étnicos del Libro Pintado Europeo del *Códice Tudela*.

Figura 131: Sección del *Xiuhpohualli*, más una fiesta móvil, en el Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*.

Figura 132: Sección de los *Dioses del Pulque* en el Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*.

Figura 133: Sección de *Ritos, formas de enterramiento, culto a Mictlantecuhtli e indios yopes* en el Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*.

Figura 134: Comentario al *Xiuhmolpilli* del Libro Escrito Europeo en el *Códice Tudela*.

Figura 135: Sección de las *Mantas Rituales* en el Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*.

Figura 136: Introducción al *Tonalpohualli* en el Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*.

Figura 137. Palabra no perteneciente al Libro Escrito Europeo escrita en el folio 19-v del *Códice Tudela*.

Figura 138: Objetos cuadrangulares añadidos al Libro Indígena por el glosador-comentarista del *Códice Tudela* en la fiesta de *hueymiccailhuitl*.

Figura 139: Adición de las manchas de la piel de tigre en el gorro cónico de Ehecatl-Quetzalcoatl, por parte del amanuense del Libro Escrito Europeo en el Libro Indígena del *Códice Tudela*.

Figura 140: Manchas de hule derretido, sobre las tiras de papel que recubren el bulto mortuorio, realizadas por el amanuense del Libro Escrito Europeo en el Libro Indígena del *Códice Tudela*.

Figura 141: Representación de la lengua en cuatro de las imágenes del folio 74-r, por parte del autor del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*.

Figura 142: Decoración con rayas cortas sobre el pectoral del dios Tonatiuh en la primera dirección del *tonalpohualli*, pintada por el glosador-comentarista del *Códice Tudela*.

Figura 143: Añadidos del autor del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela* en distintas Aves Agoreras y signos diarios de la primera trecena del *tonalpohualli*.

Figura 144: Cuarta trecena del *tonalpohualli* del Libro Indígena del *Códice Tudela* en la que el glosador-comentarista retoca los signos de los días venado, conejo y perro.

Figura 145: Detalle de la piel de ciervo extendida y días asociados del folio 125-r del *Códice Tudela*.

Figura 146: Reseña de dos *manículas* o "manos" por parte del amanuense del *Códice Tudela* para destacar sus glosas sobre las hachas que porta el dios Tepoztecatl.

Figura 147: Imagen del folio 125-r del *Códice Tudela* publicada por Donald Robertson.

Figura 148: Calco del pie de la figura del folio 42-r, realizado con lápiz en el folio 41-r del *Códice Tudela*.

Figura 149: Tabla 5 publicada por E.H. Boone con el contenido del *Códice Tudela*.

Figura 150: Tabla 7 publicada por E.H. Boone con los tipos de tinta presentes en el *xiuhpohualli* del *Códice Tudela*.

Figura 151: Tabla 8 publicada por E.H. Boone con la duración de los meses y tipos de tinta en el *xiuhpohualli* del *Códice Tudela*.

Figura 152: Glosas y textos de los folios 11 y 12 del *Códice Tudela*.

Figura 153: Corrección de la palabra "*veinte*" por "*dieciocho*", llevada a cabo por el amanuense, en el folio 11-r del *Códice Tudela*.

Figura 154: Glosas de la imagen representativa de la cuarta fiesta mensual, *hueytozoztli*, del *Códice Tudela*.

Figura 155: Glosas de la imagen representativa de la duodécima fiesta mensual, *teotleco* o *pachtontli*, del *Códice Tudela*.

Figura 156: Ejemplo de corrección de fechas, en tinta F, tomado de la sexta fiesta mensual, *etzalcualiztli*, del *Códice Tudela*.

Figura 157: Glosas e inicio del texto explicativo de la undécima fiesta mensual, *ochpaniztli*, del *Códice Tudela*.

Figura 158: Folio 49 del *Códice Tudela*.

Figura 159: Glosas escritas en el folio 66-r del *Códice Tudela*.

Figura 160: Ubicación de los textos escritos, con distintas tintas, en las páginas iniciales de la sección del *Xiuhmolpilli* del *Códice Tudela*.

Figura 161: Pruebas de tinta plasmadas por el amanuense del *Códice Tudela* en el folio 89-r.

Figura 162: Pruebas de tinta plasmadas por el amanuense del *Códice Tudela* en el folio 98-r.

Figura 163: Tipos de tinta utilizados por el autor del Libro Escrito Europeo en el Libro Pintado Europeo del *Códice Tudela*.

Figura 164: Corrección de la palabra *maçorca* por el amanuense del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*.

Figura 165: Corrección de la palabra *pequeño* por el amanuense del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*.

Figura 166: Glosas recogidas en el folio 28-r por el autor del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*.

Figura 167: Subrayado de palabras por parte del amanuense del Libro Escrito Europeo en distintos folios del *Códice Tudela*.

Figura 168: Tercera y cuarta trecenas del *tonalpohualli* del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*.

Figura 169: Detalle del texto explicativo del folio 67-r del *Códice Tudela*.

Figura 170: Detalle del texto explicativo del folio 74-v del *Códice Tudela*.

Figura 171: Detalle del texto explicativo del folio 77-v del *Códice Tudela*.

Figura 172: Imagen de la deidad del inframundo representada en el folio 44-r del Libro Indígena del *Códice Tudela*.

Figura 173: Folios 73-r y 73-v del *Códice Tudela*.

Figura 174: Detalle del folio 86-r del *Códice Tudela*.

Figura 175: Término "*maguei*" escrito por el amanuense del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*.

Figura 176: Frase "*ansi llamado*" plasmada por el autor del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*.

Figura 177: Palabra "*yndio*"-"*yndios*" escrita por el amanuense del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*.

Figura 178: Término "*del demonio*" plasmado por el autor del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*.

Figura 179: Palabra "*onvres*" escrita por el amanuense del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*.

Figura 180: Supuesta disposición original de los folios del *Códice Tudela*, conforme a la opinión de S.J.K. Wilkerson.

Figura 181: Transcripción de los topónimos plasmados en escritura logosilábica en el *Códice Tudela* realizada por S.J.K. Wilkerson.

Figura 182: Impronta de huellas dactilares observables en el *Códice Tudela*.

Figura 183: Posible rúbrica recogida en el folio 67-r del *Códice Tudela*.

Figura 184: Tabla 1 de E.H. Boone con datos sobre el *Grupo Magliabechiano*.

Figura 185: Tabla 12 de E.H. Boone con las secuencias y formatos de los miembros del *Grupo Magliabechiano*.

Figura 186: Folio 86-r y detalle de una de las marcas situadas al lado de las mantas rituales del *Códice Tudela*.

Figura 187: Parte inferior de los folios 77-v y 78-v y detalles del 80-v y 81-r con señales en forma de N presentes en el *xiuhmolpilli* del *Códice Tudela*.

Figura 188: Filigranas del *Códice Cabezón*.

Figura 189: Reclamo presente en el folio 338-v del *Códice Cabezón*.

Figura 190: Tabla 3 de E.H. Boone con el contenido del *Códice Fiestas*.

Figura 191: Imágenes publicadas de diversos folios del *Códice Fiestas*.

Figura 192: Tabla 4 de E.H. Boone con los comentarios de los amanuenses del *Códice Fiestas* en el *xiuhpohualli*.

Figura 193: Contenido del *Códice Magliabechiano*.

Figura 194: Marca de agua del *Códice Magliabechiano* y modelo de composición de diversos códices del *Grupo Magliabechiano*.

Figura 195: Folios 51-r y 53-r del *Códice Magliabechiano*.

Figura 196: Glosas y comentarios añadidos por el amanuense B en diversos folios del *Códice Magliabechiano*.

Figura 197: Corrección realizada en el folio 62-v del *Códice Magliabechiano*.

Figura 198: Filigranas del *Códice Ixtlilxochitl*.

Figura 199: Contenido del *Códice Ixtlilxochitl I*.

Figura 200: Contenido pictórico del *Códice Ixtlilxochitl II*.

Figura 201: Listado de nombres mensuales en nahuatl, huaxteco y otomí presentes en el *Códice Ixtlilxochitl I*.

Figura 202: Folios 95-r y 97-v del *Códice Ixtlilxochitl I*.

Figura 203: Texto ajustado a las pinturas en diversas páginas del *Códice Ixtlilxochitl I*.

Figura 204: Pinturas comprimidas por el texto en el *Códice Ixtlilxochitl I*.

Figura 205: Folio 104-v del *Códice Ixtlilxochitl I*.

Figura 206: Unión de la pintura y glosa de *tlacaxipehualiztli* con el texto explicativo de *tozoztli* en el *Códice Ixtlilxochitl I*.

Figura 207: Textos repetidos del mes *hueypachtli* en los folios 100-r y 100-v del *Códice Ixtlilxochitl I*.

Figura 208: Esquema de la disfunción entre pintura y texto presente en el folio 95-r del *Códice Ixtlilxochitl* realizado por E.H. Boone.

Figura 209: Contenido del *Códice Veitia I*.

Figura 210: Grabados que inician la *Descripción de las Indias Occidentales* y la *Década Segunda* en la *Historia* de Herrera.

Figura 211: Contenido de las viñetas de la *Historia* de Herrera relacionadas con el *Grupo Magliabechiano*.

Figura 212: Tabla de H.F. Cline con las fuentes de las viñetas de la *Historia* de Herrera relacionadas con el *Grupo Magliabechiano*.

Figura 213: Tabla 9 de E.H. Boone con el contenido del Libro I de la *Crónica de la Nueva España* de Cervantes de Salazar.

Figura 214: Genealogía de algunos miembros del *Grupo Magliabechiano* ofrecida por S.J.K. Wilkerson.

Figura 215: Genealogía del *Grupo Magliabechiano* establecida por E.H. Boone.

Figura 216: Genealogías Principal y Alternativa del *Grupo Magliabechiano* realizada por B.C. Riese.

Figura 217: Genealogía del *Grupo Magliabechiano*.

Figura 218: Tabla 15 de B.C. Riese con los nombres de las mantas en el *Grupo Magliabechiano*.

Figura 219: Orden de copia de las mantas, a partir del *Libro de Figuras*, en el *Códice Magliabechiano* según E.H. Boone.

Figura 220: Mantas de *Tençacatl* (1-I) y *Nonoalcatl yopes* (2-II) en el Libro Indígena de los códices del *Grupo Magliabechiano*.

Figura 221: Mantas de *Ehecacozcal* (3-VI), *Tonatiuh* (4-III), *Tençacanecuili* (5-IV) y *Tecucizyo* o *Tecuciztli* (6-VIII) en el Libro Indígena de los códices del *Grupo Magliabechiano*.

Figura 222: Manta de *Mictlantecuhtli* (7-V) en el Libro Indígena de los códices del *Grupo Magliabechiano*.

Figura 223: Manta de *Yolotlacatecolotl* (8-IX) en el Libro Indígena de los códices del *Grupo Magliabechiano*.

Figura 224: Manta de *Tliliuhqui* (9-X) en el Libro Indígena de los códices del *Grupo Magliabechiano*.

Figura 225: Manta de *Tezcatlipoca* (10-VII) en el Libro Indígena de los códices del *Grupo Magliabechiano*.

Figura 226: Manta de *Chicomecthatl* (11-XI) en el Libro Indígena de los códices del *Grupo Magliabechiano*.

Figura 227: Manta de *Xipe Totec* (12-XII) en el Libro Indígena de los códices del *Grupo Magliabechiano*.

Figura 228: Manta de *Quetzalcoatl* (13-XVII) en el Libro Indígena de los códices del *Grupo Magliabechiano*.

Figura 229: Manta de *Mixcoatl* (14-XIII) en el Libro Indígena de los códices del *Grupo Magliabechiano*.

Figura 230: Mantas de *Macuilxochitl* (15-XIV), *Tlaolpixauaque* (16-XIX) y *Ometochtli* (17-XV) en el Libro Indígena de los códices del *Grupo Magliabechiano*.

Figura 231: Manta de *Macuilxochitl* (18-XVI) en el Libro Indígena de los códices del *Grupo Magliabechiano*.

Figura 232: Mantas de *Tlaolpile* (19-XX) y *Ometochtli* (20-XVIII) en el Libro Indígena de los códices del *Grupo Magliabechiano*.

Figura 233: Manta de *Oceloxicalcoliuqui* (21-XXII) en el Libro Indígena de los códices del *Grupo Magliabechiano*.

Figura 234: Mantas de *Tençacatl* o *Quappach atocayotilmatl* (22-XXI) y de *Centeotl* (23-XXIII) en el Libro Indígena de los códices del *Grupo Magliabechiano*.

Figura 235: Manta de *Tençacanecuyli* (24-XXIV) en el Libro Indígena de los códices del *Códice Magliabechiano*.

Figura 236: Manta de *Tençacanecuyli* en el *Códice Tudela*.

Figura 237: Manta de *Nacazminqui* (25-XXIX) en el Libro Indígena de los códices del *Grupo Magliabechiano*.

Figura 238: Manta de *Tençacanecuyli* (26-XXV) en el Libro Indígena de los códices del *Grupo Magliabechiano*.

Figura 239: Manta de *Xicalcoliuhqui* (27-XXVI) en el Libro Indígena de los códices del *Grupo Magliabechiano*.

Figura 240: Mantas de *Ocelotl* (28-XXX) y *Nonoalcatl* (29-XXVII) en el Libro Indígena de los códices del *Grupo Magliabechiano*.

Figura 241: Manta de *Ocelotl* (30-XXVIII) en el Libro Indígena de los códices del *Grupo Magliabechiano*.

Figura 242: Manta de *Xoxouhcan Tonatiuh* o *Tliltic Tonatiuh* (31-XXXI) en el Libro Indígena de los códices del *Grupo Magliabechiano*.

Figura 243: Mantas del *Fuego* (32-XXXIII), de *Ehecatl-Quetzalcoatl* (33-XXXIV), del *Águila* (34-XXXII) y del *Conejo* (35-XXXV) en el Libro Indígena de los códices del *Grupo Magliabechiano*.

Figura 244: Mantas XXXVI a XLIV representadas en el *Códice Magliabechiano*.

Figura 245: Manta del *Fuego del Diablo* en el Libro Indígena de los códices del *Grupo Magliabechiano*.

Figura 246: Signo del día *ollin*-"movimiento" en el Libro Indígena de los códices del *Grupo Magliabechiano*.

Figura 247: Texto similar del Libro Escrito Europeo explicativo del *tonalpohualli* en el *Códice Tudela* y en la *Crónica* de Cervantes de Salazar.

Figura 248: Tabla 15 de E.H. Boone con las glosas escritas en el *xiuhpohualli* de los documentos del *Grupo Magliabechiano*.

Figura 249: Tabla 20 de E.H. Boone con las fechas de inicio de los meses del *xiuhpohualli* en los documentos principales del *Grupo Magliabechiano*.

Figura 250: Libro Indígena del mes *xilomanaliztli* en el *Grupo Magliabechiano*.

Figura 251: Libro Escrito Europeo del mes *xilomanaliztli* en el *Grupo Magliabechiano*.

Figura 252: Libro Indígena del mes *tlacaxipehualiztli* en el *Grupo Magliabechiano*.

Figura 253: Imagen del mes *tlacaxipehualiztli* en el *Códice Magliabechiano*.

Figura 254: Guerrero jaguar recogido en la celebración de la fiesta de *tlacaxipehualiztli* en el *Grupo Magliabechiano*.

Figura 255: Escudo o *chimalli* del guerrero jaguar durante la celebración de la fiesta de *tlacaxipehualiztli* en el *Grupo Magliabechiano*.

Figura 256: Libro Escrito Europeo del mes *tlacaxipehualiztli* en diversos miembros del *Grupo Magliabechiano*.

Figura 257: Libro Indígena del mes *tozoztli* en el *Grupo Magliabechiano*.

Figura 258: Repetición de la diosa patrona del mes *tozoztli* en el *Grupo Magliabechiano*.

Figura 259: Diosas patronas del mes *hueytecuilhuitl* en el *Códice Tudela* y del mes *tozoztli* en el *Códice Magliabechiano*.

Figura 260: Libro Escrito Europeo del mes *tozoztli* en los códices del *Grupo Magliabechiano*.

Figura 261: Libro Indígena del mes *hueytozoztli* en el *Grupo Magliabechiano*.

Figura 262: Diosas repetidas en dos fiestas mensuales del *Códice Tudela*.

Figura 263: Libro Escrito Europeo del mes *hueytozoztli* en los códices del *Grupo Magliabechiano*.

Figura 264: Libro Indígena del mes *toxcatl* en el *Grupo Magliabechiano*.

Figura 265: Cabeza del dios Tezcatlipoca en el Libro Indígena del mes *toxcatl* del *Grupo Magliabechiano*.

Figura 266: Libro Indígena del mes *etzalcualiztli* en el *Grupo Magliabechiano*.

Figura 267: Libro Indígena del mes *tecuilhuitl* en el *Grupo Magliabechiano*.

Figura 268: Músico que encabeza la procesión de la fiesta *tecuilhuitl* en el *Grupo Magliabechiano*.

Figura 269: Libro Indígena del mes *hueytecuilhuitl* en el *Grupo Magliabechiano*.

Figura 270: Libro Indígena del mes *tlaxochimaco* en el *Grupo Magliabechiano*.

Figura 271: Cabeza del dios Tezcatlipoca en el Libro Indígena del mes *tlaxochimaco* del *Grupo Magliabechiano*.

Figura 272: Libro Escrito Europeo del mes *miccailhuitl* en los códices del *Grupo Magliabechiano*.

Figura 273: Libro Indígena del mes *xocotlhuetzi* en el *Grupo Magliabechiano*.

Figura 274: Libro Indígena del mes *ochpaniztli* en el *Grupo Magliabechiano*.

Figura 275: Libro Indígena del mes *teotleco* en el *Grupo Magliabechiano*.

Figura 276: Libro Escrito Europeo del mes *pachtli* en los códices del *Grupo Magliabechiano*.

Figura 277: Libro Indígena del mes *tepeilhuitl* en el *Grupo Magliabechiano*.

Figura 278: Libro Escrito Europeo del mes *hueypachtli* en los códices del *Grupo Magliabechiano*.

Figura 279: Libro Indígena del mes *quecholli* en el *Grupo Magliabechiano.*

Figura 280: Orejera del dios Mixcoatl en el Libro Indígena del mes *quecholli* del *Grupo Magliabechiano.*

Figura 281: Libro Indígena del mes *panquetzaliztli* en el *Grupo Magliabechiano.*

Figura 282: Parte superior del cuerpo de Huitzilopochtli en el Libro Indígena del mes *panquetzaliztli* del *Grupo Magliabechiano.*

Figura 283: Libro Escrito Europeo del mes *panquetzaliztli* en el *Códice Tudela.*

Figura 284: Libro Indígena del mes *atemoztli* en el *Grupo Magliabechiano.*

Figura 285: Libro Escrito Europeo del mes *atemoztli* en el *Grupo Magliabechiano.*

Figura 286: Libro Indígena del mes *tititl* en el *Grupo Magliabechiano.*

Figura 287: Libro Indígena del mes *izcalli* en el *Grupo Magliabechiano.*

Figura 288: Libro Indígena de la fiesta móvil de *chicomexochitl* en el *Grupo Magliabechiano.*

Figura 289: Libro Indígena de la fiesta móvil de *cexochitl* en el *Grupo Magliabechiano.*

Figura 290: Libro Indígena de Papaztac en el *Grupo Magliabechiano.*

Figura 291: Libro Indígena de Pahtecatl en el *Grupo Magliabechiano.*

Figura 292: Libro Indígena de Tlaltecayoua en el *Grupo Magliabechiano.*

Figura 293: Libro Indígena de Mayahuel en el *Grupo Magliabechiano.*

Figura 294: Glifo del dios Toltecatl en el *Grupo Magliabechiano.*

Figura 295: Libro Escrito Europeo del dios del pulque Papaztac en el *Grupo Magliabechiano.*

Figura 296: Libro Escrito Europeo de Tlaltecayoua y Mayahuel en el *Grupo Magliabechiano.*

Figura 297: Libro Indígena de Ehecatl-Quetzalcoatl en el *Grupo Magliabechiano.*

Figura 298: Libro Indígena de Xolotl-Quetzalcoatl en el *Grupo Magliabechiano.*

Figura 299: Libro Escrito Europeo del dios Ehecatl-Quetzalcoatl en el *Grupo Magliabechiano.*

Figura 300: Libro Escrito Europeo del dios Xolotl-Quetzalcoatl en el *Grupo Magliabechiano.*

Figura 301: Libro Indígena del dios Ixtliltzin en el *Grupo Magliabechiano.*

Figura 302: Escudo o *chimalli* del dios Ixtliltzin en el *Grupo Magliabechiano.*

Figura 303: Detalle de la cabeza del dios Ixtliltzin en el *Grupo Magliabechiano.*

Figura 304: Libro Indígena del dios Techalotl en el *Grupo Magliabechiano.*

Figura 305: Libro Indígena de Tzitzimitl en el *Grupo Magliabechiano.*

Figura 306: Libro Indígena del *juego del patolli* en el *Grupo Magliabechiano.*

Figura 307: Libro Indígena de la *adivinación ante Ehecatl-Quetzalcoatl* en el *Grupo Magliabechiano.*

Figura 308: Libro Indígena del *ritual ante Mictlantecuhtli* recogido en el *Grupo Magliabechiano* y elementos de los folios 50-r, 51-r y 52-r del *Códice Tudela* copiados en el folio 79-r del *Códice Magliabechiano.*

Figura 309: Pirámide y *zacatapayolli* recogidos en el *ritual ante Mictlantecuhtli* del *Grupo Magliabechiano.*

Figura 310: Detalle de los penitentes en el *ritual ante Mictlantecuhtli* del *Grupo Magliabechiano.*

Figura 311: Libro Indígena del *sacrificio humano* en el *Grupo Magliabechiano.*

Figura 312: Libro Indígena de la *elección del señor* en el *Grupo Magliabechiano.*

Figura 313: Libro Escrito Europeo de la *elección del señor* en el *Grupo Magliabechiano.*

Figura 314: Libro Indígena del *culto a los difuntos en la fiesta del mes tititl* en el *Grupo Magliabechiano.*

Figura 315: Libro Escrito Europeo del *culto a los difuntos en la fiesta del mes tititl* en el *Grupo Magliabechiano.*

Figura 316: Libro Indígena de *Mictlantecuhtli* en el *Grupo Magliabechiano.*

Figura 317: Libro Indígena del *entierro de un señor* en el *Grupo Magliabechiano.*

Figura 318: Libro Escrito Europeo del *entierro de un señor* en el *Grupo Magliabechiano.*

Figura 319: Libro Indígena del *entierro del tlatoani* en el *Grupo Magliabechiano.*

Figura 320: Bulto mortuorio del *entierro del tlatoani* en el *Grupo Magliabechiano.*

Figura 321: Fosa del *entierro del tlatoani* en el *Grupo Magliabechiano.*

Figura 322: Libro Escrito Europeo del *entierro del tlatoani* en el *Grupo Magliabechiano.*

Figura 323: Libro Indígena del *entierro del mercader* en el *Grupo Magliabechiano.*

Figura 324: Libro Escrito Europeo del *Entierro del mercader* en el *Grupo Magliabechiano.*

Figura 325: Libro Indígena del *entierro de un hombre común* en el *Grupo Magliabechiano.*

Figura 326: Libro Escrito Europeo del *entierro de un hombre común* en el *Grupo Magliabechiano.*

Figura 327: Libro Indígena del *castigo del ladrón y adúlteros* en el *Códice Tudela.*

Figura 328: Libro Indígena de los *ritos ante el temazcal* en el *Grupo Magliabechiano.*

Figura 329: Libro Escrito Europeo de *ritos ante el temazcal* en el *Grupo Magliabechiano.*

Figura 330: Libro Indígena de los *ritos ante un altar y plantas* en el *Grupo Magliabechiano.*

Figura 331: Libro Indígena de la *antropofagia ante Mictlantecuhtli* en el *Grupo Magliabechiano.*

Figura 332: Libro Indígena de *ofrendas y banderas* en el *Grupo Magliabechiano.*

Figura 333: Libro Indígena del *baile ante una deidad de la muerte* en el *Grupo Magliabechiano.*

Figura 334: Libro Escrito Europeo del *baile ante una deidad de la muerte* en el *Códice Tudela.*

Figura 335: Libro Indígena del *juego de pelota de Mictlantecuhtli* en el *Grupo Magliabechiano.*

Figura 336: Calco del folio 48-v del *Códice Fiestas* que describe el *juego de pelota ante Mictlantecuhtli.*

Figura 337: Libro Indígena de *flores y serpientes* en el *Grupo Magliabechiano.*

Figura 338: Libro Indígena de *sacerdotes al lado de la planta florida* en el *Grupo Magliabechiano.*

Figura 339: Libro Indígena de la *ingestión de pulque* en el *Grupo Magliabechiano.*

Figura 340: Libro Indígena del *autosacrificio* en el *Códice Tudela.*

Figura 341: Libro Indígena de la *ceremonia del fuego* en el *Grupo Magliabechiano.*

Figura 342: Libro Indígena del *rito ante una deidad* en el *Grupo Magliabechiano.*

Figura 343: Libro Escrito Europeo del *rito ante una deidad* en el *Códice Tudela.*

Figura 344: Libro Indígena de la *ofrenda de sangre a Mictlantecuhtli* en el *Grupo Magliabechiano.*

Figura 345: Libro Escrito Europeo de la *Ofrenda de sangre a Mictlantecuhtli* en el *Códice Tudela.*

Figura 346: Calco del boceto del folio 2-r del *Códice Fiestas* y marco de año en el *Códice Magliabechiano.*

Figura 347: Glifos de los años caña, pedernal y casa en los códices del *Grupo Magliabechiano.*

Figura 348: Libro Escrito Europeo del ciclo de años o *xiuhmolpilli* en el *Códice Tudela.*

Figura 349: Libro Escrito Europeo del ciclo de años o *xiuhmolpilli* en el *Códice Magliabechiano.*

Figura 350: Texto explicativo del ciclo de años en la *Crónica* de Cervantes de Salazar.

ÍNDICE DE TABLAS

TABLA 1: Foliación del *Códice Tudela*.

TABLA 2: Numeración del *tonalpohualli* del *Códice Tudela*.

TABLA 3: El Libro Indígena del *Códice Tudela*.

TABLA 4: El Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*.

TABLA 5: Tintas del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*.

TABLA 6: Tintas utilizadas en el Libro Pintado Europeo del *Códice Tudela*.

TABLA 7: Tintas utilizadas en el *xiuhpohualli*-fiestas mensuales del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*.

TABLA 8: Tintas utilizadas en la sección "Dioses de los Borrachos" del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*.

TABLA 9: Tintas utilizadas en la sección "Ritos" del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*.

TABLA 10: Tintas utilizadas en el *xiuhmolpilli*-ciclo de años del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*.

TABLA 11: Tintas utilizadas en la sección "Mantas Rituales" del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*.

TABLA 12: Tintas utilizadas en la sección del *tonalpohualli*-ciclo de 260 días del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*.

TABLA 13: Fechas de inicio de los meses en el *xiuhpohualli* del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*.

TABLA 14: Contenido del *Códice Fiestas*.

TABLA 15: Contenido del *Códice Magliabechiano*.

TABLA 16: Apartados temáticos de los principales miembros del *Grupo Magliabechiano*.

TABLA 17: Relación de los Dioses del Pulque en varios códices del *Grupo Magliabechiano*.

TABLA 18: Orden de "Ritos" en varios códices del *Grupo Magliabechiano*.

FIGURAS

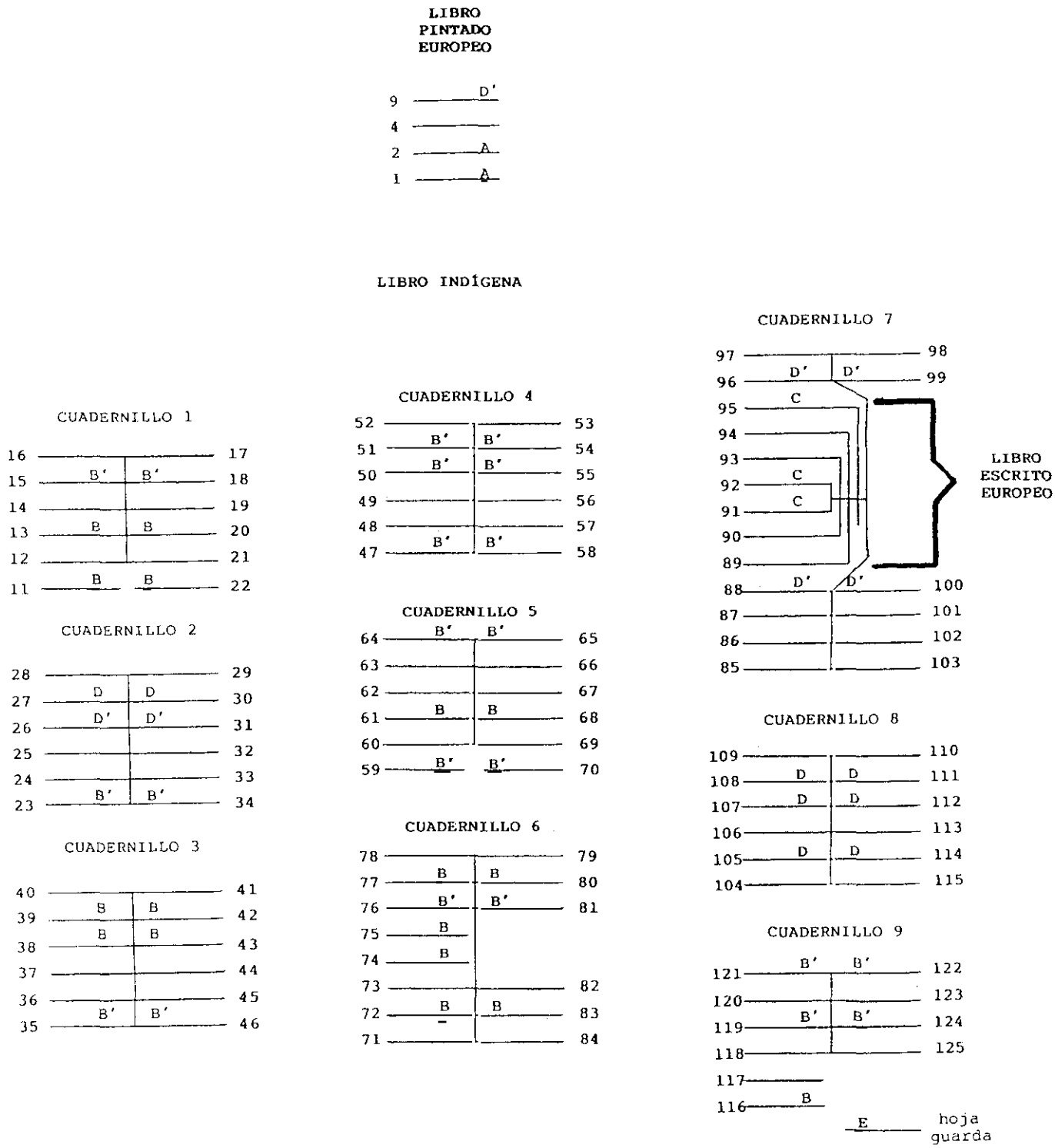


Figura 1: Composición del *Códice Tudela* con la relación de los bifolios y filigranas presentes en los cuadernillos que lo conforman. Se mantiene el sistema de representación de E.H. Boone (1983: fig. 17).

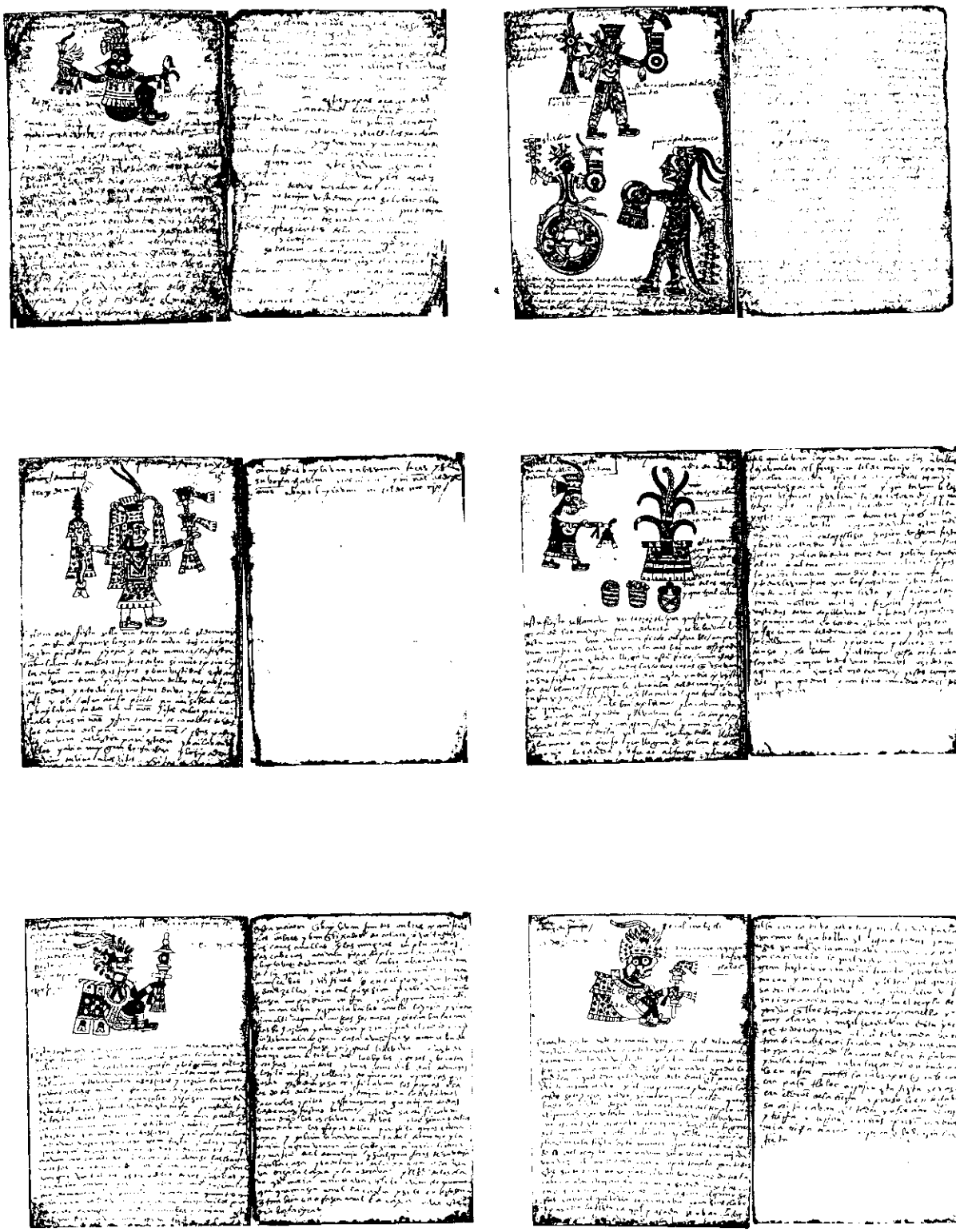


Figura 2.1: Contenido de los folios que componen el cuadernillo número 1 del *Códice Tudela* (1980: fols. 11 a 16).

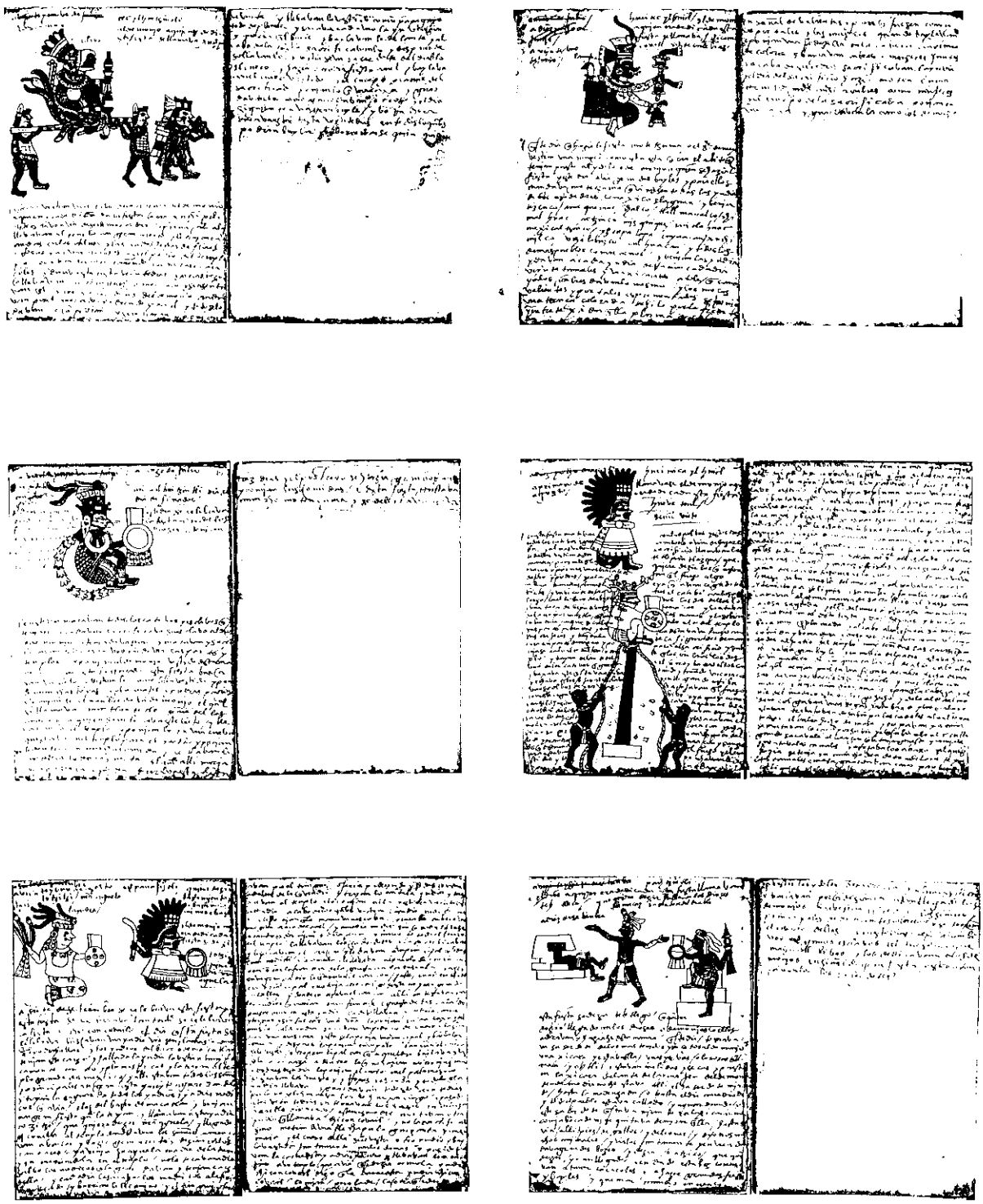


Figura 2.2: Contenido de los folios que componen el cuadernillo número 1 del *Códice Tudela* (1980: fols. 17 a 22).

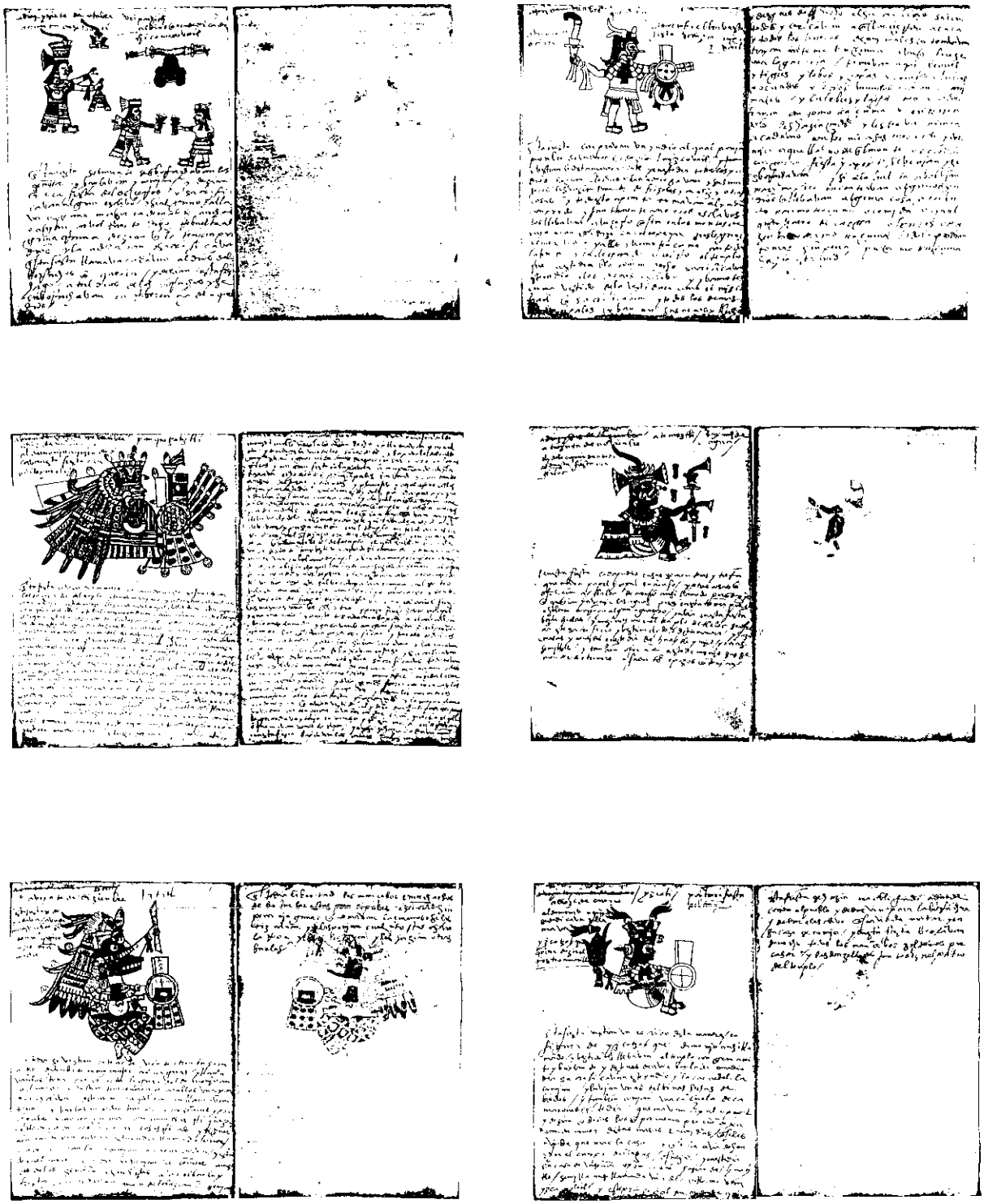


Figura 3.1: Contenido de los folios que componen el cuadernillo número 2 del *Códice Tudela* (1980: fols. 23 a 28).

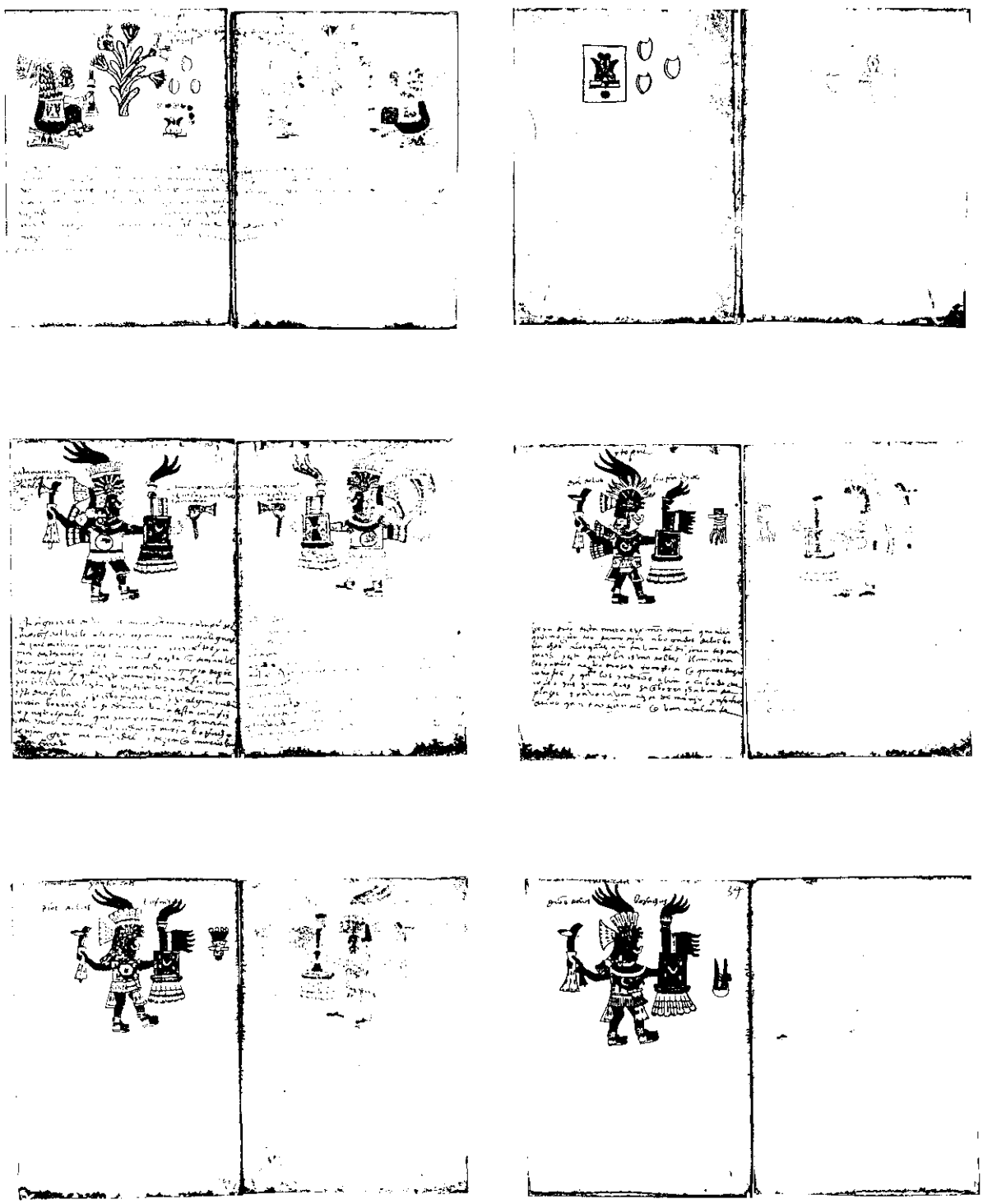


Figura 3.2: Contenido de los folios que componen el cuadernillo número 2 del *Códice Tudela* (1980: fols. 29 a 34).

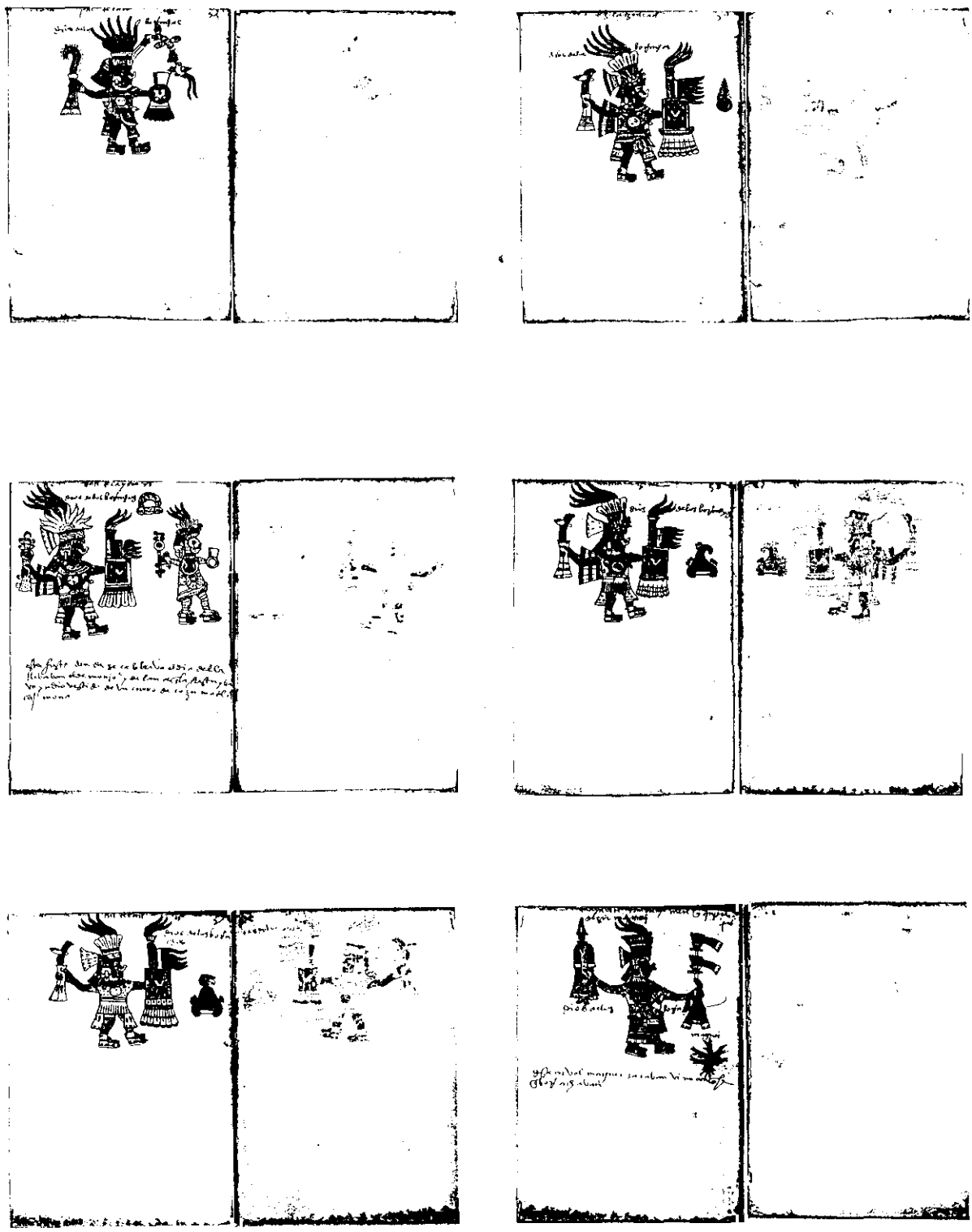


Figura 4.1: Contenido de los folios que componen el cuadernillo número 3 del *Códice Tudela* (1980: fols. 35 a 40).

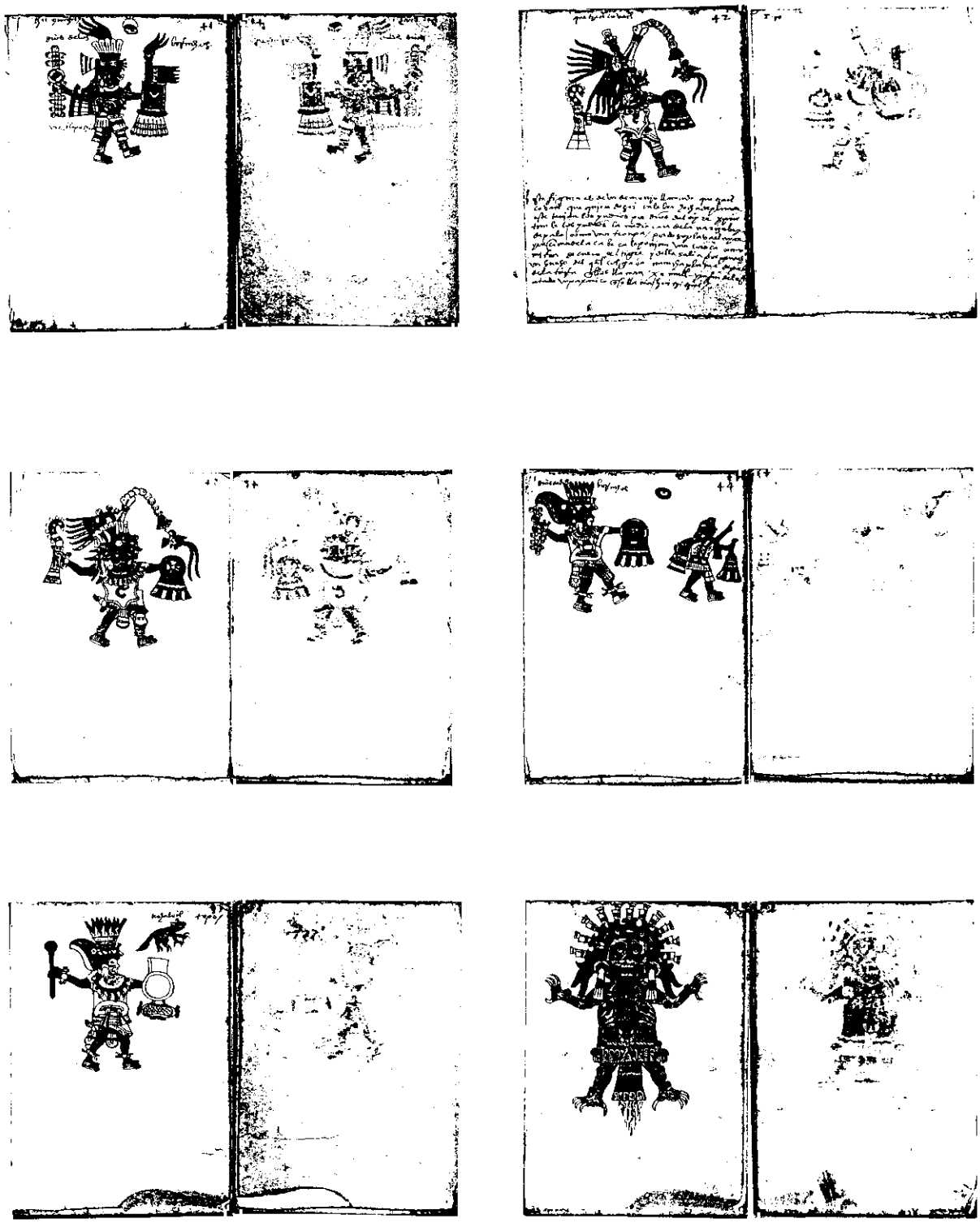


Figura 4.2: Contenido de los folios que componen el cuadernillo número 3 del *Códice Tudela* (1980: fols. 41 a 46).

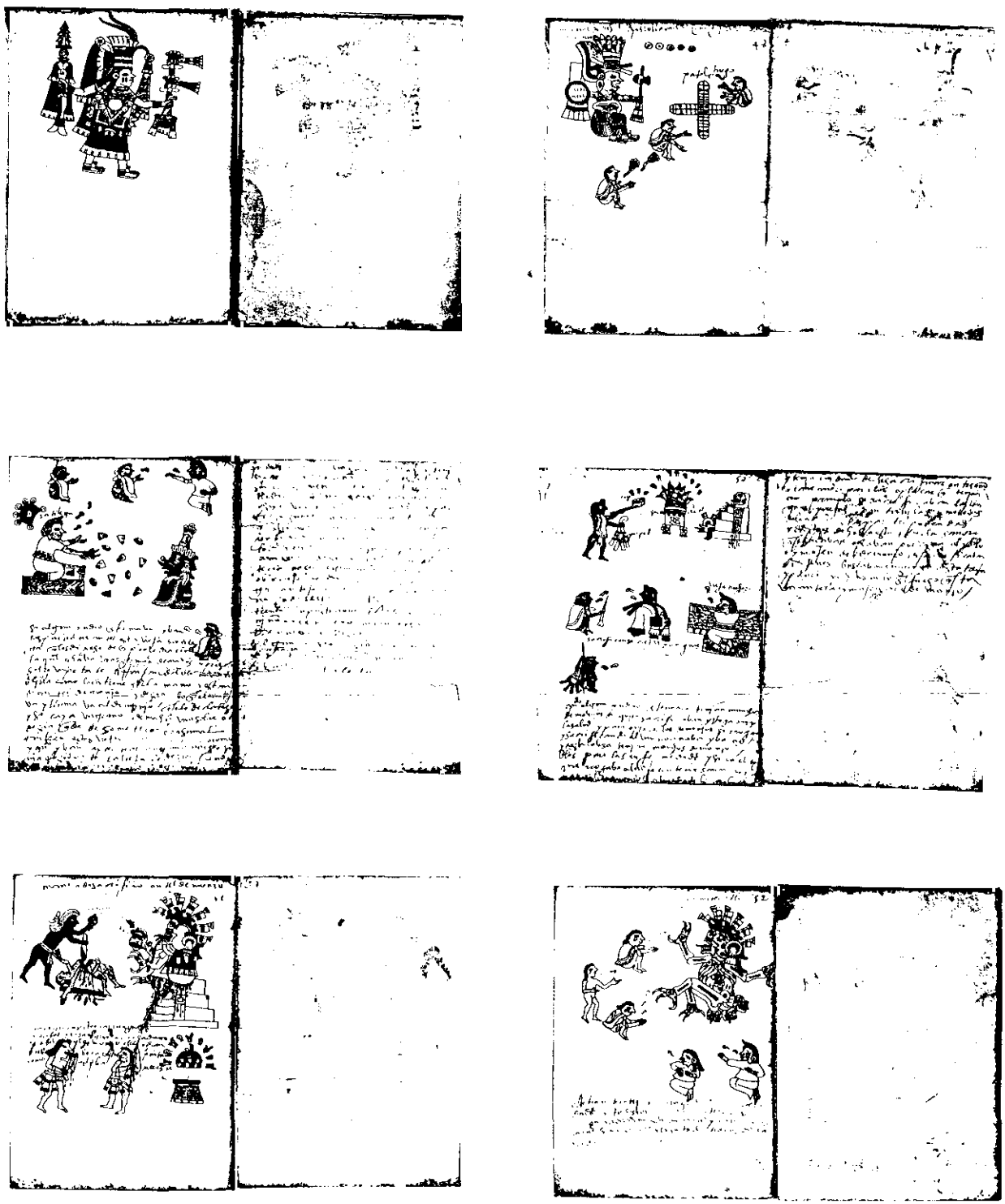


Figura 5.1: Contenido de los folios que componen el cuadernillo número 4 del *Códice Tudela* (1980: fols. 47 a 52).

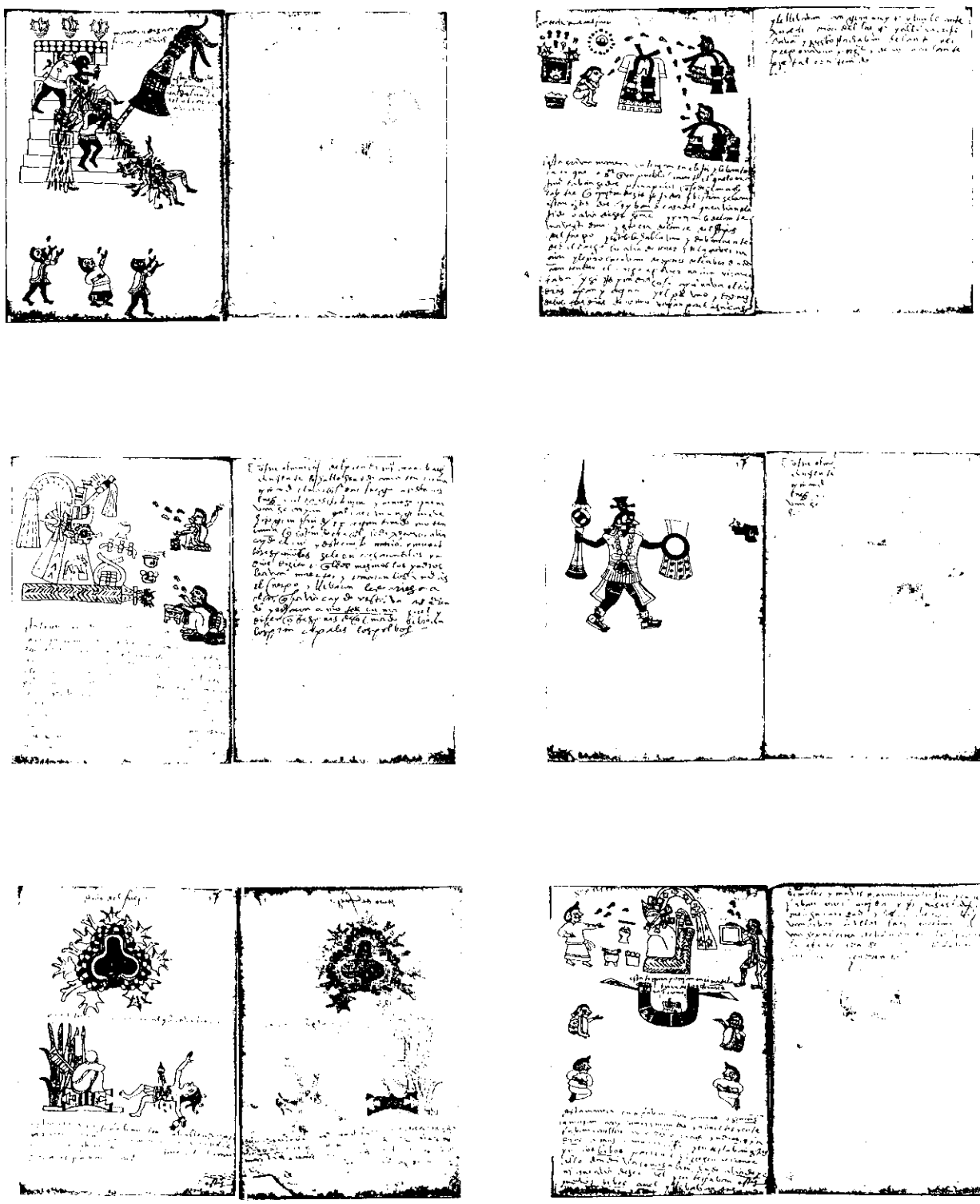


Figura 5.2: Contenido de los folios que componen el cuadernillo número 4 del *Códice Tudela* (1980: fols. 53 a 58).

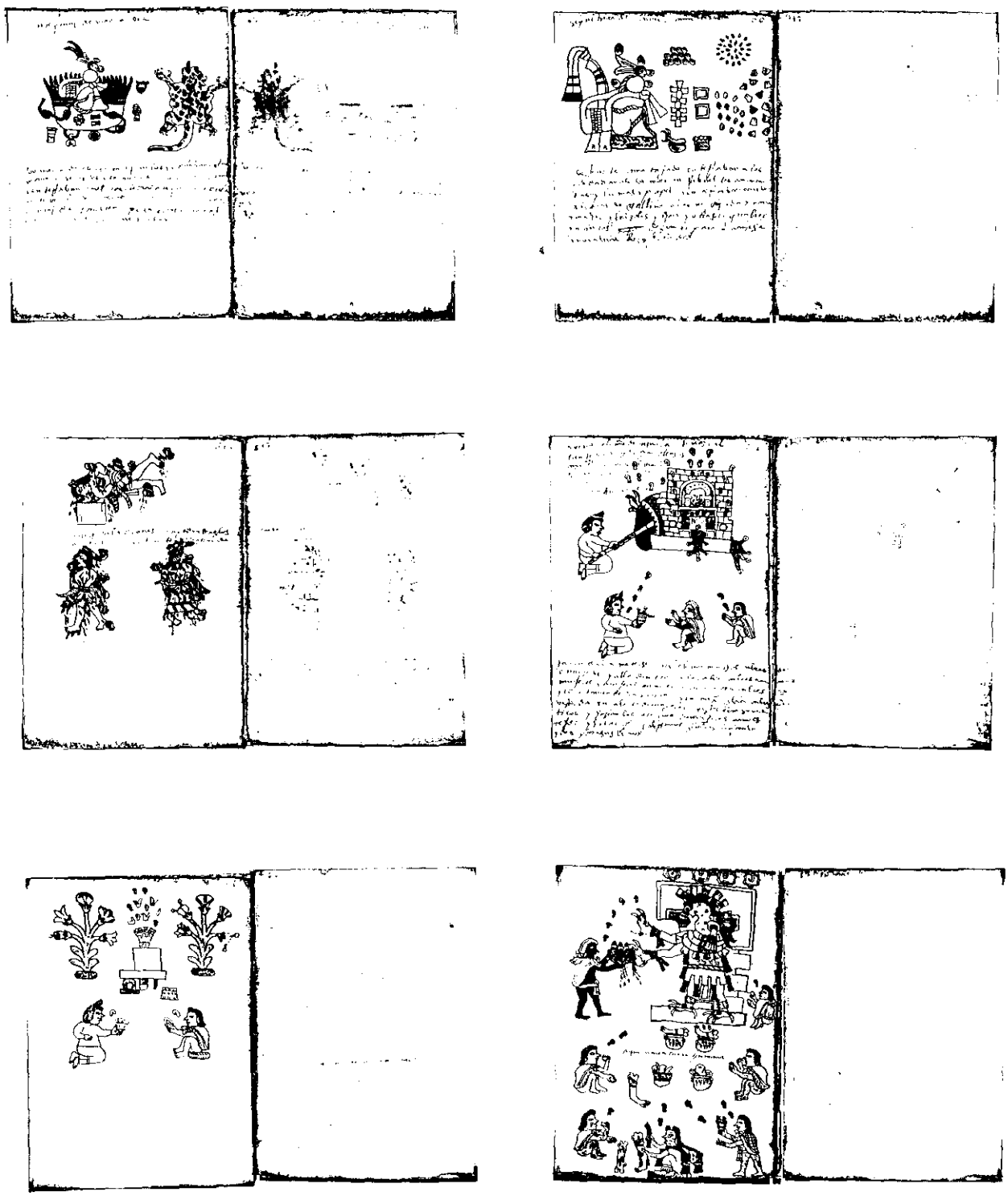


Figura 6.1: Contenido de los folios que componen el cuadernillo número 5 del *Códice Tudela* (1980: fols. 59 a 64).

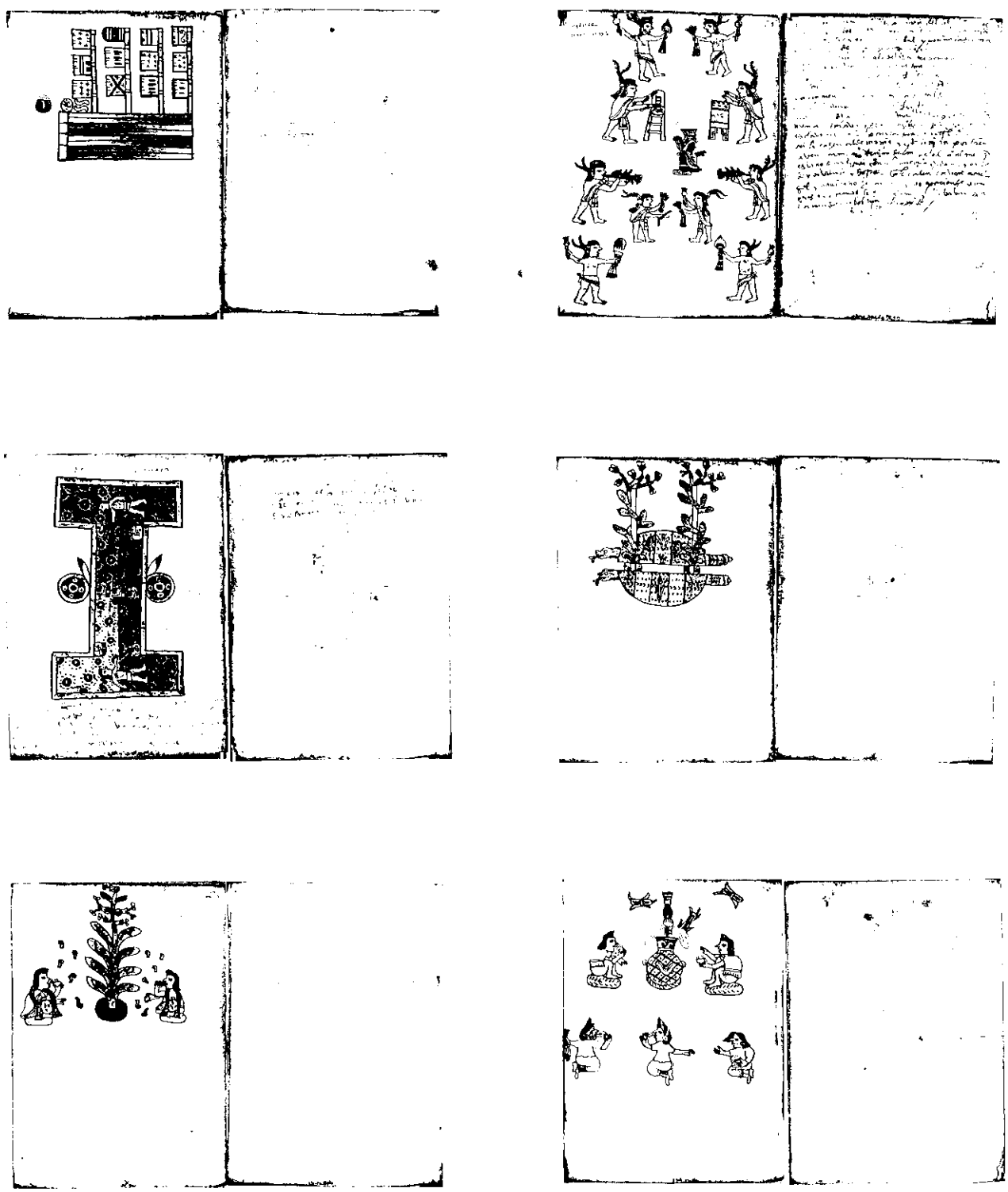


Figura 6.2: Contenido de los folios que componen el cuadernillo número 5 del *Códice Tudela* (1980: fols. 65 a 70).

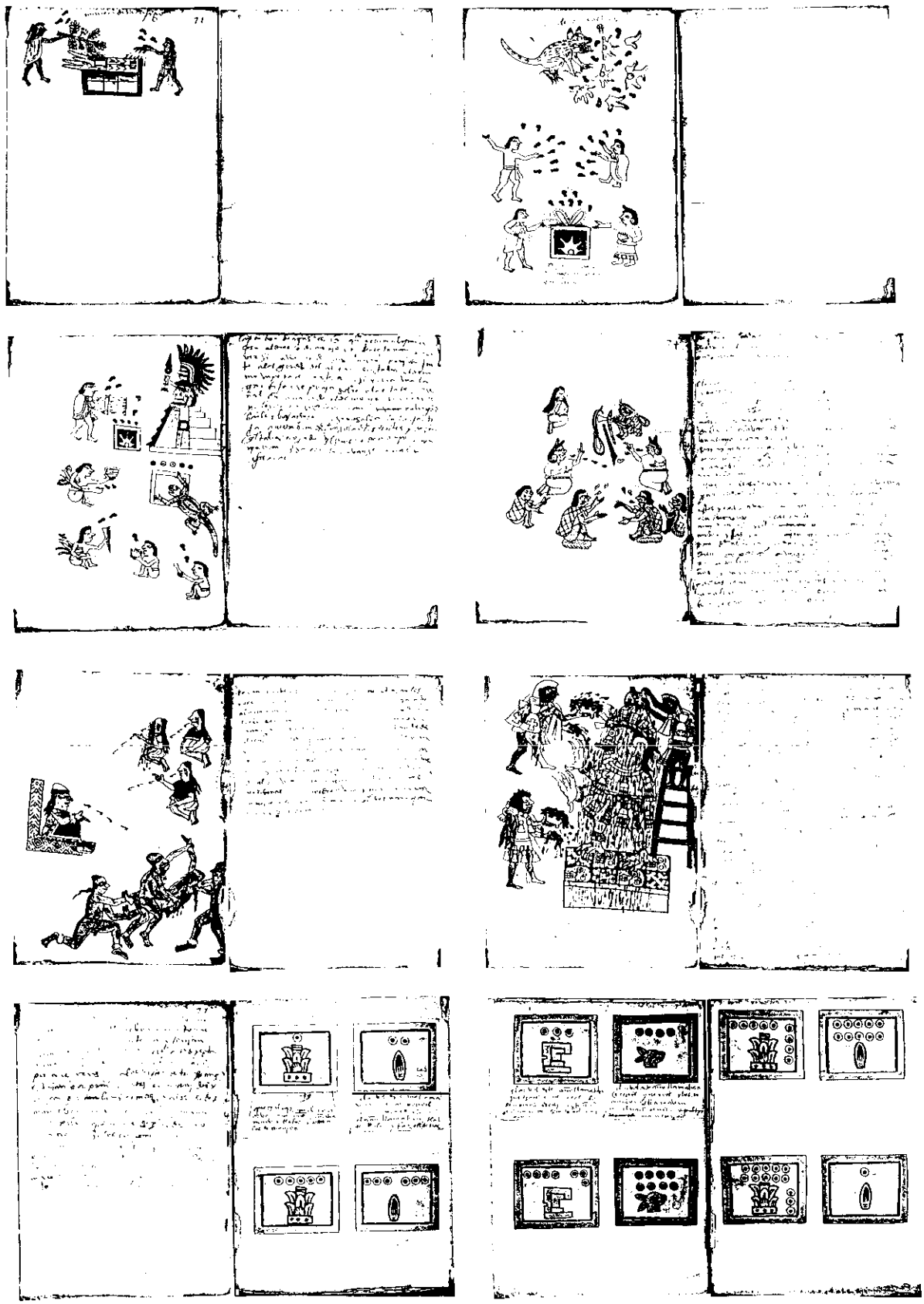


Figura 7.1: Contenido de los folios que componen el cuadernillo número 6 del *Códice Tudela* (1980: fols. 71 a 78).

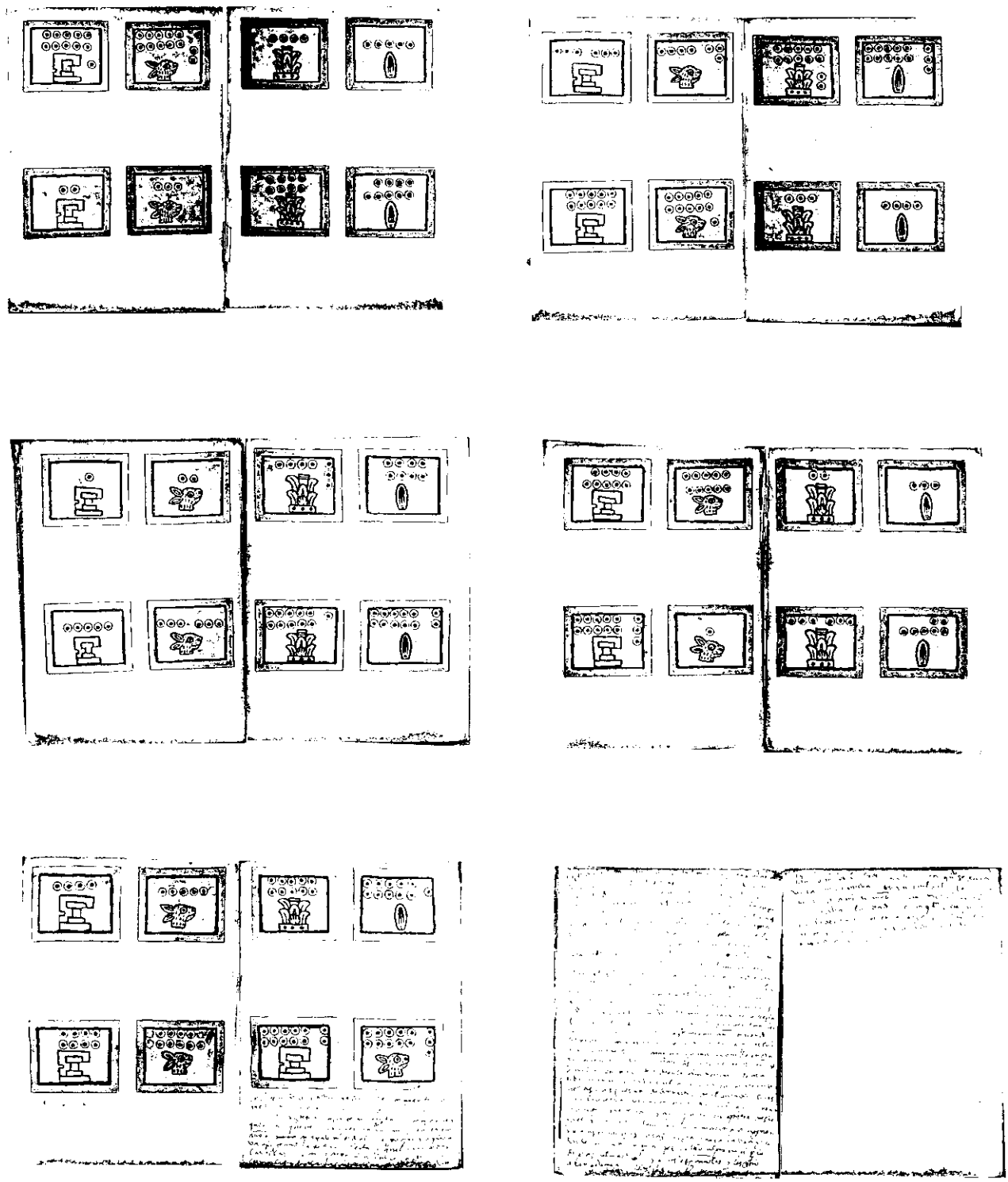


Figura 7.2: Contenido de los folios que componen el cuadernillo número 6 del *Códice Tudela* (1980: fols. 79 a 84).

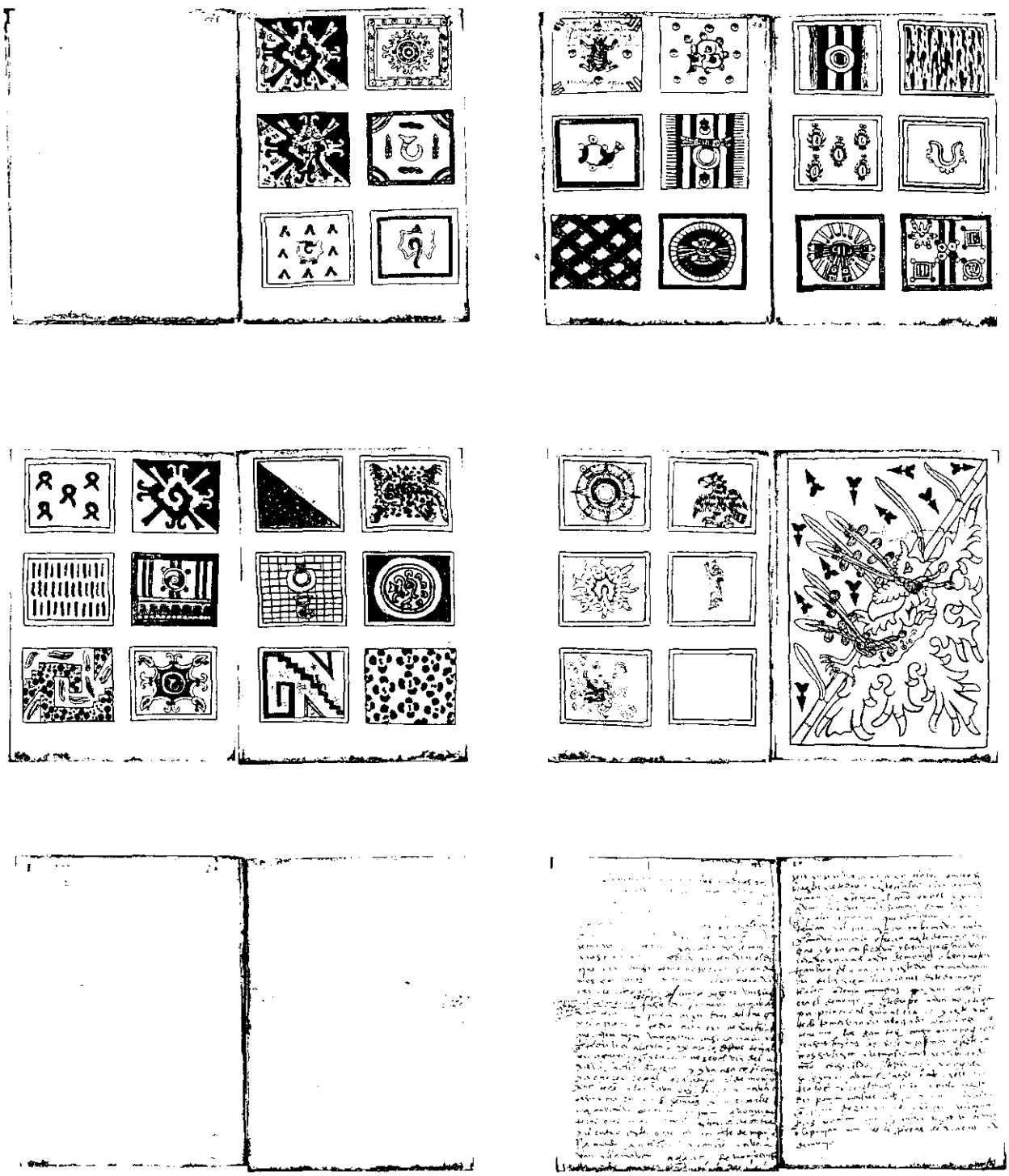


Figura 8.1: Contenido de los folios que componen el cuadernillo número 7 del *Códice Tudela* (1980: fols. 85 a 90).

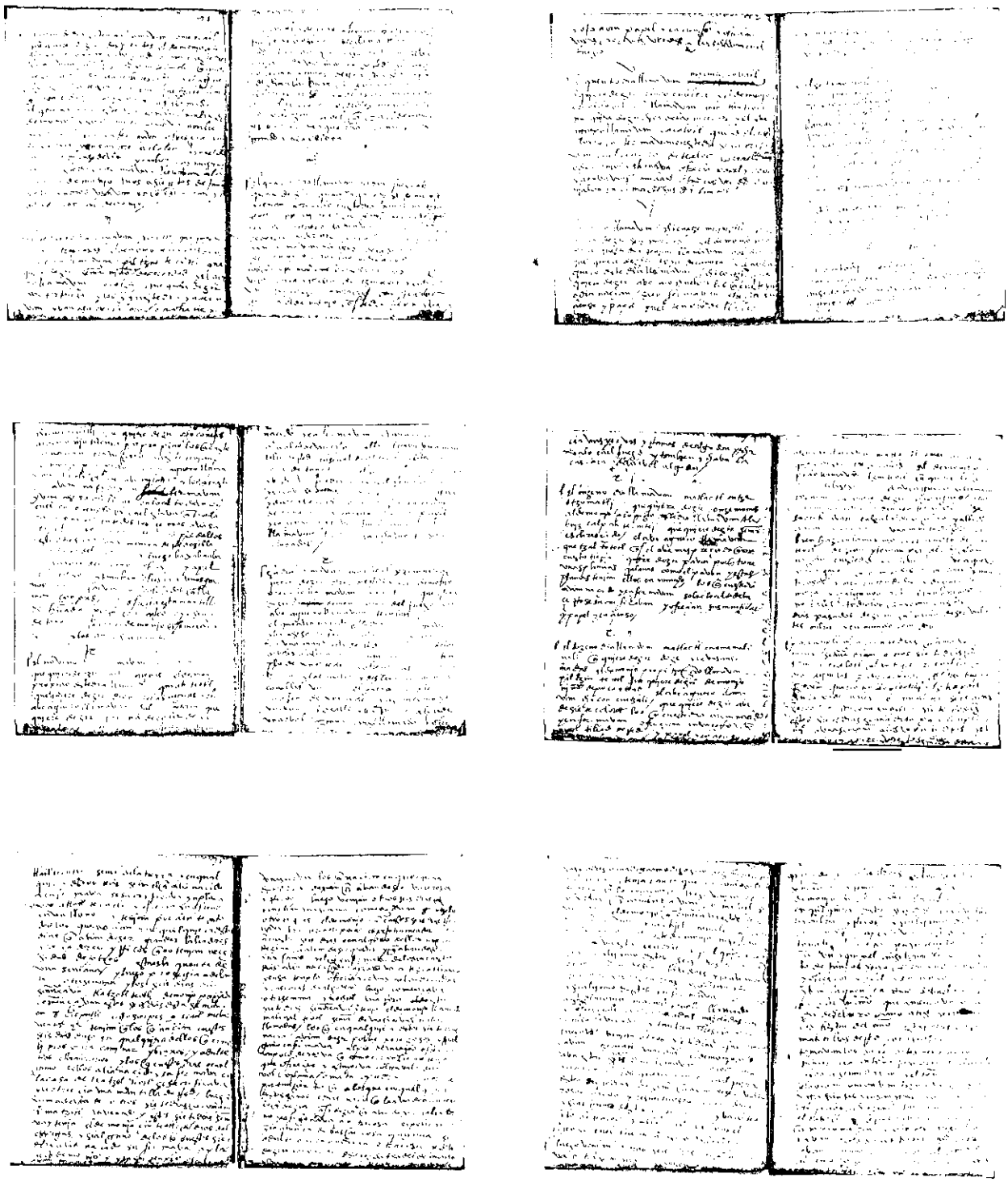


Figura 8.2: Contenido de los folios que componen el cuadernillo número 7 del *Códice Tudela* (1980: fols. 91 a 96).

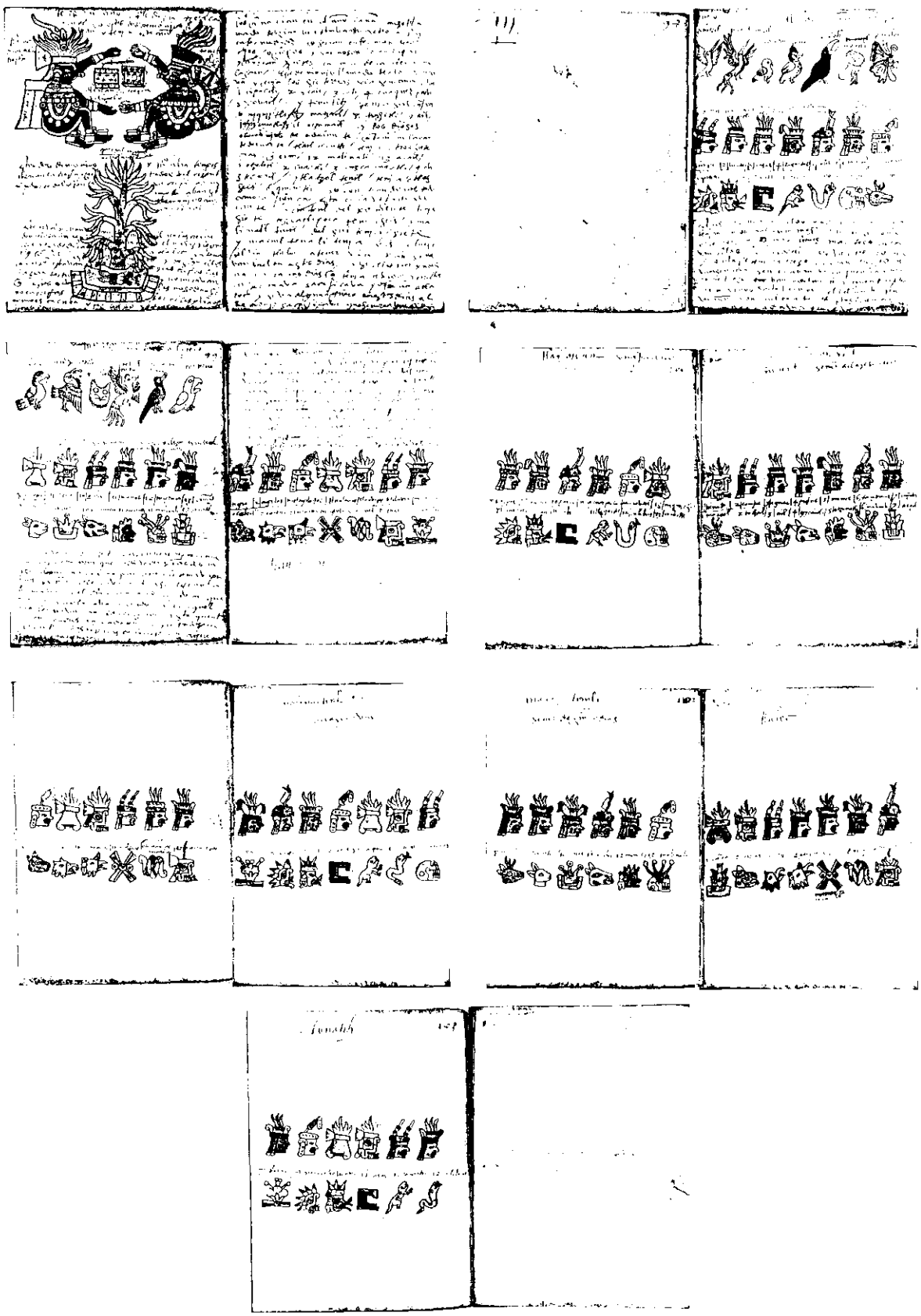


Figura 8.3: Contenido de los folios que componen el cuadernillo número 7 del *Códice Tudela* (1980: fols. 97 a 103).

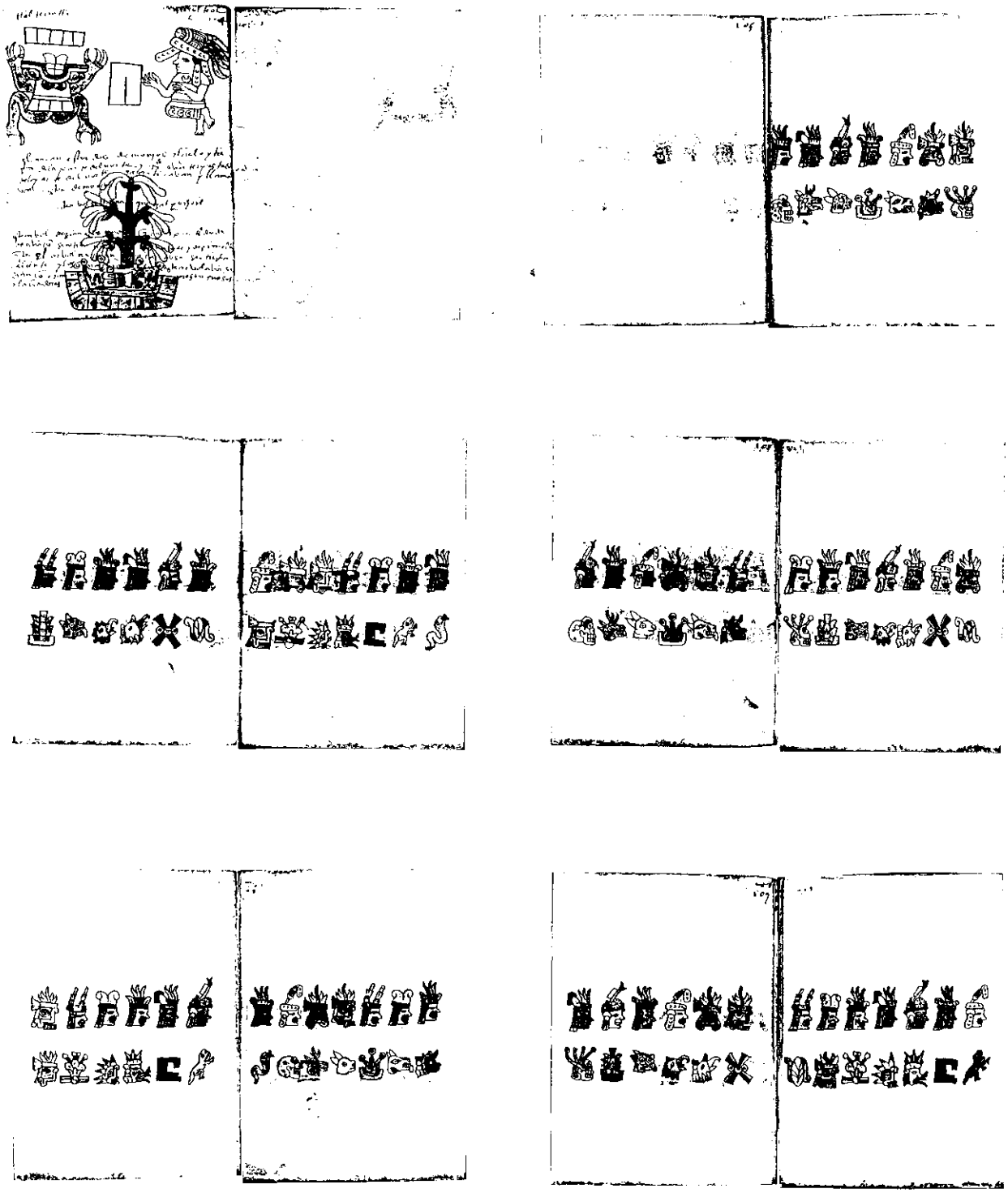


Figura 9.1: Contenido de los folios que componen el cuadernillo número 8 del *Códice Tudela* (1980: fols. 104 a 109).

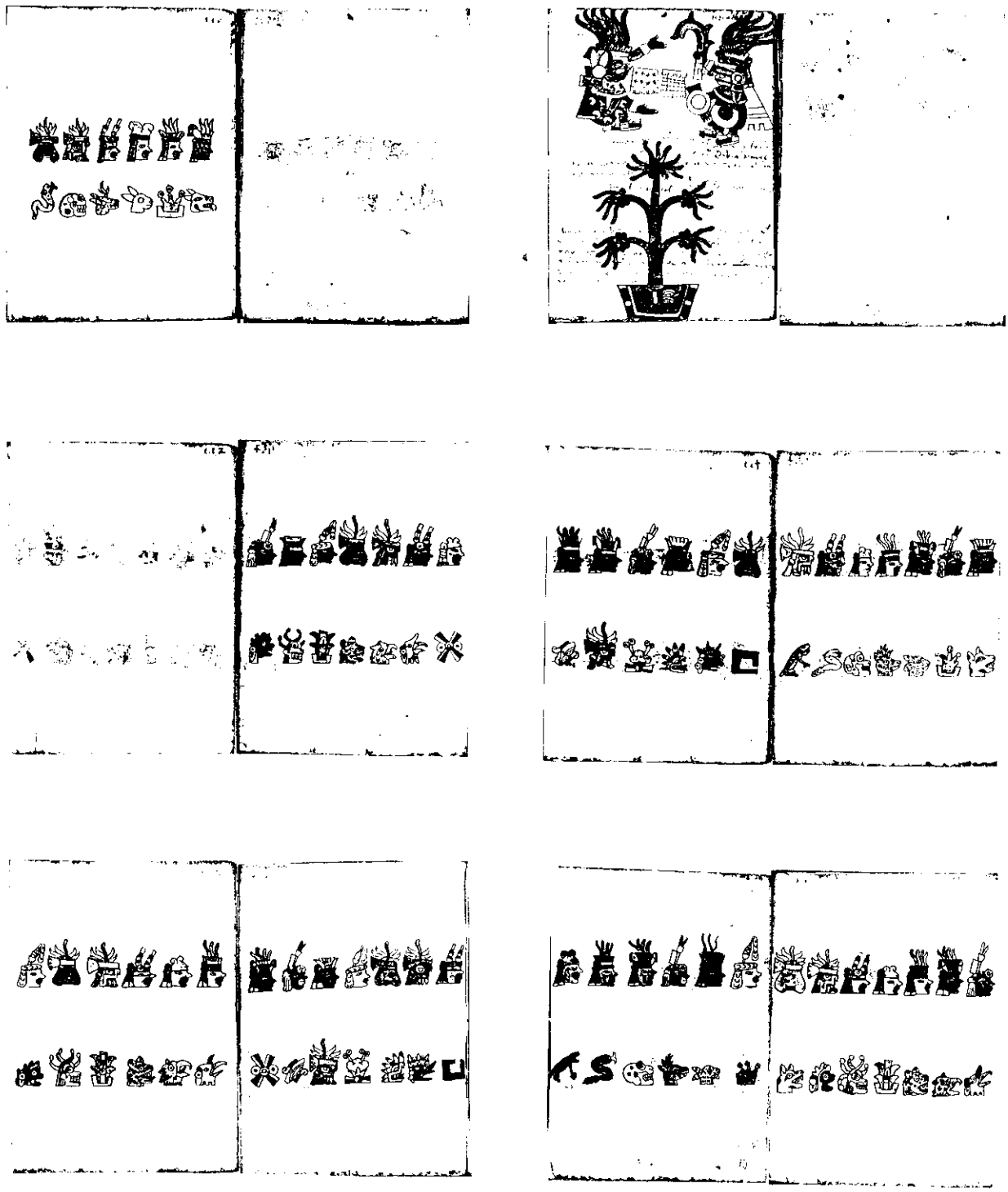


Figura 9.2: Contenido de los folios que componen el cuadernillo número 8 del *Códice Tudela* (1980: fols. 110 a 115).

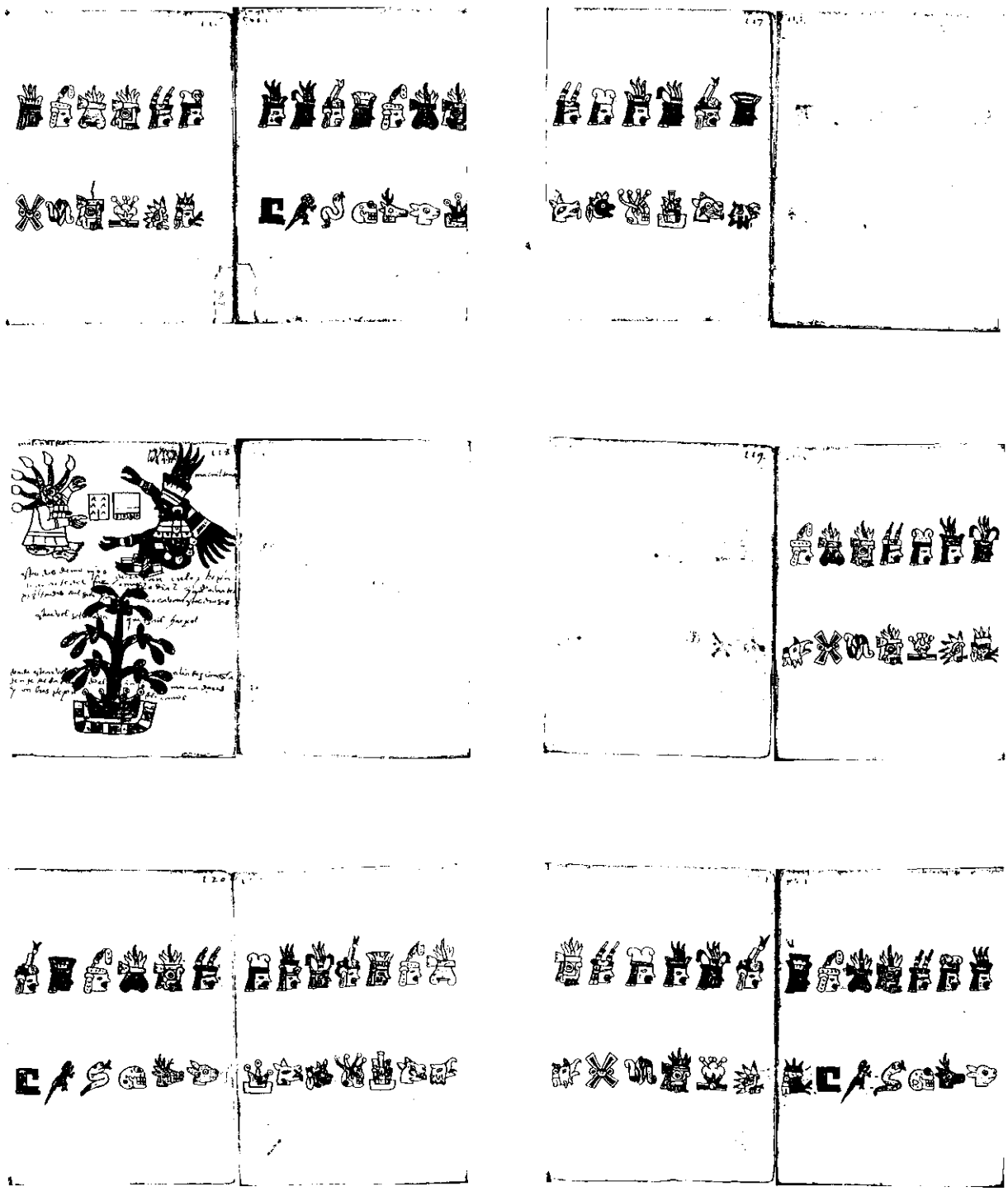


Figura 10.1: Contenido de los folios que componen el cuadernillo número 9 del *Códice Tudela* (1980: fols. 116 a 121).

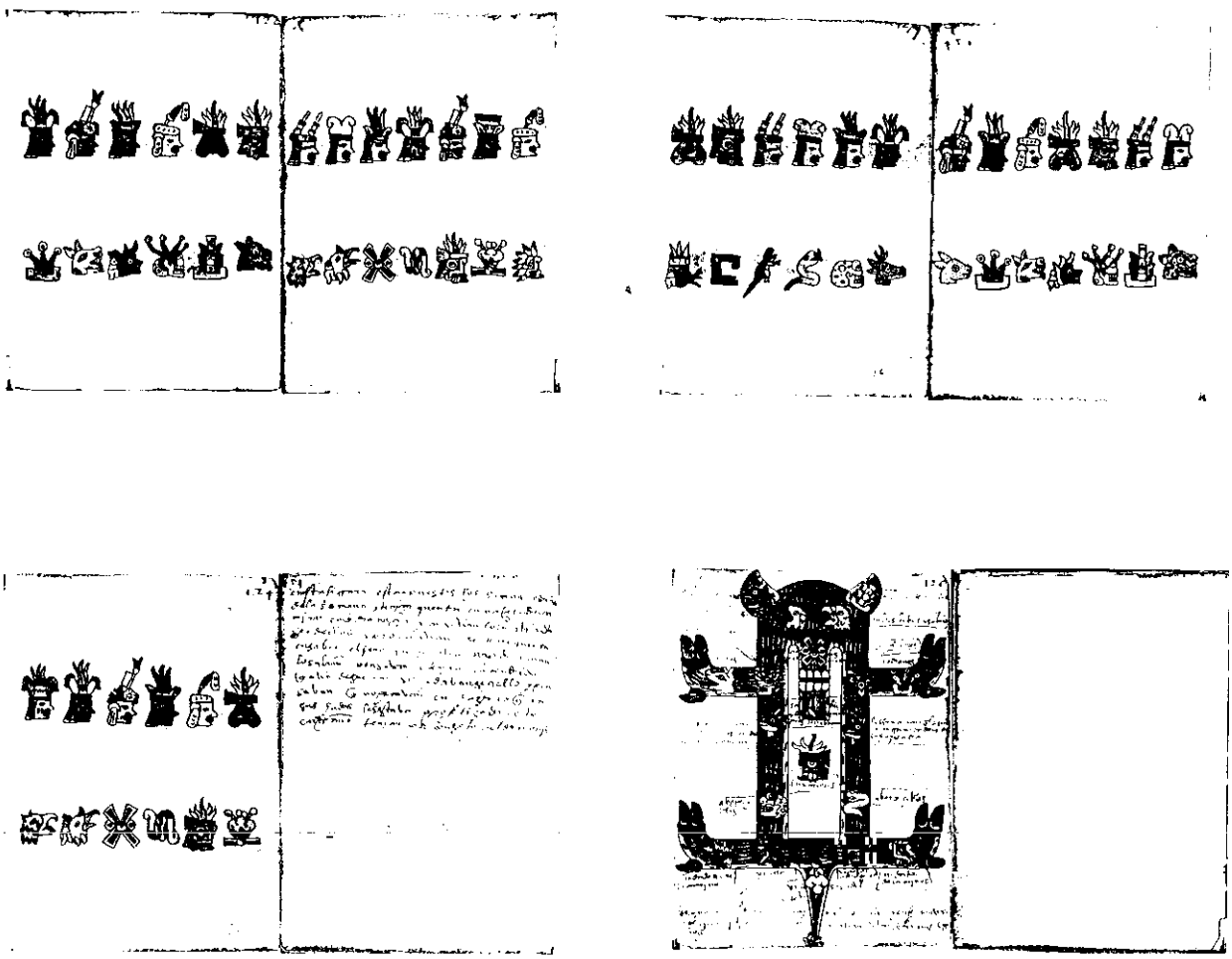
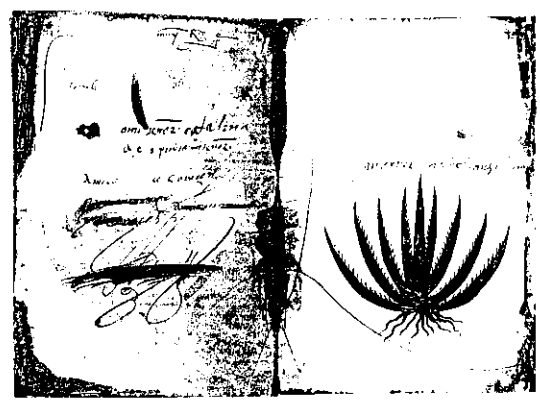


Figura 10.2: Contenido de los folios que componen el cuadernillo número 9 del *Códice Tudela* (1980: fols. 122 a 125).

folio 1

folio 2

folio 4



folio 9

Figura 11: Contenido de los folios que se conservan del Libro Pintado Europeo del *Códice Tudela* (1980: fols. 1, 2, 4 y 9).

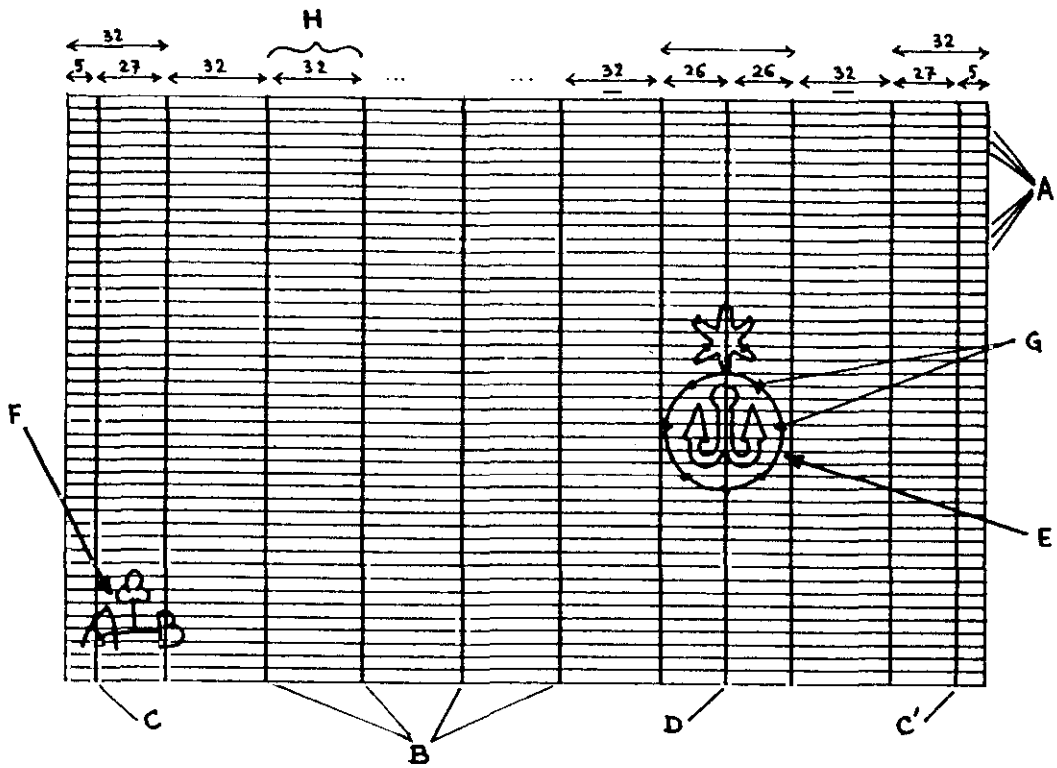


Figura 12: Esquema de un pliego tras haber salido de la forma: A.- trama y puntizones / B.- corondeles / C.- corondel suplementario / C y C'.- cadeneta de cabecera / D.- corondel portador / E.- filigrana / F.- contramarca / G.- punto de ataque / H.- tramo (Ostos, Pardo y Rodríguez 1997: fig. 24).

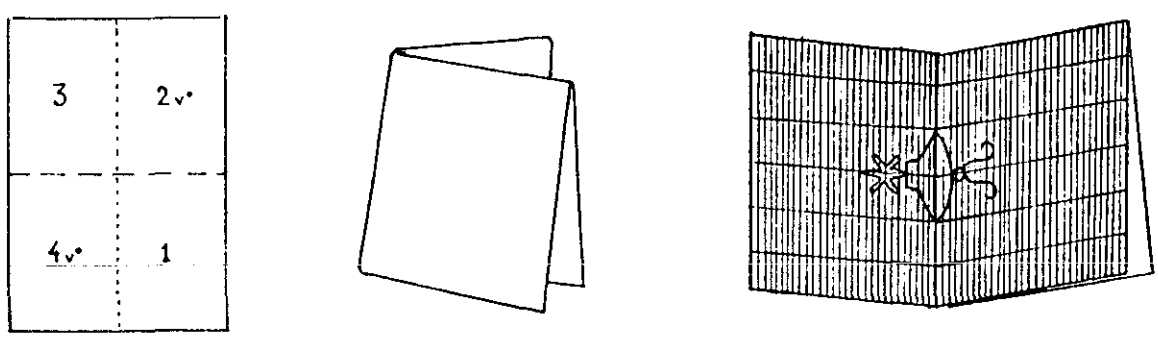


Figura 13: Plegado de un pliego en formato *in quarto* (Ostos, Pardo y Rodríguez 1997: fig. 42).

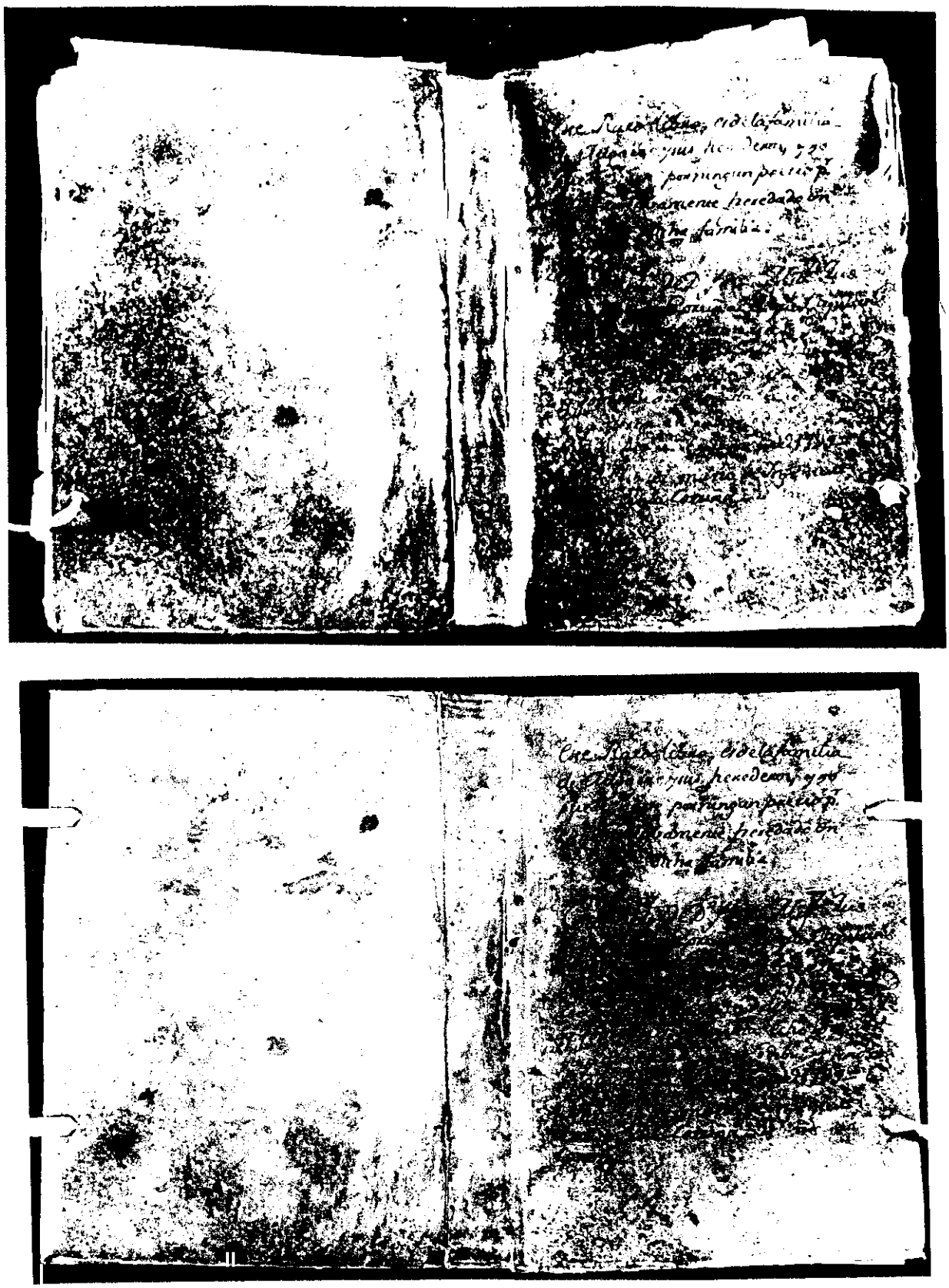


Figura 14: Cubiertas del *Códice Tudela*. **Superior**: antes de su restauración (original). **Inferior**: después de su restauración (original).

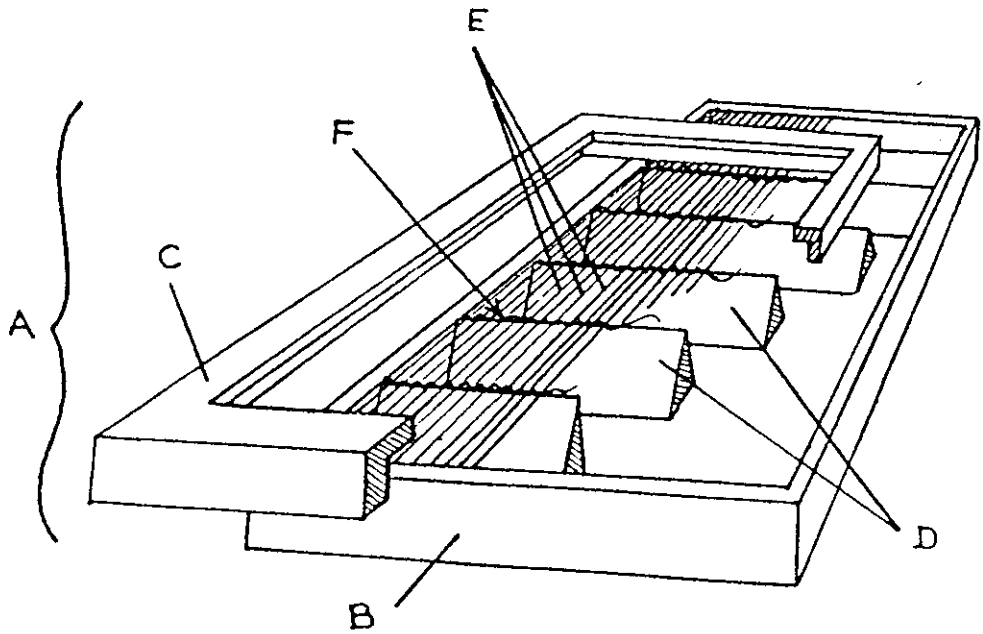
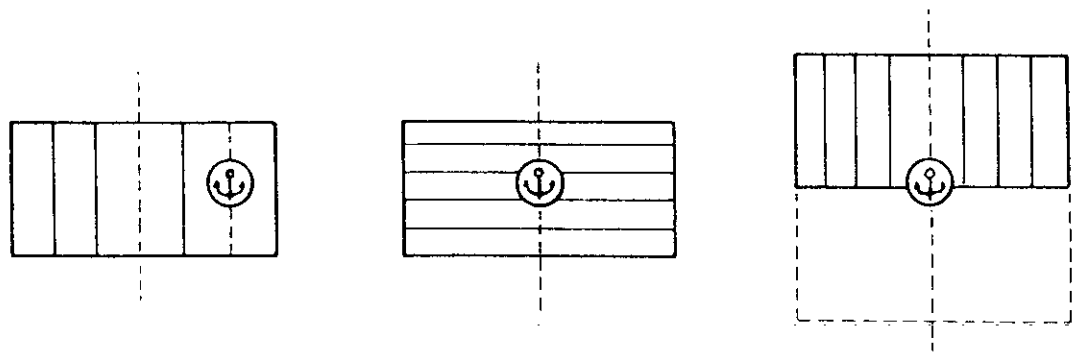


Figura 15: Esquema de la formadera de papel verjurado. A.- forma o formadera / B.- bastidor-marco / C.- frasqueta / D.- corondel / E.- puntizón / F.- hilo de cadeneta / E+F.- trama (Ostos, Pardo y Rodríguez 1997: fig. 21).



a **b** **c**

Figura 16: Situación de la filigrana en distintos formatos: **a)** *In folio*. Verjura completa cada dos folios, quedando en el centro de uno de ellos, **b)** *In quarto*. Marca en el pliegue interior de dos de los cuatro folios, **c)** *In octavo*. Filigrana dividida entre cuatro de los ocho folios. (Ruiz 1988: 59).

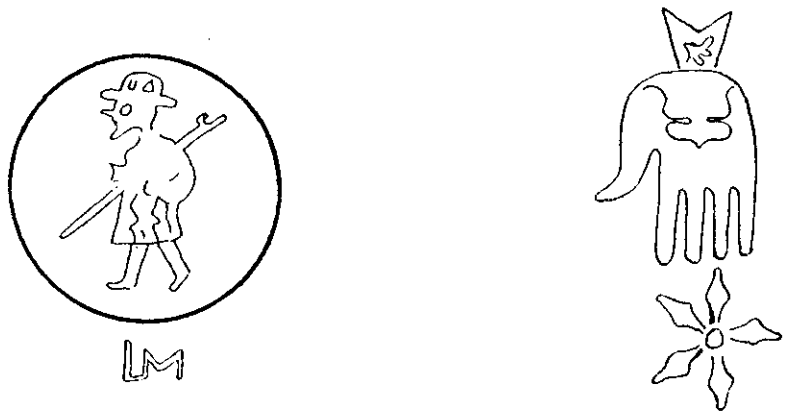


Figura 17: Filigranas del *Códice Tudela* recogidas por Manuel Ballesteros Gaibrois (1948: figs. 1 y 3).

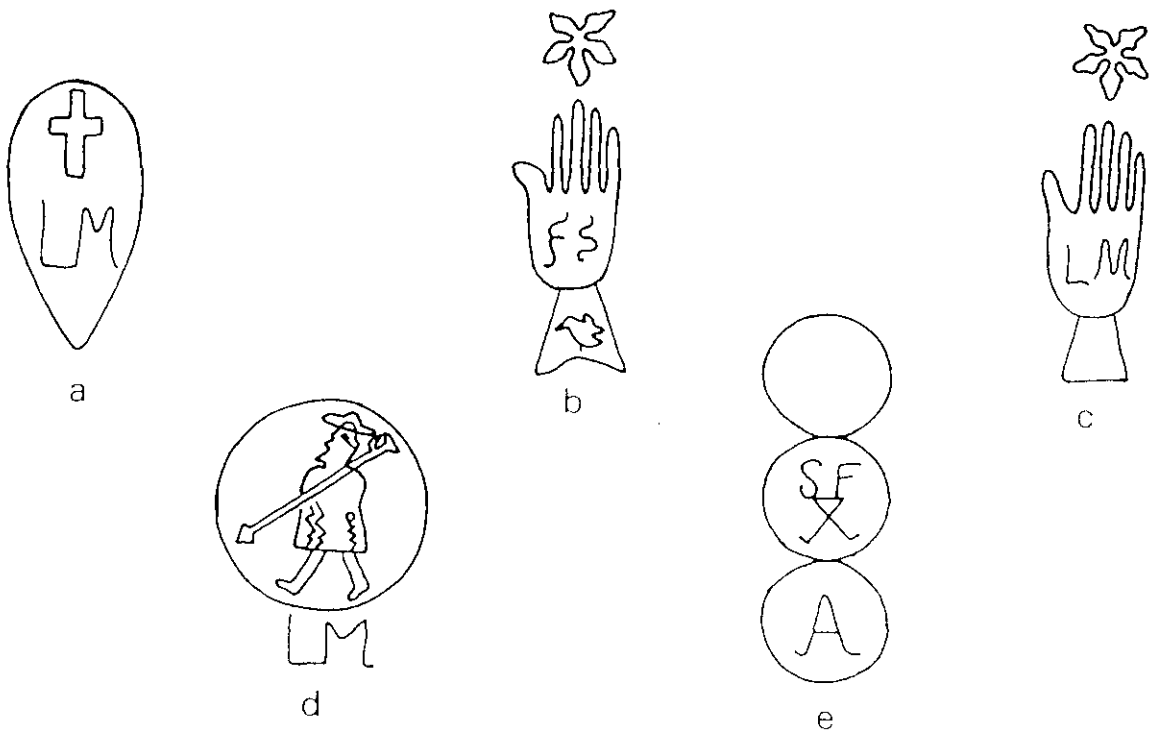
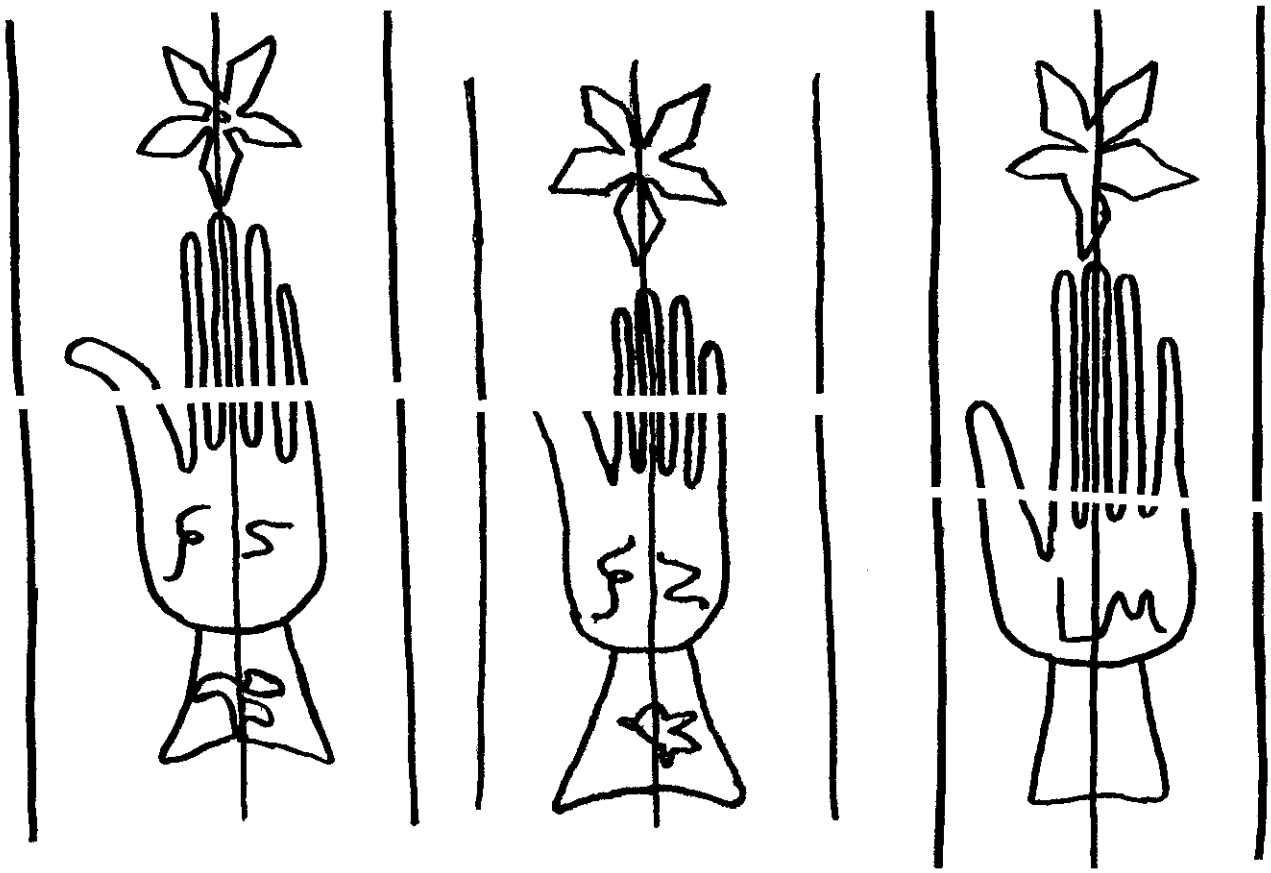
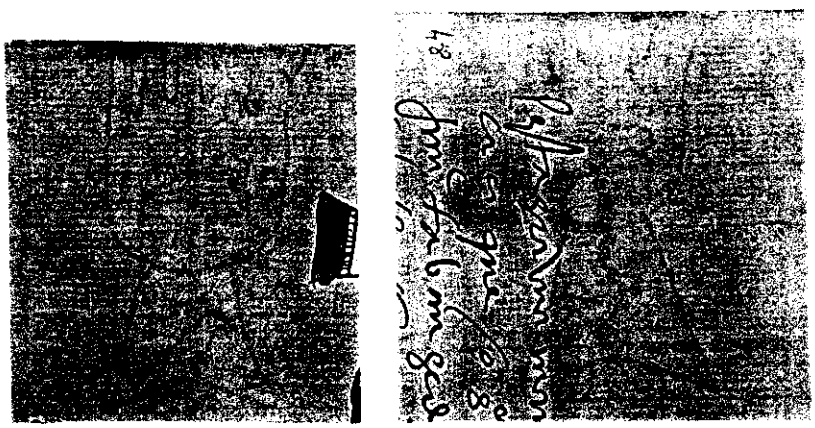


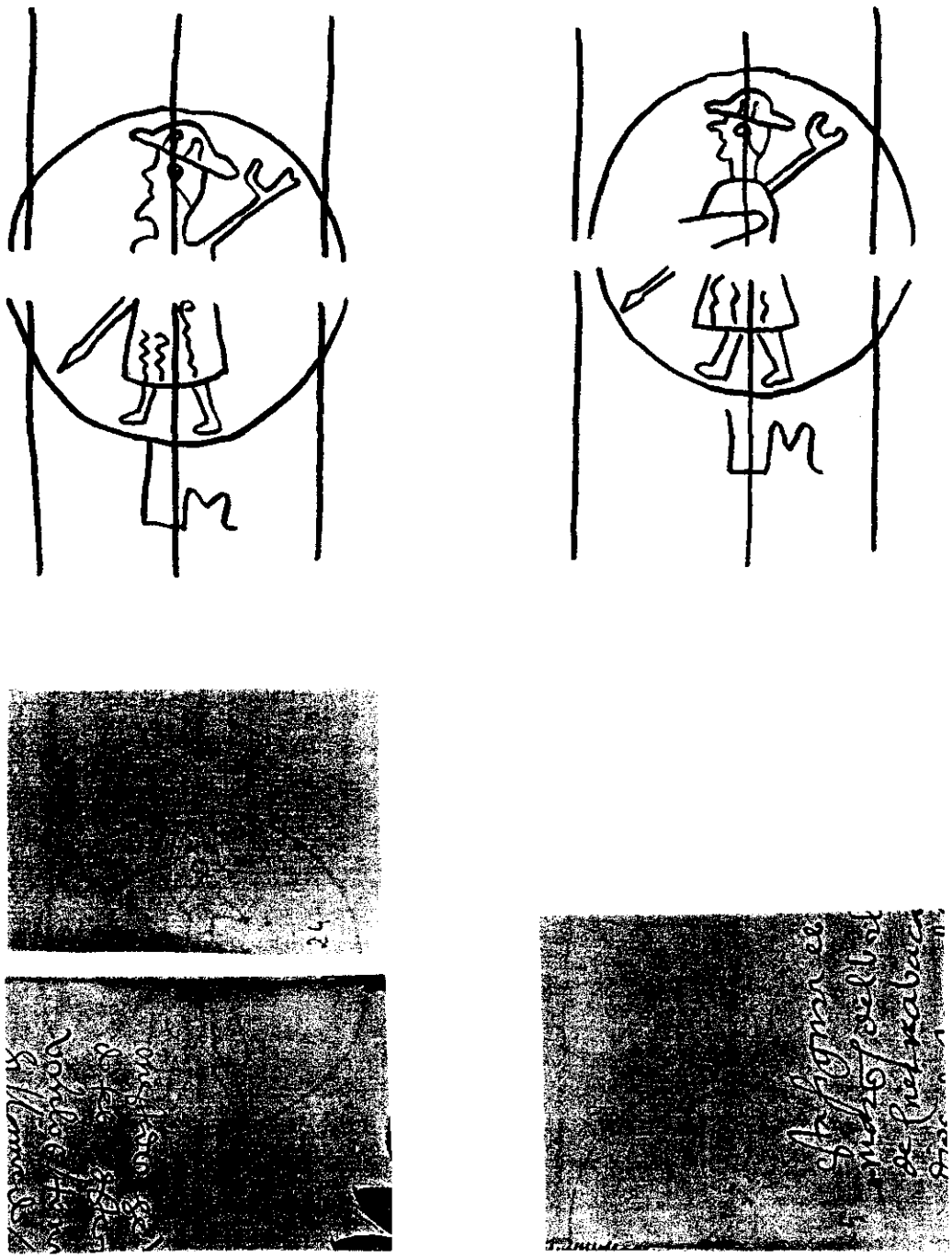
Figura 18: Marcas de agua del *Códice Tudela* según E.H. Boone (1983: fig. 16).





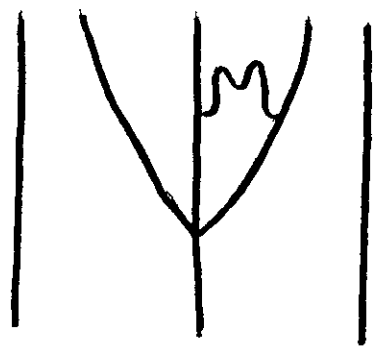
a b c

Figura 19.1: Verjuras de la familia de la mano presentes en el *Códice Tudela*: **a)** Mano o guante, marca B, de los bifolios 11-22, 13-20, 38-43, 39-42, 61-68, 72-83, 74-75, 77-80 y 116 (Calcada del original: bifolio 38-43. Reproducción invertida: fol. 43-r), **b)** Mano o guante, marca B', de los bifolios 15-18, 23-34, 35-46, 47-58, 50-55, 51-54, 59-70, 64-65, 76-81, 119-124 y 121-122 (Calcada del original: bifolio 35-46. Reproducción invertida: fol. 54-r), **c)** Mano o guante, marca C, del bifolio 91-92 y folio 95 (Calcada del original: bifolio 91-92).

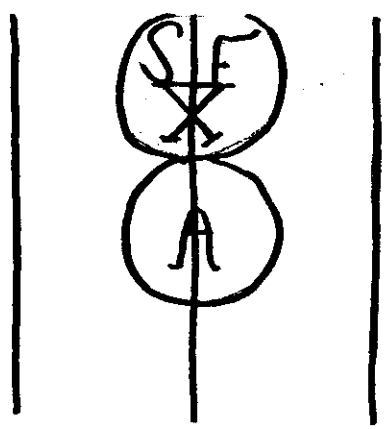


a **b**

Figura 19.2: Verjuras de la familia del peregrino presente en el *Códice Tudela*: **a)** Peregrino, marca D, de los bifolios 27-30, 105-114, 107-112 y 108-111 (Calcada del original: bifolio 27-30. Reproducción, parte superior invertida: fols. 27-r y 30-r), **b)** Peregrino, marca D', de los bifolios 9, 26-31, 88-100 y 96-99 (Calcada del original: bifolio 26-31. Reproducción: fol. 31-r).



a



b

Figura 19.3: Verjuras de la familia cruz latina y círculos presentes en el *Códice Tudela*: **a)** Mitad inferior de la filigrana "cruz latina", marca A, de los folios 1 y 2 del Libro Pintado Europeo (Calcada del original: fol. 1-r), **b)** Mitad inferior de la verjura "círculos", marca E, recogida en la hoja de guarda final. (Calcada del original: recto de la hoja de guarda).

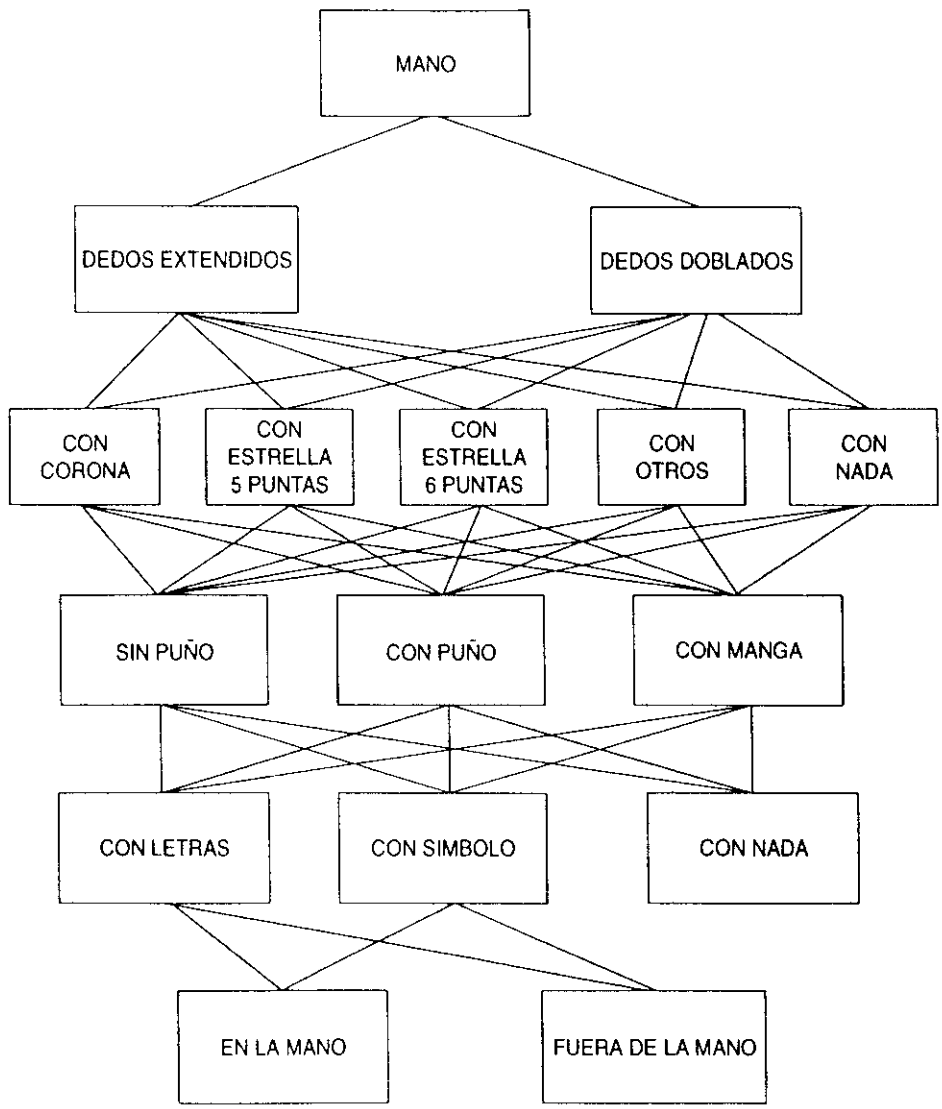


Figura 20: Cuadro de "normalización" de los distintos elementos que componen la filigrana de la mano o guante (Basanta 1995: 297).

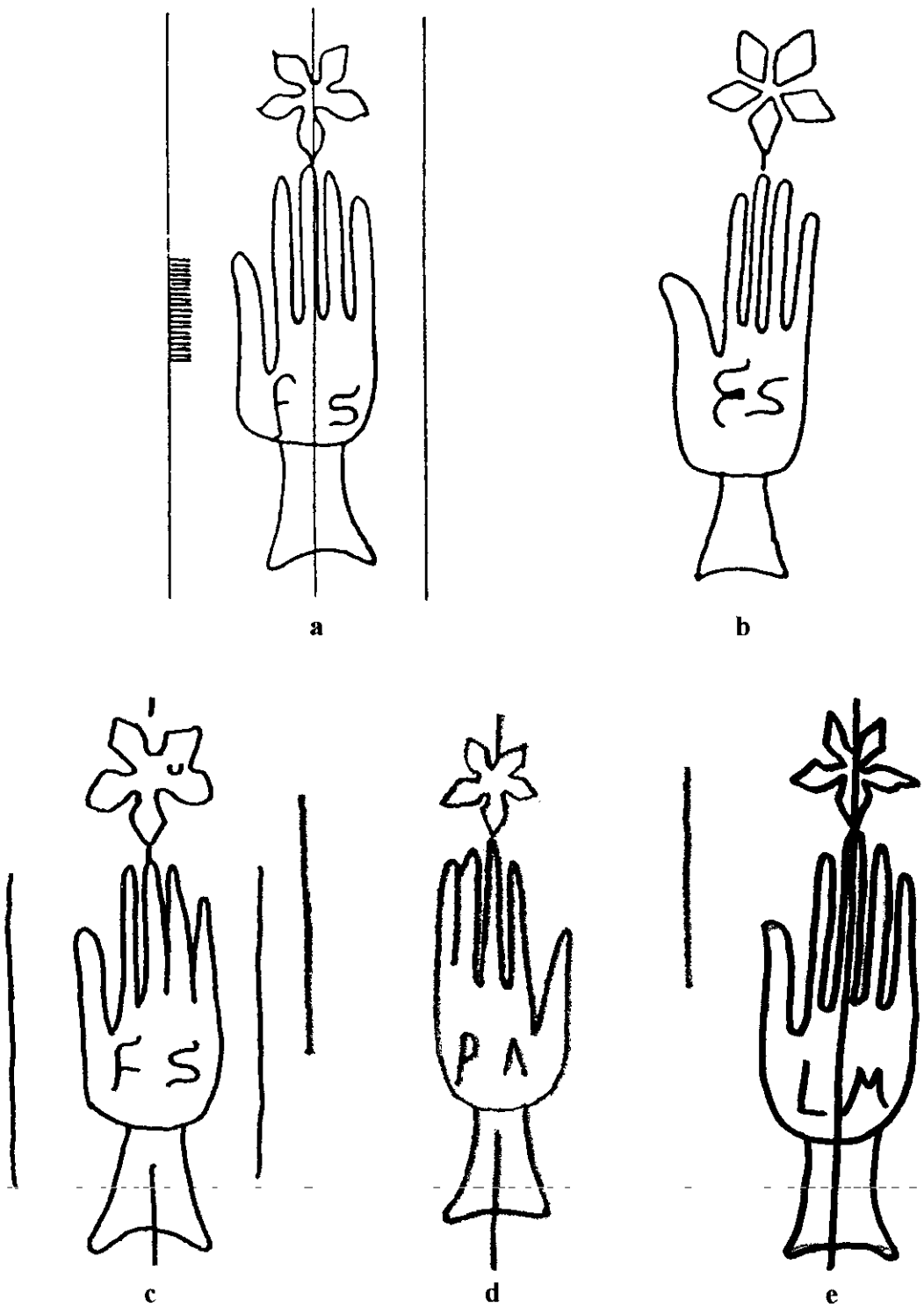
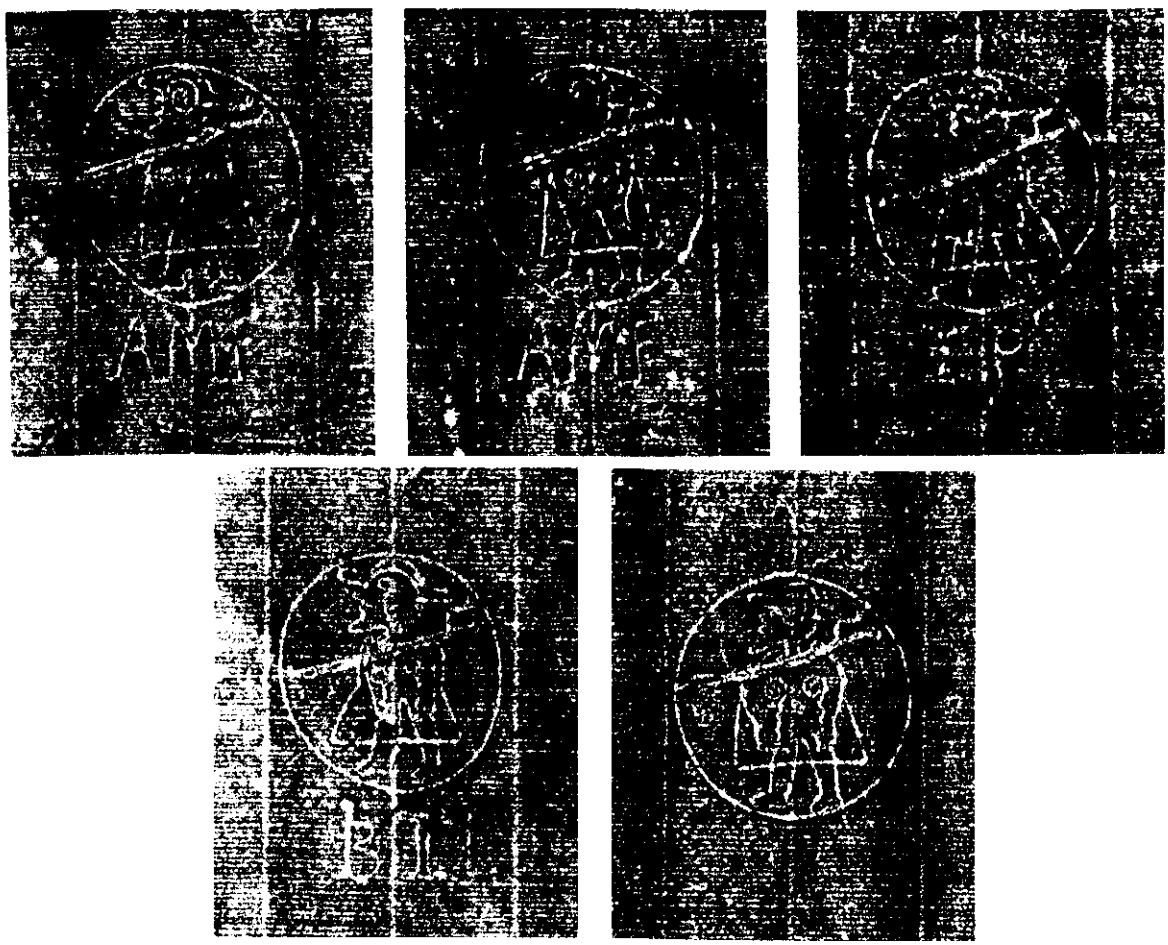


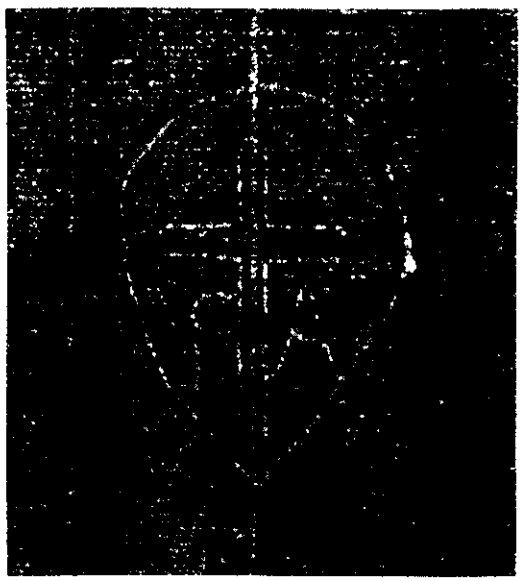
Figura 21: Filigranas de la mano o guante similares a las verjuras B, B' y C del *Códice Tudela*. ***Marcas B y B'***: **a)** Italia -1541- (Briquet 1991: nº 10.748), **b)** Nueva España -1545- (Lenz 1990: nº 357-M), **c)** Nueva España -1531- (Albro y Albro II 1990: fig. 10). ***Marca C***: **d)** Nueva España -1531- (Albro y Albro II 1990: fig. 10), **e)** Nueva España -siglo XVI- (Campos 1993: 498).

a

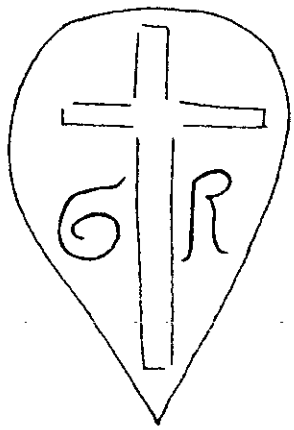


b

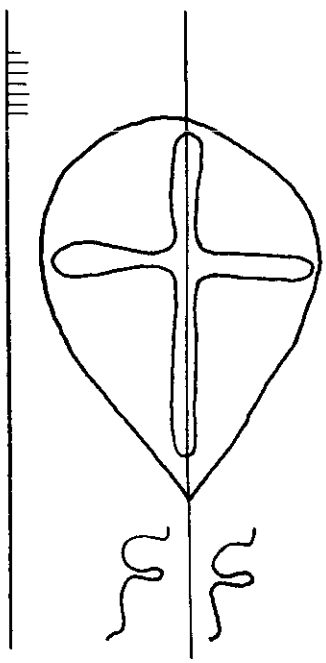
Figura 22: Marcas del peregrino parecidas a las verjuras D y D' del *Códice Tudela*: **a)** Nueva España -1570- (Lenz 1990: n° 310-M), **b)** Nueva España, *Códice Mendoza*, -1541-42- (Barker-Benfield 1992: 21).



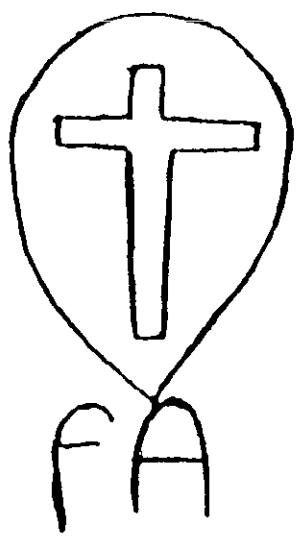
a



b



c



d

Figura 23: Distintas marcas de agua de la familia "cruz latina" presentes en códices coloniales del Centro de México: **a)** *Códice Mendoza* (Barker-Benfield 1992: 22), **b)** *Historia Tolteca-Chichimeca* (Kirchhoff, Odena y Reyes 1989: 12), **c)** *Códice Osuna* (Hidalgo 1976), **d)** *Códice Tributos de Santa Cruz Tlamapa* (Caso 1979: 1).

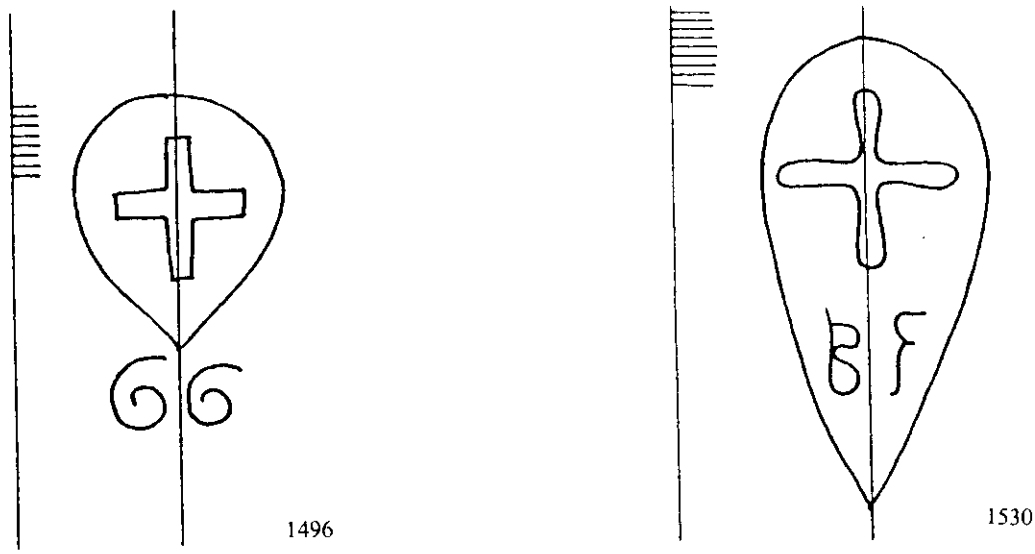


Figura 24: Filigrana de la familia cruz latina con los brazos horizontal y vertical de igual longitud (Valls 1980: 197). Si se pliegan por la mitad, en la parte inferior no se aprecia el palo vertical.

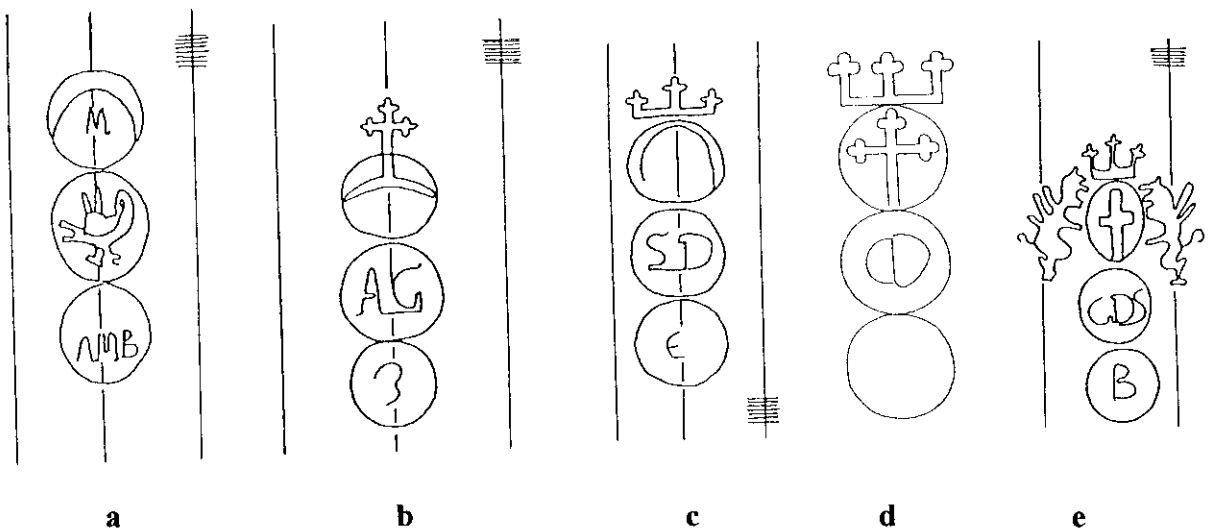


Figura 25: Filigranas de la familia círculos, con distintos remates superiores, presentes en documentos de Nueva España: **a)** Círculo simple, 1639 (Lenz 1990: nº 39), **b)** Círculo y cruz, 1575 (Lenz 1990:nº 48), **c)** Círculo y corona, 1649 (Lenz 1990: nº 53), **d)** Círculo, cruz y corona, mediados del siglo XVI (Durand-Forest 1976: 13), **e)** Óvalo, cruz, corona y leones, 1556-1613 (Lenz 1990: nº 116).

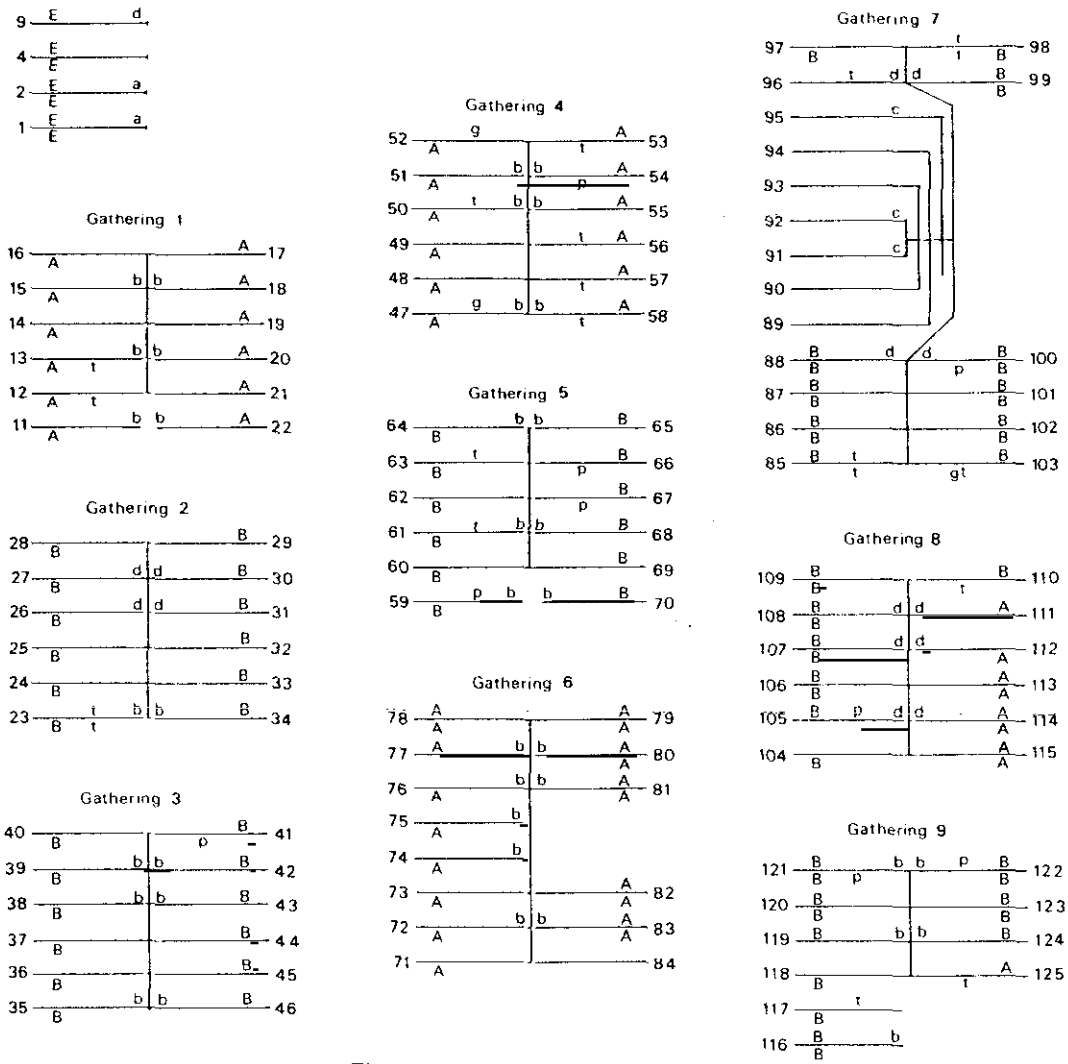


Figure 17. The collation of the folios in the Codex Tudela.

A, B, E = Illustrations by Artists A, B, and European Artist.
t, g, p = Blots of text (t), gloss (g), or paint (p) from facing page.
a, b, c, d = Location of partial watermark as illustrated in Figure 16.

Figura 26: Disposición del *Códice Tudela* según Elizabeth H. Boone (1983: fig. 17).

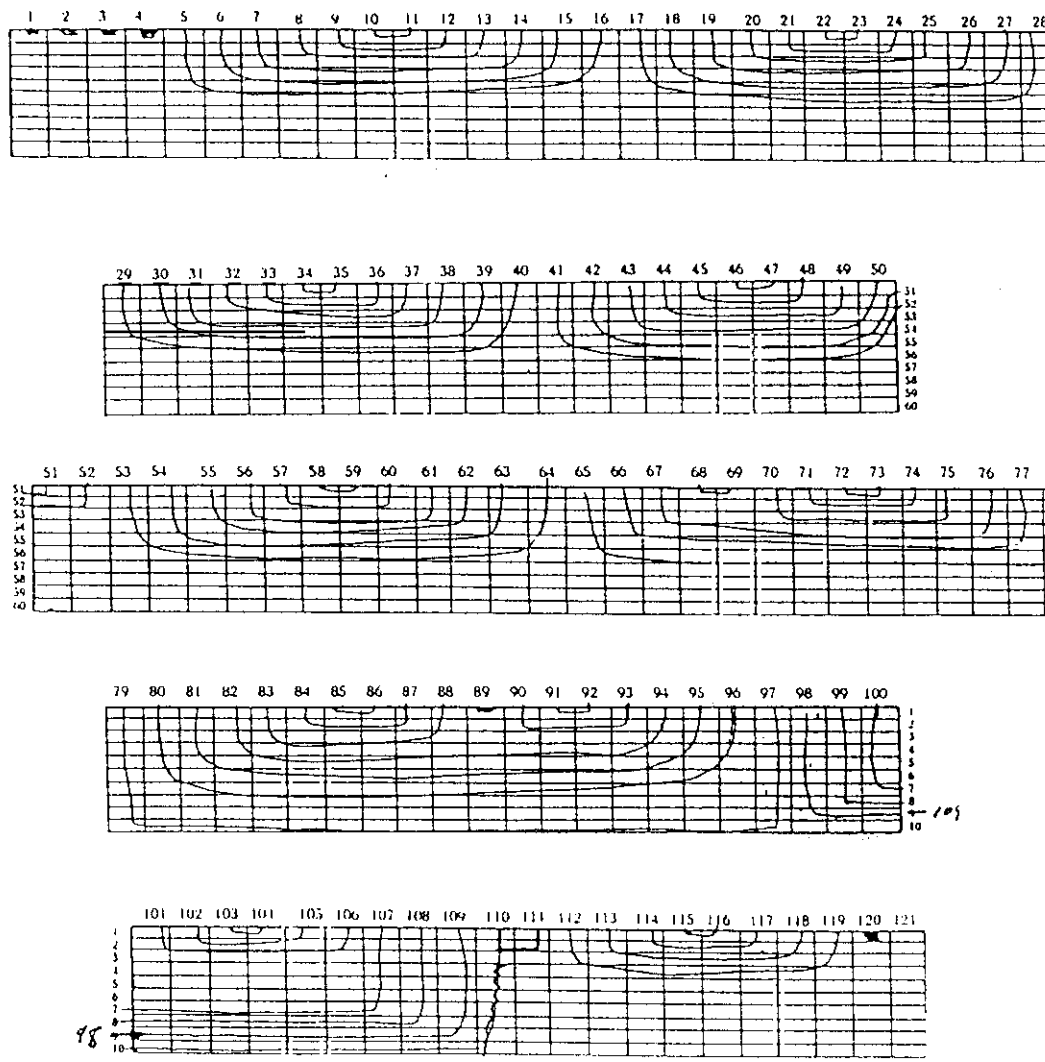


Figura 27: Relación de los cuadernillos que componen el *Códice Tudela*, conforme al gráfico del Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales (Batalla 1993a: fig. 2).

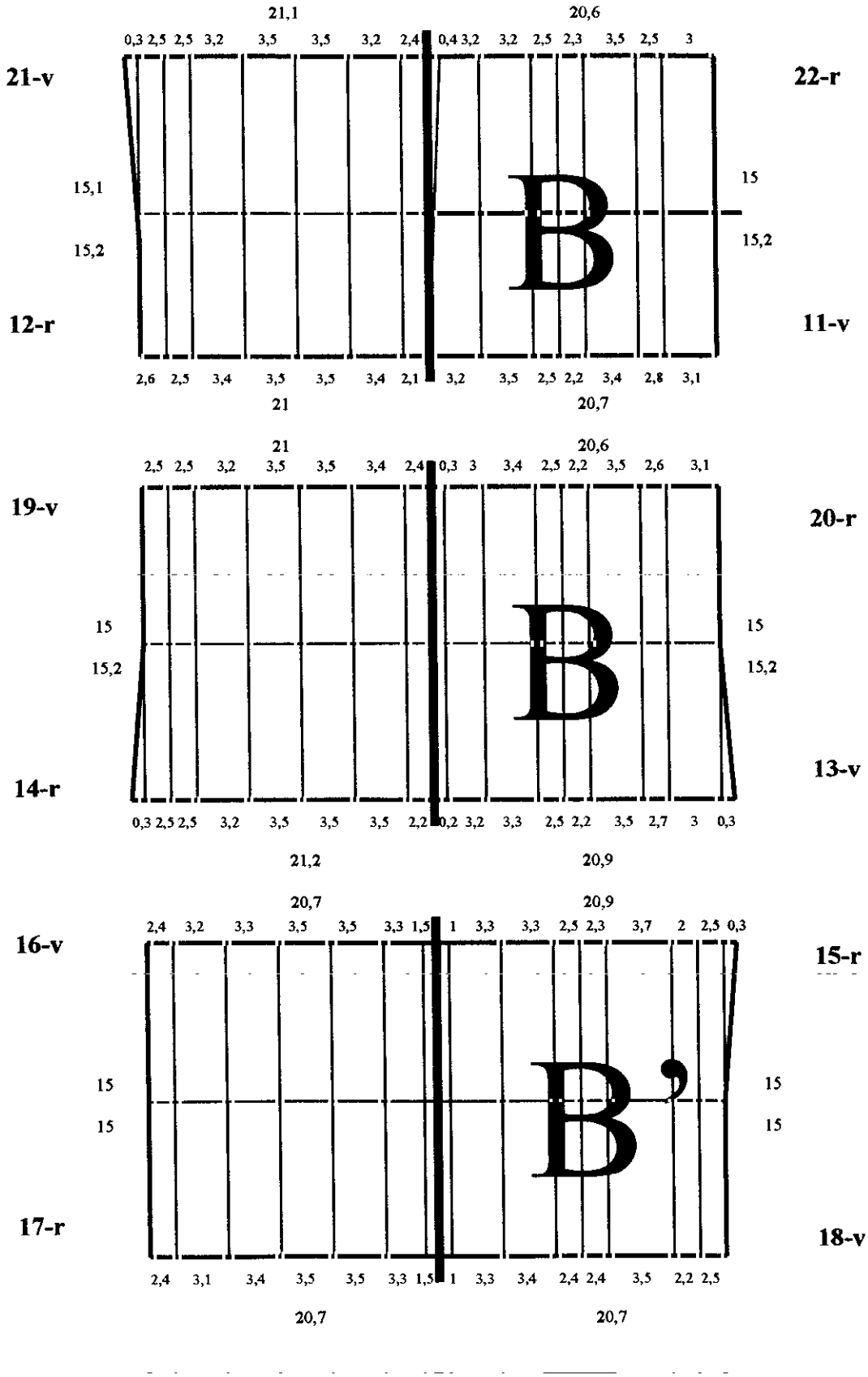


Figura 28: Forma de los pliegos que componen el cuadernillo 1 del *Códice Tudela*.

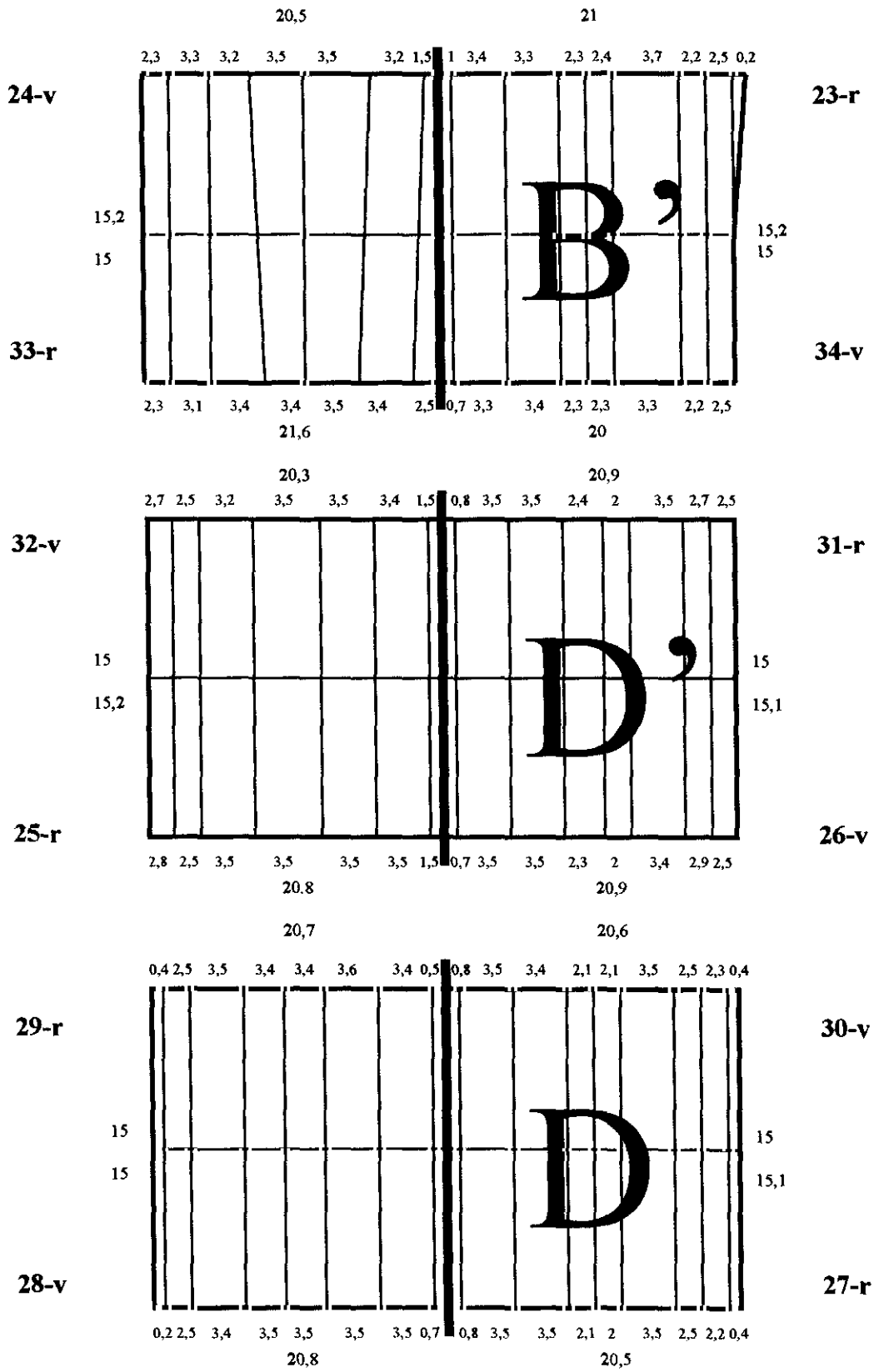


Figura 29: Forma de los pliegos que componen el cuadernillo 2 del *Códice Tudela*.

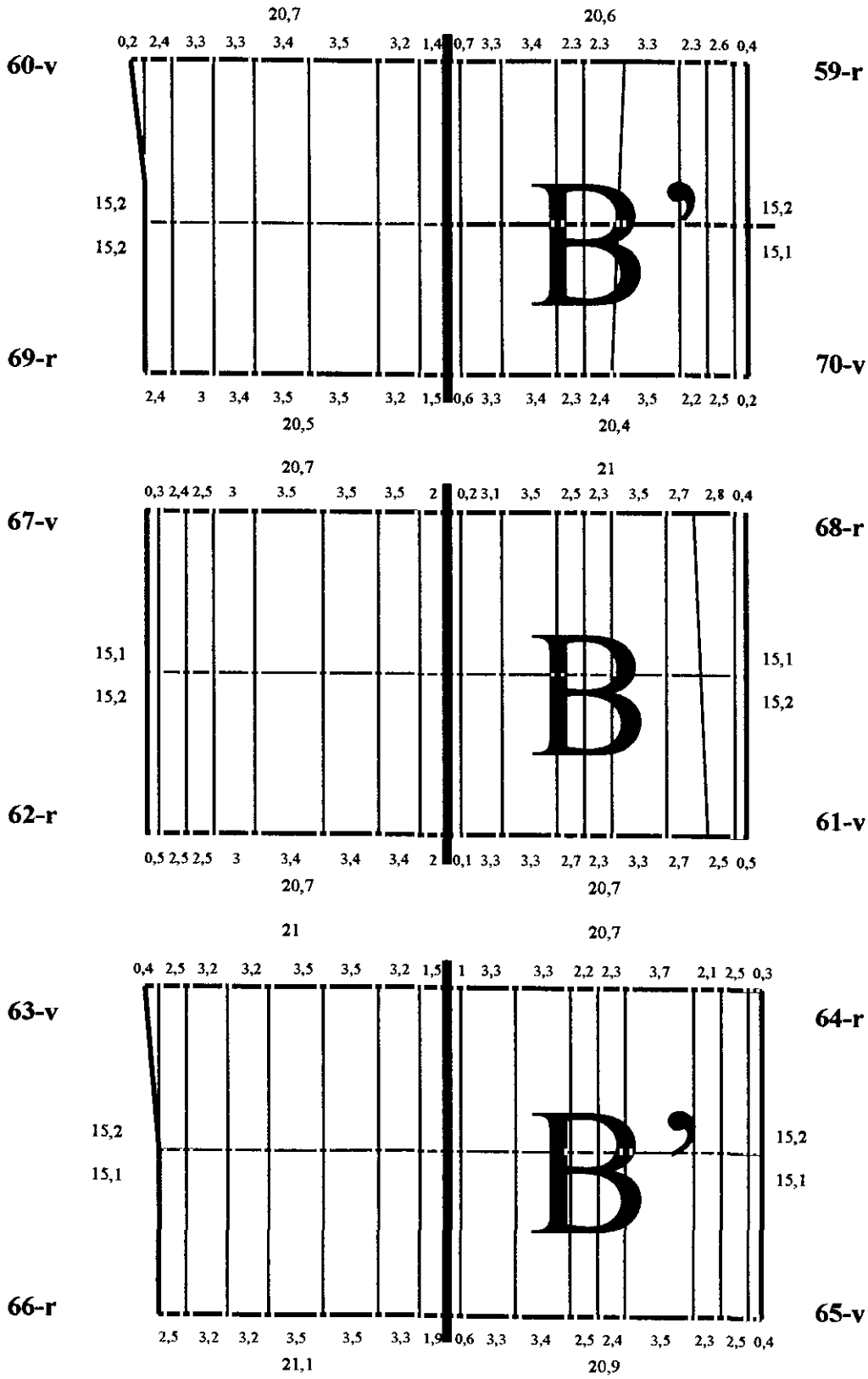


Figura 32: Forma de los pliegos que componen el cuadernillo 5 del *Códice Tudela*.

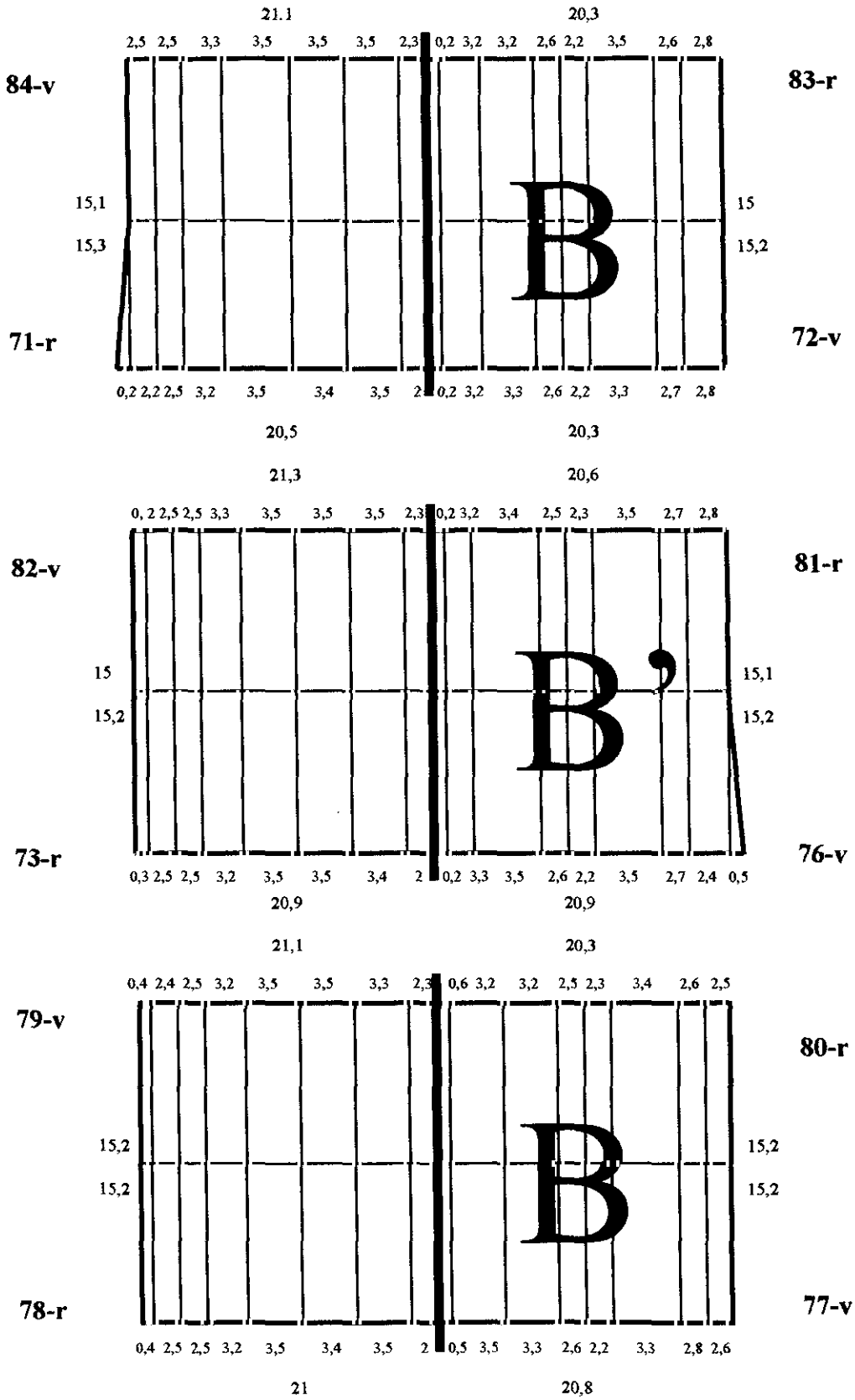


Figura 33.1: Forma de los pliegos que componen el cuadernillo 6, senión original, del *Códice Tudela*.

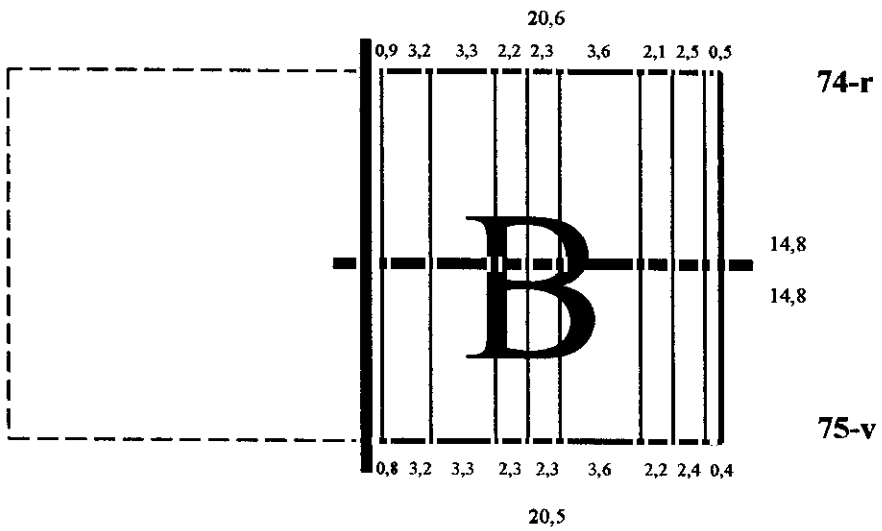


Figura 33.2: Forma del pliego del que derivan los folios intrusos, 75 y 76, en el cuadernillo 6 del *Códice Tudela*.

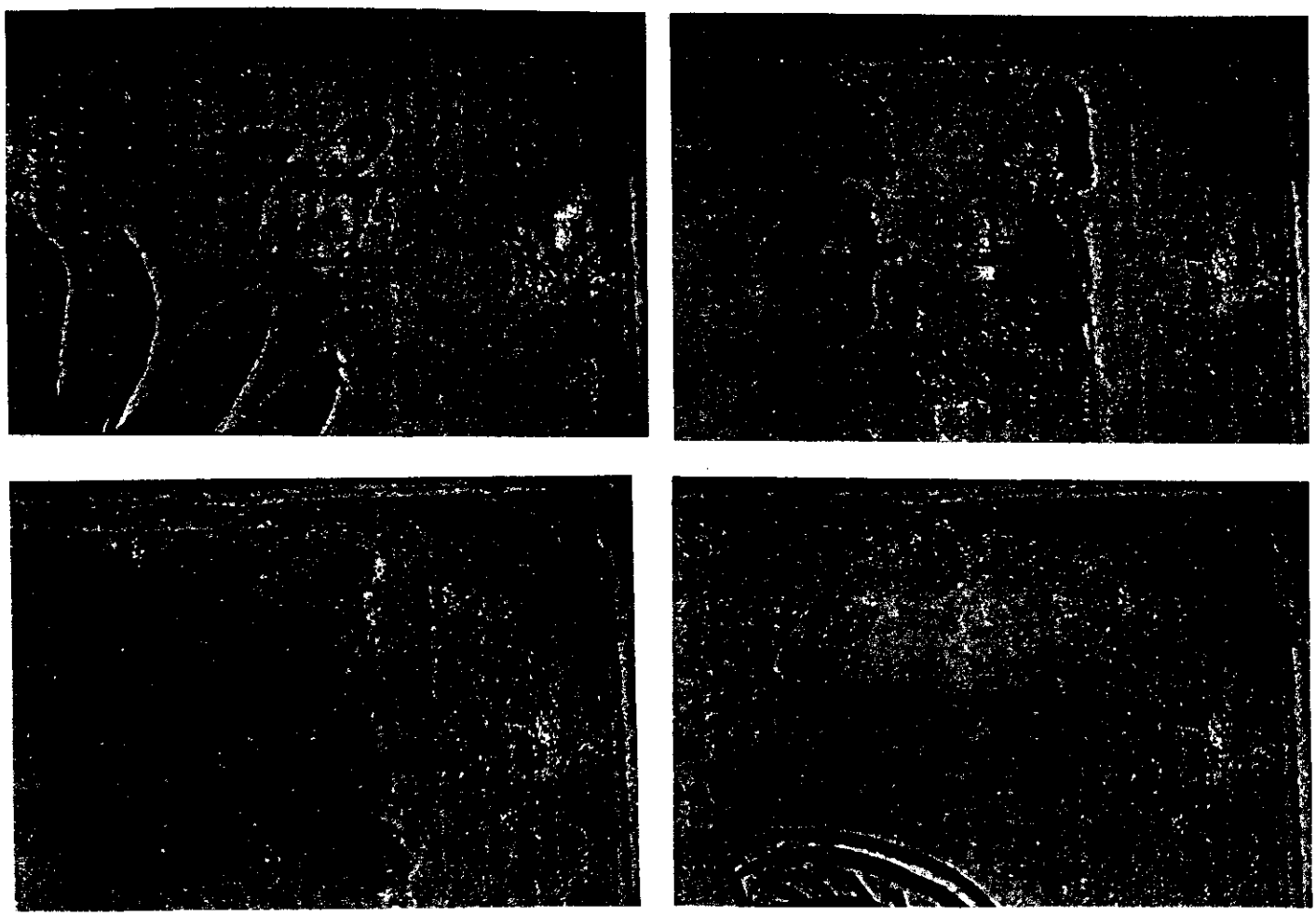


Figura 34: Agujeros producidos por organismos xilófagos en la esquina superior derecha de los folios 73, 74, 75 y 76 del cuadernillo 7 del *Códice Tudela* (original: fols. 73-r, 74-r, 75-r y 76-r). Los círculos enmarcan la presencia de dos agujeros, mientras que los cuadrados señalan el lugar donde deberían repetirse, pero no se encuentran.

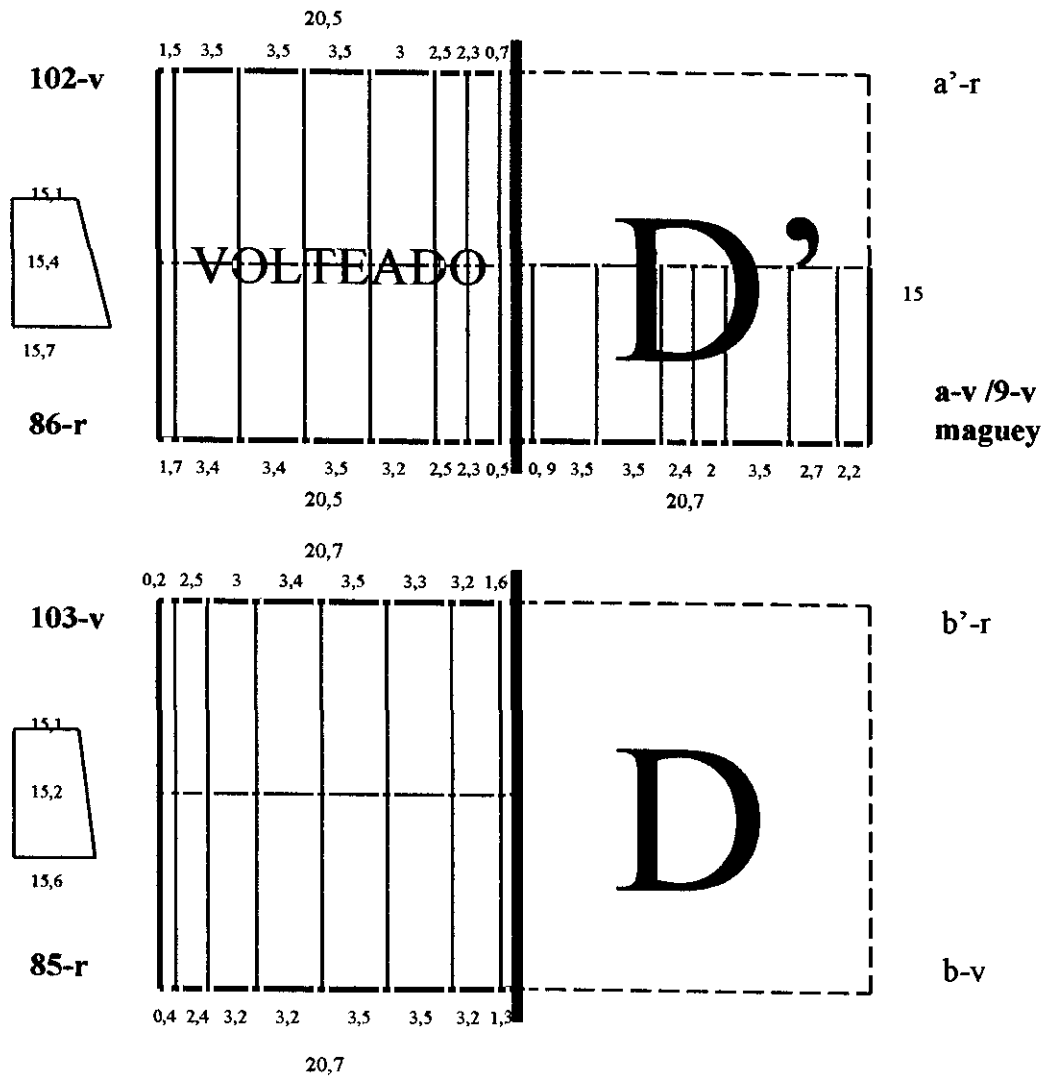


Figura 35.1: Forma de los pliegos que componen en su origen, como octonión, el cuadernillo 7 del *Códice Tudela*.

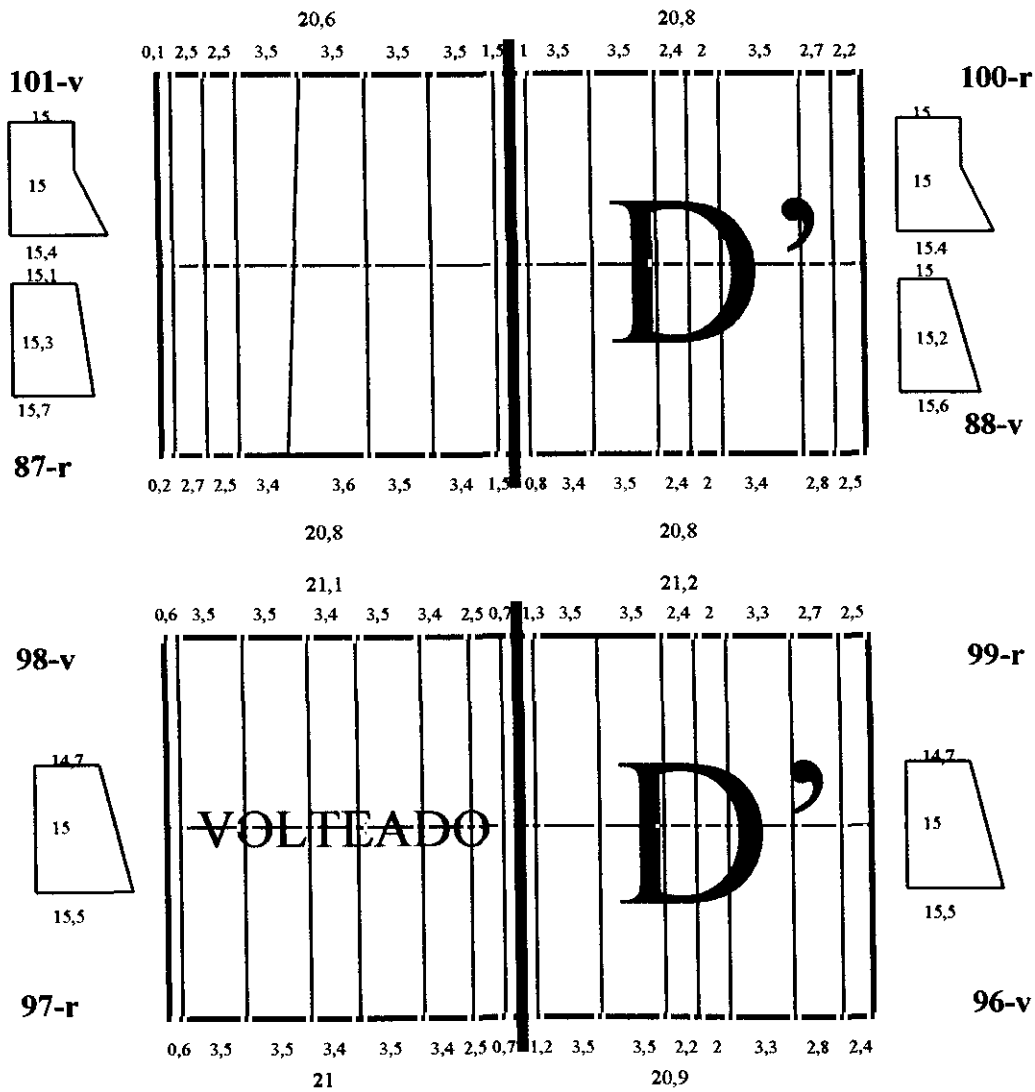


Figura 35.2: Forma de los pliegos que componen en su origen, como octonión, el cuadernillo 7 del *Códice Tudela*.

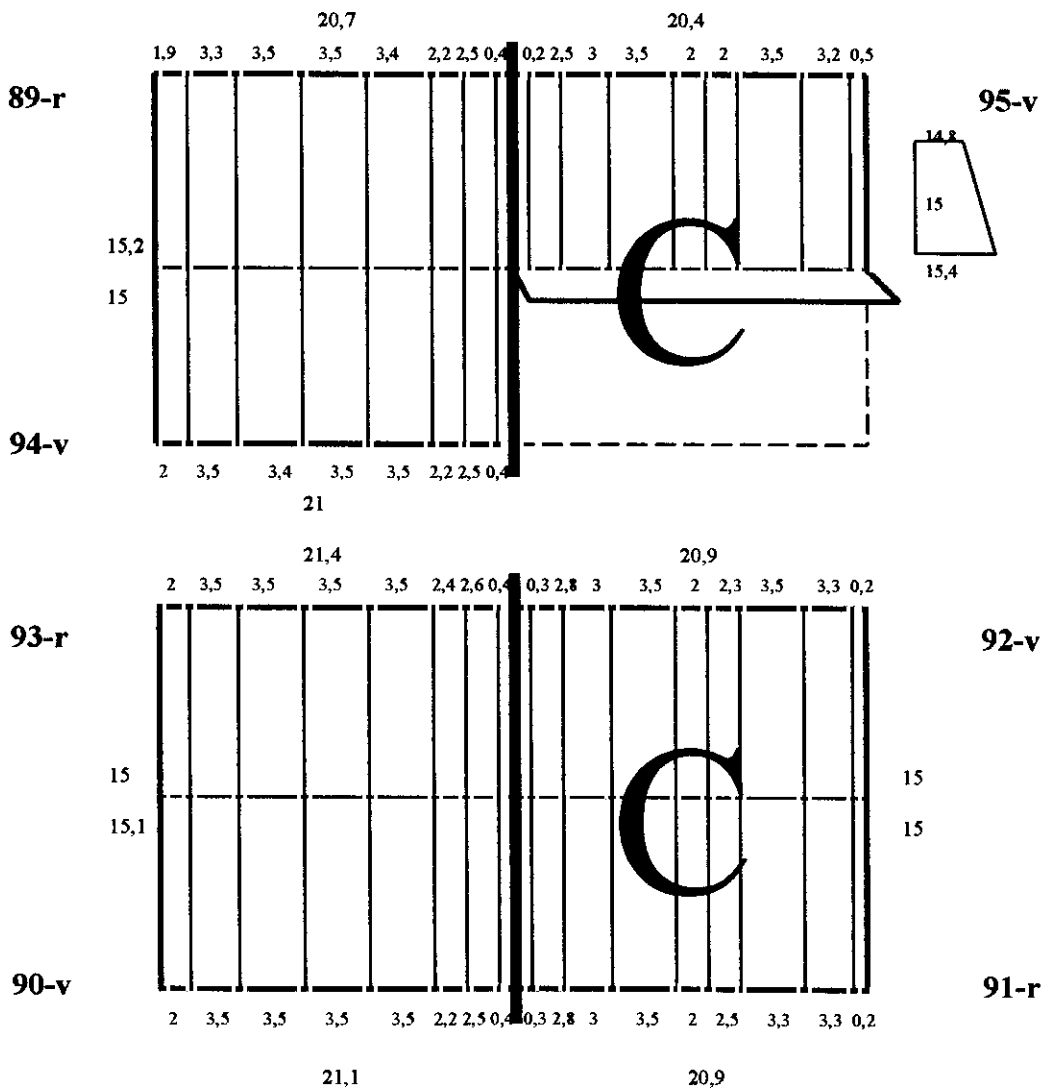


Figura 35.3: Forma de los pliegos que componen el cuaternión intruso en el cuadernillo 7 del *Códice Tudela*.

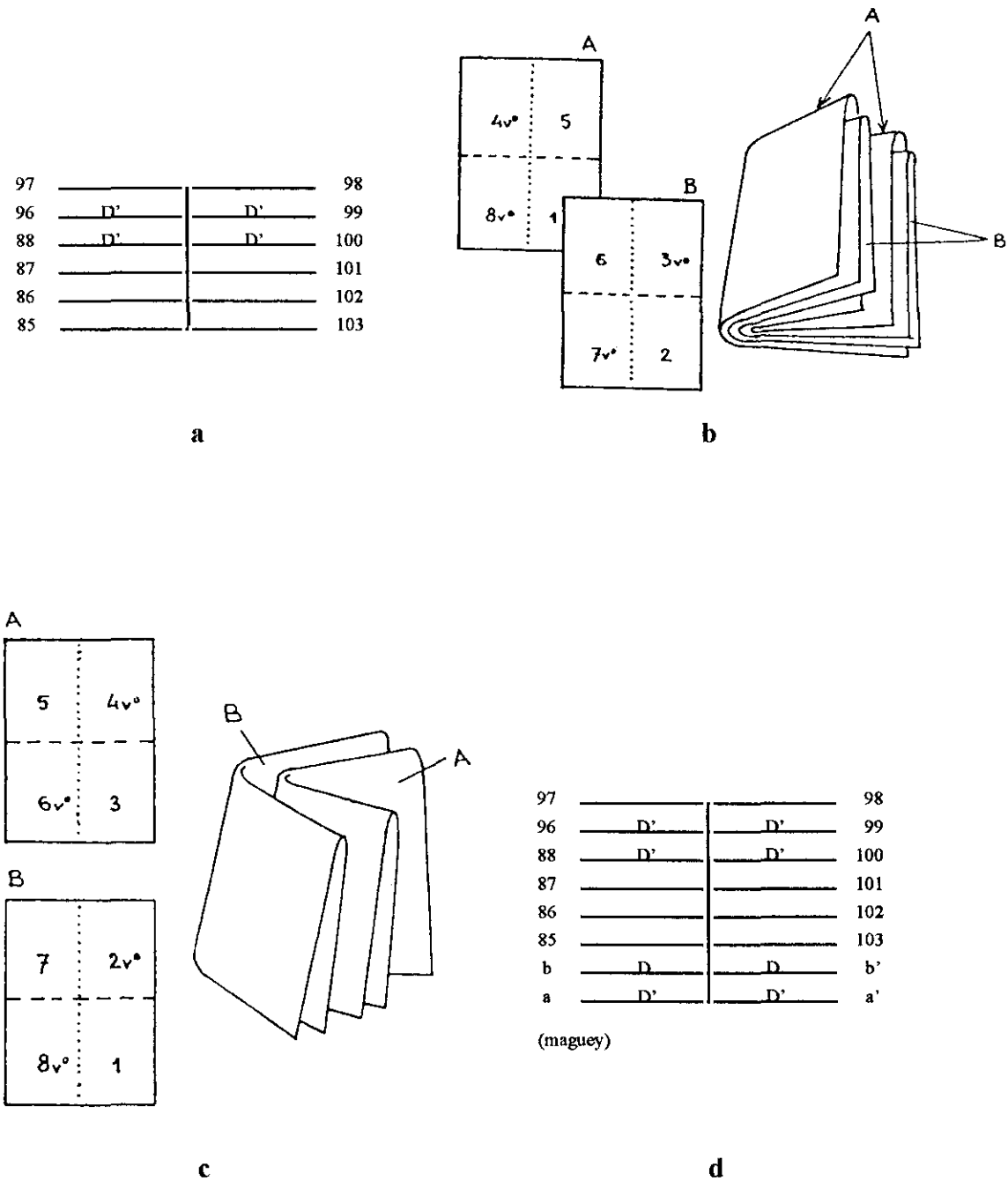


Figura 36: Disposición y composición del fascículo 7 del *Códice Tudela*: **a)** Esquema del mismo sin la intrusión, **b)** Unión de dos pliegos en forma de cuadernillo plegado alzado (Ostos, Pardo y Rodríguez 1997: fig.44), **c)** Unión de dos pliegos en forma de cuaderno plegado encartado (Ostos, Pardo y Rodríguez 1997: 43), **d)** Esquema del octonión inicial que conformaba el fascículo original.

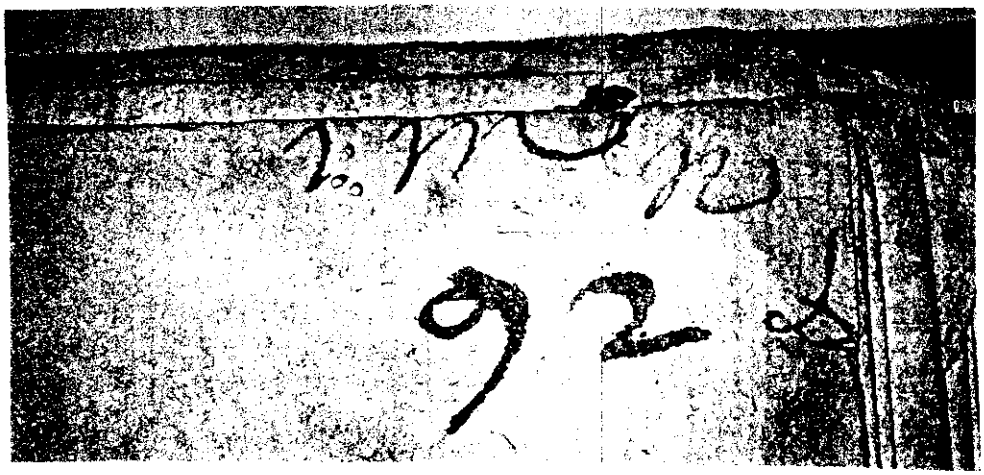


Figura 37: Restos de escritura que se observan en la esquina superior derecha del folio 92 del *Códice Tudela* (original: fol. 92-r).

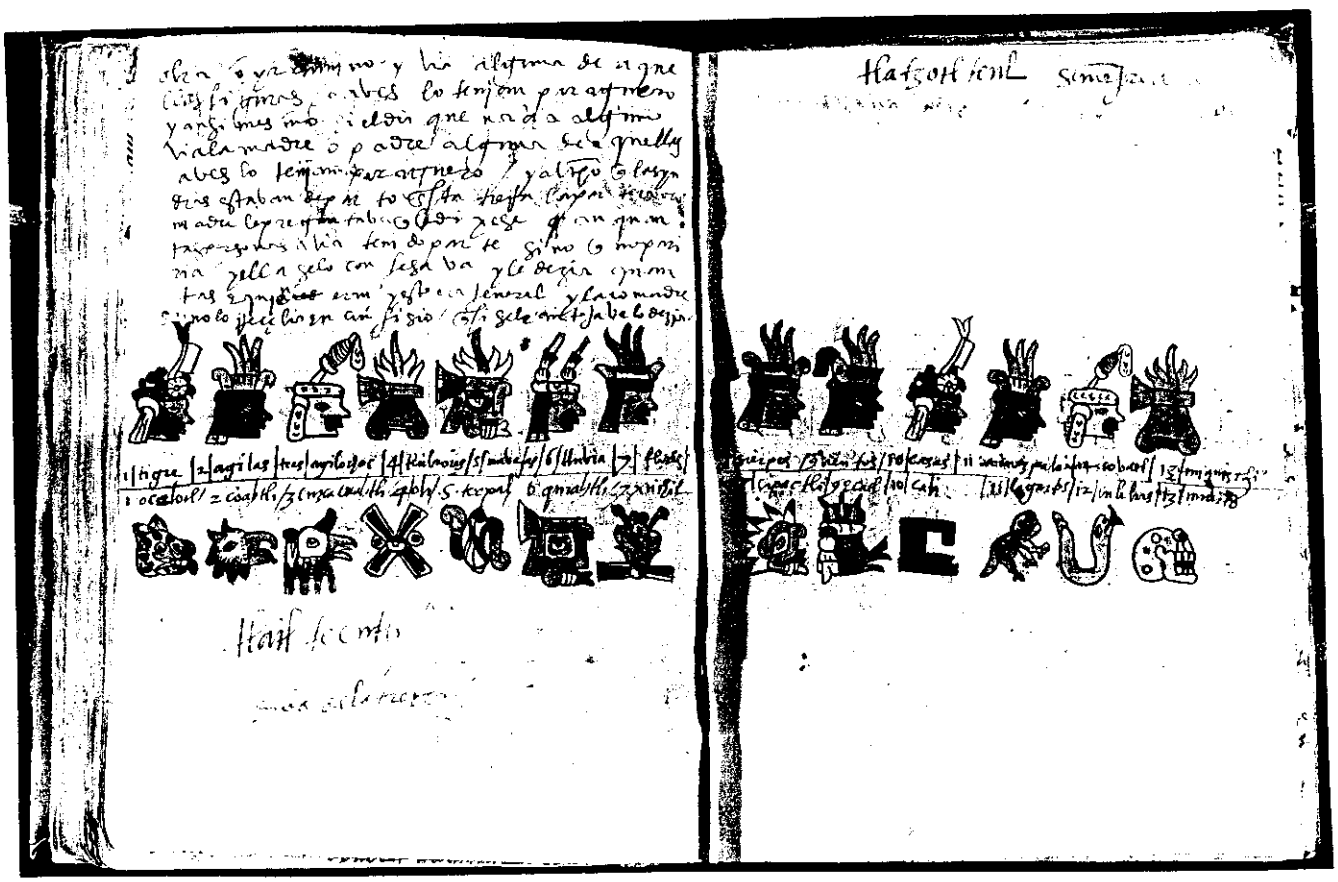


Figura 38: Pestaña o talón del folio 95 que sobresale entre los folios 99 y 100 del *Códice Tudela* (original: fols. 99-v y 100-r). En la reproducción se aprecia la sombra que produce sobre el folio 100-r.

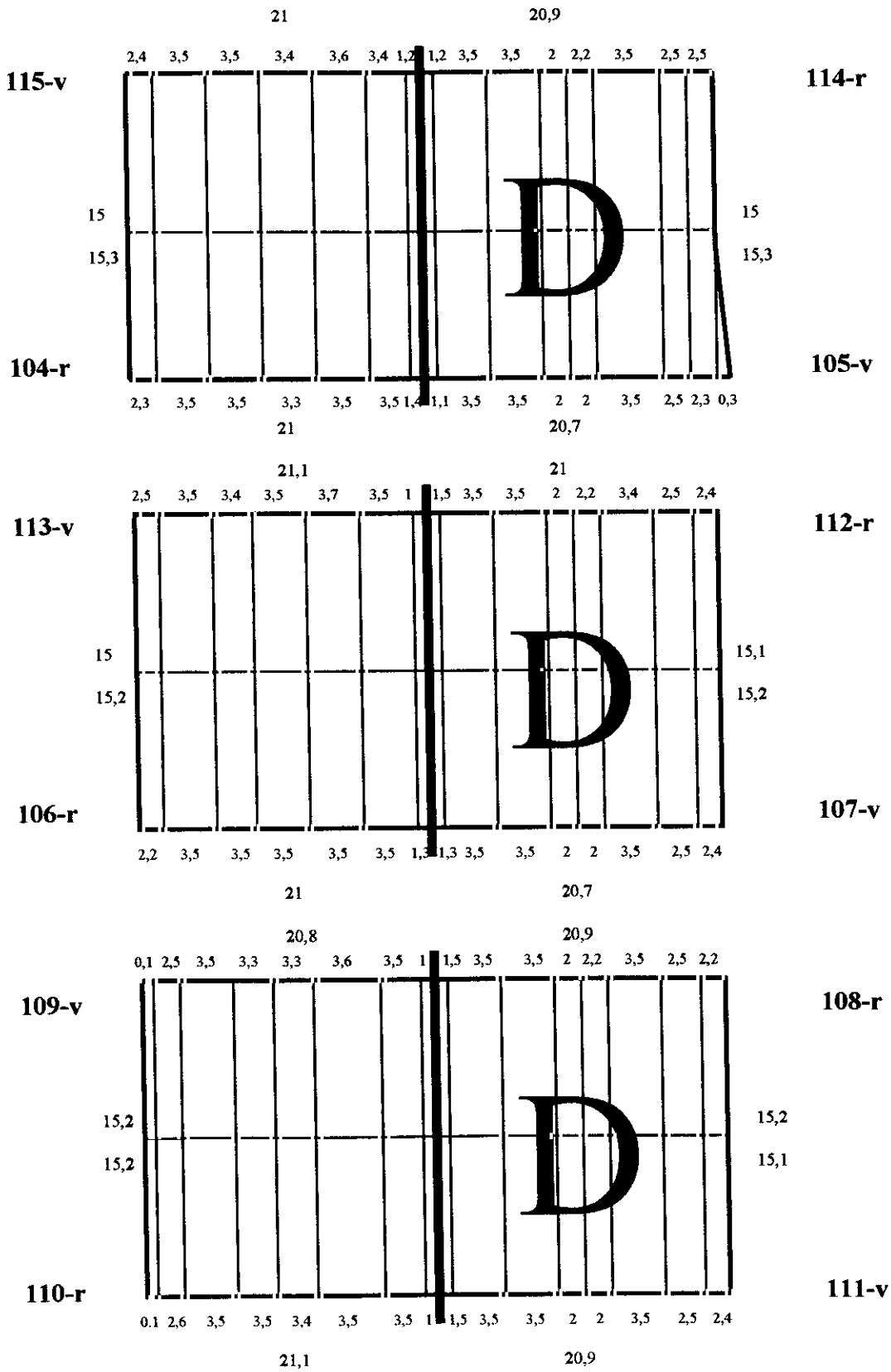


Figura 39: Forma de los pliegos que componen el cuadernillo 8 del *Códice Tudela*.

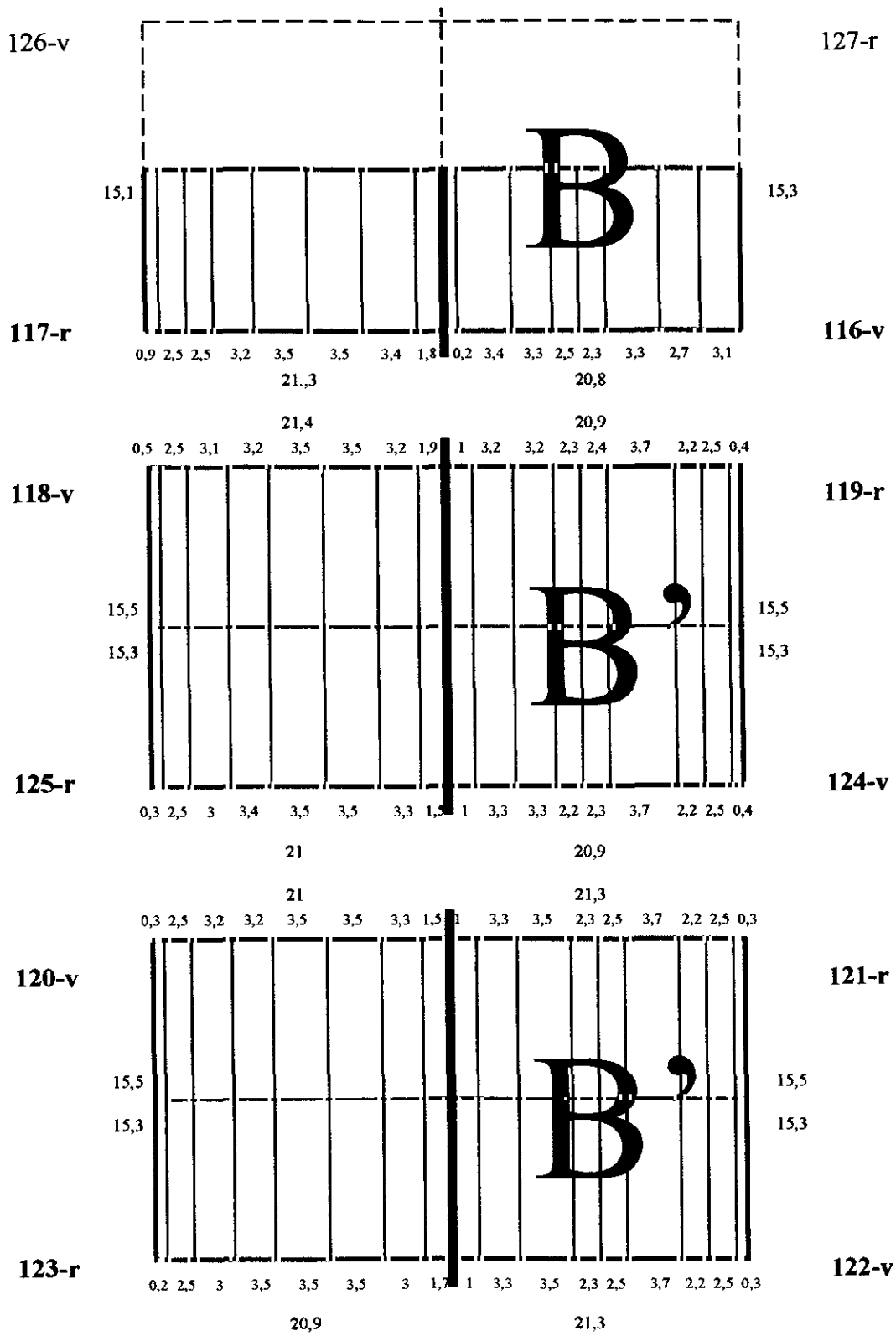


Figura 40: Forma de los pliegos que componen el cuadernillo 9 del *Códice Tudela*.

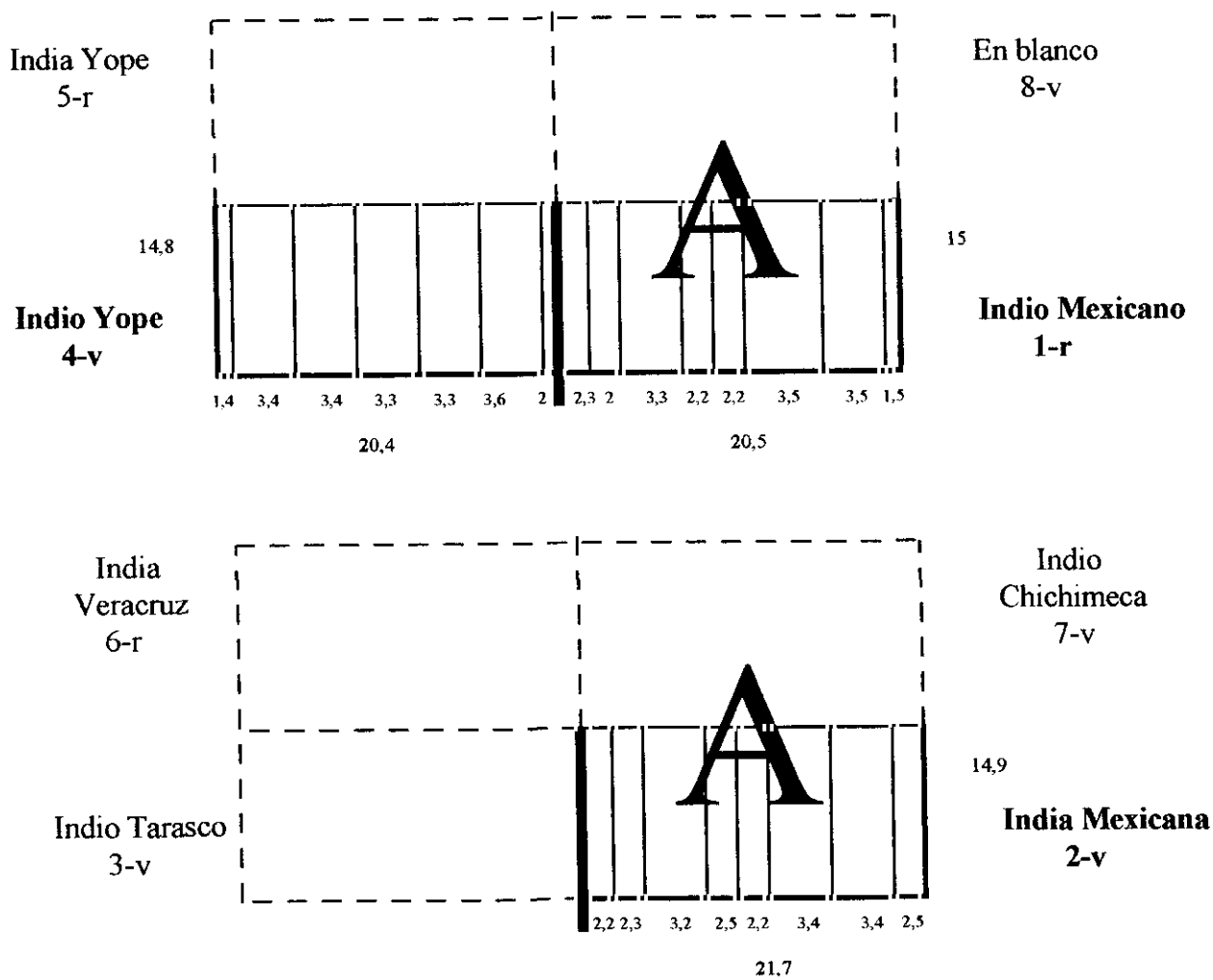


Figura 41.1: Forma de los pliegos del posible cuaternión original que componía el cuadernillo inicial o número 10, Libro Pintado Europeo, del *Códice Tudela*.

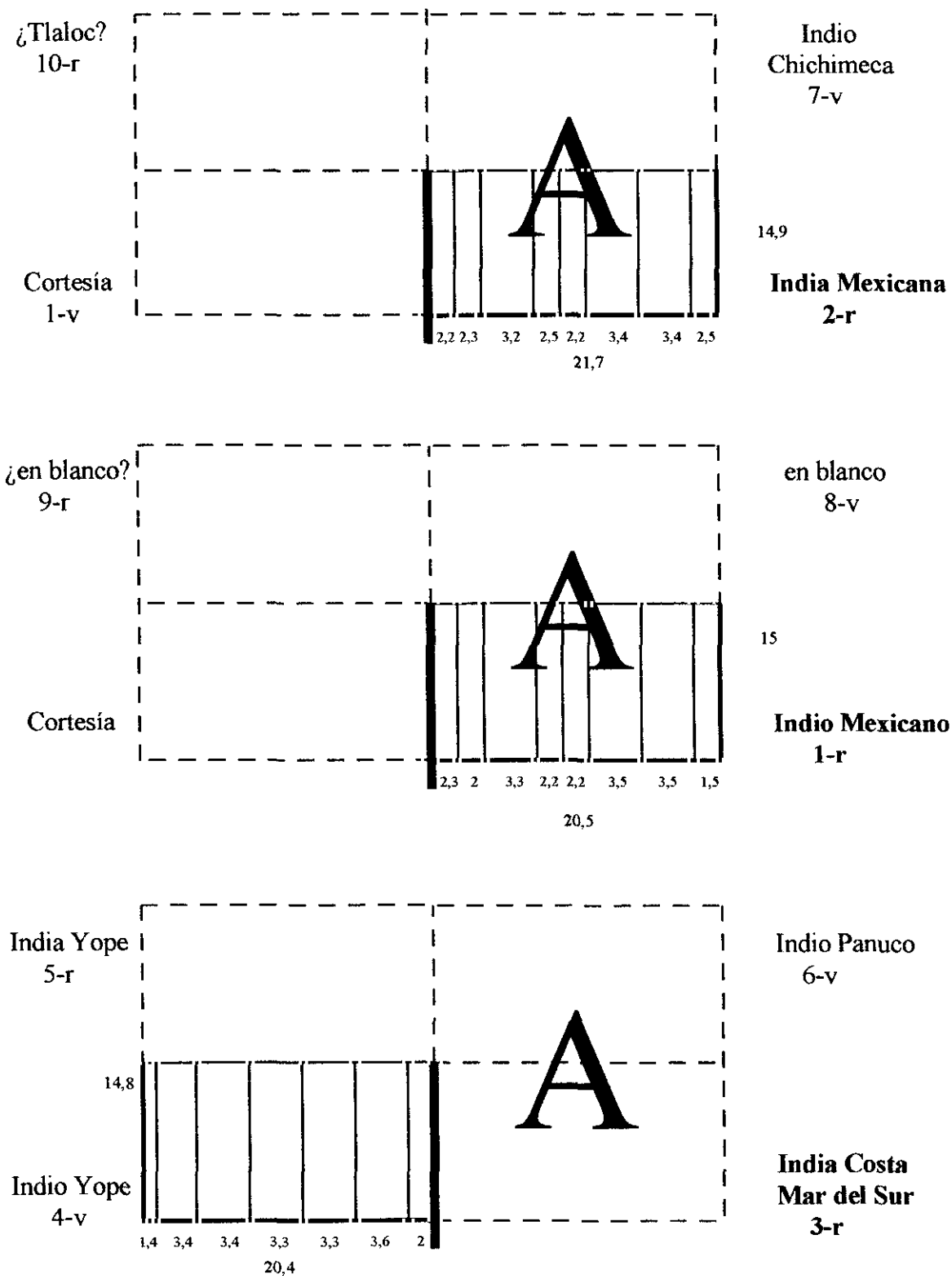


Figura 41.2: Forma de los pliegos del posible senión original que componía el cuadernillo inicial o número 10, Libro Pintado Europeo, del *Códice Tudela*.

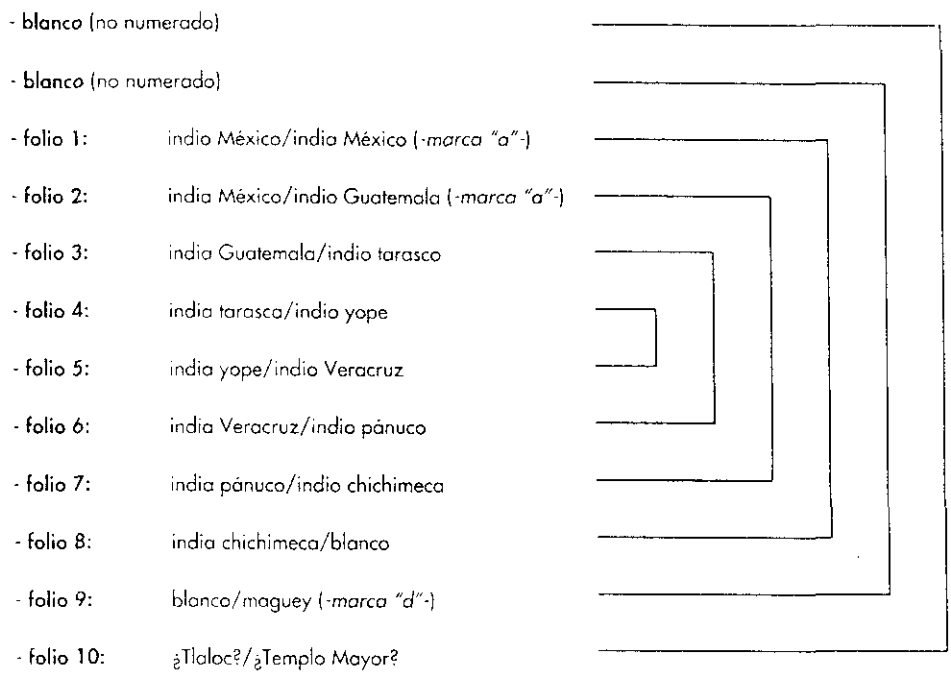


Figura 42: Supuesta disposición del cuadernillo inicial del *Códice Tudela* ofrecida por Juan José Batalla (1993a: 139).

- **folio 331-r:** traje de indio de México (2-r Tudela -*-)
- **folio 331-v:** india mexicana (2-v Tudela)
- **folio 332-r:** india mexicana (3-r Tudela)
- **folio 332-v:** india de la costa y guatemalteca
- **folio 333-r:** indio de la costa de la mar del sur y Guatemala (3-v Tudela)
- **folio 333-v:** indio tarasco o de Michoacán
- **folio 334-r:** india tarasca o de Michoacán (4-r Tudela)
- **folio 334-v:** indio yope de Acapulco en la mar del sur (4-v Tudela)
- **folio 335-r:** india yope de Acapulco
- **folio 335-v:** indio de Veracruz en la costa del norte
- **folio 336-r:** india de Veracruz en la costa del norte
- **folio 336-v:** indio de Pánuco huaxteco
- **folio 337-r:** india de Pánuco huaxteca
- **folio 337-v:** indio chichimeca salvaje, están de guerra
- **folio 338-r:** india chichimeca
- **folio 338-v:** maguey, árbol así llamado (1-v Tudela).

(*) Para la numeración de los folios del *Códice Tudela* se ha considerado su encuadernación actual.

Figura 43: Imágenes que, según el *Códice Cabezón*, conservaba el Libro Pintado Europeo del *Códice Tudela* a fines del siglo XVI (Batalla 1993a: 130).

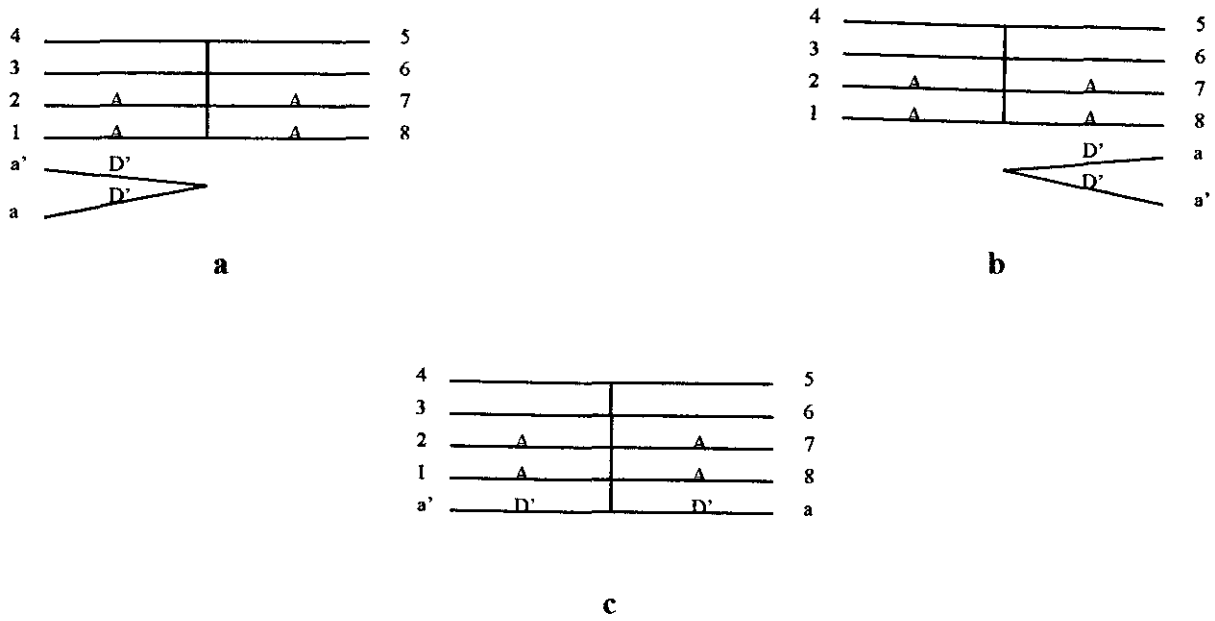


Figura 44: Composición del posible cuaternión que contenía el Libro Pintado Europeo del *Códice Tudela*, incluyendo el bifolio de respeto, marca D', del Libro Indígena en **a)** posición inicial, **b)** final y **c)** intermedia, repartiéndose un folio al principio y otro al final.

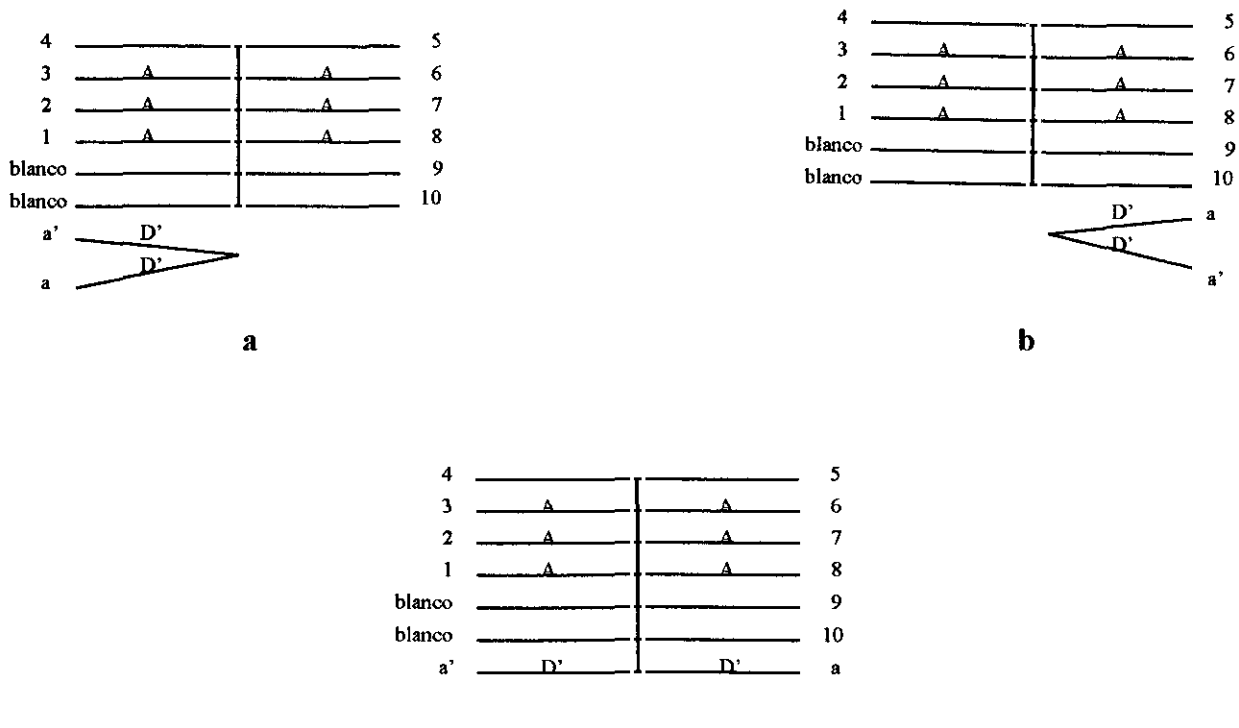


Figura 45: Composición del posible senión que contenía el Libro Pintado Europeo del *Códice Tudela*, incluyendo el bifolio de respeto, marca D', del Libro Indígena en **a)** posición inicial, **b)** final y **c)** intermedia, repartiéndose un folio al principio y otro al final.

Figura 46: Folio 11-r del *Códice Tudela* (original: fol. 11-r). Los círculos indican la localización de las manchas de pintura roja y los cuadrados señalan las manchas de color azul.

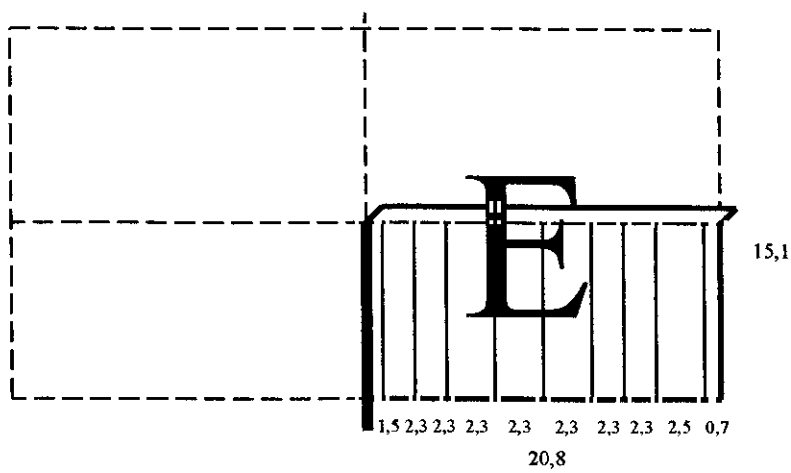
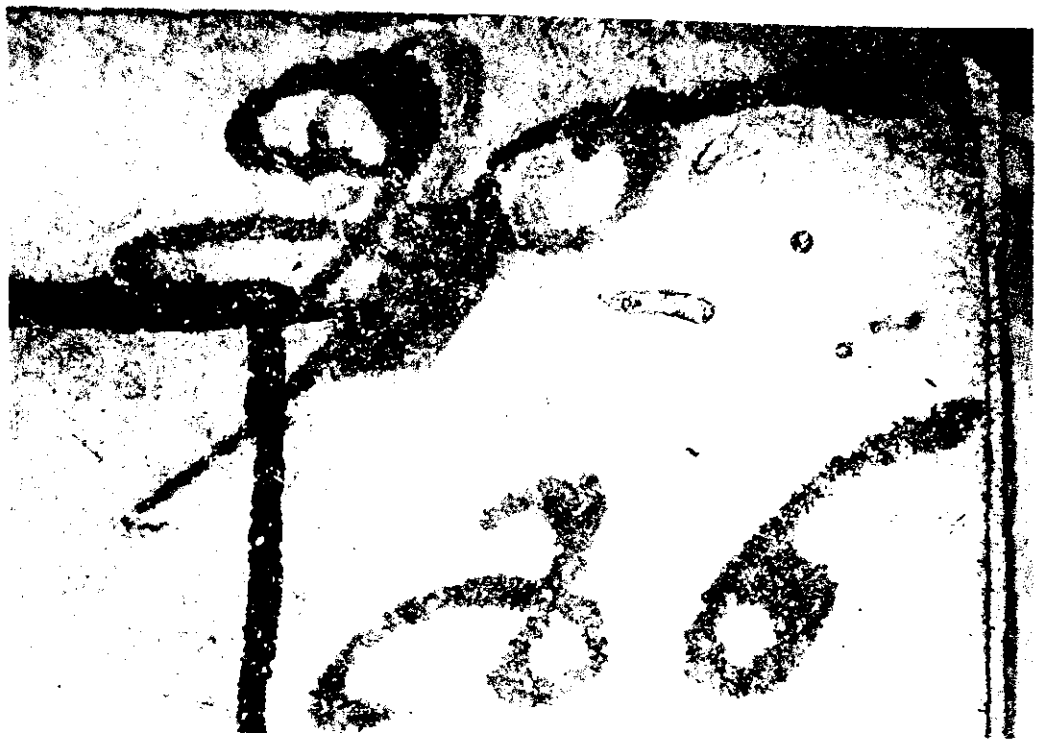
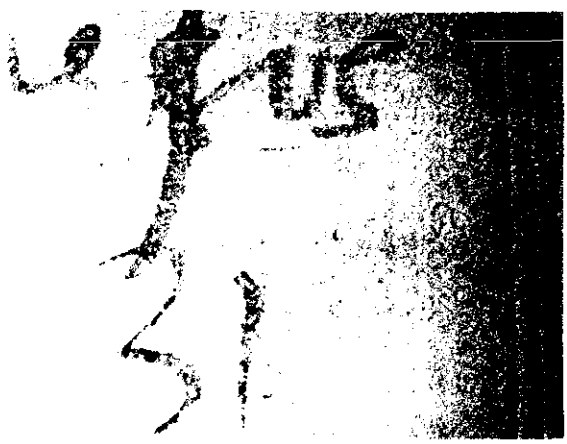


Figura 47: Forma del pliego del que deriva la hoja de guarda final del *Códice Tudela*.



a



b

c

Figura 48: Ejemplos de superposición de la tinta de los paginadores sobre la pintura y el texto escrito del *Códice Tudela*: **a)** Número 90 del primer paginador (original: fol. 86-r). El final del trazo inferior del 9 se superpone encima de la línea de contorno del *tlacuilo*. La corrección del segundo paginador no consigue un número claro y escribe el 86 debajo, **b)** Número 31 del primer paginador del *Códice Tudela* (original: fol. 31-r). La curva superior del 3 cruza la letra jota del amanuense, **c)** Número 93 del segundo paginador del *Códice Tudela* (original: fol. 93-r). El trazo inferior del 3 está escrito encima de la letra jota del amanuense.

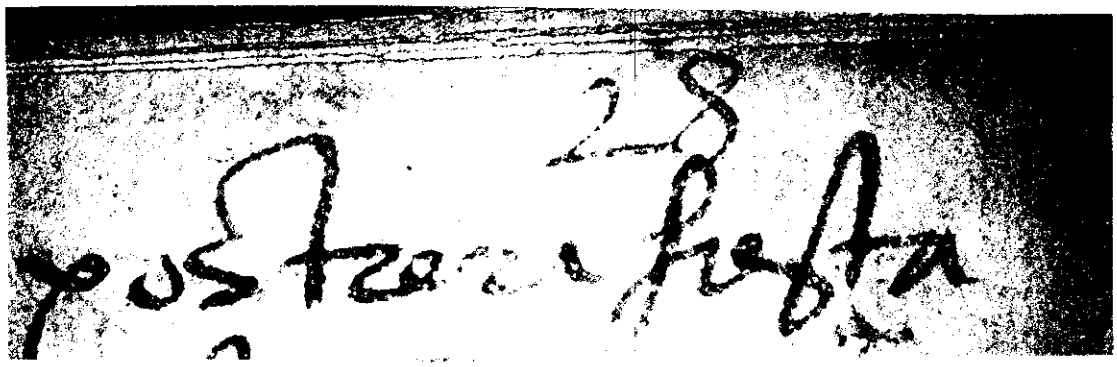


Figura 49: Número 28 del primer paginador del *Códice Tudela* (original: fol. 28-r). Debido a la glosa se encuentra desplazado a la izquierda y muy arriba.

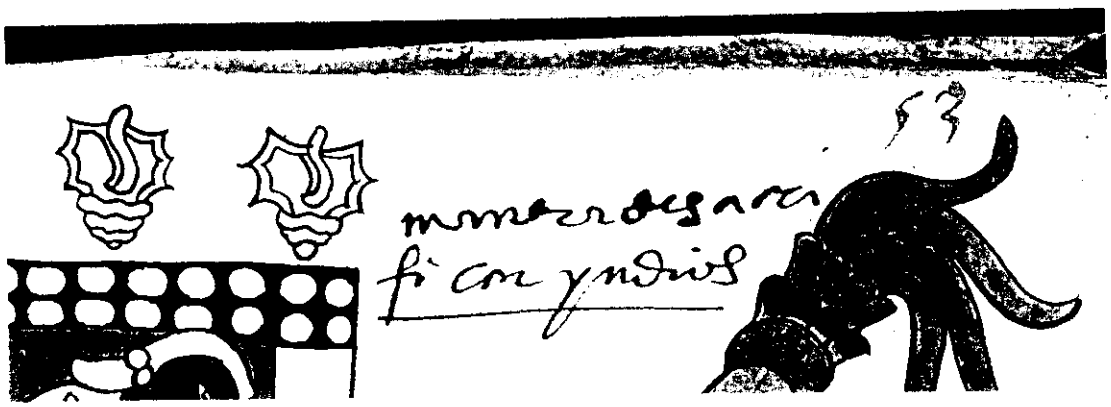


Figura 50: Número 53 del segundo paginador del *Códice Tudela* (original: fol. 53-r). La pintura obliga a colocar la cifra muy a la izquierda.

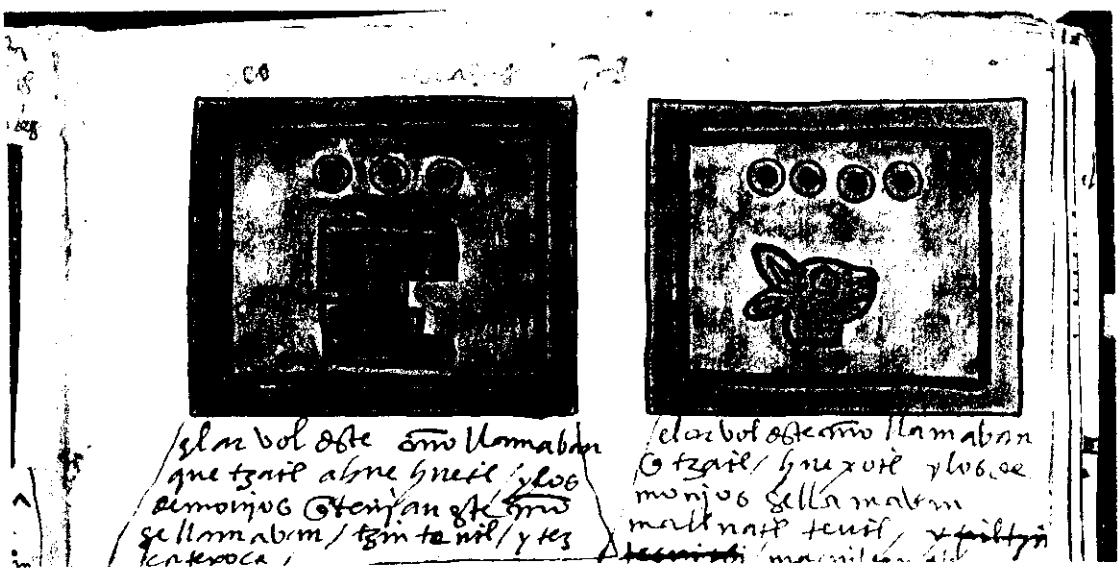


Figura 51: Número 78 del segundo paginador del *Códice Tudela* (original: fol. 78-r). La glosa superior y la pintura hacen que se coloque en el centro de la página.

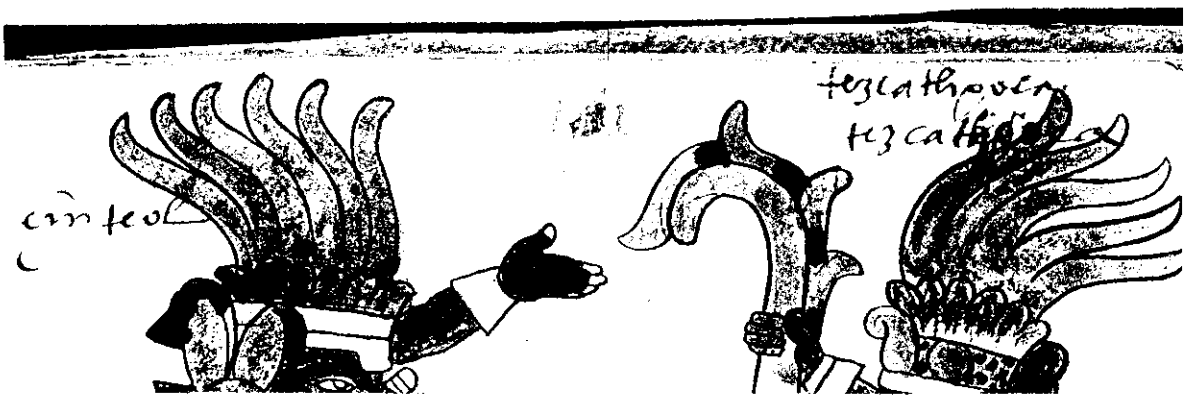


Figura 52: Número 111 del segundo paginador del *Códice Tudela* (original: fol. 111-r). Se encuentra desplazado al centro de la página a causa de la pintura.

a **b**

Figura 53: Folios del Libro Pintado Europeo del *Códice Tudela* que no conservan la paginación: **a)** recto del folio 1 que recoge el indio mexicano, mostrando la rotura sufrida en la esquina superior derecha (original: fol. 1-r), **b)** Deterioro del recto del folio 2 que contiene la segunda india mexicana (original: fol. 2-r). En ambas páginas, se observa en el margen izquierdo el número puesto por personal del Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, destacados mediante un círculo que los encierra.

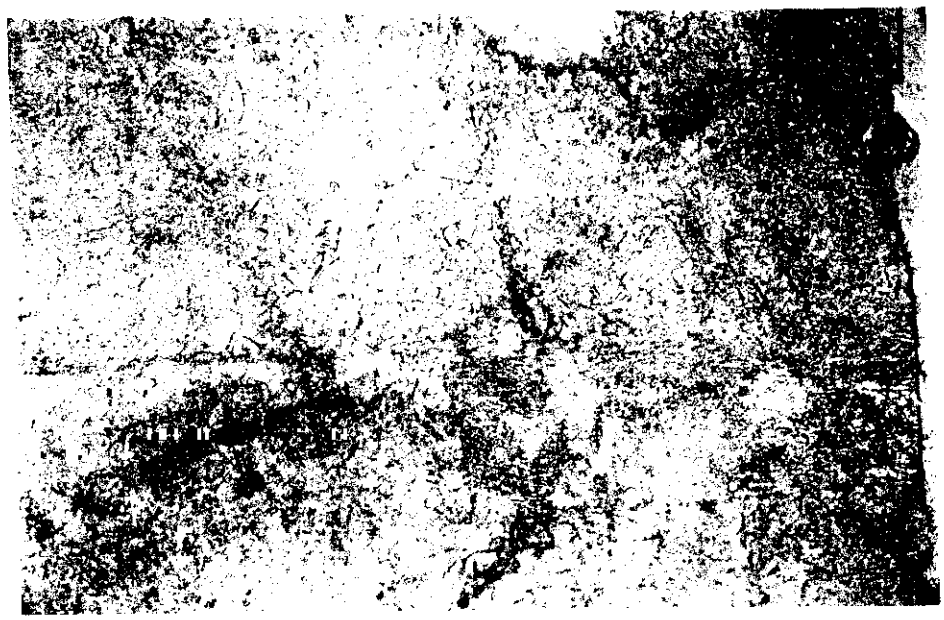


Figura 54: Trazo curvo inferior del número 9 del primer paginador del *Códice Tudela* (original: fol. 9-r), débilmente visible en la esquina superior derecha del folio que actualmente inicia el documento.

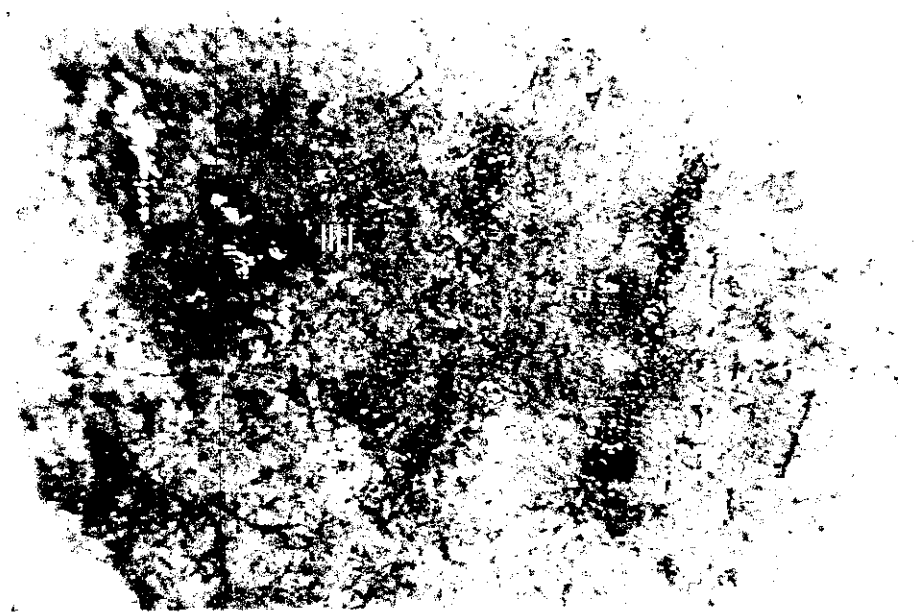


Figura 55: Número del folio 11 del *Códice Tudela* (original: fol. 11-r). Fue escrito a lápiz o grafito por una persona distinta al primer y segundo paginador. La nueva cifra también ha sufrido graves deterioros.

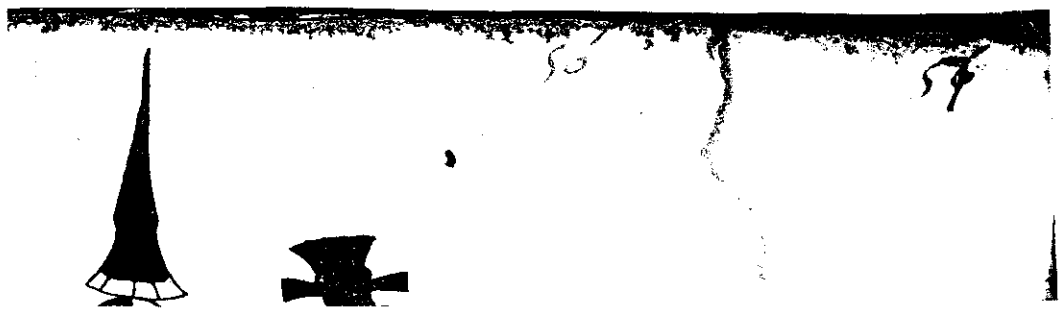


Figura 56: Parte superior del folio 60-56 del *Códice Tudela* (1980: fol. 56-r), mostrando la rotura de la esquina superior derecha y, a causa de ello, el error del segundo paginador en el folio 57.

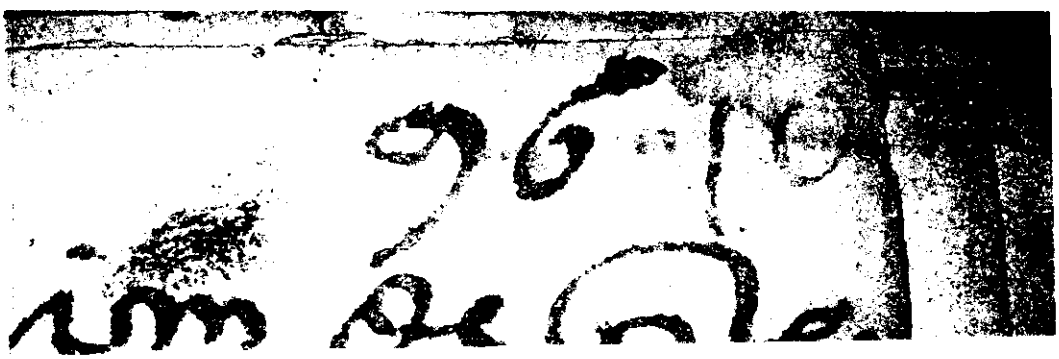
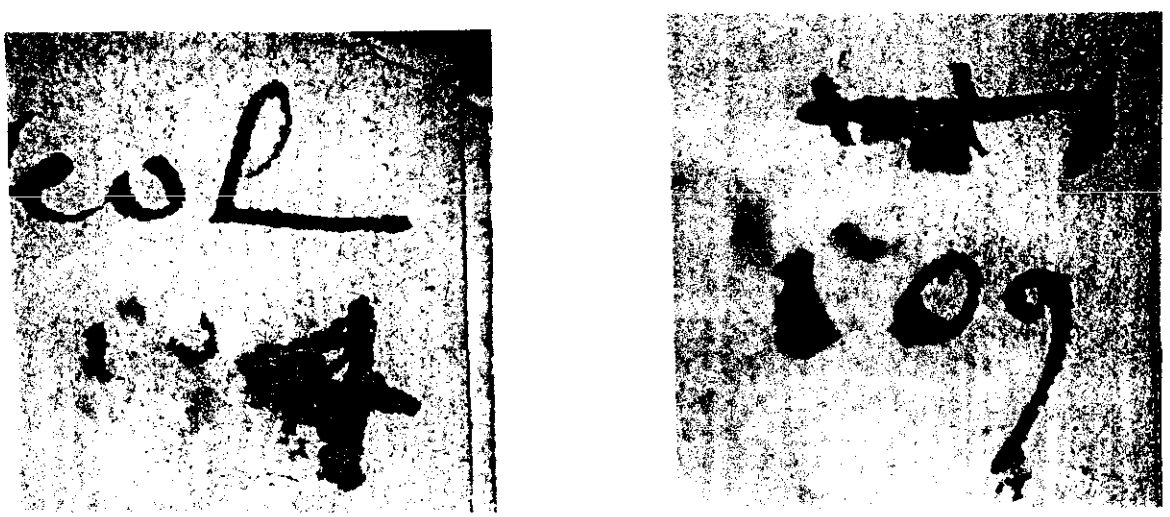


Figura 57: Número 100 del primer paginador del *Códice Tudela* (original: fol. 96-r), conservándose un diez como parte de la cifra, pues ha perdido el último cero. A la izquierda está escrito el 96 del segundo paginador.



a **b**

Figura 58: Páginas del *Códice Tudela* con numeración ajena a la foliación de los dos paginadores principales: **a)** Número 107 (original: fol. 104-r), **b)** Número 116 (original: fol. 109-r). Ninguno de ellos pertenece a los paginadores, aunque ambos están corregidos por la segunda persona que folió el documento.

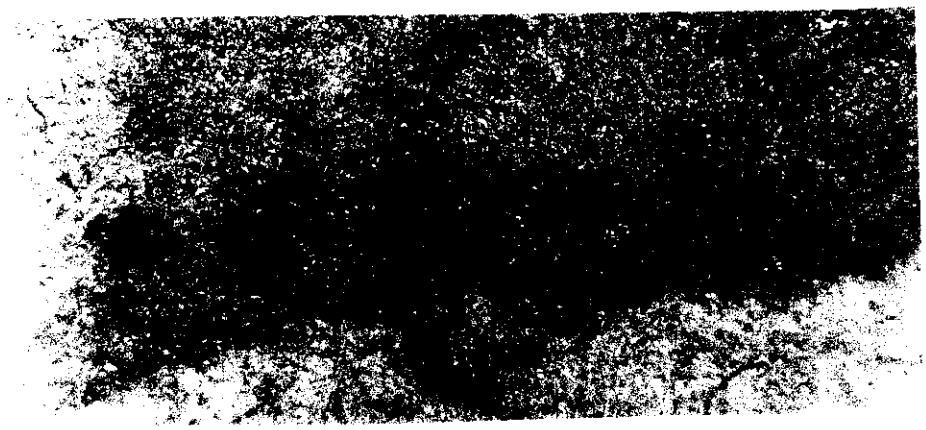


Figura 59: Calco del número 130 del primer paginador del *Códice Tudela* en el folio 129-v/125-v (original: fol. 125-v). Se encuentra cruzado por una raya horizontal, fruto de la tachadura del segundo paginador.

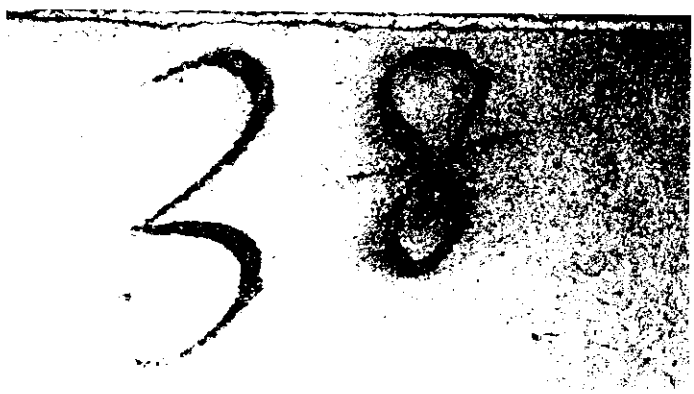


Figura 60: Número 38 del primer paginador del *Códice Tudela* (original: fol. 38-r). Presenta restos férricos y corrección del cuerpo del 8.

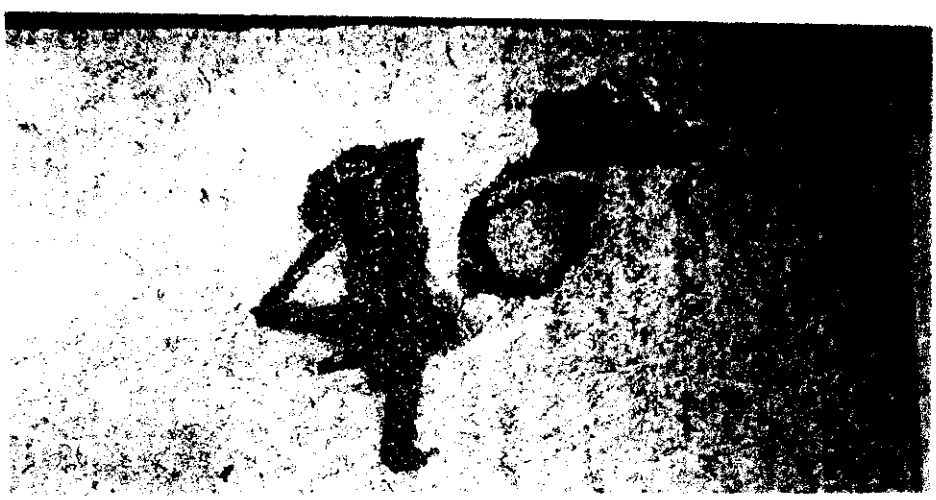


Figura 61: Número 46 del segundo paginador del *Códice Tudela* (original: fol. 46-r). Está escrito sobre el 50 del primero, destacando la tinta de éste último.

Figura 62: Número 62 del segundo paginador del *Códice Tudela* (original: fol. 62-r). Muestra el error inicial al escribir un 1 en lugar del 2, que procede a corregir. También se observa como el 3 del 63, que había manchado el verso de esta página, traspasa hasta el recto.

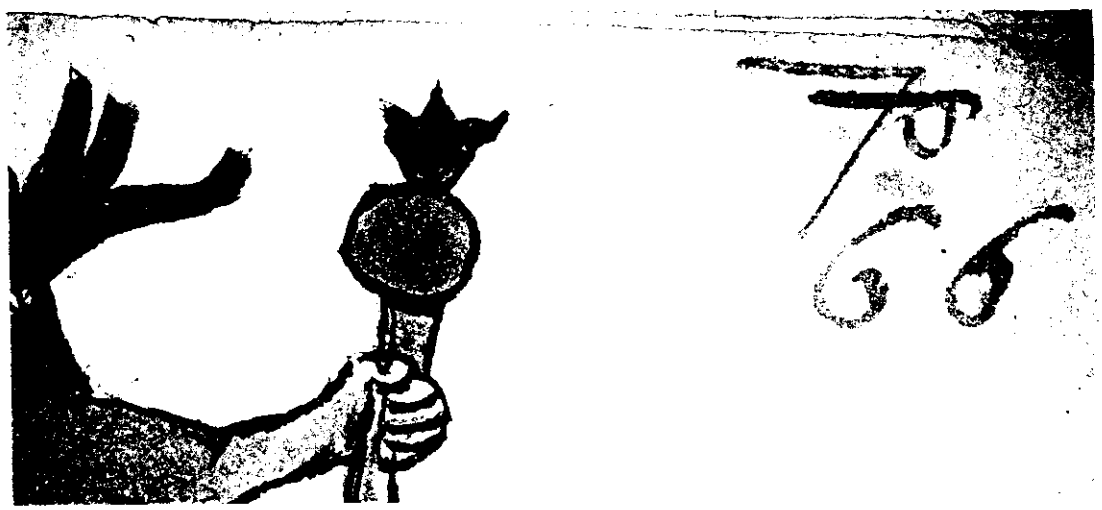


Figura 63: Número 66 del segundo paginador del *Códice Tudela* (original: fol. 66-r), que tacha con una raya horizontal el 70 del primero.

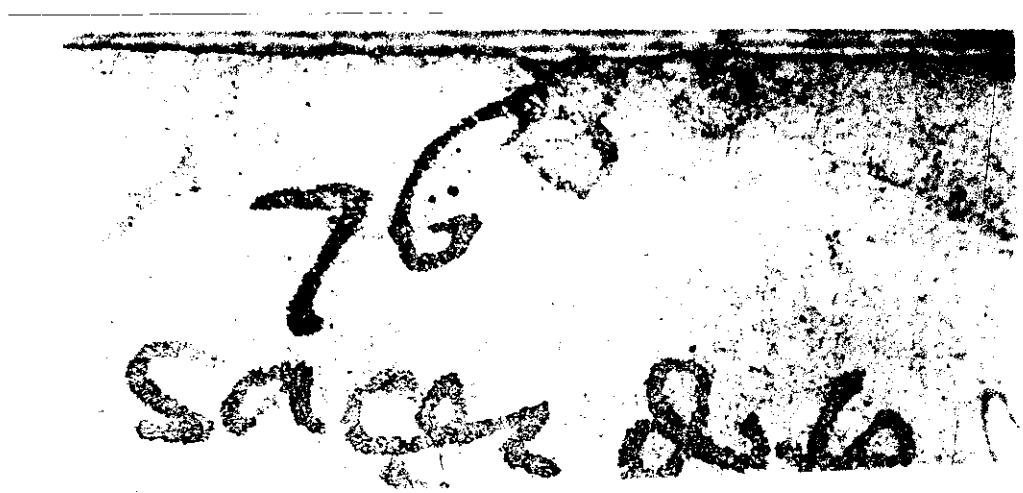


Figura 64: Número 76 del segundo paginador del *Códice Tudela* (original: fol. 76-r), dejando como estaba el 80 del primero.

Figura 65: Número 102 del segundo paginador del *Códice Tudela* (original: fol. 102-r), con borrón central de tinta que impide entender el error cometido. Todas las tintas observadas son iguales.

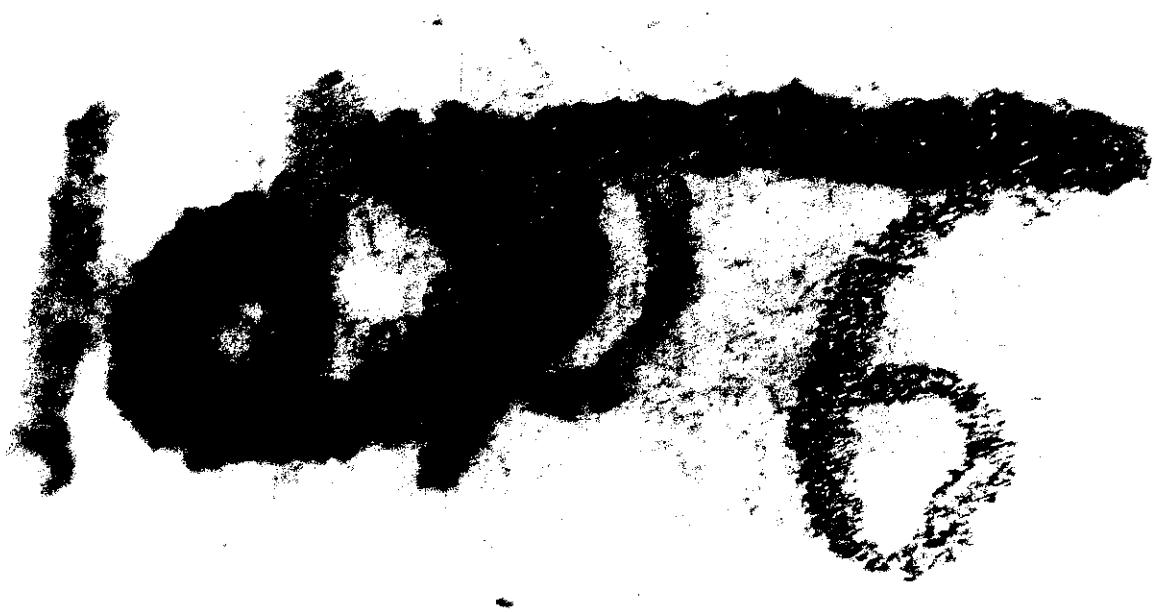


Figura 66: Folio 110-106 del *Códice Tudela* (original: fol. 106-r). Sobre el número del primer paginador, el segundo escribe un 6 que comprende el 10 de éste, con lo cual el folio queda numerado como 16. Posteriormente, otra persona escribe en lápiz o grafito otro 6 intentando arreglar la cifra, pero el folio quedará como 166.

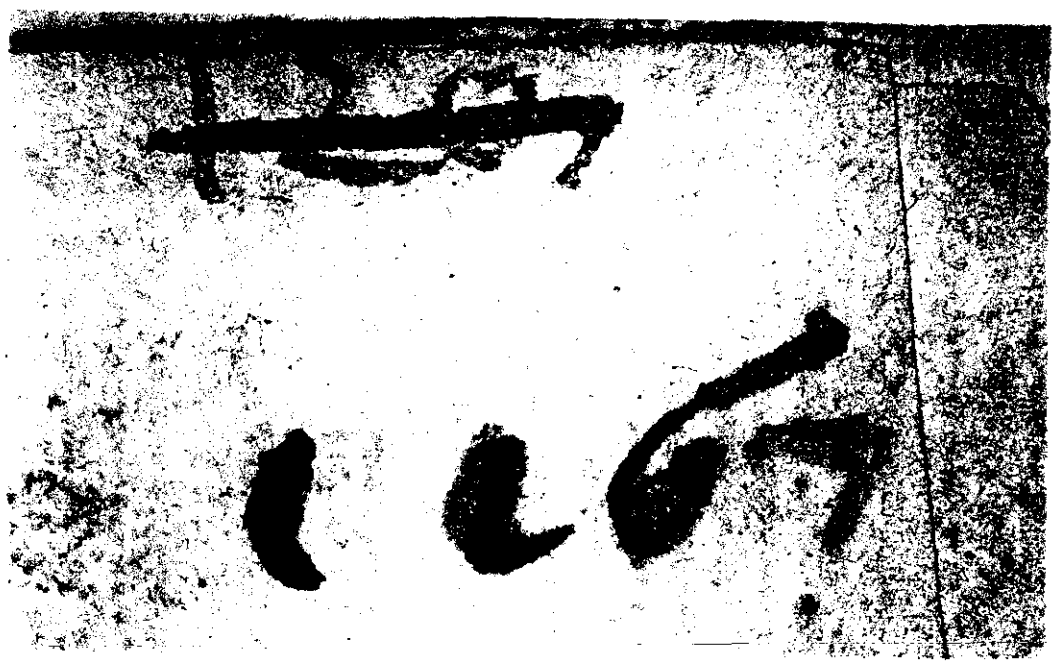


Figura 67: Número 116 del segundo paginador del *Códice Tudela* (original: fol. 116-r), después de haber tachado el 120 del primero. Se observa claramente como el 117 no sólo mancha el verso de este folio sino que puede ser leído en el recto del mismo.

Figura 68: Número 123 del segundo paginador del *Códice Tudela* (original: fol. 123-r). Lo realiza aprovechando el 127 del primero, escribiendo el 3 sobre el siete, lo que emborrona la cifra. Del siguiente folio ha traspasado la corrección del 4 y el calco completo del 124.

Figura 69: Número 124 del segundo paginador del *Códice Tudela* (original: fol. 124-r). Intenta escribirlo sobre el 128 del primero, poniendo un 4 encima del 8, pero debido al borrón de tinta que produce termina por tacharlo.

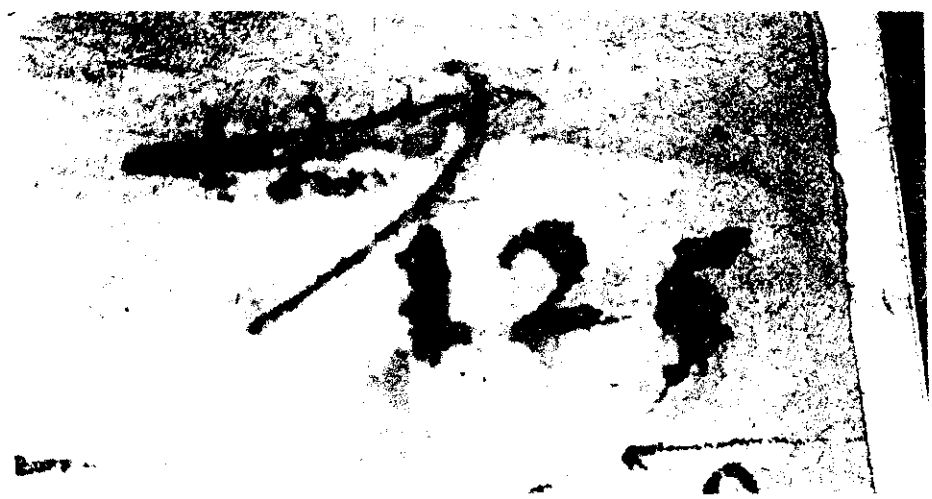


Figura 70: Número 125 del segundo paginador del *Códice Tudela* (original: fol. 125-r), tras haber tachado el 129 del segundo.

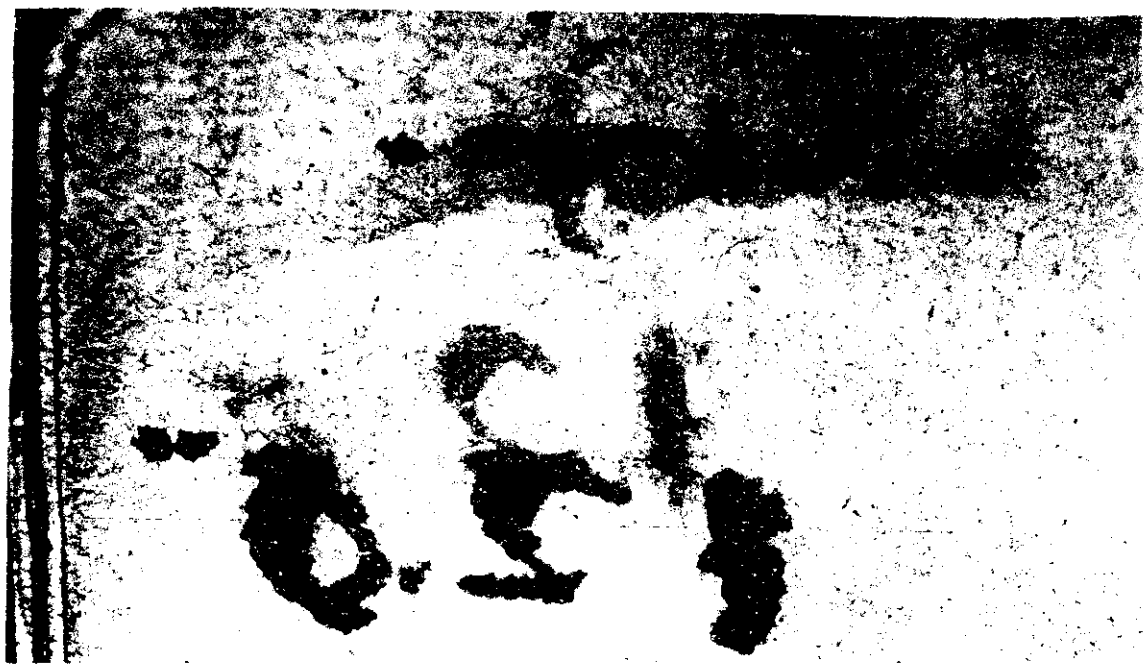


Figura 71: Detalle del folio 129-v/125-v del *Códice Tudela* (original: fol. 125-v). En la parte superior se aprecia el calco del 130 del primer paginador y la línea del segundo que lo tachó. En la inferior, vemos la marca de tinta del número 126 (al revés) del segundo paginador.

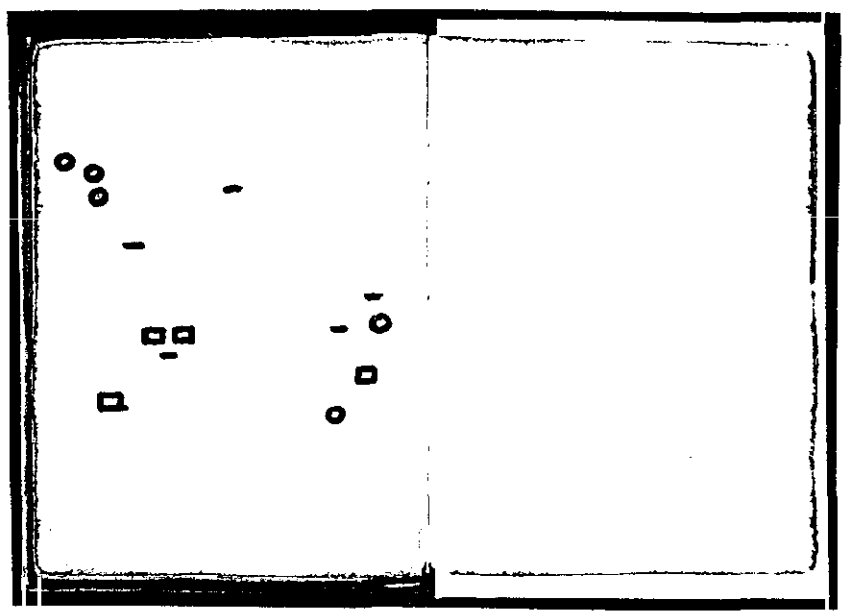


Figura 72: Situación de los restos de pintura y tinta presentes en el folio 129-v/125-v del *Códice Tudela* (1980: fol. 125-v). Pintura roja: círculos / pintura azul: cuadrados / tinta: líneas. No se señalan los calcos de los números 130 y 126.

Figura 73: Número 20 del *Códice Tudela* (original: fol. 20-r). El dos, en tinta marrón descolorida, es del primer paginador, mientras que el cero, que había desaparecido, fue rescrito a lápiz por la persona que retoca las cifras.

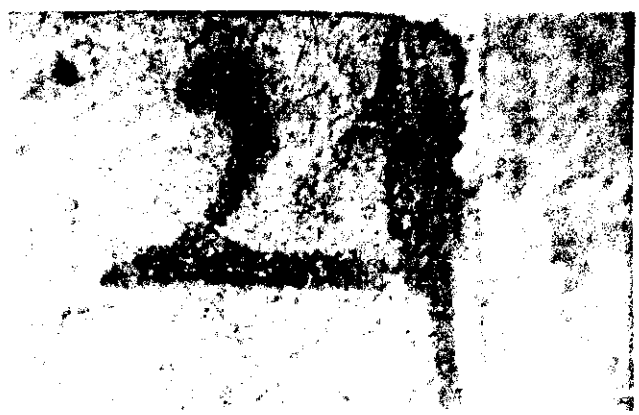


Figura 74: Número 21 del *Códice Tudela* (original: fol. 21-r). El 2 del primer paginador está repasado a lápiz y el 1 ha sido escrito de nuevo, pese a conservarse de la primera paginación.

Figura 75: Número 22 del *Códice Tudela* (original: fol. 22-r). Fue escrito a lápiz por desaparición del plasmado por el primer paginador, del que aún se ve el trazo curvo inferior del primer 2 (cruzado sobre la curva media superior). Posteriormente, el 22 de la persona que utiliza lápiz también sufrió graves daños.

Figura 76: Número 55 del segundo paginador del *Códice Tudela* (original: fol. 55-r). El último 5 se encuentra cruzado por una línea oblicua a lápiz.

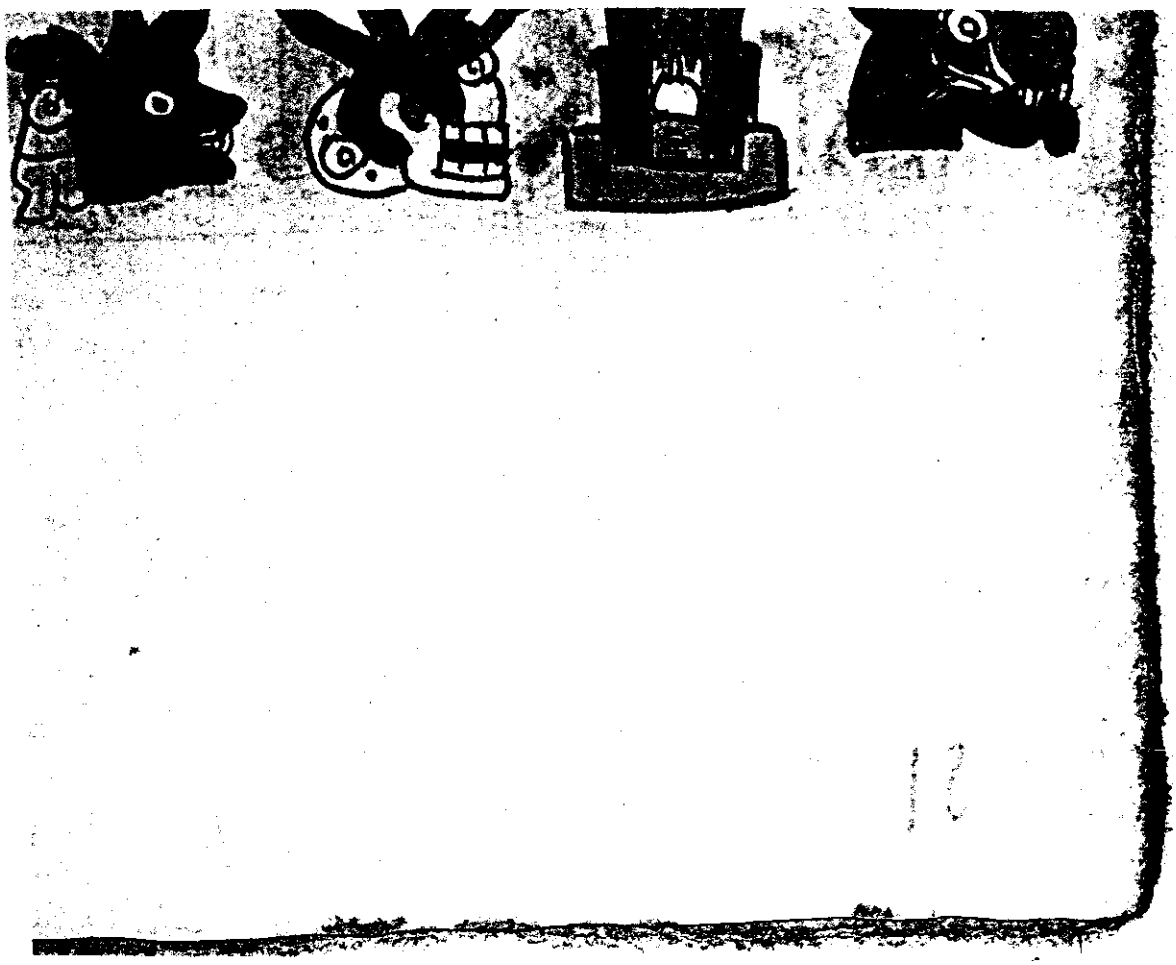


Figura 77: Detalle de la trecena número 18 del *Códice Tudela* (1980: fol. 122-r), con el 18 escrito a lápiz o grafito por el paginador del *tonalpohualli*. La cifra es visible en la esquina inferior derecha.

a **b**

c

Figura 78: Folio 99-r del *Códice Tudela*: **a)** sin restaurar (Nicholson 1971: fig. 6), **b)** restaurado (original: fol. 99-r), **c)** reproducción facsimilar (*Códice Tudela* 1980: fol. 99-r).

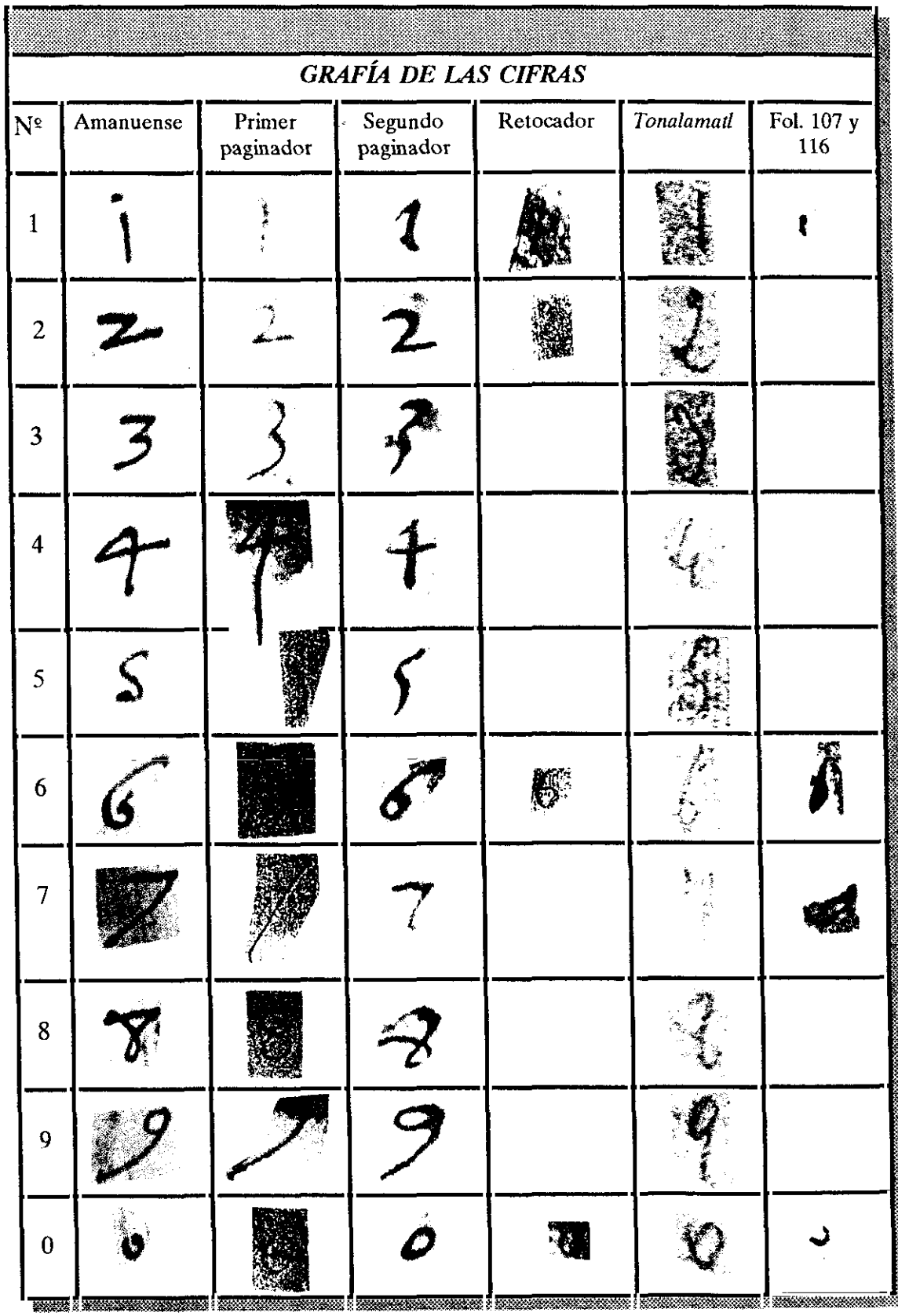


Figura 79: Cifras recogidas en el *Códice Tudela* por las distintas personas que trabajaron en el mismo (original).

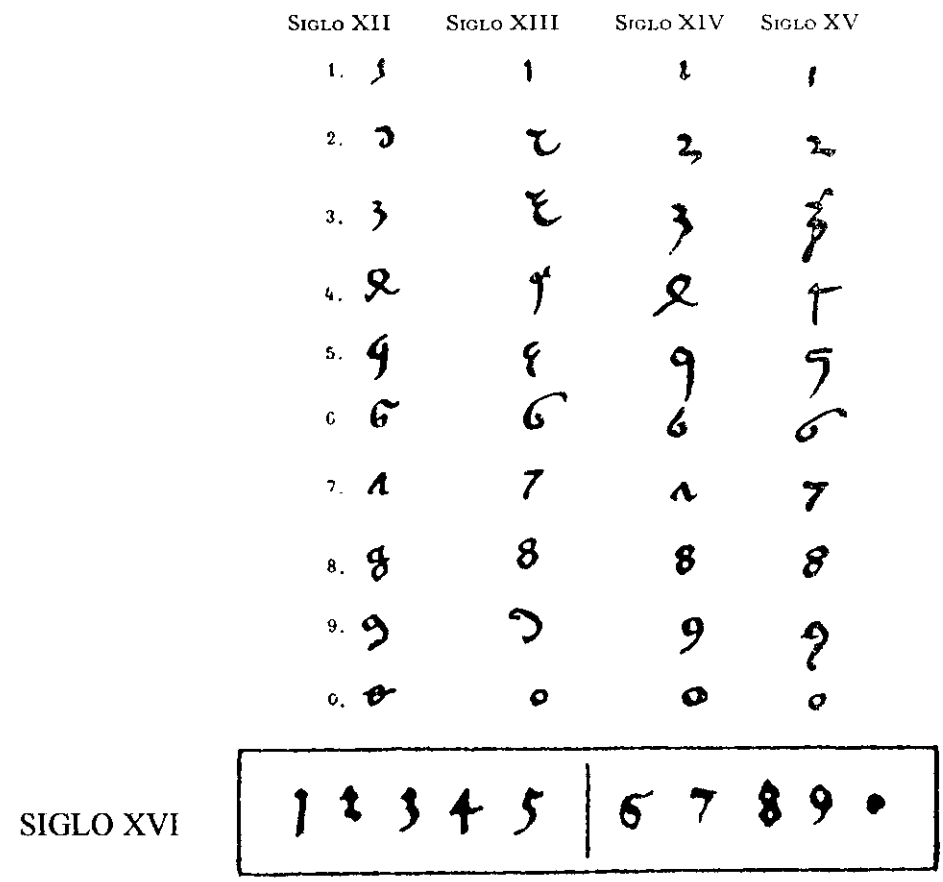


Figura 80: Tabla de grafías de números de los siglos XII a XV (Millares y Mantecón 1975: fig. 56) y siglo XVI (Ruiz 1992: 147).

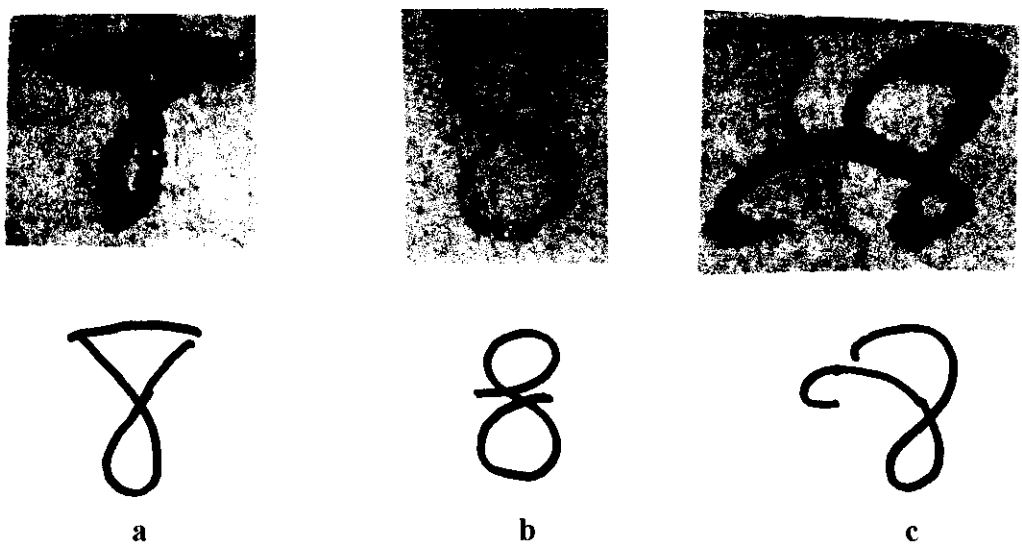


Figura 81: *Ductus* del número 8 en las distintas grafías presentes en el *Códice Tudela*: **a)** Glosador-comentarista (original: fol. 100-r), **b)** Primer paginador (original: fol. 18-r), **c)** Segundo paginador (original: fol. 84-r). Debajo de cada uno de ellos hemos ejemplificado cual es, con toda probabilidad, la dirección de los trazados.

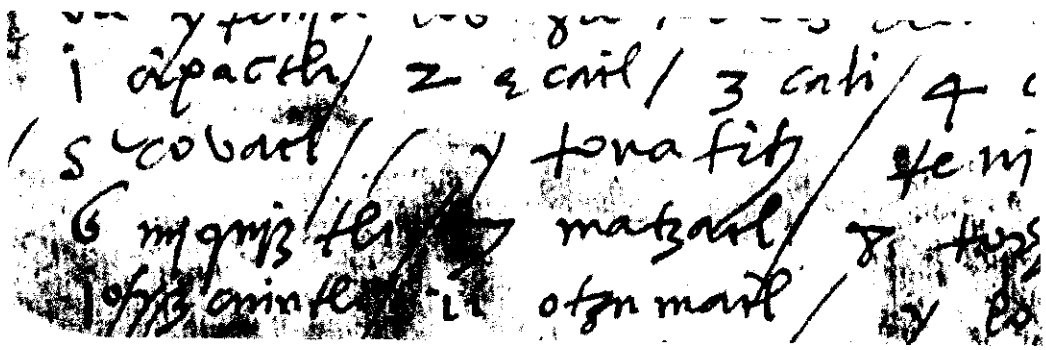
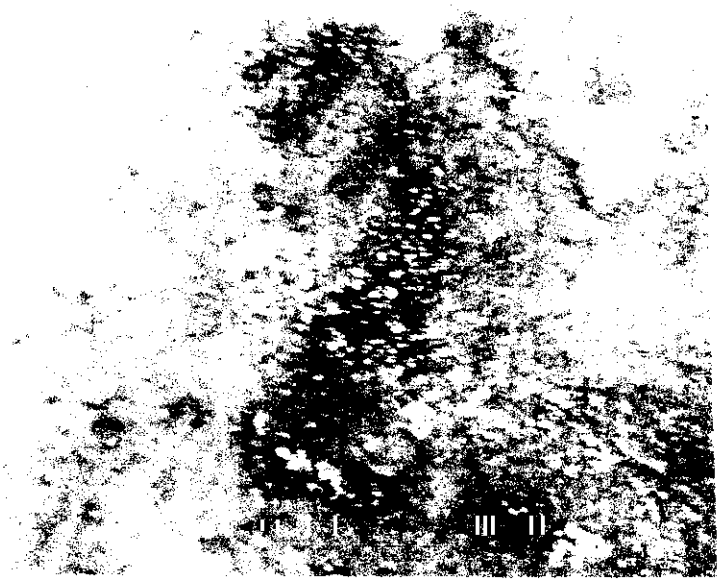


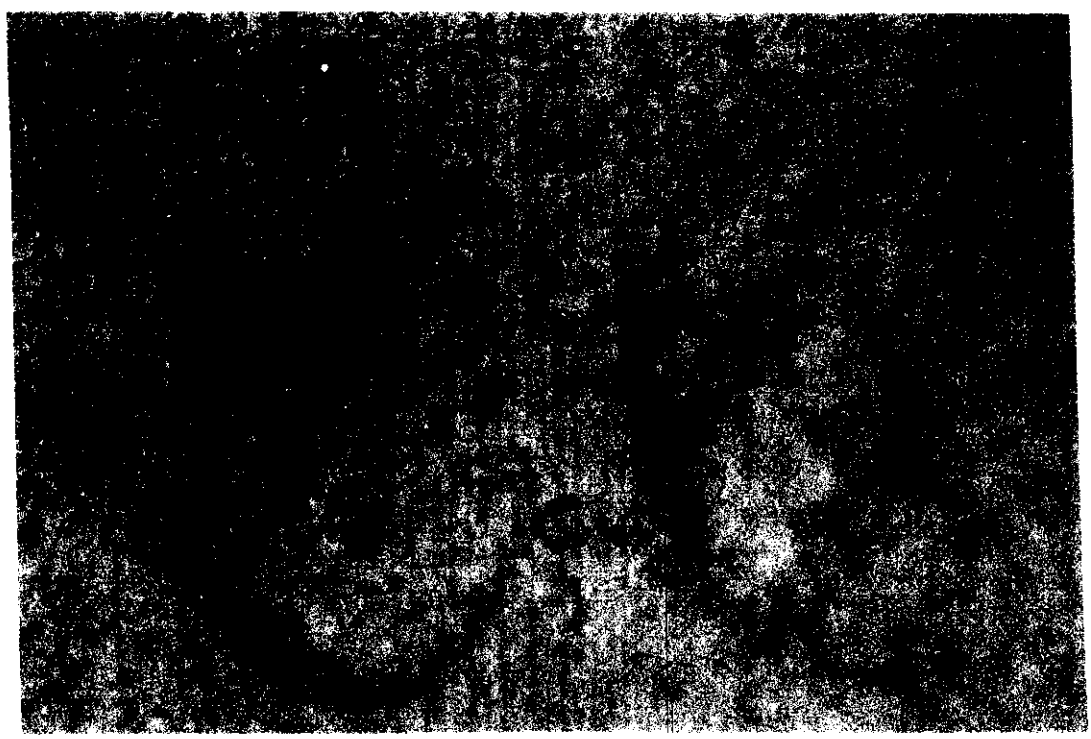
Figura 82: Detalle del comentario explicativo del *tonalpohualli* escrito en el folio 97-v del *Códice Tudela* (1980: fol. 97-v). Se observa la puntuación de los unos en las cifras 1, 10 y 11 por parte del amanuense.

a **b** **c** **d**

Figura 83: *Ductus* del número 7 en las distintas grafías presentes en el *Códice Tudela*: **a)** Glosador-comentarista (*Códice Tudela* 1980: 97-v), **b)** Primer paginador (original: fol. 37), **c)** Segundo paginador (original: fol. 78), **d)** Mano de los folios 107 y 116 (original: fol. 107). Las cifras no están a escala y se reproducen a igual tamaño para facilitar su análisis comparativo. En el último ejemplo, se ha añadido el *ductus* del 7 una vez eliminadas las manchas de tinta que impiden ver su grafía.



a



b

Figura 84: *Ductus* del número 2 escrito con lápiz en el *Códice Tudela*: **a)** Cifra de la persona que retoca las paginaciones principales (original: fol. 22-r), **b)** Guarismo del paginador del *tonalpohualli* (original: fol. 124-r). No están reprografiados a la misma escala.

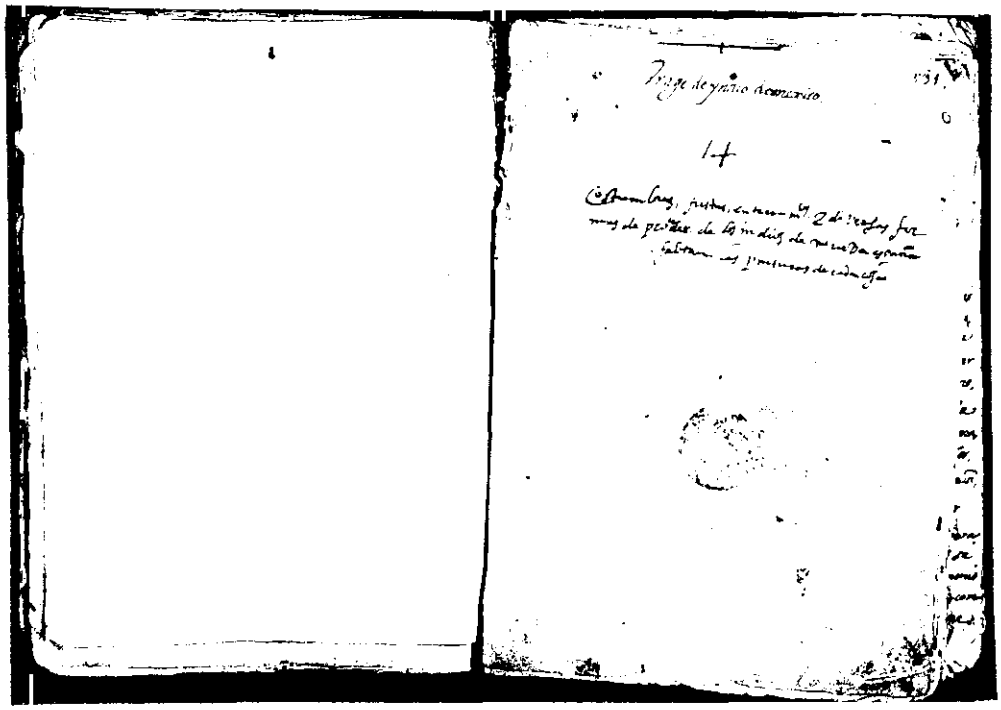


Figura 85: Inicio del *Códice Cabezón* en el folio 331 de la paginación del legajo donde se conserva (original: fol. 331-r).

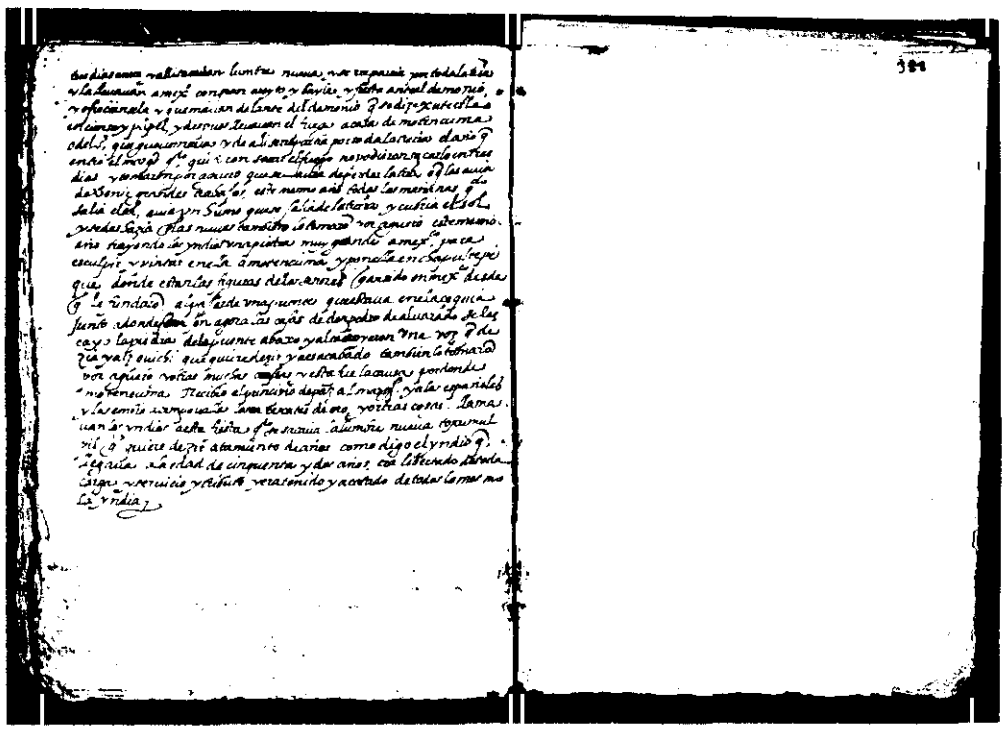


Figura 86: Último folio con escritura del *Códice Cabezón*, numerado 388 en la paginación del legajo donde se conserva (original: fol. 387-v y 388-r).

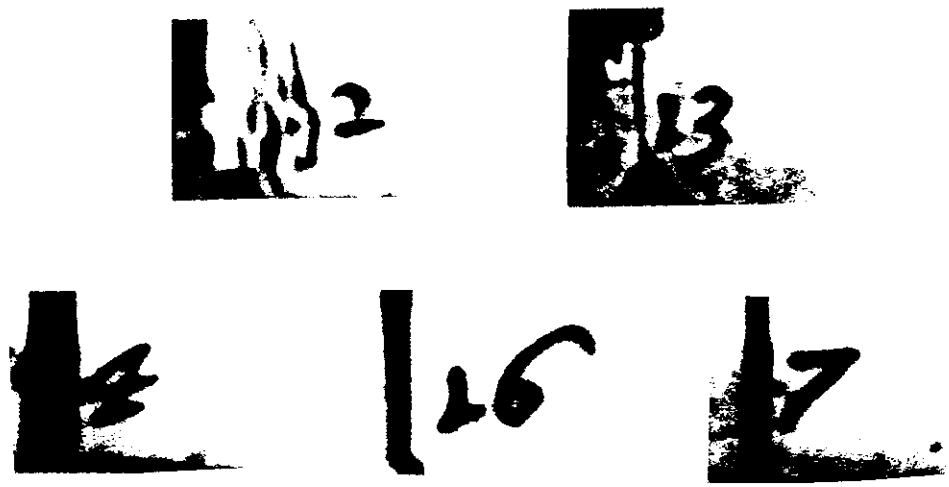


Figura 87: Cifras de numeración de cuadernos en el *Códice Cabezón* (original: **(1)2**-fol. 339-r; **13**-fol. 347-r; **(1)4**-fol. 355-r; **16**-fol. 369-r y **(1)7**-fol. 379-r).

Figura 88: Número 22 escrito por el escribano del *Códice Cabezón* en la quinta fiesta del *xiuhpohualli* (original: fol. 342-v).

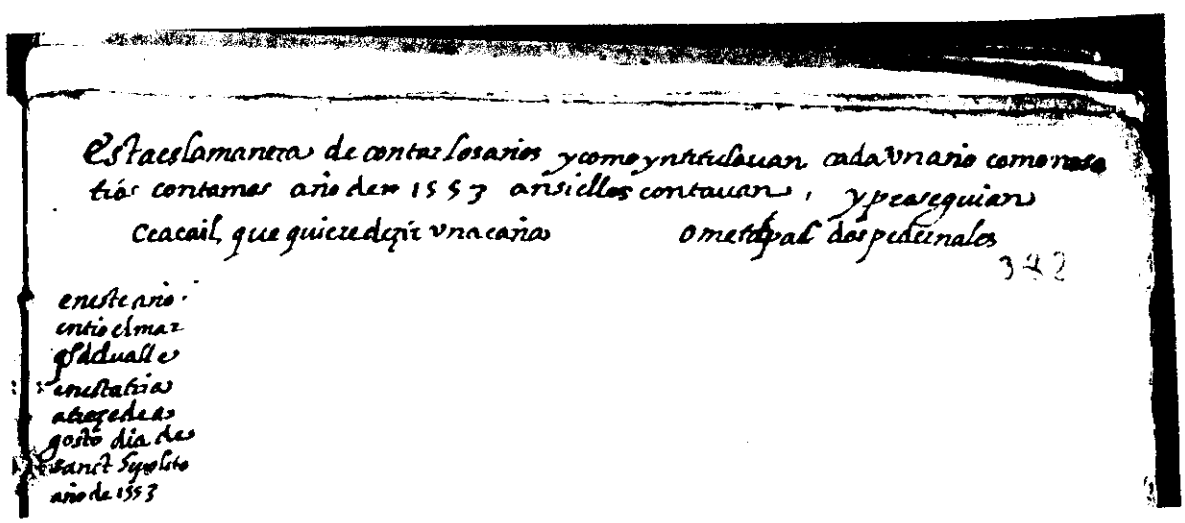
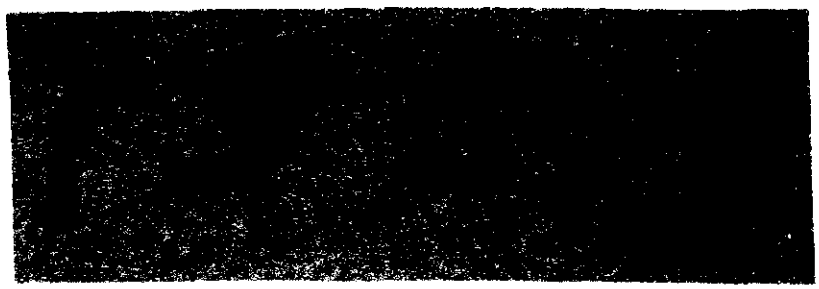
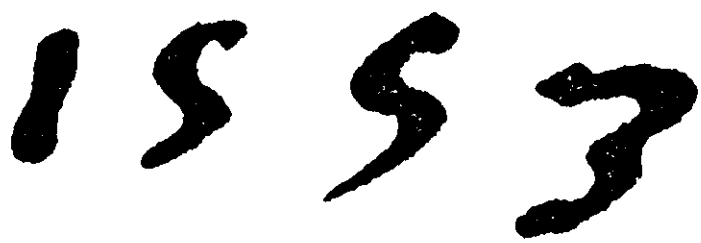


Figura 89: Año de 1553 plasmado, en dos ocasiones, por el autor del *Códice Cabezón* (original: fol. 382-r).

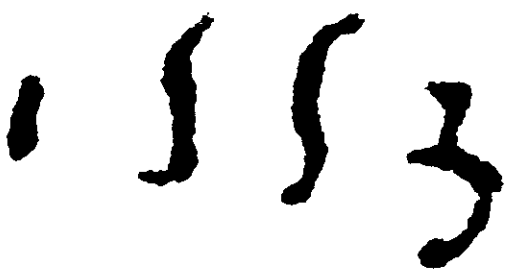
Figura 90: Grafía de los números 1, 2, 3 y 5 del copista que realizó el *Códice Cabezón* (original: 1, 3 y 5.- fol. 342-v; 2.- fol. 382-r).



a

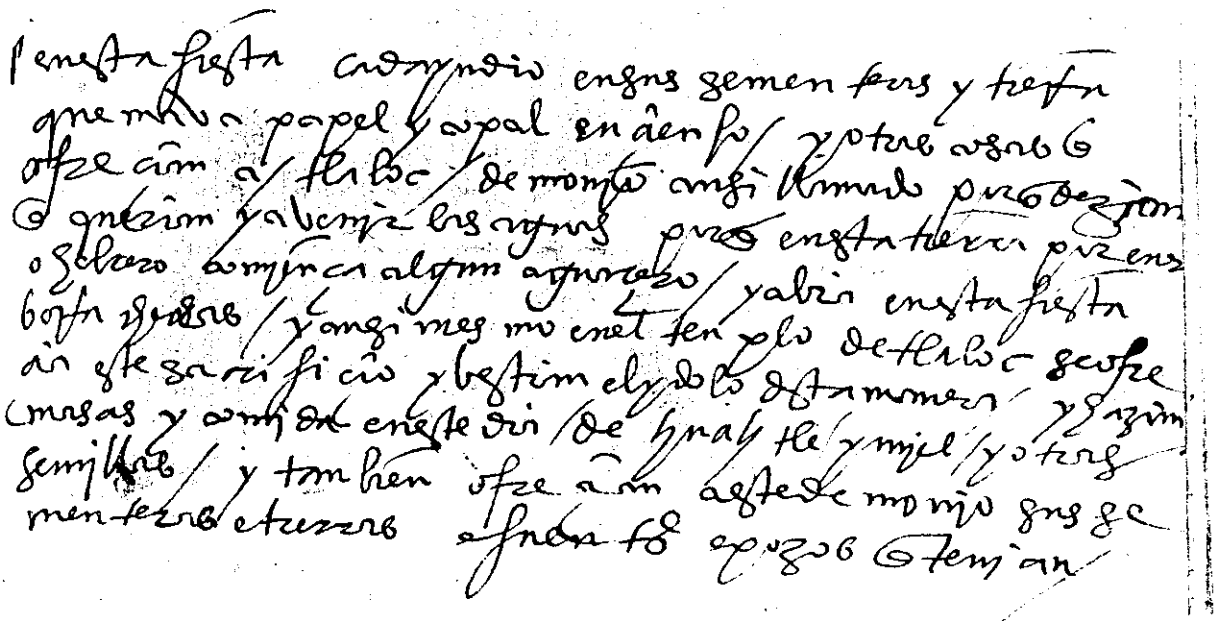


b



c

Figura 91: Plasmación del guarismo correspondiente al año 1553 en diversos códices mesoamericanos: **a)** *Códice Tudela* (original: fol. 77-v), **b)** *Códice Cabezón* (original: fol. 382-r). **c)** *Códice Mendoza* (1992 III: fol. 1-r).



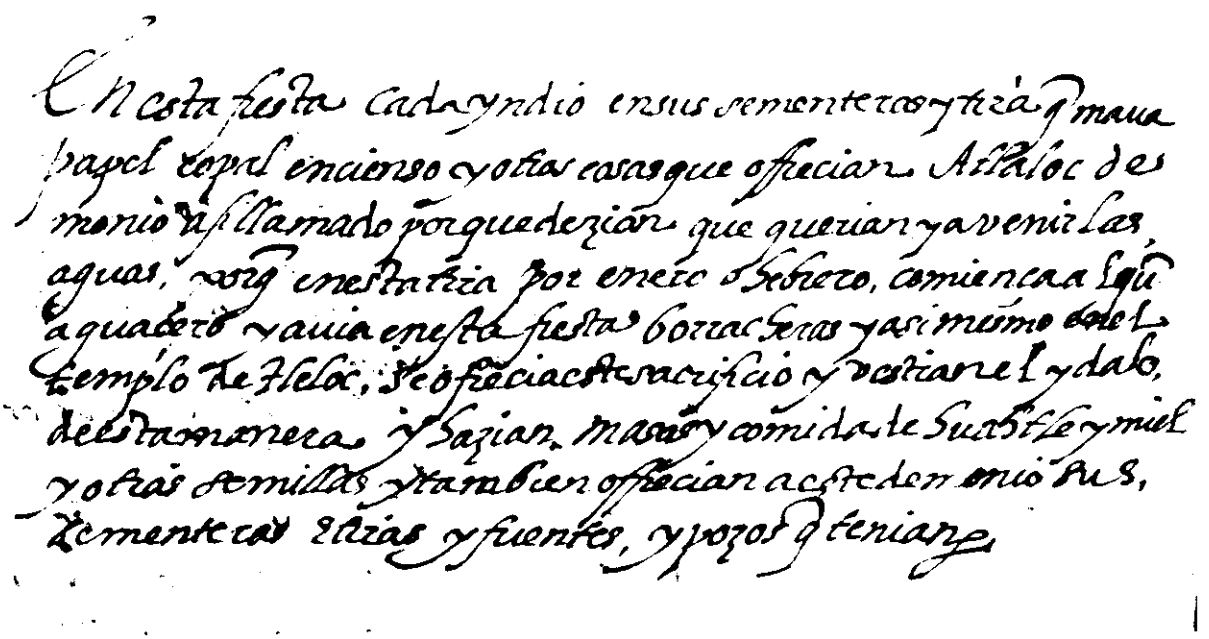


Figura 92: Descripción de la fiesta de *atemoztli* en los códices *Tudela* y *Cabezón*. **Superior**: *Códice Tudela* (original: fol. 26-r). **Inferior**: Copia del texto anterior en el *Códice Cabezón* (original: fol. 352-r).

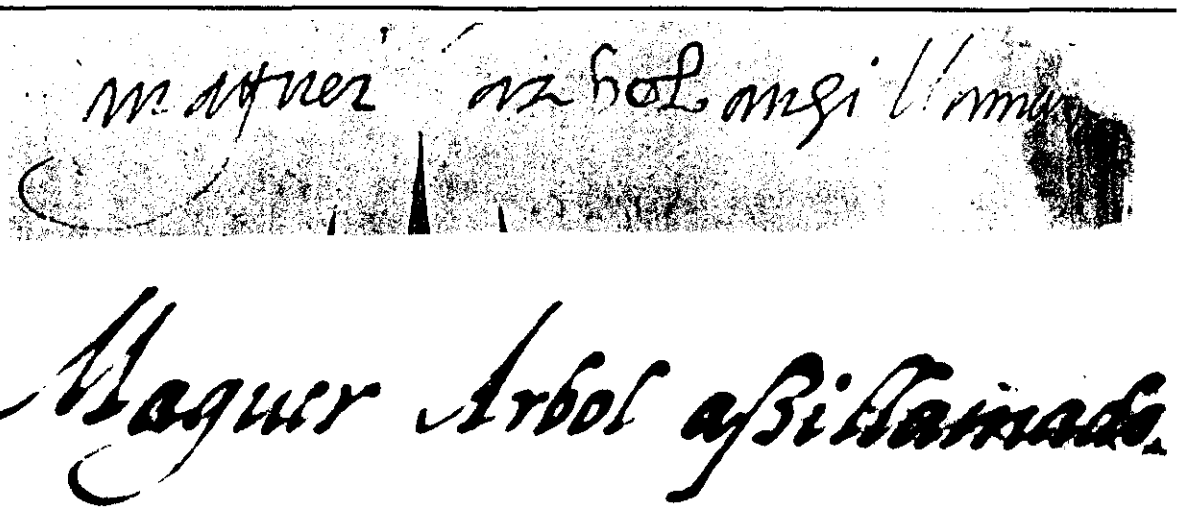
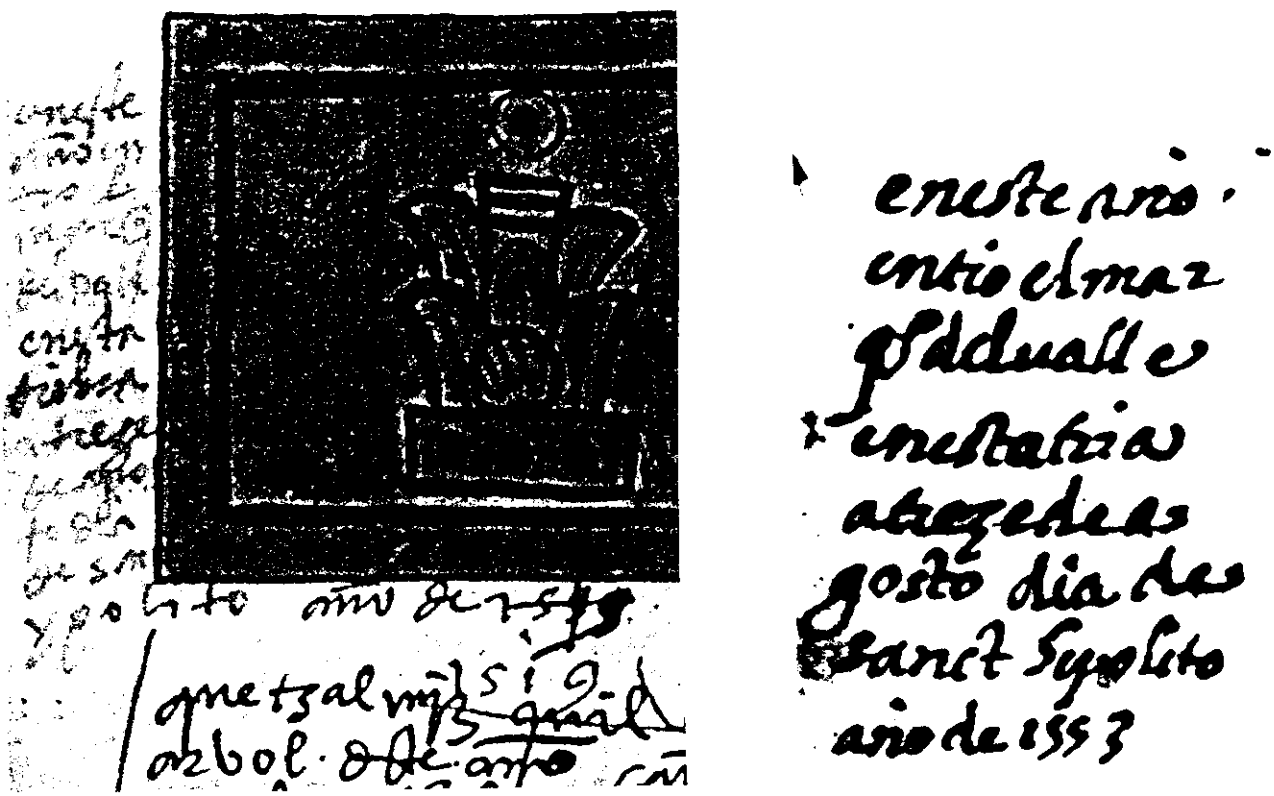


Figura 93: Frase explicativa de la imagen de la planta del maguey en los códices *Tudela* y *Cabezón*. **Superior**: *Códice Tudela* (original: fol. 9-v). **Inferior**: Copia de la frase anterior en el *Códice Cabezón* (original: fol. 338-v).



a **b**

Figura 94: Texto explicativo sobre la llegada de Hernán Cortés en los códices *Tudela* y *Cabezón*: **a)** *Códice Tudela* (original: fol. 77-v), **b)** Copia del texto anterior en el *Códice Cabezón* (original: fol. 382-r).

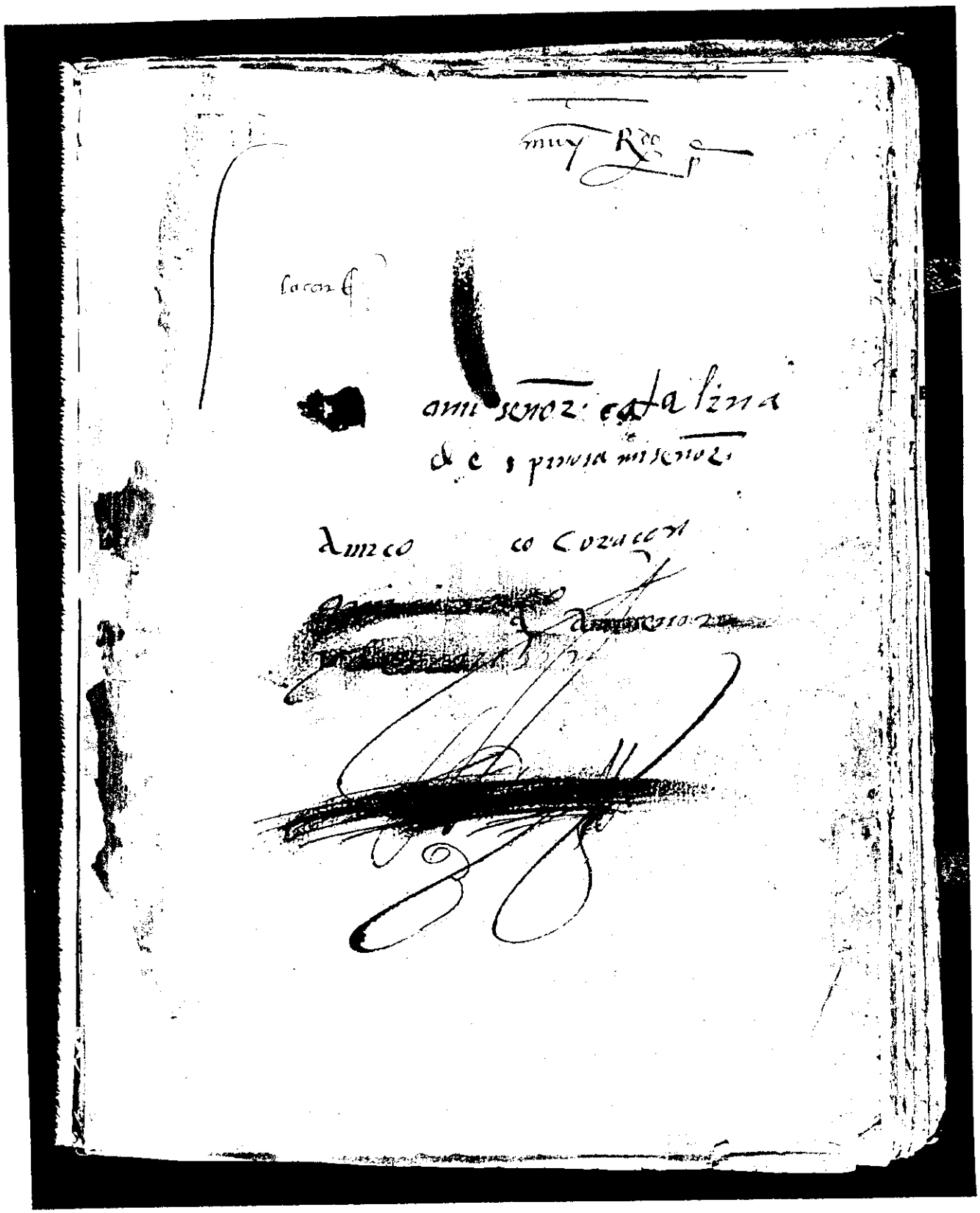


Figura 95: Dedicatorias recogidas en el folio 9-r del *Códice Tudela* (original: fol. 9-r).

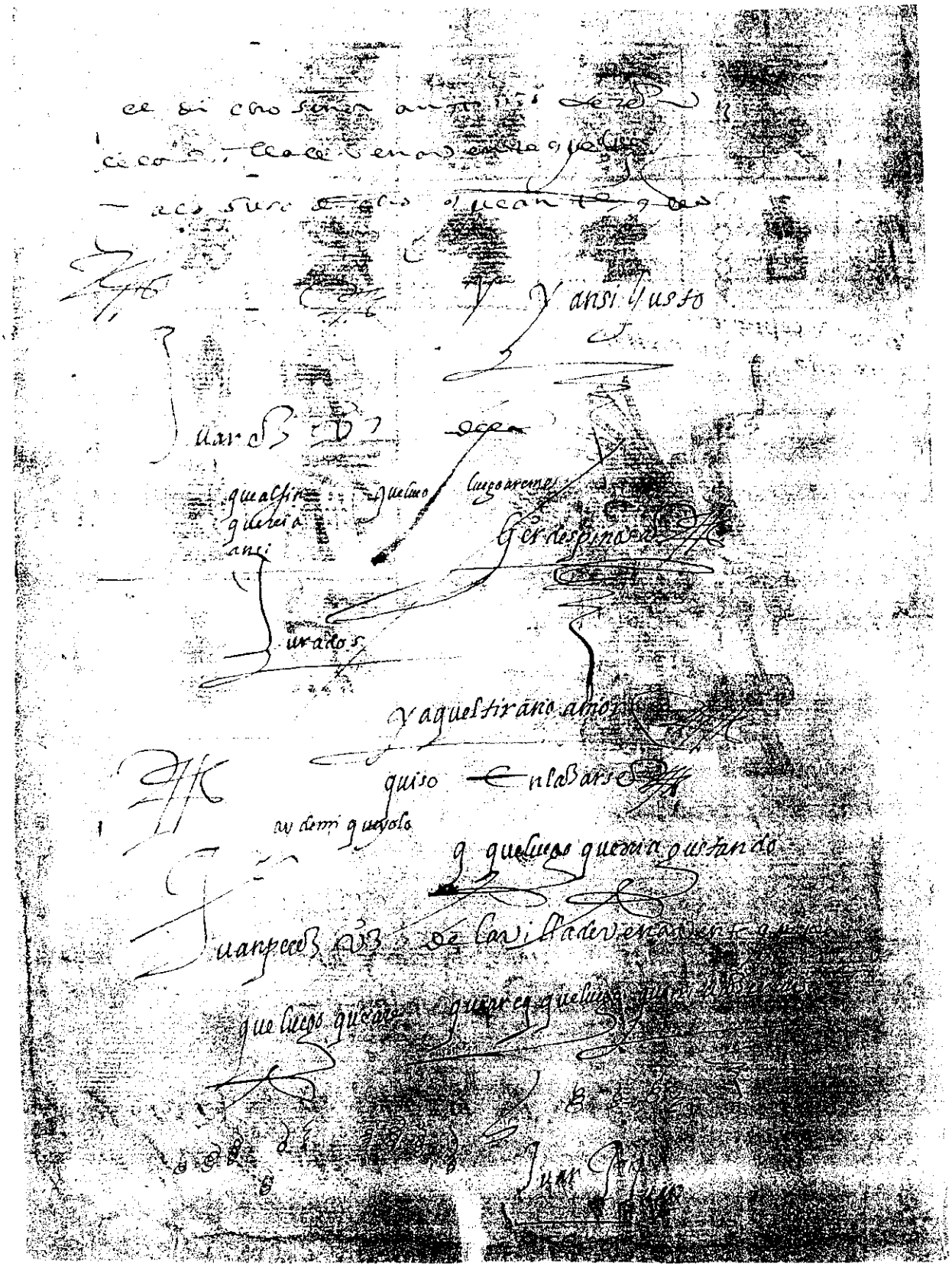


Figura 96: Dedicatorias plasmadas en el folio 24-v del *Códice Telleriano-Remensis* (1995: fol. 24-v).

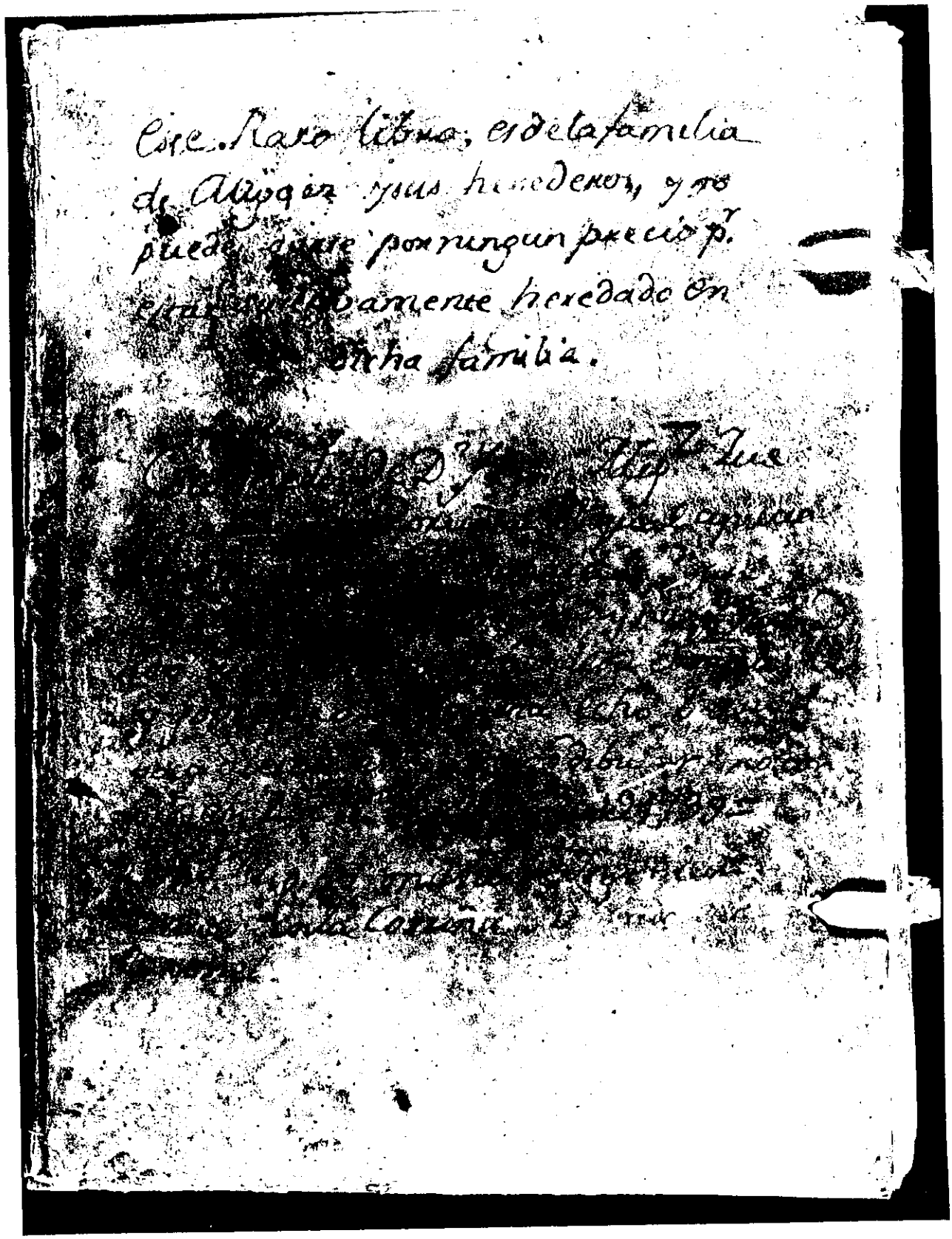


Figura 97: Texto escrito en el pergamino que forra las tapas de papelón de la encuadernación del *Códice Tudela* (original).

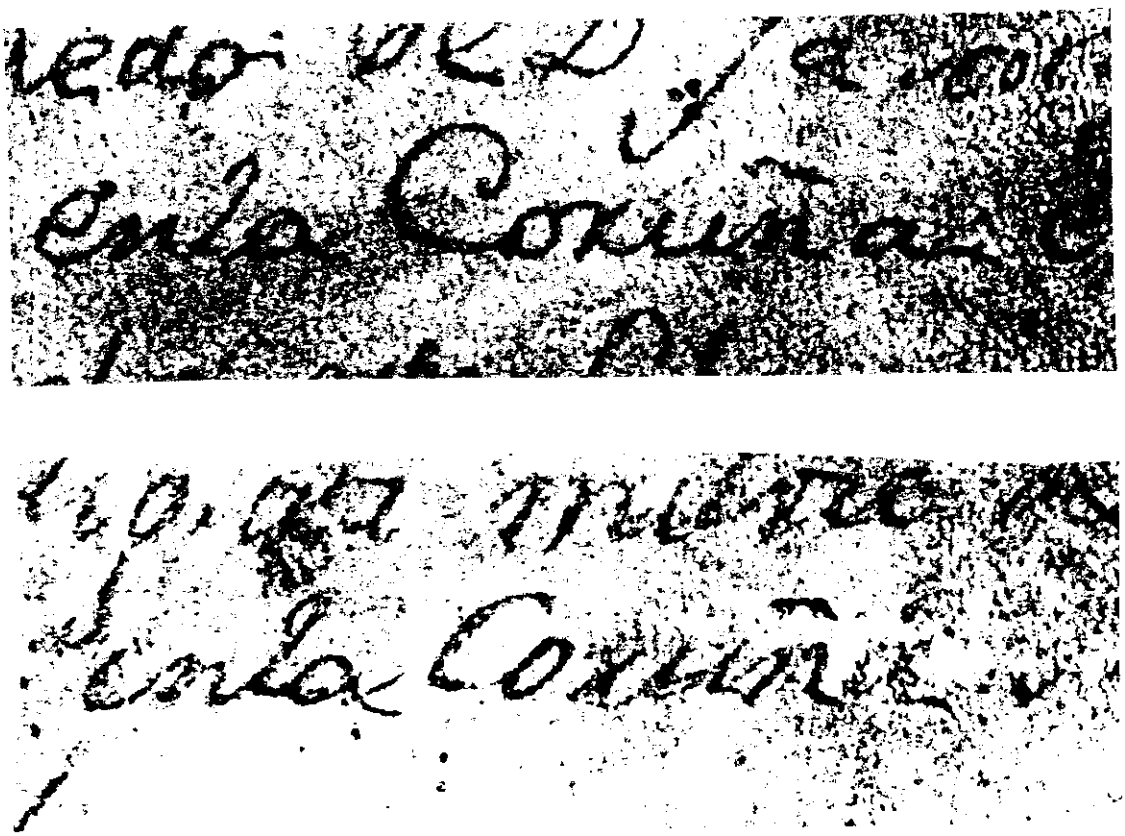


Figura 98: Topónimo "La Coruña" recogido, en dos ocasiones, en el texto escrito en el pergamino que forra las tapas del *Códice Tudela* (original).

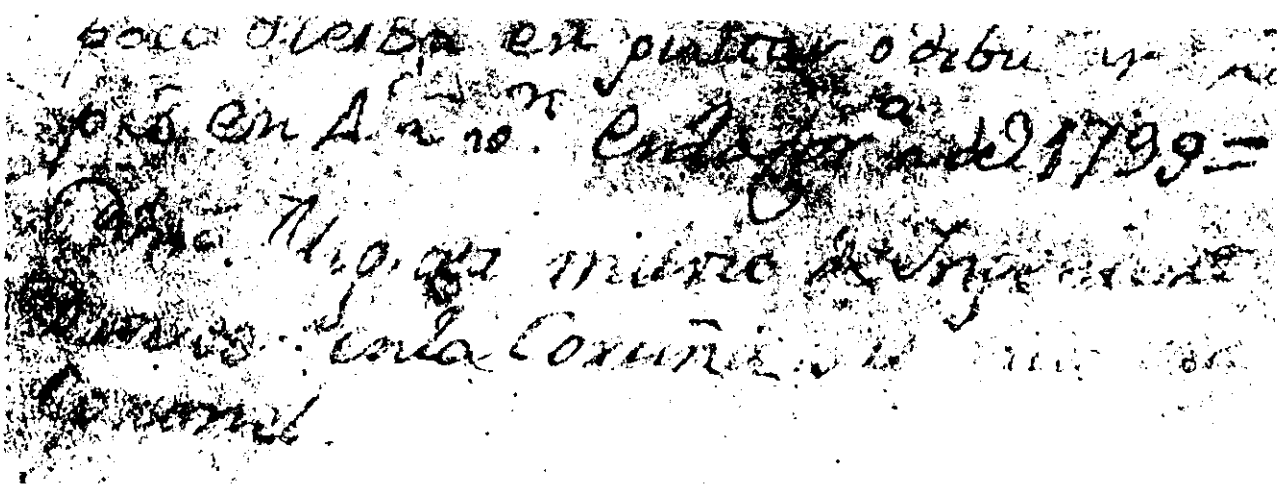


Figura 99: Parte final del texto escrito en el pergamino que forra las tapas del *Códice Tudela* (original).

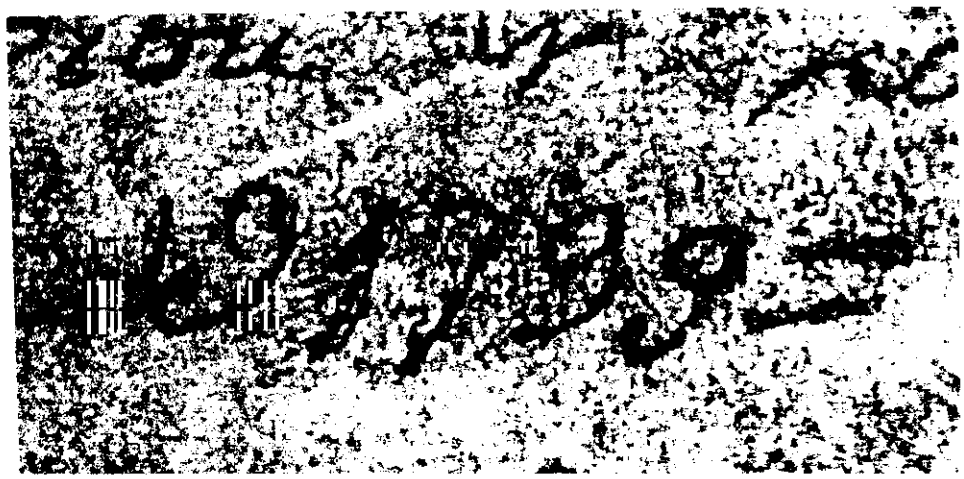
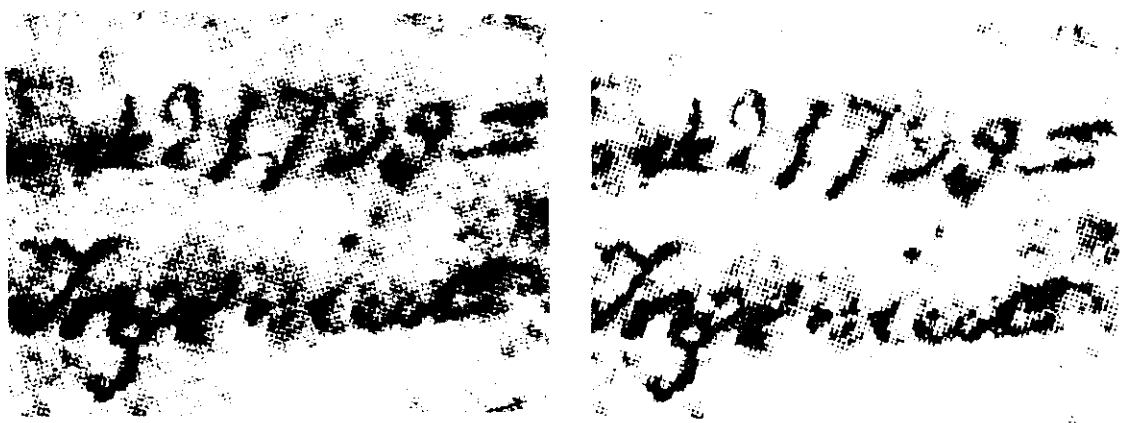
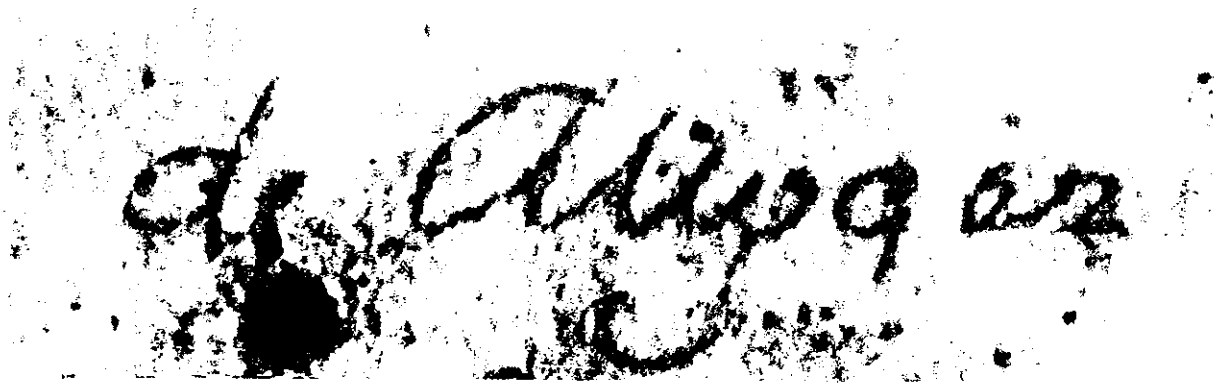


Figura 100: Año 1799 escrito al final del texto plasmado en el pergamino que forra las tapas de papelón de la encuadernación del *Códice Tudela*, tras su restauración (original).

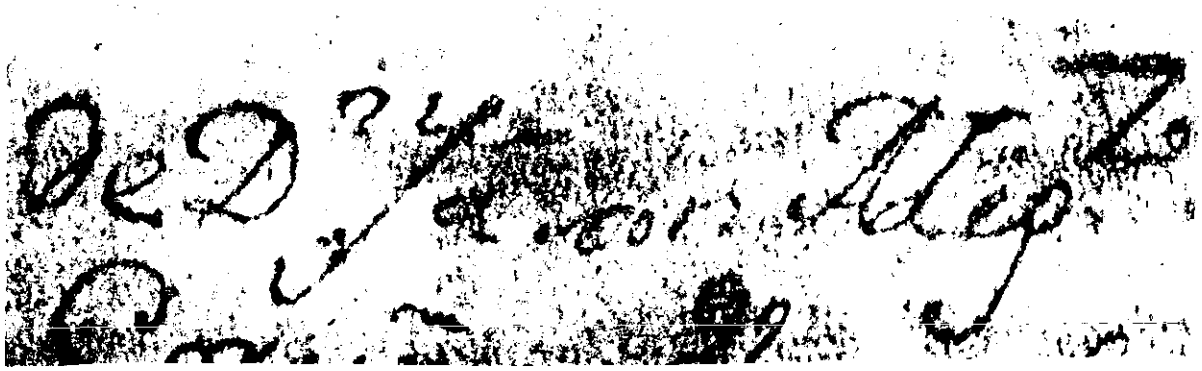


a **b**

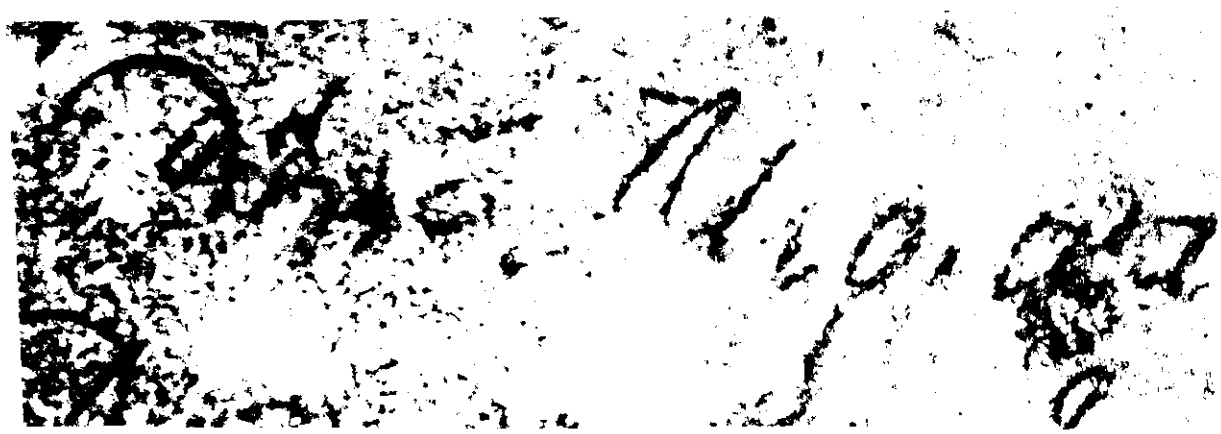
Figura 101: Detalle de los deterioros presentes en el texto escrito en el pergamino que forra las tapas de papelón de la encuadernación del *Códice Tudela* antes de 1981: **a)** Antes de la restauración (original), **b)** Facsímil (1980).



a



b



c

Figura 102: Nombres y apellidos escritos en el texto recogido en el pergamino que forra la encuadernación del *Códice Tudela* (original): **a)** Apellido recogido en la segunda línea del primer párrafo, **b)** Apellido escrito al inicio del segundo párrafo, **c)** Apellido plasmado al final del texto.

Figura 103: Deterioro del folio 49 del *Códice Tudela*. **Izquierda**: Papel de refuerzo que tapaba los pies de la figura del indígena pintado en el medio de la parte superior del folio (*Códice Tudela* 1980: fol. 49-r). **Derecha**: Misma imagen tras la restauración (*Códice Tudela*, original: fol. 49-r).

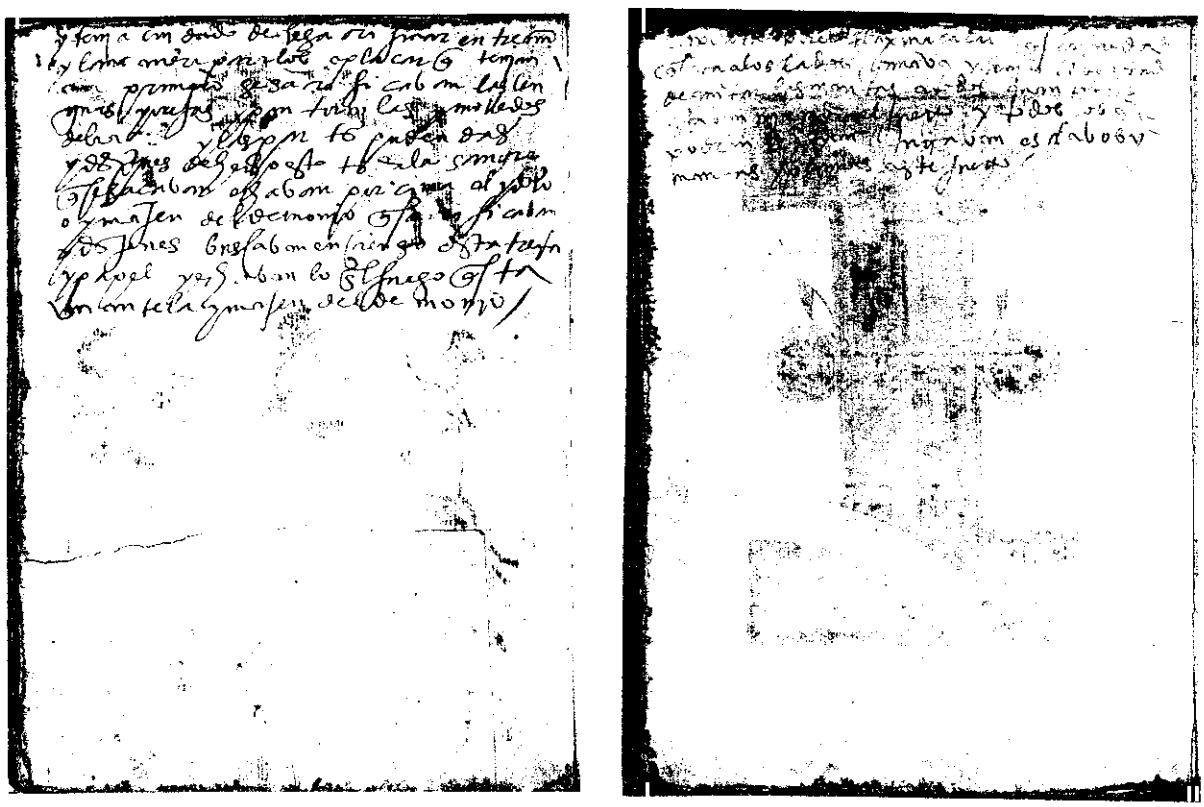
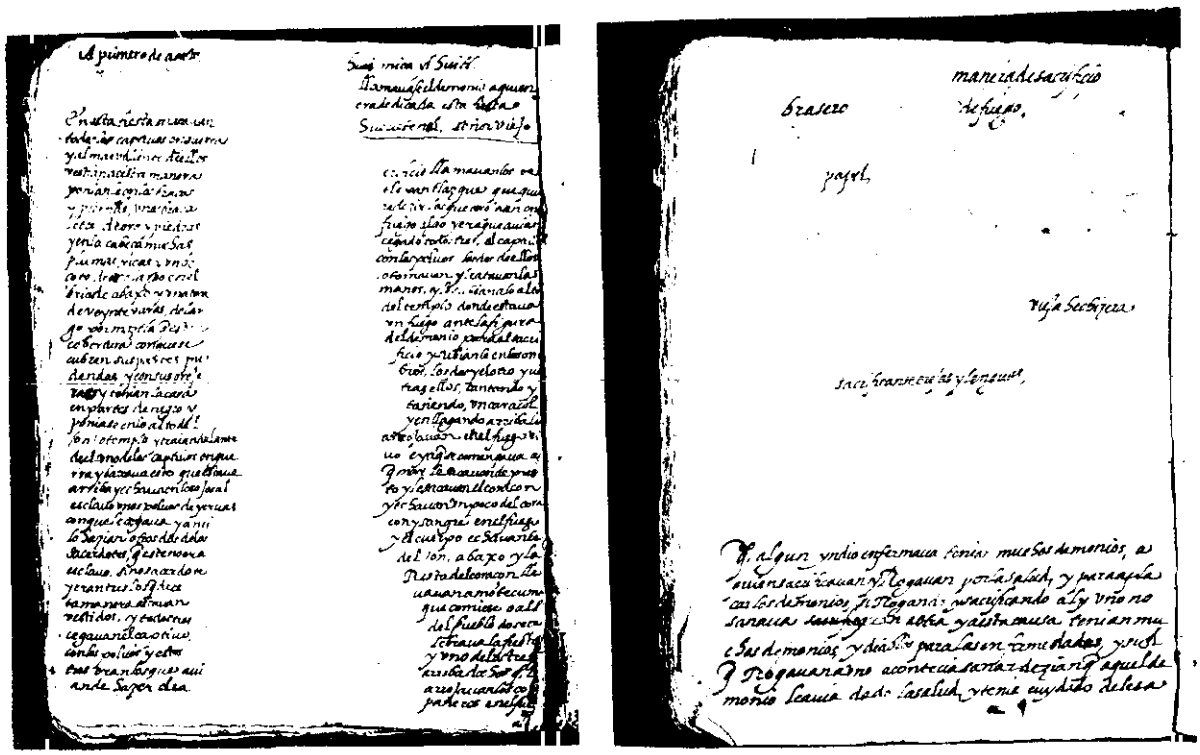


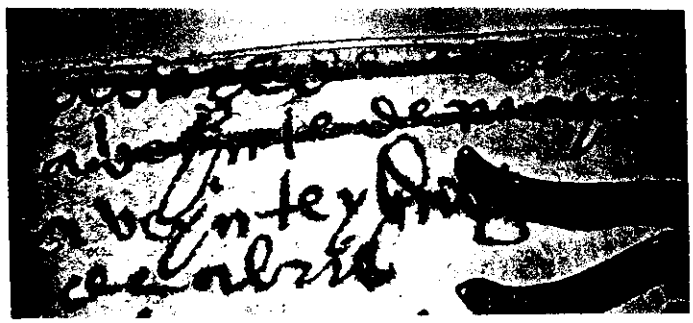
Figura 104: Papeles que reforzaban las roturas de los folios 50 y 67, que se observan en el facsímil del *Códice Tudela* (1980: fols. 50 y 67). **Izquierda**: Folio 50-v. **Derecha**: Folio 67-v.

a

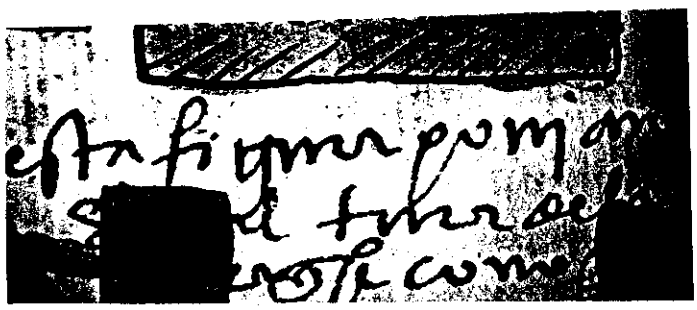


b

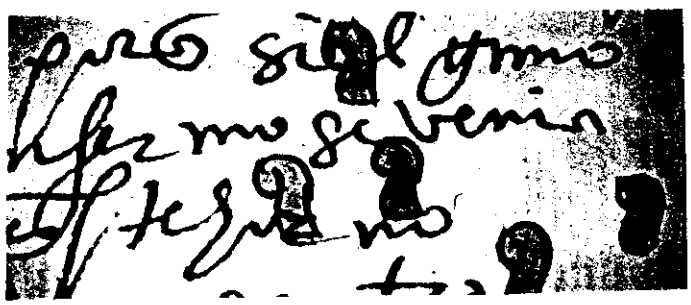
Figura 105: Ejemplo de colocación de las imágenes y el texto en el *Códice Tudela*, y copia del último en el *Códice Cabezón*: **a)** Folios 20-r y 50-r del *Códice Tudela* (original), **b)** Copia de los mismos en el *Códice Cabezón* (original: fols. 346-v y 364-v).



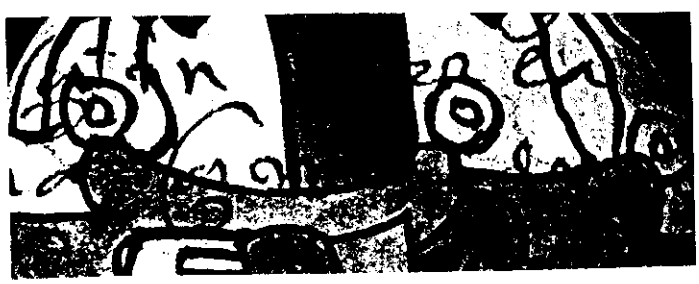
folio 15-r



folio 58-r



folio 62-r



folio 104-r

Figura 106: Ejemplos de lugares del *Códice Tudela* donde se observa que la tinta del comentario se sobrepone sobre las pinturas (original: fols. 15-r, 58-r, 62-r y 104-r).

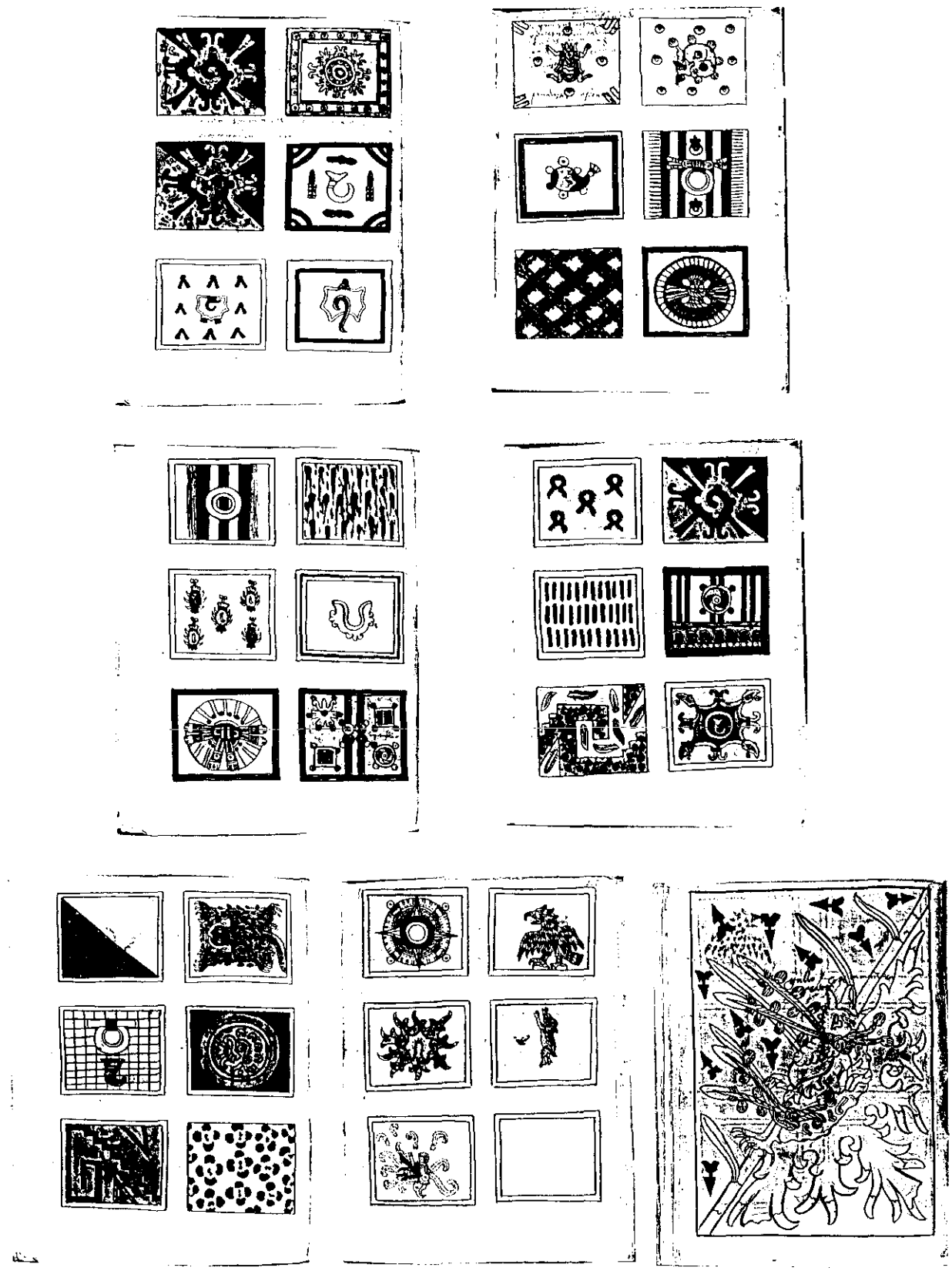


Figura 107: Sección de las *Mantas Rituales* del Libro Indígena del *Códice Tudela* (original: fols. 85-v a 88-v).

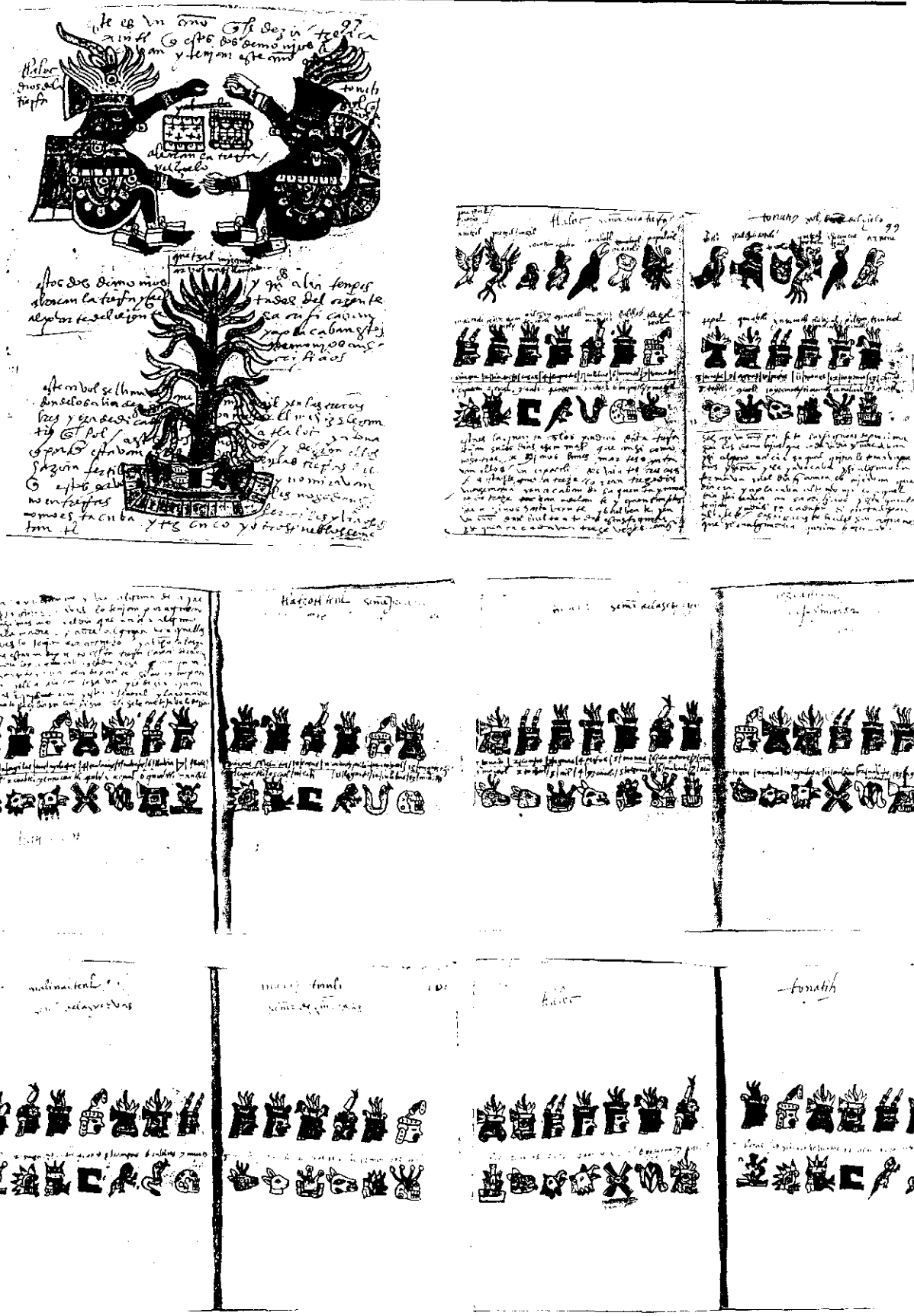


Figura 108.1: Primera dirección de la sección del *Tonalpohualli* del Libro Indígena del *Códice Tudela* (original: fols. 97-r a 103-r).

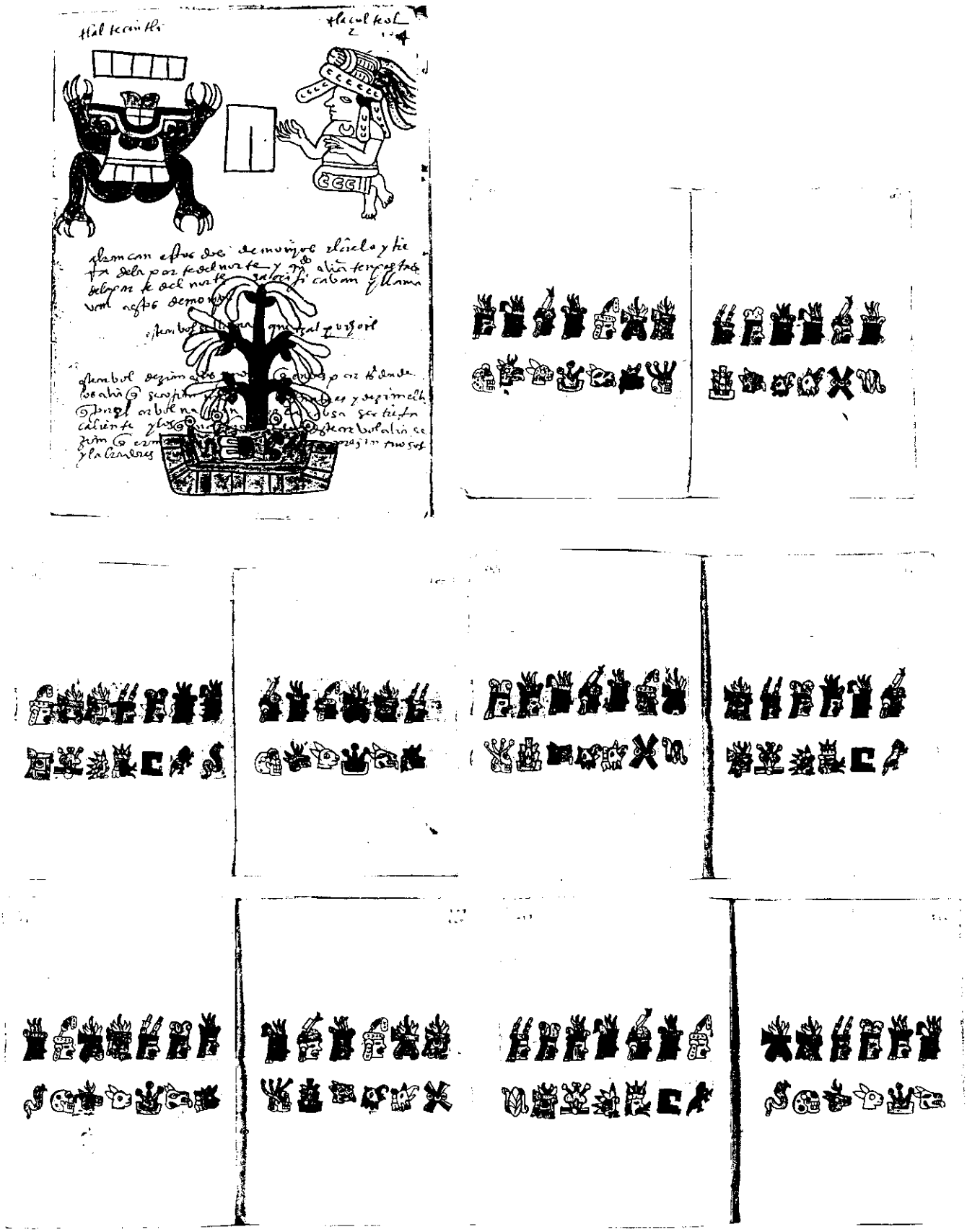


Figura 108.2: Segunda dirección de la sección del *Tonalpohualli* del Libro Indígena del *Códice Tudela* (original: fols. 104-r a 110-r).

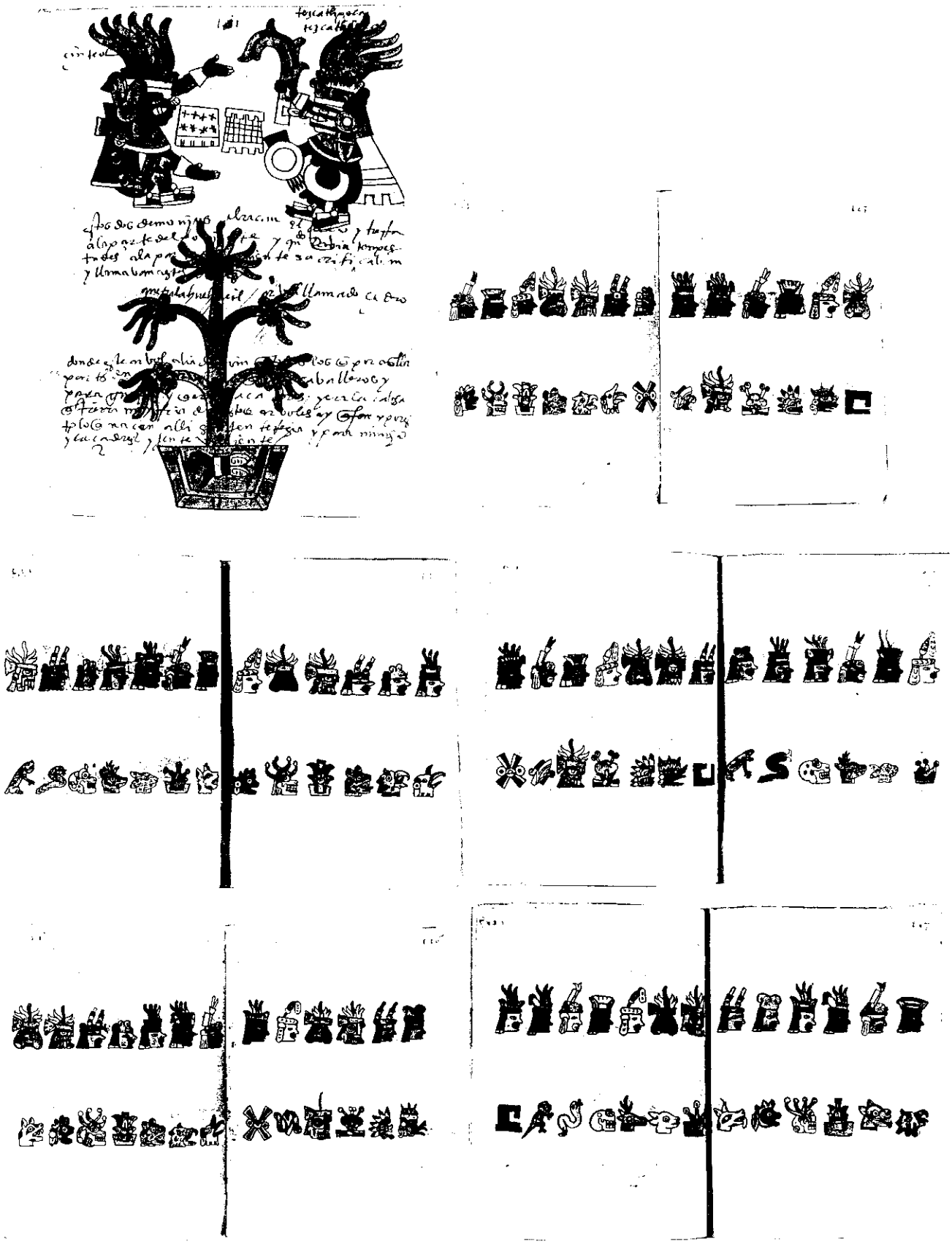


Figura 108.3: Tercera dirección de la sección del *Tonalpohualli* del Libro Indígena del *Códice Tudela* (original: fols. 111-r a 117-r).

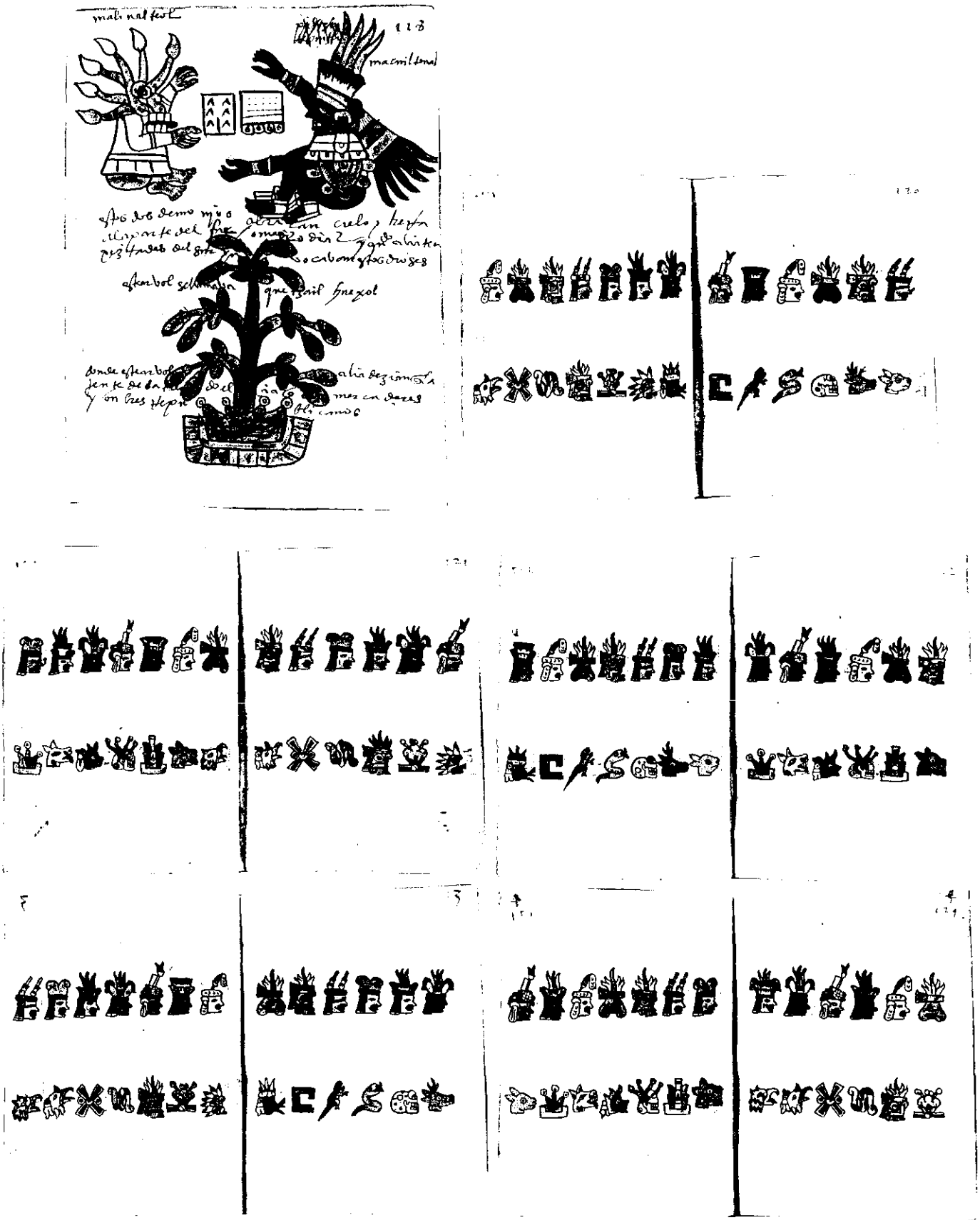


Figura 108.4: Cuarta dirección de la sección del *Tonalpohualli* del Libro Indígena del *Códice Tudela* (original: fols. 118-r a 124-r).

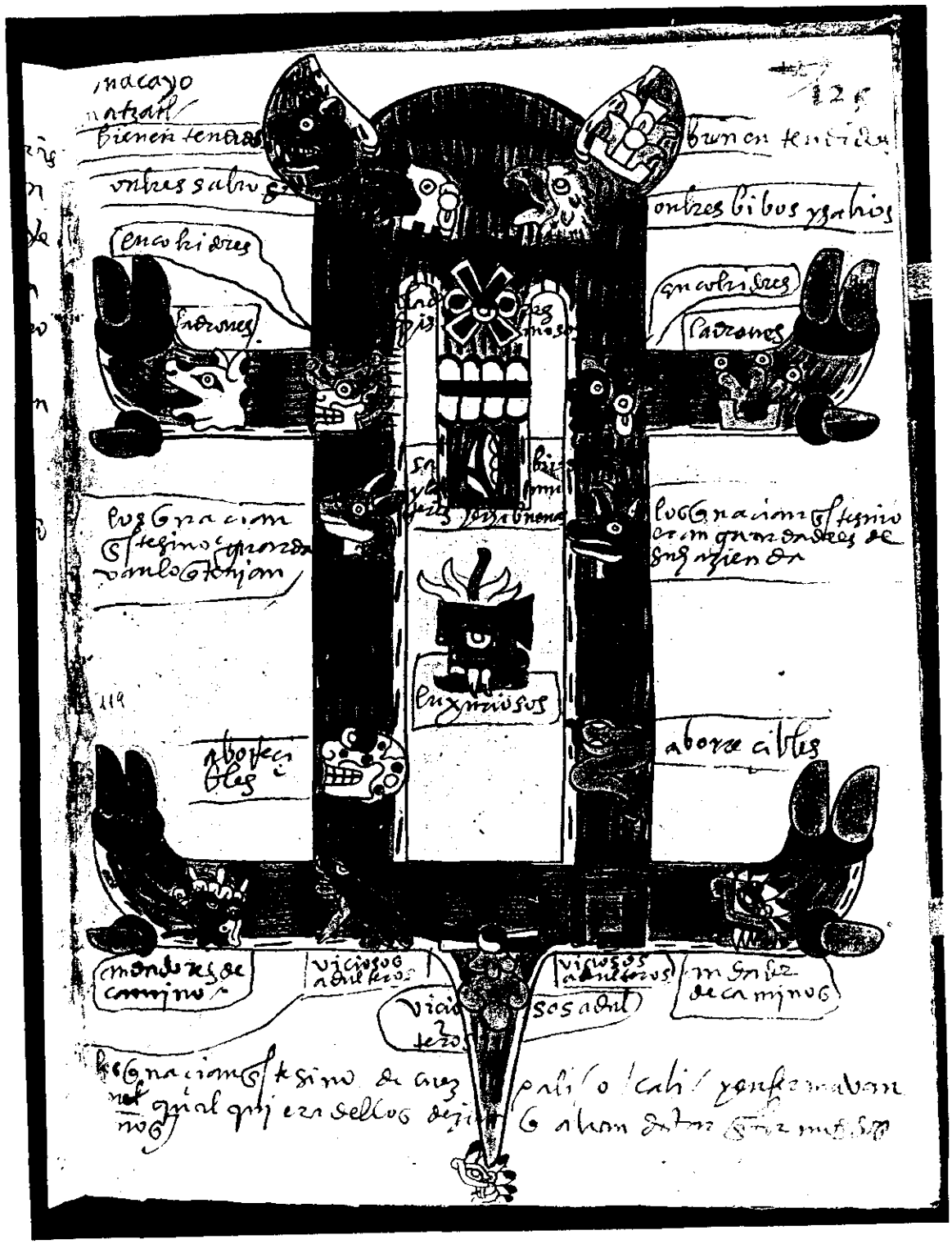


Figura 108.5: Pintura de la piel de ciervo extendida, con los signos de los dias asociados, representada en el Libro Indígena del *Códice Tudela* (original: folio 125-r).

Figura 109: Sección del *Xiuhpohualli*, más dos *Fiestas Móviles*, del Libro Indígena del *Códice Tudela* (original: fols. 11-r a 30-r).

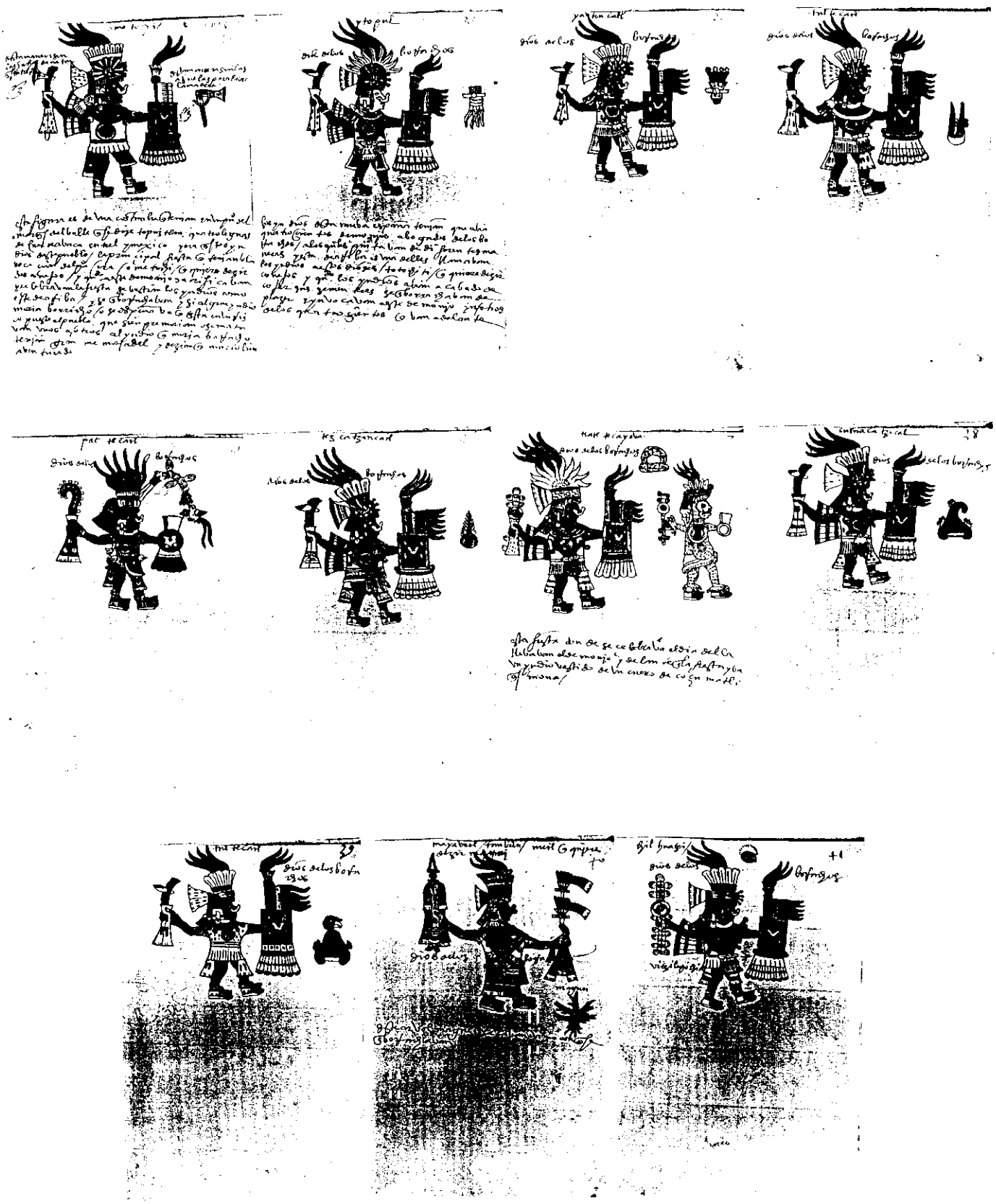


Figura 110: Sección de los Dioses del Pulque del Libro Indígena del *Códice Tudela* (original: fols. 31-r a 41-r).

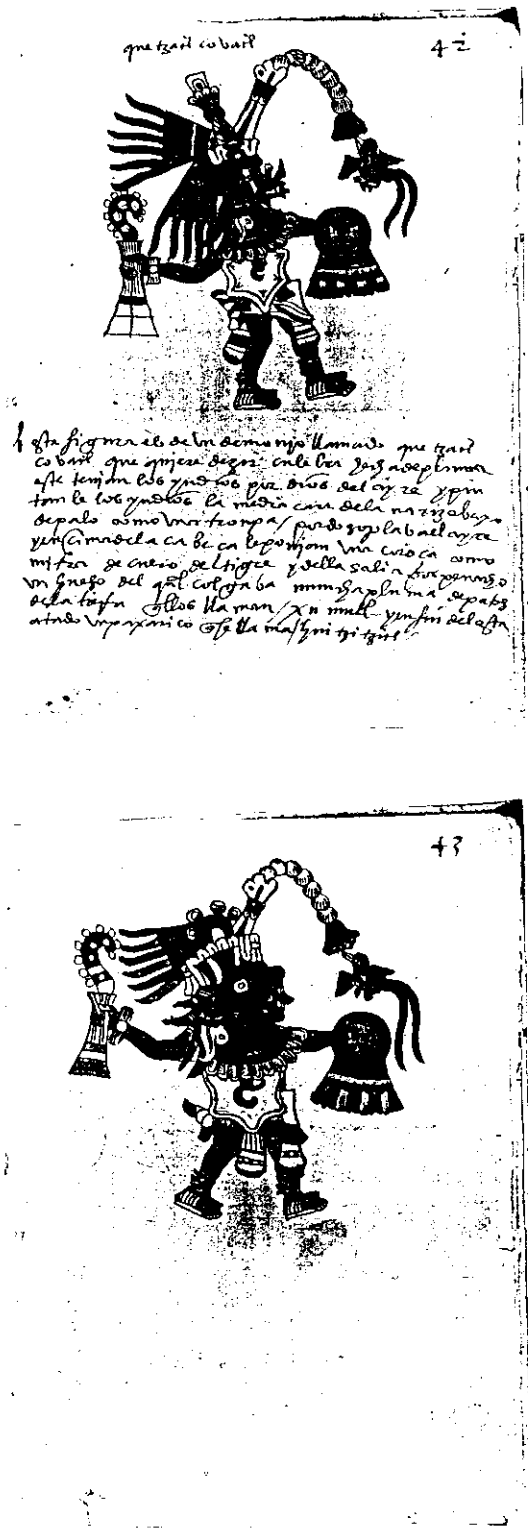


Figura 111: Sección del *Dios Quetzalcoatl* del Libro Indígena del *Códice Tudela* (original: fols. 42-r a 43-r).

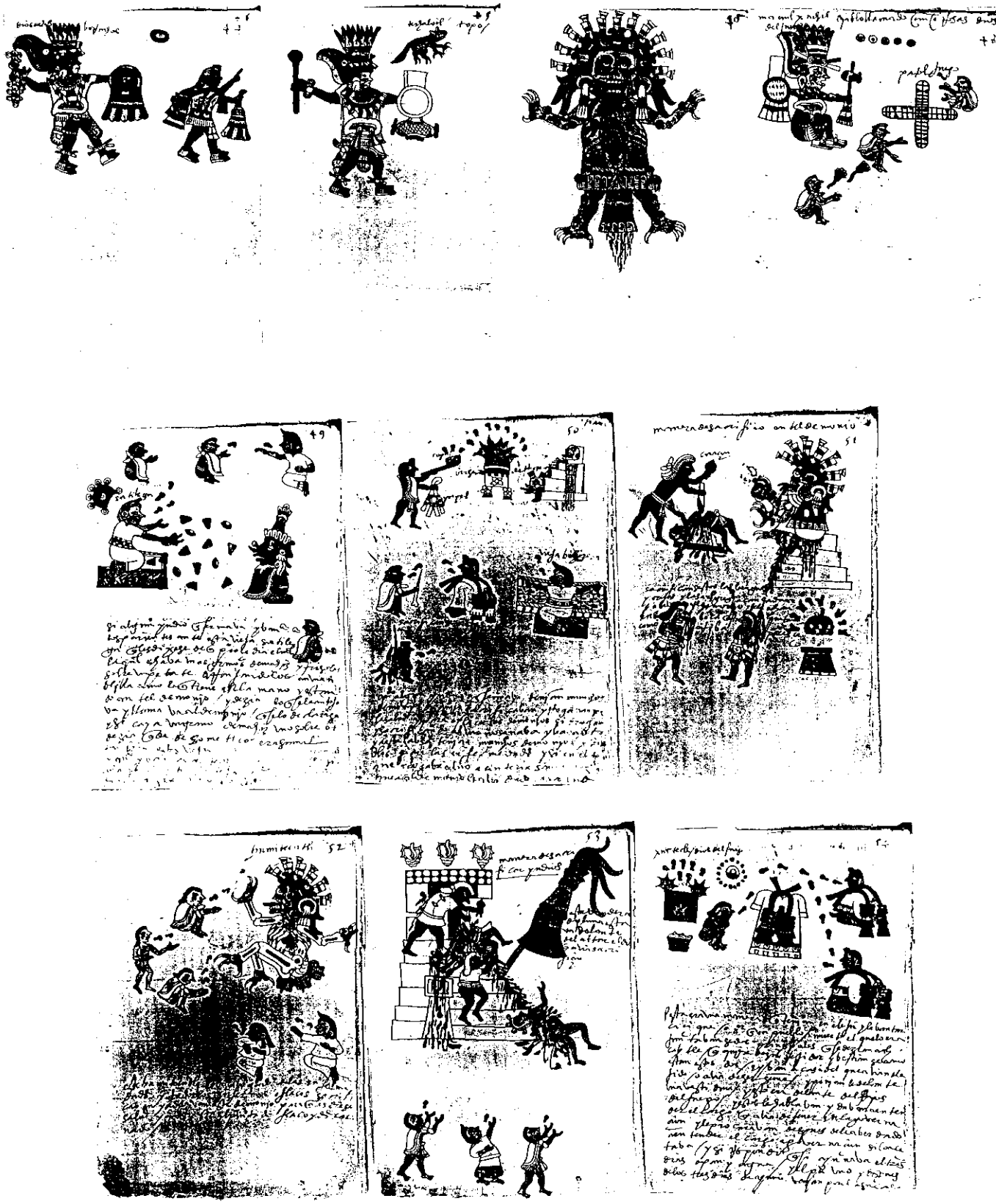


Figura 112.1: Sección de los *Dioses del Inframundo y Ritos relacionados* del Libro Indígena del *Códice Tudela* (original: fols. 44-r a 46-r y 48-r a 54-r).

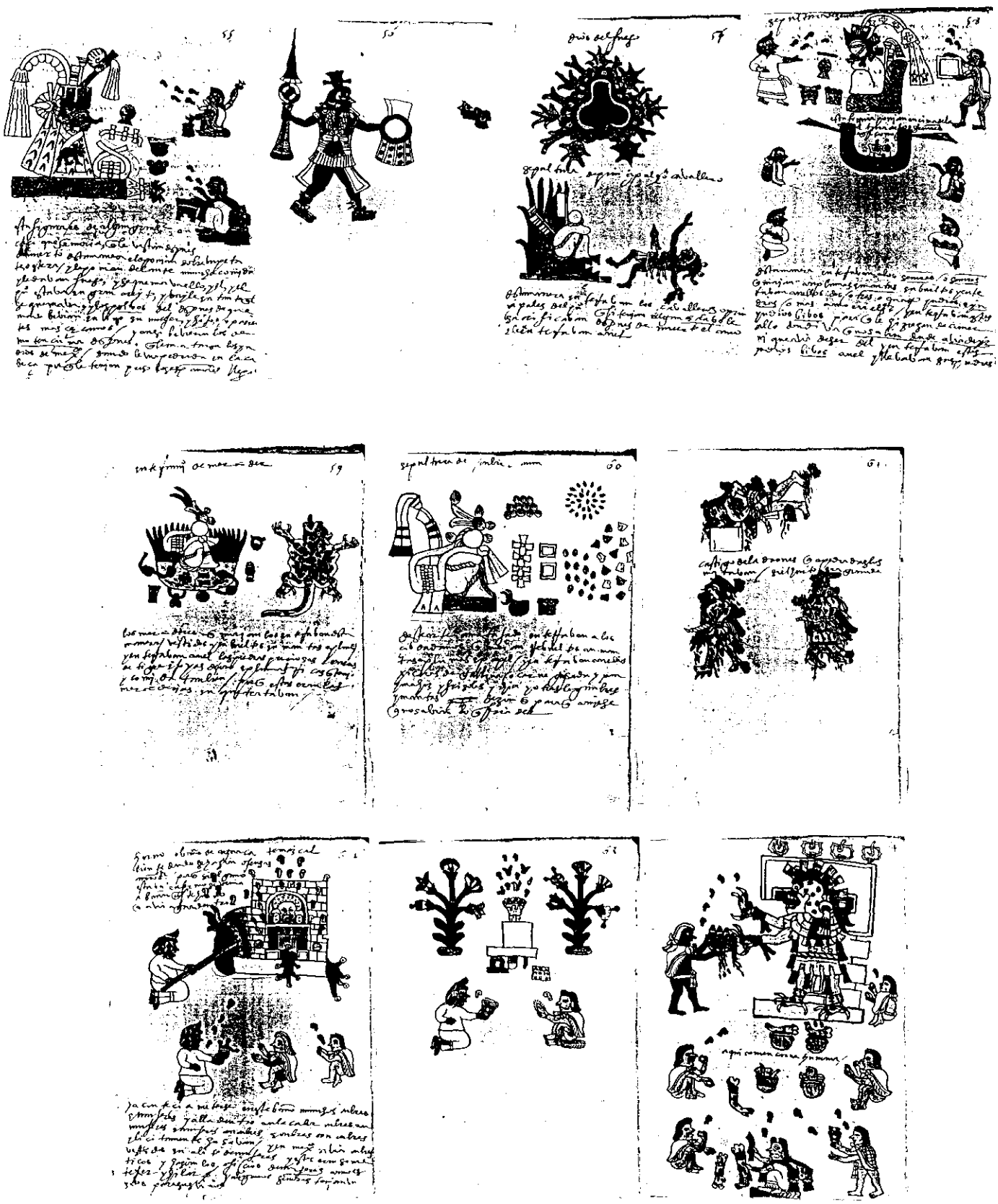


Figura 112.2: Sección de los *Dioses del Inframundo y Ritos relacionados* del Libro Indígena del *Códice Tudela* (original: fols. 55-r a 64-r).

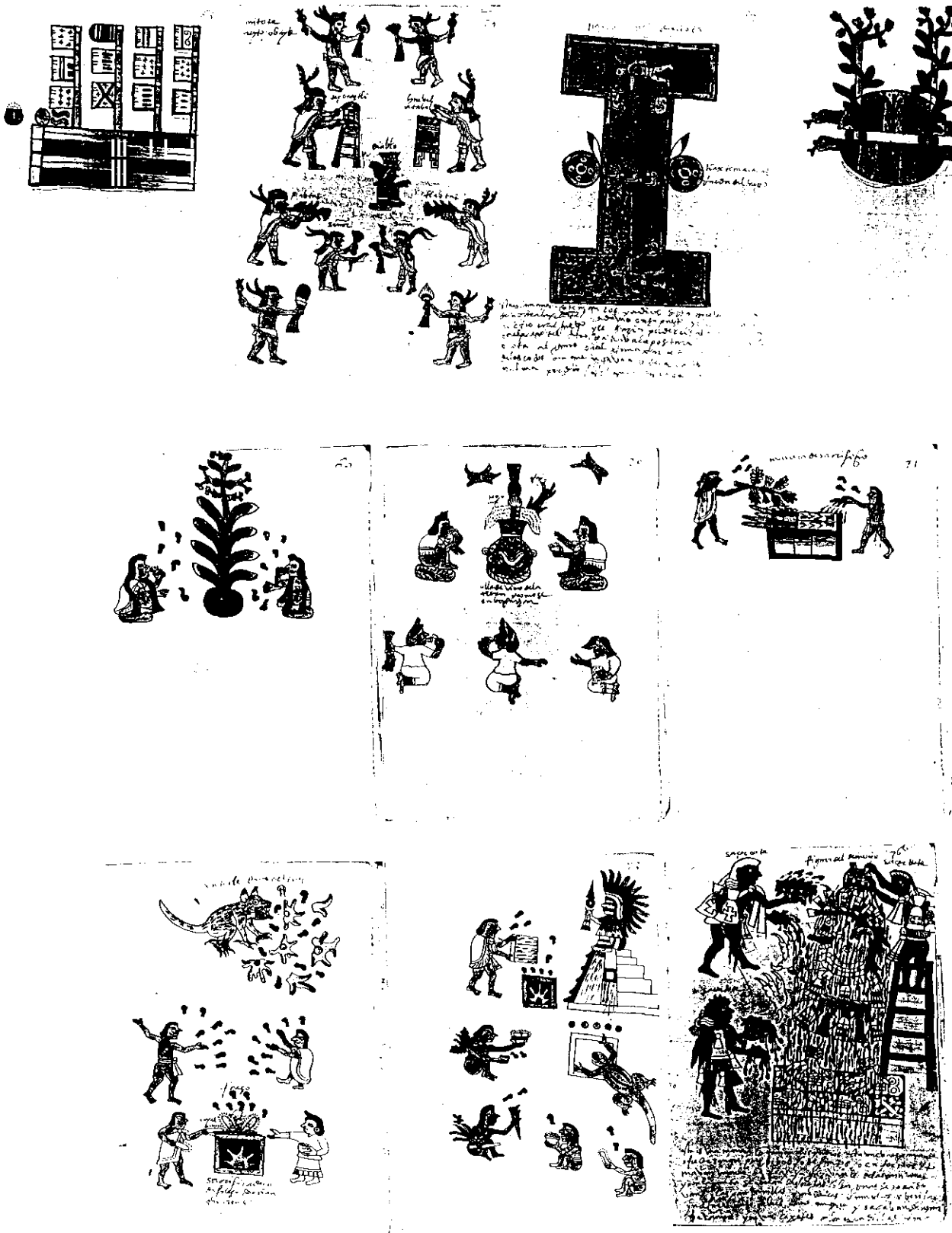


Figura 112.3: Sección de los *Dioses del Inframundo y Ritos relacionados* del Libro Indígena del *Códice Tudela* (original: fols. 65-r a 73-r y 76-r).

Figura 112.4: Folios de la sección de los *Dioses del Inframundo y Ritos relacionados*, que no se corresponden con esta temática, en el Libro Indígena del *Códice Tudela* (original: fols. 47-r, 74-r y 75-r).

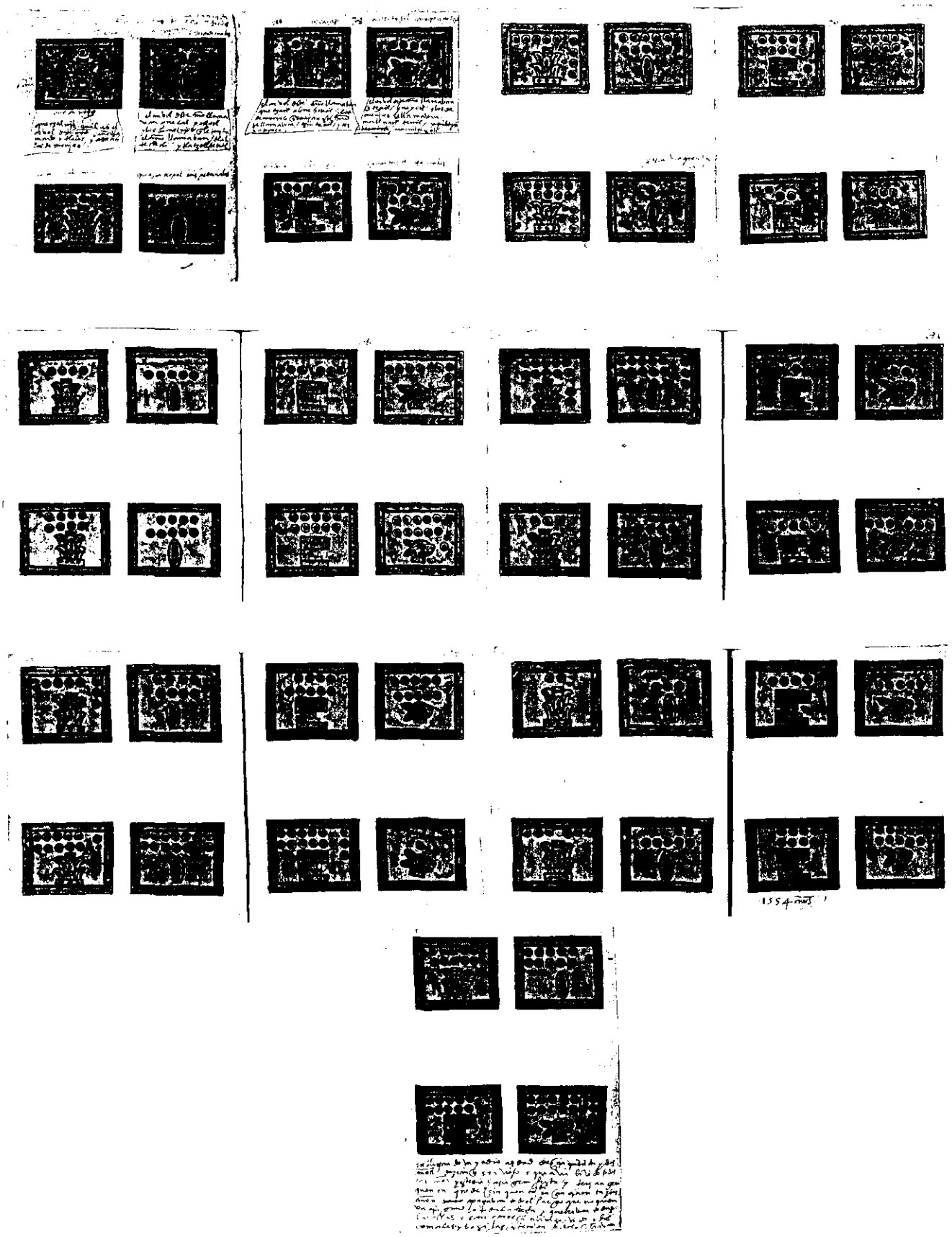


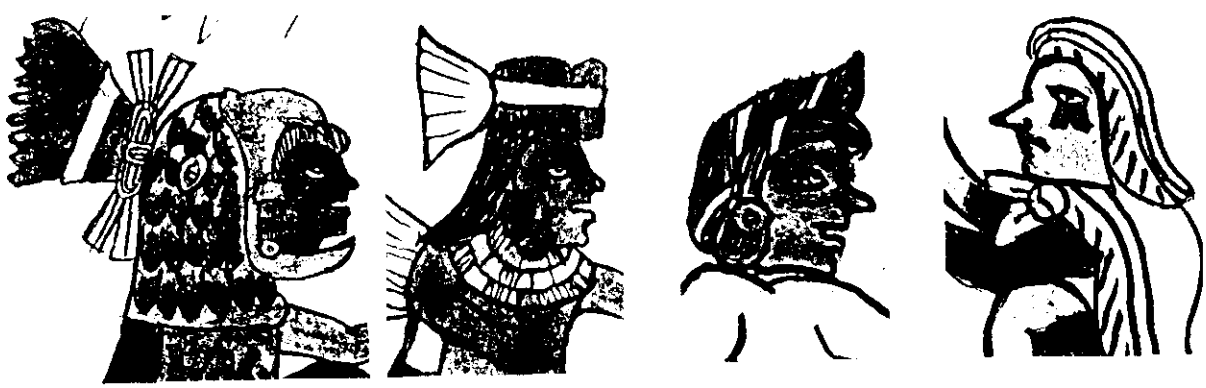
Figura 113: Sección del *Xiuhmolpilli* en el Libro Indígena del *Códice Tudela* (original: fols. 77-v a 83-v).

Tlacuilo A

fol. 17-r **fol. 20-r** **fol. 49-r** **fol. 58-r**

a

Tlacuilo B



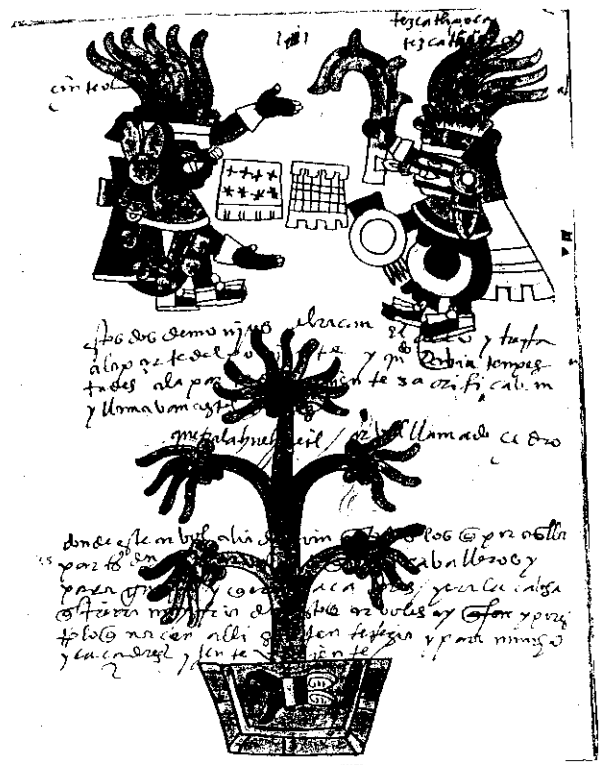
fol. 29-r **fol. 23-r** **fol. 62-r** **fol. 62-r**

b

Figura 114: Rostros humanos pintados en el Libro Indígena del *Códice Tudela*: **a)** *Tlacuilo A* (original: fols. 17-r, 20-r, 49-r y 58-r), **b)** *Tlacuilo B* (original: fols. 29-r, 23-r y 62-r).

folio 97-r

folio 104-r



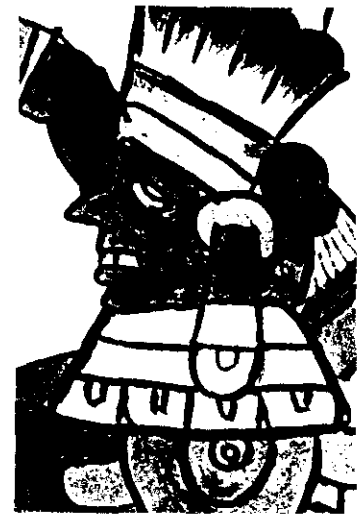
folio 111-r

folio 188-r

Figura 115: Direcciones que inician los cuatro grupos de cinco trecenas del *tonalpohualli* en el Libro Indígena del *Códice Tudela* (original: fols. 97-r, 104-r, 111-r y 118-r).

folio 97-r

folio 104-r



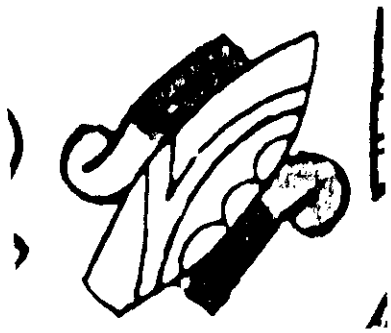
folio 118-r

a

folio 111-r

b

Figura 116: Cabezas de las deidades que presiden los puntos cardinales del *tonalpohualli* en el Libro Indígena del *Códice Tudela*: **a)** Primera, segunda y cuarta dirección (original: fols. 97-r, 104-r y 118-r), **b)** Tercera dirección (original: fol. 111-r).



tlacuilo A

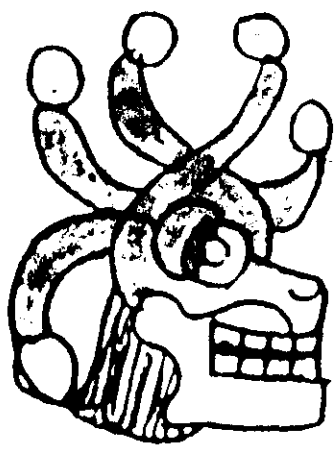
tlacuilo B

a

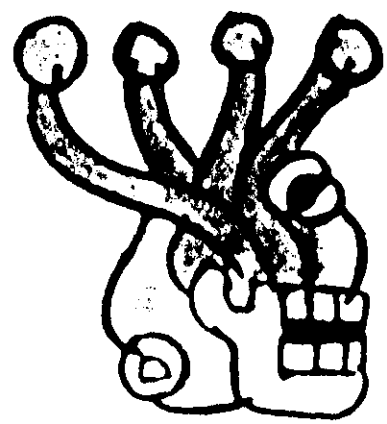
tlacuilo A

tlacuilo B

b



tlacuilo A



tlacuilo B

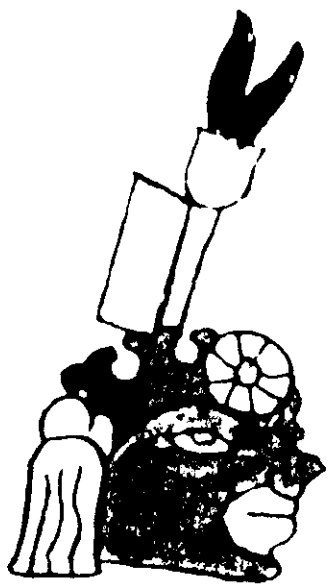
c

Figura 117: Signos de los días pintados por los *tlacuiloque A* y *B* del *Códice Tudela*: **a)** *Tecpatl*-"pedernal" (original: fols. 114-v y 116-r), **b)** *Coatl*-"serpiente" (original: fols. 113-v y 116-v), **c)** *Malinalli*-"hierba" (original: fols. 115-v y 117-r).

tlacuilo A

tlacuilo B

a



tlacuilo A

tlacuilo B

b

Figura 118: Logogramas de los Señores de la Noche pintados por los *tlacuiloque A* y *B* del *Códice Tudela*: **a)** Tlahuizcalpantecuhtli (original: fols. 115-r y 117-r), **b)** Mictlantecuhtli (original: fols. 115-r y 117-r).

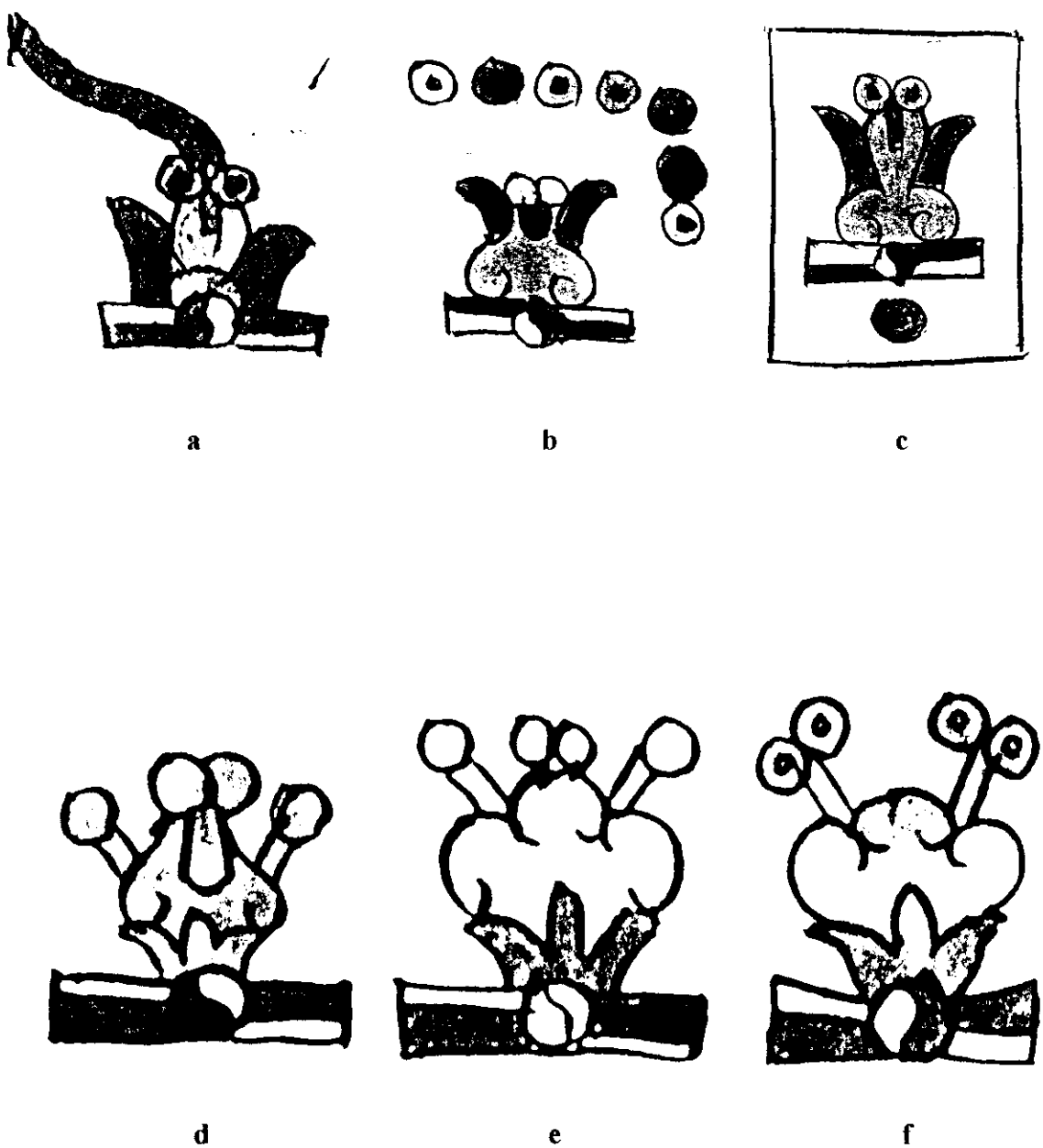
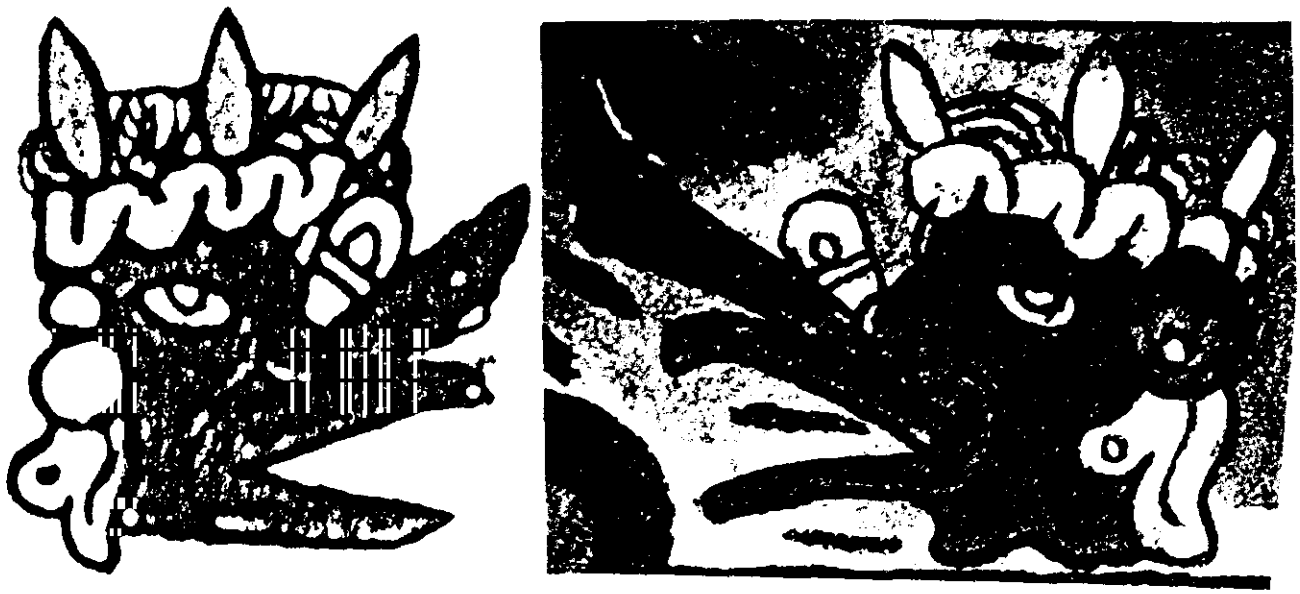


Figura 119: Presencia del signo *xochitl*-"flor" en distintos nombres escritos logosilábicamente en el Libro Indígena del *Códice Tudela* (original): **a)** *tlacuilo B* -Xochiquetzal- (fol. 23-r), **b)** *tlacuilo B* -Chicomexochitl- (fol. 29-r), **c)** *tlacuilo B* -Ce xochitl- (fol. 30-r), **d)** *tlacuilo B* -Xochitl- (fol. 119-v), **e)** *tlacuilo B* -Xochitl- (fol. 121-r), **f)** *tlacuilo A* -Xochitl- (fol. 114-v).



a b

Figura 120: Signo del día *ehecatl*-"viento" pintado por el *tlacuilo A* del Libro Indígena del *Códice Tudela*: **a)** *Tonalpohualli* (original: fol. 114-v), **b)** Piel de ciervo extendida (original: fol. 125-r).

a b c

Figura 121: Signo del día *calli*-"casa" pintado por el *tlacuilo A* del Libro Indígena del *Códice Tudela*: **a)** *Tonalpohualli* (original: fol. 113-r, **b)** *Tonalpohualli* (original: fol. 114-v), **c)** Piel de ciervo extendida (original: fol. 125-r).

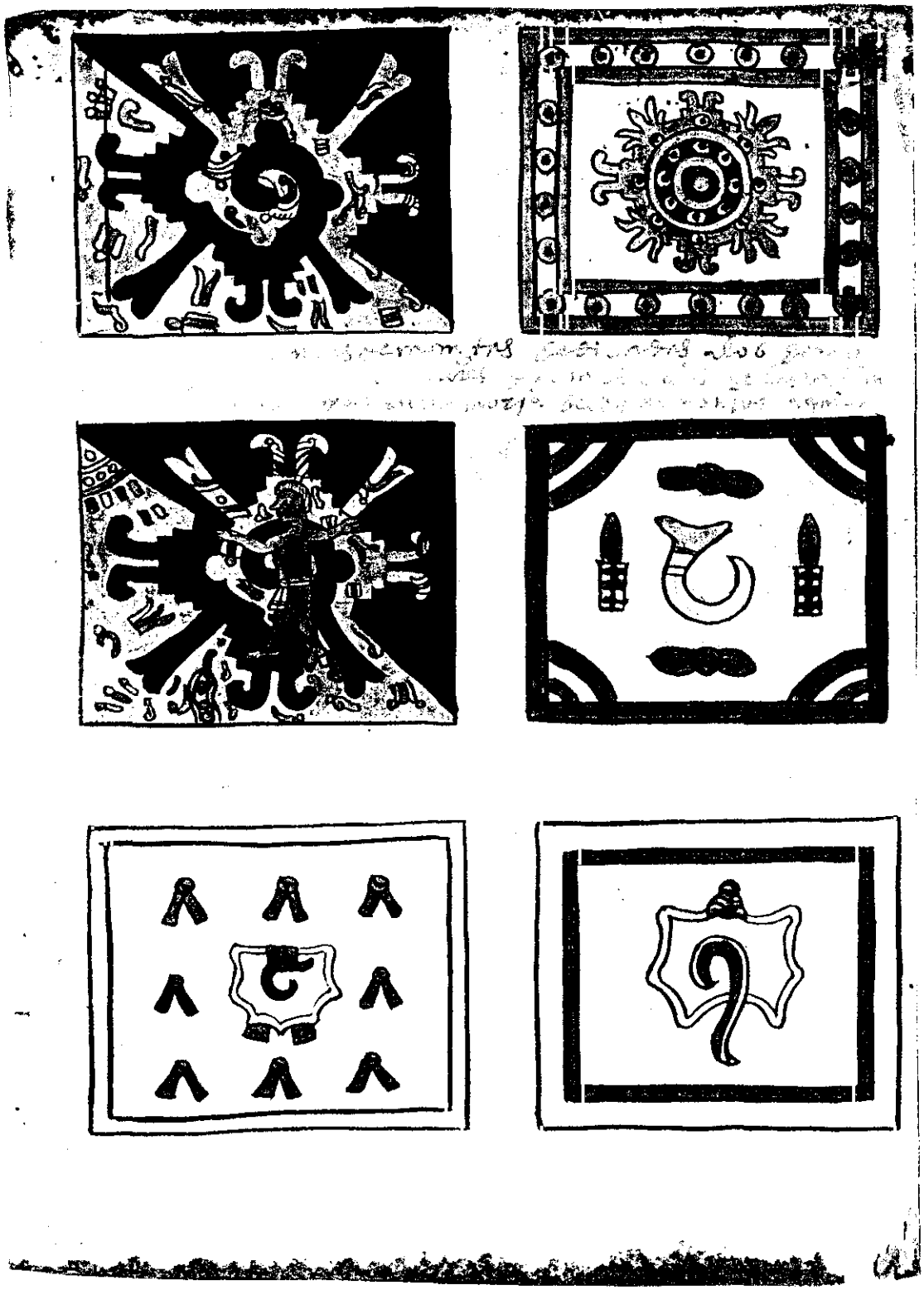


Figura 122: Página inicial de la sección de las mantas rituales del Libro Indígena del *Códice Tudela* (1980: fol. 85-v)

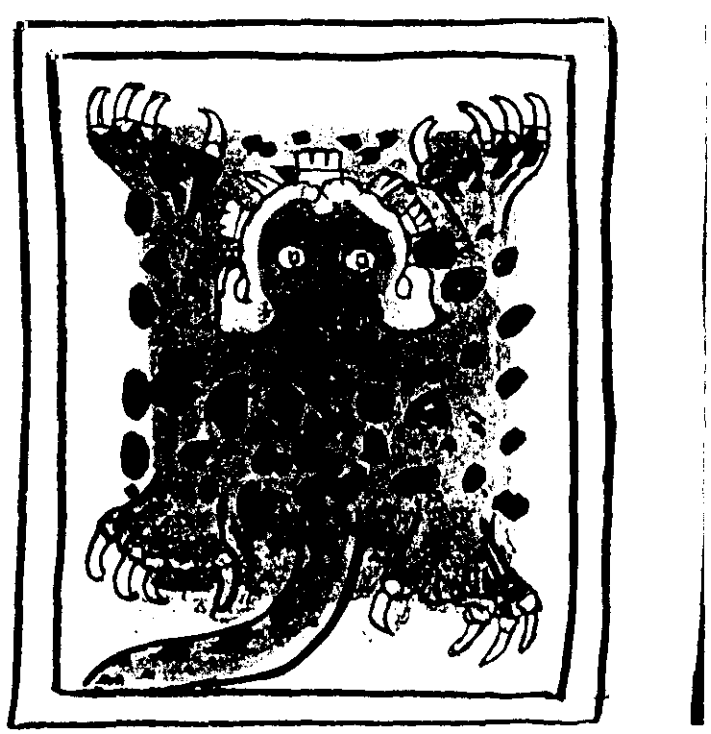
Figura 123: Persona representada en el interior de una de las mantas rituales del Libro Indígena del *Códice Tudela* (original: fol. 85-v).

a b

c

Figura 124: Indígenas pintados en distintos lugares del *Códice Tudela* (original): **a)** folio 85-v, **b)** folio 71-r, **c)** folio 67-r.

a



b

Figura 125: Pieles de ocelote extendidas pintadas en el Libro Indígena del *Códice Tudela*: **a)** *tlacuilo B* (original: fol. 59-r), **b)** *tlacuilo A* (original: fol. 87-v).

Figura 126: Signos *acatl*-"caña", *tecpatl*-"pedernal", *calli*-"casa" y *tochtli*-"conejo" presentes en distintas secciones del Libro Indígena del *Códice Tudela* (original): **a)** *xiuhmolpilli* (fols. 77-v y 78-r), **b)** Parte del *tonalpohualli* atribuida al *tlacuilo A* (fols. 114-v, 115-r y 115-v), **c)** Parte del *tonalpohualli* asignada al *tlacuilo B* (fols. 120-r, 120-v y 121-v).

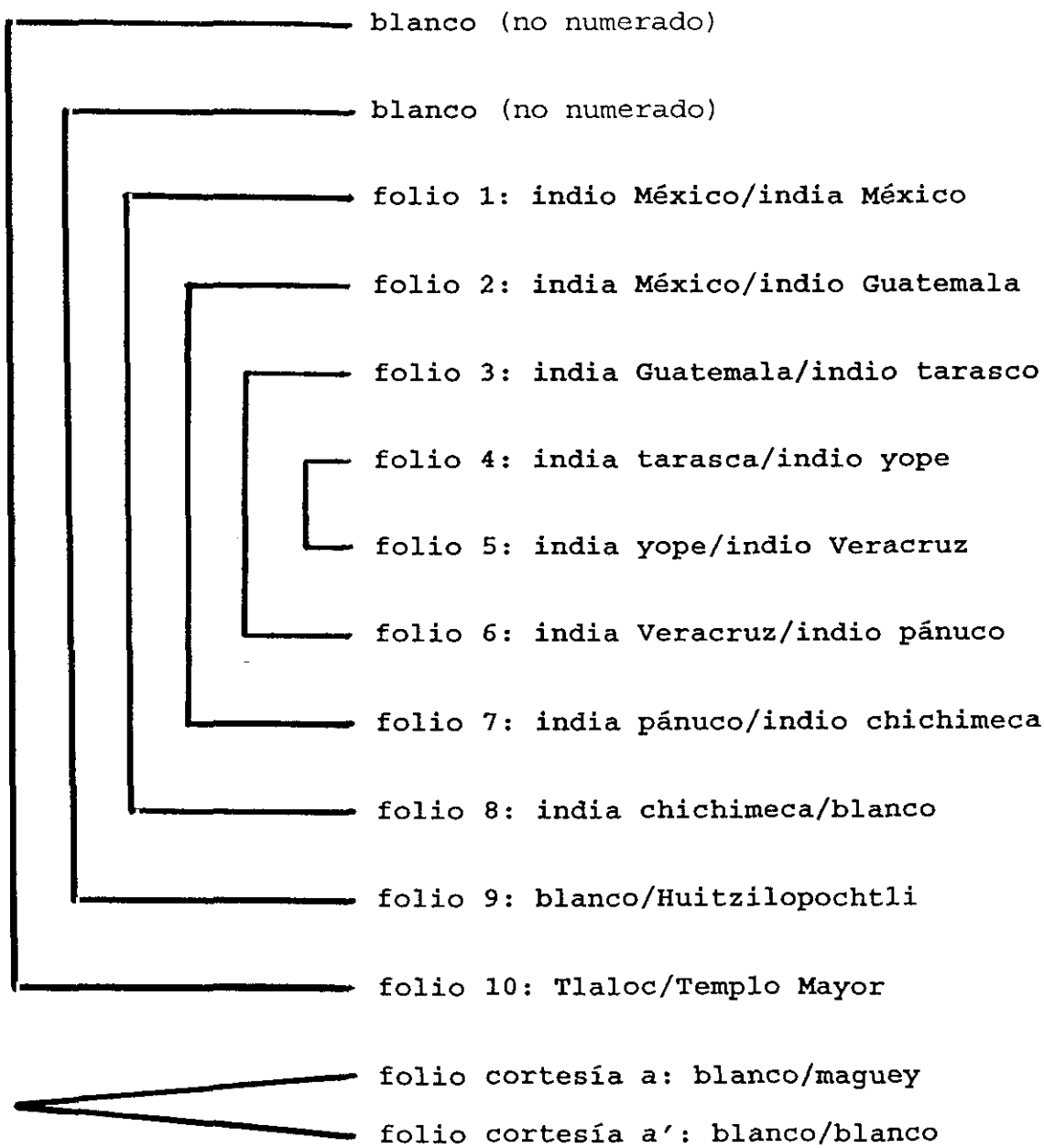


Figura 127: Supuesta disposición del Libro Pintado Europeo como senión, tras su unión al *Códice Tudela* y antes de la primera paginación. Se incluye el bifolio de cortesía del Libro Indígena.

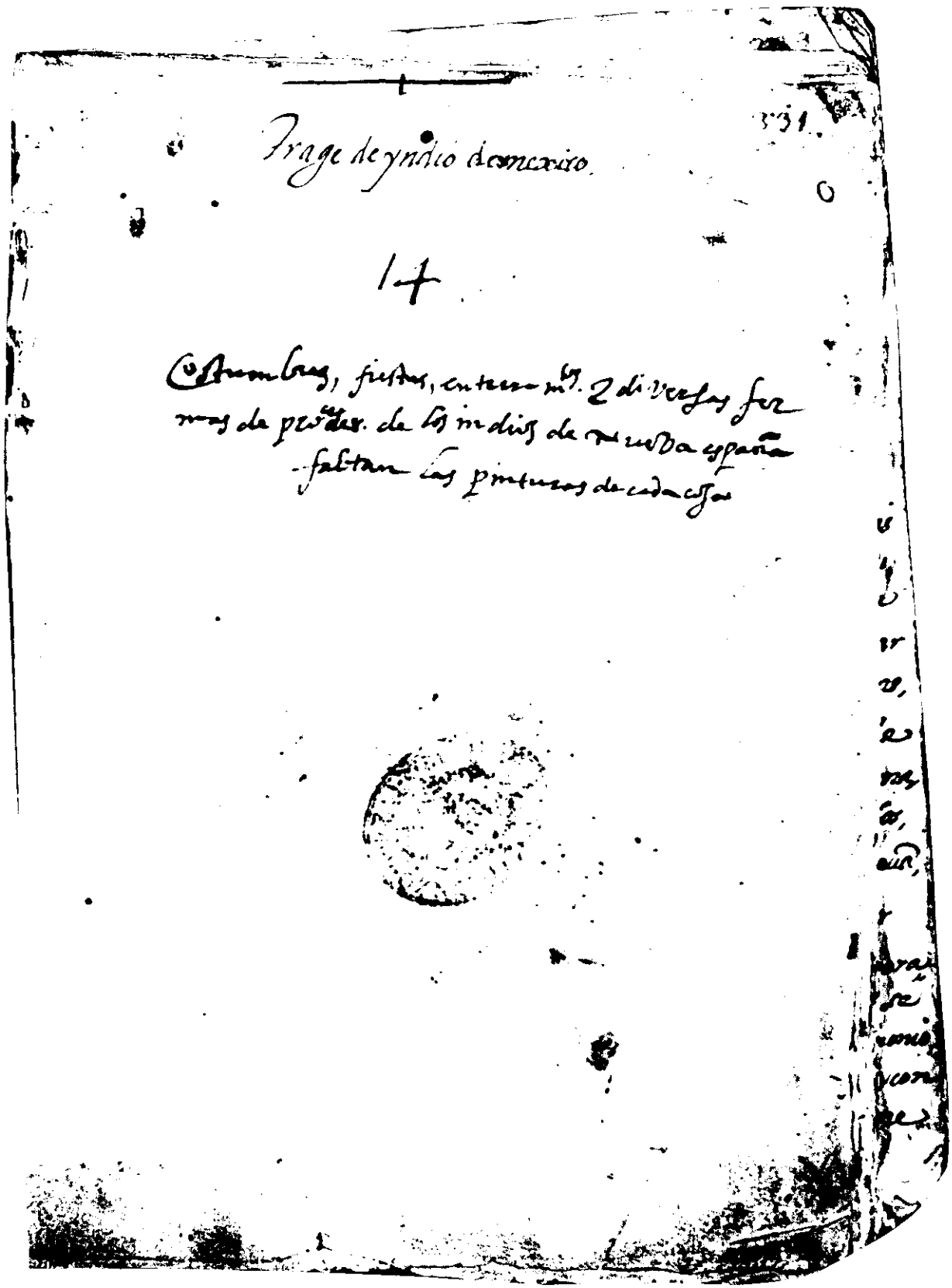
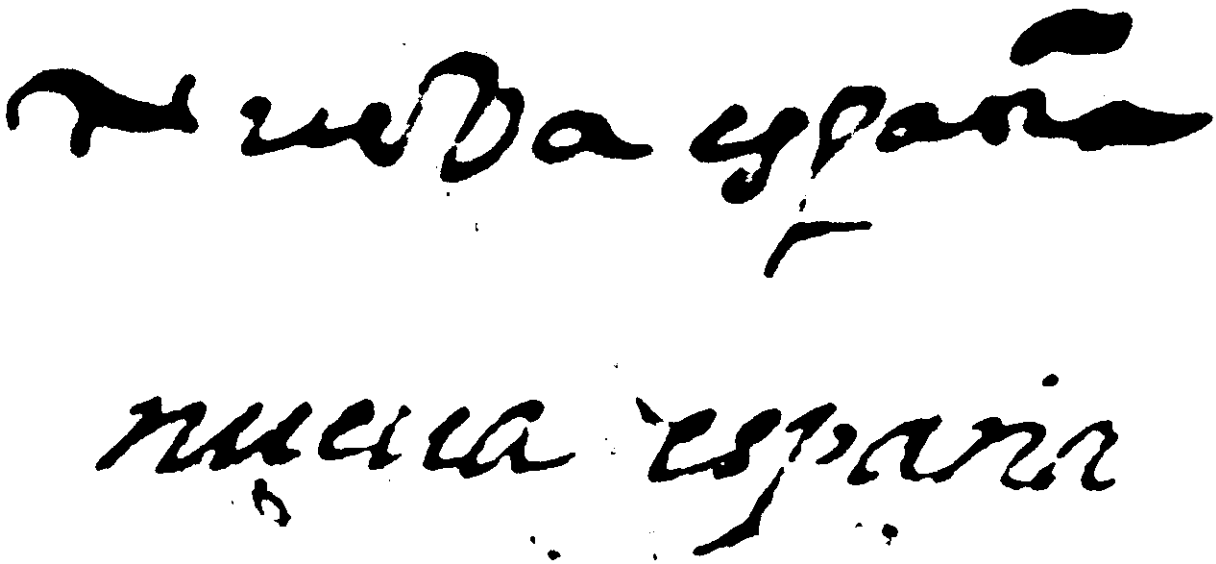
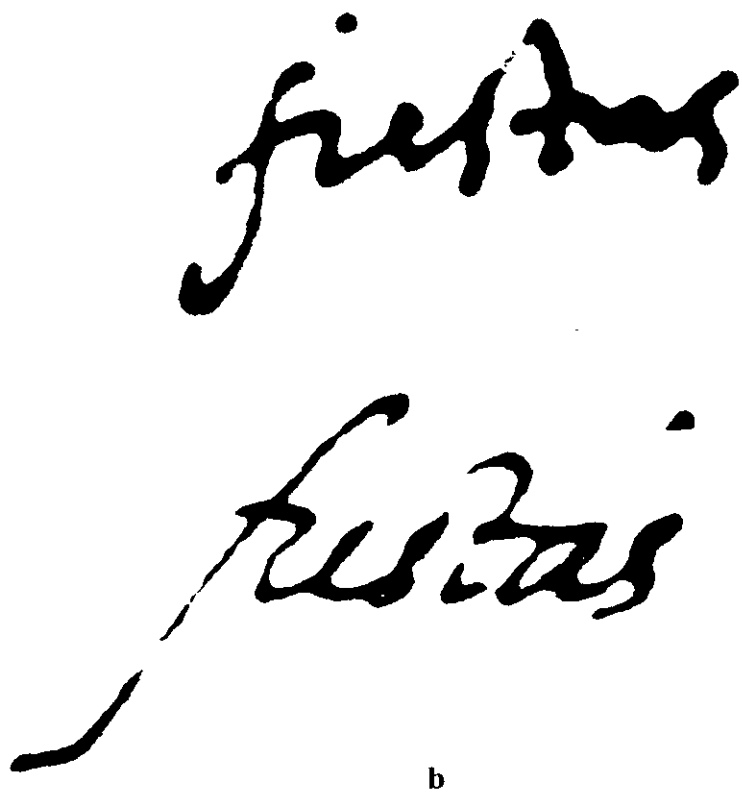


Figura 128: Título del *Códice Cabezón* escrito en la primera página del mismo (original: fol. 331-r).



a



b

Figura 129: Palabras escritas en el título y en el texto explicativo del *Códice Cabezón*, respectivamente: **a)** *Nueva España* (original: fols. 331-r y 339-r), **b)** *Fiestas* (original: fols. 331-r y 339-r).

a

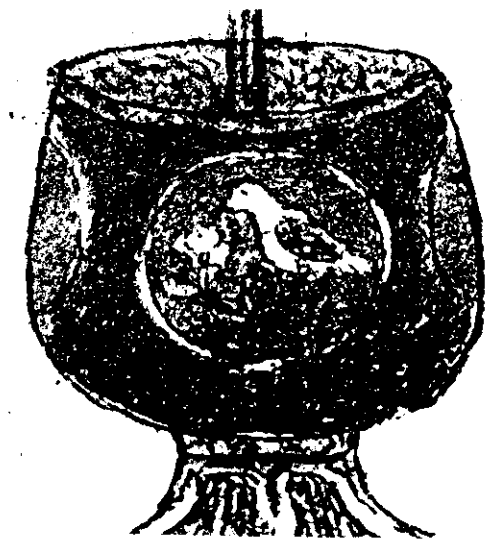
b

c

d

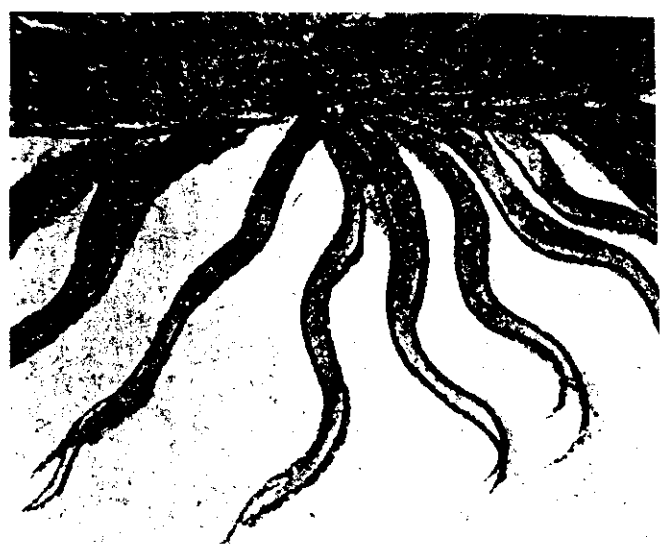
Figura 130.1: Detalles de los retratos étnicos del Libro Pintado Europeo del *Códice Tudela* (original): **a)** Pie derecho del indio de México (fol. 1-r), **b)** Broche del vestido de la primera india mexicana (fol. 1-v), **c)** Rosa y mano de la primera india mexicana (fol. 1-v), **d)** Rostro de la primera india mexicana (fol. 1-v).

a



b

c



d

Figura 130.2: Detalles de los retratos étnicos del Libro Pintado Europeo del *Códice Tudela* (original): **a)** Recipiente del cacao de la segunda india mexicana (fol. 2-r), **b)** Copa para el cacao de la segunda india mexicana (fol. 2-r), **c)** Rostro del indio yope (fol. 4-v), **d)** Raíces de la planta del maguey del actual folio inicial.

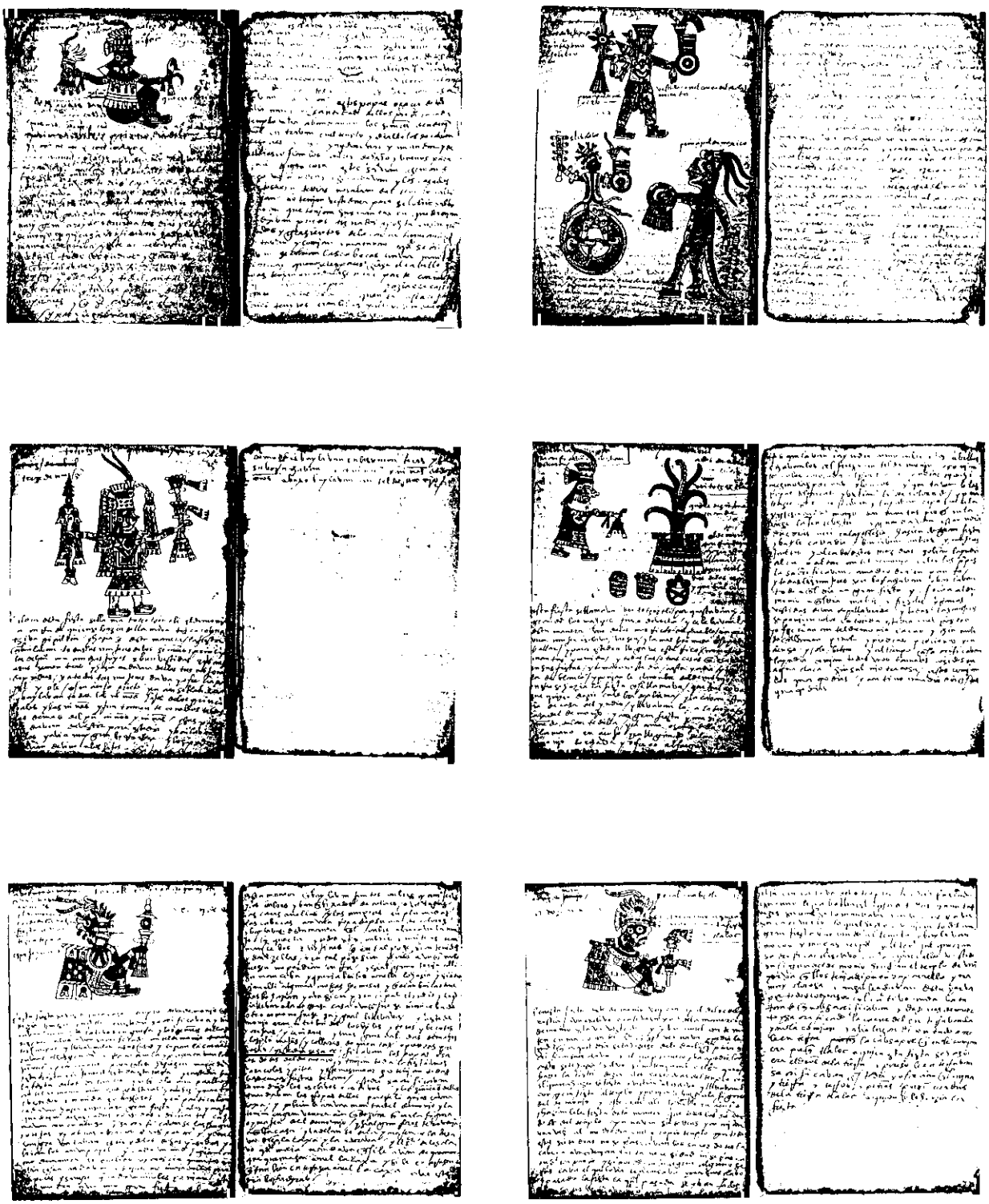


Figura 131.1: Sección del *Xiuhpohualli* en el Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela* (1980: fols. 11-r a 16-v).

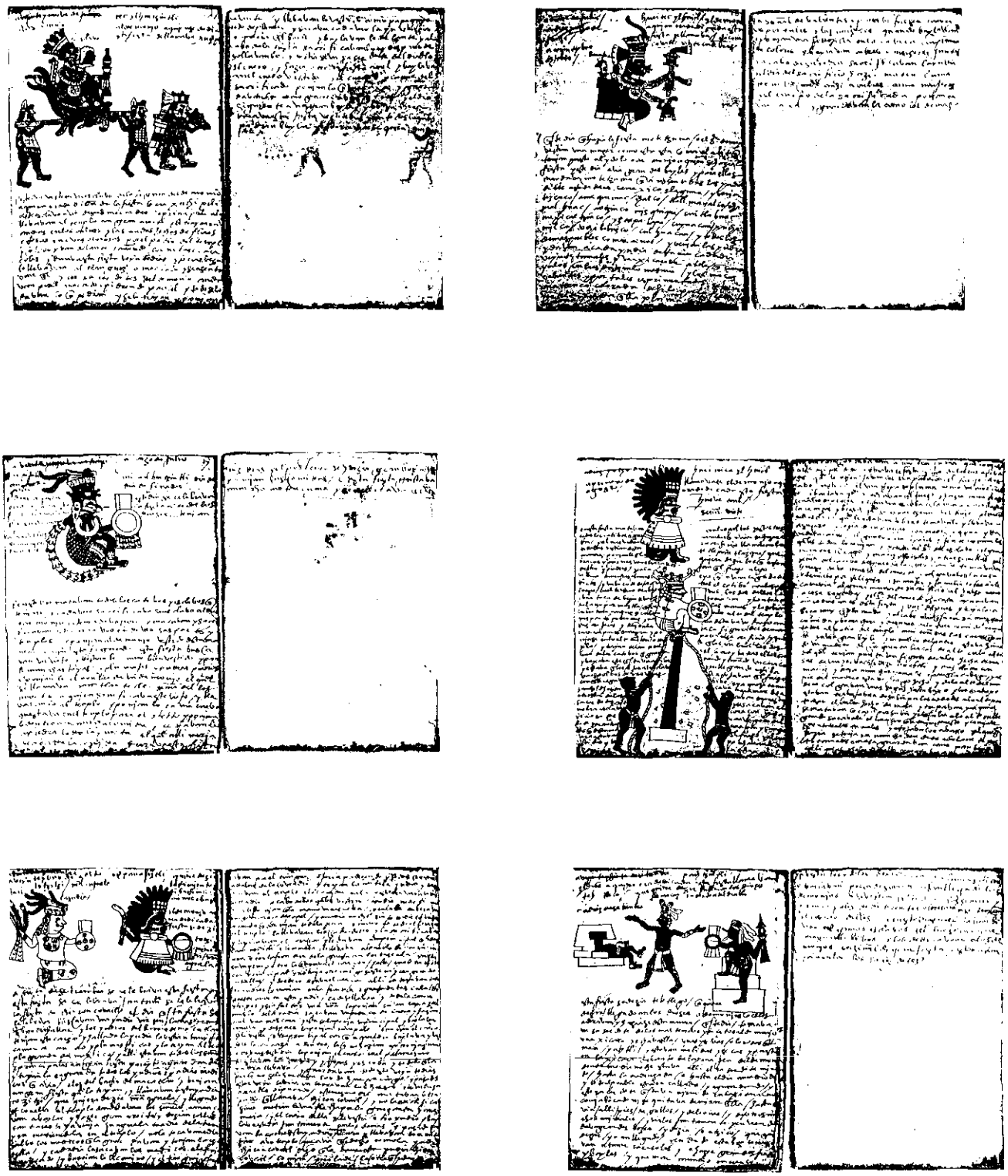


Figura 131.2: Contenido del *Xiuhpohualli* en el Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela* (1980: fols. 17-r a 22-v).

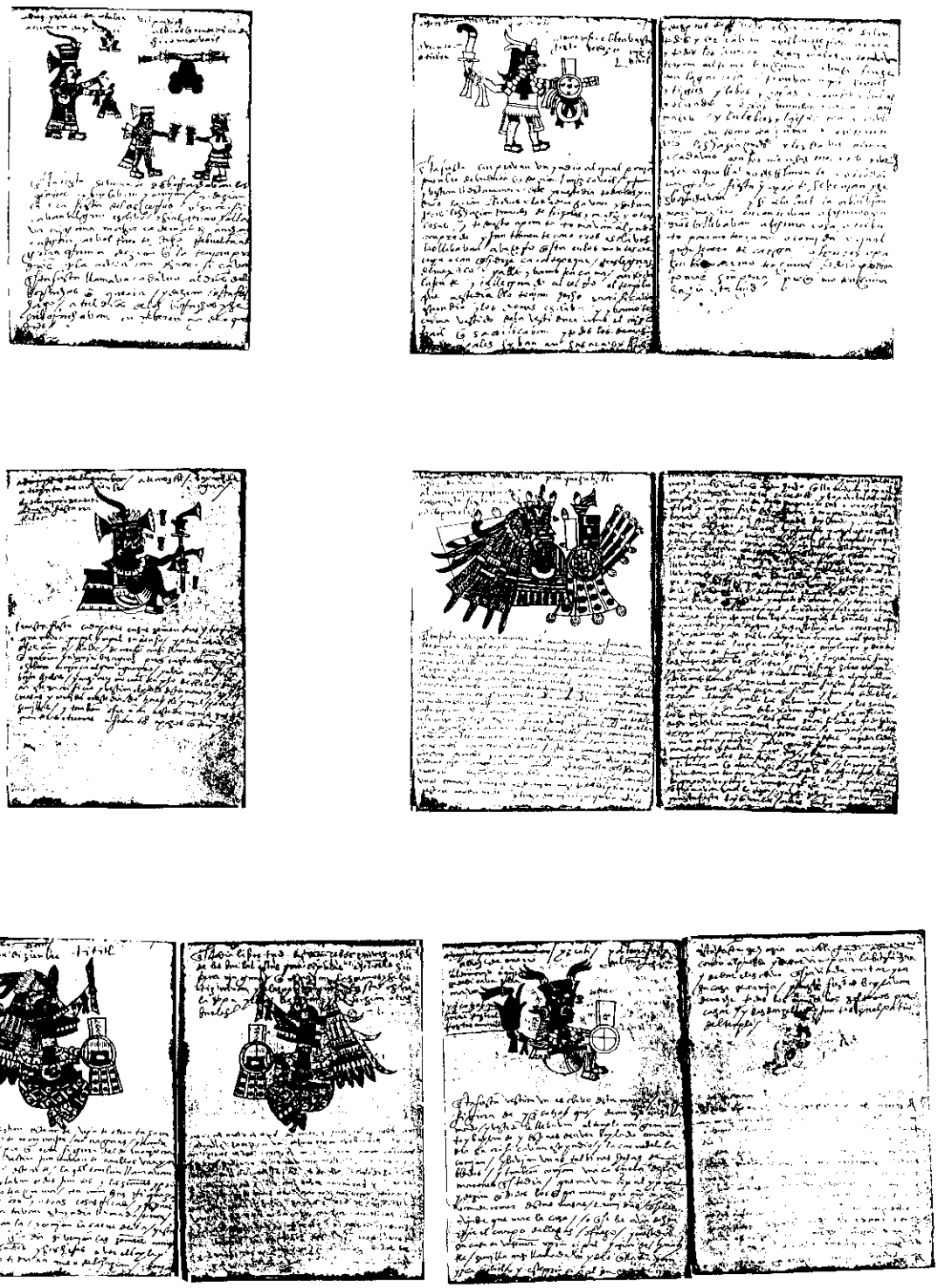


Figura 131.3: Sección del *Xiuhpohualli* en el Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela* (1980: fols. 23-r a 28-v).

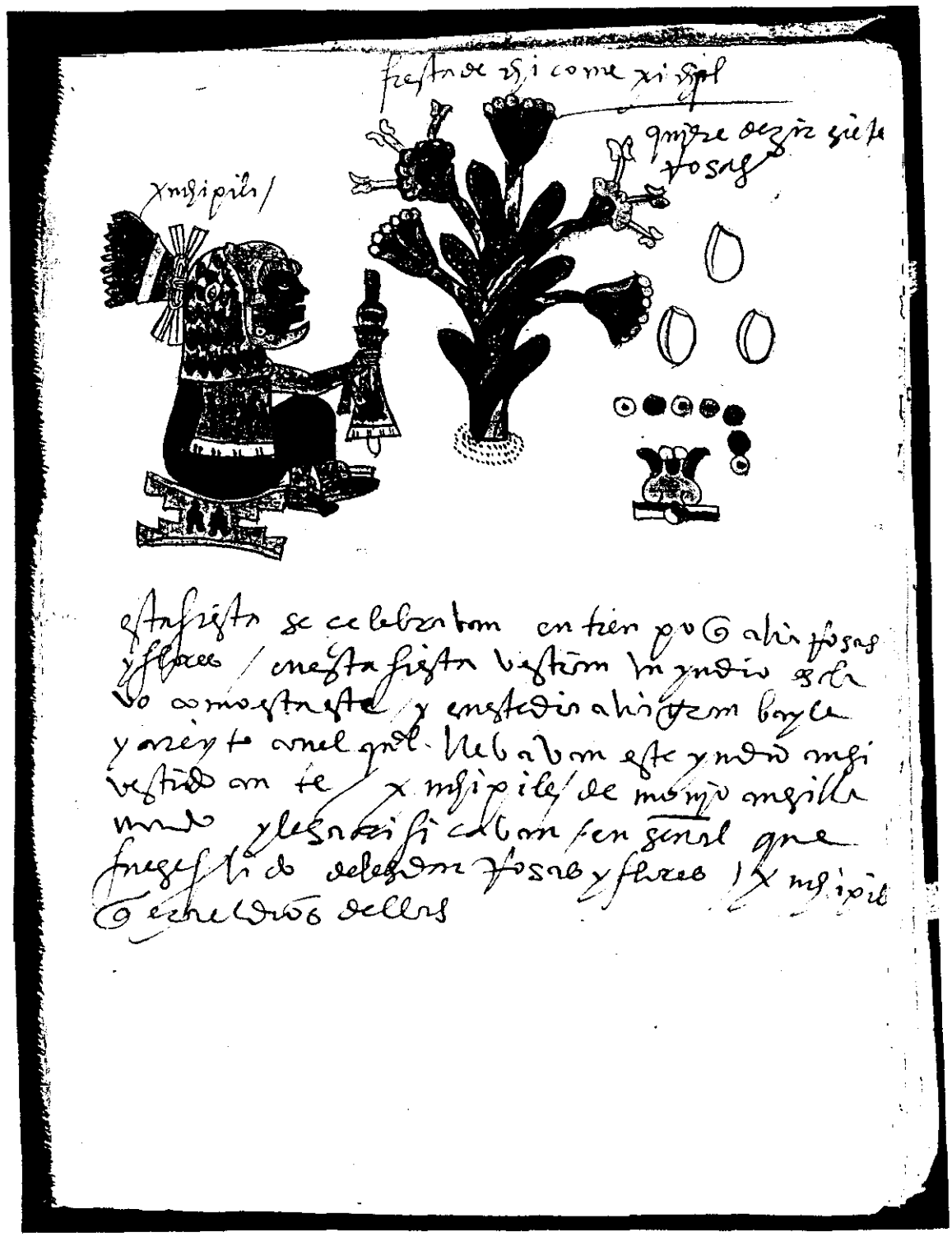


Figura 131.4: *Fiesta Móvil* ajena al ciclo de 18 meses o *xiuhpohualli*, conforme al Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela* (original: fol. 29-r).

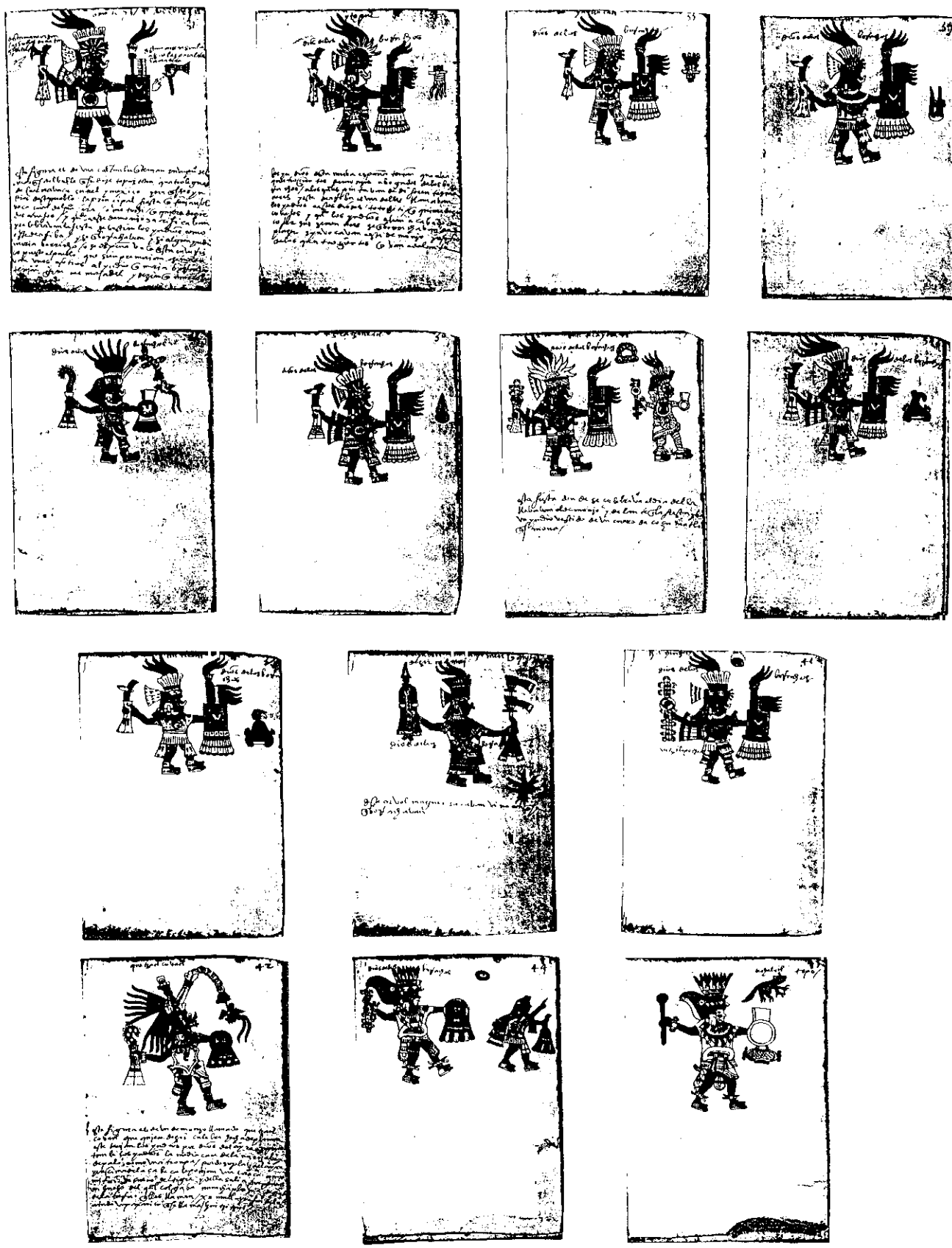


Figura 132: Sección de los *Dioses del Pulque* en el Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela* (1980: fols. 31-r a 45-r).

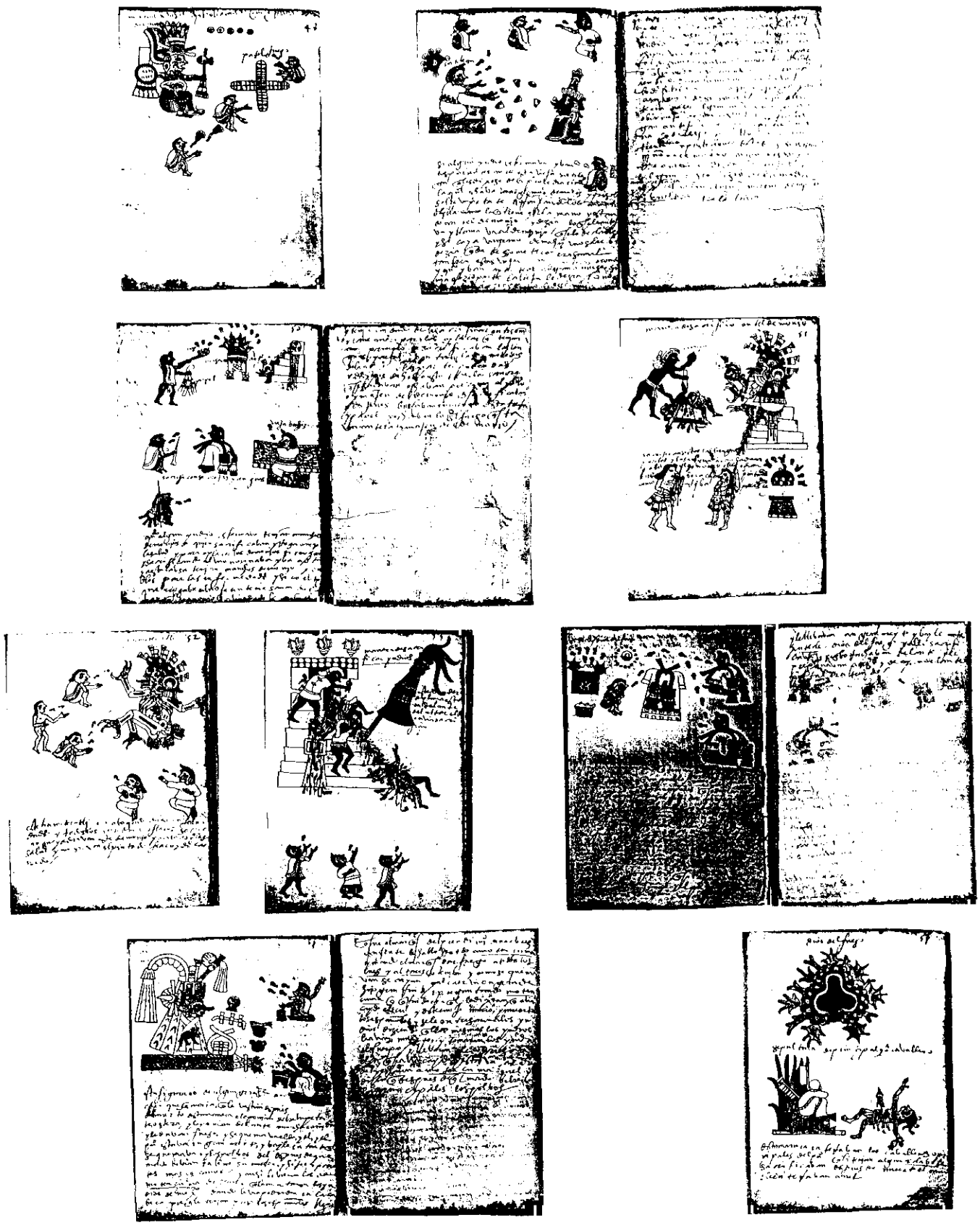


Figura 133.1: Sección de *Ritos, formas de enterramiento, culto a Mictlantecuhtli e indios yopes* en el Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela* (1980: fols. 48-r a 57-r).

Figura 133.2: Sección de *Ritos, formas de enterramiento, culto a Mictlantecuhtli e indios yopes* en el Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela* (1980: fols. 58-r a 67-r).

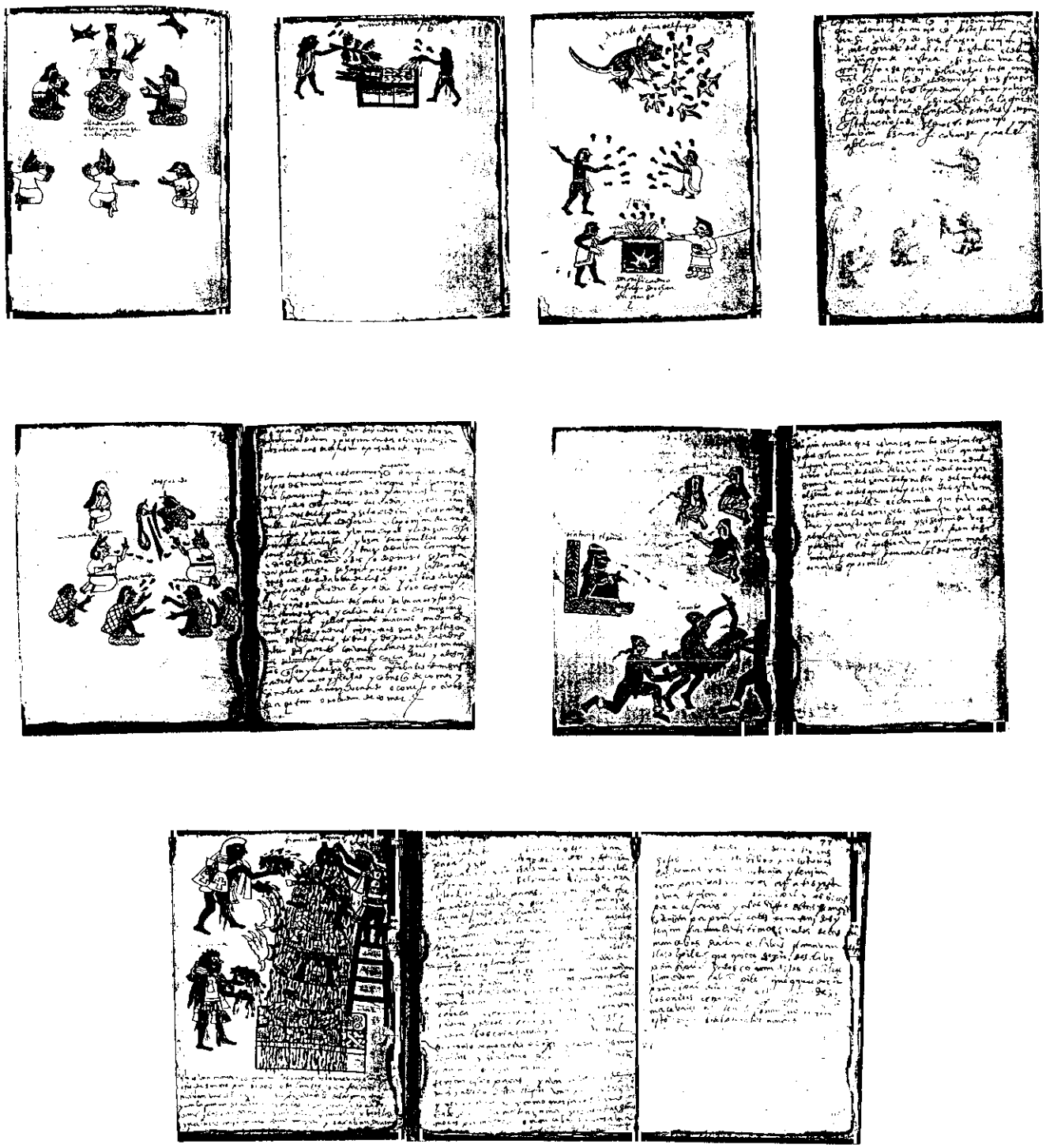


Figura 133.3: Sección de *Ritos, formas de enterramiento, culto a Mictlantecuhtli e indios yopes* en el Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela* (1980: fols. 70-r a 77-r).

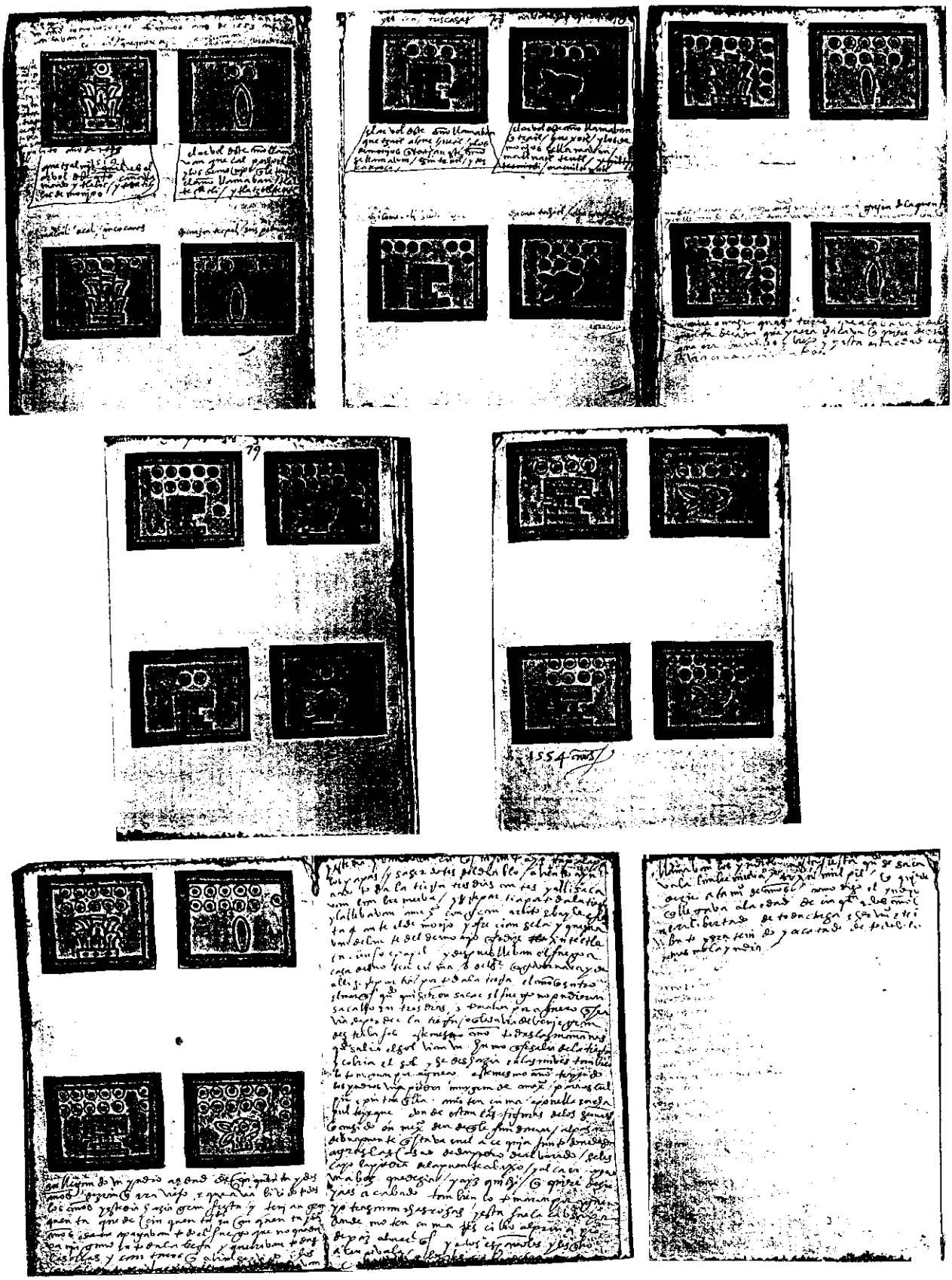


Figura 134: Comentario al *Xiuhmolpilli* del Libro Escrito Europeo en el *Códice Tudela* (1980: fols. 77-v a 79-r y 83-r a 84-v).

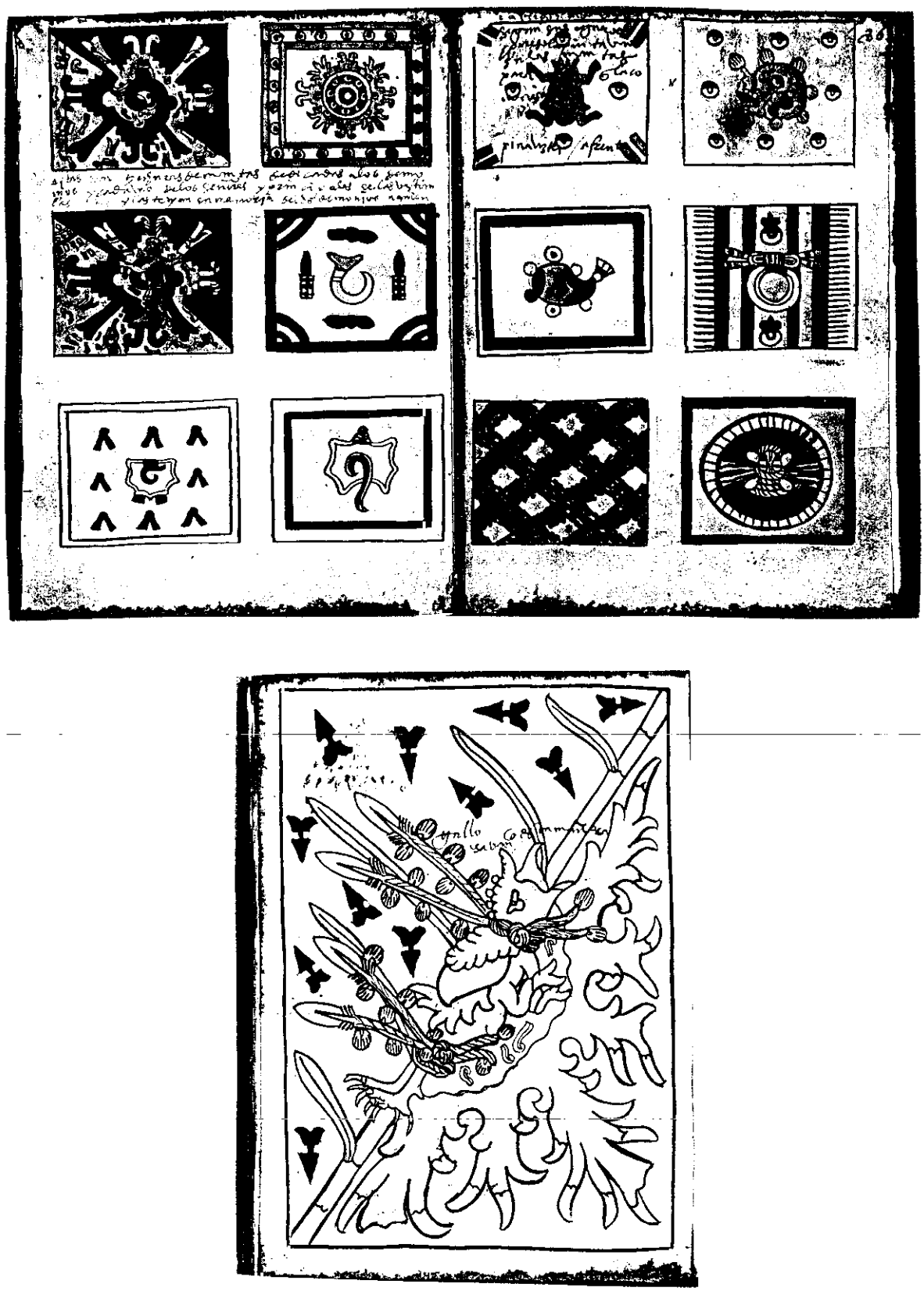


Figura 135: Sección de las *Mantas Rituales* en el Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela* (1980: fols. 85-v, 86-r y 88-v).

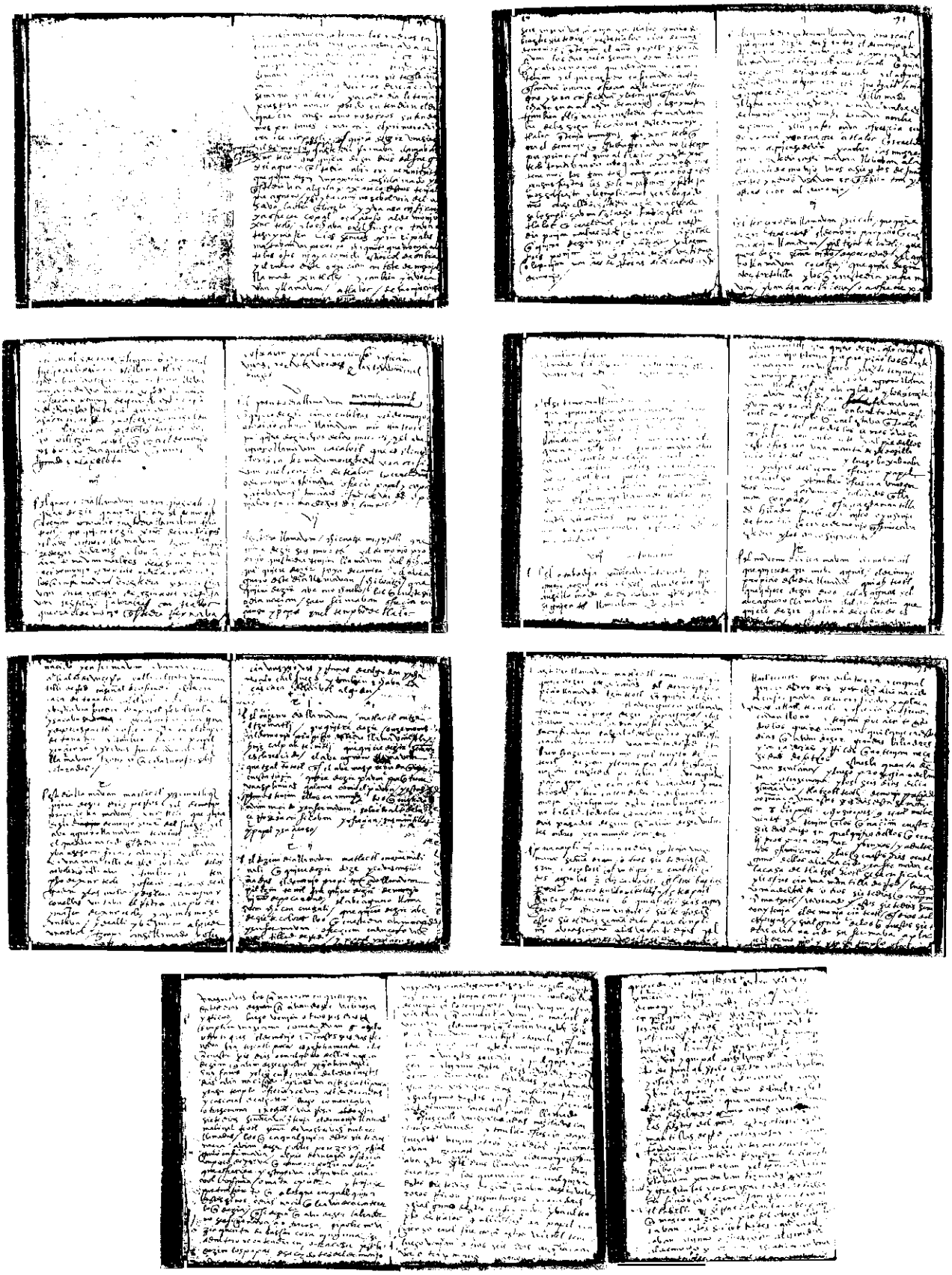


Figura 136.1: Introducción al *Tonalpohualli* en el Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela* (1980: fols. 90-r a 96-v).

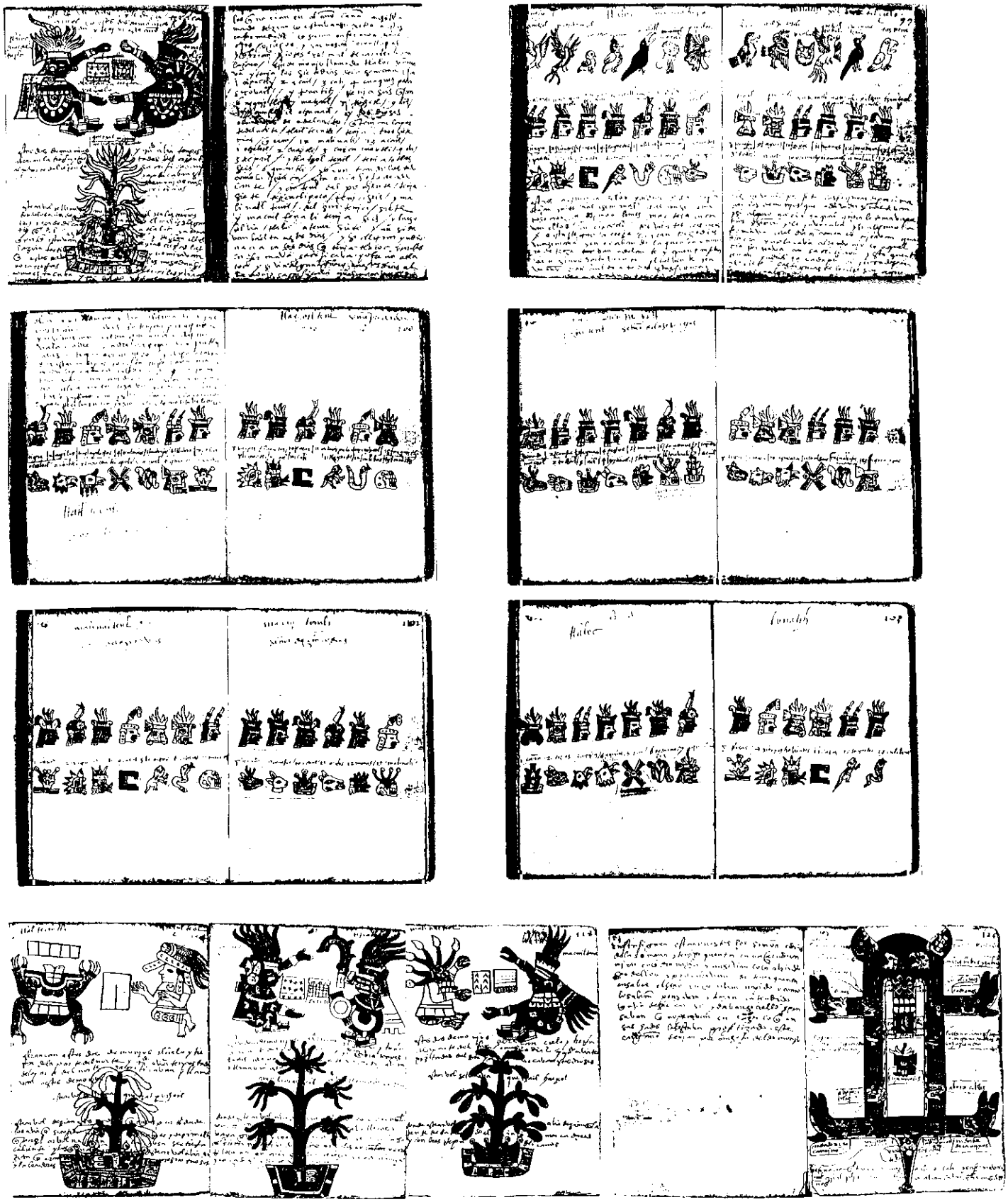
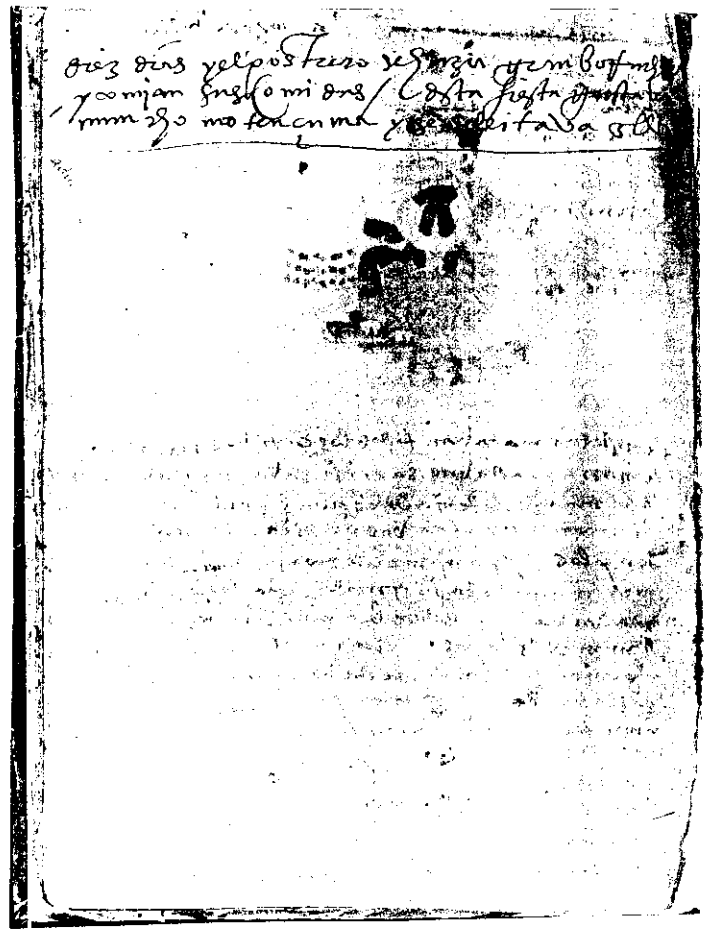


Figura 136.2: Descripción del *tonalpohualli* en el Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela* (1980: fols. 97, 98-v a 103-r, 104-r, 111-r, 118-r, 124-v y 125-r).



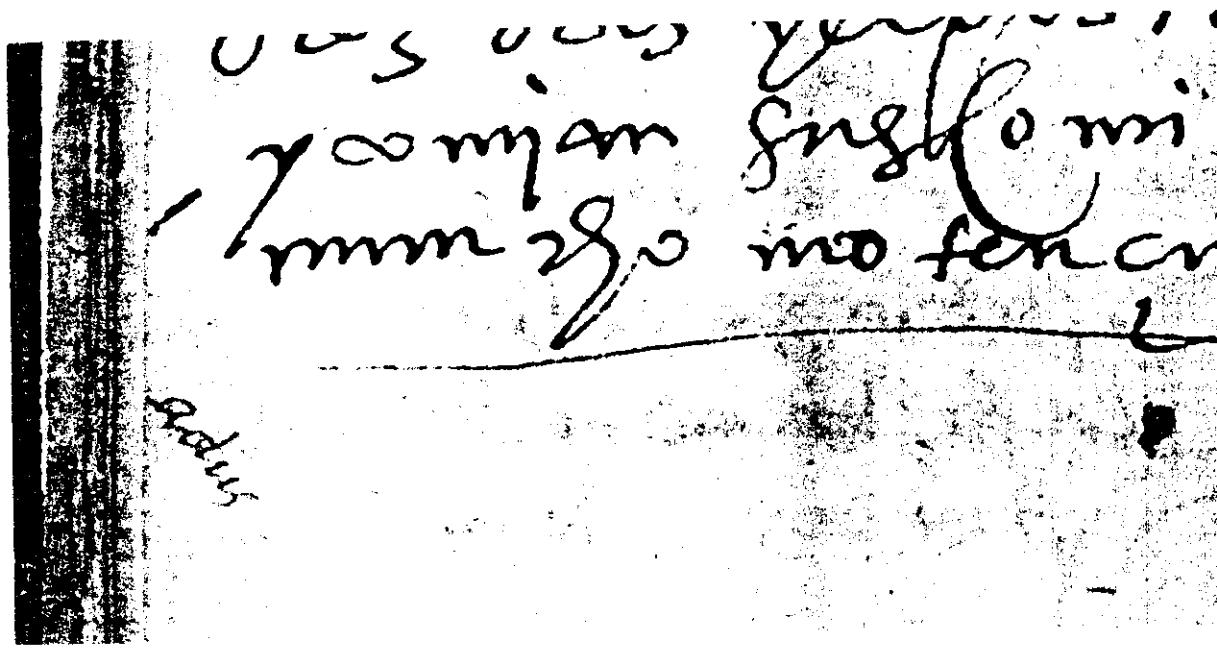


Figura 137. Palabra no perteneciente al Libro Escrito Europeo escrita en el folio 19-v del *Códice Tudela* (original: fol. 19-v).

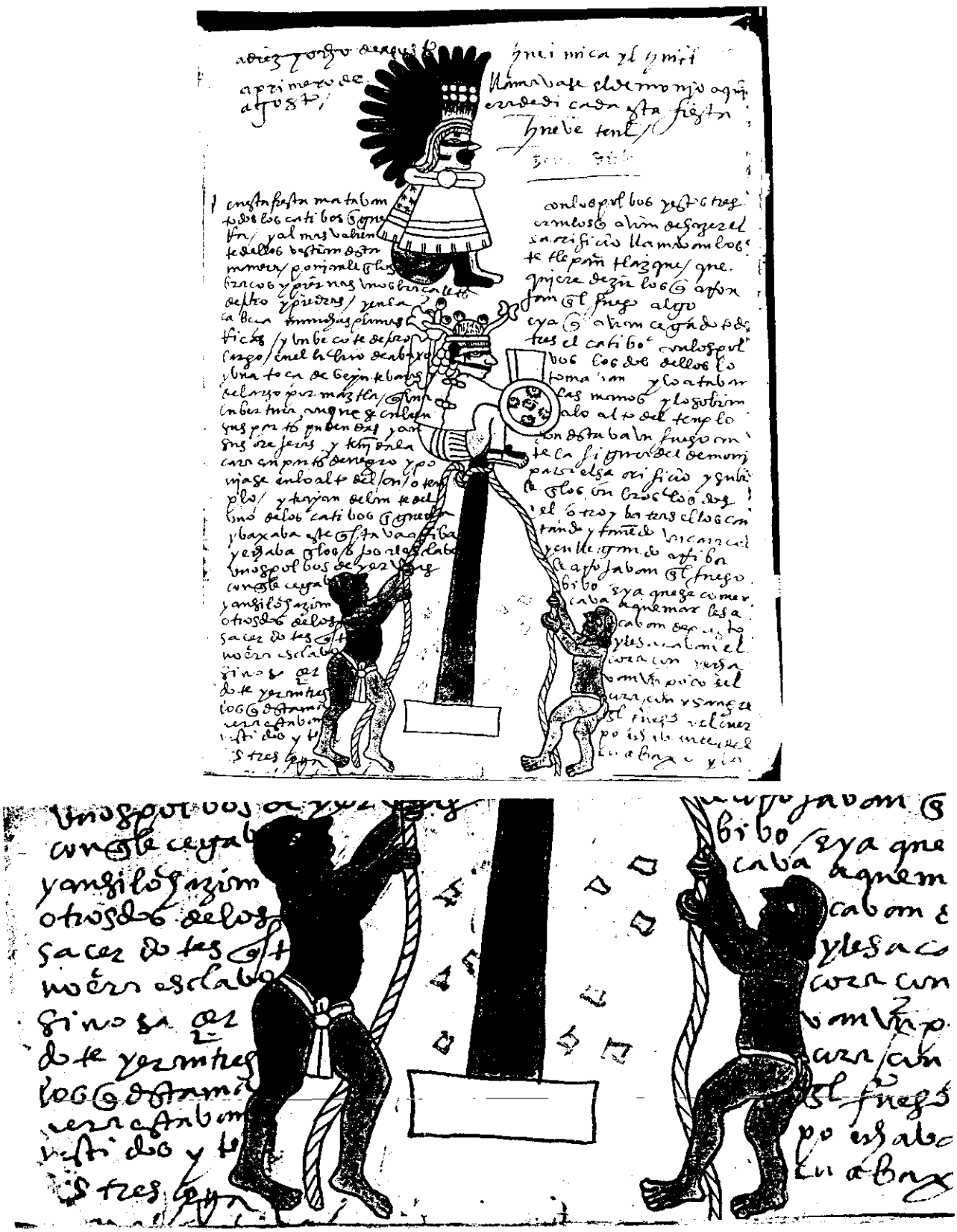


Figura 138: Objetos cuadrangulares añadidos al Libro Indígena por el glosador-comentarista del *Códice Tudela* en la fiesta de *hueymiccailhuitl* (original: fol. 20-r).

Figura 139: Adición de las manchas de la piel de tigre en el gorro cónico de Ehecatl-Quetzalcoatl, por parte del amanuense del Libro Escrito Europeo en el Libro Indígena del *Códice Tudela* (original: fol. 42-r).

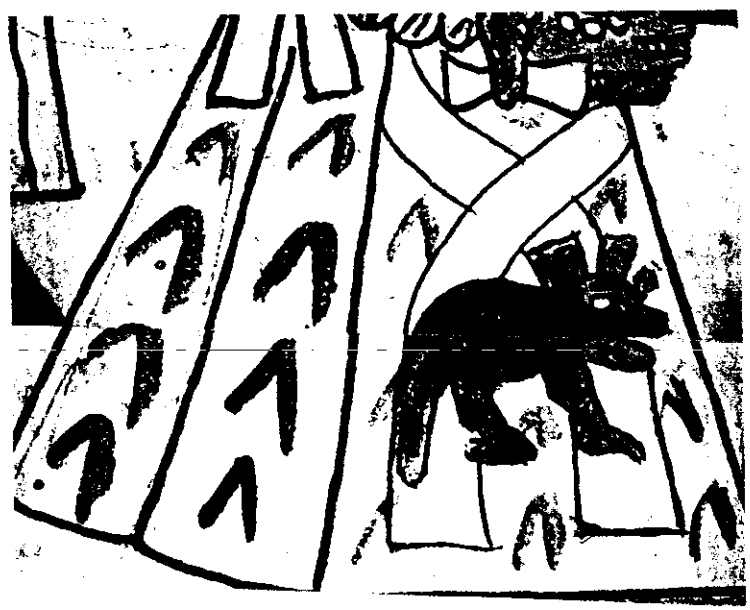
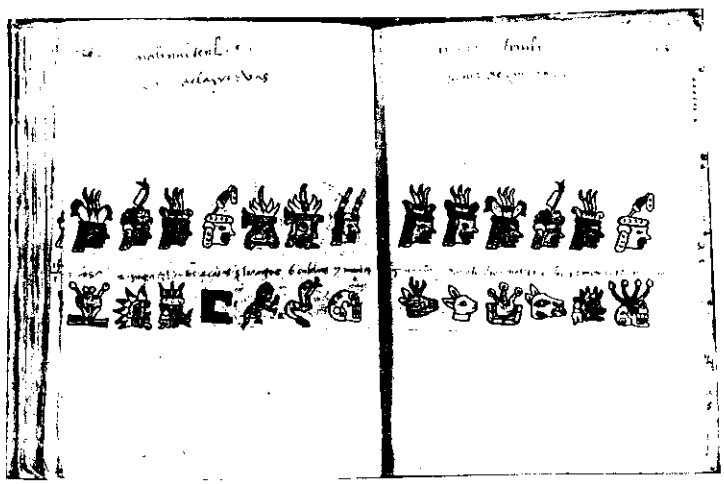


Figura 140: Manchas de hule derretido, sobre las tiras de papel que recubren el bulto mortuorio, realizadas por el amanuense del Libro Escrito Europeo en el Libro Indígena del *Códice Tudela* (original: fol. 55-r).

Figura 141: Representación de la lengua en cuatro de las imágenes del folio 74-r, por parte del autor del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela* (original: fol. 74-r).



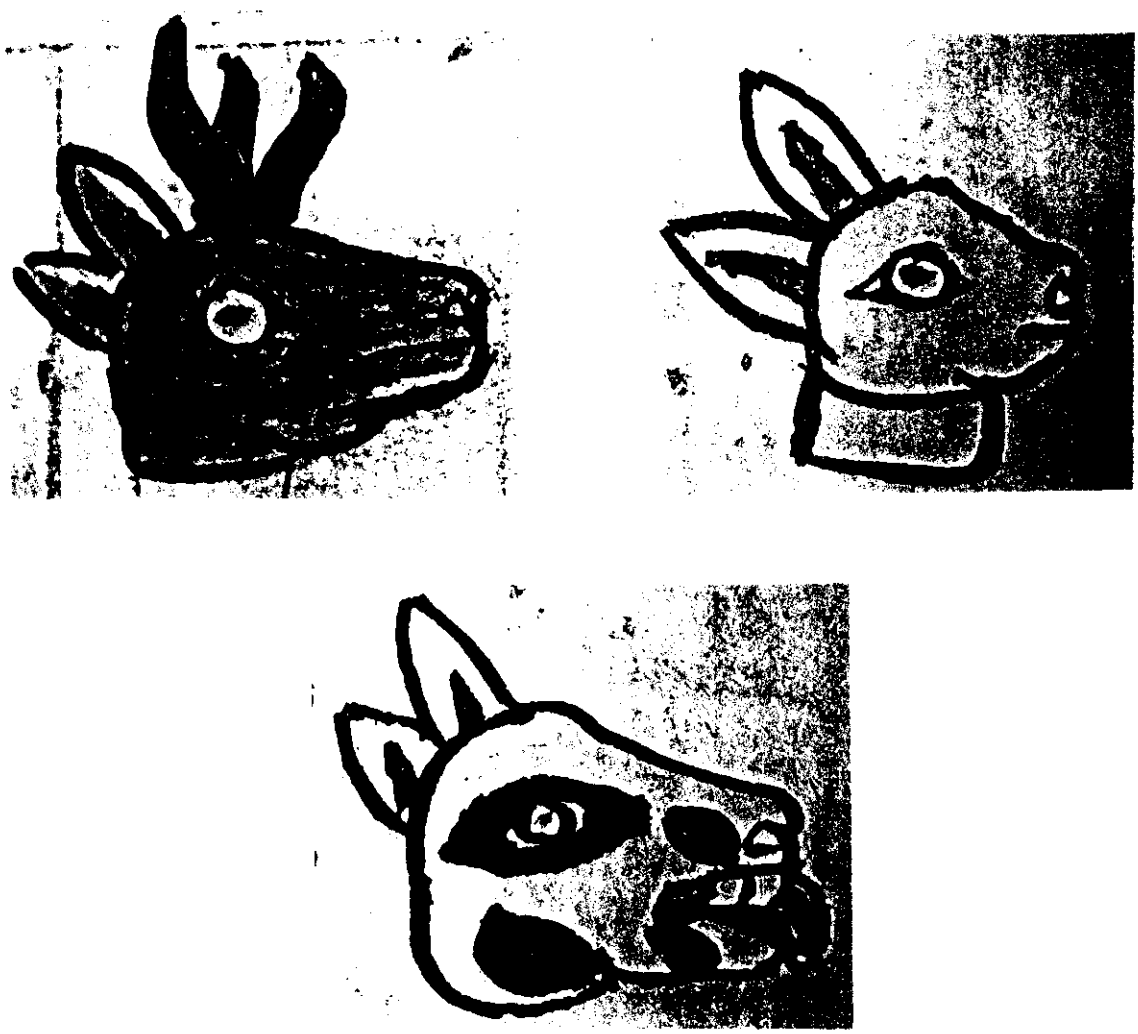


Figura 144: Cuarta trecena del *tonalpohualli* del Libro Indígena del *Códice Tudela* en la que el glosador-comentarista retoca los signos de los días venado, conejo y perro (original: fol. 102-r).

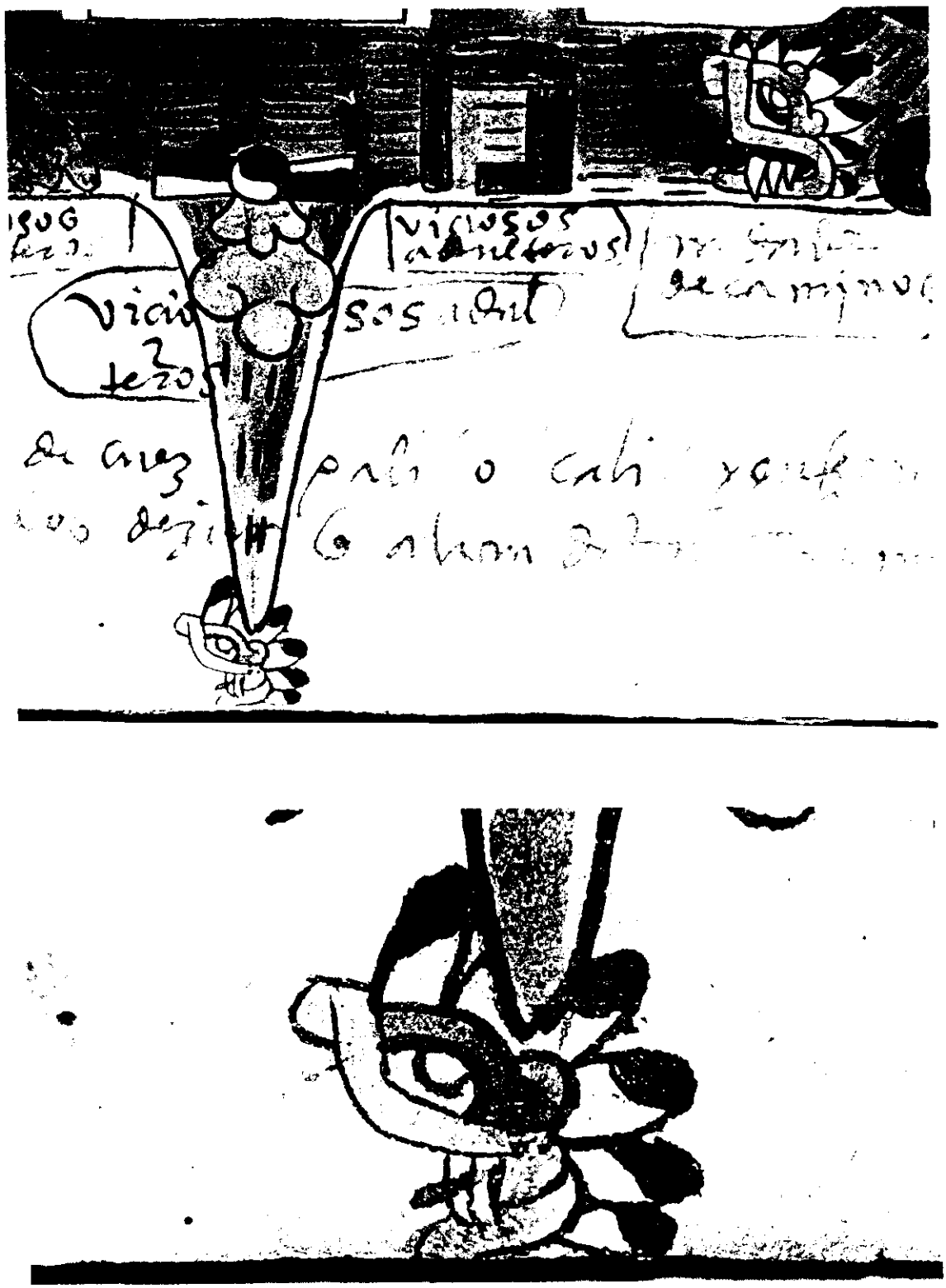


Figura 145: Detalle de la piel de ciervo extendida y días asociados del folio 125-r del *Códice Tudela*, donde el autor del Libro Escrito Europeo añade la lengua al día *cipactli* pintado en la cola del animal (original: fol. 125-r).

Figura 146: Reseña de dos *manículas* o "manos" por parte del amanuense del *Códice Tudela* para destacar sus glosas sobre las hachas que porta el dios Tepoztecatl (original: fol. 31-r).

Figura 147: Imagen del folio 125-r del *Códice Tudela* publicada por Donald Robertson en 1959, con la posible presencia del signo de la *manicula* o "mano" en la esquina inferior izquierda (Robertson 1959: fig. 49).

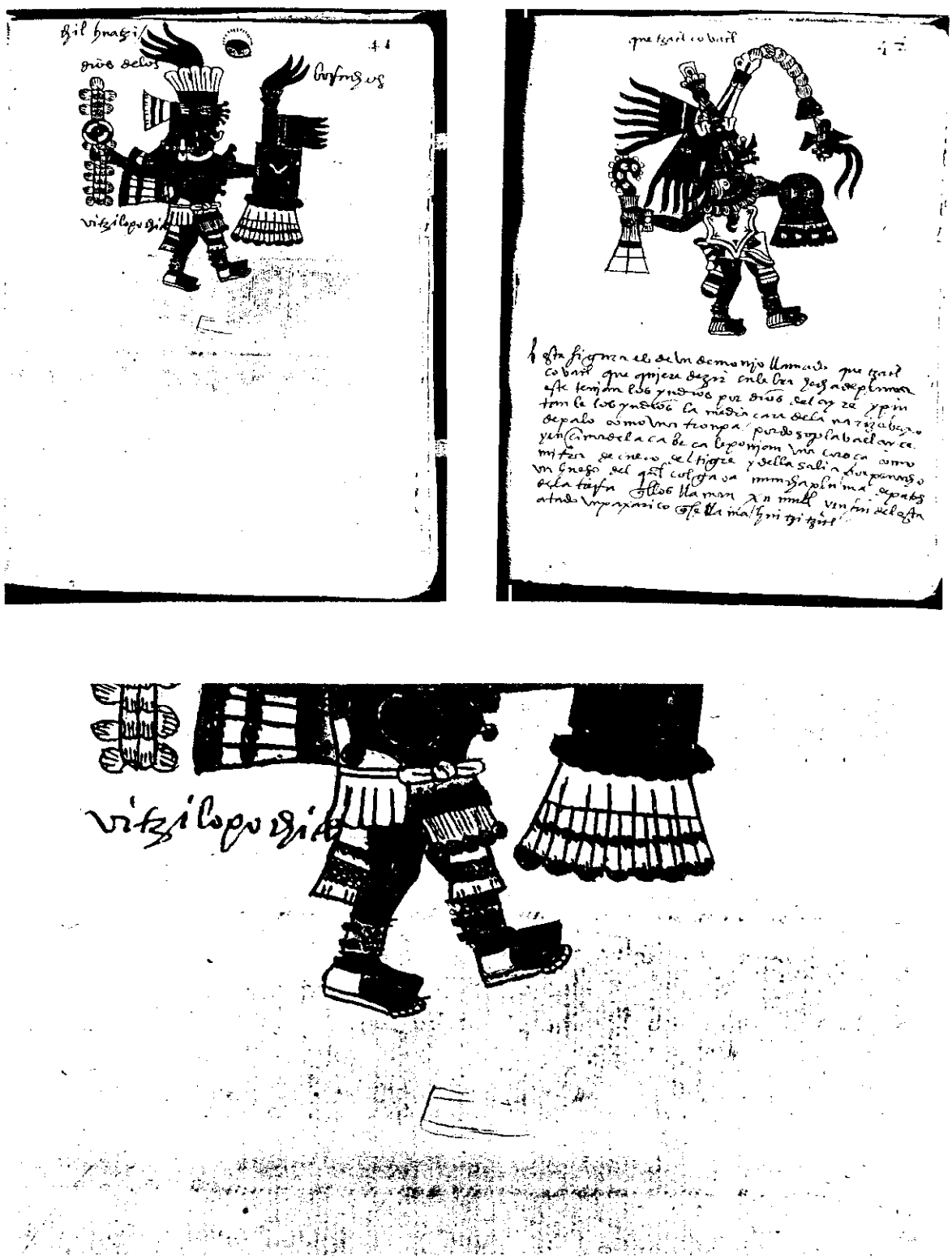


Figura 148: Calco del pie de la figura del folio 42-r, realizado con lápiz en el folio 41-r (*Códice Tudela*, original: fols. 41-r y 42-r).

TABLE 5. The content of the Codex Tudela

FOLIO	EARLIER PAGINATION	SUBJECT	ILLUS. BY ART. A,B,E	GLOSS IN INKS A-G	TEXT IN INKS A-G
		European Drawings			
"1"r		Mexican man	E	F	
"1"v		Mexican woman	E	F	
"2"r		Mexican woman	E	F	
"2"v		Guatemalan woman	E	F	
4r	4	Tarascan woman	E	F	
4v		Yope man	E	F	
9r	9	Glosses by early owners			
9v		Maguey plant	E	F	
		Monthly Feasts			
11r	11	Xilomanaliztli	A	AF	ABF
12r	12	Tlacaxipehualiztli	A	ABF	B
13r	13	Tozoztli	A	CF	C
14r	14	Hueytozoztli	A	CF	C
15r	15	Toxcatl	A	CF	C
16r	16	Etzalcualiztli	A	CF	C
17r	17	Tecuilhuitl	A	CF	C
18r	18	Hueytecuilhuitl	A	CF	C
19r	19	Miccailhuitl	A	CF	C
20r	20	Hueymiccailhuitl	A	CF	C
21r	21	Ochpaniztli	A	CF	CG
22r	22	Pachtli	A	CDF	C
23r	23	Hueypachtli	B	CF	C
24r	24	Quecholli	B	CF	C
25r	25	Panquetzaliztli	B	CF	C
26r	26	Atemoztli	B	CF	C
27r	27	Tititl	B	CF	C
28r	28	Izcalli	B	CF	C
29r	29	Xochilhuitl	B	C	C
30r	30	Cexochitl	B		
		Pulque Gods			
31r	31	Tepoztecatl	B	CE	C
32r	32	Ytopul	B	C	C
33r	33	Yauhtecatl	B	C	
34r	34	Toltecatl	B	C	
35r	35	Patecatl	B	C	
36r	36	Tezcatzoncatl	B	C	
37r	37	Tlaltecayoa	B	C	C
38r	38	Colhuacatzincatl	B	C	
39r	39	Toltoltecatl	B	C	
40r	40	Mayahuel	B	C	C
41r		Tlilhuatzin	B	C	
42r		Quetzalcoatl as the wind god	B	C	C
43r		Quetzalcoatl	B		
44r		Ixtliltzin	B	C	
45r		Techalotl	B	C	
46r	50	Tzitzimitl	B		
47r		Atlacoaya	A		
48r		Macuilxochitl	A	C	
		Miscellaneous Gods			
49r		Healing	A	C	CE
50r		Penitence before a skull	A	E	E
51r		Heart sacrifice and self-mutilation before Mictlantecutli	A	C	C

Figura 149.1: Tabla 5 publicada por E.H. Boone, en la que recoge, entre otras informaciones, los tipos de tinta que, en su opinión, utilizó el amanuense en las glosas y textos del *Códice Tudela* (Boone 1983: 68).

TABLE 5. (continued)

FOLIO	EARLIER PAGINATION	SUBJECT	ILLUS. BY ART. A,B,E	GLOSS IN INKS A-G	TEXT IN INKS A-G
52r		Ometecuhtli, advocate of the sick	A	E	E
53r		Heart sacrifice	A	C	
54r		Rite of initiation to office	A	C	C
55r		Death of a lord	A		C
56r		Mictlantecutli	A		
57r		Death of a gentleman	A	C	C
58r		Death of a lord or lady	A	C	C
59r		Death of a merchant	B	C	C
60r		Death of a common man	B	C	C
61r		Punishment of thieves	B	C	
62r		Bath house	B	C	C
63r		Small sacrificial place	B		
64r		Cannibal sacrifice to Mictlantecutli	B	C	
65r		Flags	B		
66r	70	Dancing	B	CD	D
67r		Ball game	B	D	D
68r		Flower-serpent emblem	B		
69r		Rite of eating before a flower	B		
70r		Pulque feast	B	D	
71r		Flower and paper sacrifice	A	C	
72r		Fire sacrifice	A	C	
73r		Offerings to Tezcatlipoca/ Five Lizard	A		
73v		Text			C
74r		Yope marriage	A	D	
74v		Text to Yope marriage			D
75r		Yope adultery	A	D	
75v		Text to Yope adultery			D
76r	80	Pouring blood on Mictlantecutli	A	D	D
76v		Continuation of text			D
77r		Continuation of above text			D
		Year-count			
77v		Year-signs	A	CD	D
78r		Year-signs	A	CD	
78v		Year-signs	A	D	
79r		Year-signs	A	D	
79v		Year-signs	A		
80r		Year-signs	A		
80v		Year-signs	A		
81r		Year-signs	A		
81v		Year-signs	A		
82r		Year-signs	A		
82v		Year-signs	A		
83r		Year-signs	A	F	
83v		Year-signs	A		C
84r		Text: New Fire Ceremony, coming of Spaniards			C

Figura 149.2: Continuación de la tabla 5 publicada por E.H. Boone (1983: 69).

TABLE 5. (continued)

FOLIO	EARLIER PAGINATION	SUBJECT	ILLUS. BY ART. A,B,E	GLOSS IN INKS A-G	TEXT IN INKS A-G
84v		Continuation of text			C
		Ritual Mantles			
85r					
85v		Mantles	B	D	
86r	90	Mantles	B	C	
86v		Mantles	B		
87r		Mantles	B		
87v		Mantles	B		
88r		Mantles	B		
88v		Mantles	B	C	
89r					
89v					
		Tonalpohualli			
90r-96v		Text describing the tonalpohualli			F
97r		Tree of East (Tlaloc and Tonatiuh)	B	C	C
97v		Continuation of text			C
98r		Days ruled by	B	CF	C
98v		Tlatoc			
99r		Days: Tonatiuh	B	CF	C
99v		Days: Tlaltecuhtli	B	CF	C
100r		Days: Tlazolteotl	B	CF	
100v		Days: Centeotl	B	CEF	
101r		Days: Tezcatlipoca	B	CF	
101v		Days: Malinalteotl	B	EF	
102r		Days: Macuiltonali	B	EF	
102v		Days: Tlaloc	B	EF	
103r		Days: Tonatiuh	B	EF	
103v					
104r	107	Tree of North (Tlaltecuhtli and Tlazolteotl)	B	C	C
104v					
105r					
105v		Day-signs	B		
106r	110	Day-signs	B		
106v		Day-signs	B		
107r		Day-signs	B		
107v		Day-signs	B		
108r		Day-signs	B		
108v		Day-signs	B		
109r	116	Day-signs	B		
109v		Day-signs	B		
110r		Day-signs	B		
110v					
111r		Tree of West (Centeotl and Tezcatlipoca)	A	C	C
111v					
112r					
112v		Day-signs	A		
113r		Day-signs	A		
113v		Day-signs	A		
114r		Day-signs	A		
114v		Day-signs	A		
115r		Day-signs	A		
115v		Day-signs	A		

Figura 149.3: Continuación de la tabla 5 publicada por E.H. Boone (1983: 70).

TABLE 5. (continued)

FOLIO	EARLIER PAGINATION	SUBJECT	ILLUS. BY ART. A,B,E	GLOSS IN INKS A-G	TEXT IN INKS A-G
116r	120	Day-signs	B		
116v		Day-signs	B		
117r		Day-signs	B		
117v					
118r		Tree of South (Malinalteotl and Macuiltonali)	B	C	C
118v					
119r					
119v		Day-signs	B		
120r		Day-signs	B		
120v		Day-signs	B		
121r		Day-signs	B		
121v		Day-signs	B		
122r		Day-signs	B		
122v		Day-signs	B		
123r	127	Day-signs	B		
123v		Day-signs	B		
124r	128	Day-signs	B		
124v		Text for cosmic deer			C
125r	129	Cosmic deer	A	CF	
125v					

Figura 149.4: Continuación de la tabla 5 publicada por E.H. Boone (1983: 71).

TABLE 7. The monthly feasts in the Codex Tudela

FOLIO FEAST	GLOSSES						TEXT
	Nahuatl name	*Julian date in inks A and C[a]*	*Julian date ink F*	*Description of feast name*	*God of feast*	*Labels for illus.*	*Deity*
1. 11r Xilomanaliztli	xilomanaliztli (A)	primero dia de ~~março~~[b] que era el primero del año (A)	heber[a] primero de hebero		tlaloc (A)		
2. 12r Tlacaxipehualiztli	tlacaxipeualiztli (A)	a veynte de março (A)	a dos de hebrero[a] a veynte y uno de hebrero	desollami[s] de varon (A)		(B)	
3. 13r Tozoztli	totzotzintli (C)	a diez de abril (C)	treze de março	maiz de verça (C)			tezcacohnac tzivapipiltin (C)
4. 14r Hueytozoztli	veitotzoztli (C)	a treynta de abril (C)	a dos de abril	mayz grande (C)	tzenteul y quetzalcoval (C)	(D)	quetzalcovatl (C)
5. 15r Toxcatl	toxcatl y tepopuchihuiliztli (C)	a veynte de mayo (C)	a onze de abril[a] a veinte y dos de abril a XX ii de abril		tezcatepoca (C)		sacrifice in temple of huitzilopuchtli (C)
6. 16r Etzalcualiztli	yeçalcualiztli (C)	a ~~diez~~[c] de ~~junio~~[b] (C) ~~nueve~~[b]	~~mayo~~[b] a ~~onze~~[b] de mayo do		tlaloc (C)		tlaloc (C)
7. 17r Tecuilhuitl	tecylhuitzintli (C)	a veynte y nueve de ~~junio~~[b] (C)	~~mayo~~[b] a dos de junio		xuchipili (C)	(C)	xuchipili (C)
8. 18r Hueytecuilhuitl	hueitecylhuitl (C)	a nueve de julio (C)	a diez y ocho de junio[a] a veynte y uno de junio		chicomecovatl (C)	(C)	

TABLE 7. (continued)

FOLIO FEAST	GLOSSES						TEXT
	Nahuatl name	*Julian date in inks A and C[a]*	*Julian date ink F*	*Description of feast name*	*God of feast*	*Labels for illus.*	*Deity*
9. 19r Miccailhuitl	micailhuitzintli (C)	a ocho de agosto[c] (C) a veynte y nueve de julio (C) ~~29~~[b] de julio (C)	a nueve de julio[a] a onze de julio	dia de finados (C)	tlaxuchimaco (C)		mictlantecle (C)
10. 20r Hueymiccailhuitl	hueimicaylhuitl (C)	a diez y ocho de agosto (C)	a primero de agosto		hueveteul (C)		
11. 21r Ochpaniztli	ochpanaliztli (C)	a siete de setiembre (C)	a veynte y uno de agosto	barrimiento (C)	tozi totzitzi (C)	(C)	chiconcovatl tozitzi (C)
12. 22r Pachtli	pachtzintli (C)	a veynte y siete de setiembre (C)	a diez de setiembre		tehtleco (C)		
13. 23r Hueypachtli	veipachitli (C)	a diez y siete de otubre (C)	a treynta de setiembre		chicomecovatl (C)		dios de los borrachos (C)
14. 24r Quecholli	quecholi (C)	a seis de novienbre (C)	a veynte de otubre		mizcovatl (C)		mizcovatl (C)
15. 25r Panquetzaliztli	panquetzaliztli (C)	a veynte y seis de novienbre (C)	a diez de novienbre		uchilopuxtli (C)		ochilopuchtli (C)
16. 26r Atemoztli	atemoztli (C)	a diez y seis de dizienbre (C)	a treynta de novienbre	baxam[s] de agua (C)	tlaloc (C)		tlaloc (C)
17. 27r Tititl	tititl (C)	a çinco de enero (C)	a veynte de dizienbre		tonan (C)		tona (C)
18. 28r Izcalli	yzcali (C)	a veynte y çinco de enero (C)	a diez de enero		yzcotzahque (C)		yzcotzahque yzcaxolotl (C)

(A), (C) = ink used. [a]Dates crossed out and replaced in Ink F. [b]Word underlined crossed out and replaced in Ink F. [c]Date crossed out and replaced in Ink C.

Figura 150: Tabla 7 publicada por E.H. Boone, en la que indica los tipos de tinta utilizados por el amanuense en la sección del ciclo de fiestas mensuales del *Códice Tudela* (Boone 1983: 82-83).

TABLE 8. The dates of the eighteen monthly feasts in the Codex Tudela

	FEAST	DATE IN INK A OR C	DURATION OF MONTH	DATE IN INK F	DURATION OF MONTH
1.	Xilomanaliztli	March 1	19	February 1	20
2.	Tlacaxipehualiztli	March 20	21	(February 2)[a]	
				February 21	20
3.	Tozoztli	April 10	20	March 13	20
4.	Hueytozoztli	April 30	20	April 2	20
5.	Toxcatl	May 20	20	(April 11)[a]	
				April 22	20
6.	Etzalcualiztli	(June 10)[a]	20	(May 9)[a]	
		(June 9)		(May 11)[a]	
				May 12	21
7.	Tecuilhuitl	June 29	10	(May 29)[a]	
				June 2	19
8.	Hueytecuilhuitl	July 9	20	(June 18)[a]	
				June 21	20
9.	Miccailhuitl	(August 8)[a]		(June 9)[a]	
		July 29	20	July 11	21
10.	Hueymiccailhuitl	August 18	20	August 1	20
11.	Ochpaniztli	September 7	20	August 21	20
12.	Pachtli	September 27	20	September 10	20
13.	Hueypachtli	October 17	20	September 30	20
14.	Quecholli	November 6	20	October 20	21
15.	Panquetzaliztli	November 26	20	November 10	20
16.	Atemoztli	December 16	20	November 30	20
17.	Tititl	January 5	20	December 20	21
18.	Izcalli	January 25	35	January 10	22

[a]The date in parentheses was changed in the same ink to the date below it.

Figura 151: Tabla 8 publicada por E.H. Boone, en la que señala la duración de los meses y el tipo de tinta utilizado en las fechas del *xiuhpohualli* en el *Códice Tudela* (Boone 1983: 86).

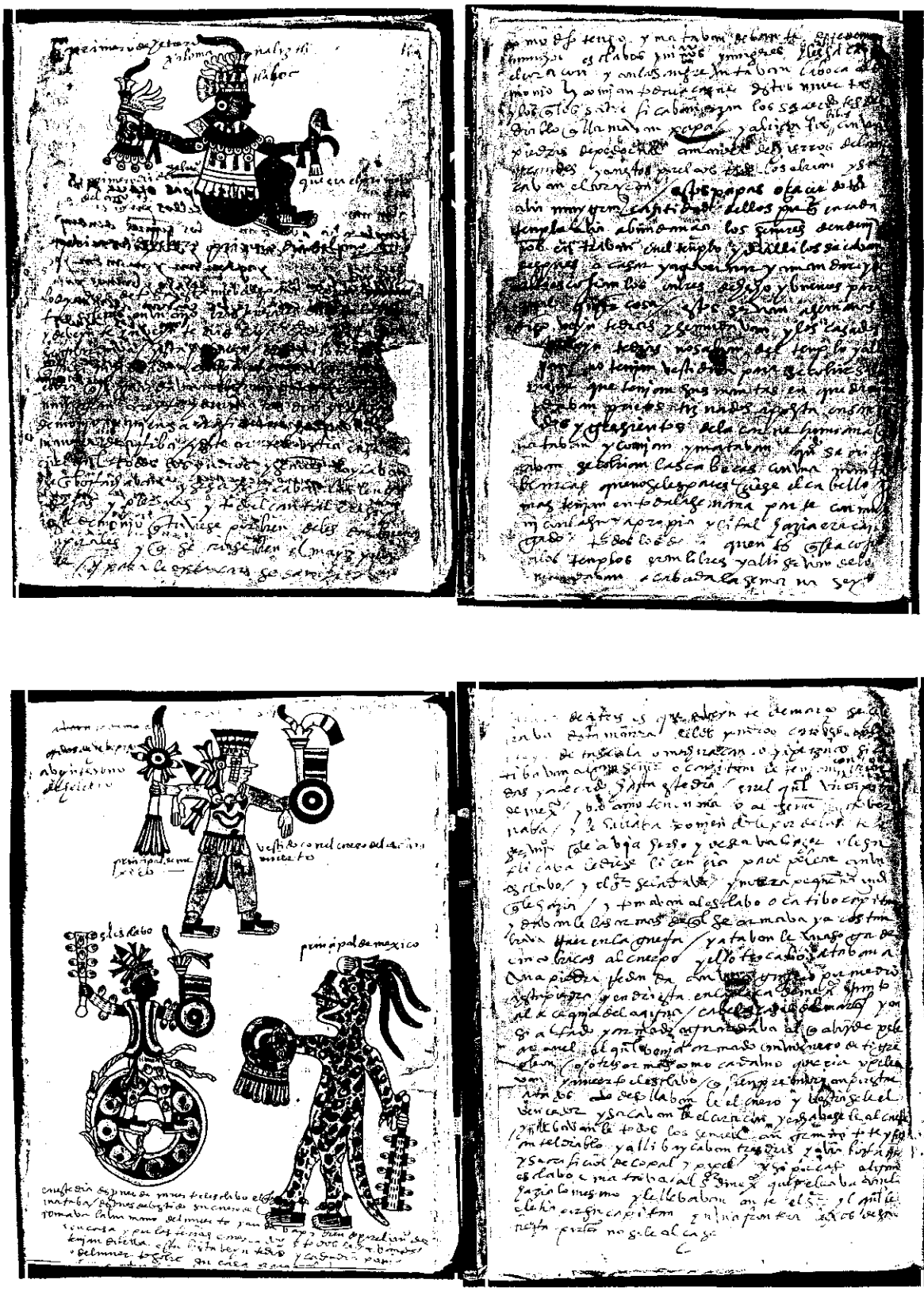


Figura 152: Glosas y textos de los folios 11 y 12 del *Códice Tudela* (original: fols. 11 y 12).

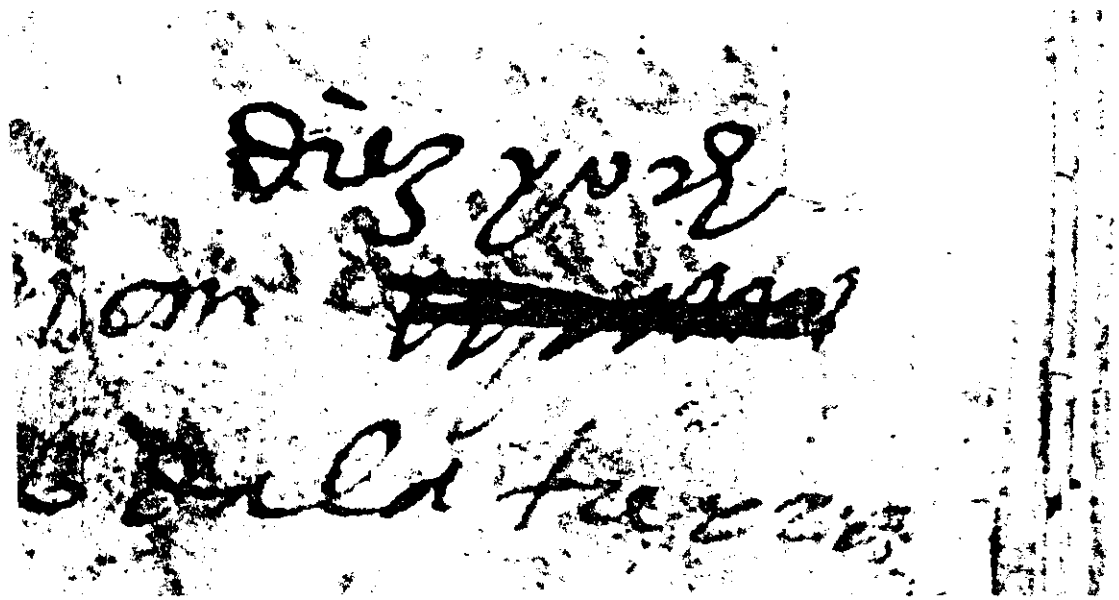


Figura 153: Corrección de la palabra "*veinte*" por "*dieciocho*", llevada a cabo por el amanuense, en el folio 11-r del *Códice Tudela* (original: fol. 11-r).

Figura 154: Glosas de la imagen representativa de la cuarta fiesta mensual, *hueytozoztli*, del *Códice Tudela* (original: fol. 14-r).

Figura 155: Glosas de la imagen representativa de la duodécima fiesta mensual, *teotleco* o *pachtontli*, del *Códice Tudela* (original: fol. 22-r).

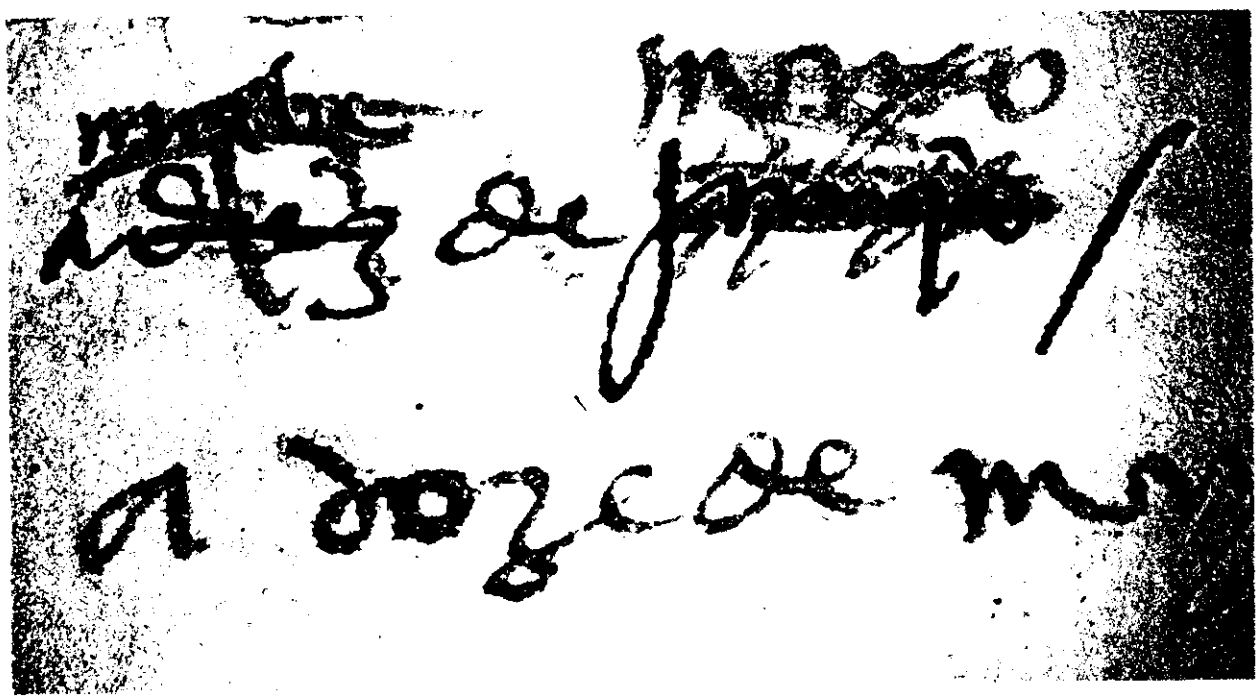


Figura 156: Ejemplo de corrección de fechas, en tinta F, tomado de la sexta fiesta mensual, *etzalcualiztli*, del *Códice Tudela* (original: fol. 16-r).

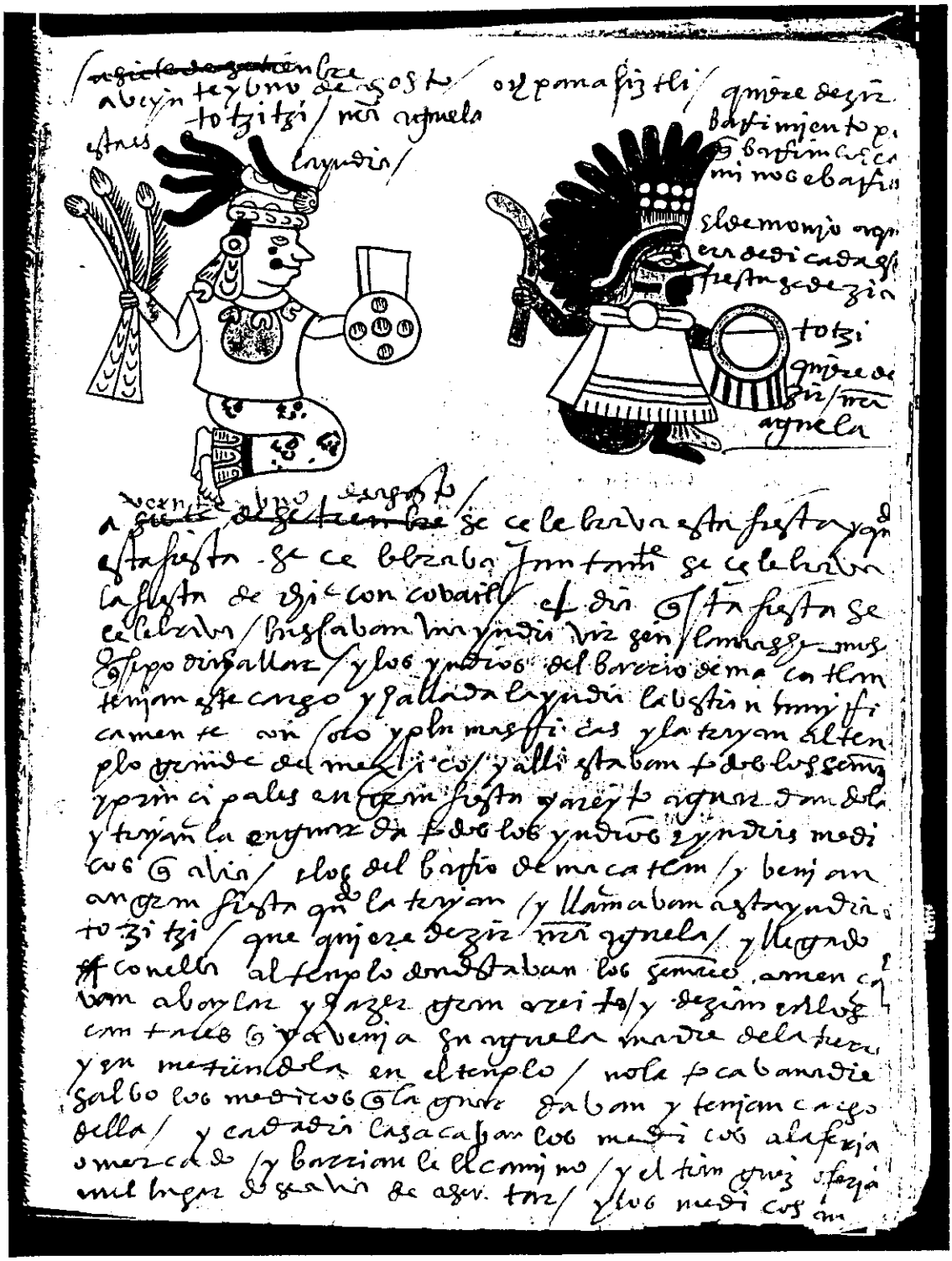


Figura 157: Glosas e inicio del texto explicativo de la undécima fiesta mensual, *ochpaniztli*, del *Códice Tudela* (original: fol. 21-r).

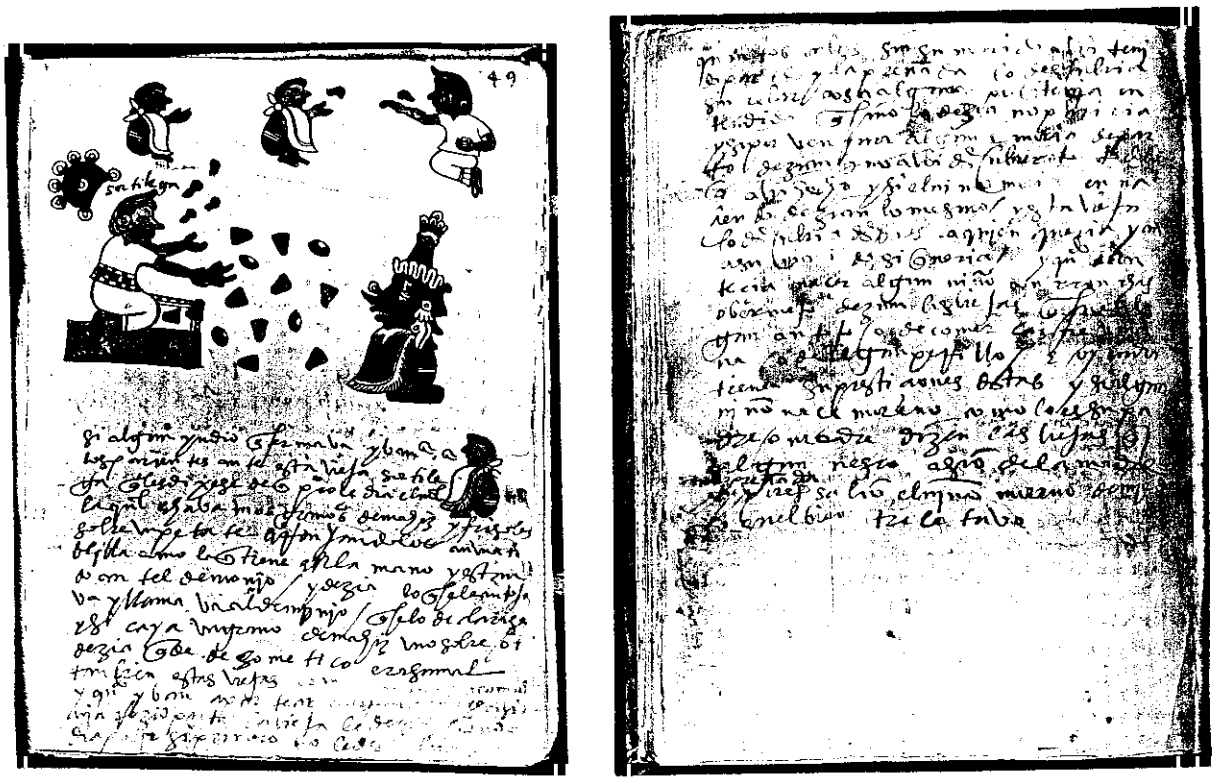


Figura 158: Folio 49 del *Códice Tudela* (original: fol. 49).

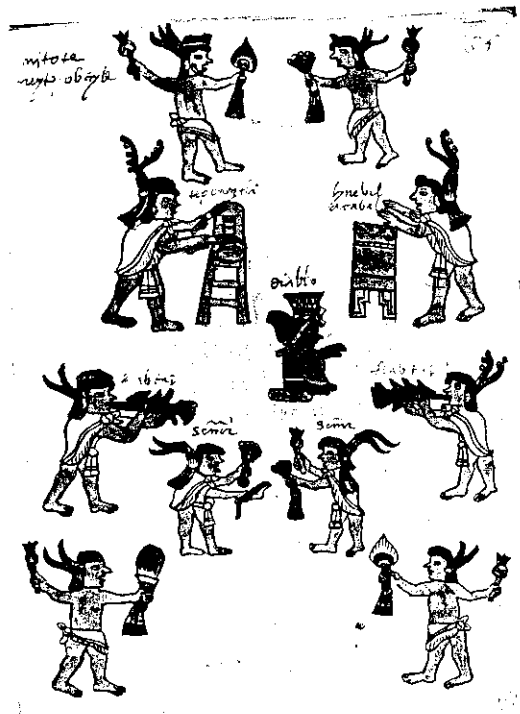


Figura 159: Glosas escritas en el folio 66-r del *Códice Tudela* (original: fol. 66-r).

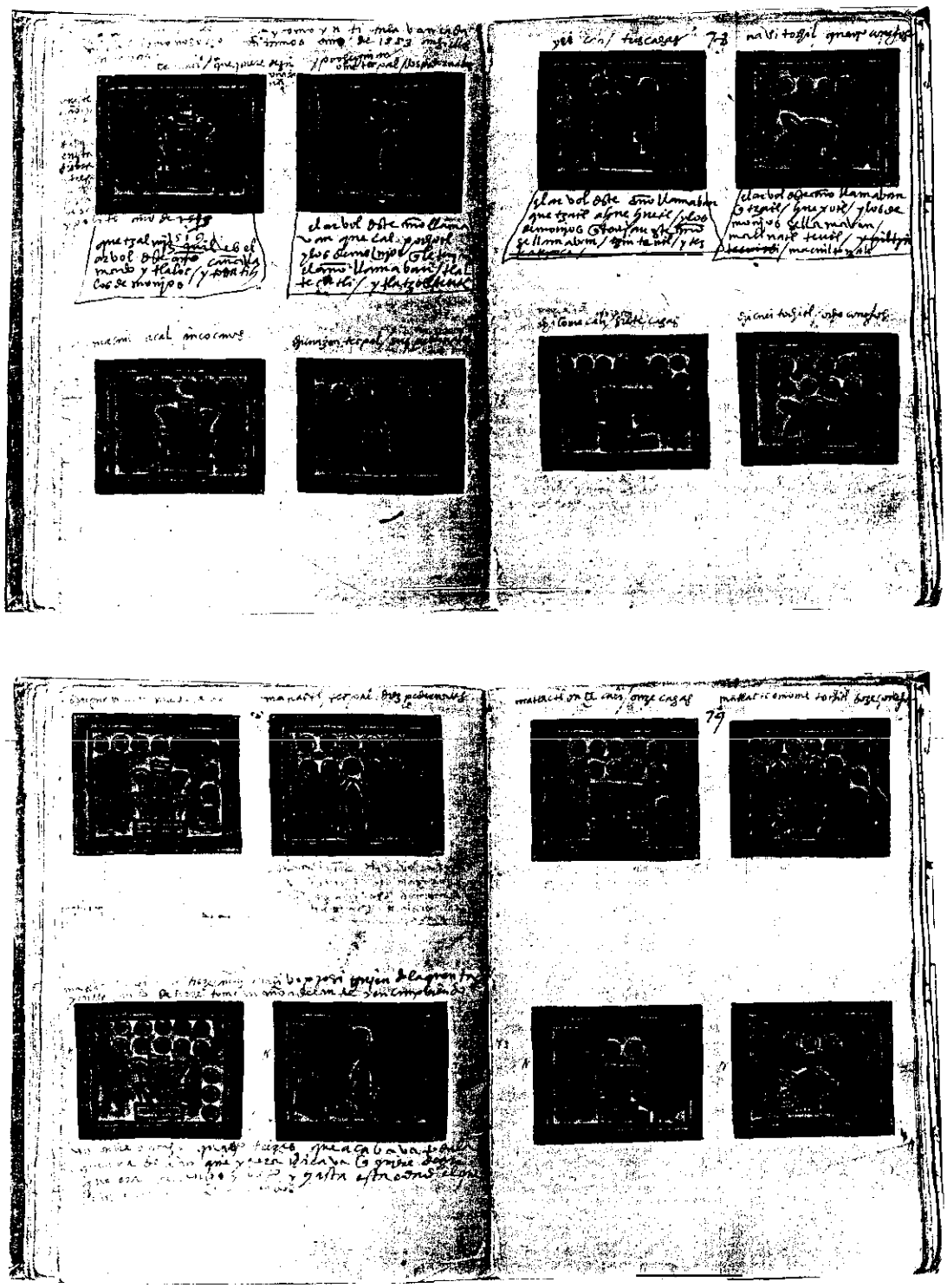


Figura 160: Ubicación de los textos escritos, con distintas tintas, en las páginas iniciales de la sección del *Xiuhmolpilli* del *Códice Tudela* (original: fols. 77-v a 79-r).

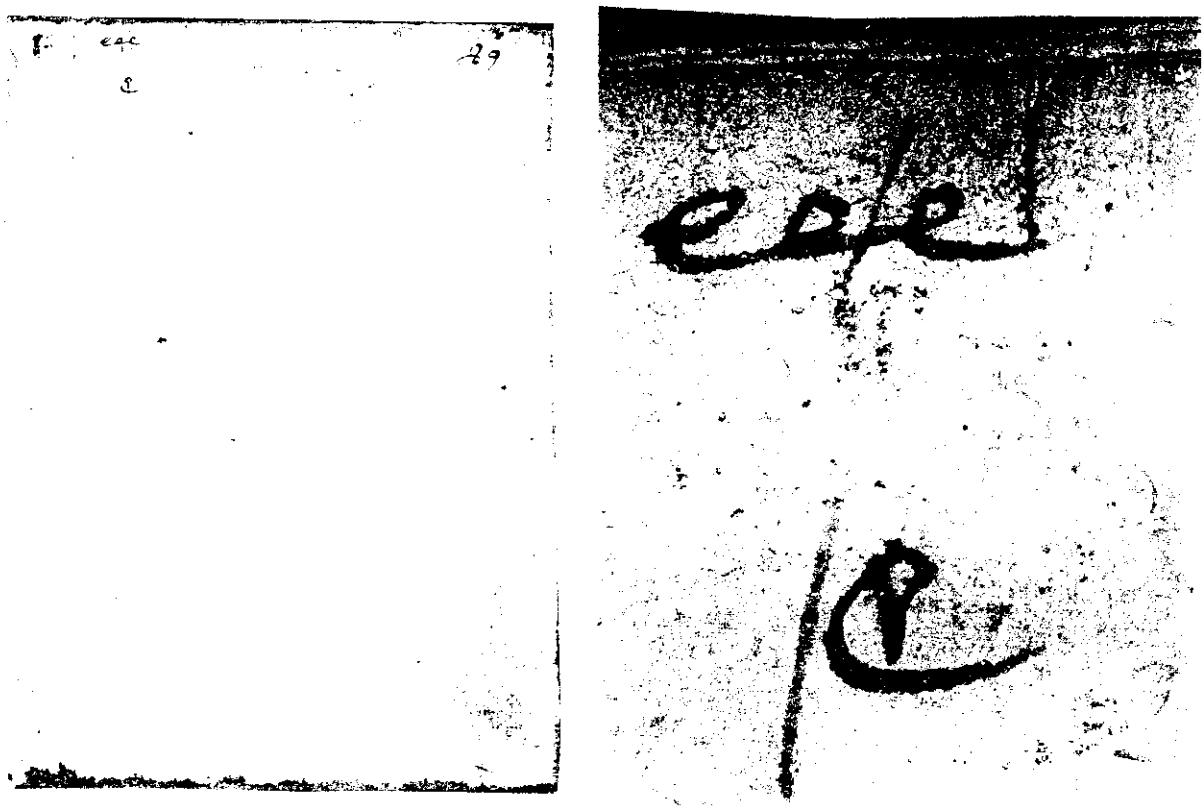


Figura 161: Pruebas de tinta plasmadas por el amanuense del *Códice Tudela* (1980 -completo- y original -detalle-: fol. 89-r).

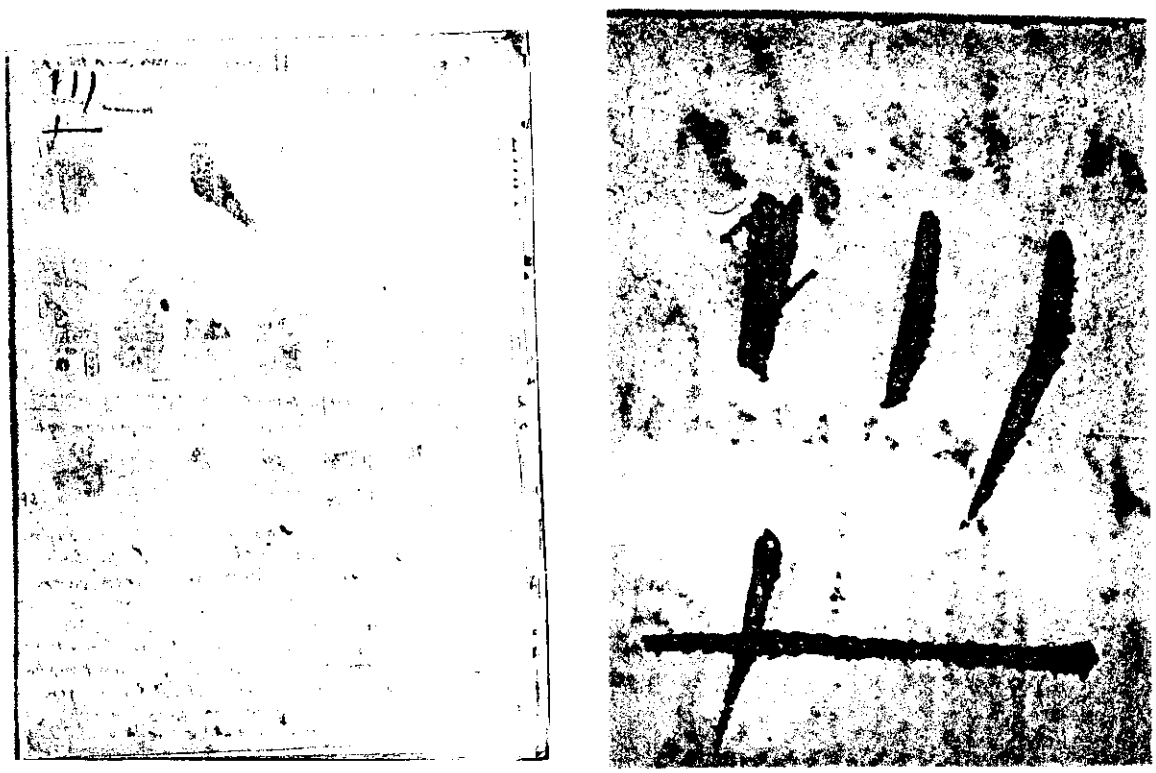
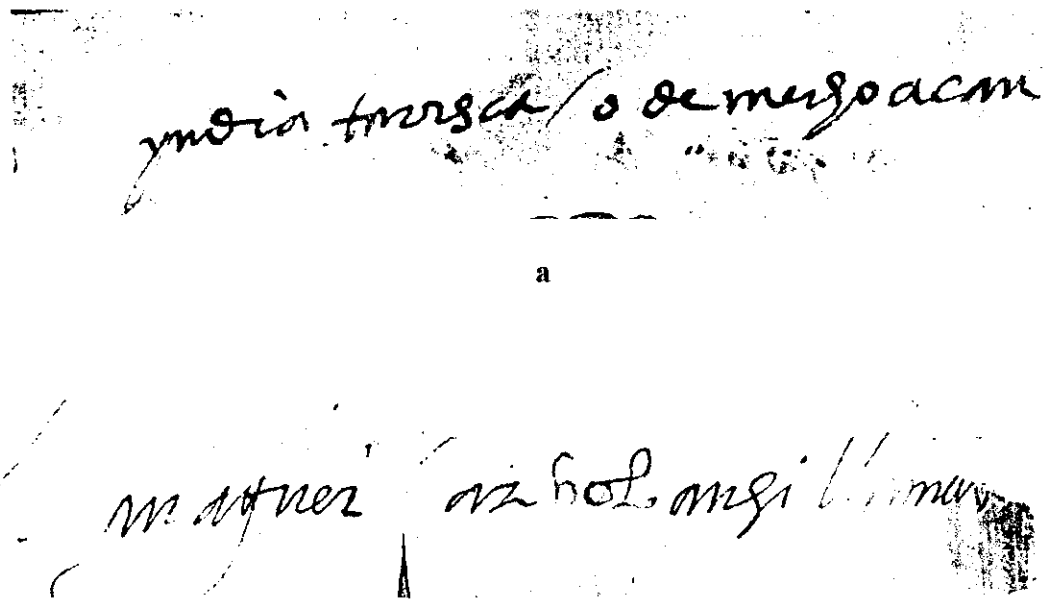


Figura 162: Pruebas de tinta plasmadas por el amanuense del *Códice Tudela* (original: fol. 98-r).



a

b

Figura 163: Tipos de tinta utilizados por el autor del Libro Escrito Europeo en el Libro Pintado Europeo del *Códice Tudela*: **a)** Tinta H. Presente en los retratos de indígenas (original: fol. 4-r), **b)** Tinta I. Usada en la glosa que describe la planta del maguey (original: fol. 1-r ó 9-r).

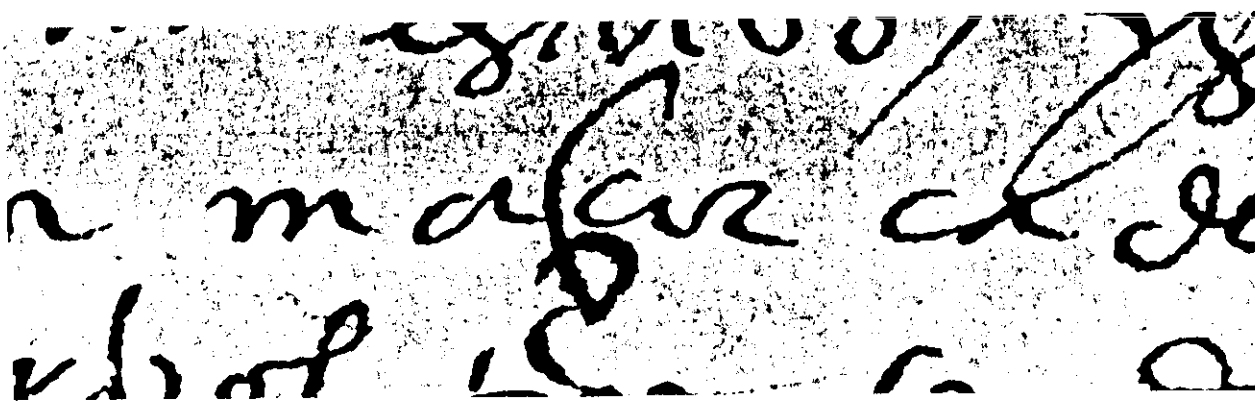


Figura 164: Corrección de la palabra *maçorca* escrita en tinta A o B, mediante la colocación de la cedilla en tinta F, por el amanuense del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela* (original: fol. 23-r).

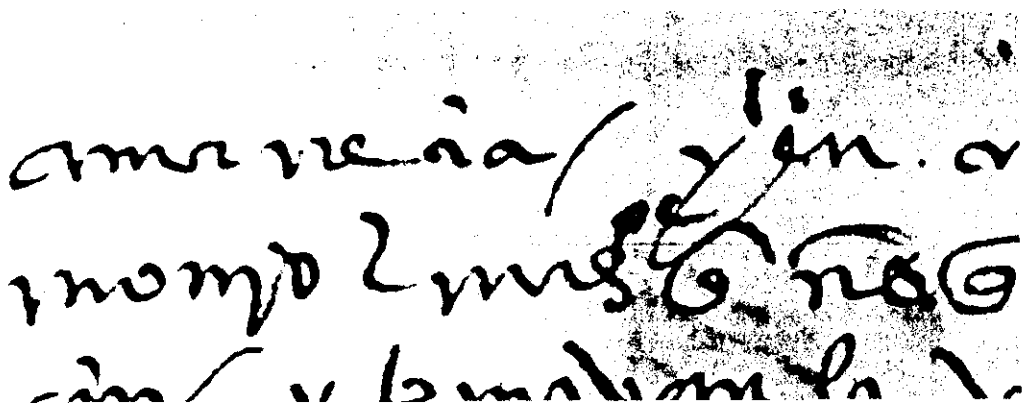
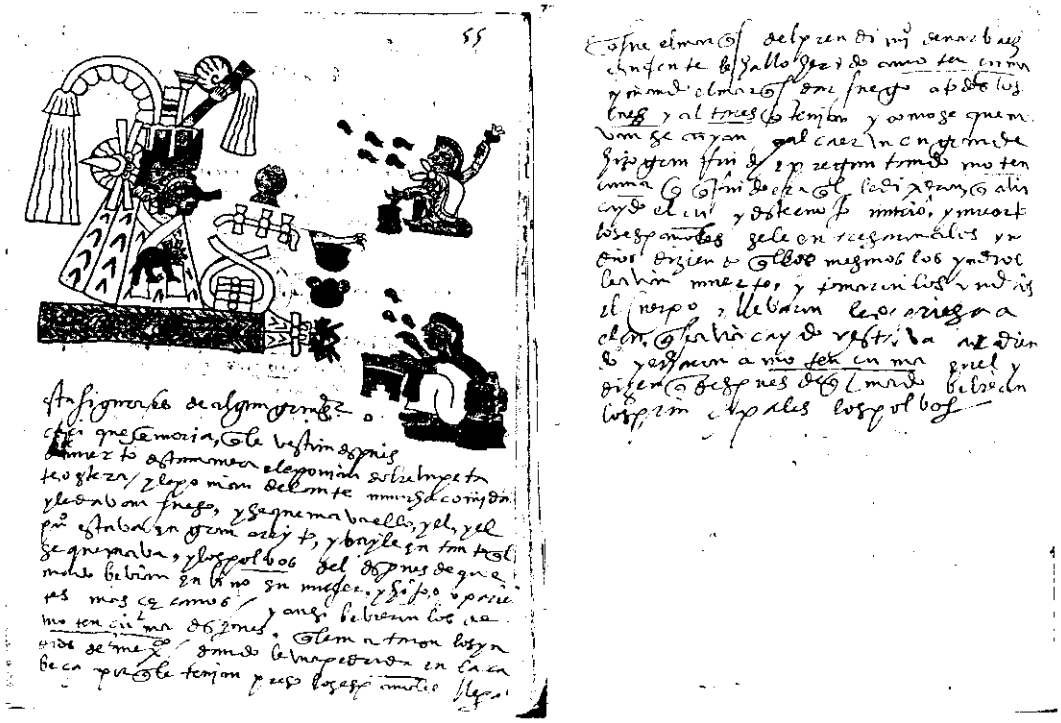
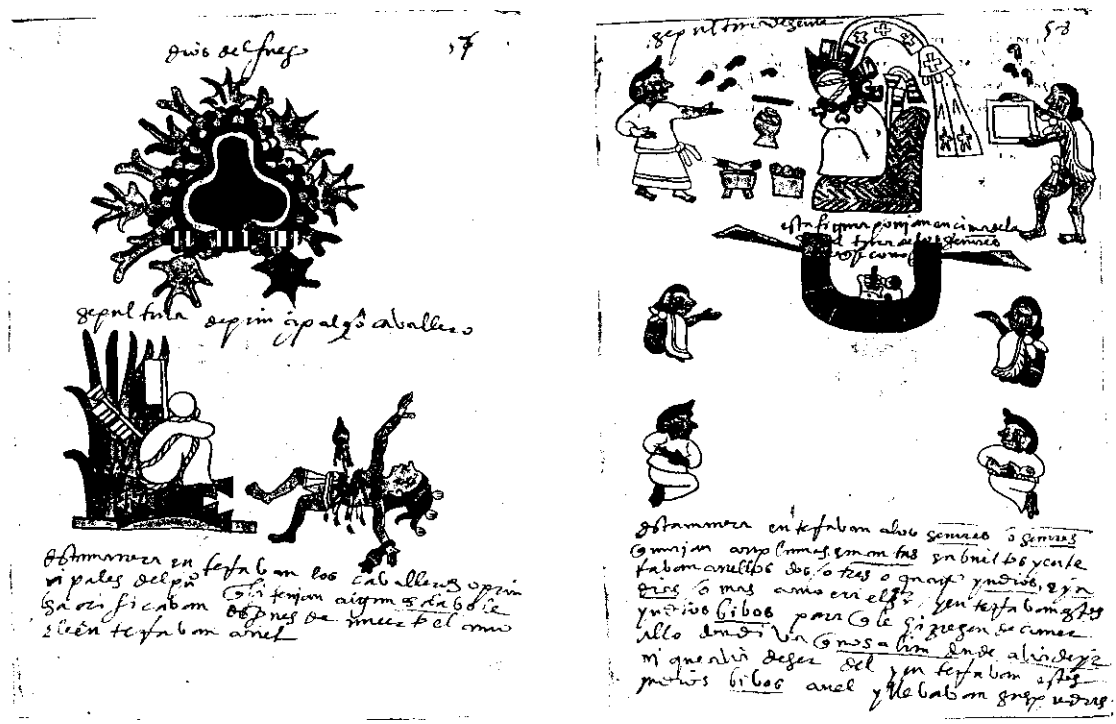


Figura 165: Detalle del folio 25-v en el que se observa como el amanuense del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela* completa la palabra *pequeño*, añadiendo, posteriormente, la sílaba "pe" (original: fol. 25-v).

Figura 166: Glosas recogidas en el folio 28-r por el autor del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela* (original: fol. 28-r).



a



b c

Figura 167: Subrayado de palabras por parte del amanuense del Libro Escrito Europeo en distintos folios del *Códice Tudela* (original): **a)** Folios 55-r y 55-v, **b)** Folio 57-r, **c)** Folio 58-r.

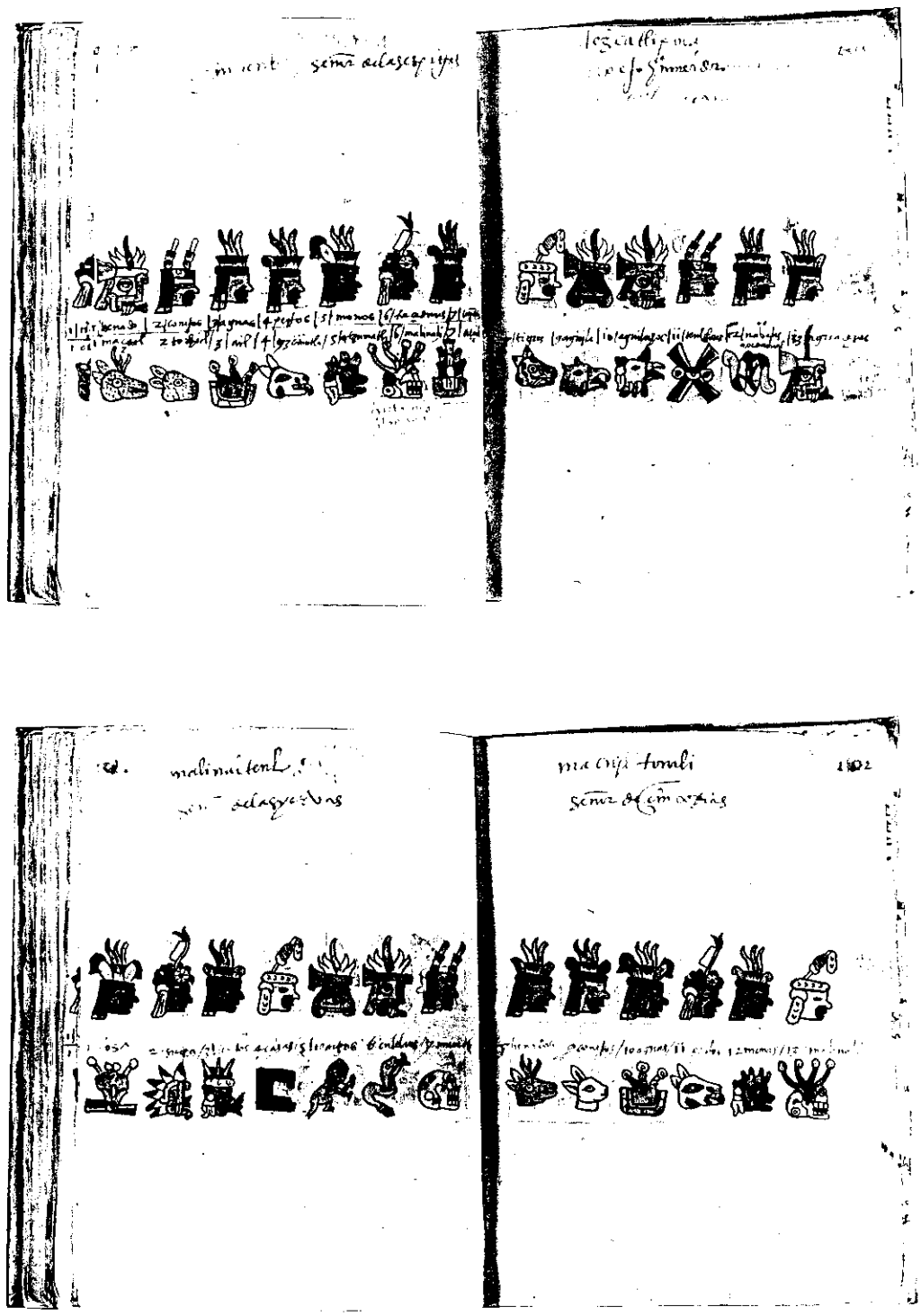


Figura 168: Tercera y cuarta trecenas del *tonalpohualli* del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela* (original: fols. 100-v a 102-r).

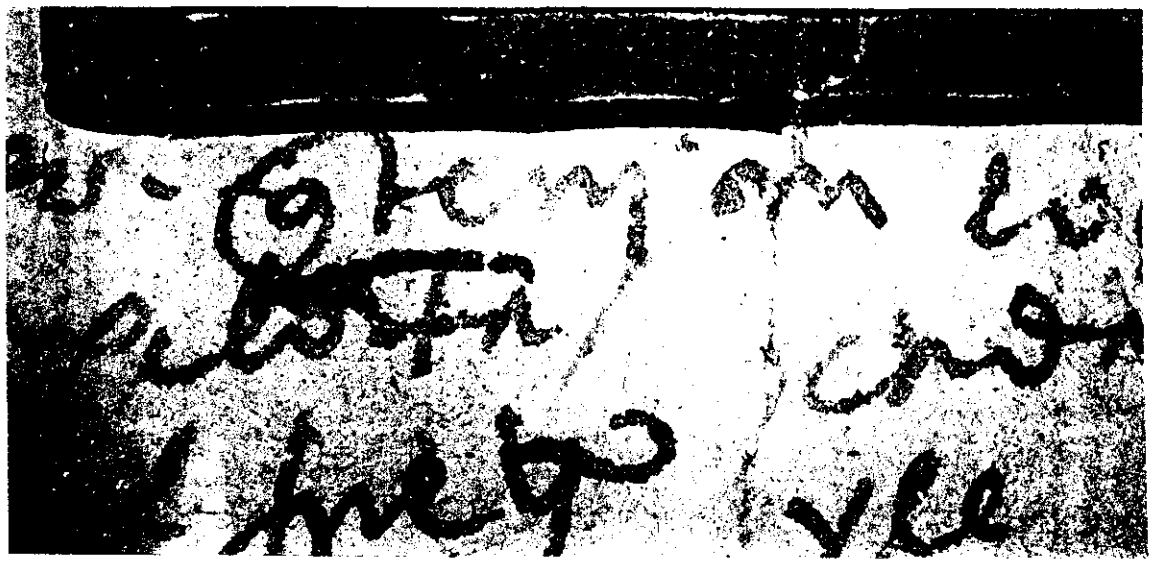


Figura 169: Detalle del texto explicativo del folio 67-r en el Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela* que, escrito en tinta D, presenta una mancha de tinta A (original: fol. 67-r).

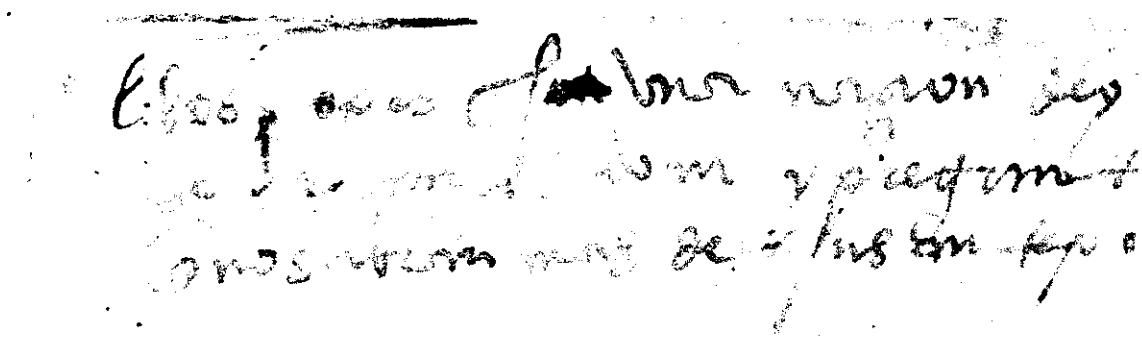


Figura 170: Detalle del texto explicativo del folio 74-v en el Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela* que, escrito en tinta D, presenta una mancha o corrección de tinta A (original: fol. 74-v).

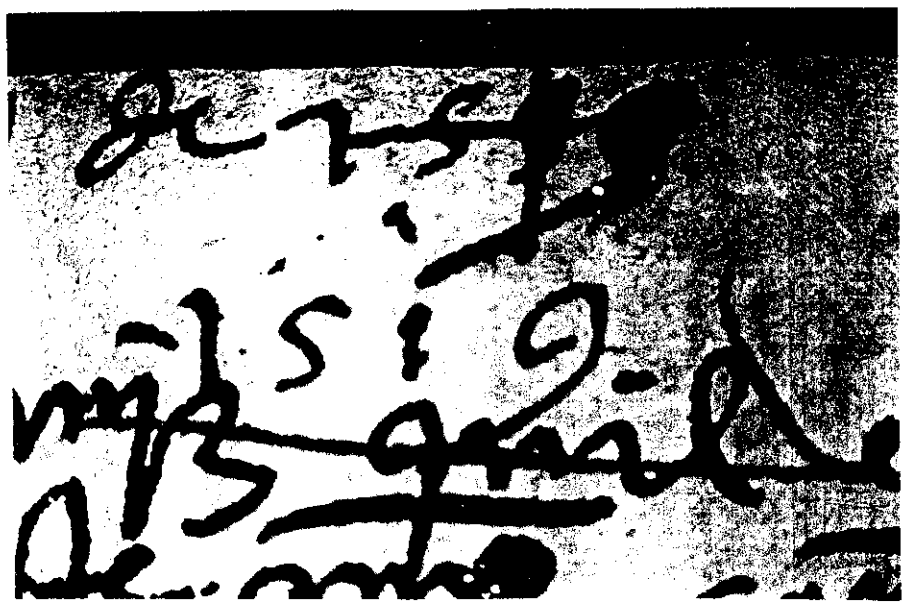


Figura 171: Detalle del texto escrito en el folio 77-v por el autor del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*, corrigiendo el año de entrada de Cortés en México (original: fol. 77-v).

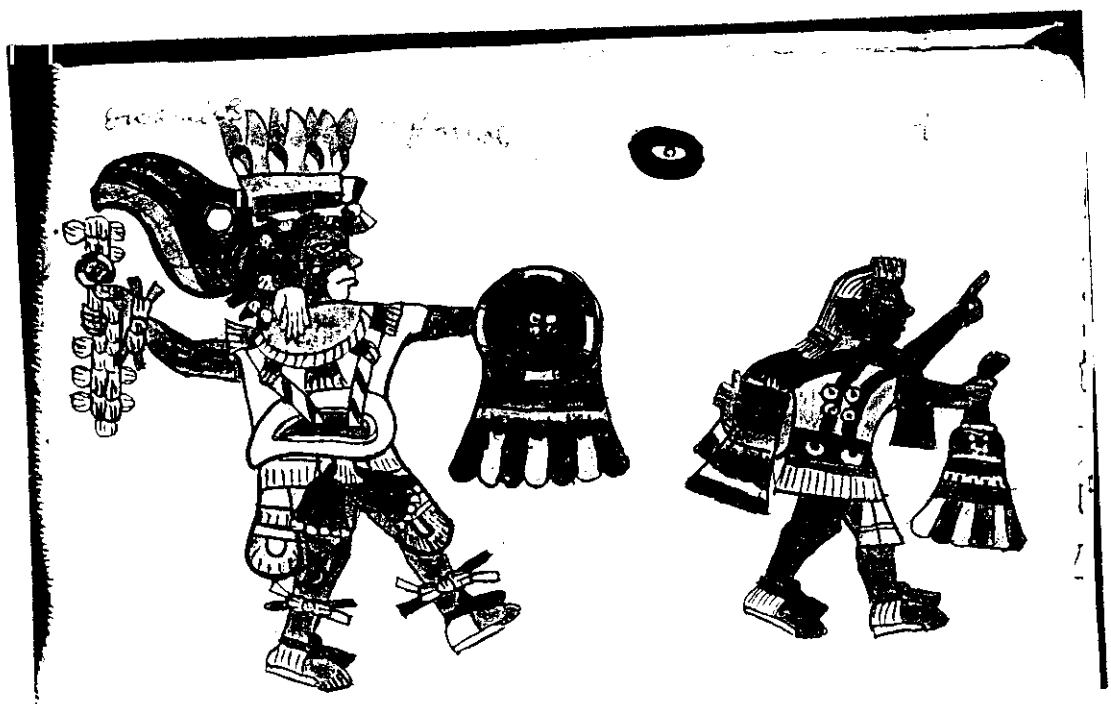


Figura 172: Imagen de la deidad del inframundo representada en el folio 44-r del Libro Indígena del *Códice Tudela* (original: fol. 44-r).

Figura 173: Folios 73-r y 73-v del *Códice Tudela* (original: fols. 73-r y 73-v).

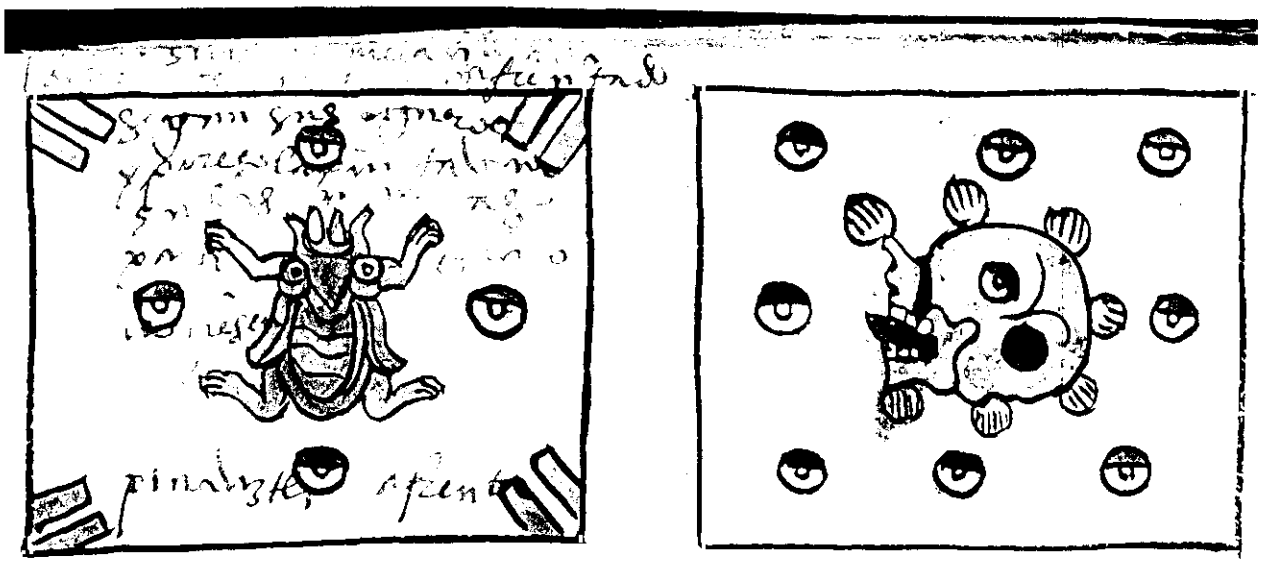
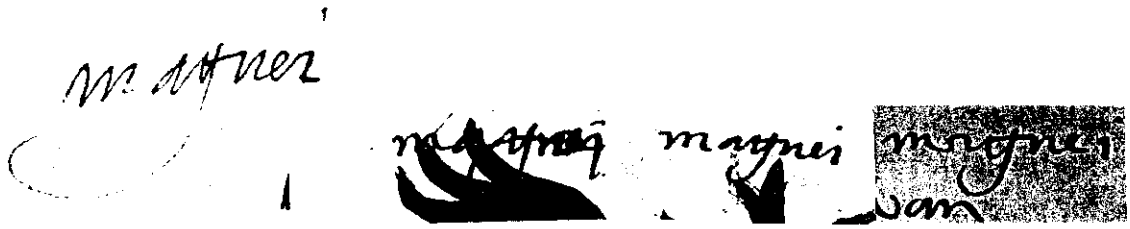
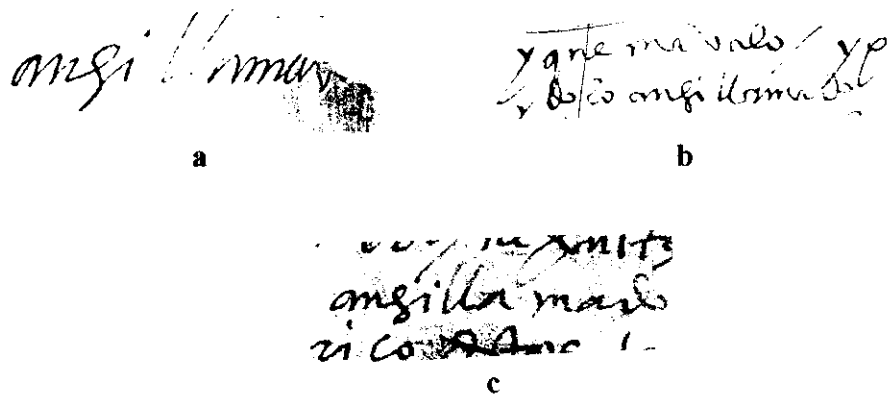


Figura 174: Detalle de la parte superior del folio 86-r del *Códice Tudela* (original: fol. 86-r).



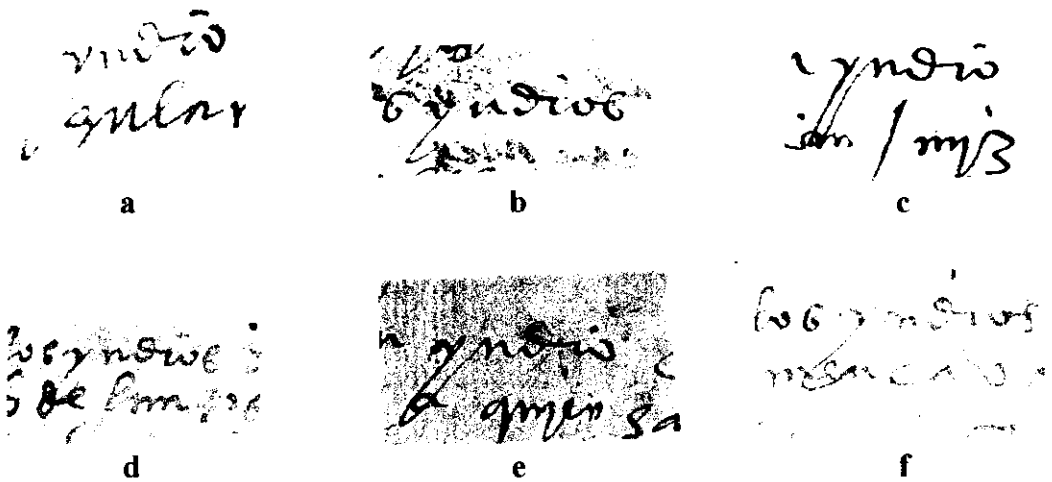
a b

Figura 175: Término "*maguei*" escrito por el amanuense del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela* (original): **a)** Folio 1-v ó 9-v. Tinta I, **b)** Folio 40-r. Tinta A.



a b c

Figura 176: Frase "*ansi llamado*" plasmada por el autor del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela* (original): **a)** Folio 1-v ó 9-v. Tinta I, **b)** Folio 25-v. Tinta B, **c)** Folio 90-r. Tinta F.



a b c d e f

Figura 177: Palabra "*yndio*"-"*yndios*" escrita por el amanuense del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela* (original): **a)** Folio 4-v. Tinta H, **b)** Folio 11-r. Tinta A, **c)** Folio 24-r. Tinta B, **d)** Folio 76-r. Tinta D, **e)** Folio 50-r. Tinta E, **f)** Folio 91-r. Tinta F.

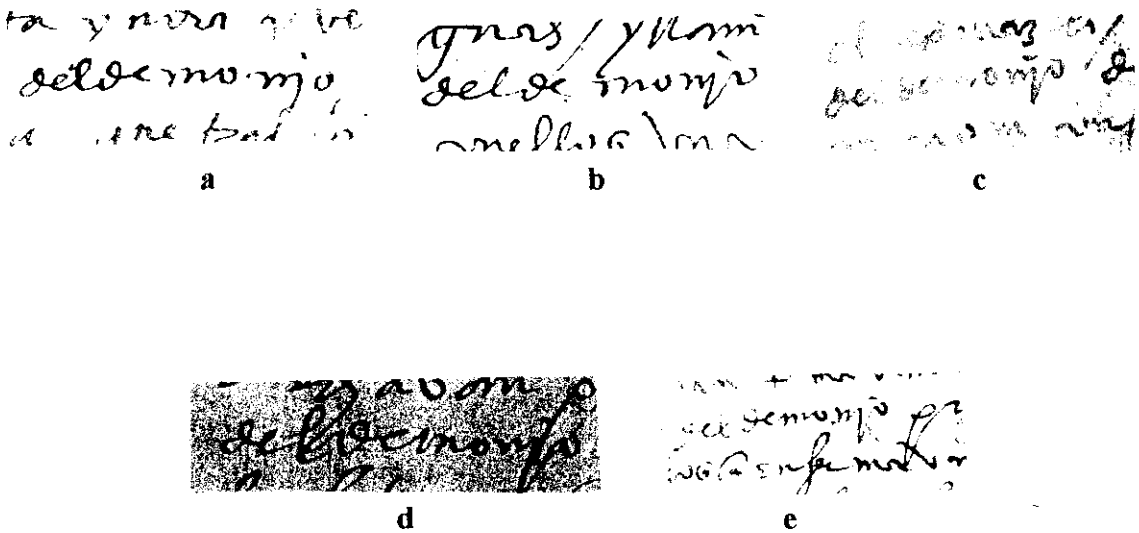


Figura 178: Término "*del demonio*" plasmado por el autor del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela* (original): **a)** Folio 14-r. Tinta A, **b)** Folio 27-r. Tinta B, **c)** Folio 66-v. Tinta D, **d)** Folio 50-v. Tinta E, **e)** Folio 91-r. Tinta F.

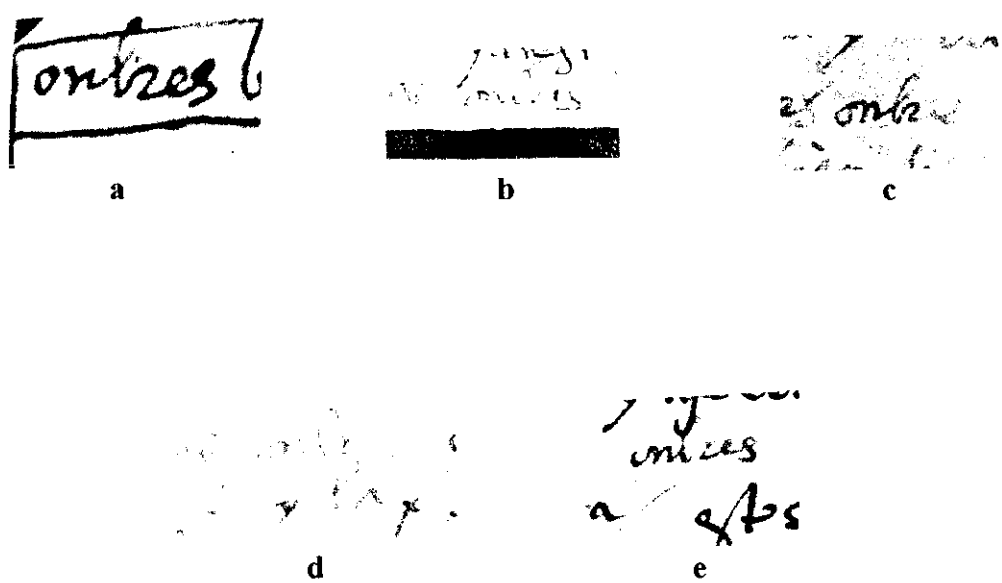


Figura 179: Palabra "*onvres*" escrita por el amanuense del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela* (original): **a)** Folio 125-r. Tinta A, **b)** Folio 25-v. Tinta B, **c)** Folio 74-v. Tinta D, **d)** Folio 49-v. Tinta E, **e)** Folio 11-v. Tinta F.

TABLE 2
INTERNAL DIVISIONS OF THE CODEX TUDELA

	Front cover	1r–1v
A	"European" figures & maguey plant	2r–9v
B	Eighteen-month calendar	10r–28v
C	Movable feasts & daily ritual life (in reconstructed order)	
	1. Fifty-two-year cycle	77v–85r
	2. Mantas	85v–88v
	3. Xochipilli	29r–30v
		48r
	4. Ometochtli	
	a. Local names & feasts	31r–39v
		41r–41v
		44r–45v
		40r–40v
		47r–47v
	b. Ritual pulque process (Mayuel?)	68r–69v
		63r–63v
		65r–65v
		70r–71v
	5. Quetzalcoatl	42r–42v
		49r–49v
	6. Mictlantecutli	
	a. God of death	56r–56v
		46r–46v
		51r–52v
		64r–64v
		76r–77r
		67r–67v
		53r?–53v
	b. Death & election of a great lord	55r–55v
		54r–54v
		50r–50v
		72r–72v
	c. Death of individuals in other social groups	57r–60v
	7. Tezcatlipoca	62r–62v
	8. Yopes	
	a. Social sanctions	74r–75v
	b. Thieves (Mexica? Yopes? adulterers?)	61r–61v

TABLE 2, cont'd

D	Tonalamatl & Divination	
	1. Count of the days	90r– 96r
	2. Rulers of the east + 130 figures	97r–103v
	3. Rulers of the north + 130 figures	104r–110v
	4. Rulers of the west + 130 figures	111r–117v
	5. Rulers of the south + 130 figures	118r–124r
	6. Divination format	124v–125r
		125v
		127v
	Back cover	128r
		129v

Figura 180: Supuesta disposición original de los folios del *Códice Tudela*, conforme a la opinión de S.J.K. Wilkerson (1974: 32-33, tabla 2).

TABLE 8
TENTATIVE IDENTIFICATION OF PLACE SIGNS
IN THE CODEX TUDELA

Folio	*Probable town*	*Peñafiel 1885*	*Peñafiel 1897*	*Matrícula de Tributos*
23r	Coatepec	p. 77/VII–fig. 6	p. 60/p. 18–figs. 11, 12/p. 19–figs. 1, 2	lam. 34–fig. 9
86r	Azcaputzalco*	p. 67/V–fig. 9	p. 38/p. 13–figs. 11, 12/p. 14–figs. 1, 2, 3	lam. 5–fig. 1
88r	Tonatiucho*	p. 221/XXXII–fig. 10	p. 92–fig. 12	lam. 36–fig. 8
31r	Tepoztlan	pp. 194–95/XVIII–figs. 1, 2, 3	p. 206/p. 75–figs. 3, 4, 5	lam. 26–fig. 13
33r	Yauhtepec	p. 248/XXXVIII–fig. 3	p. 323/p. 106–figs. 9, 10, 11	lam. 26–fig. 14
34r	Tulantzinco	p. 224/XXXIII–fig. 9	p. 300/p. 94–figs. 9, 10	lam. 33–fig. 3
39r	Tototepec	p. 224/XXXIII–fig. 2		
43r	Etlan*	p. 113/XIII–fig. 7	p. 115/p. 37–fig. 7	lam. 46–fig. 2
56r	Huepochtla*	p. 118–19/XIV–fig. 1		
36r	Centzontepec*			
37r	Huapalcalco*			
41r	Xaltepec*			
44r	Coyohuacan*			
47r	Coatzinco*			
38r	Culhuacan†			

* questionable
† probable

Figura 181: Transcripción de los topónimos plasmados en escritura logosilábica en el *Códice Tudela* realizada por S.J.K. Wilkerson (1974: 66, tabla 8).

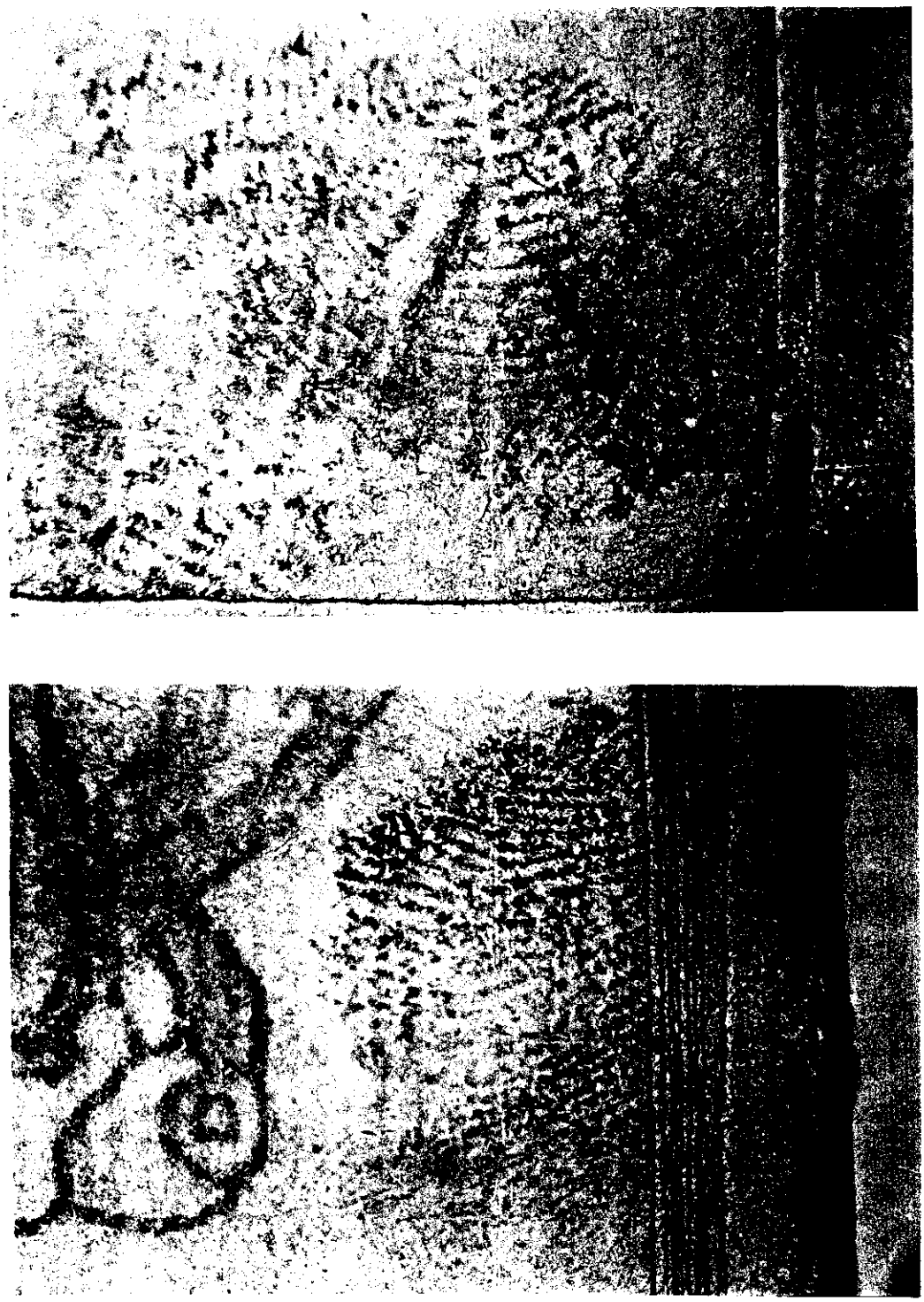
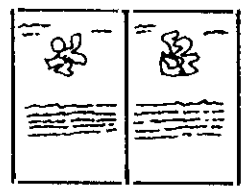
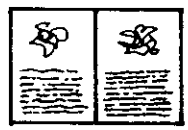
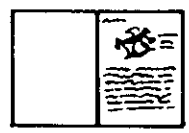
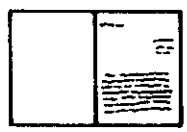
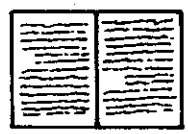
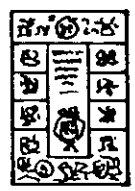
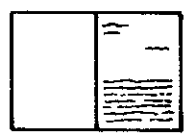


Figura 182: Impronta de huellas dactilares observables en el *Códice Tudela* (original: fols. 33-r -arriba- y 107-r -debajo-).

Figura 183: Posible rúbrica recogida en el folio 67-r del *Códice Tudela* (original: fol. 67-r).

DOCUMENTS	CREATION DATE	DATE OF DISCOVERY OR USE	PRESENT LOCATION	NUMBER OF FOLIOS[a]	FORMAT
Codex Magliabechiano	mid 16th c.	1890	Florence	93/89	
Codex Ixtlilxochitl, part 1	c. 1600	1755	Paris	27/11	
Codex Veytia (a copy of the Codex Ixtlilxochitl)	1755	1903	Madrid	65/19	
Codex Tudela	1553–1554	1945	Madrid	119/74	
Costumbres de Nueva España (a copy of the Codex Tudela)	second half of 16th c.	1912/1945	El Escorial	60/41	
Crónica de la Nueva España by Cervantes de Salazar	1558	1909	Madrid	438/9	
Title Page Vignettes in Herrera's *Historia*	1598	1601	(Published)	2	
Fiestas de los Indios	before 1737	1912/1975	Madrid	62	

[a]The number of folios now in the manuscript / the number of folios with material belonging to the Magliabechiano Group.

Figura 184: Fechas de realización y descubrimiento, localización, extensión y formato de los documentos que conforman el *Grupo Magliabechiano* (Boone 1983: 33, tabla 1).

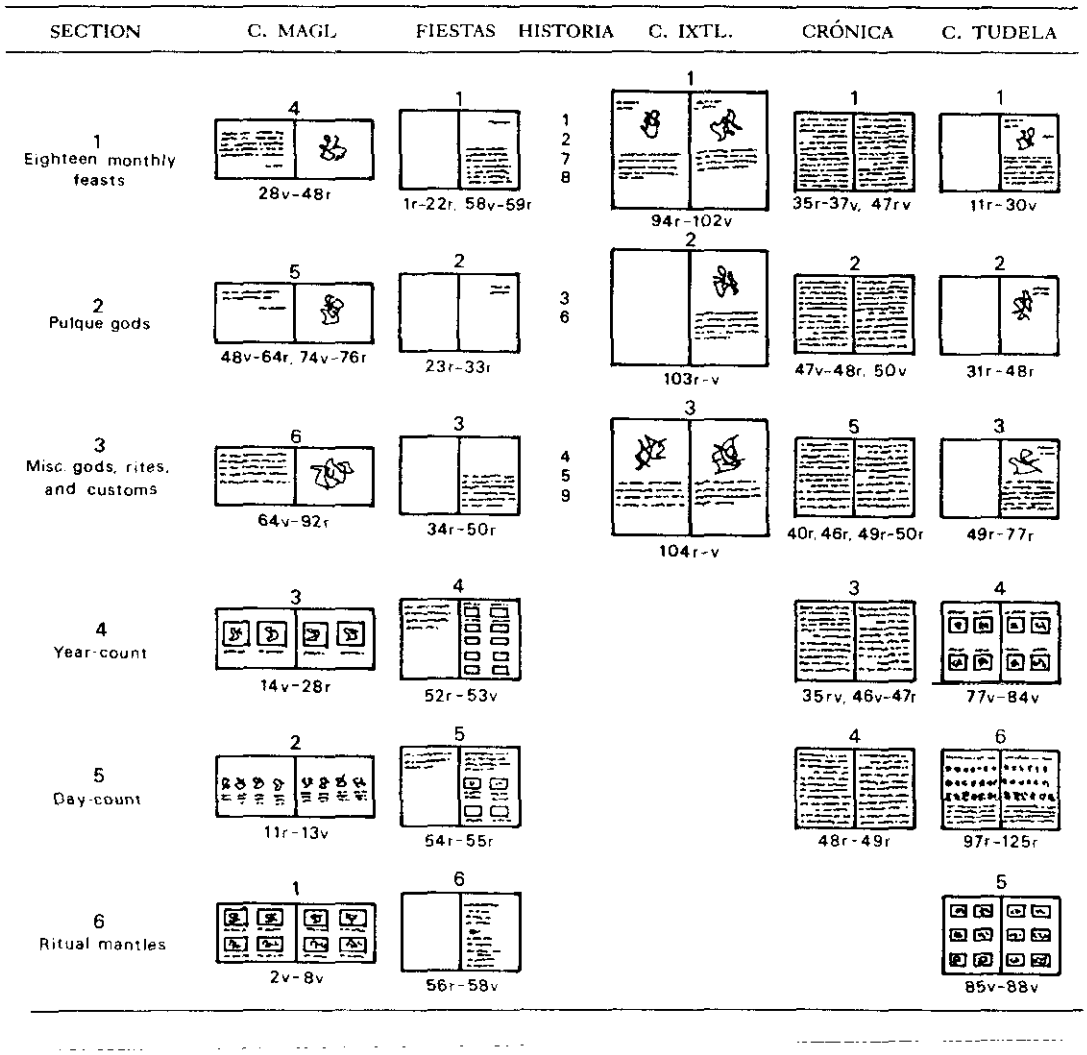
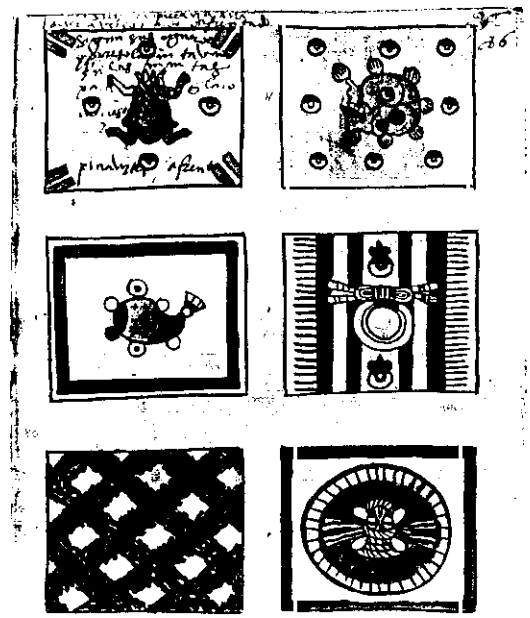


Figura 185: Secuencia y formato de seis secciones comunes a los miembros del *Grupo Magliabechiano* (Boone 1983: 117, tabla 12).



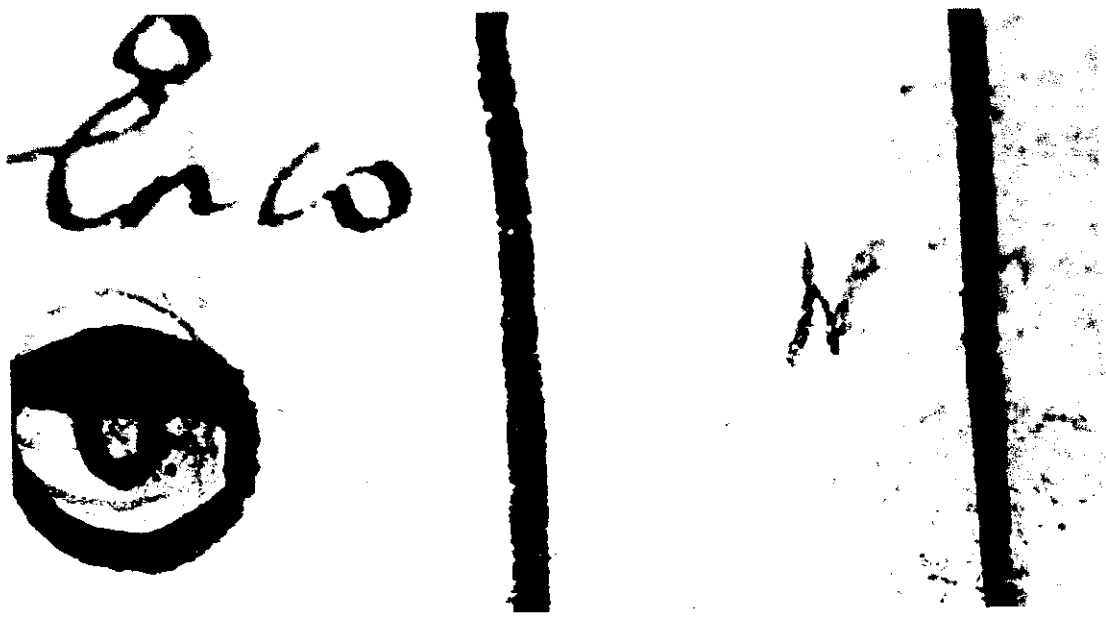


Figura 186: Folio 86-r y detalle de una de las marcas situadas al lado de las mantas rituales del *Códice Tudela* (original: fol. 86-r).

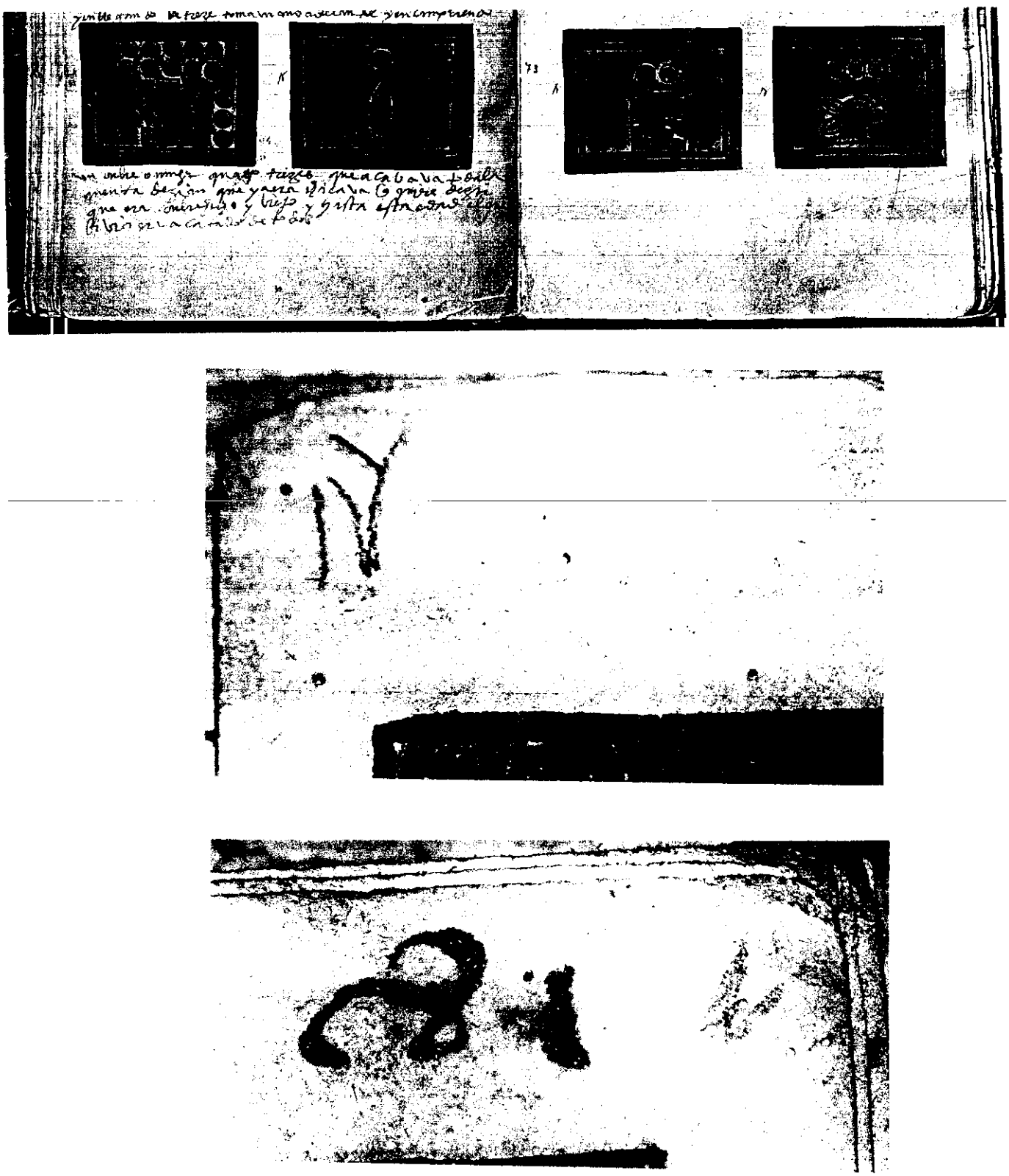


Figura 187: Parte inferior de los folios 77-v y 78-v y detalles del 80-v y 81-r con señales en forma de N presentes en el *xiuhmolpilli* del *Códice Tudela* (original: 77-v, 78-v, 80-v y 81-r).

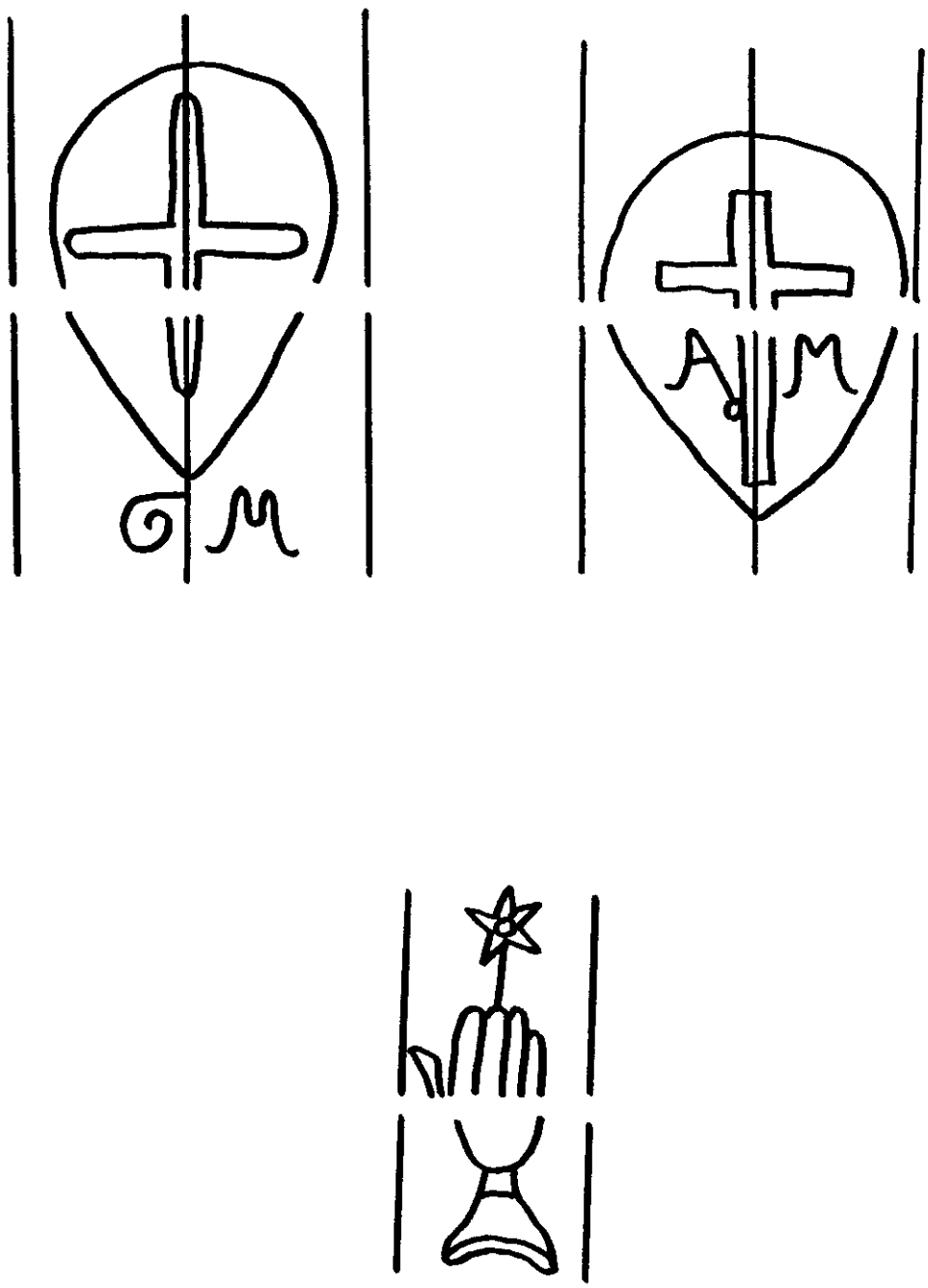
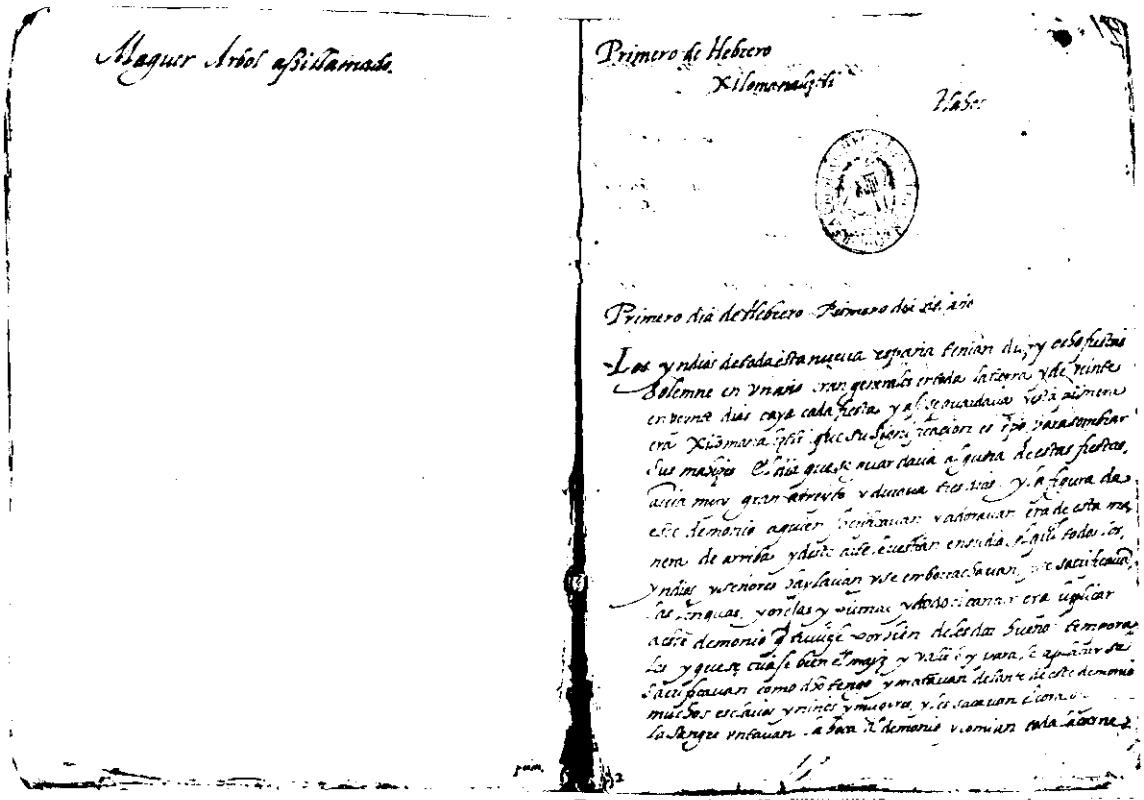


Figura 188: Filigranas del *Códice Cabezón* (original: fols. 334-365, 383-386 y 369-378, respectivamente).

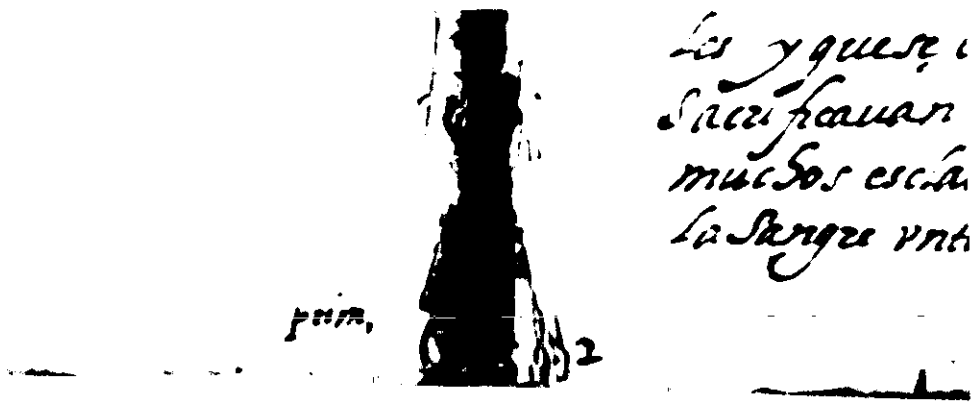


Magnus Arbol assi llamado

Primero de Hebrero

Primero dia de Hebrero Primero dia del año

Los yndios desta nueua españa tenian dos y este fiesta
Solemne en vnas
en veynte dias cada fiesta y a
era Xilomanaliztli
sus mañas
dicen mucho grand arroyo y dauenca
este demonio aquien
nem de arriba y dello
yndios viejos hablauan
las lenguas vocablos y
este demonio
Los yques cuando
sacrificauan como
muchos esclauos
la sangre vntauan



Los yques
sacrificauan
muchos escla
la sangre vnta

Figura 189: Reclamo presente en el extremo inferior izquierdo del folio 338-v, último del primer fascículo, del *Códice Cabezón* (original: fols. 338-v y 339-r).

FOLIO	SUBJECT
	Monthly Feasts
1 recto-verso	Miccailhuitl (9th feast)
2 recto	Cexochitl (sketch only)
3 recto-verso	Xilomanaliztli (1st feast)
4 recto-verso	Atemoztli (16th feast)
6 recto-verso	Tozoztli (3rd feast)
7 recto	Hueymiccailhuitl (10th feast)/ Hueytecuilhuitl (8th feast)
7 verso	Hueytozoztli (4th feast)
8 recto	Izcalli (18th feast)
9 recto	Toxcatl (5th feast)
10 recto-verso	Quetzalcoatl as the wind god
11 recto	Tecuilhuitl (7th feast)
12 recto	Hueytecuilhuitl (8th feast)
13 recto	Ochpaniztli (11th feast)
15 recto	Pachtli (12th feast)
16 recto	Hueypachtli (13th feast)
17 recto	Quecholli (14th feast)
18 recto	Panquetzaliztli (15th feast)
19 recto	Atemoztli (16th feast)
20 recto	Tititl (17th feast)
21 recto	Xochilhuitl
22 recto	Cexochitl
	Pulque Gods
23 recto	Tepoztecatl
24 recto	Papaztac
25 recto	Yauhtecatl and Toltecatl
25 verso	Patecatl
26 recto	Tezcatzoncatl
27 recto	Tlaltecayoa
27 verso	Colhuacazincatl
28 recto	Totoltecatl
28 verso	Mayahuel
29 recto-verso	Quetzalcoatl as the wind god
30 recto-verso	Quetzalcoatl and the creation of flowers
31 recto	Ixtliltzin and Techalotl
32 recto	Tzitzimitl
33 recto	Macuilxochitl

FOLIO	SUBJECT
	Miscellaneous Gods and Rites
34 recto-verso	Healing
36 recto	Self-mutilation before Mictlantecutli
37 recto-verso	Heart sacrifice
38 recto-verso	Initiation to office
39 recto-verso	Death rite of Tititl
40 recto	Mictlantecutli
41 recto-verso	Death of a lord
42 recto	Death rite
43 recto	Death of a merchant
44 recto	Death of a youth
44 verso	Adulterers
45 recto-verso	Bath house
46 recto-verso	Small sacrificial place
47 verso	Cannibal sacrifice before Mictlantecutli
48 recto	Dancing
48 verso	Ball game
50 recto	Pulque feast
	Year-count
52 recto-verso	Description of the months and years
53 recto-verso	Year-count (with sketches)
	Day-count
54 recto-55 recto	Day-count (with sketches)
	Xochimilcan Mantles
56 recto-verso	Mantles made by the Indians of Xochimilco (with sketches)
	Mantles
57 recto-58 verso	Ritual mantles (with sketches)
	Monthly Feasts
58 verso-59 recto	List of 13 monthly feasts

Figura 190: Contenido del *Códice Fiestas* según E.H. Boone (1983: 54-55, tabla 3).

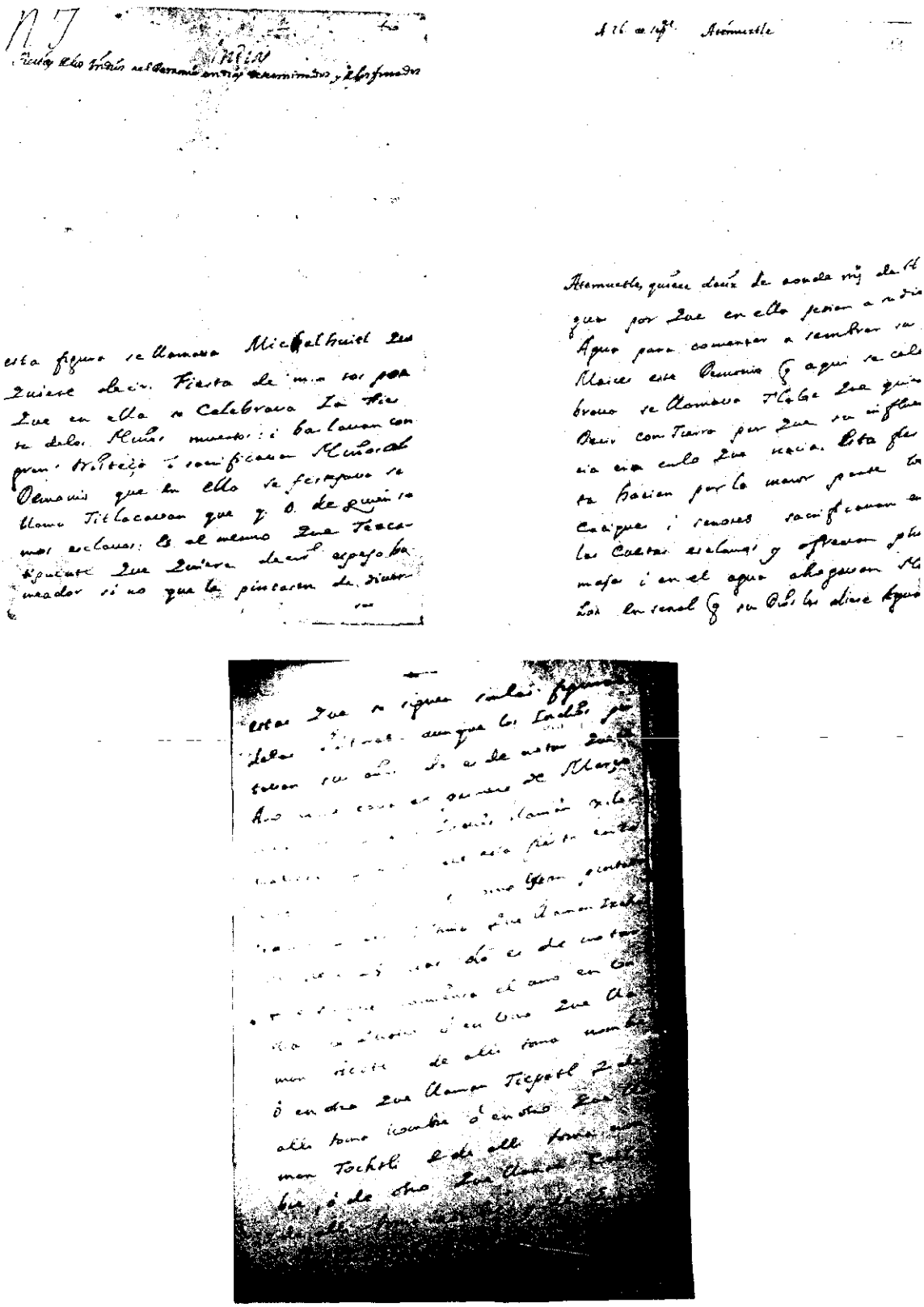


Figura 191.1: Imágenes publicadas de los folios 1-r, 19-r y 52-r del *Códice Fiestas* (Boone 1983: 57, figuras 11 y 12, Riese 1986: 238).

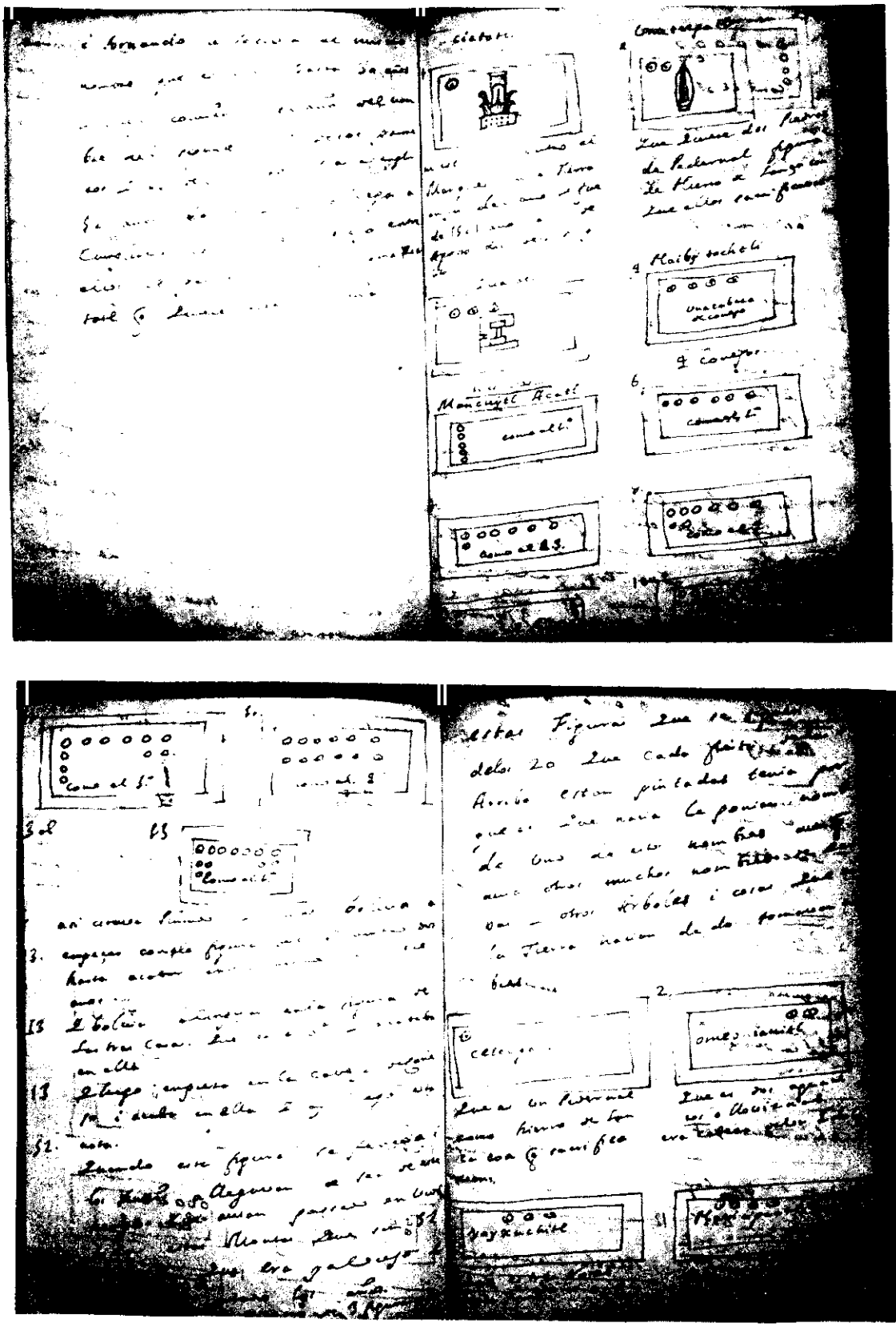


Figura 191.2: Imágenes publicadas de los folios 52-v a 54-r del *Códice Fiestas* (Riese 1986: 238-239).

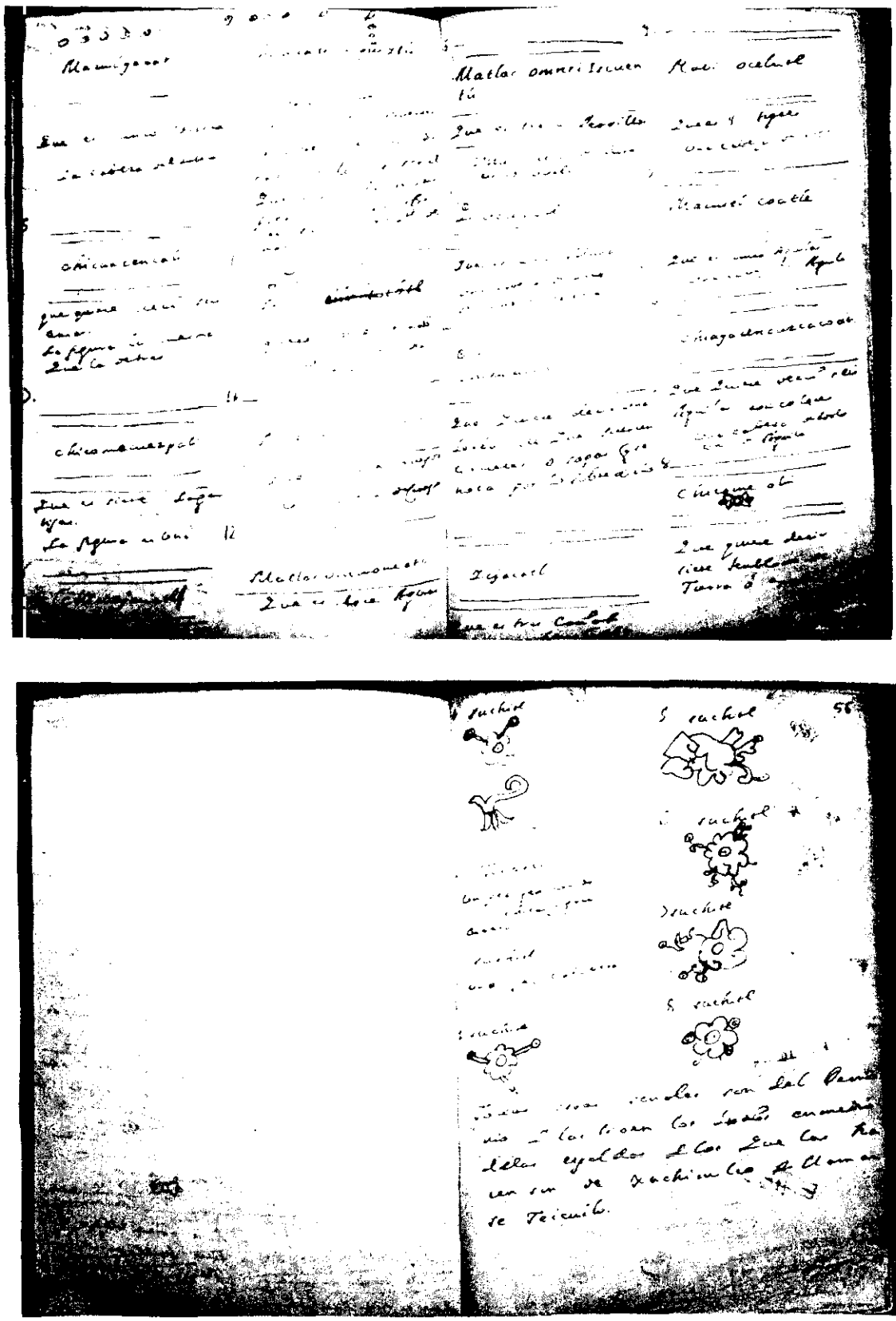


Figura 191.3: Imágenes publicadas de los folios 54-v a 56-r del *Códice Fiestas* (Riese 1986: 239-240).

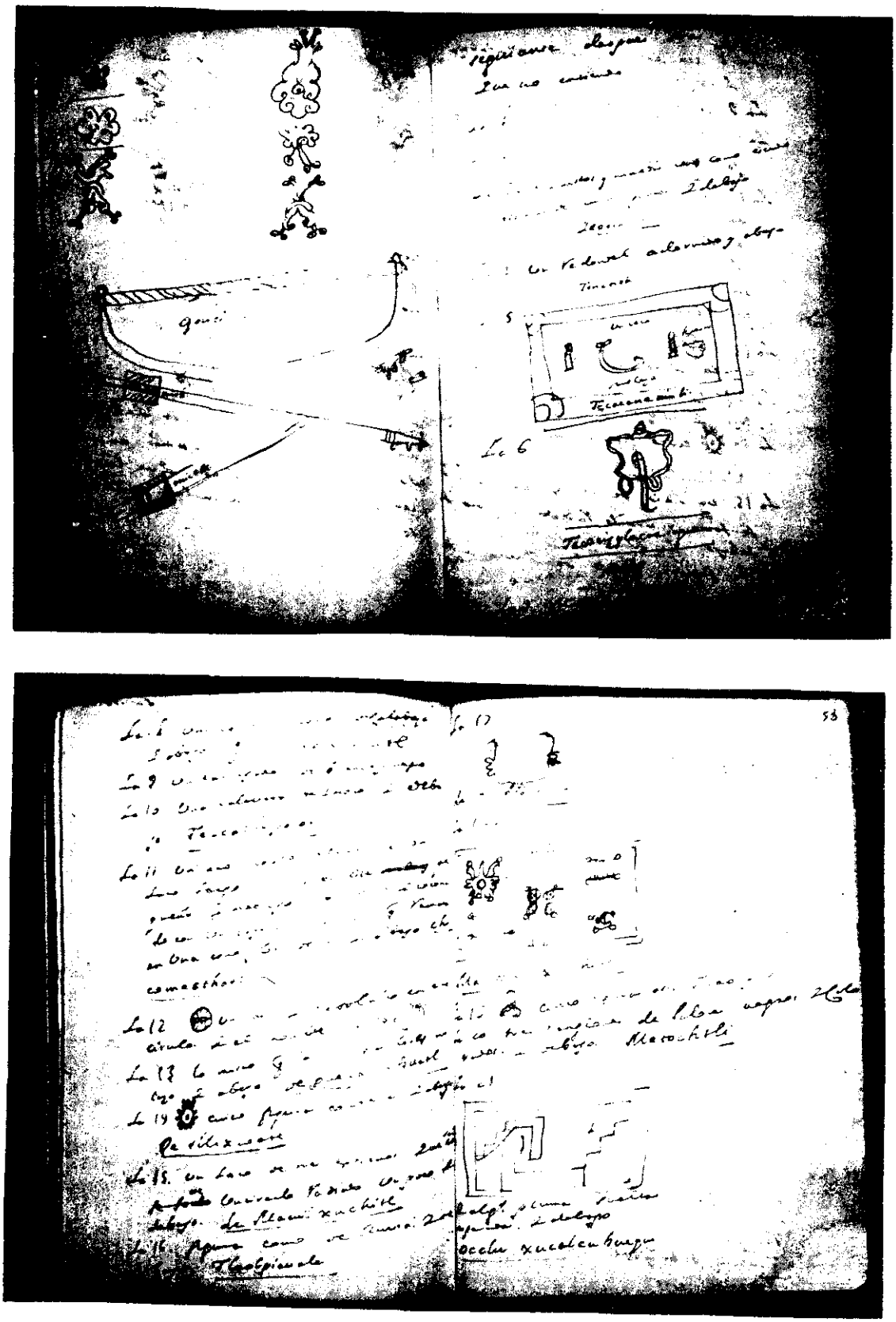
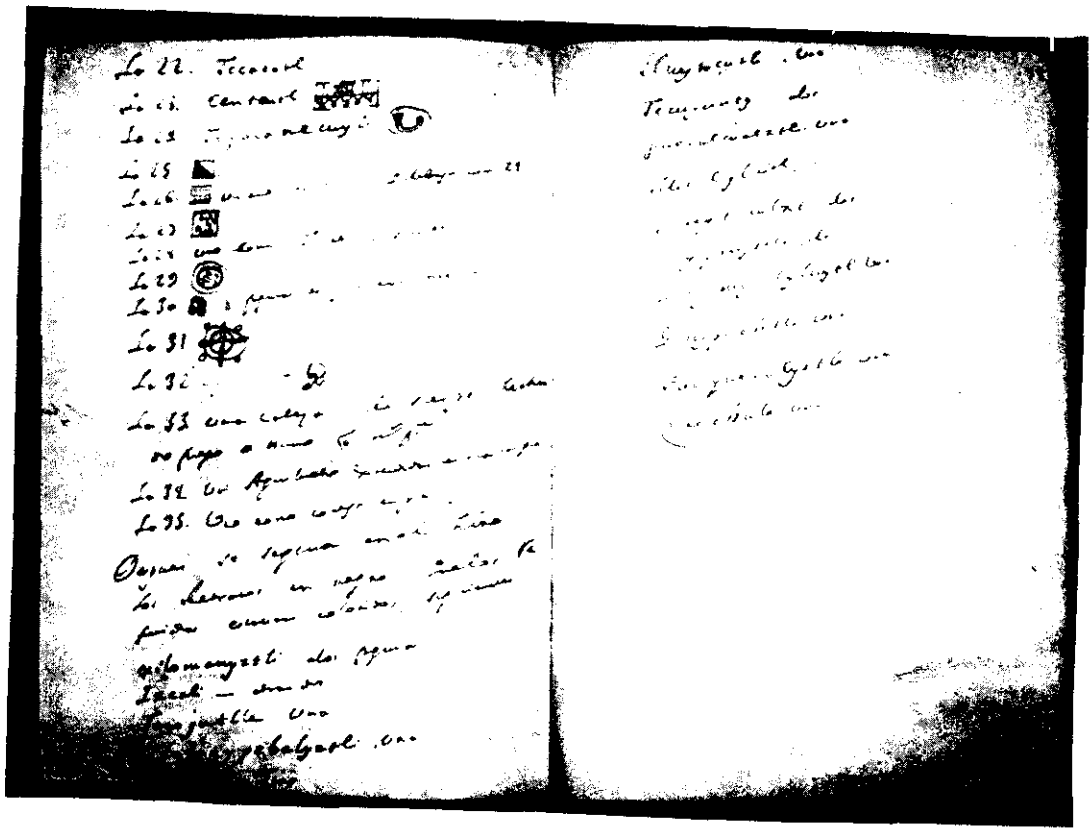


Figura 191.4: Imágenes publicadas de los folios 56-v a 58-r del *Códice Fiestas* (Riese 1986: 240-241).



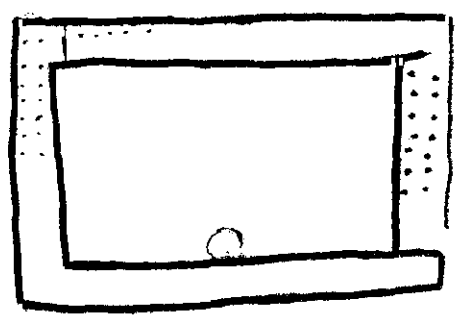


Figura 191.5: **Superior**: Imagen publicada de los folios 58-v y 59-r del *Códice Fiestas* (Riese 1986: 241). **Inferior**: Calco del boceto presente en el folio 2-r del *Códice Fiestas* (original).

			GLOSSES			TEXT	FOLIOS 58v–59r	
Proper Order	*Folio*	*Feast*	*Nahuatl Spelling*	*Date*	*Text Describes*	*Introductory Feast Name*	*Feast Name, Number of figures*	*Proper Order*
9	1rv	Miccailhuitl			Miccailhuitl	Micalhuitl	xilomanyztli–dos	1
1	3rv	Xilomanaliztli	xilomaliztli primera Fiesta del Año	primero dia de Marco	Xilomanaliztli	xilomahztli xilomaliztli	Izcali–otras dos	18
							Tocoyutlle–una	3
16	4rv	Atemoztli	Atimuztli	XXVI de Diziembre	Atemoztli	Atimuztli	Tlacaeypebelyztl–una	2
3	6rv	Tozoztli	Tocoztli	i de Abril	Tozoztli	Tocoztli	Tozcatl–una	5
10	7r	Hueymiccail-huitl	gueymicalhuy	a. 19 de julio	Hueytecuil-huitl	gueymicalhuitl[c]	Hueytoçutli–una	4
4	7v	Hueytozoztli	queytocoztli	a 3.0. de Abril	Hueytozoztli	gacitocuztli	Tecuycinty–dos	7
18	8r	Izcalli		a 14 de Hebrero	Izcalli	Izcali dia de s. jiliberti	Guecalcualiztli–una	6
							Micalycuitl	9
5	9r	Toxcatl	Toxcatl	a 20 de Mayo	Toxcatl	Toxcatl	Gueyteculxet–dos	8
7	11r	Tecuilhuitl	Tecuilhuitl Dia de S. P° y san Pablo	Junio 29	Tecuilhuitl	Tecuilhuitl	Ocypanystli–dos	11
							Gueymycalyluytl–una	10
8	12r	Hueytecuil-huitl	Tlueitcalhuitl[a] Hueiteculhuitl	a 12 de julio	Hueytecuil-huitl	Huiteculhuitl	Gueypachtli–una	13
11	13r	Ochpaniztli	coletozicatl Uchpaniztli	a 17 de septiembre	Ochpaniztli[b]		Panquecalyztli–una	15
							Quechule–una	14
12	15r	Pachtli	Pachtli[b]	a .7. de Octubre[b]	Pachtli[b]	Packtli[b]		
13	16r	Hueypachtli	Suchilquecale[b]		Hueypachtli[b]	Gueypachtli[b]		
14	17r	Quecholli	Quechule[b]	A 16 de Nob[illegible] [b]	Quecholli[b]	Quechule[b]		
15	18r	Panquetzaliztli	Panquecalistli[b]	A 6 de Dic[illegible] [b]	Panquetzaliztli[b]	Panquecalistli[b]		
16	19r	Atemoztli	Atimuztle[b]	a 26 de Ab[illegible] [b]	Atemoztli	Atemuztle		
17	20r	Titit1	Titit1	a 15 de Hevero	Titit1	Titit1		

[a]Word was crossed out and replaced with that below it. [b]Written by Scribe B. Others written by Scribe A. [c]Text describes Hueytecuilhuitl.

Figura 192: Comentarios recogidos en la sección de las celebraciones mensuales por los amanuenses A y B del *Códice Fiestas* (Boone 1983: 60, tabla 4).

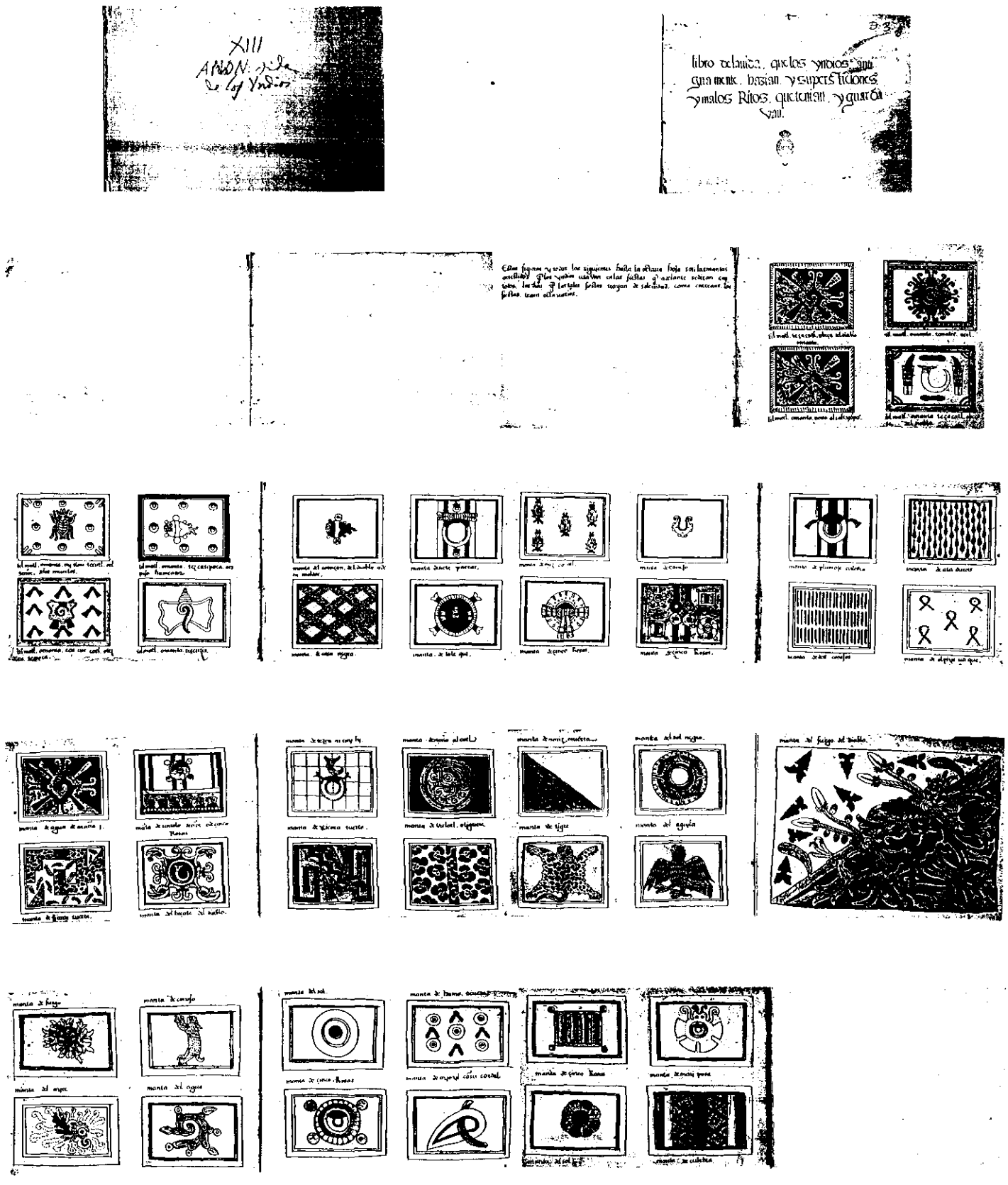


Figura 193.1: Contenido del *Códice Magliabechiano* (1970: fols. 1-r a 9-r).

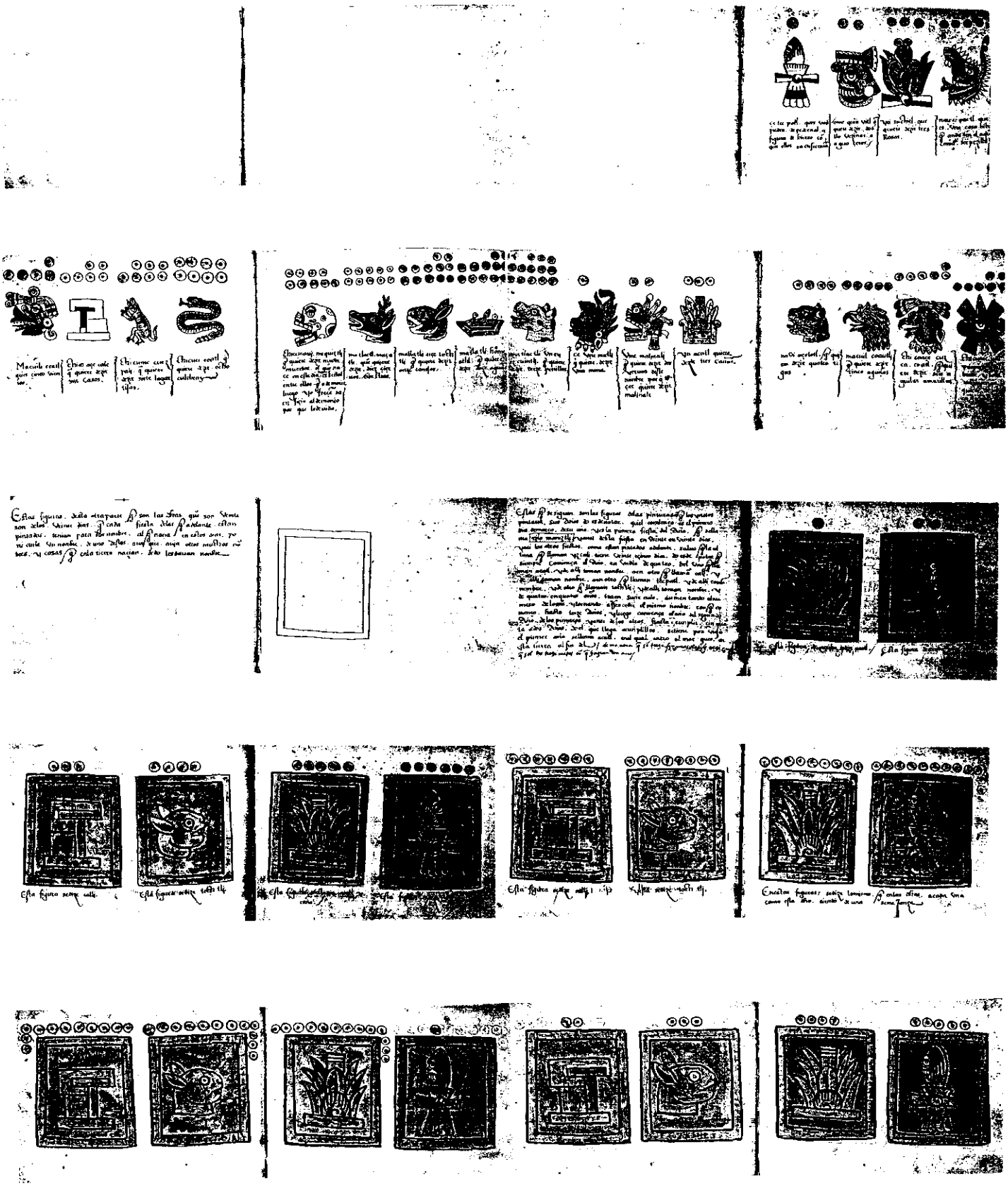


Figura 193.2: Contenido del *Códice Magliabechiano* (1970: fols. 9-v a 19-r).

Figura 193.3: Contenido del *Códice Magliabechiano* (1970: fols. 19-v a 28-r).

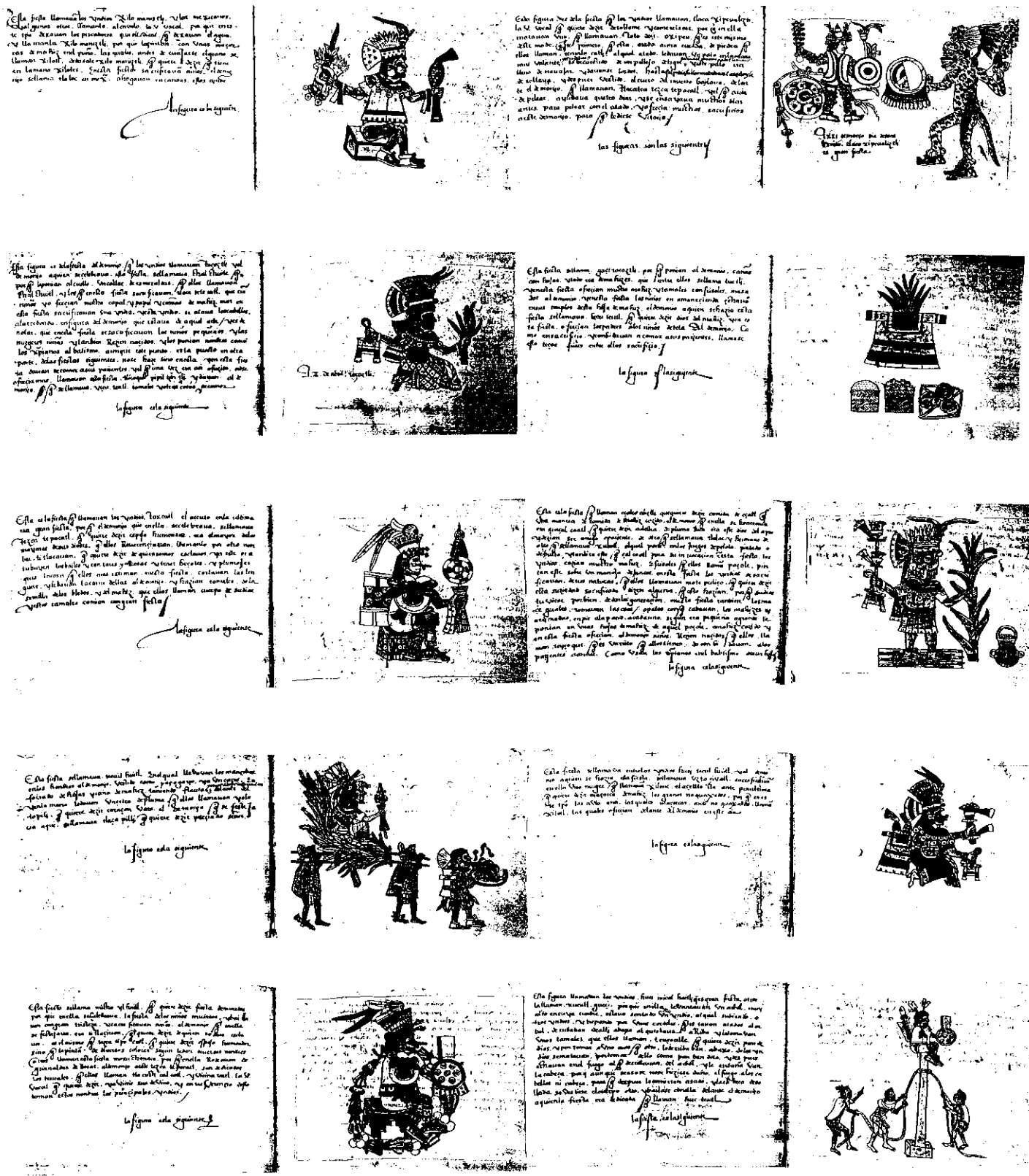


Figura 193.4: Contenido del *Códice Magliabechiano* (1970: fols. 28-v a 38-r).

Figura 193.5: Contenido del *Códice Magliabechiano* (1970: fols. 38-v a 48-r).

Figura 193.6: Contenido del *Códice Magliabechiano* (1970: fols. 48-v a 58-r).

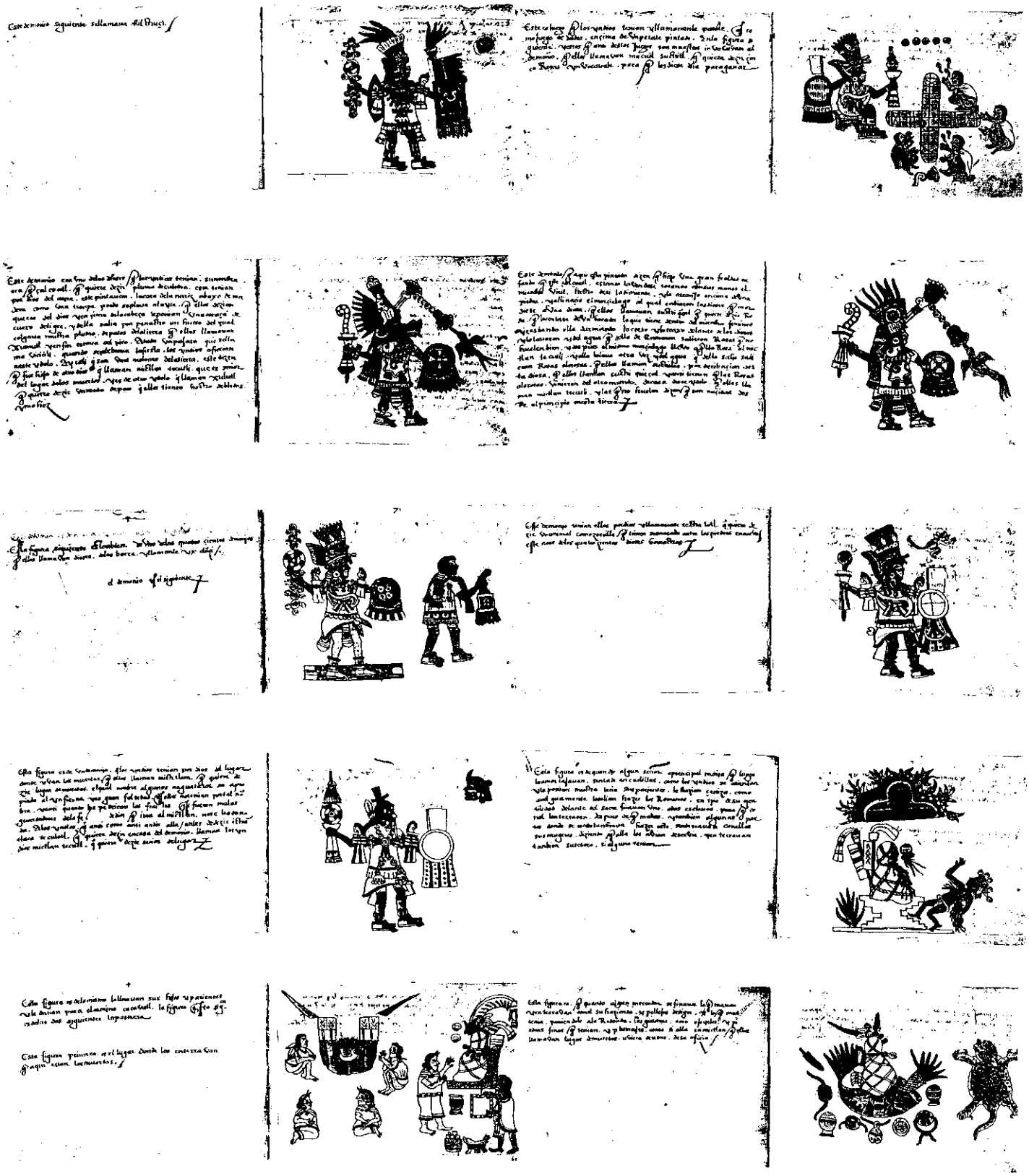


Figura 193.7: Contenido del *Códice Magliabechiano* (1970: fols. 58-v a 68-r).

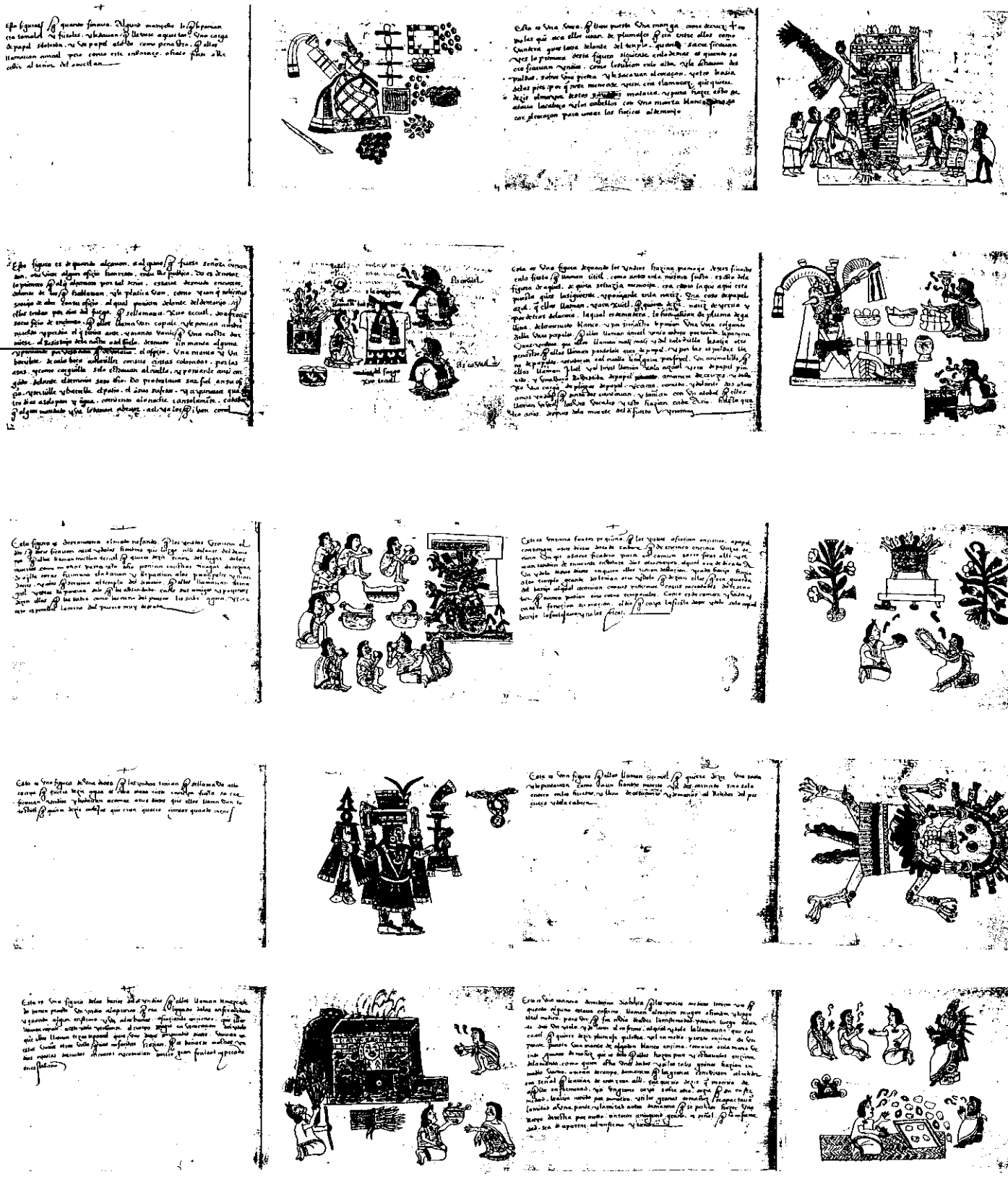


Figura 193.8: Contenido del *Códice Magliabechiano* (1970: fols. 68-v a 78-r).

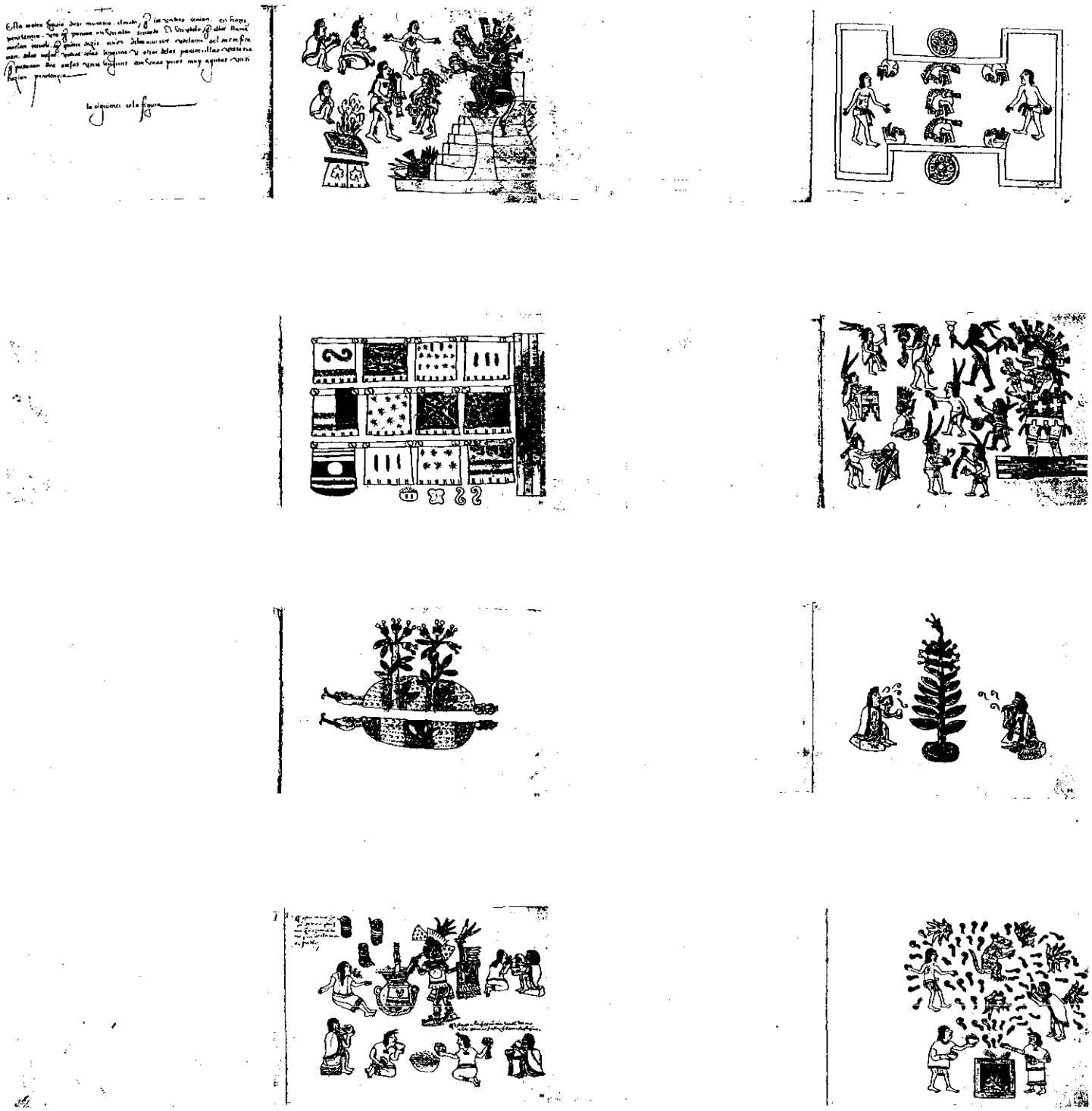


Figura 193.9: Contenido del *Códice Magliabechiano* (1970: fols. 78-v a 86-r).

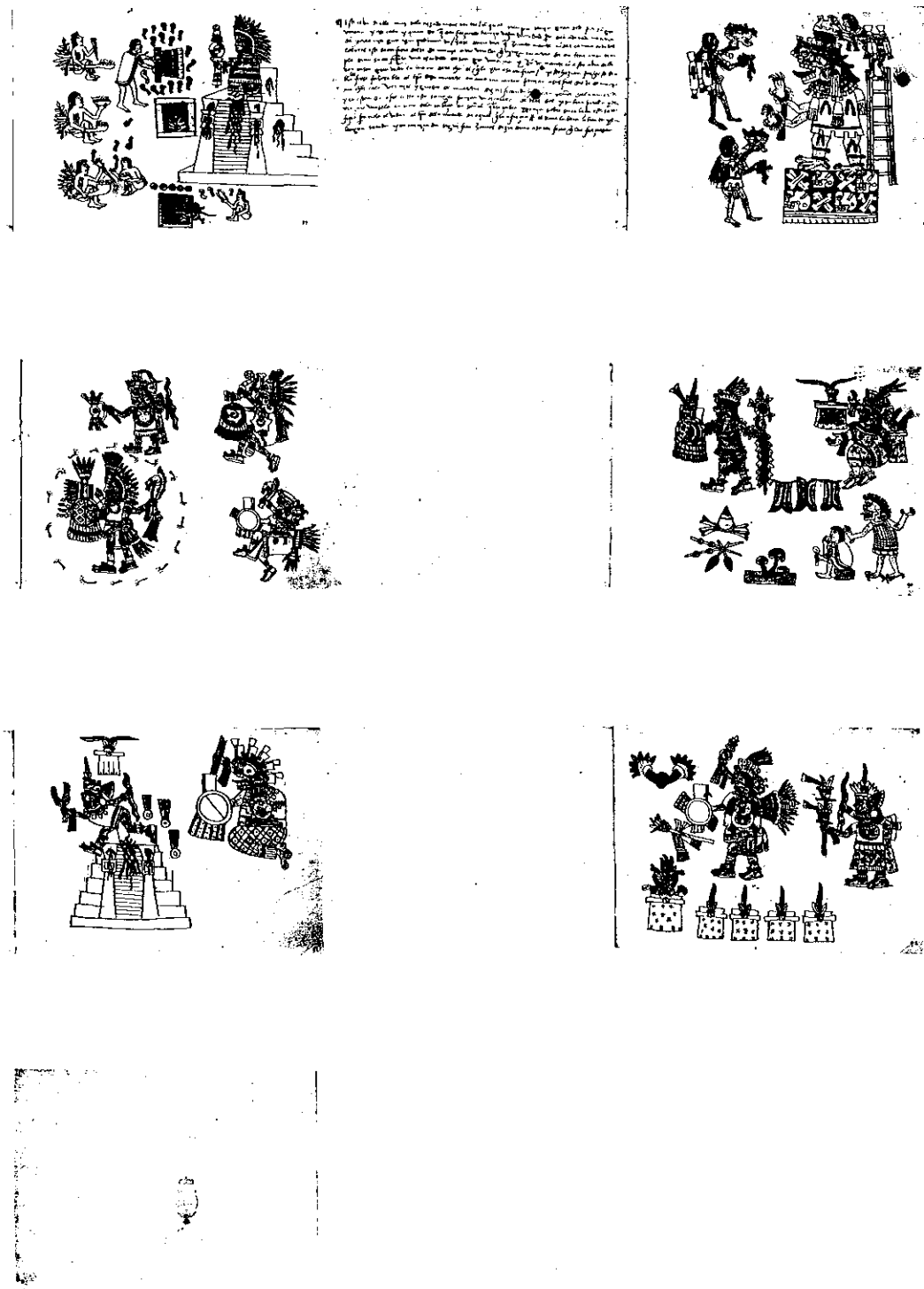


Figura 193.10: Contenido del *Códice Magliabechiano* (1970: fols. 87-r a 92-v).

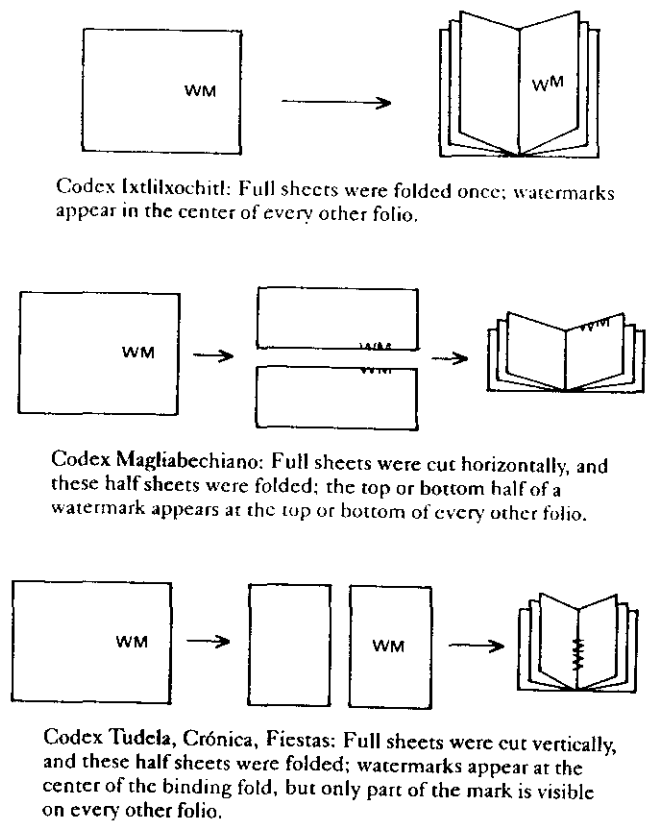


Figura 194: **Izquierda**: Marca de agua del *Códice Magliabechiano* (Boone 1983: 20, figura 6). **Derecha**: Modelo de la composición de los códices *Ixtlilxochitl*, *Magliabechiano*, *Tudela*, *Fiestas* y *Crónica* de Cervantes de Salazar (Boone 1983: 19, figura 5).

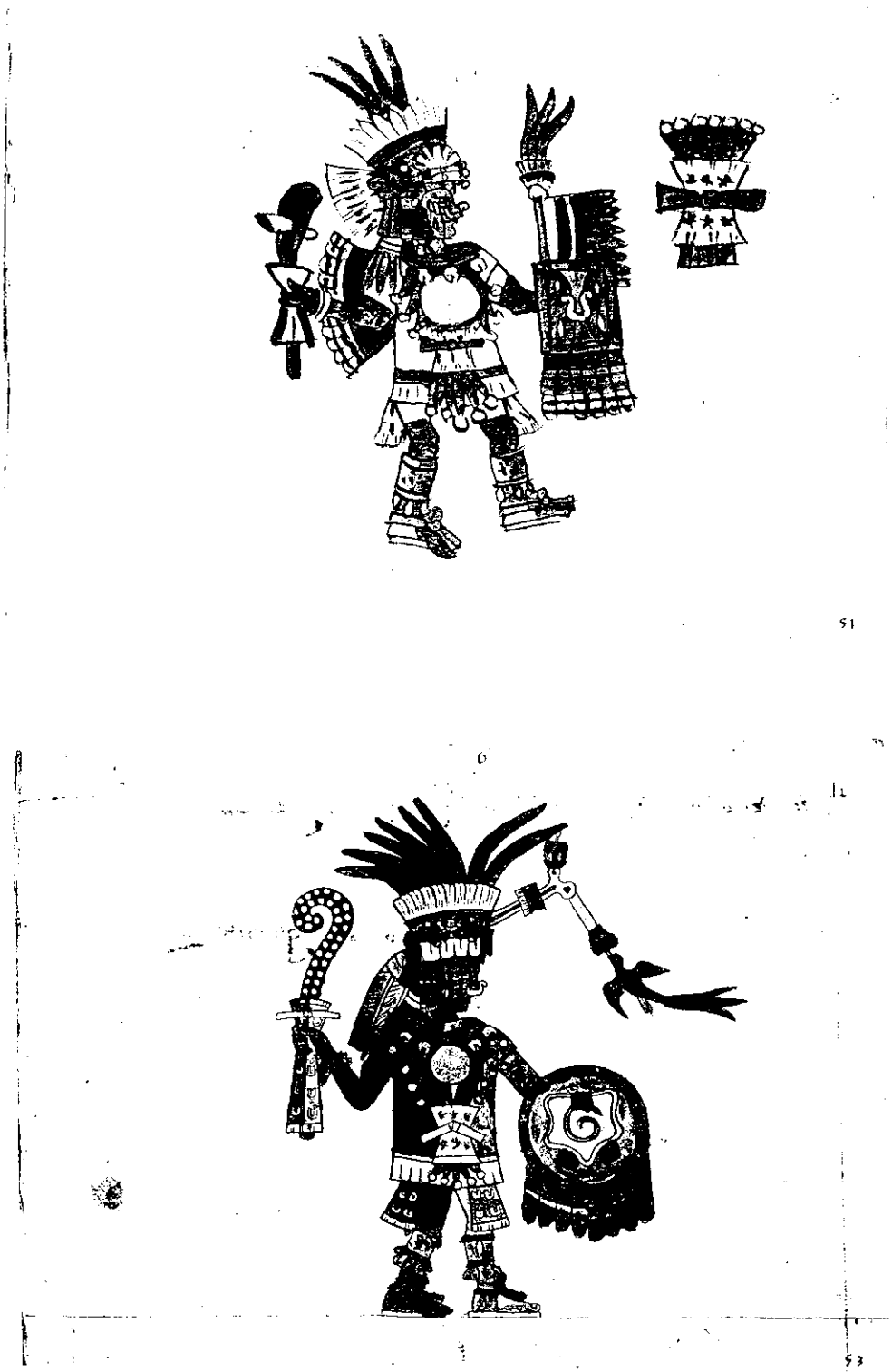


Figura 195: Folios 51-r (pintor B) y 53-r (pintor A) del *Códice Magliabechiano* (1970: fols. 51-r y 53-r).

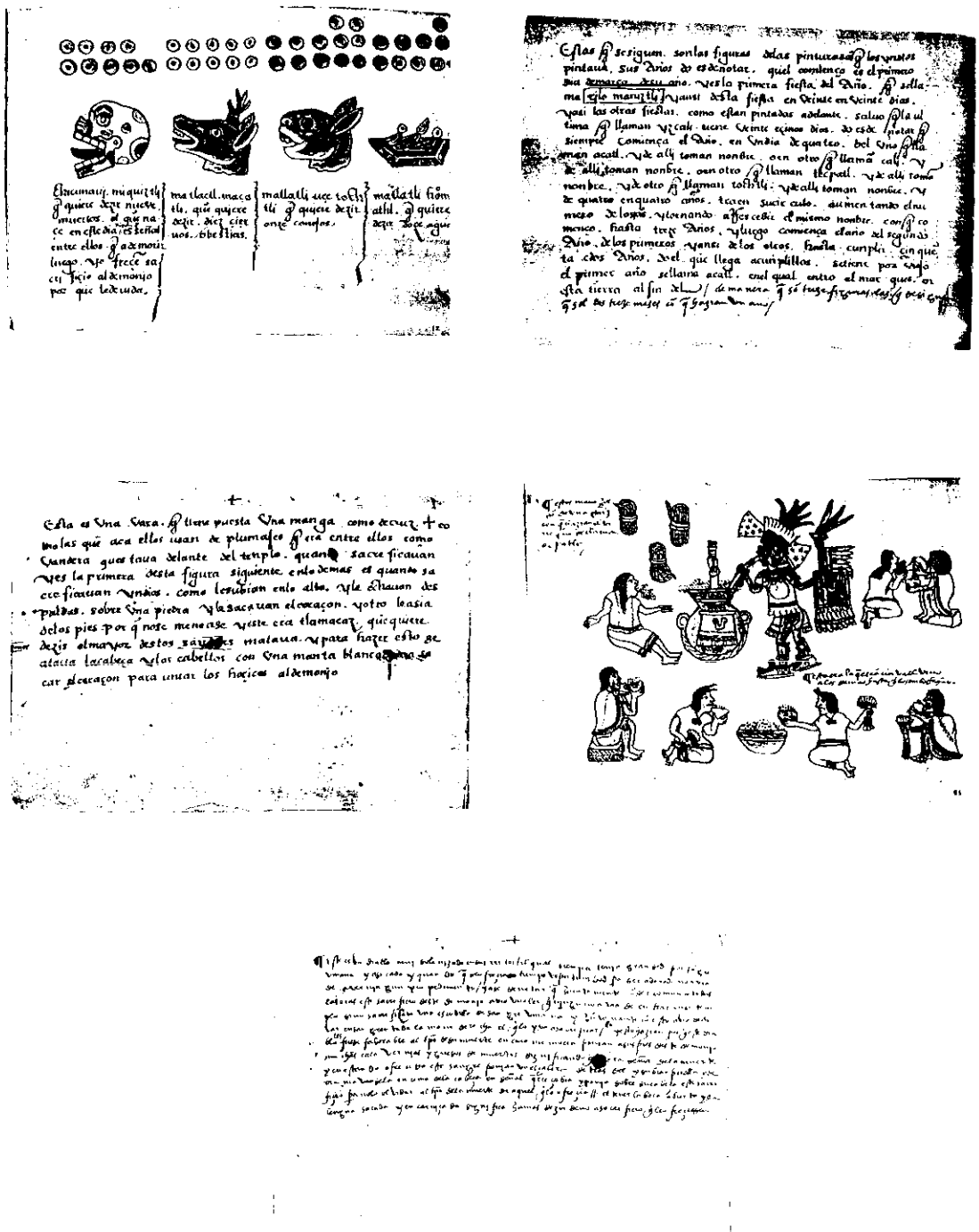


Figura 196: Glosas y comentarios añadidos por el amanuense B en los folios 12-r, 14-v, 69-v, 85-r y 87-v del *Códice Magliabechiano* (1970: fols. 12-r, 14-v, 69-v, 85-r y 87-v).

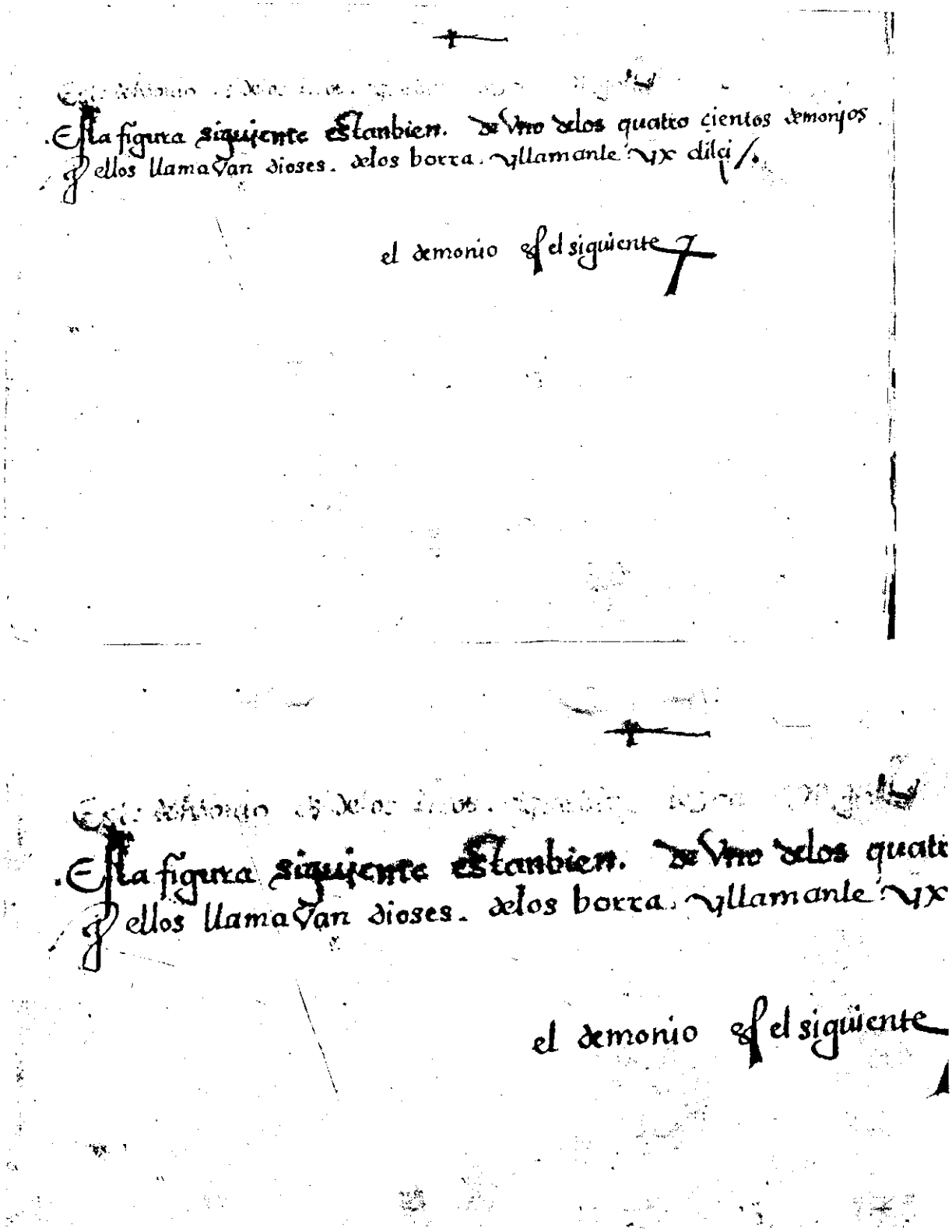
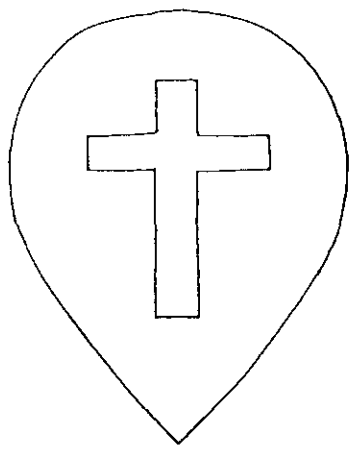
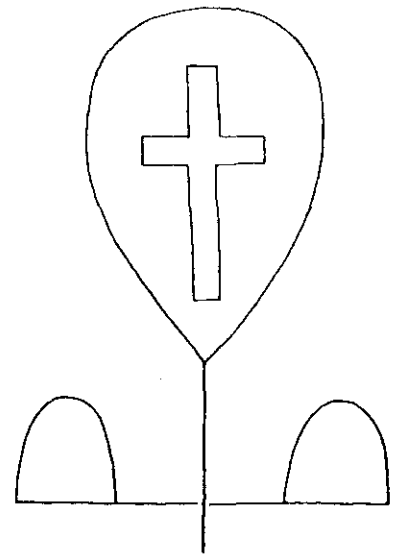


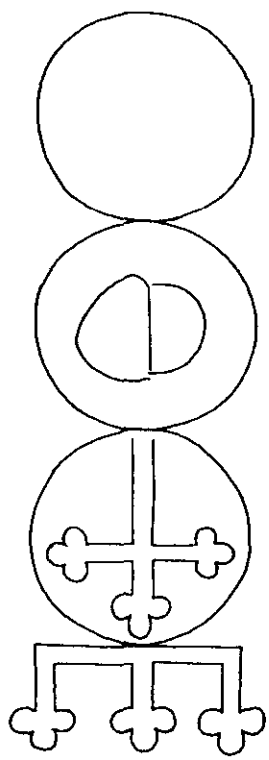
Figura 197: Corrección realizada en el folio 62-v del *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 62-v).



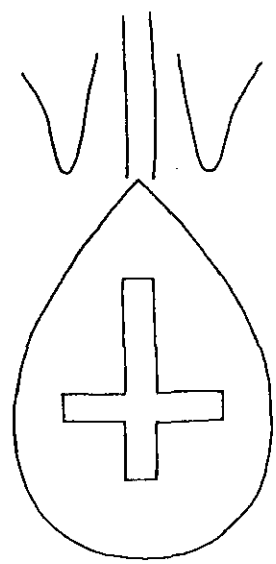
Fol. 96, 97, 99, 100, 101 et 112 (avec variante)



Fol. 116, 118 (le même inversé)



Fol. 104



Fol. 120, 121, 122 (inversés)

Figura 198: Filigranas del *Códice Ixtlilxochitl* (Durand-Forest 1976: 13).

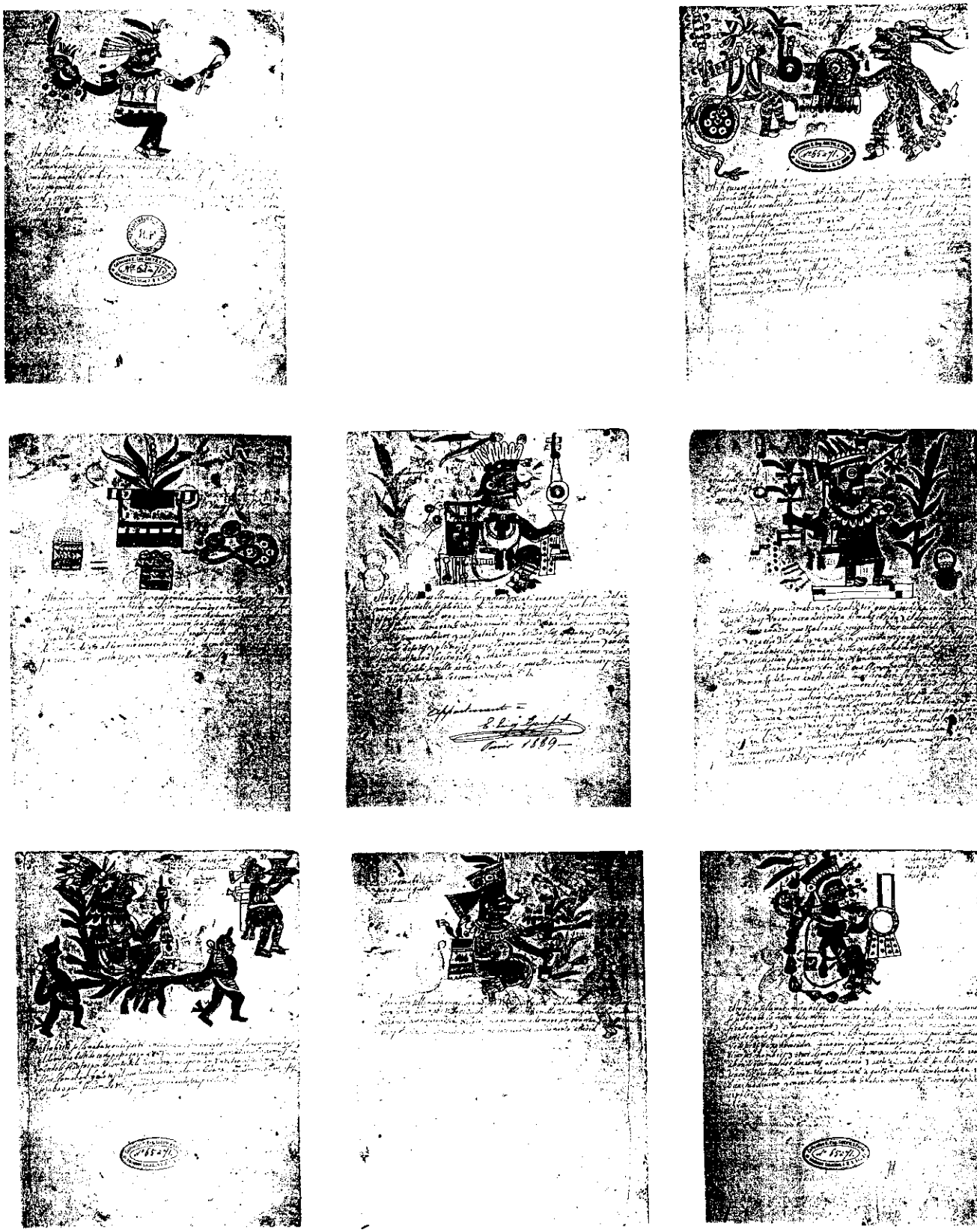


Figura 199.1: Contenido del *Códice Ixtlilxochitl I* (1976: fols. 94-r a 98-r).

Figura 199.2: Contenido del *Códice Ixtlilxochitl I* (1976: fols. 98-v a 102-v).

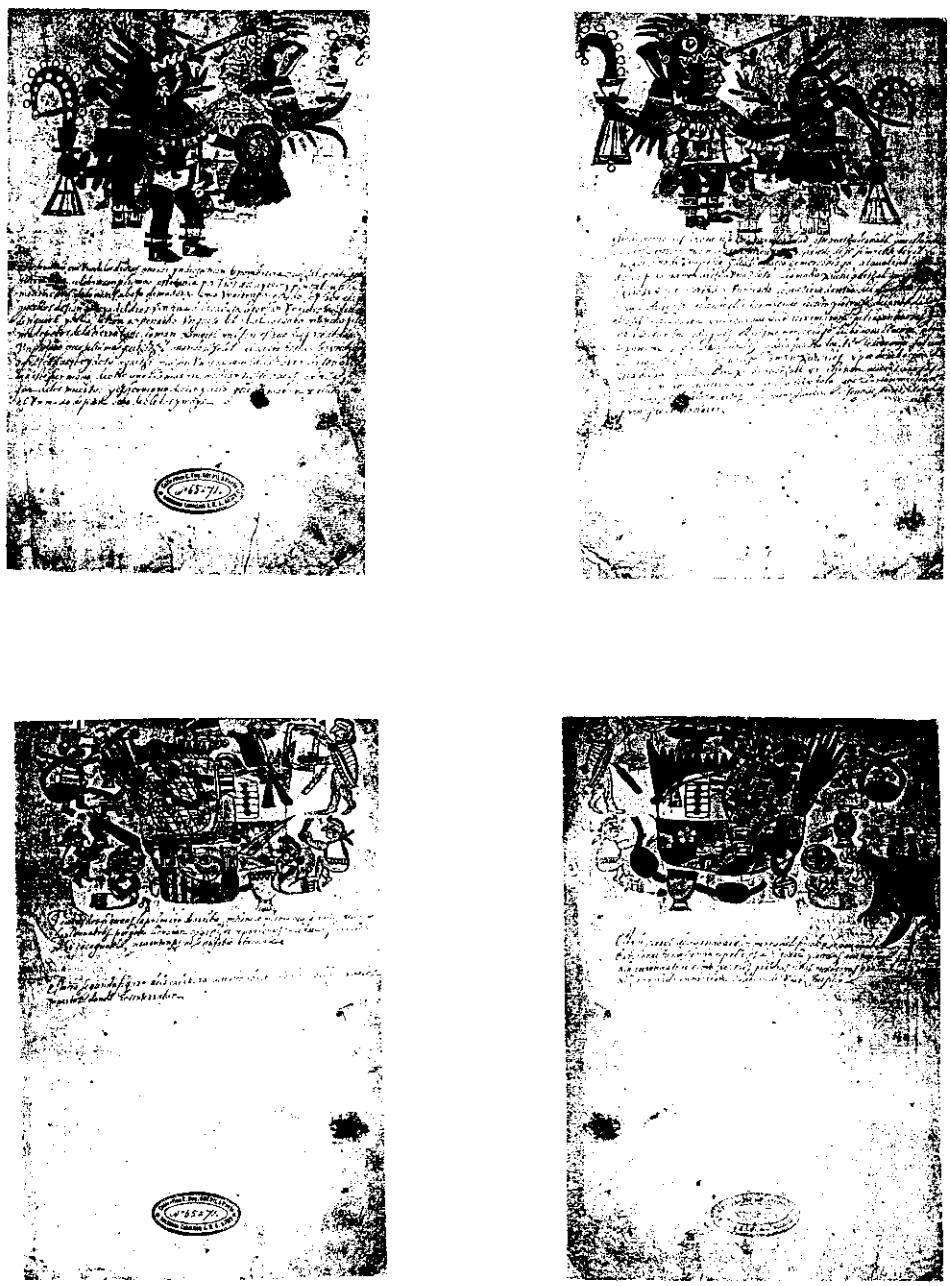


Figura 199.3: Contenido del *Códice Ixtlilxochitl I* (1976: fols. 103-r a 104-v).

Figura 200: Contenido pictórico del *Códice Ixtlilxochitl II* (1976: fols. 105-r a 112-v).

1) Xilomanitzli[38] (Alcagualo/Xilomanistle /Xilomaniztli)[39]		1 de marzo
2) Tlacaxipeualiztle (Tozoxtle)	Ahit (huaxteco)	21 de marzo
3) Uguey Tocoztli (... Tocoxtli)	Tuy (huaxteco)[40]	30 de abril
4) Toxcatl *(idem)*	Pitich (huaxteco)	30 *[sic]* de mayo
5) Etzalcoalitzli *(idem)*	Amab (huaxteco)	9 de junio
6) Tequilguitl *(idem)*		29 de junio
7) Guey Tequilguitl (Uey Tequilguitl)	Cooch (huaxteco)[41]	19 julio
8) Micaylguitl (Micahilguitl)	Chue Ezeb (huaxteco)	7 de agosto
9) Uey Micahilguitl (Guey Micahilguitl)	An Tzhoni[42] (otomí)	28 de agosto
10) Huchpaniztli (Huhpaniztli)	An Baxi (otomí)	17 de septiembre
11) Pahtli (Pachtli)	Tzima Xijgui (otomí)	7 de octubre
12) Guey Pahtli (Guey Pachtli)	Dama Xijgui (otomí)	27 de octubre
13) Quechole (Quechule)	An Tzhoni (otomí)	17 de noviembre
14) Panquezaliztli (Xanquezalistli)	Chanub (huaxteco) An Tzijni (otomí)	6 de diciembre
15) Ateuiutzli (Atemmztli)	Quisa (huaxteco)	26 de diciembre
16) Tititl *(idem)*		15 de enero
17) Izcali (25 días)		4 de febrero

[38] Nombre a la cabeza de la página.
[39] Variantes que aparecen en los textos.
[40] También en el *Códice Veytia*.
[41] *Idem*.
[42] Este nombre está en una posición equivocada, pero regresa a su posición correcta en la veintena 13.

Figura 201: Listado de nombres mensuales en nahuatl, huaxteco y otomí presentes en el *Códice Ixtlilxochitl I* (Doesburg 1996: 87-88).

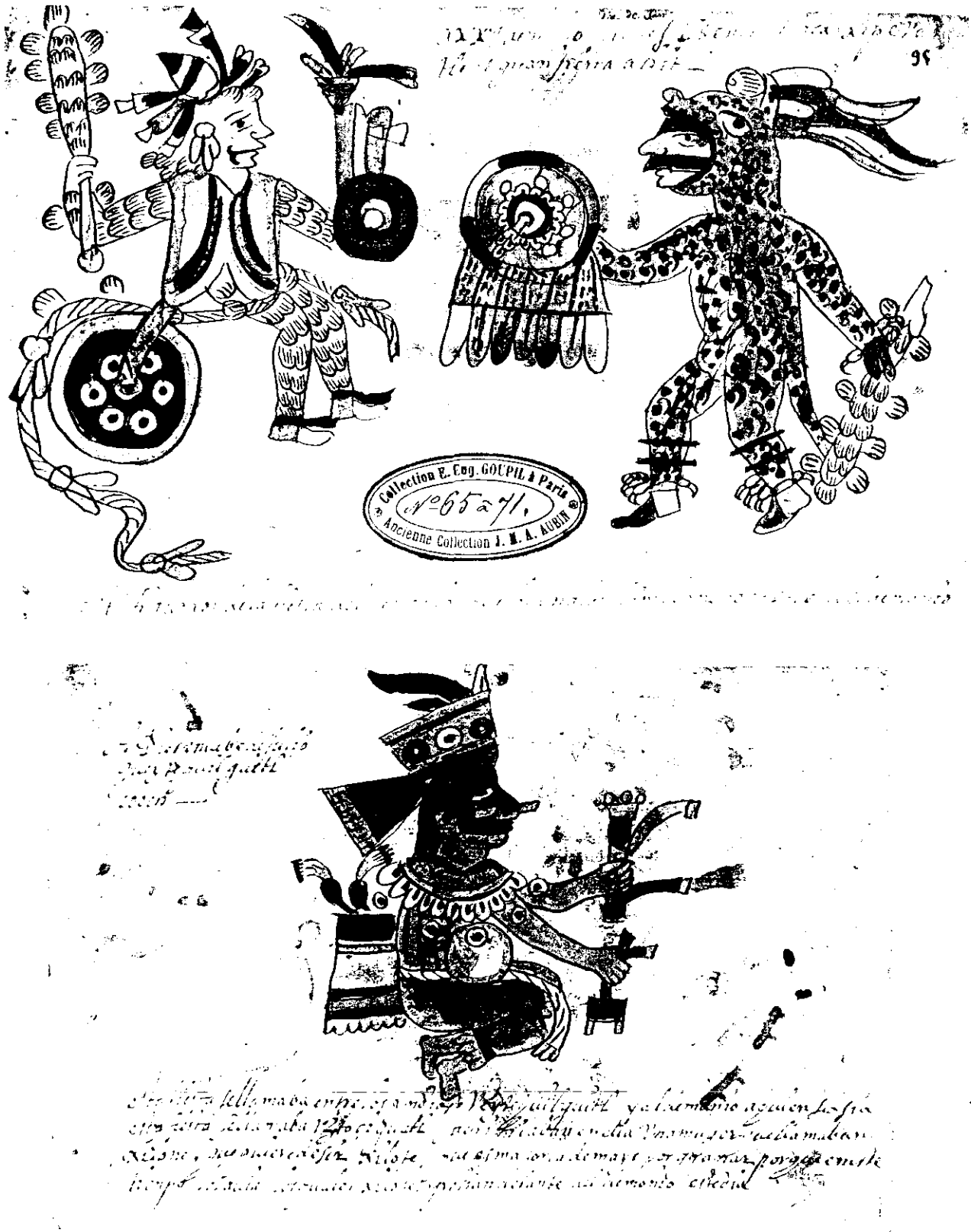


Figura 202: Folios 95-r y 97-v del *Códice Ixtlilxochitl I* (1976: fols. 95-r y 97-v).

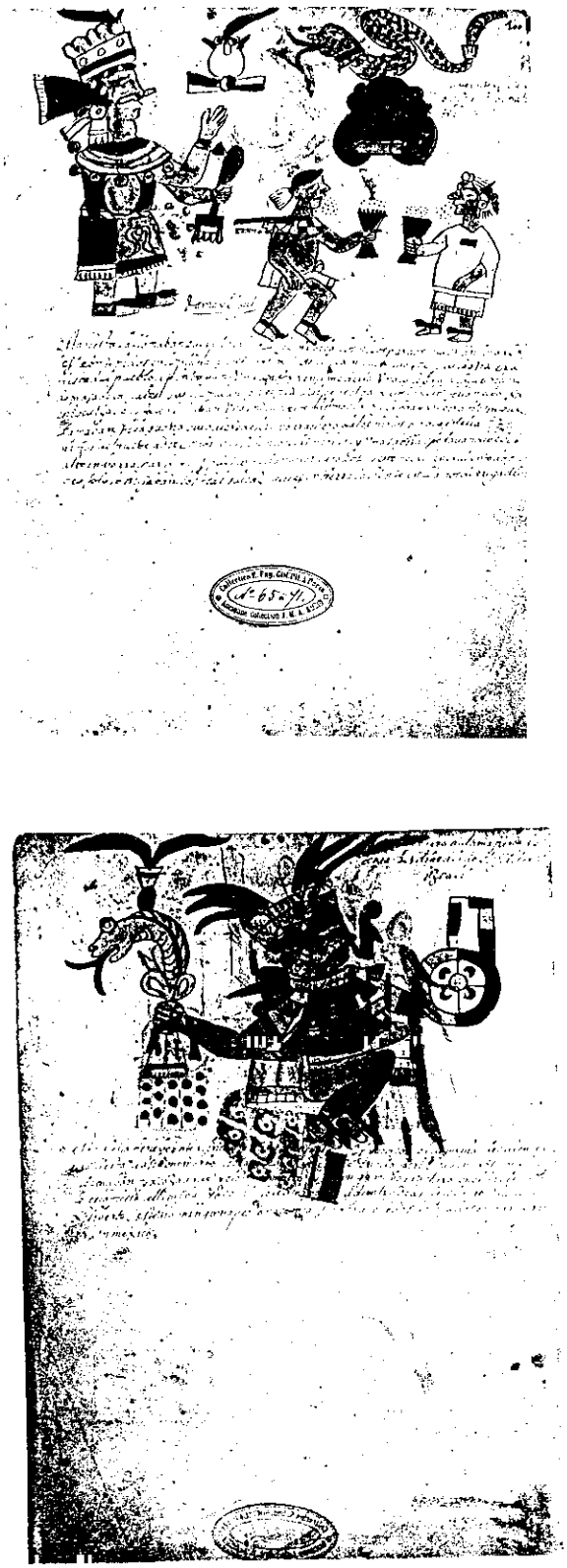


Figura 203: Texto ajustado a las pinturas en diversas páginas del *Códice Ixtlilxochitl I* (1976: fols. 100-r y 102-v).

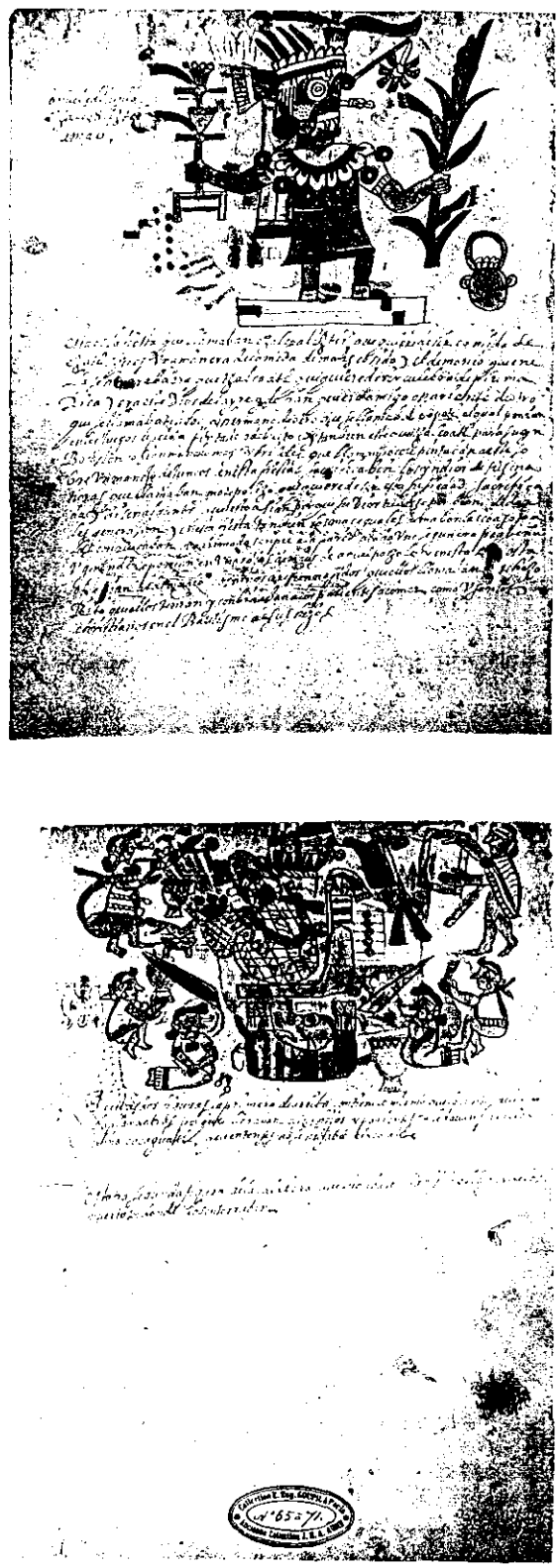
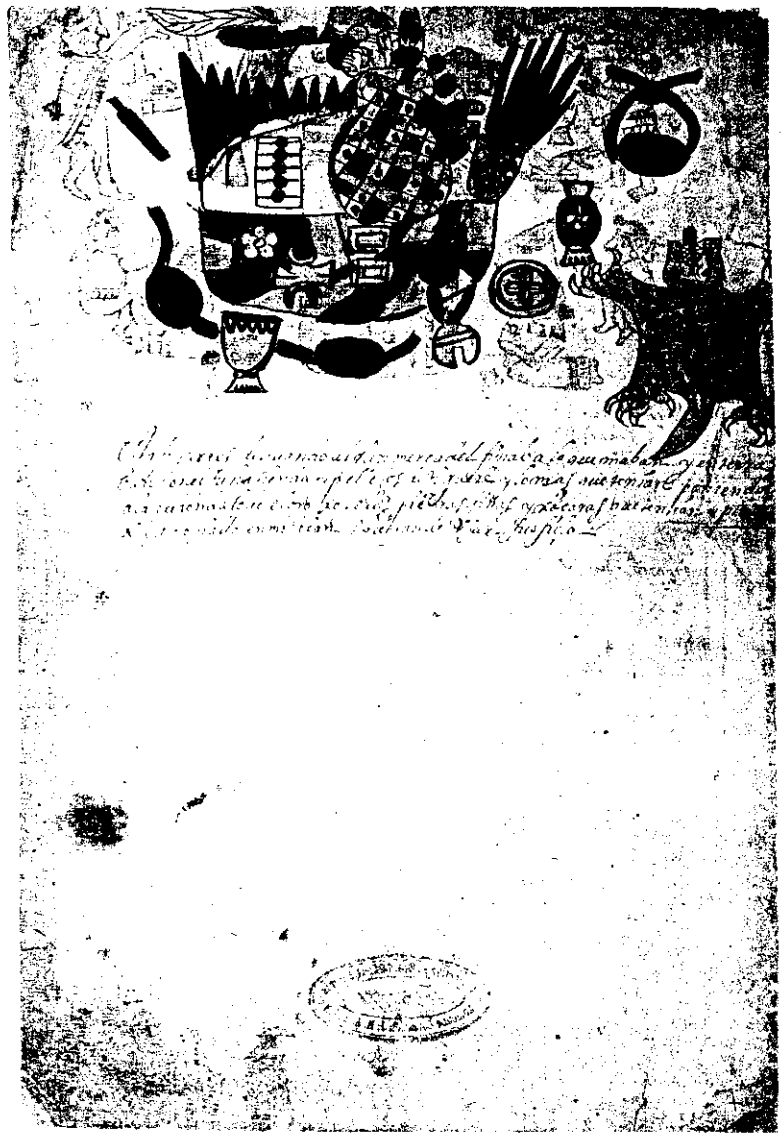


Figura 204: Pinturas comprimidas por el texto en el *Códice Ixtlilxochitl I* (1976: fols. 96-v y 104-r).



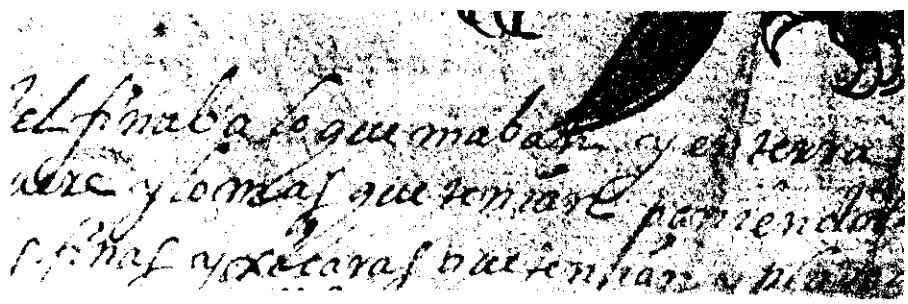


Figura 205: Folio 104-v del *Códice Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 104-v).

Figura 206: Unión de la pintura y glosa de *tlacaxipehualiztli* con el texto explicativo de *tozoztli* en el *Códice Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 95-r).

Il 100r	Il 100v
esta fiesta la llamaban guey pachtli	esta fiesta la llamaban gueypahtli
que significa los hilos pardos que crian los arboles contenidas en la plana antes de esta	que quiere desir gran yerua o hilos pardos de la fiesta antes de esta
que la llamaban mayor que la otra	
era fiesta del pueblo	era fiesta del pueblo
y pintaban vna cuesta y ensima della vna culebra	y por esto pintaban vna cuesta y ensima della vna culebra
y la cubrian de masa de tamales	la qual cuesta cubrian de masa de tamales
que llamaban cohaltica quipepechoa	que ellos desian zohaltica quipepechoa
y este diablo se llamaba xuchiquetzale	y este diablo se llamaba xuchiquezale
y sacrificaban vna yndia	y sacrificaban vna yndia
y este mismo dia selebraban otra fiesta	y en este mismo dia selebraban otra fiesta
que llamaban pilaguana	que llamaban pilaguana
que quiere desir borrachera de los niños	que quiere desir borrachera de los niños
porque en ella los niños de nuebe a dies años baylaban con las niñas	
y vnas a otras se dauan de beber asta enborracharse	y en el vno y el otro se daban a beber hasta enborracharse
y despues cometian otros pecados	y cometian otros pecados
	eran de edad *de dies años*
y esto no era jeneral en todos que solo lo husaban los tlalguicaz que es en tierra caliente en llanos de rregadio	no vsaban todos esto sino tan solamente los tlalguicas de tierra caliente en tierras llanas de rregadio

Figura 207: Textos repetidos del mes *hueypachtli* en los folios 100-r y 100-v del *Códice Ixtlilxochitl I* (Riese 1986: 256-257).

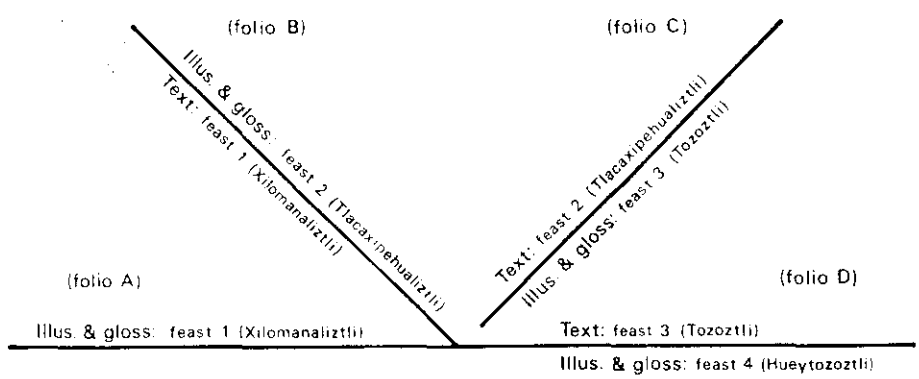


Figura 208: Esquema de la disfunción entre pintura y texto presente en el folio 95-r del *Códice Ixtlilxochitl* realizado por E.H. Boone (1983: 106, figura 19).

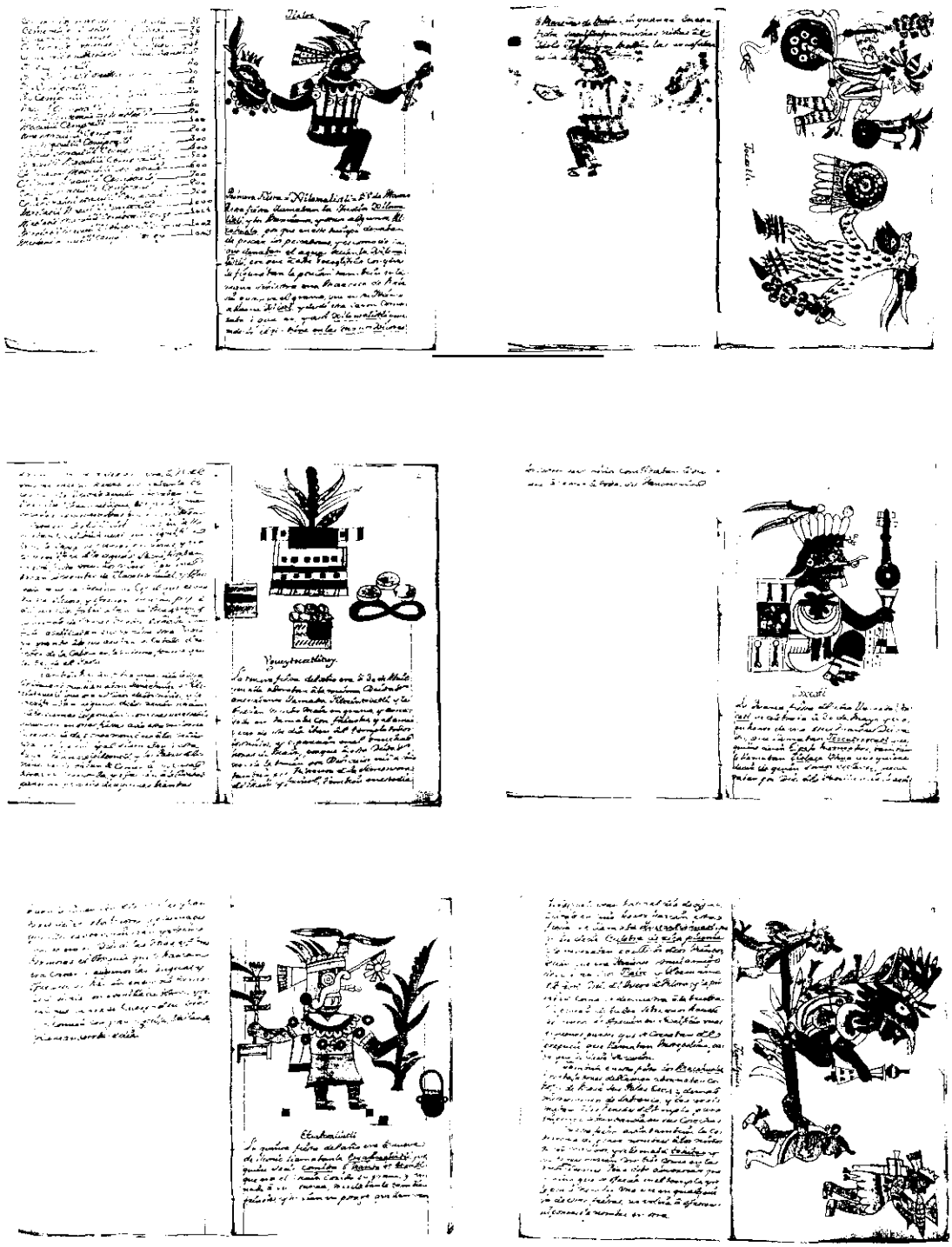


Figura 209.1: Contenido del *Códice Veitia I* (1986: fols. 2-r a 7-r).

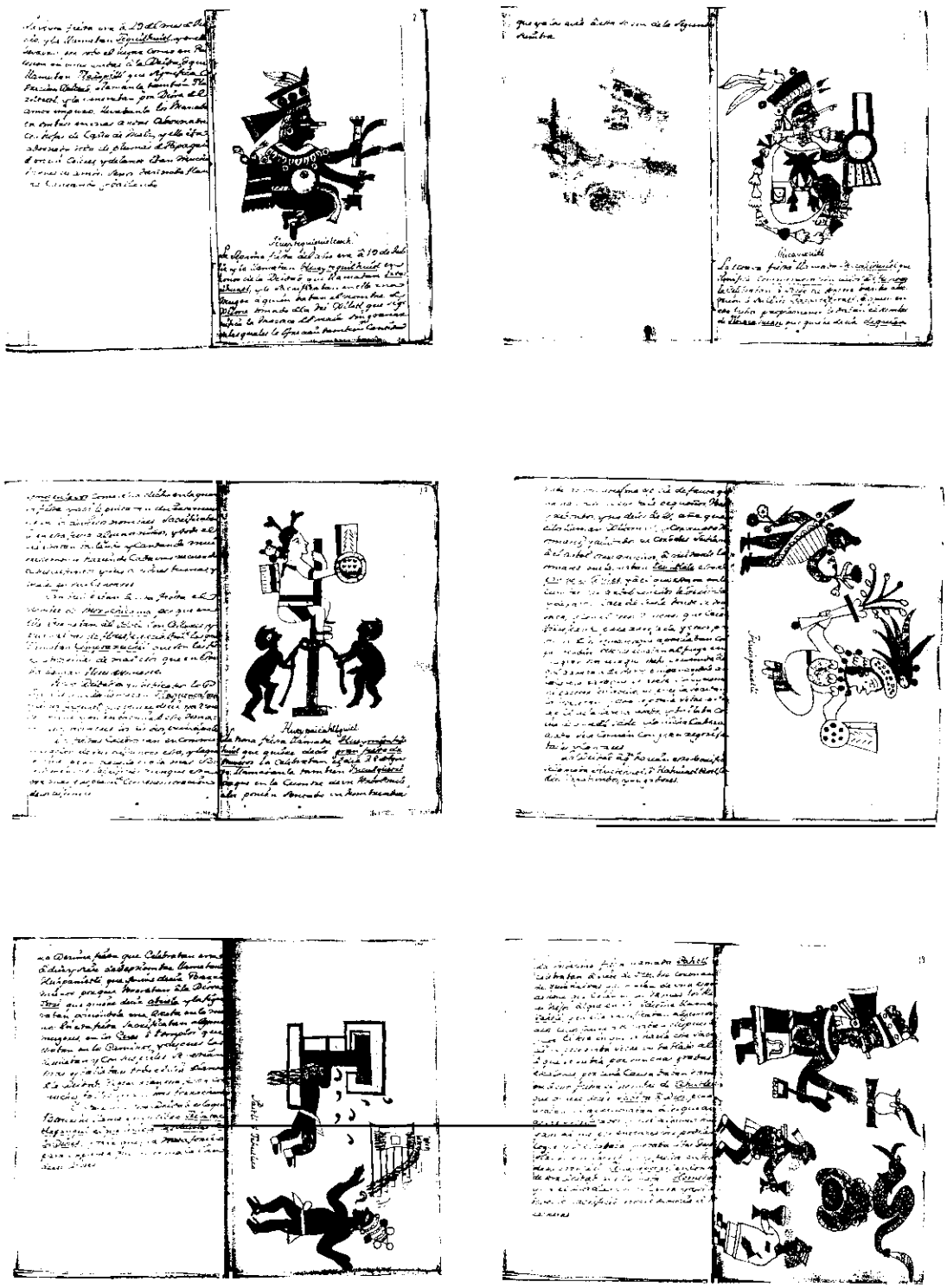


Figura 209.2: Contenido del *Códice Veitia I* (1986: fols. 7-v a 13-r).

Figura 209.3: Contenido del *Códice Veitia I* (1986: fols. 13-v a 19-r).

Figura 210.1: Grabado que inicia la *Descripción de las Indias Occidentales* en la *Historia* de Herrera (Boone 1983: 48, figura 9).

Figura 210.2: Grabado que inicia la *Década Segunda* en la *Historia* de Herrera (Boone 1983: 48, figura 10).

ILLUSTRATION	LABEL	CODEX MAGLIABECHIANO
Descripción de las Indias		
1. Cihuacoatl, deity pictured during the feast of Tititl	el dios de los finados	45 recto
2. Tlaloc, deity pictured during the feast of Atemoztli	el dios de los aguas	44 recto
3. Techalotl	el dios de los truanes	64 recto
4. Mictlantecutli, with an attendant offering human flesh	Hoitzilipochtli el mayor dios de Mexco	73 recto
5. Mictlantecutli	el dios del viento	65 recto
6. Papáztac, pulque god	el dios del vino	50 recto
Década Segunda		
7. Feast of Tlacaxipehualiztli	fies^{ta} p^{a} matar y com^{es} a esta	30 recto
8. Feast of Tecuilhuitl	Motezuma va al templo	35 recto
9. Heart sacrifice	van a ser sacrificado	70 recto

Figura 211: Contenido de las viñetas de la *Historia* de Herrera relacionadas con el *Grupo Magliabechiano* (Boone 1983: 49, tabla 2).

Figure	Herrera	Códice del Museo	Códice Maglia-becchiano	Lost Unknown Magliabecchiano Group	Other
2	*Descripción de las Indias*				
a	El dios de los finados	27	45N	—	—
b	El dios de las aguas	26	*44N	—	—
c	El dios de los truanes	[45]	*64N	—	—
d	Acampichtli, primero Rey de Mexico	—	—	—	G
e	Hoitzilpochtli, el mayor dios de México	[64]G	73N; [79] S	S, G	—
f	El dios del viento	56	*65N	—	—
g	El dios del vino	31, 34, 36, 39	49, 51, 56N, 54S	—	—
h	Forma de los templos de los indios	—	—	—	G
3	*Historia general*, dec. II				
a	Guerreros	—	—	—	G
b	Uno de los ydolos	—	—	—	G
c	Fiesta para matar	*12	[30]N	—	—
d	Guerreros	—	—	—	G
e	Motezuma va al templo	[17]	[35]	S; (?)G	(?)G
f	Van a ser sacrificado	*53	[70]N	—	—

NOTE: Prepared by H. F. Cline.
KEY:
Asterisk means nearly identical; square brackets indicate significantly variant details.
G, identified by J. B. Glass (*in litt.*).
N, identified by Nuttall, 1903, with her page numbers.
S, identified by Simpson, 1968.

Figura 212: Tabla de H.F. Cline recogiendo las fuentes de las viñetas de la *Historia* de Herrera relacionadas con el *Grupo Magliabechiano* (Ballesteros Gaibrois 1973: 247, tabla 2).

TABLE 9. The parts of the Crónica that belong to the Magliabechiano Group

FOLIO	SUBJECT	FOLIO	SUBJECT
35 recto-35 verso	Twenty monthly feasts, 52 years	46 recto	Initiation to office
35 verso	Xilomanaliztli	46 verso-47 recto	Year-count
35 verso-36 recto	Tlacaxipehualiztli sant benito	47 recto-47 verso	Xochilhuitl (feast)
36 recto	Tozoztli	47 verso	Tepoztecatl (pulque god)
36 recto	Hueytozoztli	47 verso	Papaztac (pulque god)
36 recto-36 verso	Toxcatl	47 verso	Macuilxochitl (god)
36 verso	Etzalcualiztli	47 verso-48 recto	Quetzalcoatl as the wind god
36 verso	Tecuilhuitl	49 recto-49 verso	Death of a lord
36 verso-37 recto	Hueytecuilhuitl	49 verso	Death rite
37 recto	Miccailhuitl	50 recto	Death of a merchant
37 recto-37 verso	Hueymiccailhuitl	50 recto	Death of a youth
40 recto	Healing	50 verso	Atlacoaya (pulque god)

Figura 213: Contenido del Libro I de la *Crónica de Nueva España* de Cervantes de Salazar relacionado con el *Grupo Magliabechiano*, según E.H. Boone (1983: 95, tabla 9).

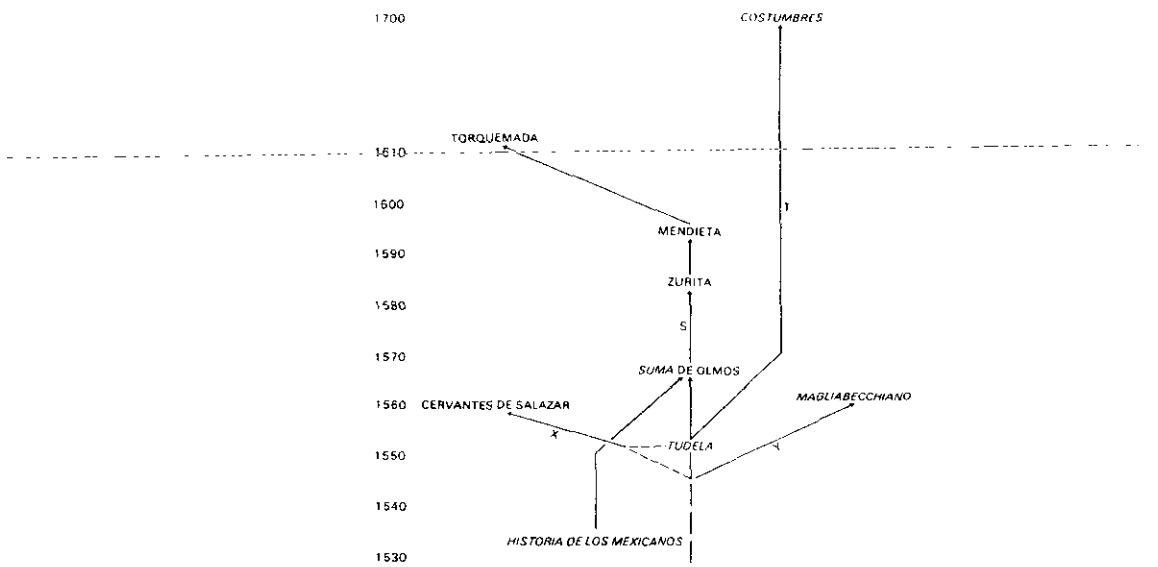


Figura 214: Genealogía de algunos miembros del *Grupo Magliabechiano* ofrecida por S.J.K. Wilkerson (1974: 70), conforme a la hipótesis de la paternidad de fray Andrés de Olmos respecto del *Códice Tudela*.

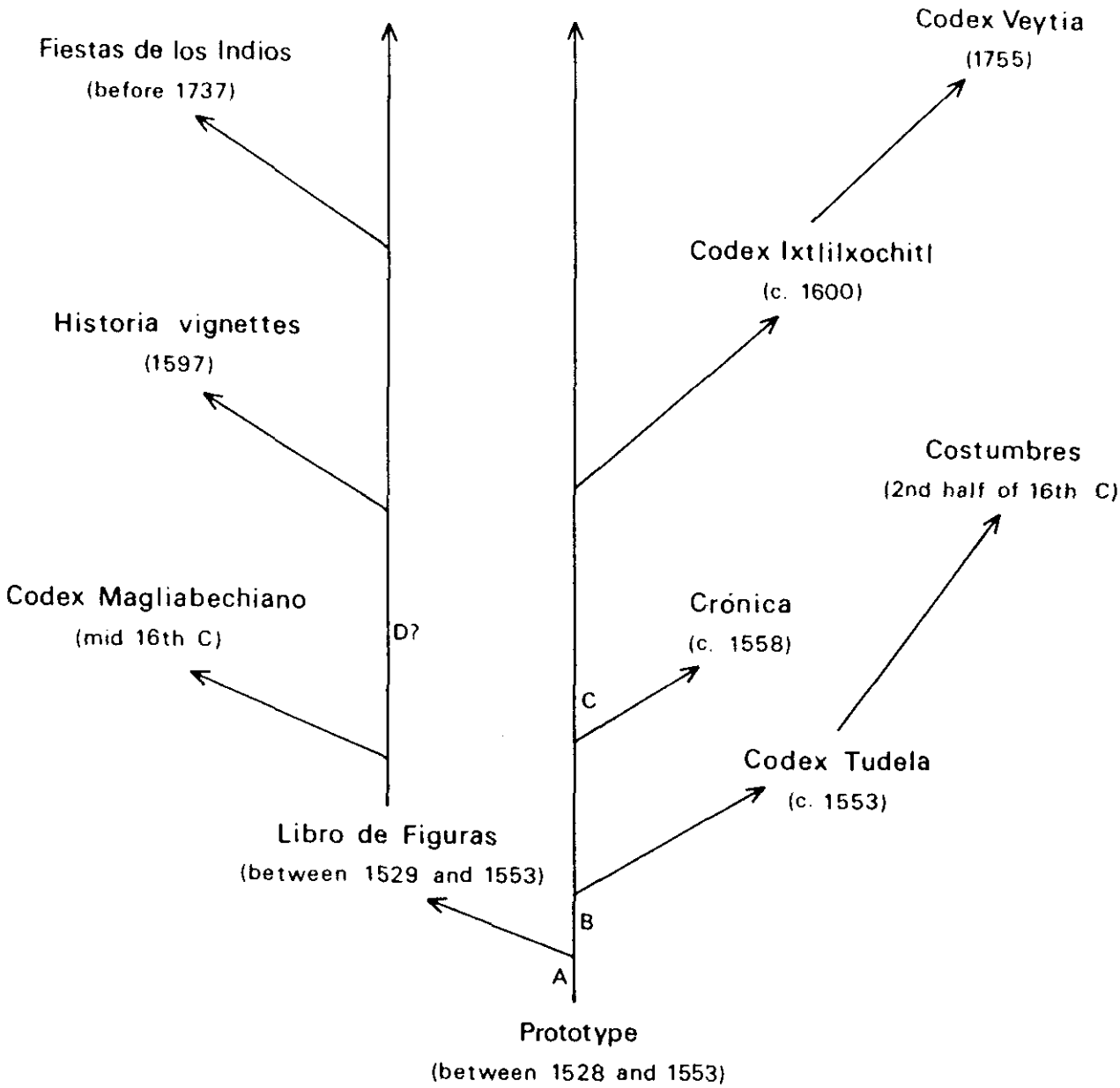
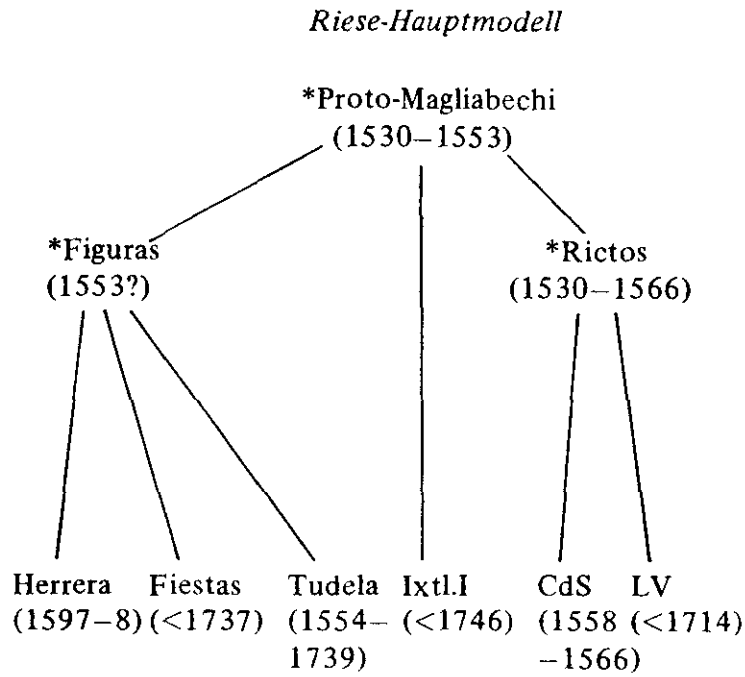


Figure 1. The genealogy of the documents of the Magliabechiano Group: (*a*) note on the arrival of Cortés added to the prototype; (*b*) note that there were twenty monthly feasts added to the prototype; (*c*) one folio removed and Mayan words added to the prototype; (*d*) depictions of ritual cloaks from Xochimilco added to the Libro de Figuras.

Figura 215: Genealogía del *Grupo Magliabechiano* establecida por E.H. Boone (1983: 5).



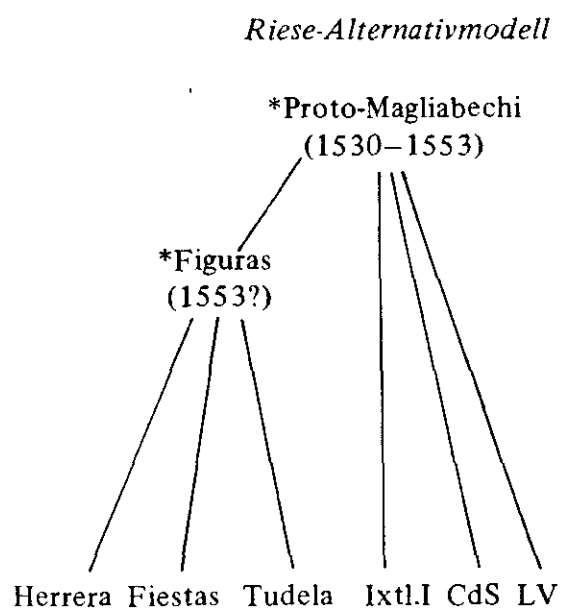


Figura 216: Genealogías Principal y Alternativa del *Grupo Magliabechiano* realizadas por B.C. Riese (1986: 77).

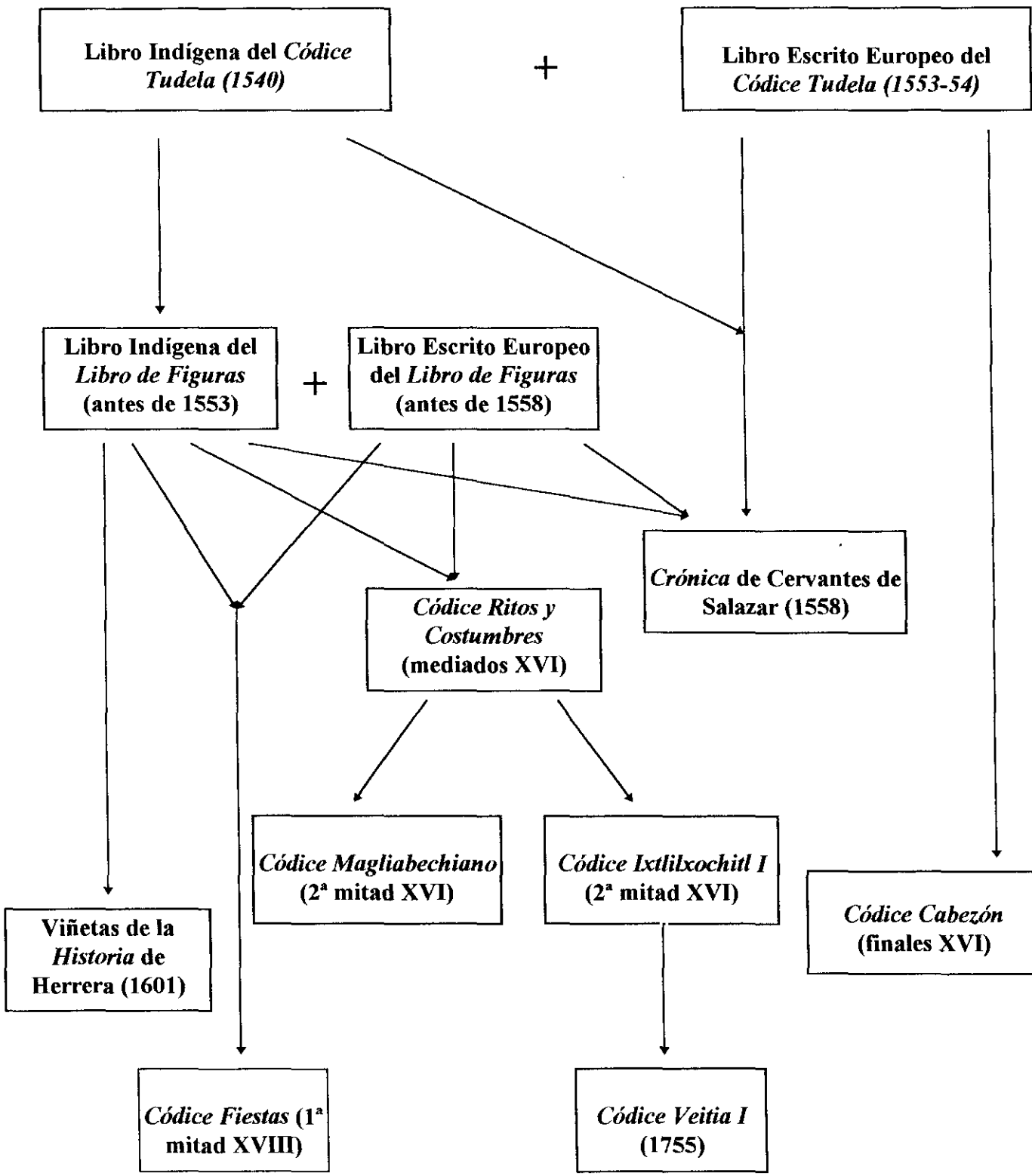


Figura 217: Genealogía del *Grupo Magliabechiano*.

Tabelle 15 – Rekonstruktion der Beischriften im Kapitel Deckenmuster des Codex *Proto-Magliabechi

Libro de la Vida		Fiestas	C. *Proto-Magliabechi Aztekische Beischrift
F. 3r	1 teçacatl beço del diablo	1	teçacatl
	2 tonativ sol	4 tonatioh	tonatiuh
	3 nono alcalt yopes –	2 –	nonoulcatl yopes
	4 teçacatl beçote del diablo	5 tecacaneauli	teçacanecuili
F. 3v	5 nytlautecutl señor de los muertos	7 mictlantecle	mictlantecutle
	6 tezcatipoca espejo humeador	10 tezcatlepocar	tezcatlipoca
	7 ecacurcatl tezcatepoca	3 yeoaizcatl	ecacuzcatl
	8 trecuzis –	6 tecocijylacaziugue	tecuciztli
F. 4r	9 – coraçon del diablo/enmoldar	8 yolotlacateculutl	yolotlacateculutl
	10 – siete parras	11 chicomecthatl	*chicomexocomecatl
	11 – cosa negra	9 –	* tliltic/capuztic/yapalli
	12 totequi –	12 totec	totec
F. 4v	13 mizcoatl –	14 mixcoatl	mixcoatl
	14 – conejo	17 ometochtli	ometochtli
	15 – çinco Rosas	15 macuilxuchitl	macuilxuchitl
	16 – çinco Rosas	18 machuilxuchitl	macuilxuchitl
F. 5r	17 – plumaje culebra	13 queçalcohuatl	queçalcohuatl
	18 – ataduras	16 tlaolpiavale	tlaolpiyauaque
	19 – dos conejos	20 metochtli	ometochtli
	20 olpiyauaque –	19 tlaolpile	*tlalpilli

Figura 218.1: Nombres de las mantas en los códices *Magliabechiano* y *Fiestas*, junto con posibles apelativos originales, ofrecidos por B.C. Riese (1986: 56-57, tabla 15).

F. 5v	21 – agua de araña 1	22 tecacatl	teçacatl
	22 – un solo señor/çinco Rosas	23 centeutl	centeutl
	23 – xicara tuerta	21 occlu xucalcuhueque	oceluxicalculiuque
	24 – beçote del diablo	24 teçacanecuyli	teçacanecuyli
F. 6r	25 tezcanicuyly –	26 teçacanecuyli	teçacanecuyli
	26 nonoalcatl –	29	nonoalcatl
	27 – xicara tuerta	27	*xicalculiuqui
	28 vcelotl *tiguere*	30	vcelotl
F. 6v	29 – nariz muerta	25	*nacazminqui
	30 – sol negro	31	*tliltic tonatiuh
	31 – tigre	28	*vcelotl
	32 – agujla	34	*cuauhtli
F. 7r	33 – fuego del diablo		
F. 7v	34 – fuego	32	*tleti
	35 – conejo	35	*tochtli
	36 – ayre	33	*ehecatl
	37 – agua		*atl
F. 8r	38 – sol		*tonatiuh
	39 – humo/cuero		*cuetlas tilmatli
	40 – çinco Rosas		*macuilxuchitl
	41 oyoyl con su cordel		*oyoualli
F. 8v	42 – çinco Rosas		*macuilxuchitl
	43 – mariposa		*papalotl
	44 – sol		*tonatiuh
	45 – culebra		*coatl

Figura 218.2: Nombres de las mantas en los códices *Magliabechiano* y *Fiestas*, junto con posibles apelativos originales, ofrecidos por B.C. Riese (1986: 56-57, tabla 15).

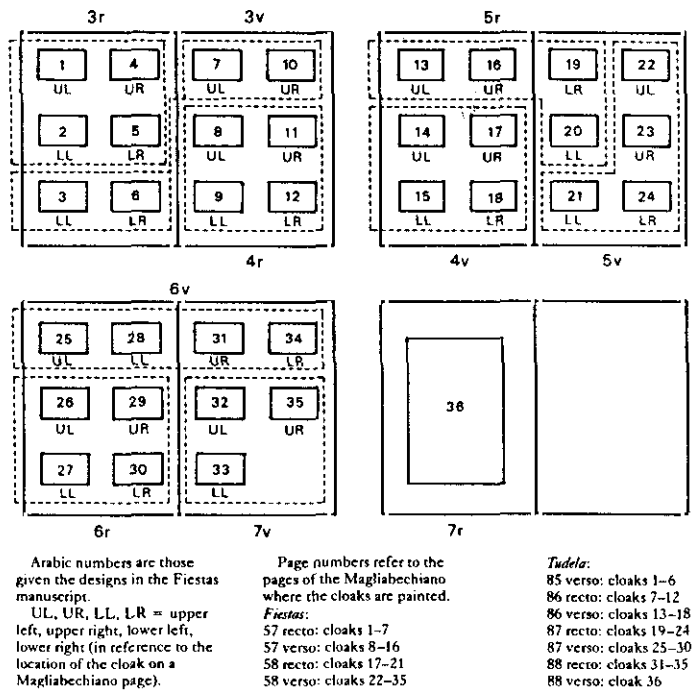


Figura 219: Orden de copia de las mantas, a partir del *Libro de Figuras*, en el *Códice Magliabechiano* según E.H. Boone (1983: 169, fig. 26).

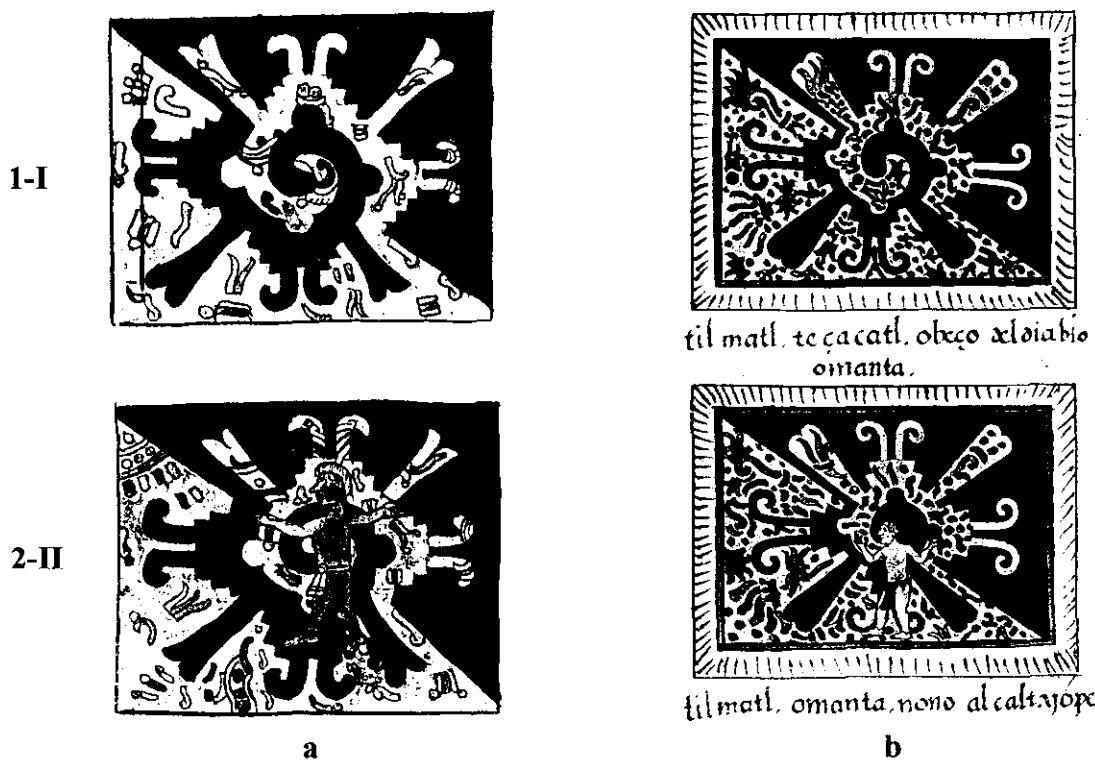


Figura 220: Mantas de *Tençacatl* (1-I) y *Nonoalcatl yopes* (2-II) en el Libro Indígena de los códices del *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 85-v), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol.3-r).

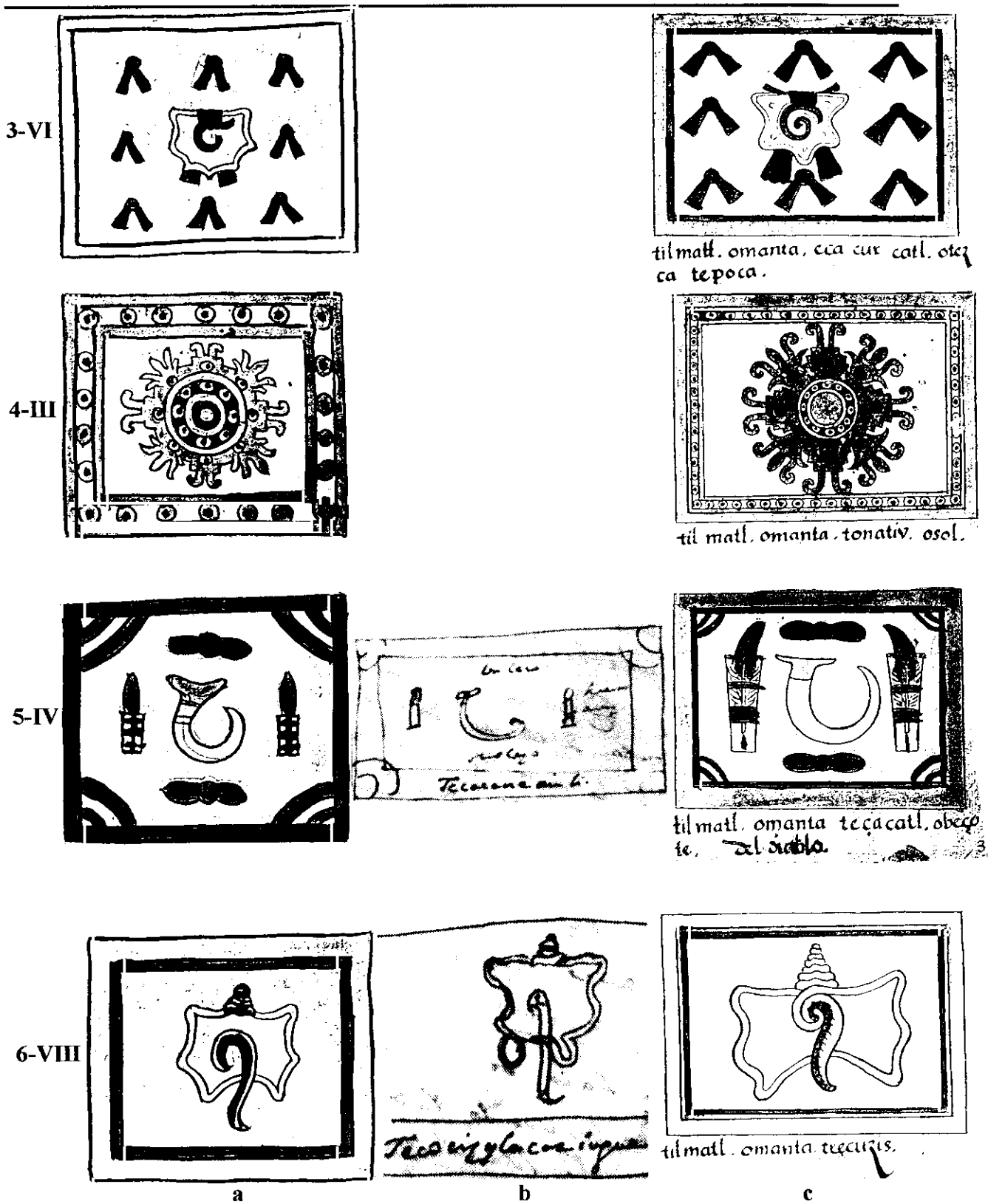


Figura 221: Mantas de *Ehecacozcal* (3-VI), *Tonatiuh* (4-III), *Tençacanecuili* (5-IV) y *Tecucizyo* o *Tecuciztli* (6-VIII) en el Libro Indígena de los códices del *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 85-v), **b)** *Códice Fiestas* (original: fol. 57-r), **c)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 3-r y 3-v).

a

b

c

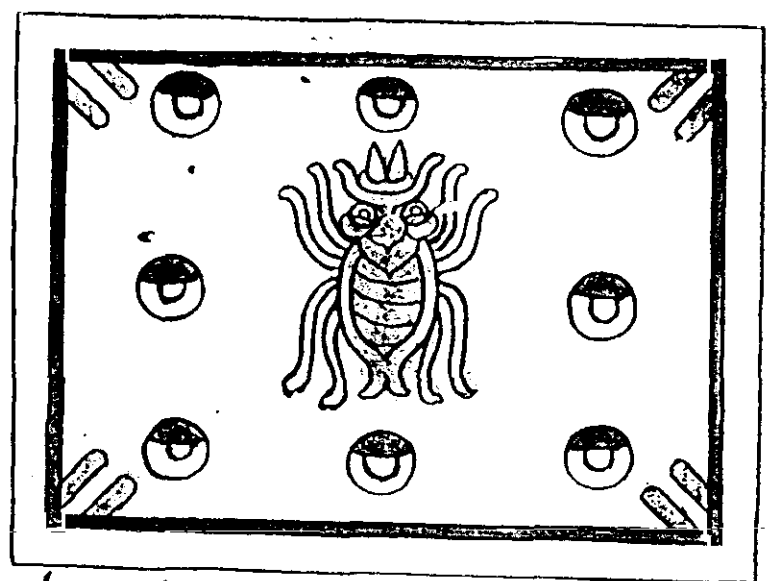
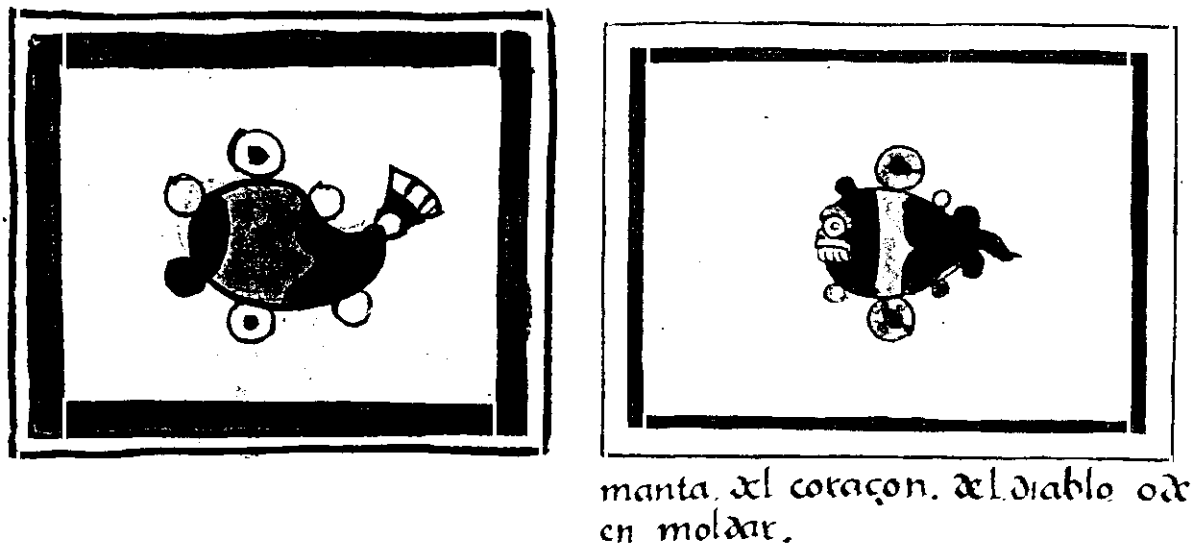
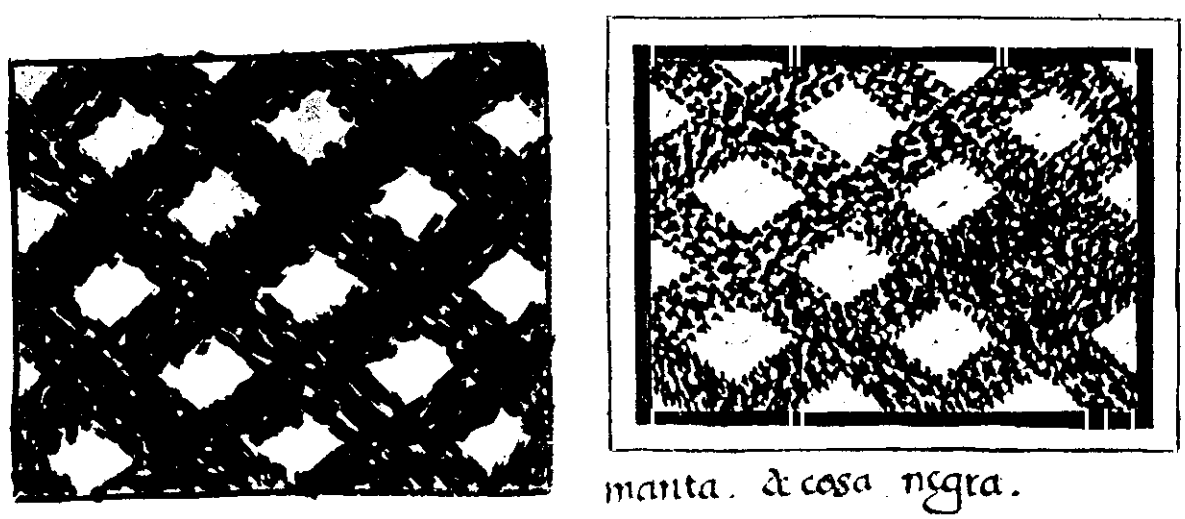


Figura 222: Manta de *Mictlantecuhtli* (7-V) en el Libro Indígena de los códices del *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 86-r), **b)** *Códice Fiestas* (original: fol. 57-r), **c)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 3-v).



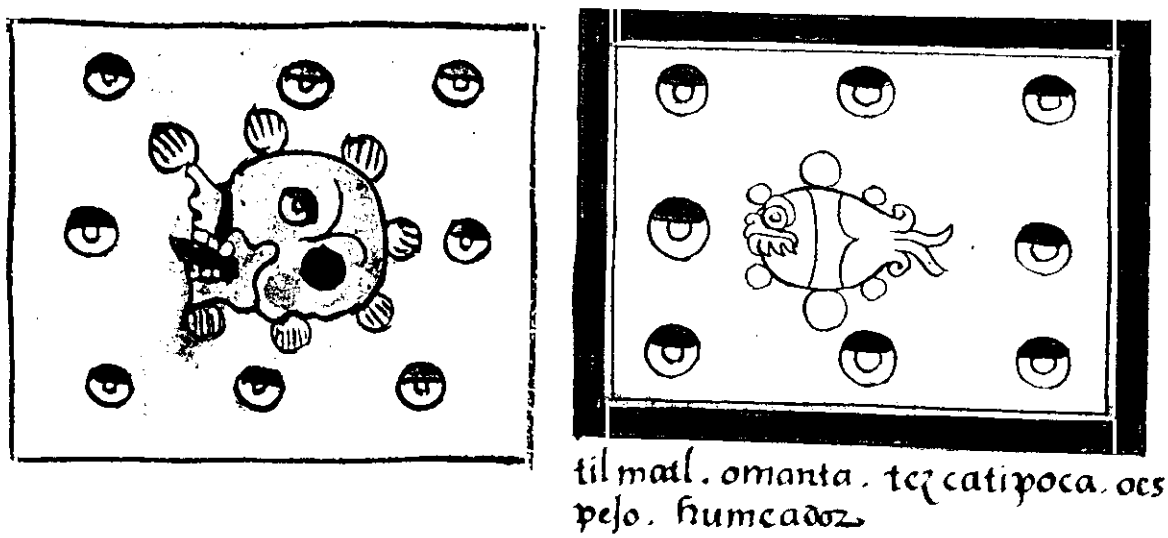
a **b**

Figura 223: Manta de *Yolotlacatecolotl* (8-IX) en el Libro Indígena de los códices del *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 86-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 4-r).



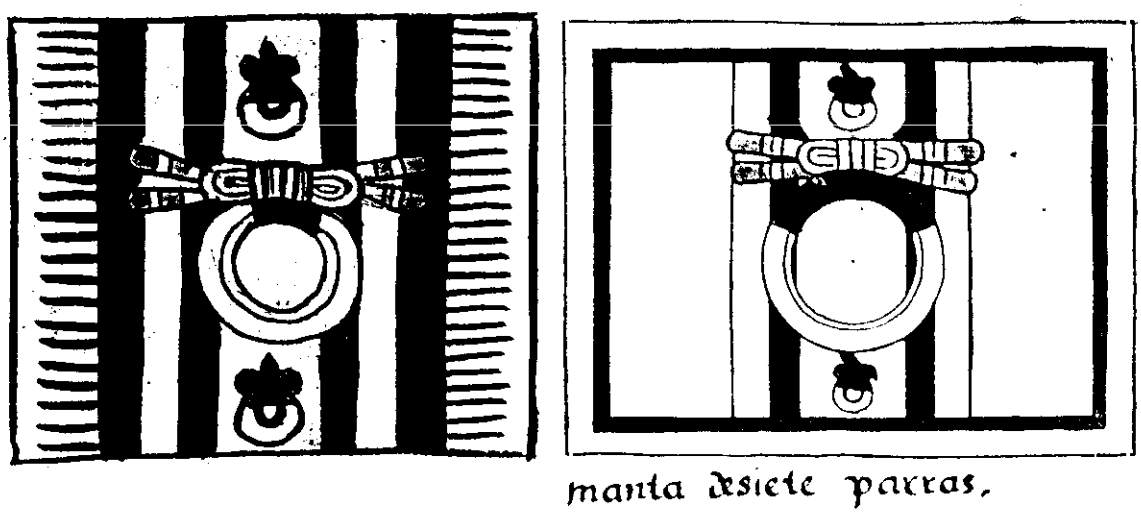
a **b**

Figura 224: Manta de *Tliliuhqui* (9-X) en el Libro Indígena de los códices del *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 86-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 4-r).



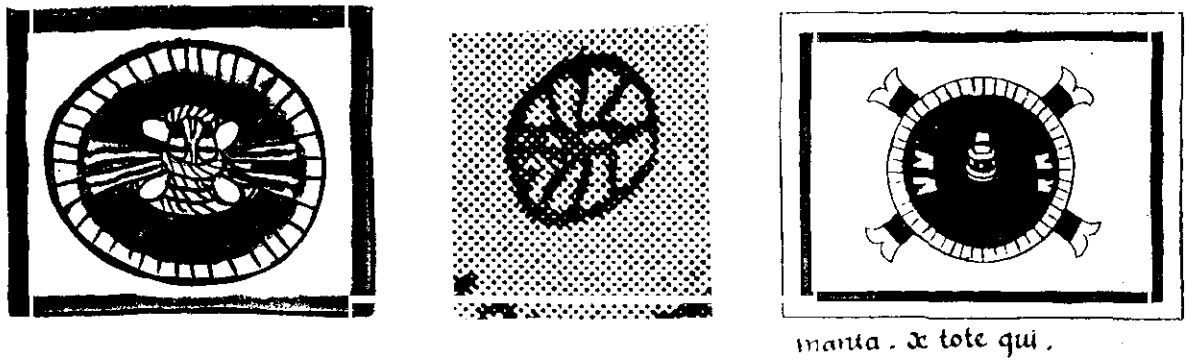
a b

Figura 225: Manta de *Tezcatlipoca* (10-VII) en el Libro Indígena de los códices del *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 86-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 3-v).



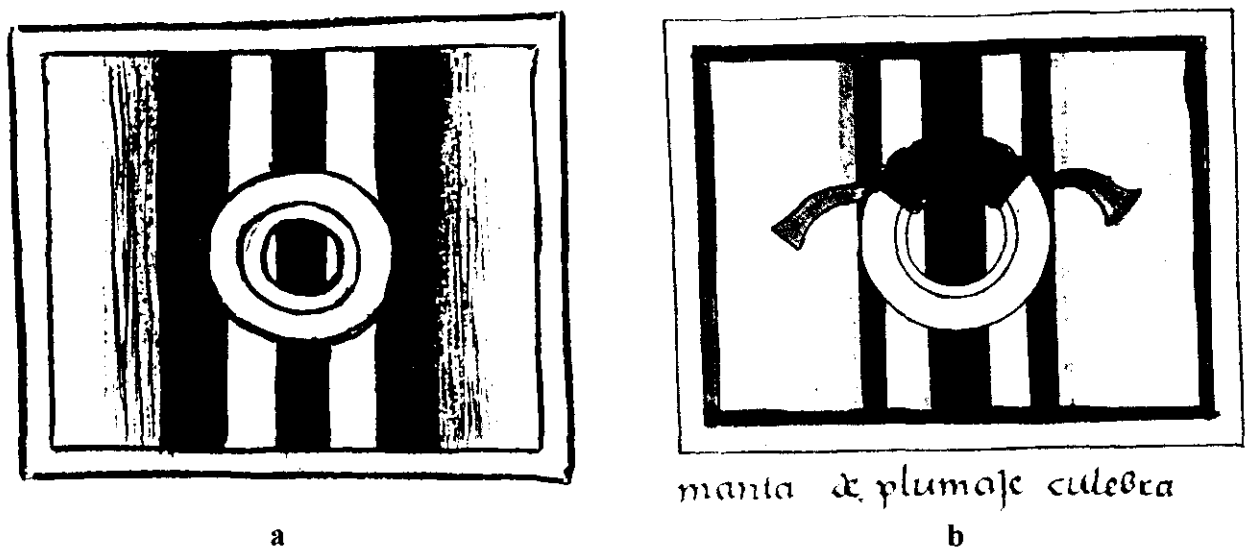
a b

Figura 226: Manta de *Chicomecthatl* (11-XI) en el Libro Indígena de los códices del *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 86-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 4-r).



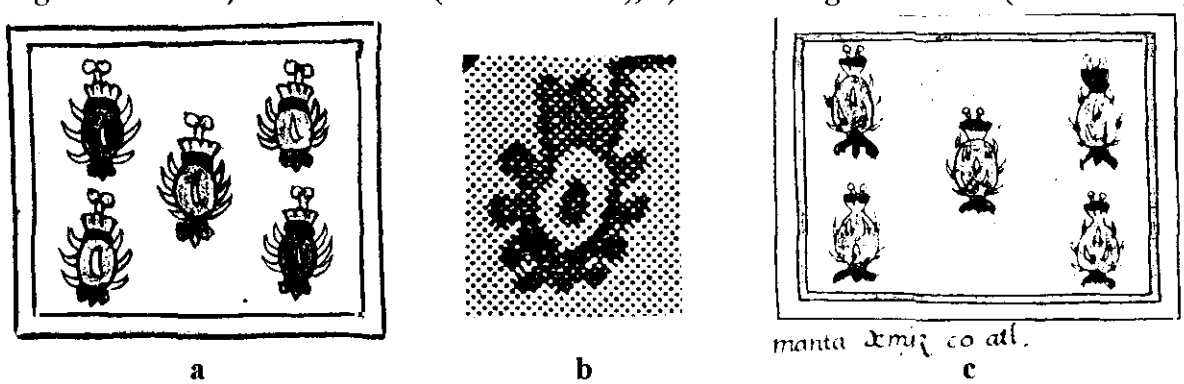
a **b** **c**

Figura 227: Manta de *Xipe Totec* (12-XII) en el Libro Indígena de los códices del *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 86-r), **b)** *Códice Fiestas* (original: fol. 57-v), **c)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 4-r).



a **b**

Figura 228: Manta de *Quetzalcoatl* (13-XVII) en el Libro Indígena de los códices del *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 86-v), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 4-r).



a **b** **c**

Figura 229: Manta de *Mixcoatl* (14-XIII) en el Libro Indígena de los códices del *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 86-v), **b)** *Códice Fiestas* (original: fol. 57-v), **c)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 4-v).

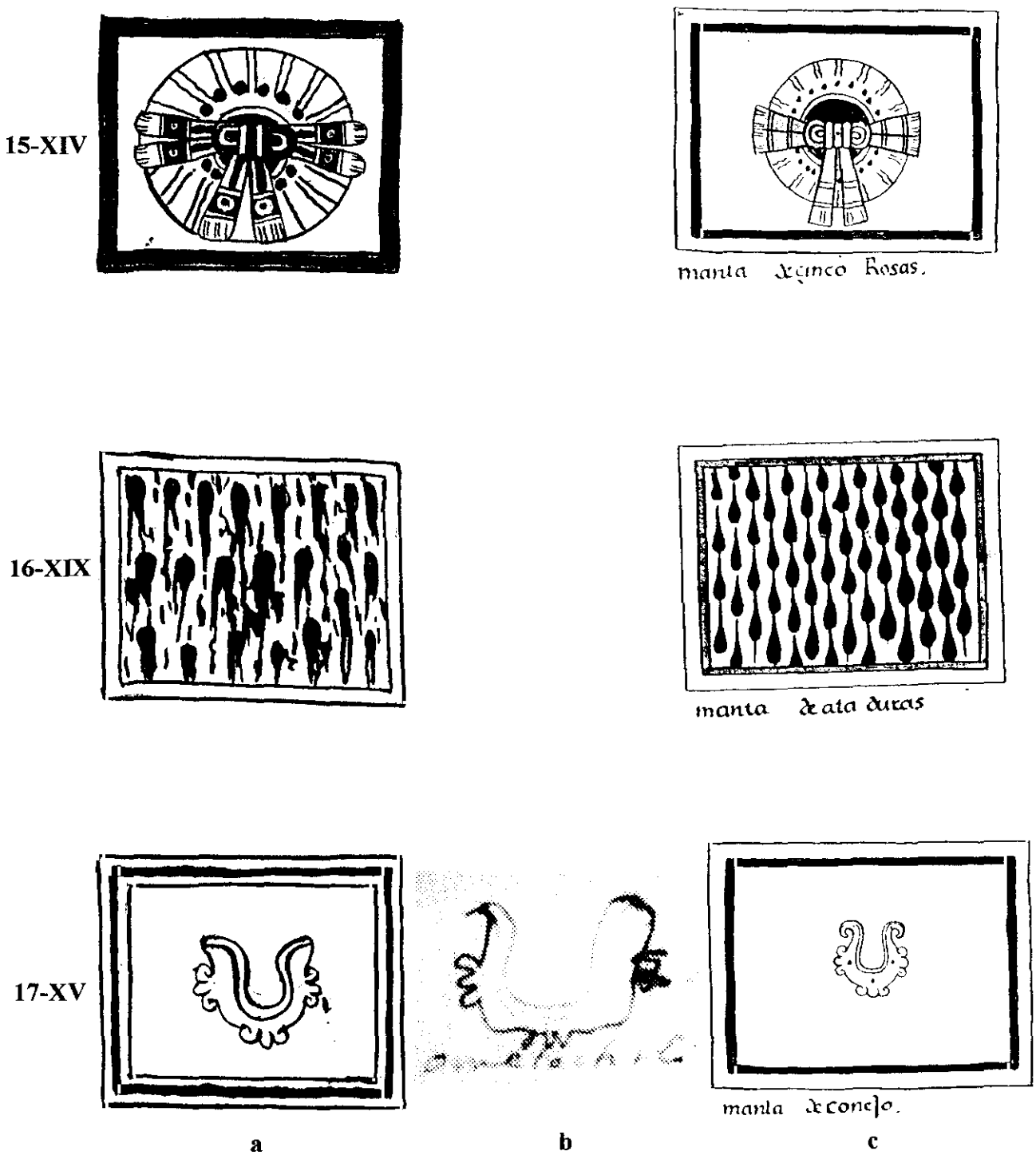


Figura 230: Mantas de *Macuilxochitl* (15-XIV), *Tlaolpixauaque* (16-XIX) y *Ometochtli* (17-XV) en el Libro Indígena de los códices del *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 86-v), **b)** *Códice Fiestas* (original: fols. 57-v y 58-r), **c)** *Códice Magliabechiano* (1970: fols. 4-v y 5-r).

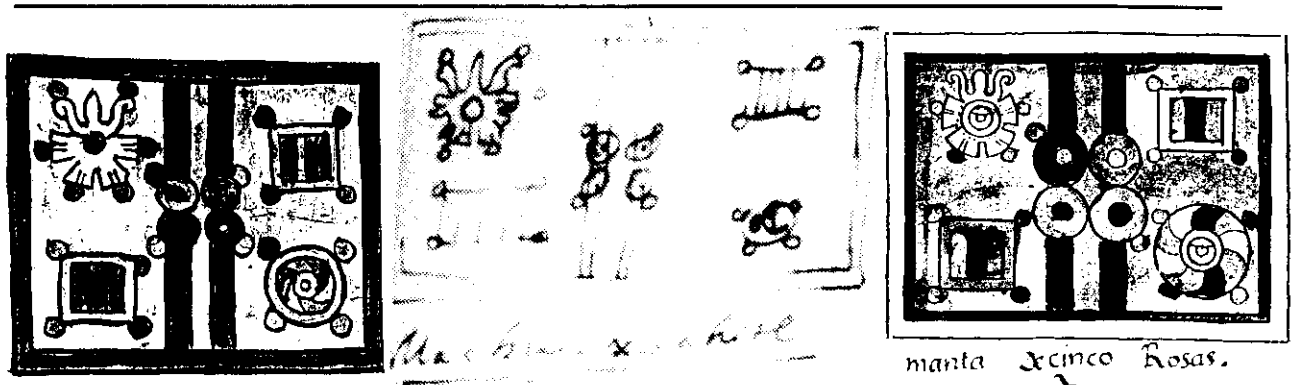


Figura 231: Manta de *Macuilxochitl* (18-XVI) en el Libro Indígena de los códices del *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 86-v), **b)** *Códice Fiestas* (original: fol. 58-r), **c)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 4-v).

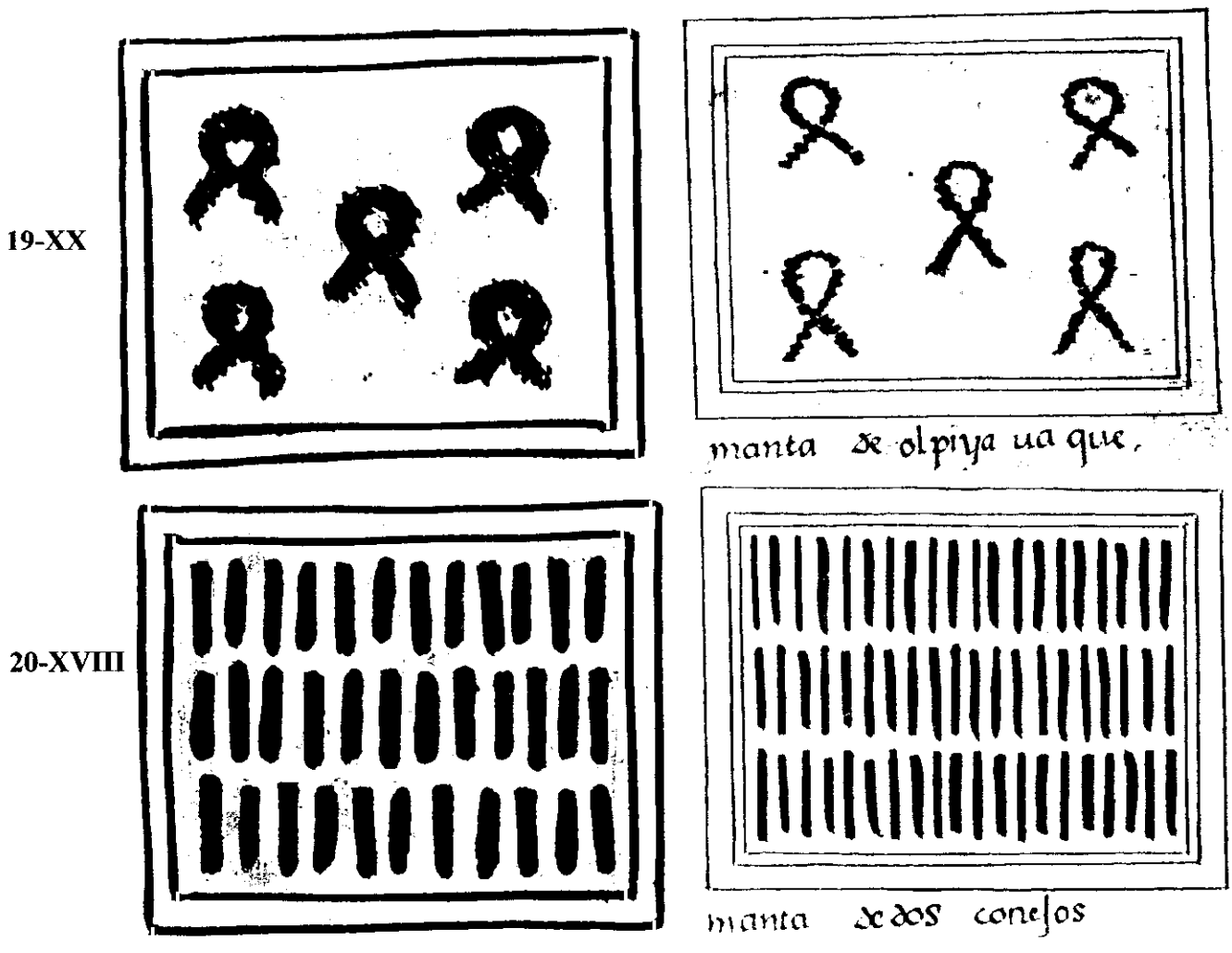
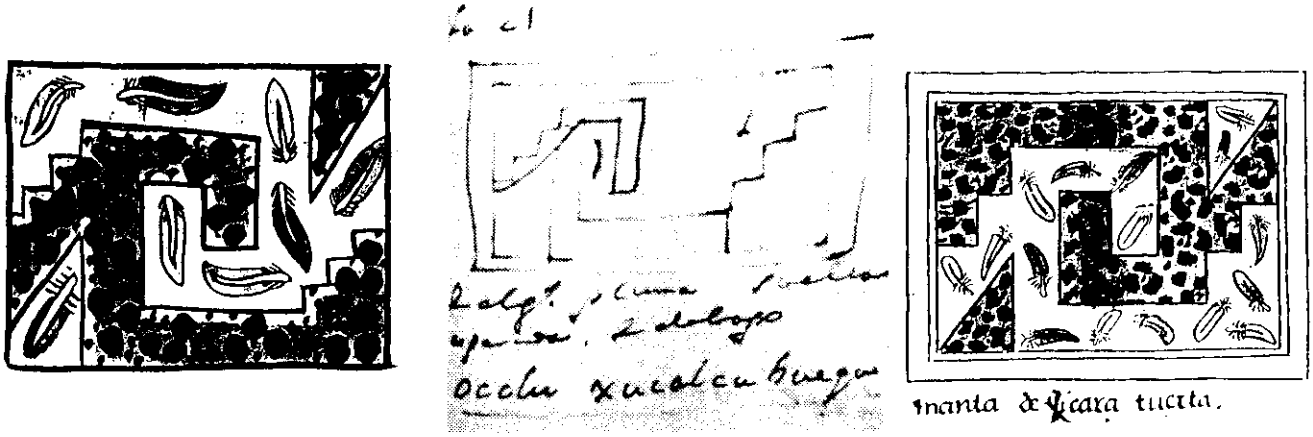


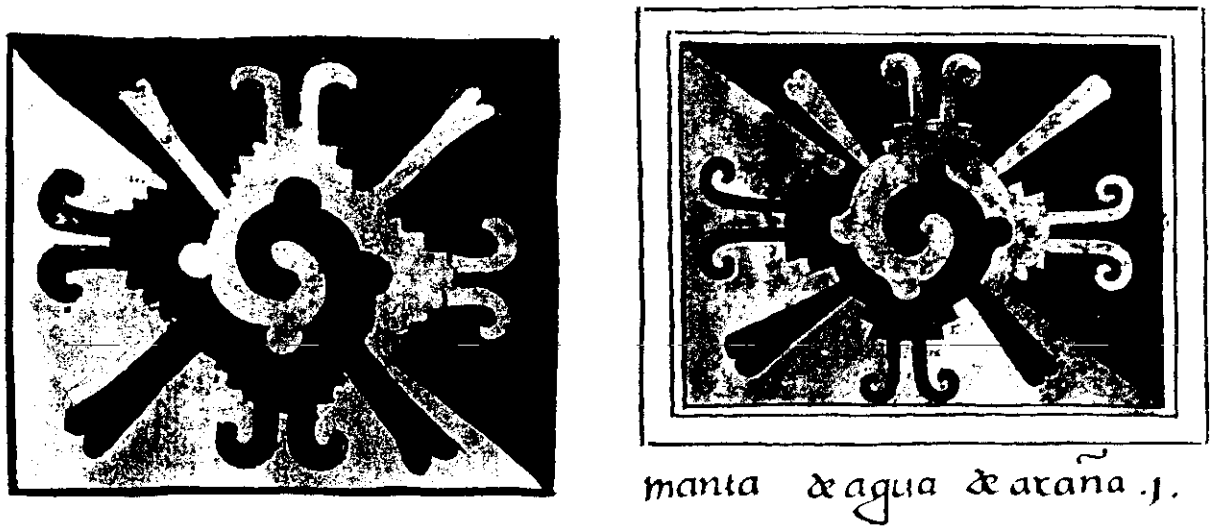
Figura 232: Mantas de *Tlaolpile* (19-XX) y *Ometochtli* (20-XVIII) en el Libro Indígena de los códices del *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 87-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 5-r).



a b c

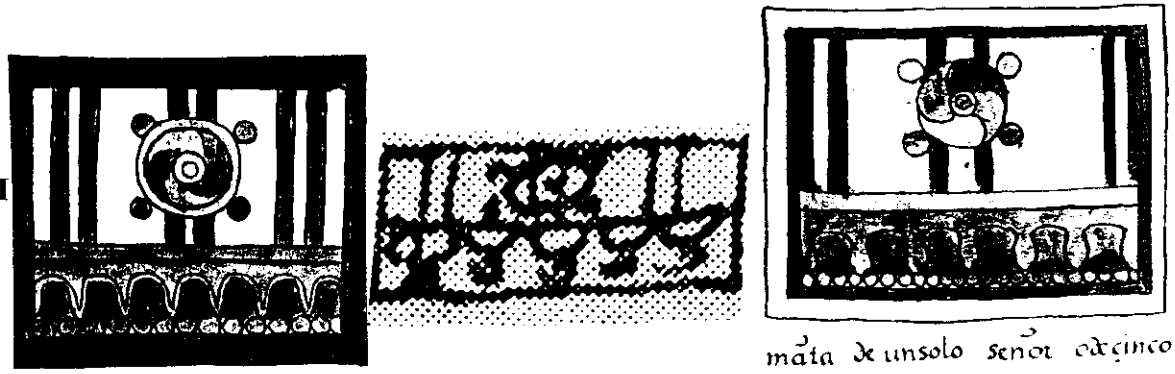
Figura 233: Manta de *Oceloxicalcoliuqui* (21-XXII) en el Libro Indígena de los códices del *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 87-r), **b)** *Códice Fiestas* (original: fol. 58-r), **c)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 5-v).

22-XXI



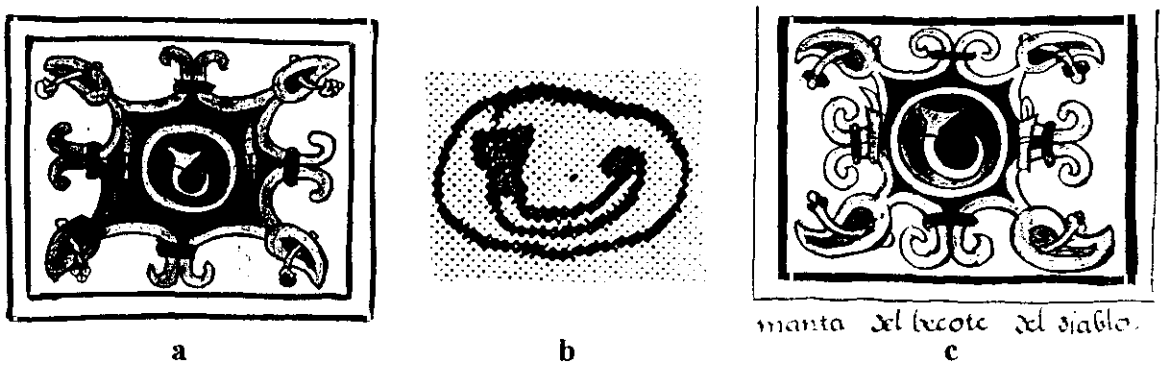
a c

23-XXIII



a b c

Figura 234: Mantas de *Tençacatl* o *Quappach atocayotilmatl* (22-XXI) y de *Centeotl* (23-XXIII) en el Libro Indígena de los códices del *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 87-r), **b)** *Códice Fiestas* (original: fol. 58-v), **c)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 5-v).



a b c

Figura 235: Manta de *Tençacanecuyli* (24-XXIV) en el Libro Indígena de los códices del *Códice Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 87-r), **b)** *Códice Fiestas* (original: fol. 58-v), **c)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 5-v).

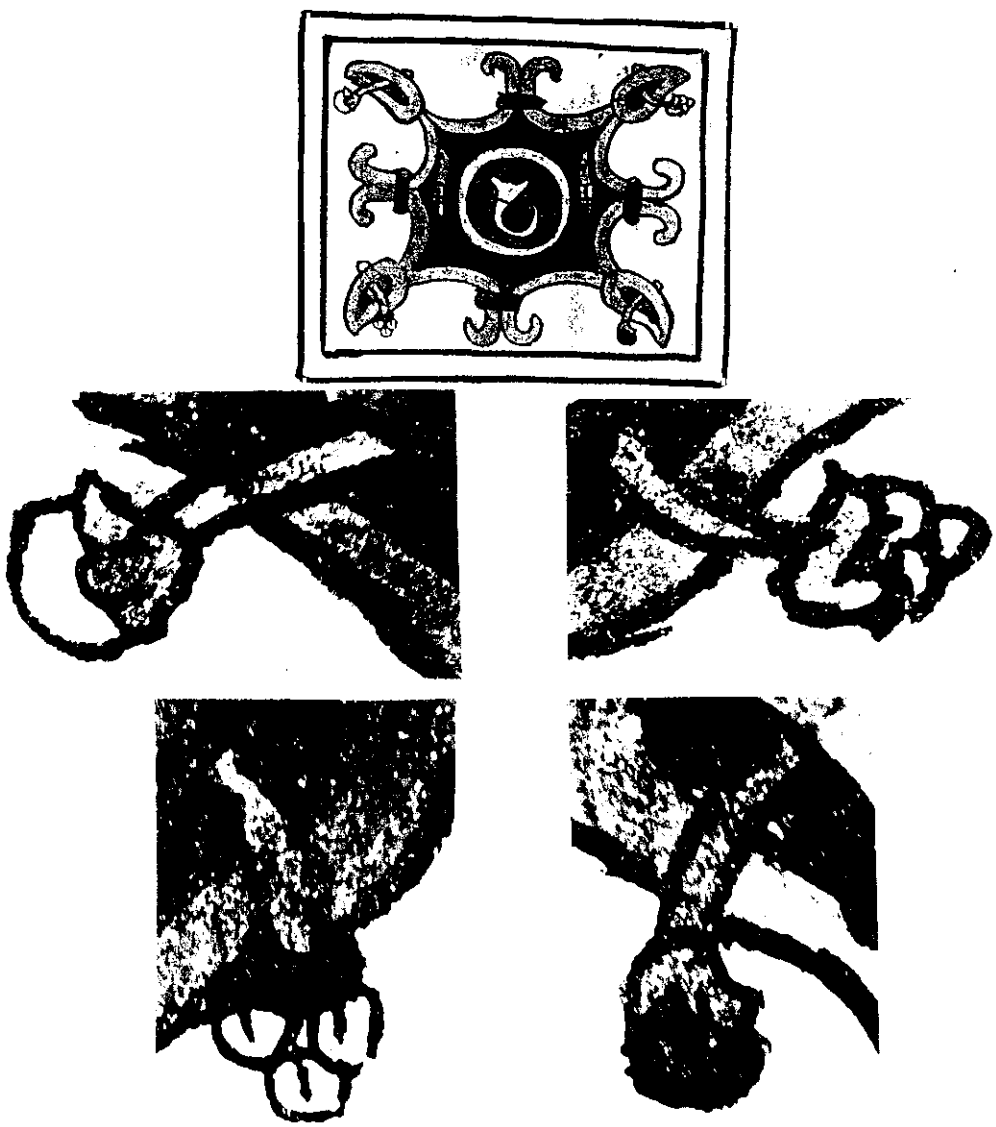
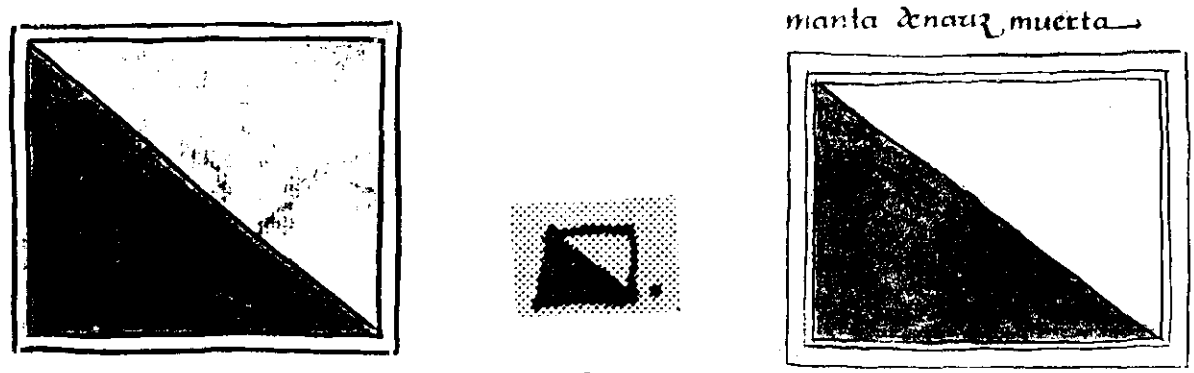
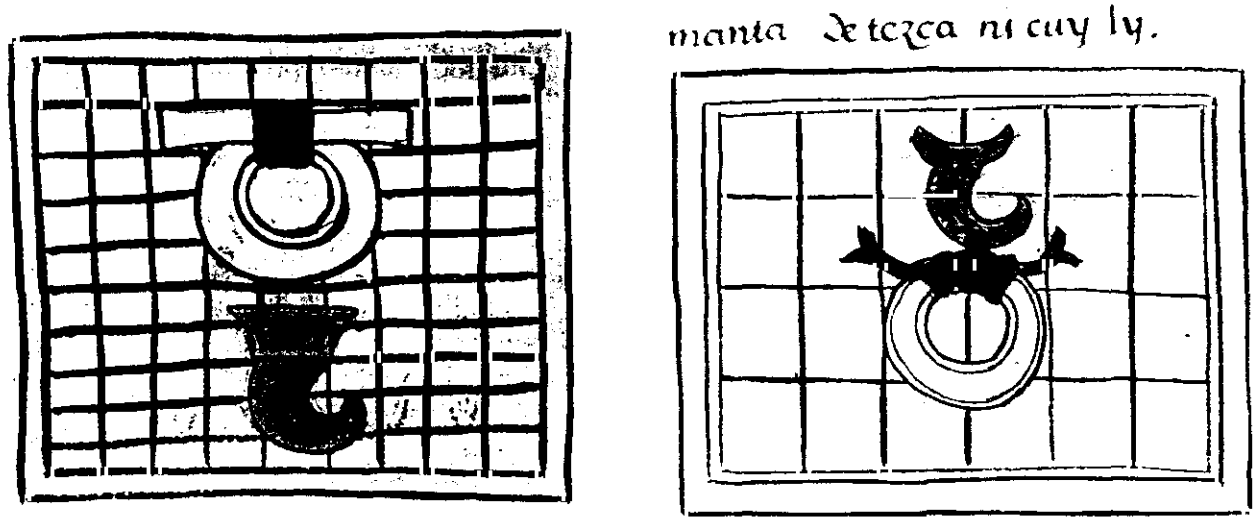


Figura 236: Manta de *Tençacanecuyli*, con detalle de las flores pintadas, en el *Códice Tudela* (original: fol. 87-r)



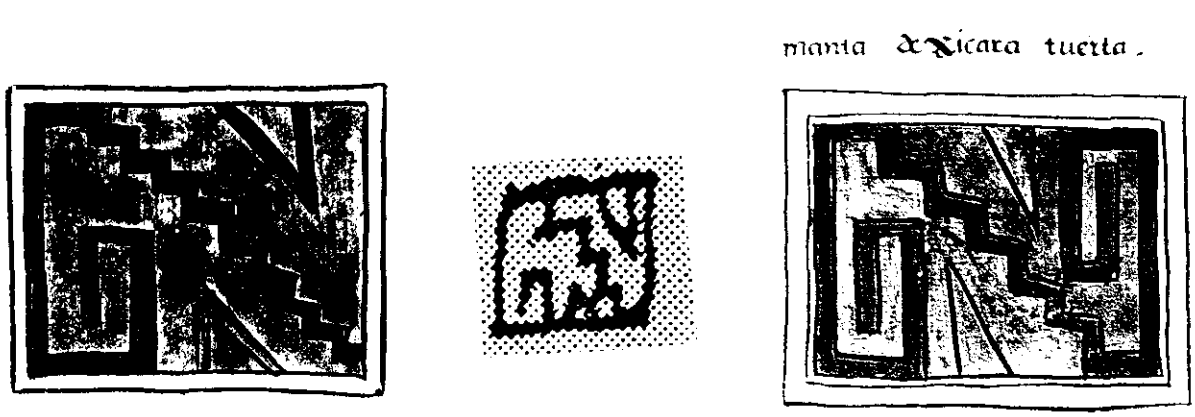
a b c

Figura 237: Manta de *Nacazminqui* (25-XXIX) en el Libro Indígena de los códices del *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 87-v), **b)** *Códice Fiestas* (original: fol. 58-v), **c)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 6-v).



a b

Figura 238: Manta de *Tençacanecuyli* (26-XXV) en el Libro Indígena de los códices del *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 87-v), **c)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 6-r).



a b c

Figura 239: Manta de *Xicalcoliuhqui* (27-XXVI) en el Libro Indígena de los códices del *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 87-v), **b)** *Códice Fiestas* (original: fol. 58-v), **c)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 6-r).

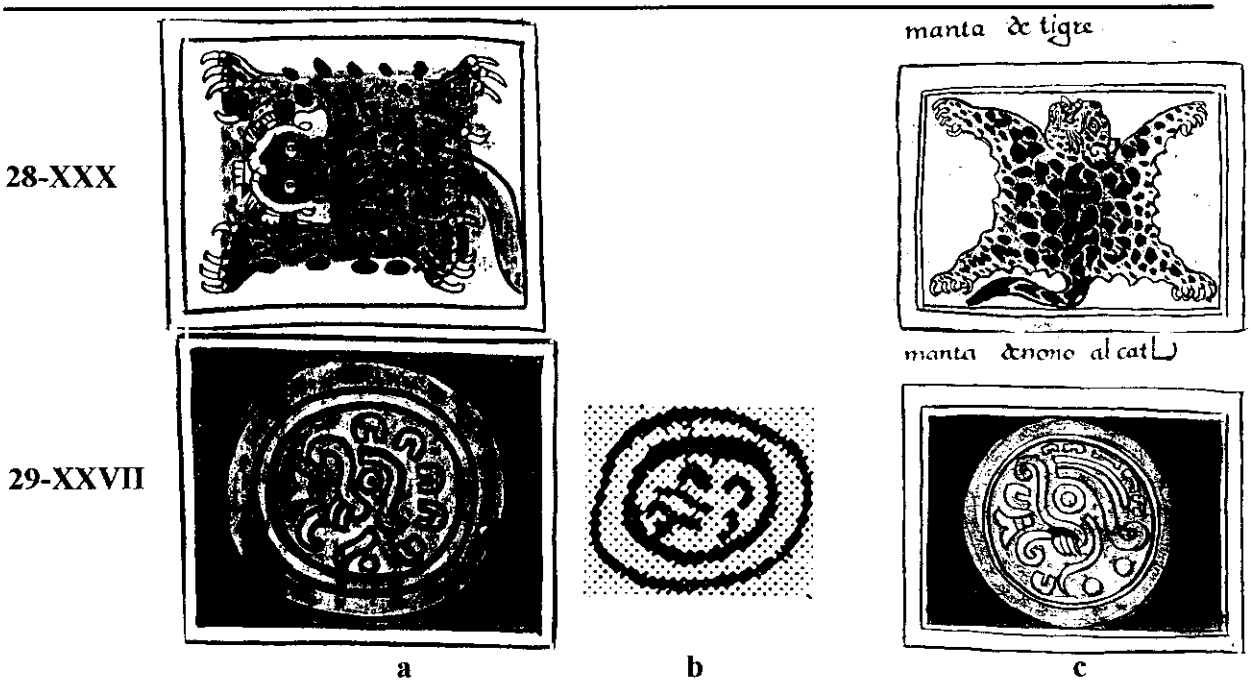


Figura 240: Mantas de *Ocelotl* (28-XXX) y *Nonoalcatl* (29-XXVII) en el Libro Indígena de los códices del *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 87-v), **c)** *Códice Fiestas* (original: fol. 58-v), **c)** *Códice Magliabechiano* (1970: fols. 6-r y 6-v).

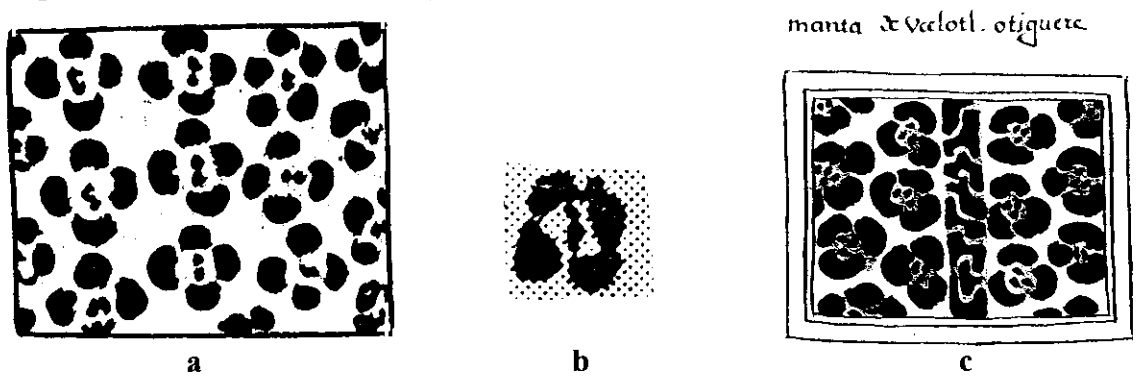


Figura 241: Manta de *Ocelotl* (30-XXVIII) en el Libro Indígena de los códices del *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 87-v), **b)** *Códice Fiestas* (original: fol. 58-v), **c)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 6-r).

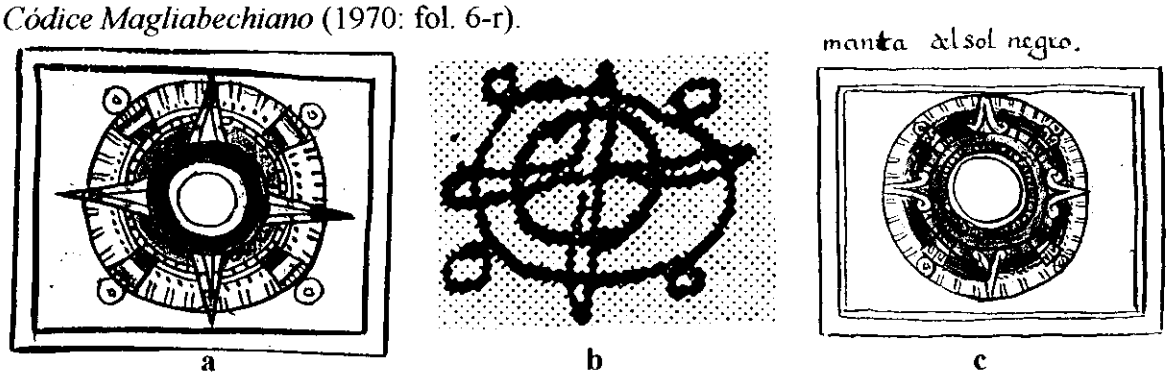


Figura 242: Manta de *Xoxouhcan Tonatiuh* o *Tlitic Tonatiuh* (31-XXXI) en el Libro Indígena de los códices del *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 88-r), **b)** *Códice Fiestas* (original: fol. 58-v), **c)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 6-v).

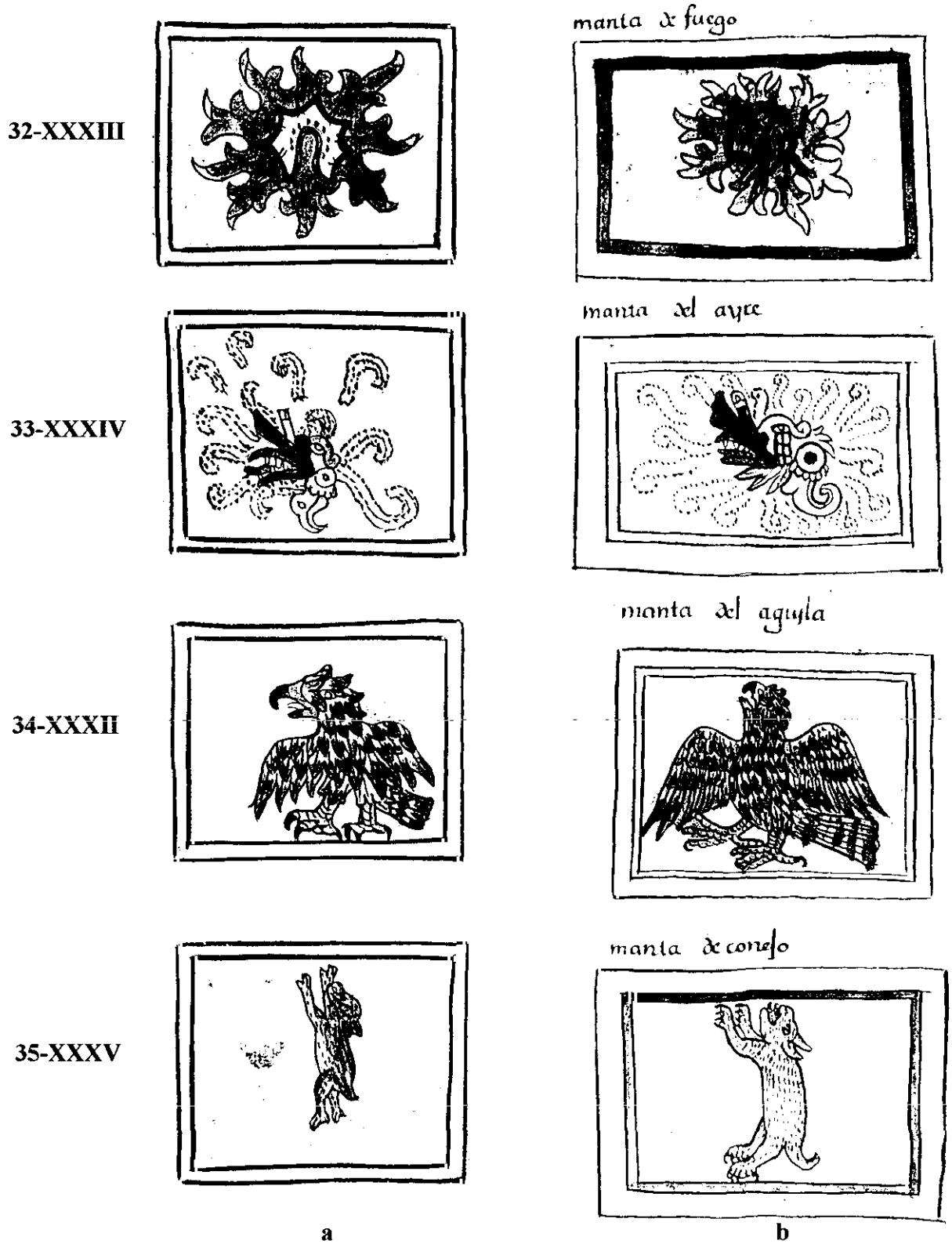


Figura 243: Mantas del *Fuego* (32-XXXIII), de *Ehecatl-Quetzalcoatl* (33-XXXIV), del *Águila* (34-XXXII) y del *Conejo* (35-XXXV) en el Libro Indígena de los códices del *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 88-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 6-v).

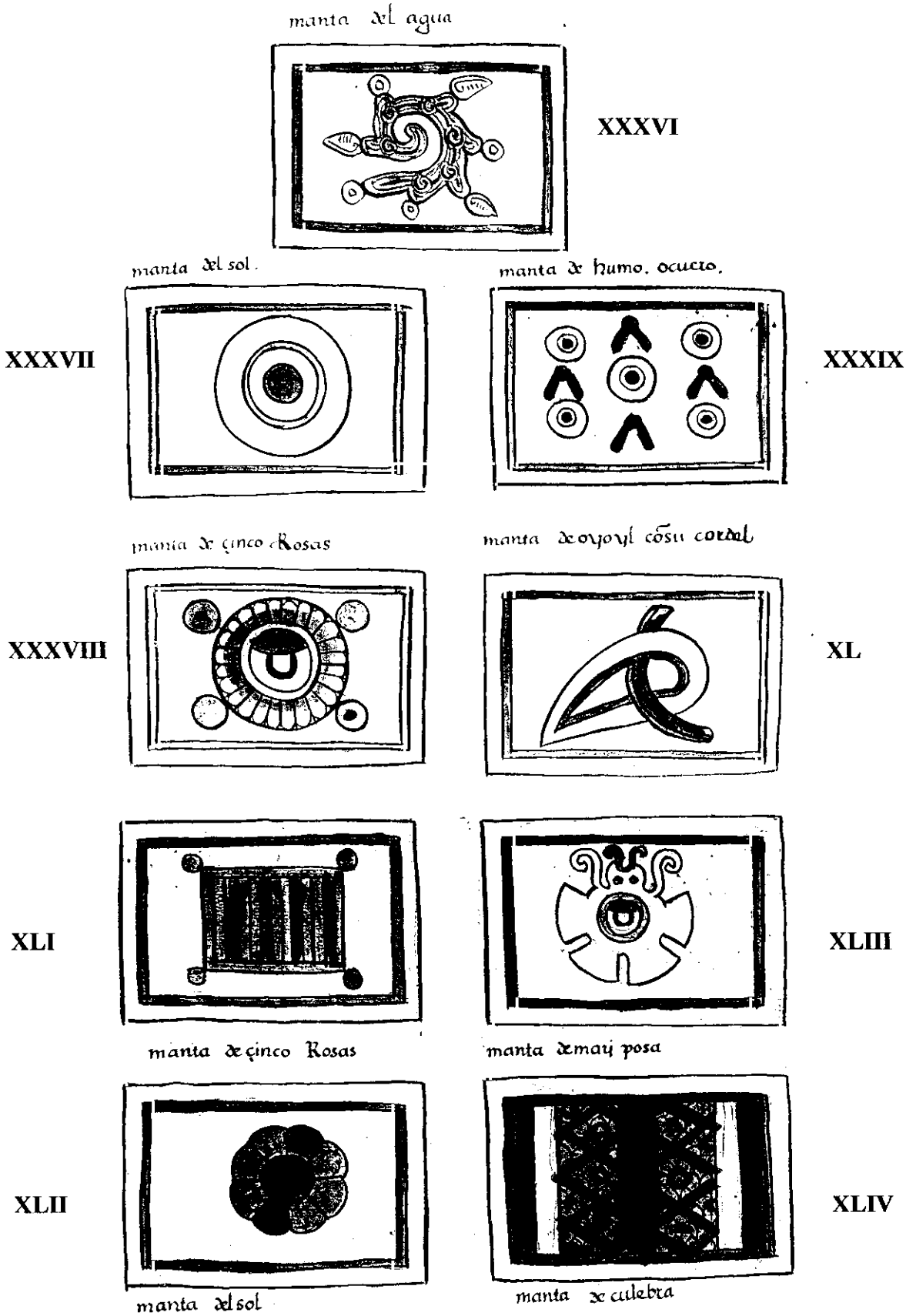
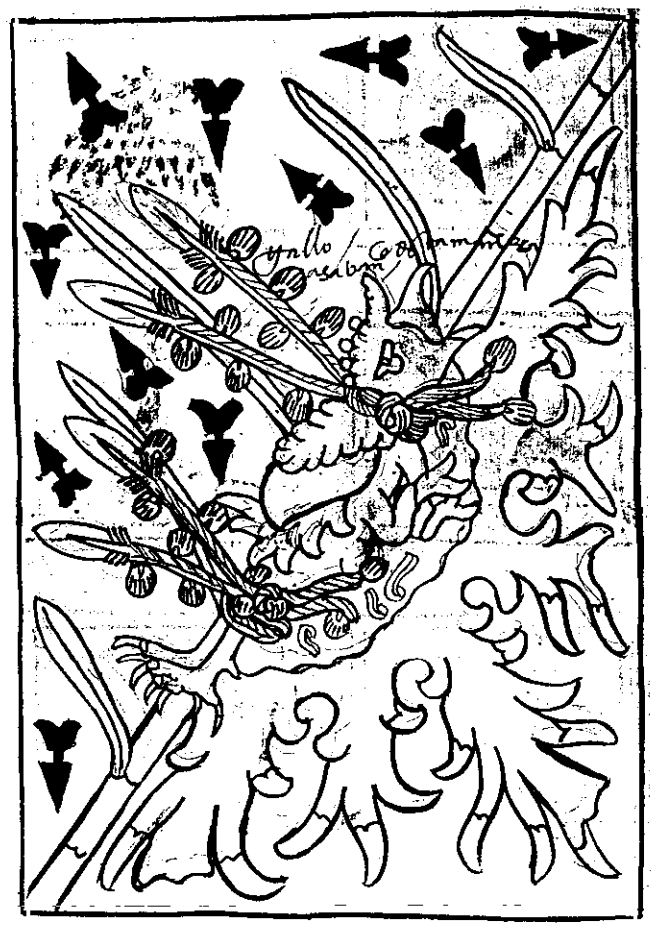


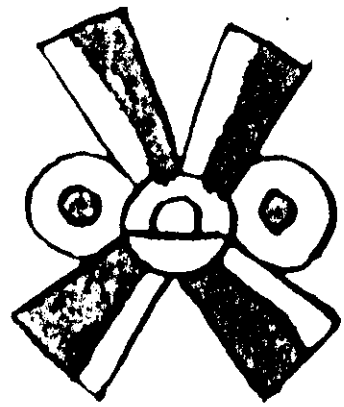
Figura 244: Mantas XXXVI a XLIV representadas en el *Códice Magliabechiano* (1970: fols. 7-v a 8-v).



a

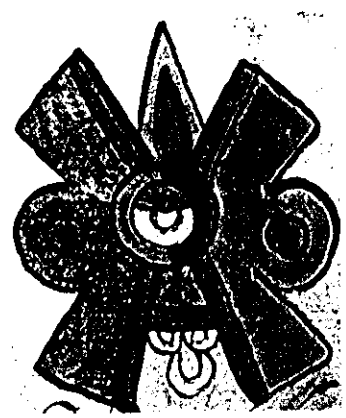
b

Figura 245: Manta del *Fuego del Diablo* en el Libro Indígena de los códices del *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 88-v), **b)** *Códice Magliabechiano* 1970: fol. 7-r).



a

b



c

Figura 246: Signo del día *ollin*-"movimiento" en el Libro Indígena de los códices del *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Tudela* (1980: fol. 114-v), **b)** *Fiestas* (original: fol. 55-r), **c)** *Magliabechiano* (1970: fol. 13-r).

Los que nacian en el año caña, ansí llamado, dezian questavan suxetos a estas enfermedades, q(ue) serian enfermos de los ojos o ciegos y sarnosos o con llagas, y q(ue) serian xiotes, q(ue)s mal de caratea o San Lázaro. Este demonio llamado Tlaloc señoreava y tenia los siete dias de la semana q(ue) son: 1 cipactli, 2 ecatl, 3 cali, 4, cuaquezpali 5 covatl, y Tonatih tenia seis que son 6 miquiztli, 7 matzatl, 8 tochitli, 9, atl 10 yzcuintli, 11 otzumatl, y los dioses o demonios de adelante que tenían la parte del norte: Tlatltecutle, tenia otros siete dias q(ue) eran: 12 malinali, 13 acatl 1 otzelotl, 2 cuahtli, 3 cuzca cuahtli, 4 oli 5 tecpatl; y Tlatzolteutl tenia otros seis: 6 quiahtli, éstos contandolos todos como la quenta está en la hoja de adelante y Cinteul del Poniente tenía siete: Tezcatlipoca tenia seis y Malinatl teutl del Sur tenia siete y Macuil tonali tenia seis y luego bolvia Tlaloc a tener siete y ansi davan buelta a estos dias. Y si algún yndio nacia en los dias q(ue) tenia Tlaloc y en ellos enfermava sacrificava y ofrecia a Tlaloc y si via algun agüero en estos dias, al demonio sacrificaba q(ue) señoreava el dia

CAPITULO VEINTE Y NUEUE. De los signos y Planetas que los yndios tenian.

Como estos miserables hombres bibian en tanta çeguedad, siguiendo por maestro al demonio, Padre de mentiras, en ninguna cosa açertauan, asi en la ley natural, como en el conosçimiento de otras cosas naturales que sin lumbre de fee alcançaron los sabios antiguos; como era el numero y mouimiento de los çielos, el curso y propiedades de los planetas, y signos; y asi estos, a tiento y sin verdad alguna, como el demonio los enseñaua, tenian los planetas y signos de la manera siguiente:

Al primero planeta llamauan TLALOC: reinaua siete dias; los nombres de los quales eran. **Çipaltli Ecatl, Cali, Vexpali, Coatl, Miquiztl, Maçatl.** El que nasçia en el signo de **Çipaltli** auia de ser honrrado y llegar a mucha edad; porque tenian noticia que **Çipaltli** fue un prinçipal que auia bibido mucho tiempo, y por esta causa les paresçio tomar este nombre para su quenta. El segundo dia se llamaua **Ecatl**, que quiere dezir «ayre»; el que nasçia en este signo auia de ser hombre parlero y vano. El que nasçia en el signo de **Cali**, que quiere dezir «casa», auia de ser desdichado en sus negoçios, y no auia de tener hijos. El signo de Vezpali, que quiere dezir (fol. 48 vto.) «lagarto o lagartija», denotaua qu'el que nasçia en el auia de tener grandes emfermedades y dolores. **Miquiztli**, que quiere dezir «muerte», significaua que bibiria poco y tristemente, y con nesçesidad, el que en el nasçiese. **Maçatl**, significa «venado»: y el que nasçiese en este signo auia de ser medroso y hombre pusilanimo.

El segundo planeta se llamaua TEZCATEPUCA, nombre de demonio entre ellos muy venerado. Reinaua seis dias, los quales se llamauan: **tochitl, altliz, izquiltli, vçumatl, tetle, actal. Tuchitl**, se interpreta «conejo»: el que nasçia en este signo auia de ser hombre medroso y couarde, como el que nasçia en el signo del venado. Atl, que quiere dezir «agua», daua a entender qu'el que nasçiese en su dia auia de ser gran desperdiçiador y destruidor de haziendas. Yzcuintli, significa «perro»; el que nasçia en este signo auia de ser hombre de malas ynclinaçiones y rruines costumbres. **Ocultli** que quiere dezir «ximio» denotaua qu'el que nasçiese en su dia auia de ser hombre graçioso y dezidor. **Tletli**, se interpetra «fuego»: el que nasçia en este signo auia de bibir mucho tiempo. **Acatl**, significa «caña de carrizo»: el que nasçia en este signo auia de ser hombre vano y de poco ser y manera.

MIQUITLANTECULLI; se interpetra «prinçipal entre los muertos», nombre proprio de demonio: reinaua en los mismos dias: o signos que TLALOC, planeta primero. Seguiase luego TLAPOLTEUT que era otro planeta que rreinaua en los mismos dias que los ya dichos: tomo nombre de vn demonio que los yndios adorauan por dios.

TONATIU, que quiere dezir sol, que era el mas venerado planeta de todos, porque los dias que reinaua eran prosperos; los nombres d'ellos eran: **ocelotl, quautl, oli, tecpatli, çitlali**. Luego subçesiue venian los dias: de otro nombre de demonio, que llamauan TLALTECULTLI y otro que llamauan MACUILTONAL: su operaçion era como la de los ya dichos planetas.

Duraua la quenta d'estos planetas dozientos y tres dias, y, acabados (fol. 49 fte.) començauan a contar desde **çipactli**. Este era el hordem que tenian en su diabolica y falsa astrologia, la qual quise escreuir para que mas claramente constase el engaño en qu'estos miserables an bibido hasta estos nuestros tiempos; los quales para ellos: an sido mas que adorados; asi para la lumbre de sus almas, como para la libertad de sus personas, la qual, avnque no fuese tanta por la mal que vsan d'ella, no les haria danño.

Figura 247: Texto similar del Libro Escrito Europeo explicativo del *tonalpohualli* en el *Códice Tudela* -izquierda- (Tudela 1980: 309) y en la *Crónica* de Cervantes de Salazar -derecha- (Riese 1986: 227-228).

FEAST	CODEX MAGLIABECHIANO	FIESTAS	LIBRO DE FIGURAS	CODEX IXTLILXOCHITL	CRÓNICA[b]	CODEX TUDELA
Xilomanaliztli						
Feast name	(xilomaniztli)[a]	xilomaliztli	xilomaniztli	xilomanizli	xilomastli	xilomanaliztli
Date		primero dia de Marco	primero dia de março	a L de Março	primero dia de março	primero dia de março
Note		primera Fiesta del Año	primera fiesta del año	primera fiesta del año		el primero del año
Tlacaxipehualiztli						
Feast name	tlacaxipeualiztli		tlacaxipeualiztli	tlacaxipeualiztli	tlacaxipegualistle	tlacaxipeualiztli
Date	A xxi de março		a xxi de março	a XXI de março	A veinte e vno de março	a veynte de março
Note	dia de sant benito		dia de sant benito	dia de S. Benito	dia de sant benito	
Tozoztli						
Feast name	toçoztli	Tocoztli	toçoztli	(toçoztli)	tecostli	totzotzintli
Date	A.x. de abril	i de Abril	A x de abril		a diez de abrill	a diez de abril
Hueytozoztli						
Feast name	(gaçitocoztli)	queytocoztli	gueytocoztli	Vgeytocoztli	queltocoztli	veitotzoztli
Date		a 3.0. de Abril	a 30 de abril	a XXX de abril	a treinta de abrill	a treynta de abril
Toxcatl						
Feast name	(toxcatl)	Toxcatl	toxcatl	toxcatl	toxcatl	toxcatl
Date		a 20 de Mayo	a 20 de mayo	a treynta de mayo	a Veinte de mayo	a veynte de mayo

FEAST	CODEX MAGLIABECHIANO	FIESTAS	LIBRO DE FIGURAS	CODEX IXTLILXOCHITL	CRÓNICA[b]	CODEX TUDELA
Etzalcualiztli						
Feast name	(eçalcoaliztli)		eçalcoaliztli(?)	etzalcoaliztli	elcalcoalistli	yeçalcualizth
Date			a 9 de junio(?)	a nuebe de Junio	A nueue de jullio	a diez[e] de junio nueve
Tecuilhuitl						
Feast name	(tecuilhuitl)	Tecuilhuitl	tecuilhuitl	tequilquitl	teulilistli	tecylhuitzintli
Date		Junio 29	a 29 de junio	a beynte y nuebe de junio	a Veinte y nueue de Jullio	a veynte y nueve de junio
Note		Dia de S. P[o] y san Pablo	dia de S. P[o] y san Pablo	dia de S[t] p[o]	la fiesta de los sanctos apostoles pedro y pablo	
Hueytecuilhuitl						
Feast name	(hueitecuilhuitl)	Hueitecuilhuitl	hueiteculhuitl	queyteguilguitl	questequiluitl	hueiteeylhuitl
Date		a 12 de julio	a 19 de julio (?)	a Dies y nuebe de Julio	a diez e nueue de jullio	a nueve de julio
Micailhuitl						
Feast name	(michaylhuitl)	(Micalhuitl)	micailhuitl(?)	micaylguitl	micailhuitl	micailhuitzintli
Date			a 8 de agosto (?)	a çiete de agosto	a ocho de agosto	a ocho de agosto[c] a veinte y nueve de julio

Figura 248.1: Glosas escritas en el *xiuhpohualli* de los documentos del *Grupo Magliabechiano* (E.H. Boone 1983: 188 a 191, tabla 19).

FEAST	CODEX MAGLIABECHIANO	FIESTAS	LIBRO DE FIGURAS	CODEX IXTLILXOCHITL	CRÓNICA[b]	CODEX TUDELA
Hueymicailhuitl						
Feast name	(hueimical-huitl)	gueymicalhuy	gueymical-huitl	Veymicahil-guitl	gueimicalguitl	hueimicayl-huitl
Date		a.19 de julio	a 28 de agosto (?)	a beynte y ocho de agosto	A veinte y ocho de agosto	a diez y ocho de agosto
Note			dia de s^{t} agustin (?)	dia de s^{t} agustin		
Ochpaniztli						
Feast name	(uchpaniztli)	Uchpaniztli	uchpaniztli	huchpaniztli		ochpanaliztli
Date		a 17 de septeimbre	a 17 de septienbre	a diez y çiete de septienbre		a siete de setienbre
Pachtli						
Feast name	(pachtli)	Pachtli	pachtli	pahtli		pachtzintli
Date		a.7. de Octubre	a 7 de octubre	a çiete de otubre		a veynte y siete de setienbre
Hueypachtli						
Feast name	(huepachtli)	(Gueypachtli)	Gueypachtli (?)	gueypahtli		veipachitli
Date			a 27 de octubre (?)	a beynte y çiente de otubre		a diez y siete de otubre
Quecholli						
Feast name	(q̃chule)	Quechule	quechule	quechole		quecholi
Date		A 16 de Nob^{s}	a 16 de nob^{s}	a dies y çiete de nobienbre		a seis de novienbre

FEAST	CODEX MAGLIABECHIANO	FIESTAS	LIBRO DE FIGURAS	CODEX IXTLILXOCHITL	CRÓNICA[b]	CODEX TUDELA
Panquetzaliztli						
Feast name	(panq̃zaliztli)	Panquecalistli	panqueçaliztli	panquezaliztli		panquetza-liztli
Date		A 6 de Dic^{bre}	a 6 de dic^{bre}	a Vȷ de diciembre		a veynte y seis de novienbre
Atemoztli						
Feast name	(atemuzdle)	Atimuzde	atimuztle	ateuivztli		atemoztli
Date		xxvi de Diziembre	xxvi de dizienbre	A XXVI. de dizienbre		a diez y seis de dizienbre
Tititl						
Feast name	(tititl)	Tititl	tititl	tititl		tititl
Date		a 15 de Hevero	a 15 de enero (?)	a quinse de enero		a cinco de enero
Izcalli						
Feast name	Izcali	(Izcali)	izcali	izcali		yzcali
Date	a quatro de hebrero	a 14 de Hebrero	a 4 de hebrero	a 4 de febrero		a veynte y çinco de enero
Note	vltima fiesta del Año		ultima fiesta del año	hultima fiesta del año		
	trae veinte e çinco dias	(tiene 25 dias)	tiene 25 dias	tenia 25 dias		
	dia de sant giliberti confesor	(dia de s. jiliberti conSS)	dia de sant jiliberti confesor	dia de s^{t} Jilliberto		

[a]Words and phrases in parentheses appear in the text of the manuscript.
[b]All of the words and phrases listed for the Crónica appear in the text of this manuscript.
[c]The first date was crossed out in the same ink and replaced with the date below it.

Figura 248.2: Glosas escritas en el *xiuhpohualli* de los documentos del *Grupo Magliabechiano* (E.H. Boone 1983: 188 a 191, tabla 19).

TABLE 20. The related feast dates found in the primary manuscripts of the Magliabechiano Group and reconstructed for the Magliabechiano Prototype and the Libro de Figuras

FEAST	CODEX MAGLIABECHIANO	FIESTAS	CODEX IXTLILXOCHITL	CRÓNICA	CODEX TUDELA	PROTOTYPE AND LIBRO DE FIGURAS
1. Xilomanaliztli		1 March	1 March (20)	1 March (20)	1 March (19)	1 March (20)
2. Tlacaxipehualiztli	21 March (20)[a]		21 March	21 March (20)	20 March (21)	21 March (20)
3. Tozoztli	10 April	1 April (29)		10 April (20)	10 April (20)	10 April (20)
4. Hueytozoztli		30 April (20)	30 April (30)	30 April (20)	30 April (20)	30 April (20)
5. Toxcatl		20 May	30 May (10)	20 May (50)	20 May (20)	20 May (20)
6. Etzalcualiztli			9 June (20)	9 July (20)	10/9 June (20)	9 June (20)
7. Tecuilhuitl		29 June (13)	29 June (20)	29 July (!)	29 June (10)	29 June (20)
8. Hueytecuilhuitl		12 July	19 July (19)	19 July (20)	9 July (30/20)	19 July (20)
9. Miccailhuitl			7 August (21)	8 August (20)	8 August/29 July (10/20)[b]	8 August (20)
10. Hueymiccailhuitl		19 July (60)	28 August (20)	28 August (20)	18 August (20)	28 August (20)
11. Ochpaniztli		17 September (20)	17 September (20)		7 September (20)	17 September (20)
12. Pachtli		7 October	7 October (20)		27 September (20)	7 October (20)
13. Hueypachtli			27 October (21)		17 October (20)	27 October (20)
14. Quecholli		16 November (20)	17 November (19)		6 November (20)	16 November (20)
15. Panquetzaliztli		6 December (20)	6 December (20)		26 November (20)	6 December (20)
16. Atemoztli		26 December (51)	26 December (20)		16 December (20)	26 December (20)
17. Titirl		15 February (!)	15 January (20)		5 January (20)	15 January (20)
18. Izcalli	4 February	14 February (15)	4 February (25)		25 January (35)	4 February (25)

[a]Numbers in parentheses represent the number of days in the month. [b]8 August was crossed out and replaced by 29 July in the same ink.

Figura 249: Fechas de inicio de los meses del *xiuhpohualli* en los documentos principales del *Grupo Magliabechiano* (Boone 1983: 192, tabla 20).

Figura 250: Libro Indígena del mes *xilomanaliztli* en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** (*Códice Tudela* (1980: fol. 11-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 29-r), **c)** *Códice Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 94-r).

CODEX MAGLIABECHIANO *folio 28 verso*

Esta fiesta llamauã los yndios Xilomaniztli. y los mexicanos. y algunos otros. llamanlo. alcavalo. la .v. vocal. por que en este tp̃o dexauan los pescadores. quasi dicat. q̃ dexauan el agua. y llamanla Xilomaniztli. por que lo pintan. con vnas maçorcas de mahiz en el puño. las quales. antes de cuajarse el grano se llaman xilotl. de do sale Xilomaniztli. q̃ quiere dezir q̃ tiene en la mano xilotes. En esta fiesta sacrificauã niños. el demonio se llama tlaloc en mex.co ahogauan en canoas. estos niños. La figura es la siguiẽte.

FIESTAS DE LOS INDIOS *folio 3 recto and verso*

esta fiesta llamavan los Indios xilomahztli i los Mexicanos i algunos otros la llamavan alcabalo por que en este tiempo dejavan los Pescadores de Pescar casi dicat que dejavan el Agua: i llaman la xilomali[z]tli porque le pintan con unas Mocorca de Maiz en el Puño las quales antes de quaxas el grano se llaman xilotl de do se llama xilomaliztli que q. D. que tiene en la mano xilotl en este fiesta sacrificauan Niños al Demonio se llama Tlaloc: en Mexico las ahogavan estos niños en canoas.

CODEX IXTLILXOCHITL *folio 94 recto*

esta fiesta llamaban los yndios xilomanistle, y los mexicanos y otros algunos la llamavan, alcagualo porque en este tiempo dejaban de pescar los pescadores Como desir que dejaban el agua, y llaman la xilomaniztli porque lo pintan con Vnas maçorcas de mais en el puño, antes de auer quajado el grano que se llaman xilotl, y asi xilomaniztli quiere desir que tiene en la mano xilotes, en esta fiesta sacrificaban niños, el demonio se llamaba tlaloc, en mexco arrojaban en canoas a estos niños.

CRÓNICA *folio 35 verso*

la primera que caya el primero dia de março se llamaua xilomastli, en este dia dexauan los pescadores de pescar: como que dixesen que daxauan el agua, porque en aquel tp̃o las maçorcas de maiz: no estauan acabadas de quajar: las quales se llaman jilotes: y asi pintauan sus dios con vn jilote en la mano en esta fiesta sacrificauan niños ahogando los primero en canoas: llamauase el demonio A quien los sacrificauan tlaloc.

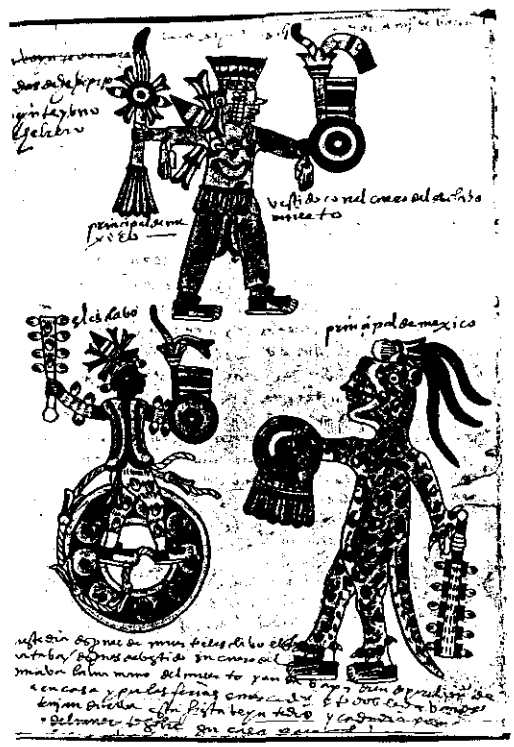
CODEX TUDELA *folio 11 recto and verso*

los yndios de toda esta nueva españa tenian veynte[87] [fies]tas solenes en vn año eran jenerales en toda la tierra y de veynte en veynte dias caya cada fiesta y ansi se guardava /[88] y esta primera / era xilomanaliz[tli] que ansi significaron es tp̃o para senbrar sus ma[hizes] el dia q̃ se guardava alguna destas fiestas a[uia] muy gran areyto y durava tres dias y la figu[ra deste] demonio a quien sacrificavan y adoravan era desta manera de arriba / y deste arte le vestia en su dia en el qual todos los yndios y señores baylavan y se emborrachavan y se sacrificavan las lenguas [y] orejas y piernas y todo el cantar era suplicar a este demonio q̃ tuviese por bien de les dar buenos temporales y q̃ se criase bien el mayz y naciese / y para le aplacar se sacrificavan como dicho tengo y matavan delante deste demonio munchos esclavos y niños y mugeres y les sacavan el coraçon y con la sangre vntavan la boca al demonio y comian toda la carne destos muertos y los q̃ los sacrificavan eran los sacerdotes del diablo q̃ llamavan / papa / y abrian los vivos con vnas piedras de pedernal a manera de hierros de lança grandes y con estos por el costado los abrian y sacavan el coraçon /

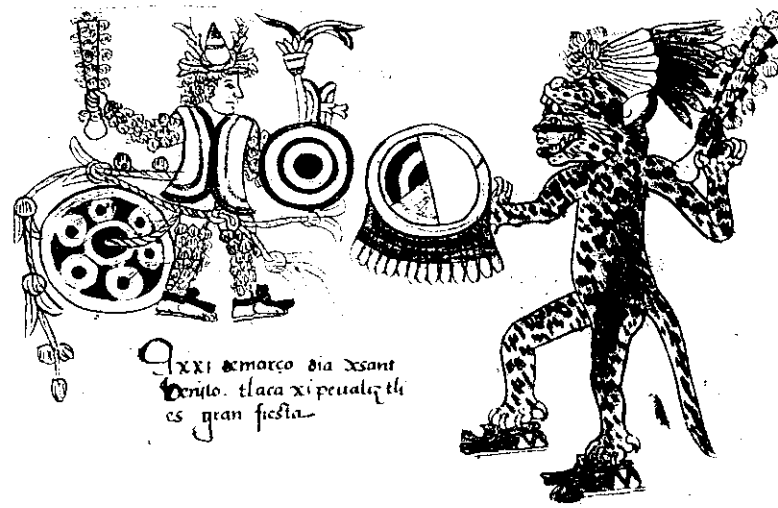
87. "Veynte" was crossed out in a different ink and replaced by "diez y ocho."

88. Diagonal slashes are punctuation marks used by the writer of the Codex Tudela.

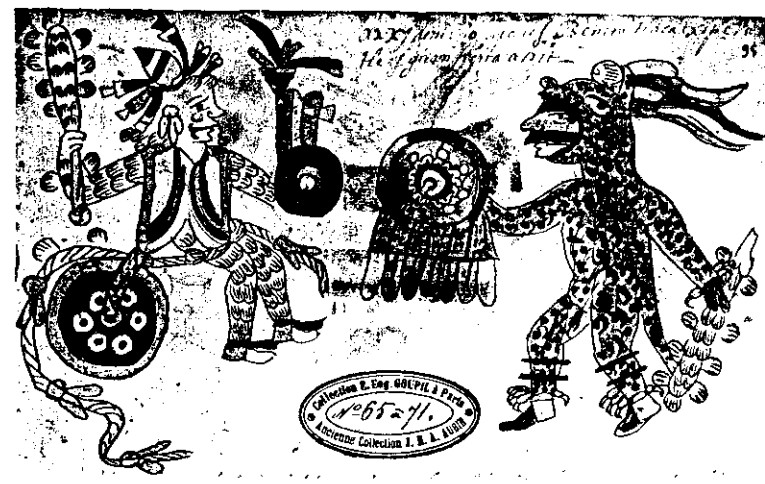
Figura 251: Libro Escrito Europeo del mes *xilomanaliztli* en el *Grupo Magliabechiano* (Boone 1983: 219-220).



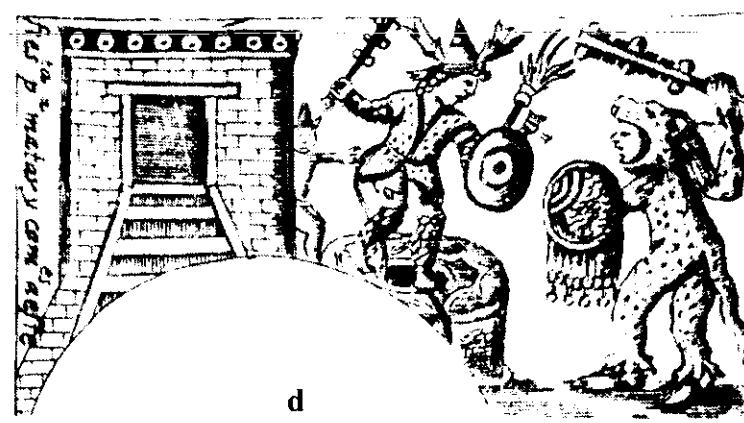
a



b



c



d

Figura 252: Libro Indígena del mes *tlacaxipehualiztli* en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 12-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 30-r), **c)** *Códice Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 95-r), **d)** "*Fiesta para matar y comerse a este*"-viñeta 7-"Década Segunda" de la *Historia* de Herrera (Ballesteros Gaibrois 1973: 246).

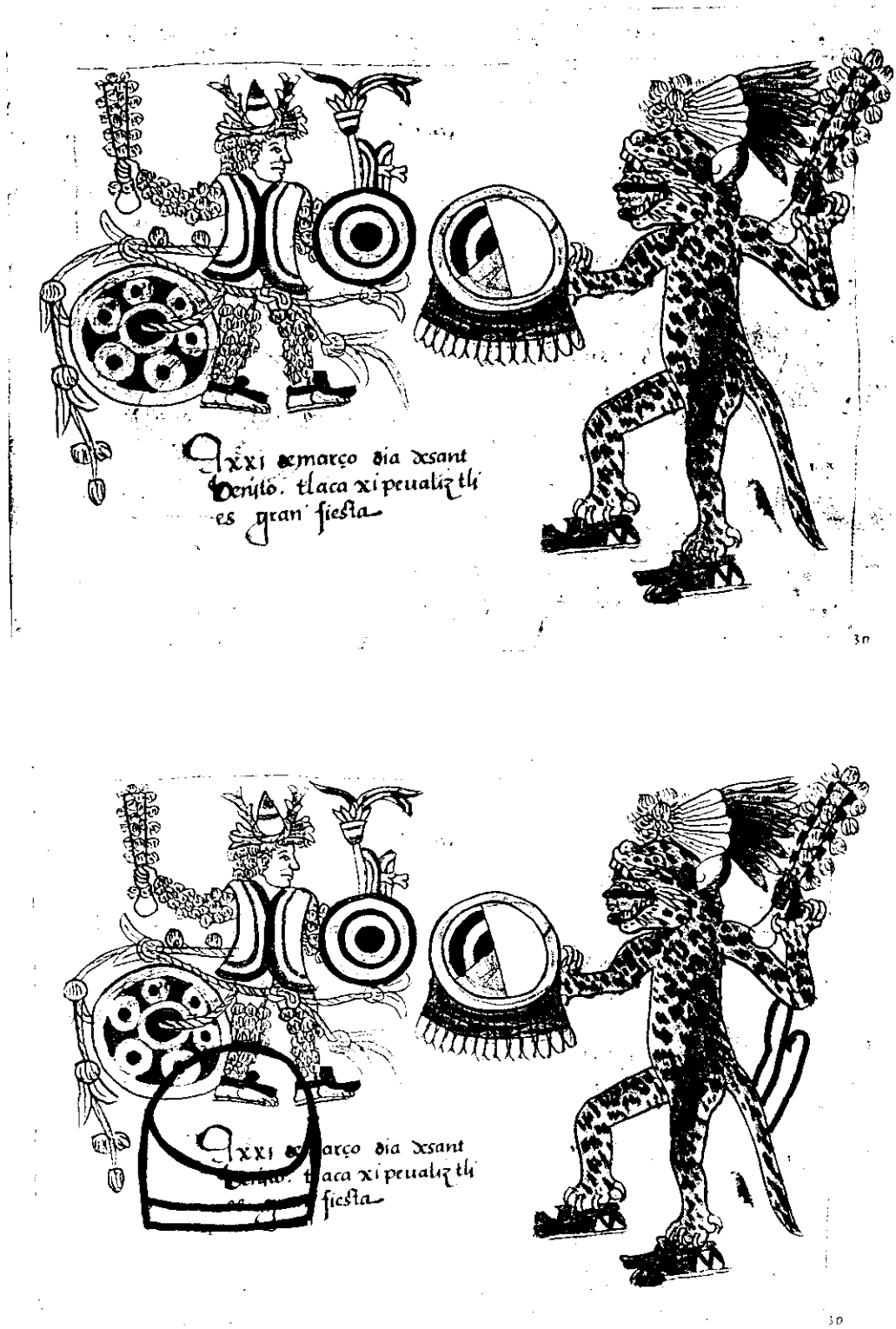


Figura 253: Imagen del mes *tlacaxipehualiztli* en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 30-r). En la ilustración inferior el boceto ha sido remarcado.

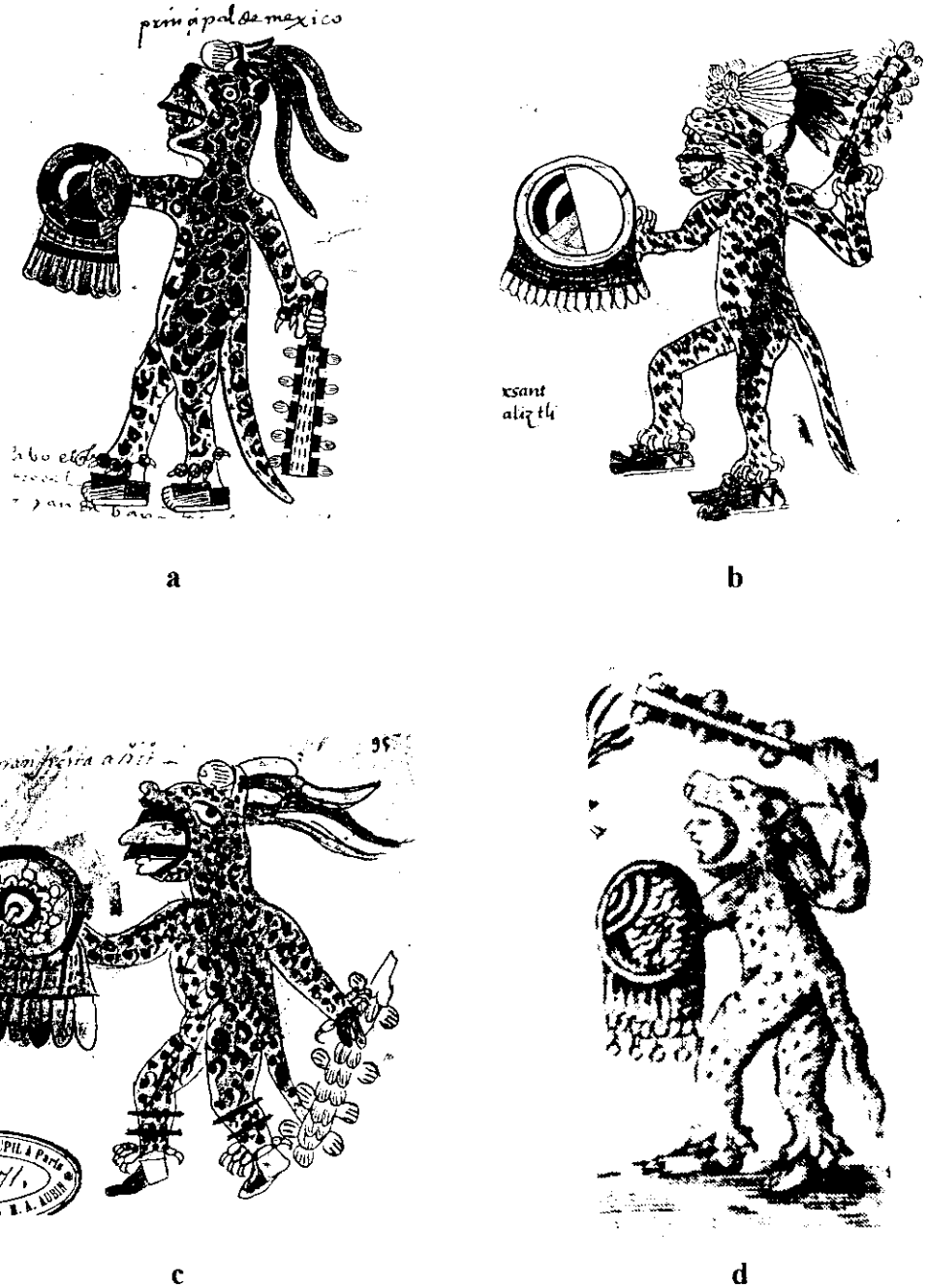
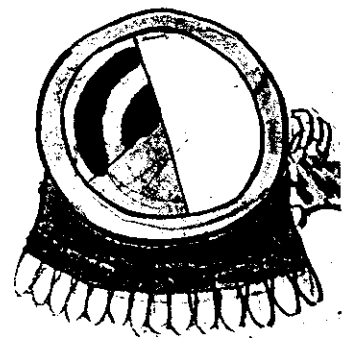
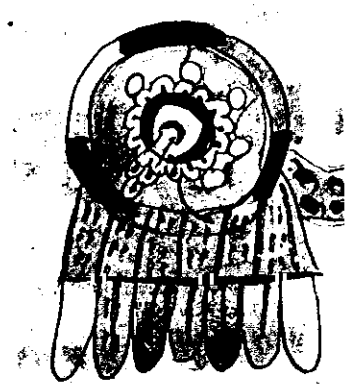


Figura 254: Guerrero jaguar recogido en la celebración de la fiesta de *tlacaxipehualiztli* en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 12-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 30-r), **c)** *Códice Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 95-r), **d)** Detalle de la viñeta 7-"Década Segunda" de la *Historia* de Herrera dedicado a la "*Década Segunda*" (Ballesteros Gaibrois 1973: 246).

a



b



c

d

Figura 255: Escudo o *chimalli* del guerrero jaguar durante la celebración de la fiesta de *tlacaxipehualiztli* en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 12-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 30-r), **c)** *Códice Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 95-r), **d)** Detalle de la viñeta 7-"Década Segunda" de la *Historia* de Herrera dedicado a la "*Década Segunda*" (Ballesteros Gaibrois 1973: 246).

12

Tlacaxipeualiztli desollami(ento) de varón

a veynte de março (tachado)
a dos de febrero (tachado)
A veynte y uno
de febrero

Principal de México — vestido con el cuero del esclabo muerto

el esclabo — principal de México

En este día, después de muerto el esclabo el que le mataba, después de vestido su cuero dél tomava la una mano del muerto y andaba pidiendo por el pu(ebl)o, de casa en casa y por las ferias e mercados, e todos le davan de [lo] que tenían. Duraba esta fiesta veynte dias y cada dia ponía [la] mano del muerto sobre su casa [*para que la viesen y por ella conociesen aver él hecho el cativo*]

12 V

La fiesta de atrás es, que a veynte de março se çelebraba desta manera: de los yndios cativos en la guerra de Tascala o Mechuacan o Yopetzinco, si catibaban algún señor o capitán le tenían con guardas y a reca(u)do hasta este dia, en el qual un capitan de Mexi(co) yba a Motençuma o al señor que gobernaba y le hablaba poniéndole por delante los servici(o)s que le avia hecho y deseava hazer y le suplicaba le diese licencia para pelear con un esclavo y el s(eño)r se la dava y no era pequeña m(erce)d que le hazia, y tomaban al esclavo o cativo capitán y dábanle las armas de que él se armaba y acostumbrava traer en la guerra, y atábanle una soga de cinco braças al cuerpo y el otro cabo ataban a una piedra redonda con un agujero por medio y esta piedra oy en dia está en la plaça de Mex(i)co junto al acequia del agua, cabe las casas del marqués y ansi atado y armado aguardaba al que abia de pelear con él, el qual venía armado con un cuero de tigre o leon, o, otras armas, como cada uno quería y pelean. Y muerto el esclavo, que siempre morían por estar atados, desollábanle el cuero y vestíasele el vencedor y sacábanle el coraçón y echábasele al cuello y llevávanle todos los señores con gran mitote y fies[ta] antel diablo, y allí baylaban tres dias y avía borrach[era] y sacrificios de copal y papel. Y si por caso algún esclavo mataba al señor de Mex(i)co, que peleaba con él, hacía lo mesmo y le llevaban ante el S(eño)r el qu(a)l le elejía por su capitán en una frontera lexos de su tierra porque no se le alçase.

Figura 256.1: Libro Escrito Europeo del mes *tlacaxipehualiztli* en el *Códice Tudela* (Tudela 1980: 251-252).

Esta figura es de la fiesta que los indios llamaban Tlacaxipeualiztli —la v vocal— que quiere decir desóllame y comeréisme, porque en ella mataban uno que llamaban Toto deçi o xipeu [= Toteuctzin Xipe, "Nuestro Estimado Señor el Desollado"], *que es este mismo de este modo que este primero* [personaje en la pintura], *que está atado a una rueda de piedra que ellos llaman temalacatli, al cual atado le daban un palo en la mano, muy valiente, y otro indio sobrevestido de un pellejo de tigre salía a él con otro palo en la mano —y este palo era lleno de navajas—, y dábanse los dos hasta que el indio suelto mataba al atado y le desollaba. Y después, vestido el cuero del muerto, bailaba delante el demonio que llamaban Tlacateu Tezcatepocatl* [Tlacateuctli Tezcatlipoca, "Señor Espejo que Arde y Humea"]. *Y el que había de pelear ayunaba cuatro días y se ensayaba muchos días antes para pelear con el atado, y ofrecía muchos sacrificios a este demonio para que le diese victoria.*

Las figuras son las siguientes.

a

La segunda fiesta caya a veinte e vno de março dia de Sant Benito: a esta fiesta llamauan los yndios **Tlacaxipegualistle**, que quiere dezir «desolladme y comerme eis», porque atauan por la çinta a vna gran piedra con rrezias cuerdas a vn yndio, y dandole vn escudo y vna espada que ellos vsauan de palo, y por los lados enxertas çiertas nauajas de piedra, le dezian que se defendiese contra otro, vestido todo de vna piel de tigre con armas yguales pero suelto: trauauase entre los dos la batalla y las mas vezes, o casi todas, mataua el suelto al atado, y, desollandolo luego, desnudandose la piel de tigre, se vestia la del muerto, la carnaza afuera, y bailaua delante del demonio, que llamauan TLACATEUTEZCATEPOTL; y el que auia (fol. 36 fte.) de pelear contra el atado ayunaua quatro dias, y ambos se ensayauan muchos dias antes, cada vno por si, ofresçiendo sacrifiçios al demonio para que alcançase victoria el vno del otro.

b

Figura 256.2: Libro Escrito Europeo del mes *tlacaxipehualiztli*: **a)** *Códice Magliabechiano* (Anders y Jansen 1996: 166), **b)** *Crónica* de Cervantes de Salazar (Riese 1986: 202).

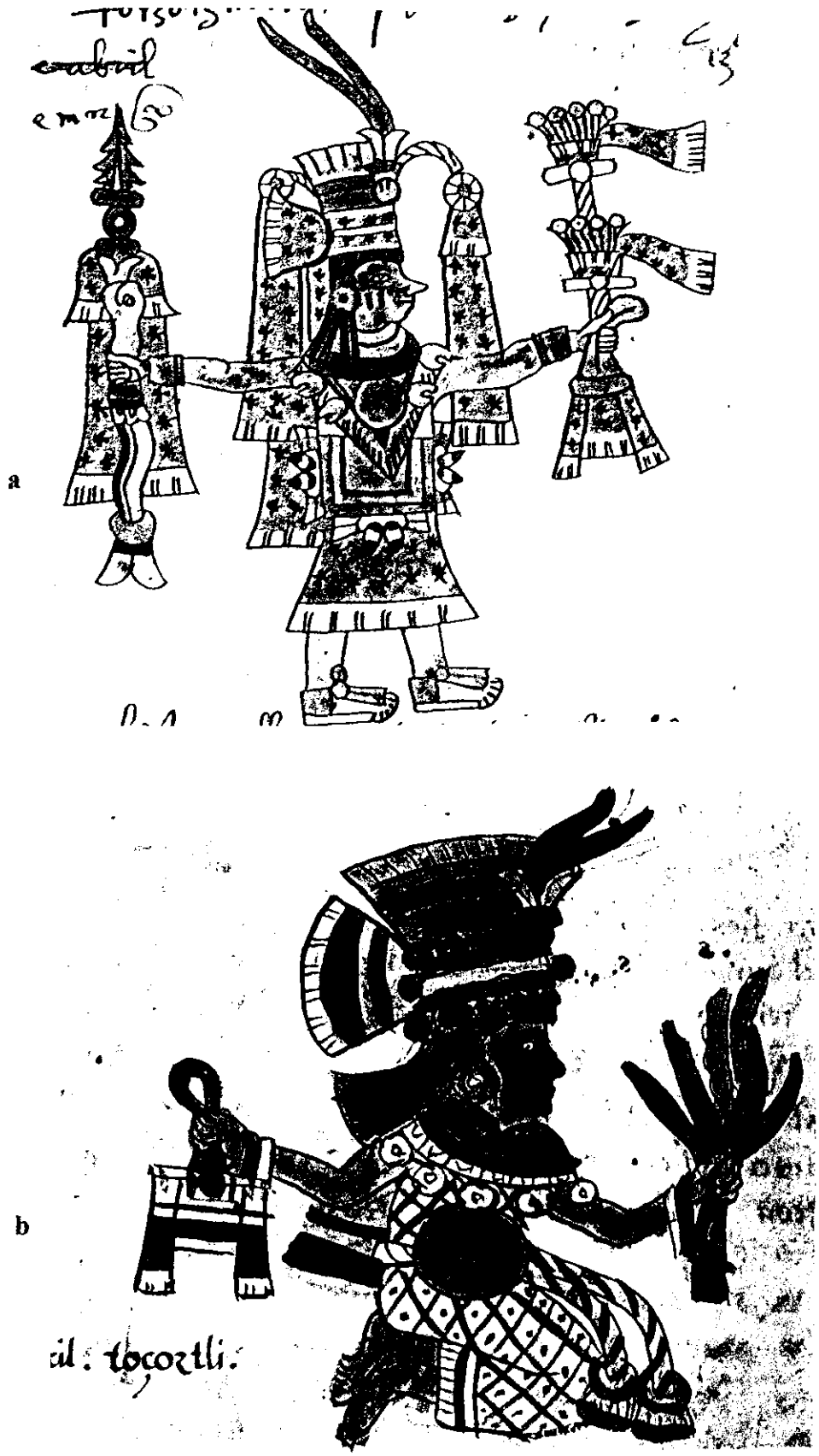


Figura 257: Libro Indígena del mes *tozoztli* en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 13-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 31-r).

a

b

Figura 258: Repetición de la diosa patrona del mes *tozoztli* en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 47-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 75-r).

a

b

Figura 259: **a)** Diosa patrona del mes *hueytecuilhuitl* en el *Códice Tudela* (1980: fol. 18-r), **b)** Diosa patrona del mes *tozoztli* en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 31-r).

Totzotzintli, quiere decir, maiz en verça
.a diez de abril (tachado)
Treze de março

El dia desta fiesta se llama Totzotzintli. El demonio a onra de quien se hazía se llamaba Tezcacohuac tziva pipiltin, y haziase desta manera la fiesta: que bailaban todas las mujeres de los señores e princip[a]-les del pu(ebl)o con muchas joyas e bien vestidas e yvans[e] a sus sementeras y hazia cada una dellas tres mojones de piedras y a todos tres mojones daba y ofrecia papel y ole (1) qu(e e)s encienso prieto y encienso blanco y baylaban todos los niños, hijos de los principales y las niñas y juntamente con ellos todos los demás del pu(ebl)o, niños y niñas y sus padres les daban de vestir para este dia y bailaban con ellos y abia muy gran borrachera y los padres servian de vino a los hijos y hijas y las mujeres

13 V

como d(i)cho es, baylaban en sus sementeras y se emborrachaban y los niños y niñas de doze años abaxo baylaban antel demonio

a

CdS K 19d	LV 30v	I1: 95r
llamauase Tecostli, y el demonia a quien se çelebraua Chalcuitli,	Esta figura es de la fiesta del demonio q(ue) los yndios llamauan toçoztli y el demonio a quien se çelebraua esta fiesta se llamaua chalchuite	esta figura es de la fiesta del demonio que los yndios llamaban tocoxtle y el demonio a quien la selebraban se llamaba chalchutlique
porque le ponian al cuello vn collar de esmeraldas que ellos llaman chalcuitl	q(ue) por q(ue) le ponian al cuello vn collar de esmeraldas q(ue) ellos llamauan chalchuitl	porque le ponian al cuello vn collar de esmeraldas que ellos llamaban chalchiguitl
Sacrificauan en esta fiesta niños	y los q(ue) en esta fiesta sacrificauan tlacateteuitl que eran ninos	y los que en esta fiesta scarificaban se llamaban tlacateteguitl que eran niños
y ofresçian mucho copal papel y cañas de maiz	y ofreçian much copal y papel y camas de mahiz	y ofresian mucho copal y papel y cañas de mays
sacrificauan luego vna yndia	mas en esta fiesta sacrificauan vna yndia	y en esta fiesta sacrificaban vna yndia
atados los cabellos al derredor de la cabeça porque (e)l demonio a quien la sacrificauan los tenia asi	y esta yndia se ataua los cabellos a la rredonda en figura del demonio que estaua de aquel arte	la qual se ataba los cabellos a la rredonda conforme el demonio que estaua de aquel harte
	y es de notar que en esta fiesta se sacrificauan los ninos pequenos y las mugeres ninas y tanbien Rezien naçidos	y es de notar que en esta fiesta se sacrificaban los niños pequeños y las niñas tanbien los rresien naçidos
	y los ponian nonbres como los (crist)ianos al batismo aunque este punto esta puesto en otra parte de las fiestas siguientes no se haze sino en esta	y les ponian nombrez como los christianos en el Bautismo y aunque esto punto esta puesto en otra fiesta de las siguientes, mas propria serimonia era de esta fiesta,
En esta fiesta dauan de comer los parientes mas ricos a los otros y lo que una vez ofresçian no lo ofresçian otra. En esta fiesta ponian nombres alos niños rezien naçidos	y en esta fiesta dauan de comer a sus parientes y el q(ue) una vez era asi ofreçido no se ofreçia mas llamauan esta fiesta tlicoquepipiltontli y dauan al demonio q(ue) se llamaua yçeuteutl tamales y otras cosas de comer	en la cual daban de comer a sus parientes y el que asi vna bes era ofreçido no se ofresia mas llamaban esta fiesta teycoquezpipiltontli y daban tamales y otras cosas de comer al demonio que se llamaba yçentehutl.

b

Figura 260: Libro Escrito Europeo del mes *tozoztli* en los códices del *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (Tudela 1980: 252-253), **b)** Códices *Crónica* de Cervantes de Salazar (Cds), *Magliabechiano* (LV) e *Ixtlilxochitl I* (I1) (Riese 1986: 248-249).

Figura 261: Libro Indígena del mes *hueytozoztli* en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 14-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 32-r), **c)** *Códice Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 95-v).

Figura 262: Diosas repetidas en dos fiestas mensuales del *Códice Tudela*: **a)** *hueytozoztli* (*Códice Tudela* 1980: fol. 14-r), **b)** *hueypachtli* (*Códice Tudela* 1980: fol. 23-r).

CODEX MAGLIABECHIANO *folio 31 verso*

Esta fiesta se llama. gaçitocoztli. por q̃ ponian al demonio. cañas con hojas. y todo era de mahizes. que entre ellos se llama tuctli. y en esta fiesta ofreçian mucho mahiz. y tamales con frisoles. masados al demonio. y en esta fiesta los niños en amaneçiendo. Echauã en sus templos desta hoja de mahiz. el demonio a quien se hazia esta fiesta se llamaua. Eçeuteutl. q̃ quiere dezir dios del mahiz. y en esta fiesta. ofreçian los padres a los niños de teta Al demonio. Como en sacrifiçio. y conbidauan a comer a sus parientes. llamase esto teçoa que es entre ellos sacrifiçio. la figura es la siguiente

FIESTAS DE LOS INDIOS *folio 7 verso*

esta fiesta se llama gacitocuztli por q̃ ponian al Demonio cañas con ojas y todo era de Maiz que entre ellos se llama Toctli: y en esta fiesta ofrecian mucho Maiz i Tamales con frisoles masados al Demº i en esta fiesta los Ninos hechavan en el templo en amaneciendo de estas ojas. el Demonio a quien se hacia esta fiesta se llamava yceutiutl que quiere dezir Dios de los Maices y en esta fiesta ofrecian los Padres a los Ninos de teta al Demº como en sacrificio i conbidauan a los Parientes llamase esta fiesta teyzoa que es entre ellos sacrificio.

CODEX IXTLILXOCHITL *folio 95 verso*

esta fiesta se llamaba tocoxtli porque ponian al demonio cañas con ojas de mays que se llama toctli, y en esta fiesta ofresian mucho mays y tamales amasados con frisoles al demonio, y en esta fiesta los niños en amanesiendo echaban en sus tenplos ojas de mais, el demonio a quien se asia esta fiesta se llamaba yçentehutl que quiere desir Dios del mays en esta fiesta ofresian los padres de los niños de teta al demonio como en sacrificio, y conbidaban a comer a los parientes, llamase esto teyçoa que es entre ellos sacrificio.

CRÓNICA *folio 36 recto*

la quarta fiesta caya A treinta de abrill: llamauase queltocoztli: porque ponian al demonio cañas de maiz: con hojas ofresçiendo tamales amasados con frisoles al demonio. los padres en esta fiesta ofresçian los niños de teta al demonio como en sacrifiçio: y combidauan a comer a los parientes: llamauase este sacrifiçio teycoa.

CODEX TUDELA *folio 14 recto and verso*

esta fiesta se llamava / veitotzoztli / porque estavan ya grandes los mahizes fuera de verça / y çelebravanla desta manera / vno de los mas rricos del pueblo / comprava vna mujer esclava / virgen / y la mas hermosa que se podia hallar / y para esta dia llegava este rrico / munchas mantas y comida / y todas las otras cosas q̃ vsavan en sus fiestas / y tomavan este dia / a esta yndia / y vestianla de blanco / y ponianle el nombre del demonio / a cu[ya] onrra se hazia la fiesta que se llamava / quetzalcovatl que quiere dezir culebra de pluma / y sacavan esta y[ñ]dia de casa del yndio / y llevavanla / a la teopa / q̃s casa del demonio / y con gran fiesta y musica / yvan tañendo delante della / y el amo o senor della llevava en la mano ençienso y en llegando delante del demonio lo echava y ofreçia al fuego y luego tresquilavan la yndia como onbre y los cabellos echavanlos en el fuego antel demonio y ponianle color colorada en el rrostro a la yndia y ansi mesmo las piernas y braços / y quitavanle las rropas blancas y vestianla de colorado / y para hazer esto / cerravan y tapavan el patio de la yglesia del demonio / con mantas porq̃ no la viese la Jente vestir / y guardavan esta yndia diez dias alli en la yglesia / haziendo gran fiesta y bayle cada dia / y baylavan onbres y mujeres juntos al cabo / destos diez dias subian la yndia al cu o altar antel demonio y alli los / papas la sacrificavan / a medio dia en punto / y todas las mujeres senborrachavan y bailavan todo aq̃l dia con gran fiesta / y ofreçian al demonio aq̃l dia / mahiz / y frisoles y rranas vestidas de vna rropilla verde / y todas las mujeres se ponian color colorada este dia en el rrostro y ofreçian antel demonio cacao y chia molido q̃ llaman / pinol y piedras preçiosas y ençienso / y ole / betun / y al tienpo q̃ la sacrificavan la yndia comian todos vnos tamales cozidos en agua clara / sin sal ni otra cosa / y estos comian los quatro dias / y contino a medio dia en estos quatro dias /.

Figura 263: Libro Escrito Europeo del mes *hueytozoztli* en los códices del *Grupo Magliabechiano* (Boone 1983: 221-222).

a

b **c**

Figura 264: Libro Indígena del mes *toxcatl* en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 15-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 33-r), **c)** *Códice Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 96-r).

a

b

c

Figura 265: Cabeza del dios Tezcatlipoca en el Libro Indígena del mes *toxcatl* del *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 15-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 33-r), **c)** *Códice Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 96-r).

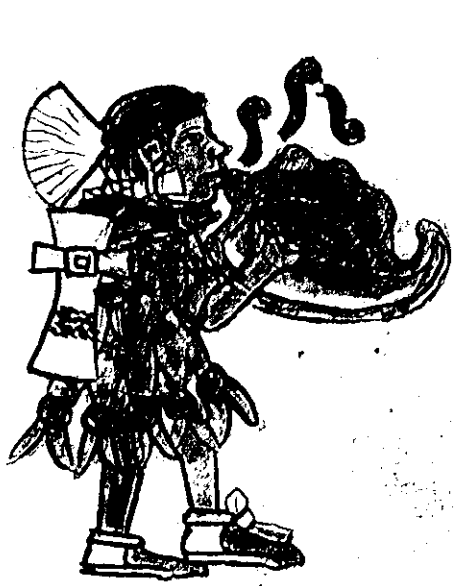
a

b c

Figura 266: Libro Indígena del mes *etzalcualiztli* en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 16-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 34-r), **c)** *Códice Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 96-v).

Figura 267: Libro Indígena del mes *tecuilhuitl* en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 17-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 35-r), **c)** *Códice Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 97-r).

a



b

c

Figura 268: Músico que encabeza la procesión de la fiesta *tecuilhuitl* en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 17-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 35-r), **c)** *Códice Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 97-r).

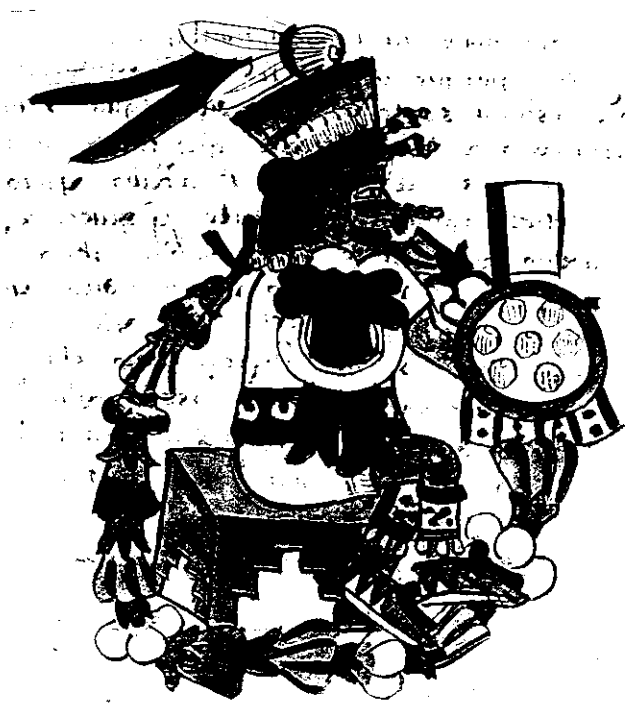
a

b

c

Figura 269: Libro Indígena del mes *hueytecuilhuitl* en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 18-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 36-r), **c)** *Códice Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 97-v).

a



b

c

Figura 270: Libro Indígena del mes *tlaxochimaco* en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 19-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 37-r), **c)** *Códice Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 98-r).

a

b c

Figura 271: Cabeza del dios Tezcatlipoca en el Libro Indígena del mes *tlaxochimaco* del *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 19-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 37-r), **c)** *Códice Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 98-r).

19

A veinte y nueve de julio (tachado)
a 9 de julio (tachado)
a nueve de (tachado)
julio (tachado)

A once de julio
Micailhuitzintli, dia de
dia de finados
Este dia se celebrava
la fiesta a todos los
dioses q(ue) tenian

El dios a quien
era dedicada esta
fiesta llamaban
Tlaxuchimaco
q(ue) es) a todos los
demonios
juntos

En este dia mataban todos los catibos y esclabos q(ue) tenian y cada uno sacrificaba su esclavo al dios o demonio q(ue) tenia deboçion y mataban y sacrificaban estos esclavos en diversas partes y tenplos y ponian al demonio vestido desta manera que aqui esta figurado. [*En*] esta fiesta buscaban un viejo y vestíanle muy bien vestido y ponianle muchas joyas y plumajes y piedras preciosas, y ponianle el nonbre de un demonio, el qual se llamaba Mictlantecle, señor del (*sic*) los muertos, a quien significaba este viejo y llevábanlo al templo y ponianlo en una cueba questaba en el tenplo para el efetto, y ponianle dentro con mucha comida y cerrabanle a piedra lodo la puerta, el qual allí moria acabada la comida. Duraba esta fiesta

19 V

diez dias y el postrero se hazia gran borrachera y comian sus comidas. Desta fiesta gustaba mucho Motençuma y se deleitaba en ella.

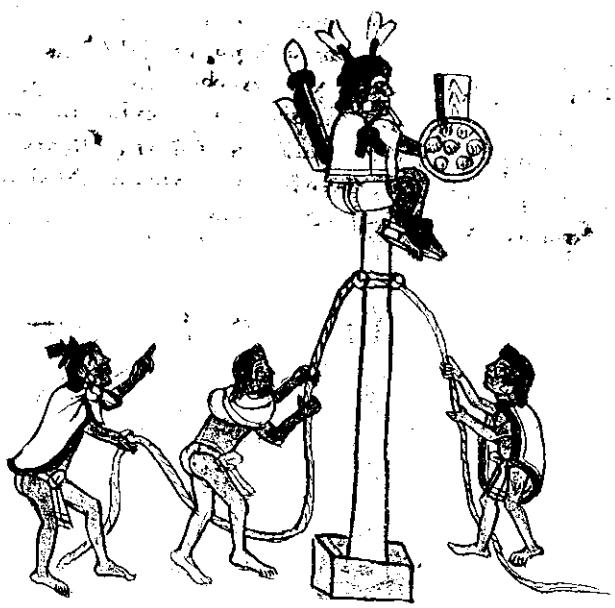
a

CdS K 19j	LV 36v	Il 98r	F 1r v
Micailhuitl, que quiere dezir fiesta de muertos	Esta fiesta se llama micha yllhuitl que quiere dezir fiesta de muertos	esta fiesta se llamaba micahilguitl que quiere desir fiesta de muertos	esta figura se llamava Mic(h)alhuitl que quiere decir Fiesta de muertos
porque en ella se çelebraua la fiesta de los niños muertos: bailauan con tristeza cantando canciones doloriosas, como endechas,	por que en ella se çelebraua la fiesta de los niños muertos y bailauan con gran tristeza	por que en ella se selebraba la fiesta de los niños difuntos y baylaban con grande tristesa	por que en ella se celebraua La Fiesta de los vecinos muertos i bailauan con gran tristeça
sacrificauan niños	y sacreficauan niños	y (s)acrificaban niños	i sacrificauan vecinos
al demonio, el cual se llamaua titletlacau:	el demonio q(ue) en ella se festejaua era titlaçiuan	al demonio que en ella se festejaba era titlachaguan	al Demonio que en ella se festejaua se llama Titlacavan
que quiere dezir de quien somos esclauos	q(ue) quiere dezir de quien somos esclauos	que quiere desir de quien somos esclauos	que q(uiere) D(ecir) de quien somos esclauos:
es el mismo que tezcatepocatl	es el mismo q(ue) tezcatipocatl.	es el mesmo que el tezcatl tepocatl	Es el mesmo que Tezcatipucatl
qu(e) es espejo humeador	que quiere dezir espejo humeador	que quiere desir espexo humeador	que quiere decir espejo humeador
saluo que aqui le pintauan con diuersas colores, segun los diuersos nombres que le ponian	sino que lo pinta(n) de diuersos colores segun le dan diuersos nonbres	saluo que le piutan de diuersos colorez segun le dan diuersos nombres	si no que le pintasen de diuersas colores segun le dan diuersos nombres:
	otros llaman esta fiesta moxuchimaca	otros llaman esta fiesta moxuchimaca	otros llamauan esta fiesta nosuchimaca
	por q(ue) enella Rodeauan de guirnaldas de Rosas al demonio	por que en ella rrodeaban de guirnaldas de rrosas al demonio	por que en ella rodeavan de guirnaldas vistosas al demonio
	a este tezcatepocatl son dedicados los teucales que ellos llaman tlacuchcalcatl y vicinavatl la v vocal q(ue) quiere dezir ya viene su adevino	a este tezcaltepoca son dedicados los teucales que ellos llaman tlaquixcalcatl y guitzinagautl que quiere desir ya biene su adiuino	a este Tencatipucatl son dedicados los Teucales que elios llaman Tatuzcalcatl: Viznauatl tlelutlan que q(uiere) D(ecir) la viene su Adivino
	y en rreverençia desto toman estos nonbres los prinçipales yndios	y en rreberençia de esto tomaban estos nombrez los yndios prinçipales	i en Veneracia de eso toman estos nombres los Principales

b

Figura 272: Libro Escrito Europeo del mes *miccailhuitl* en los códices del *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (Tudela 1980: 260), **b)** Códices *Crónica* de Cervantes de Salazar (Cds), *Magliabechiano* (LV), *Ixtlilxochitl I* (I1) y *Fiestas* (F) (Riese 1986: 252-253).

a



b

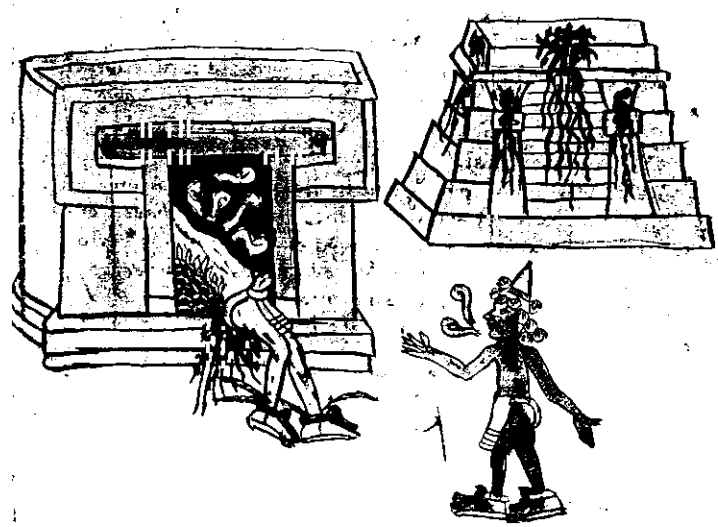
c

Figura 273: Libro Indígena del mes *xocotlhuetzi* en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 20-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 38-r), **c)** *Códice Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 98-v).

Figura 274: Libro Indígena del mes *ochpaniztli* en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 21-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 39-r), **c)** *Códice Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 99-r).

a

b



c

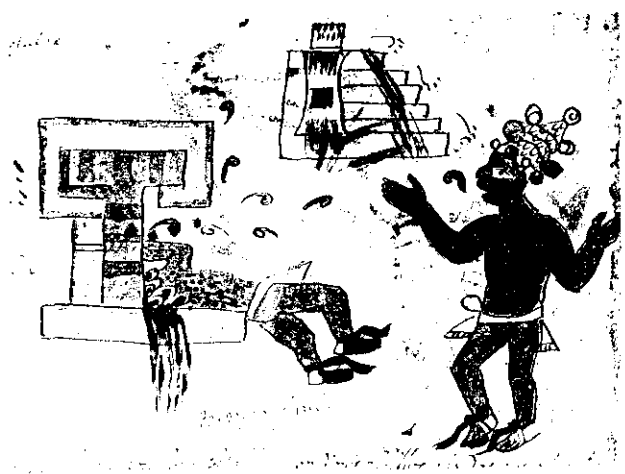


Figura 275: Libro Indígena del mes *teotleco* en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 22-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 40-r), **c)** *Códice Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 99-v).

CODEX MAGLIABECHIANO *folio 39 verso*

Esta fiesta llamauan los yndios pachtli. q̃ es vnas yeruas pardillas. como cordelejos en marãynados. los quales los yndios cuelgan de los Rosales. para q̃ alli creçen muy largas y grandes. y hazen en los aretos guirnaldas. dellos para la cabeça. el demonio q̃ en esta fiesta se çelebraua. era teçcatepoca. que quiere dezir espejo ahumeador. y sacreficauan yndios. echandolos biuos en el fuego. y algunos se escapauan y huyan. y esta el sacrificadero de gradas altas. por las quales subian los q̃ avian de sacreficar hasta aRiba. por esto otros llaman esta fiesta. tuetleco. que quiere dezir subida a dios. y en esta fiesta çelebrauan otro demonio. q̃ se dezia ometuchtli que es el dios de las borracheras. la figura es la siguiente.

FIESTAS DE LOS INDIOS *folio 15 recto*

esta fiesta llaman los Indios Packtli que es unas Yeruas pardillas como Corlejos arrebueltos, que los cuelgan de los Rosales, para que crezcan i en los Aretos, hacen guirnaldas de ellos, para la cabeca. el Demonio se llamaba Tiztezkatiuctal que es espejo humeador, i sacrificavan Indios echandolos vivos en el fuego, i algunos escapaban, y huian estaba el sacrificadero de gradas altas por las quales subian los que hauain de sacrificar hasta arriba, por esto otros la llamavan Tiutleco, que es subida de Dios, y en esta celebravan otro Demonio que llamaba Vmetoc, que es el Dios de las Borracheras.

CODEX IXTLILXOCHITL *folio 99 verso*

esta fiesta llamaban los yndios pachtli que son Vnos hilillos par dos que crian los harbolez de los quales hasen los yndios girnaldas para la cabesa, el demonio que en esta fiesta se selebraba era tezcatepoca espejo humeador y sacrificaban yndios echandolos Vibos en el fuego y algunos se escapaban y juyan y el sacrificadero Estaua arriba de gradas altas por donde subian los que auian de sacrificar asta arriba, otros llaman a esta fiesta tehutleco que quiere desir subida a Dios y en esta fiesta selebraban otro demonio que se desia hometuhtli que es el Dios de las borracheras

CODEX TUDELA *folio 22 recto and verso*

esta fiesta se dezia / tehtlego / q̃ quiere dezir / llegado an los dioses o demonios q̃ ellos adoravan / y haziase de esta manera / en esta dia / tomava vn saserdote de los mas tenidos y açetos al demonio vna xicara y echava en ella / vnas yervas olorosas q̃ llaman / yahtli / y estava / molidas y secas y puestas en la xicara delante de la ymajen del demonio dende media noche estava alli el saserdote mira[n]do / hasta la madrugada o hasta el dia o medio dia y todo el pueblo estava callado / y aguardando / y este saçerdote q̃ estava mirando en la xicara no comia bocado ni se quitava de mirar en ella / hasta q̃ via / alli / pies / de gallos / y de lenoes / y de otros muchos animales / y vialos juntamente y en viendo[los] dava grandes bozes / y dezia / oatzico / que qui[ere] dezir / ya an llegado / y en dado esta boz començ[a]van a taner caracoles y hazer grandes fiesta[s] y bayles / y quemar muncho ençienso y pap[el] y a vestir los ydolos de pedreria y plumas rricas y bailaban porq̃ dezian q̃ avian llegado los demonios y se vestian en este dia los señores y prinçipales de diferentes colores y se teñian el cuerpo dellas / y en este dia arrojaban bivos algunos esclavos en el fuego q̃ se quemasen alli bivos y los dedicavan a los demonios en señal de gran fiesta y estos arrojavanlos los saçerdotes.

Figura 276: Libro Escrito Europeo del mes *pachtli* en los códices del *Grupo Magliabechiano* (Boone 1983: 223-224).

a

b

c

Figura 277: Libro Indígena del mes *tepeilhuitl* en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 23-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 41-r), **c)** *Códice Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 100-r).

CODEX MAGLIABECHIANO *folio 40 verso*

Esta fiesta llamavan los yndios huepachtli. que quiere dezir grande yetua. de las q̄ en estotra fiesta. dize era fiesta del pueblo. y por esto pintauan vna cuesta. y ençima vna culebra. la qual cubrian de masa de tamales. que ellos. coaltica quipepechoa. y este diablo se llamava suchiqueçale. y sacreficauan vna yndia. y en este mesmo dia çelebrauan. otra fiesta q̄ se llamaua pilauana quiere dezir borrachera de los niños por q̄ en ella. los niños bailauan con las niñas. y el vno al otro se dauan a beuer hasta enborracharse y des cometian el vno al otro. sus fealdades y forniçios estos yndios eran ya grandezillos. de nueve o diez años. esta Vellaq̄ria no se usaua Vniuersalmente. sino en los tlalhuicas. q̄ son tierras llanas de Regadio. do calienta el sol. la figura es la siguiente

FIESTAS DE LOS INDIOS *folio 16 recto*

esta fiesta llaman Gueypachtli, que quiere decir gran Yerva de las que en esta otra fiesta dije, era fiesta del Pueblo i por esto pintavan una Questa, i encima una Culebra, la qual, cubrian de masa de Tamales, i este Demonio se llamava Suchilquecale, i sacrificavan una India, i en este mismo dia celebravan otra fiesta, que llaman Pilauana, que quiere decir borrachera de los Niños, por que, en ella los Niños bailaban con las Niñas, i el uno al otro se daban a veber hasta se enborrachar, i despues fornicaban, el uno al otro. esto no era universal sino en los tlalhuicas, que es tierra caliente, i de rregadio.

CODEX IXTLILXOCHITL *folio 100 recto*

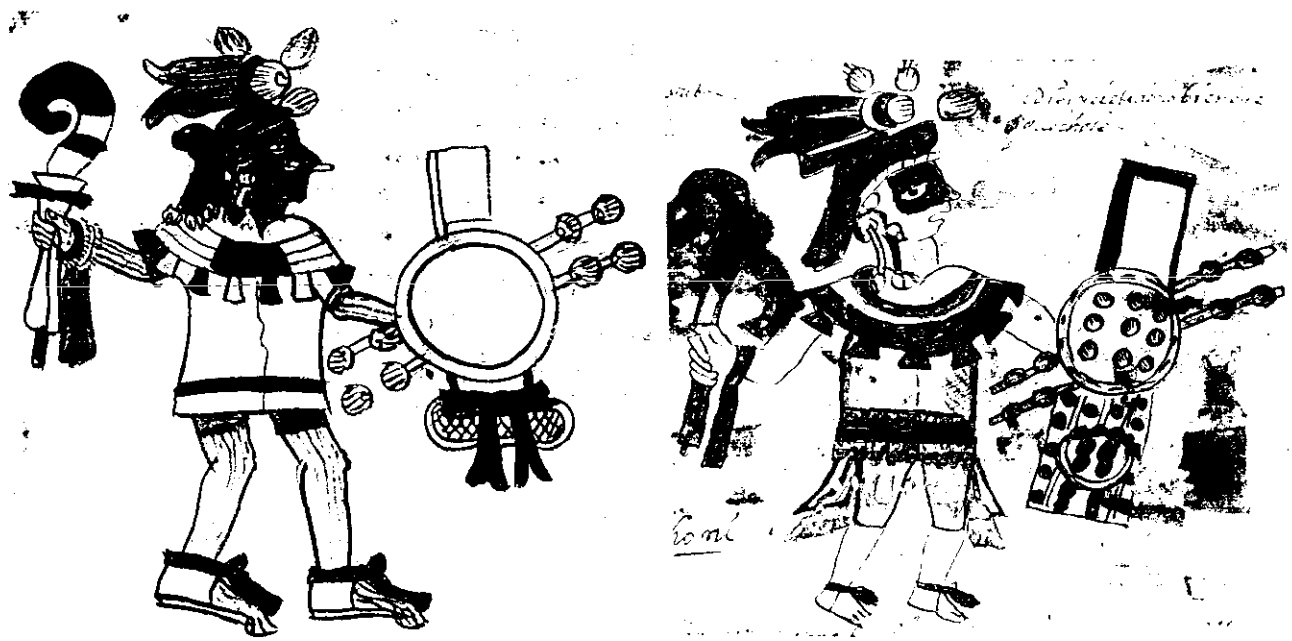
esta fiesta la llamaban gueypachtli que significa los hilos pardos que crian los arboles contenidos en la plana antes de esta que la llamaban mayor que la otra era fiesta del pueblo y pintaban vna questa y ensima della vna culebra y la cubrian de masa de tamales que llamaban çohaltica quipepechoa y este diablo se llamaba xuchiquetzale y sacrificaban vna yndia y este mismo dia selebraban otra fiesta que llamaban pilaguana que quiere desir borrachera de los niños por que en ella los niños de nuebe o dies años baylaban con las niñas y vnas otras se dauan de beber asta enborracharse y despues cometian otros pecados y esto no era jeneral en todos que solo lo husaban los tlalguicaz que es en tierra caliente en llanos de rregadio

CODEX TUDELA *folio 23 recto*

en esta fiesta solamente se enborrachavan los señores y baylavan y comian / y dezian q̄ era fiesta de los çerros / y sacrificavan algun esclavo / y si alguno hallava alguna maçorca de mahiz ancha o algun arbol tuerto digo rrebuelta alguna rrama dezian q̄ la tenian por dios y la adoravan y sacrificavan en esta fiesta llamava cada vno al dios de los borrachos q̄ queria / y dezian / esta fiesta hago / a tal dios de los borrachos y se enborrachavan en rreverençia de aquel dios /.

Figura 278: Libro Escrito Europeo del mes *hueypachtli* en los códices del *Grupo Magliabechiano* (Boone 1983: 225-226).

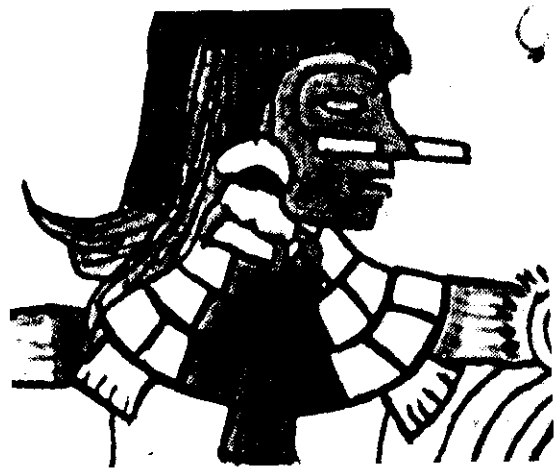
a



b c

Figura 279: Libro Indígena del mes *quecholli* en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 24-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 42-r), **c)** *Códice Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 100-v).

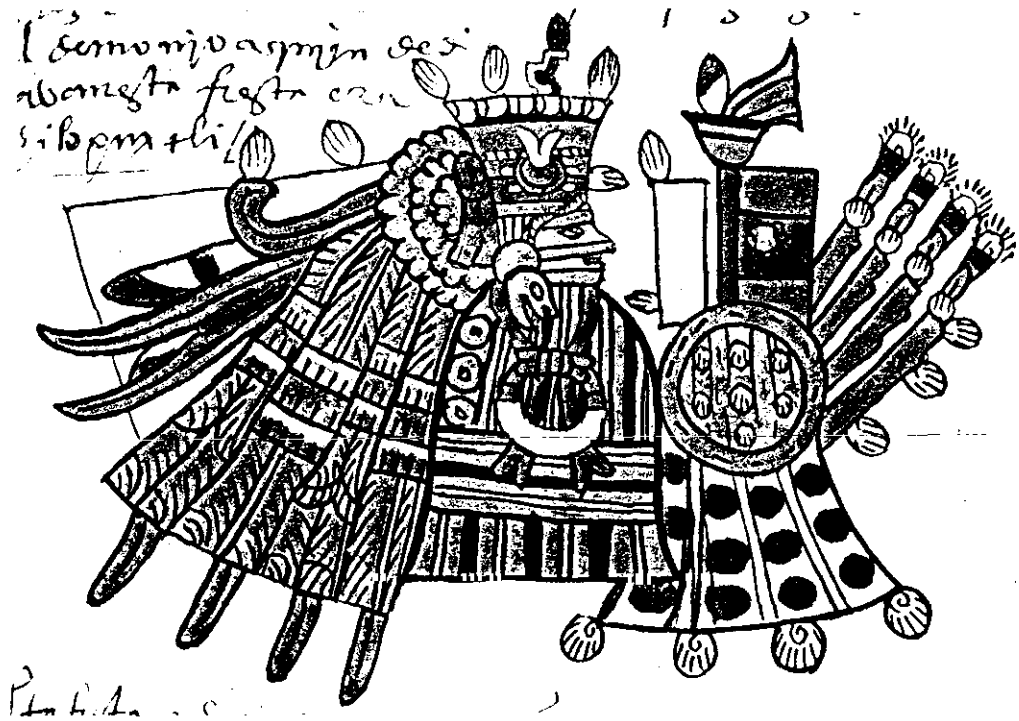
a



b

c

Figura 280: Orejera del dios Mixcoatl en el Libro Indígena del mes *quecholli* del *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 24-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 42-r), **c)** *Códice Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 100-v).



a

b

c

Figura 281: Libro Indígena del mes *panquetzaliztli* en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 25-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 43-r), **c)** *Códice Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 101-r).

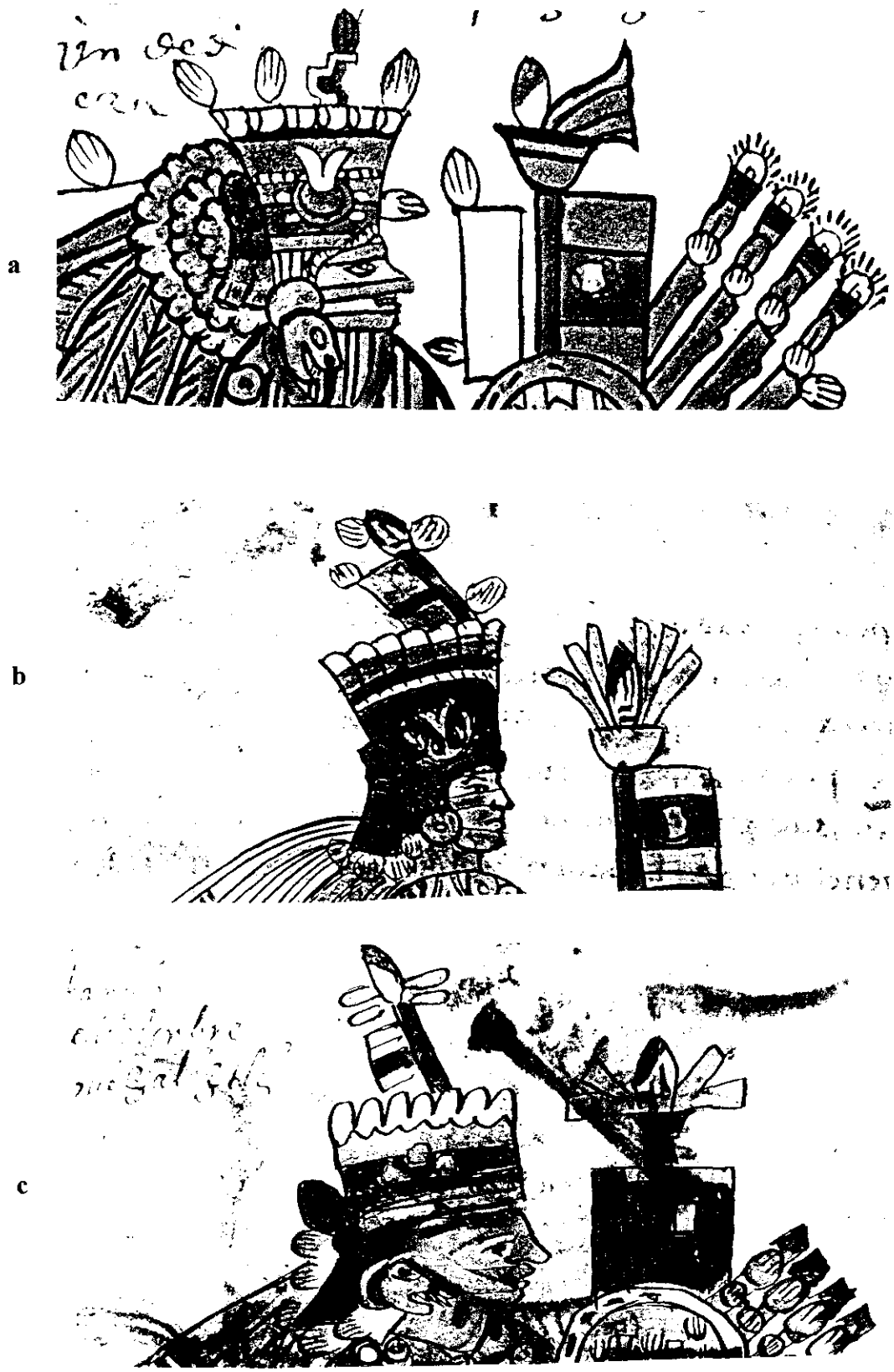


Figura 282: Parte superior del cuerpo de Huitzilopochtli en el Libro Indígena del mes *panquetzaliztli* del *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 25-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 43-r), **c)** *Códice Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 101-r).

A veynte y seis de noviembre (tachado)
A diez de noviembre

Panquetzaliztli

Al demonio a quién dedicaban esta fiesta era
Uchilopuxtli

Esta fiesta se hazía desta manera, que a media noche se juntaban los sacerdotes del templo y tomavan un palo o piedra sobre que avian de armar y hazer a este demonio, y le sacavan del tenplo y le llevaban a un agua o acequia a lavalle, y todo el camino por donde le avian de llevar, dende el tenplo al agua, estava cercado de hachas de ocote o tea ardiendo, y qu(an)do lavaban este palo o piedra dezían unas palabras secretas y, traydo el palo o piedra al tenplo, encima dél armavan una figura como ésta de una masa de huaytle q(ue)s una semilla que llaman couale, y desta masa armavan sobre el palo y con papel y con puntas o espinas de mague(y) hasta le poner de el tamaño q(ue) querían, el qual hecho comían todos de la masa que se hizo, digo los sacerdotes, y subíanle a lo alto del tenplo y dezian: q(ue) ya avia nacido Ochilopuchtli, y luego cantaban y tañían instrumentos y quemavan copal o encienso y otra[s] cosas antél, y dentro en el tenplo estaban munchas indias con sus piedras de moler, y en tocando y haziendo seña que avía nacido el demonio, començavan a moler esta semilla que se llama, huahtle, de que se hazia el ydolo y molíanla y hazían con miel unos tamales o masas, y esto comian luego todos los principales y esto era a media noche, y luego dormia el que queria hasta que
25 V

amanecía, y en amaneciendo tenían una ymagen del demonio más pequeña que la que avian hecho q(ue) llamavan Paynalcin, y tomávala uno de los sacerdotes, y baxábala de lo alto muy vestida y guarnida de piedras preciosas y oro y plumas ricas, y con gran fiesta la baxaban acompañando al que la baxaba, ochocientos principales baylando y cantando, con sus orejeras y beçotes y plumajes y otros arreos quellos tenían para este dia. Sacaban este ydolo por Chapultepeque, y davan buelta por Cuyuacán, y a la buelta q(ue) le traian a México, de que llegava cerca, tocavan en el tenplo vnstrumentos, y en tocándolos arremetían los q(ue) le aconpañavan con quien llevaba el ydolo, y el que más podía se le quitava al saçerdote y le llevavan y presentaban en el tenplo ante los demás saçerdotes, y el q(ue)sto hazia era tenido en muncho y en entregándole, le subían a lo alto del tenplo, el qu(a)l subido baxava un sacerdote muy vestido y arreado ricamente, y traya en las manos una enboltura de papel y baxava muy poco a poco, y baxado abaxo ofrecía el papel con las manos haziendo señales al oriente y poniente y norte y sur, y hecho esto baxaba otro sacerdote vestido como éste, salbo q(ue) tenía una tronpa en el rostro hecha de metal, larga como hocico muy largo, y dentro en él un poco de fuego de lo de arriba, y hazía con el fuego las mesmas señales que el otro y ponía fuego sobre el papel y quemávalo; y presto tornaban a baxar a el Paynalcín, ydolo ansi llamado, y sacávanle con gran fiesta por el pueblo a recoger los que se habían de sacrificar y juntos todos los trayan al tenplo y allí los subían, uno a uno, y los sacavan el coraçon, y sacádole baxaban en peso y sacrificavan los que había de esta manera, los qu(a)les sacrificados todos avian de ser esclavos mercaderes de Tascala o Mechuacán o de otra parte, y comían la carne déstos, como dicho es, cozida la carne con agua y mahiz, y avia grandes borracheras en casa (de) los mercaderes que duravan quatro dias, y davan los mercaderes muncha ropa a los de la fiesta y hazian m(erce)des y la rropa y pluma y lo demas con que avian vestido al ydolo de Uchilopuchtli,mandava dar Motençuma a un mercader el q(ua)l quería, el qual la guardava y tenía en muncho, y q(uan)do este moria enterravan o quemaban con él la ropa, y ansi se hazia cada un año, y en esta fiesta baylavan los onbres con sus mujeres y mancebas.

Figura 283: Libro Escrito Europeo del mes *panquetzaliztli* en el *Códice Tudela* (Tudela 1980: 268 a 270).

a

b

c

d

Figura 284: Libro Indígena del mes *atemoztli* en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 26-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 44-r), **c)** *Códice Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 101-v), **d)** "*El dios de las aguas*"-viñeta 2-"Descripción de las Indias" de la Historia de Herrera (Boone 1983: 48).

LV 43v

esta fiesta se llamaua atemuztle

q(ue) quiere dezir baxamiento
de agua
por q(ue) en ella pedian a su dios agua
para començar a senbrar los mahizes

el demonio que en ella se festejaua se
se llamaua tlaloc
q(ue) quiere dezir con tierra
porq(ue) su nifluentia era en lo q(ue)
uaçia en la tierra
esta fiesta por la mayor parte hazian los
caçiques y señores
y estos señores sacreficauan en las questas
eslauos y ofreçian plumajes
y en el agua ahogauan niños en lugar
q(ue) les diese su dios agua

Il 101v

esta fiesta se llamaba atemmztle

que quiere decir baxamiento de agua

porque en ella pedian agua a su dios para
comensar a senbrar los mayses

el demonio que en ella se festejaba se
lamaba taloc
que quiere desir con tierra
porque su ynfluensia era en lo que
nacia en la tierra
esta fiesta hasian por la mayor parte
los caziquez y señorez
y estos señorez sacrificaban en las cuestas
esclauos y ofresian plumajez
y en el agua aogaban ninos en señal
que les diese su dios agua

F 19r

Atemutzle

quiere decir . . . . . de Aguas

por que en ella pedian a su dios
Agua para comencar a sembrar sus
Maices
este Demonio q(ue) aqui se celebraua
se llamaua tlaloc
que quiere Decir con Tierra
por que su influencia era en lo que
nacia
Esta fiesta hacian por la maior parte
los caciques i senores
sacrificauan en las cuestas esclauas
y ofrecian plumajes
i en el agua ahogavan Niños en senal
q(ue) su Dios les diese Agua

T 26r

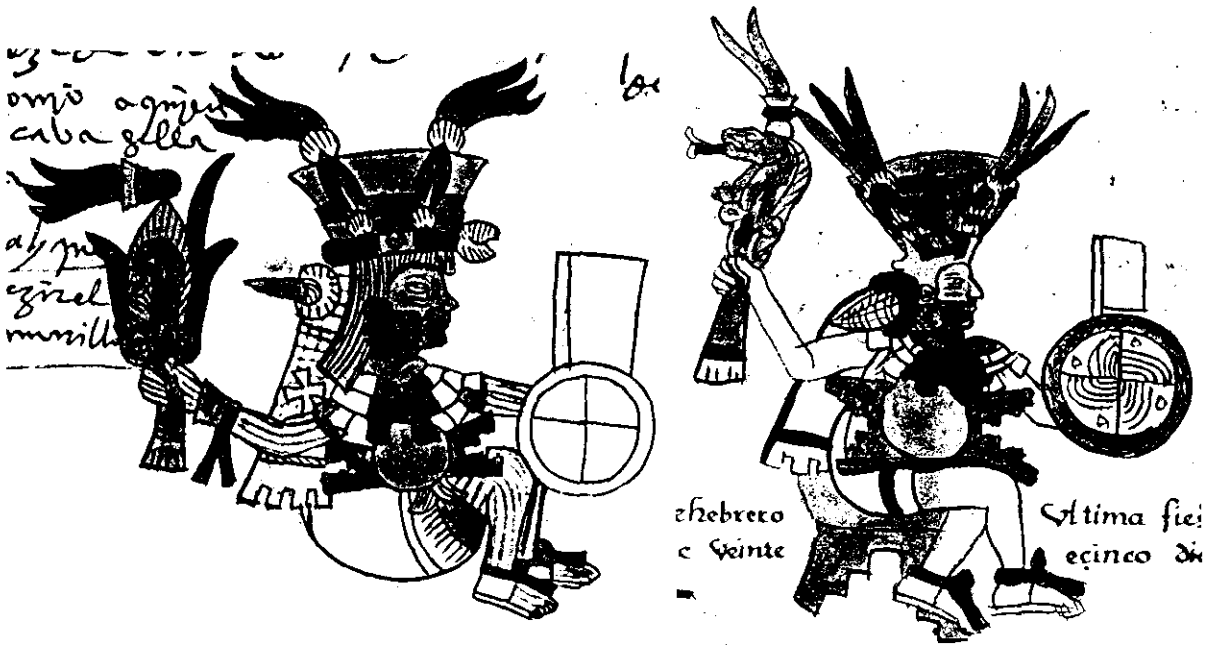
en esta fiesta

cada yndio en sus sementeras y tierra
quemava papel y copalençienso y otras
cosas q(ue) ofreçian a tlaloc demonio
ansi llamado porque dezian q(ue) querian
ya venir las aguas por q(ue) en estra
tierra por enero o hebrero comiença
algun aguaçero

y abia en esta fiesta borracheras y ansi
mesmo en el tenplo de tlaloc so ofreçia
este sacrifiçio y bestian el ydolo desta
manera y hazian masas y comida en este
dia de huahtle y miel y otras semillas y
tanbien ofreçian a este demonio sus se-
menteras e tierras e fuentes e pozos que
tenian

Figura 285: Libro Escrito Europeo del mes *atemoztli* en los códices *Magliabechiano* (LV), *Ixtlilxochitl I* (I1), *Fiestas* (F) y *Tudela* (T) (Riese 1986: 258-259).

Figura 286: Libro Indígena del mes *tititl* en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 27-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 45-r), **c)** *Códice Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 102-r), **d)** "*El dios de los finados*"-viñeta 1-"Descripción de las Indias" de la Historia de Herrera (Boone 1983: 48).



a b

c

Figura 287: Libro Indígena del mes *izcalli* en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 28-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 46-r), **c)** *Códice Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 102-v).

a

b

Figura 288: Libro Indígena de la fiesta móvil de *chicomexochitl* en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 29-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 47-r).

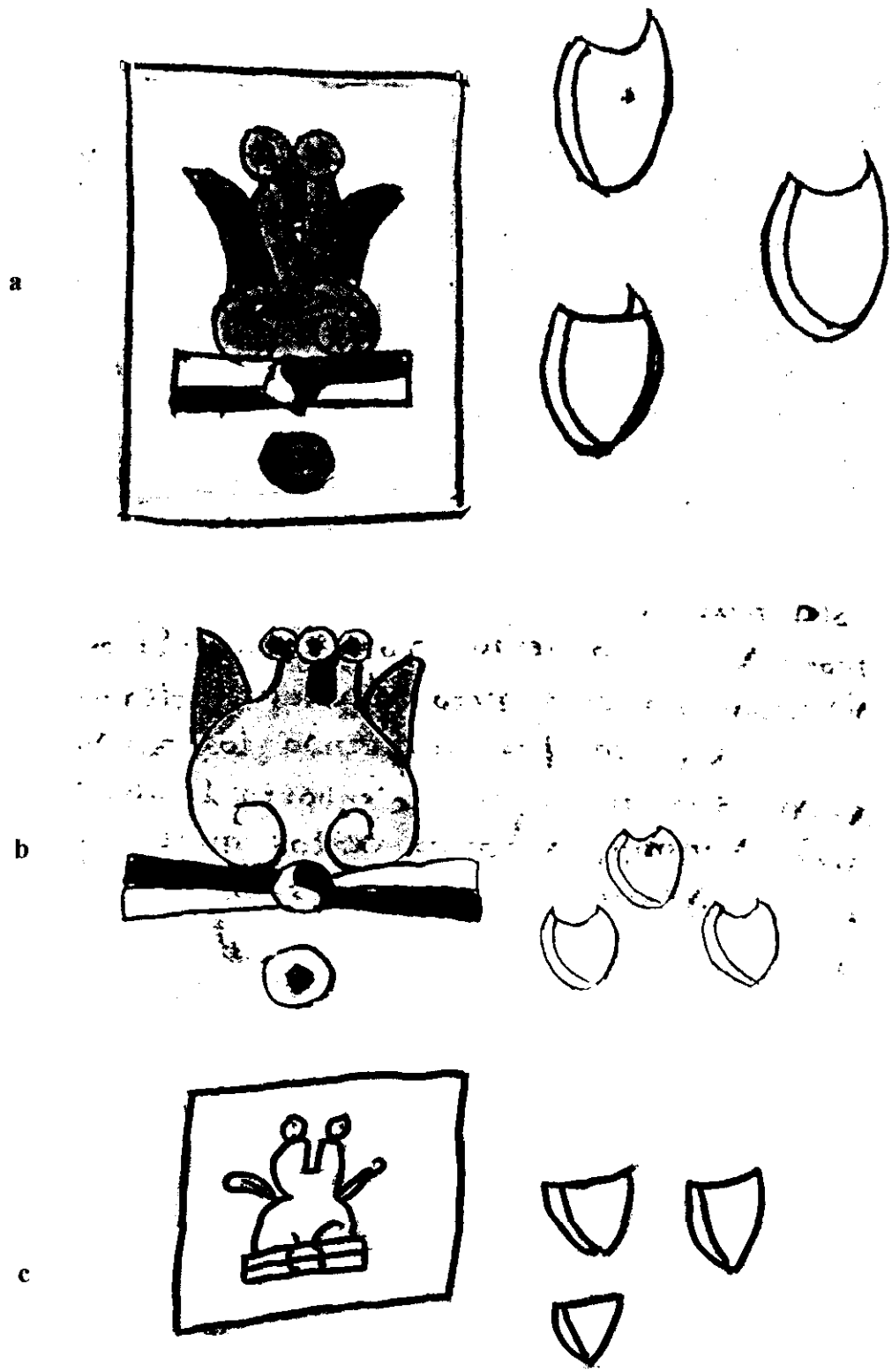


Figura 289: Libro Indígena de la fiesta móvil de *cexochitl* en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 30-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 48-r), **c)** *Códice Fiestas* (original: fol. 22-r, calco del boceto).

a

b **c**

Figura 290: Libro Indígena de Papaztac en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 32-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 50-r), **c)** "*dios del vino*"-viñeta 6-"Descripción de las Indias" de la *Historia* de Herrera (Ballesteros Gaibrois 1973: 245).

a

b

Figura 291: Libro Indígena de Pahtecatl en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 35-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 53-r).

a

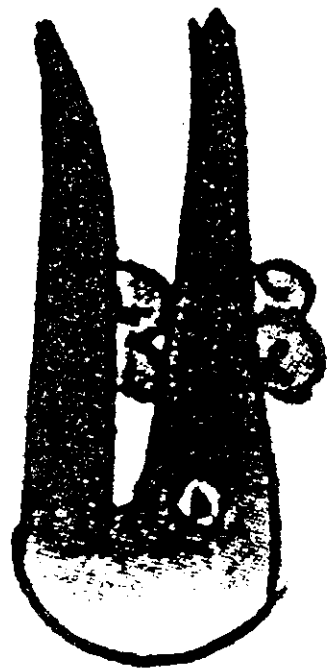
b

Figura 292: Libro Indígena de Tlaltecayoua en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 37-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 55-r).

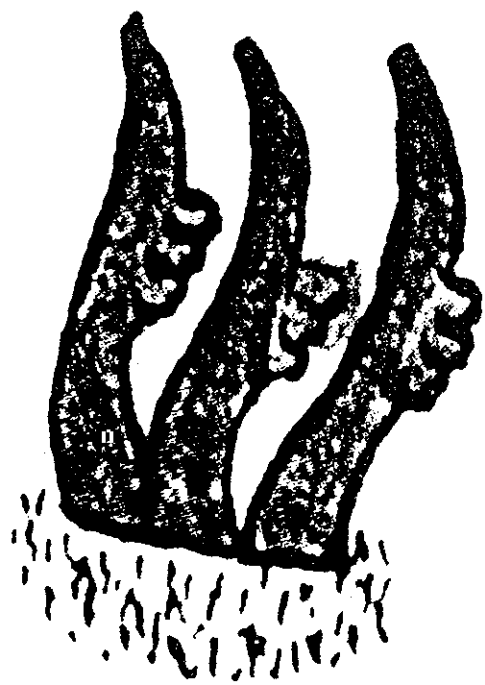
a

b

Figura 293: Libro Indígena de Mayahuel en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 40-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 58-r).



a



b

Figura 294: Glifo del dios Toltecatl en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 34-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 52-r).

CdS K 28d

Auia otra fiesta mas general que avanque prinçipalmente se hazia a vn dios llamado Paxpataque

tambien se hazia a quatroçientos dioses sus compañeros dioses y abogados de la borrachera

tenian diversos nombres avnque todos en comun se llamauan tochitl

que quiere dezir conejo

a los quales despues de auer cogidolos panes hazian su fiesta dançando y bailando pidendo su fauor

y tocando con la mano con gran reuerencia al demonio prinçipal o a alguno de los otros beuian y dauan tantas bueltas beuiendo quantas eran menester hasta que cada vno cayese borracho: duraua la fiesta hasta que todos auian caydo

LV 48v

Esta fiesta es de vn demonio q(ue) esta aqui
q(ue) era se llama papaztac

q(ue) era vnos de quatro cientos dioses borrachos

q(ue) los yndios
tenian de diversos nonbres pero en comun se llamavan todos totochti

q(ue) quiere dezir conejos

y quando los yndios tenian segado e coxidos sus mahizes se enborrachaba(n) y bailauan invocando a este demonio y a otros destos quatroçientos
e ansi de las figuras q(ue) van adelante hazian lo mismo

F 24r

esta fiesta es de este Demonio (que) aqui esta:
llamase apapaztac

que era uno de los quatro Dioses Borrachos

q(ue) estos
tenian de diversos nombres mas en comun se llamavan Vantitli

que quiere decir conejo

y q(uando) los Indios avian cogido su maiz se emborrachavan i bailavan invocando al este Demonio

y si se hacia en las mismas fiestas de estos que adelante van:

T 32r

los yndios desta nueva españa

tenian que avia quatroçientos demonios abogados de los borrachos

a los quales pintavan de diferentes maneras y esta de arriba es vna dellas llamavan los yndios a estos dioses totochiti
que quiere dezir conejos

y qu(an)do los yndios avian acavado de cojer sus sementeras se emborracha van de plazer e ynvocavan a este demio y a otros de los quatroçientos que van adelante

Figura 295: Libro Escrito Europeo del dios del pulque Papaztac en los códices del *Grupo Magliabechiano*: *Crónica* de Cervantes (Cds), *Magliabechiano* (LV), *Fiestas* (F) y *Tudela* (T) (Riese 1986: 260-261).

Tlatltecayova

LV 54v	T 37r
este demonio se llamaua tlaltegayoa	tlatl tecayova dios de los borrachos
en el qual areito q(ue) as este se hazia	esta fiesta donde se çelebrava el dia della llevavan el demonio
yva delante vn yndio vestido vn pellejo de mona q(ue) ellos llaman en su lengua cuçumate	y delante en la fiesta yba vn yndio vestido de vn cuero de coçumatli q(ue e)s mona

a

Mayavel

LV 57v	T 40r
este demonio siguiente se llamaua mayavel	mayavetl tamvien metl
q(ue) quiere dezir maguei	q(ue) quiere dezir maguei
por qu(e e)l çumo que del salia era borrachera	deste arvol maguei sacavan vino con q(ue) se enborrachavan
y baila(n)	

b

Figura 296: Libro Escrito Europeo de dos dioses del pulque en los códices *Magliabechiano* (LV) y *Tudela* (T) (Riese 1986: 262-263): **a)** Tlaltecayoua, **b)** Mayahuel.

a b

c

Figura 297: Libro Indígena de Ehecatl-Quetzalcoatl en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 42-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 61-r), **c)** *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 103-r).

Figura 298: Libro Indígena de Xolotl-Quetzalcoatl en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 43-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 62-r), **c)** *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 103-v).

T 42r

esta figura es de vn demonio

llamado quetzatl covatl

que quiere dezir culebra hecha de pluma

a este tenian los yndios por dios del ayre

y pintanle los yndios la media cara de la nariz abaxo de palo como vna trompa por do soplava el ayre

y ençima de la cabeça le ponian vna coraça como mitra de cuero de tigre y della salia por penacho vn hueso del qual colgava muncha pluma de patos de la tierra q(ue)llos llaman xumutl

y en fin del esta atado vn paxarico que se llama huitzitzil

CdS K 28f

Auia otra fiesta que se hazia a vn demonio

llamado oceloocoatl

que quiere dezir pluma de culebra

era dios del ayre

pintauanle la media cara de la nariz abaxo con vna trompa por do sonaua el ayre segun ellos dezian

sobre la cabeça le ponian vna corona de cuero de tigre

y della salia por penacho vn hueso del qual colgaua mucha pluma de pato

y della vn pajaro

quando celebrauan esta fiesta los yndios ofresçian

muchos melones de la tierra haziendo solennes bailes y areitos los quales no sin emborracharse durauan todo el dia

LV 60v

Este demonio era vno de los dioses q(ue) los yndios tenian

su nonbre era q(ue) çalcoatl

q(ue) quiere dezir pluma de culebra

este tenian por dios del ayre

este pintauan la cara de la nariz abaxo de madera como vna tronpa por do soplaua al ayre q(ue) ellos dezian que era del dios

y ençima de la cabeça le ponian vna coraça de cuero de tigre

y della salia por penacho un hueso del qual colgaua mucha pluma de patos de la tierra q(ue) ellos llamauan xumutl

y en fin estaua del pico atado vn pajaro que se llama vicicili

quando se çelebraua la fiesta los yndios ofrecian a este ydolo ayutli q(ue) son vnos melones de la tierra

este dizen q(ue) fue hijo de otro dios q(ue) llaman mictlan tecutli que es señor del lugar de los muertos

y es de otro ydolo q(ue) llaman xulutl

q(ue) quiere dezir vn modo e pan q(ue) ellos tienen hecho de bledos y mahiz

Il 103r

este demonio era vno de los dioses que los yndios tenian

su nombre era quetzalcohatl

que quiere desir culebra con pluma

este tenian por Dios del ayre

y pintabanle la media cara de la naris abajo de madera como vna tronpa por do soplaba el ayre que ellos desian que era del dios

y ensima de la cabesa le ponian vna corosa de cuero de tiguere

y della salian por penacho vn gueso del qual colgaba muncha pluma de patos de la tierra que llaman xomutl

y al fin estaua del pico atado vn pajaro que se llama guitzitzil

quando se selebraba esta fiesta los yndios ofresian a este ydolo aguitzi que son vnos melones de la tierra

disen que era este hermano de otro que llamaban mictlantectle que es señor de[l lu]gar de los muertos

y es hermano de otro ydolo que llamaban xulutl

es vn modo de pan echo de bledos y mays

F 29r .v

este es un Demonio que tenian estos

y llamase quecalcouatl

que quiere dezir culebra de Pluma

este era Dios de el Ayre

y pintavan la media cara de la nariz abajo de madera como vna trompa por do soplaua el Ayre que ellos decian Del Dios

y encima la Cabeça le ponian una coroça de cuero de Tigre

y de ella salia por penacho un Veso de la cual colgavan muchas plumas de Patos de la Tierra que ellos llaman xumitl

y en fin estaua un Paparo atado del Pico que se llamava zizile

quando celebravan su fiesta ofrecian
Ayutl que es como Melones

este dicen que fue hijo de Mictlantectli

i hijo de otro que llaman xuchitl

que quiere dezir un modo de Pan q(ue) ellos tienen

Figura 299: Libro Escrito Europeo del dios Ehecatl-Quetzalcoatl en los códices *Tudela* (T), *Crónica* de Cervantes (Cds), *Magliabechiano* (LV), *Ixtlilxochitl I* (I1) y *Fiestas* (F) (Riese 1986: 264-265).

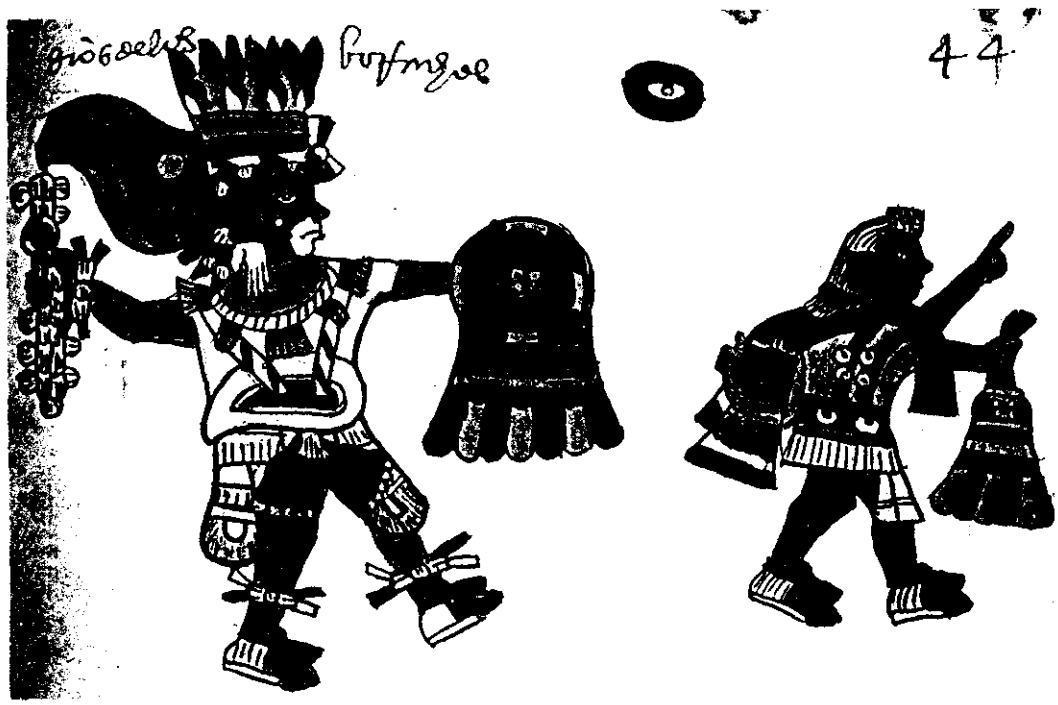
Este demonio que aquí está pintado dicen que hizo una gran fealdad nefanda, que este [Que]çalcoatl estando lavándose, tocando con sus manos el miembro viril, echó de sí la simiente y la arrojó encima de una piedra. Y allí nació el murciélago al cual enviaron los dioses que mordiese a una diosa que ellos llamaban Suchiqueçal, que quiere decir Rosa, que le cortase de un bocado lo que tiene dentro del miembro femenino. Y estando ella durmiendo, lo cortó y lo trajo delante de los dioses y lo lavaron, y del agua que de ello derramaron salieron rosas que no huelen bien. Y después el mismo murciélago llevó aquella rosa al Mictlantecutli, y allá lo lavó otra vez y del agua que de ello salió salieron rosas olorosas que ellos llaman suchiles, por derivación de esta diosa que ellos llaman Suchiqueçal. Y así tienen que las rosas olorosas vinieron del otro mundo, de casa de este ídolo que ellos llaman Mictlantecutli. Y las que no huelen dicen que son nacidas desde el principio en esta tierra.

a

este demonio desian que hizo una gran fealdad este *quetzalcoahatl* [quetzalcoatl] que estando labandose toco con sus manos su mienbro echando de si simiente biril la arrojo ensima de una peña y de alli naçio el morçielago al qual enbiaron los dioses para que mordiese a una Diosa llamada *Xuchiquetzal* [Xochiquetzal] que quiere desir rrosa y que la cortase de un bocado lo que tiene dentro del mienbro femin[ino] y que lo isiese asi y estando ella durmiendo lo corto y lo trujo delante de los dioses y lo labaron y del agua que dello derramaron salieron rrosas que no guelen bien y despues el mismo morçielago llebo aquella cosa al *mi[c]tlantectli* y alla lo labo otra bes y del agua que de alli se derramo salieron las rrosas olorosas las quales llaman *xuchiles [xochiles]* y por deribaçion de esta diosa que llamaban *xuchiquetzatl* [Xochiquetzatl] y asi tienen que las rrosas o[lo]rosas binieron del otro mundo de casa del ydolo que llaman *mictlante[c]tle* [mictlantecatli] que es el s[eño]r de los muertos y las que no guelen disen que son nasidas des[de el] principio en esta tierra.

b

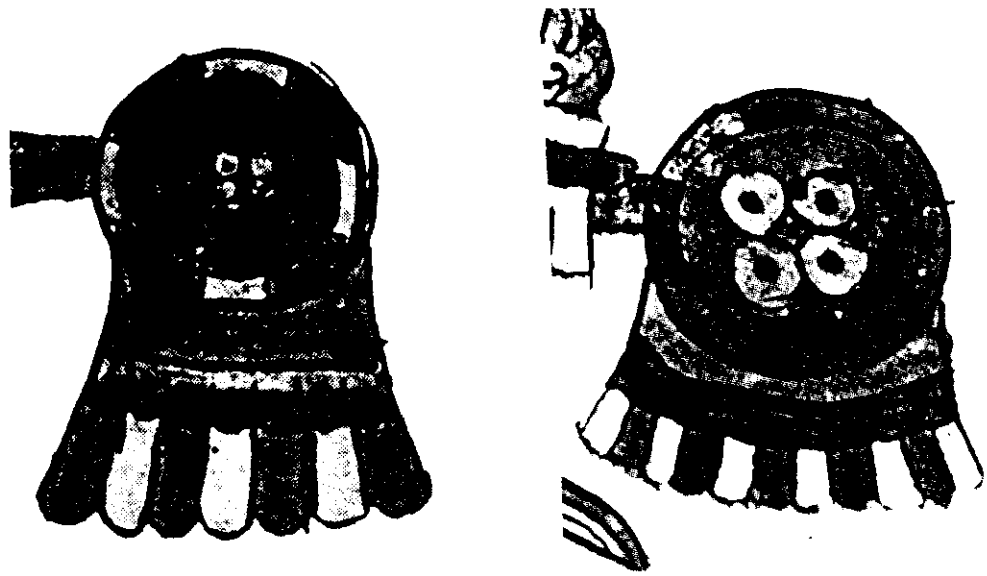
Figura 300: Libro Escrito Europeo del dios Xolotl-Quetzalcoatl en los códices del *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Magliabechiano* (Anders y Jansen 1996: 196-197), **b)** *Ixtlilxochitl I* (Doesburg 1996: 89).



a

b

Figura 301: Libro Indígena del dios Ixtliltzin en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 44-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 63-r).



a b

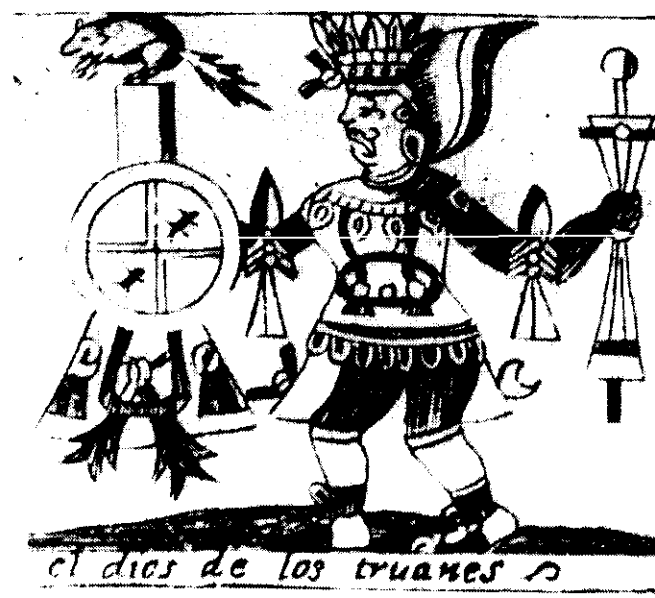
Figura 302: Escudo o *chimalli* del dios Ixtliltzin en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 44-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 63-r).

a b

Figura 303: Detalle de la cabeza del dios Ixtliltzin en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 44-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 63-r).

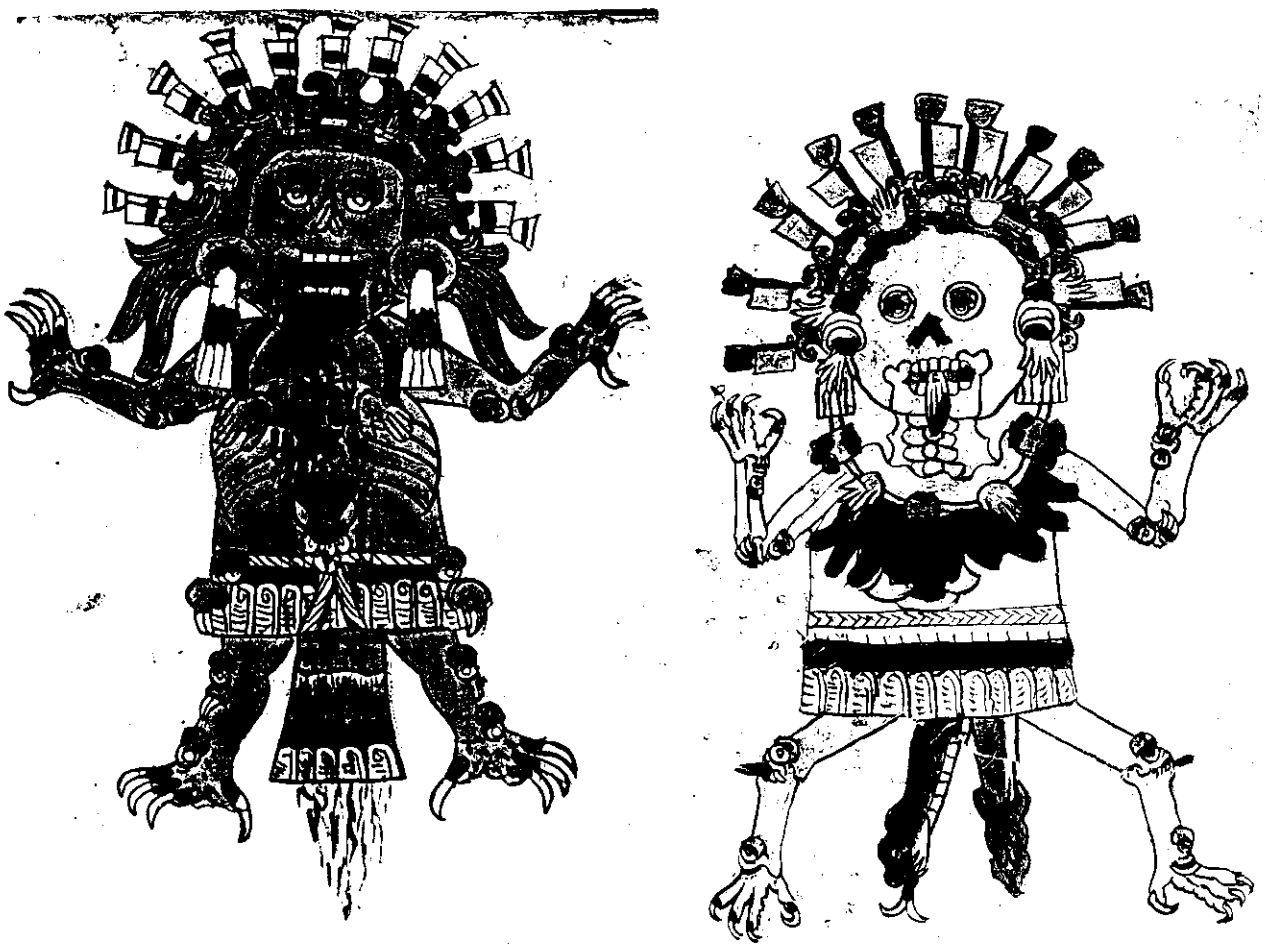
a

b



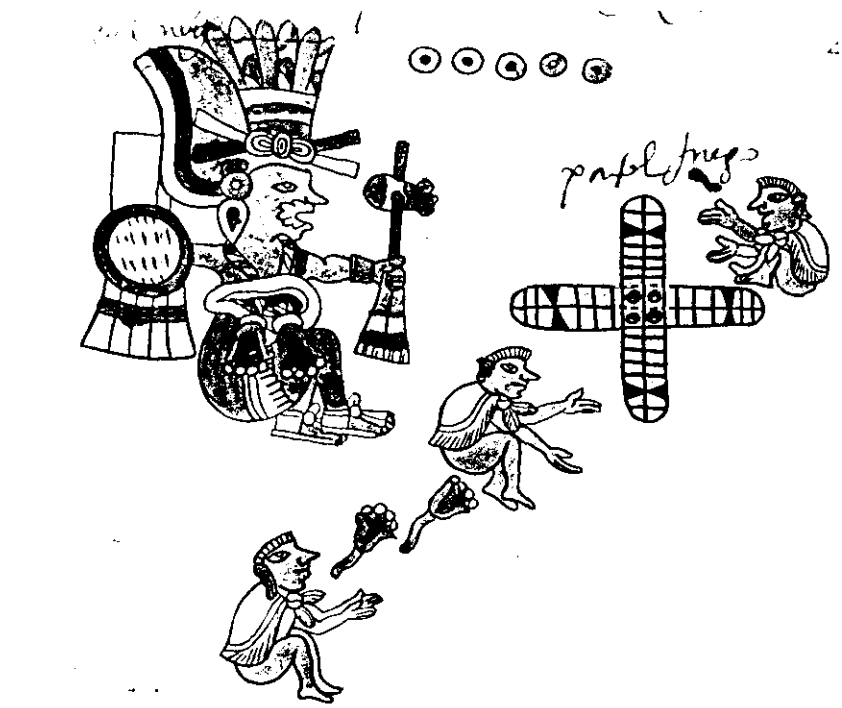
c

Figura 304: Libro Indígena del dios Techalotl en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 45-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 64-r), **c)** "*dios de los truhanes*"-viñeta 3-"Descripción de las Indias" de la *Historia* de Herrera (Ballesteros Gaibrois 1973: 245).

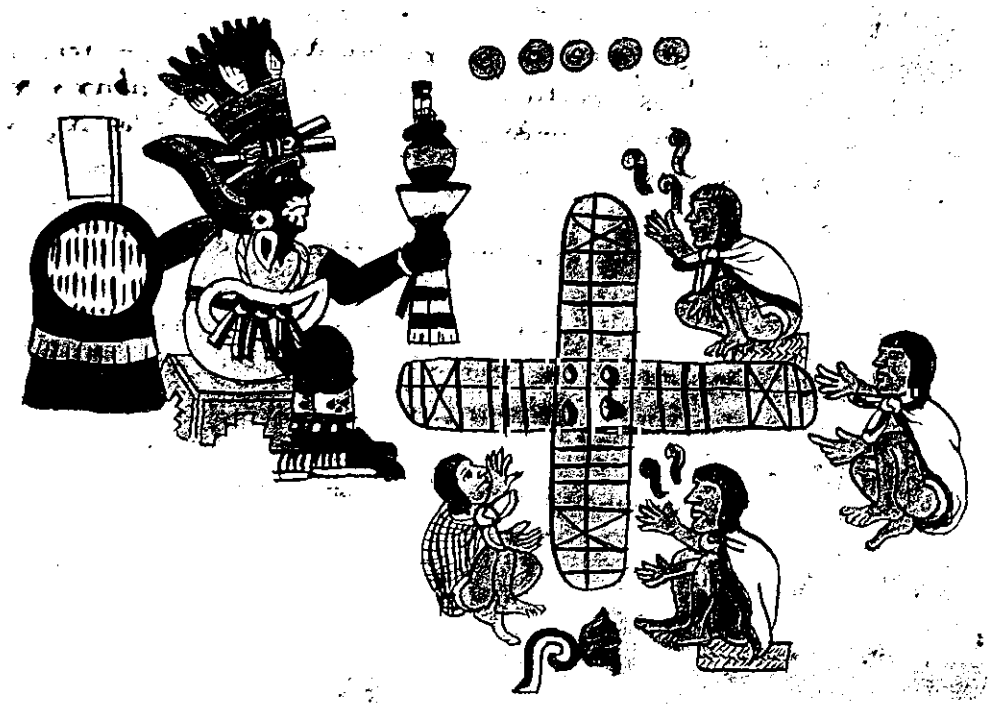


a **b**

Figura 305: Libro Indígena de Tzitzimitl en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 46-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 76-r).



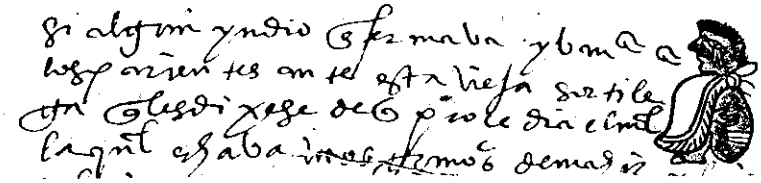
a



b

Figura 306: Libro Indígena del *juego del patolli* en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 48-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 60-r).

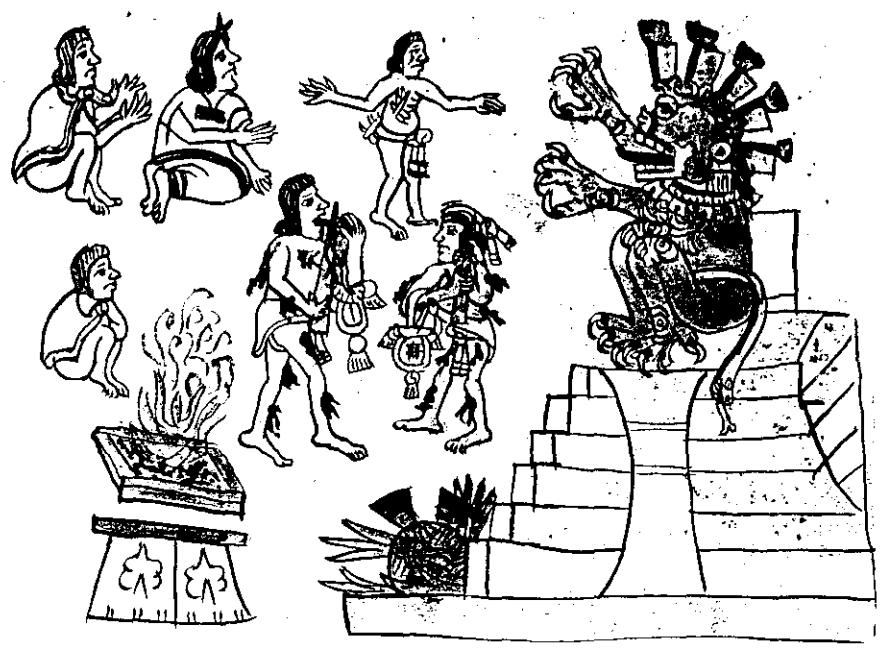
a



b

Figura 307: Libro Indigena de la *adivinación ante Ehecatl-Quetzalcoatl* en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 49-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 78-r).

a



b

Figura 308.1: Libro Indígena del *ritual ante Mictlantecuhtli* recogido en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fols. 50-r, 51-r y 52-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 79-r).

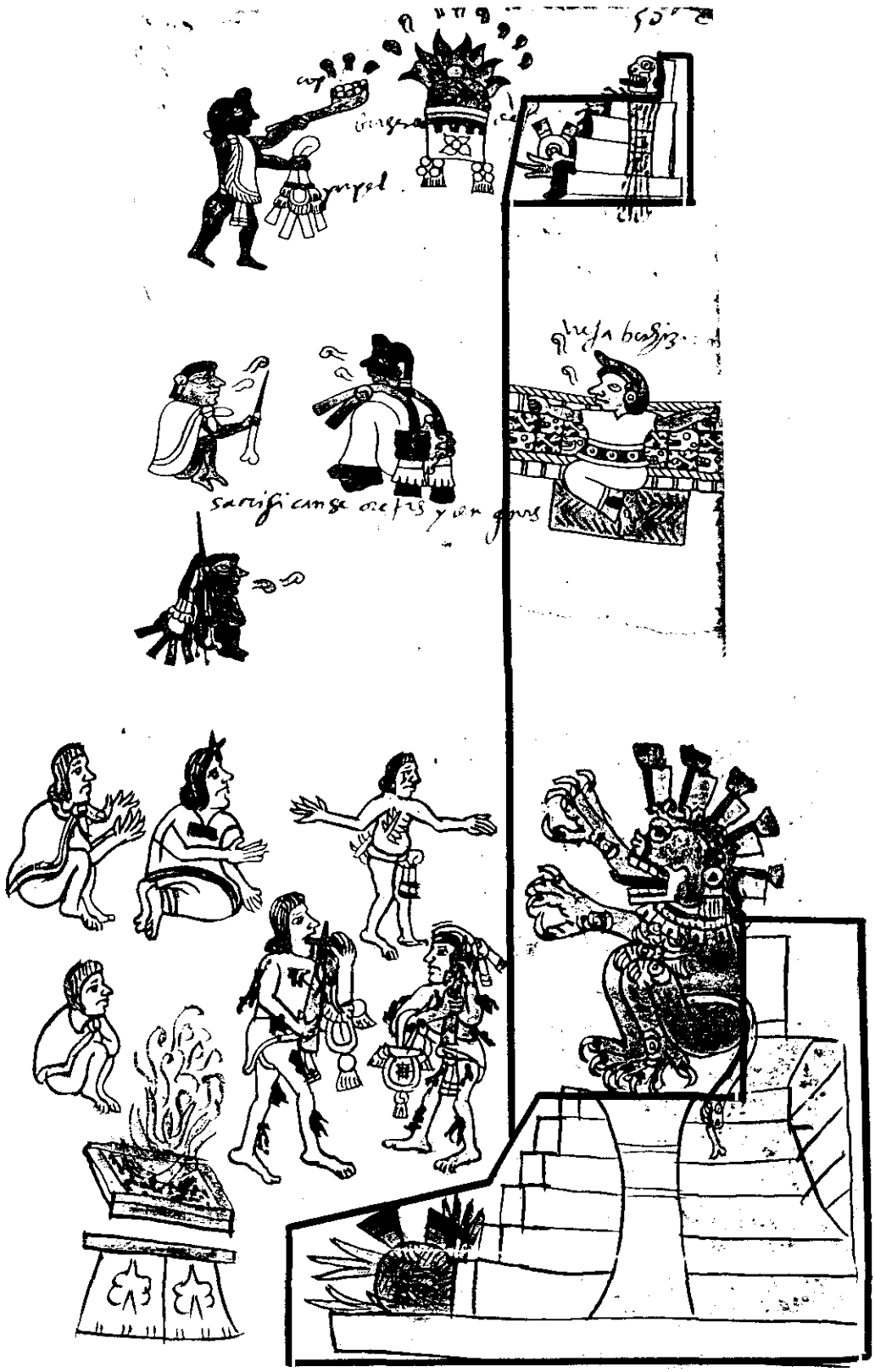


Figura 308.2: Elementos del folio 50-r del *Códice Tudela* reproducidos en el folio 79-r del *Códice Magliabechiano* (*Códice Tudela* 1980: fol. 50-r y *Códice Magliabechiano* 1970: fol. 79-r).

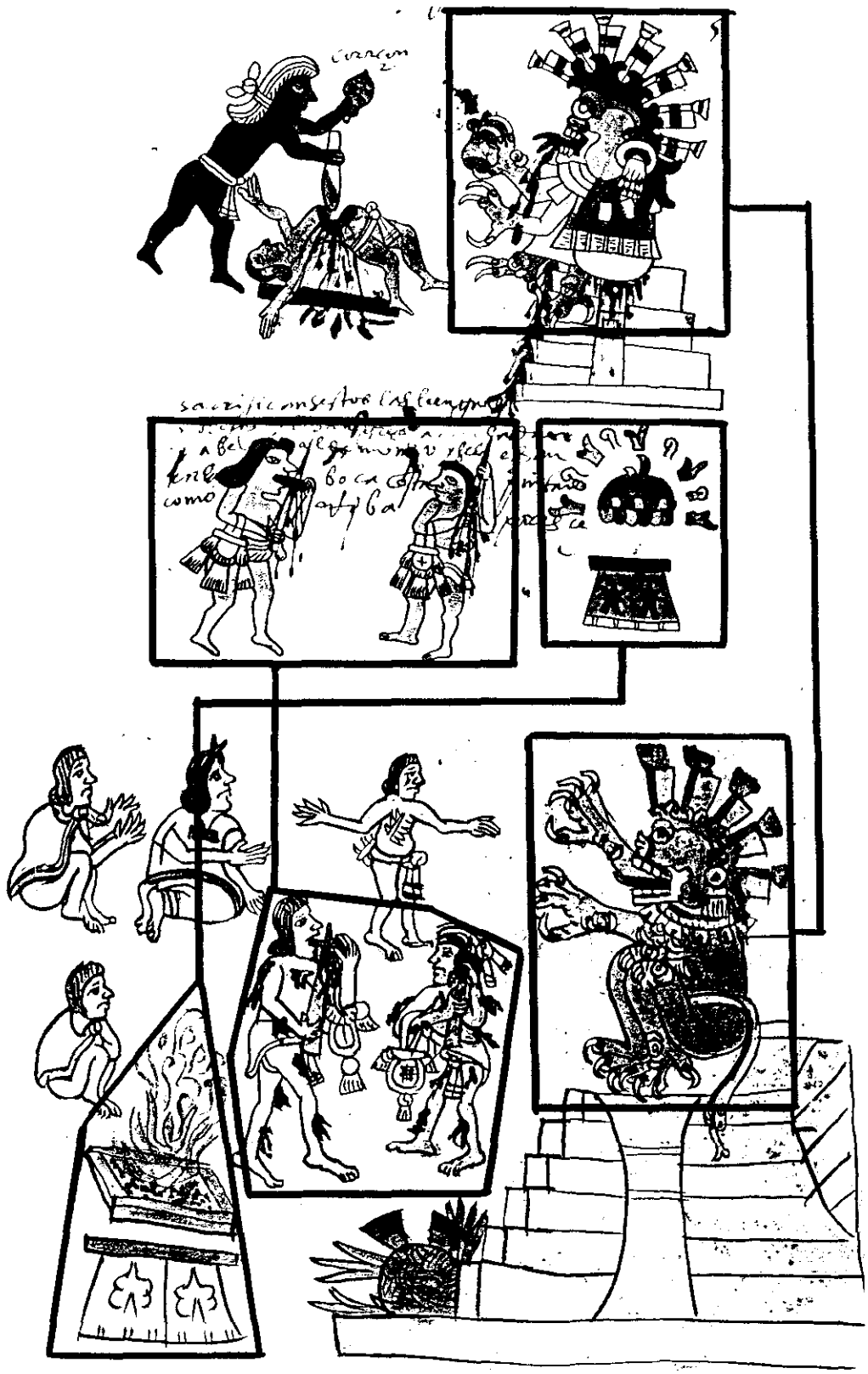


Figura 308.3: Elementos del folio 51-r del *Códice Tudela* reproducidos en el folio 79-r del *Códice Magliabechiano* (*Códice Tudela* 1980: fol. 51-r y *Códice Magliabechiano* 1970: fol. 79-r).

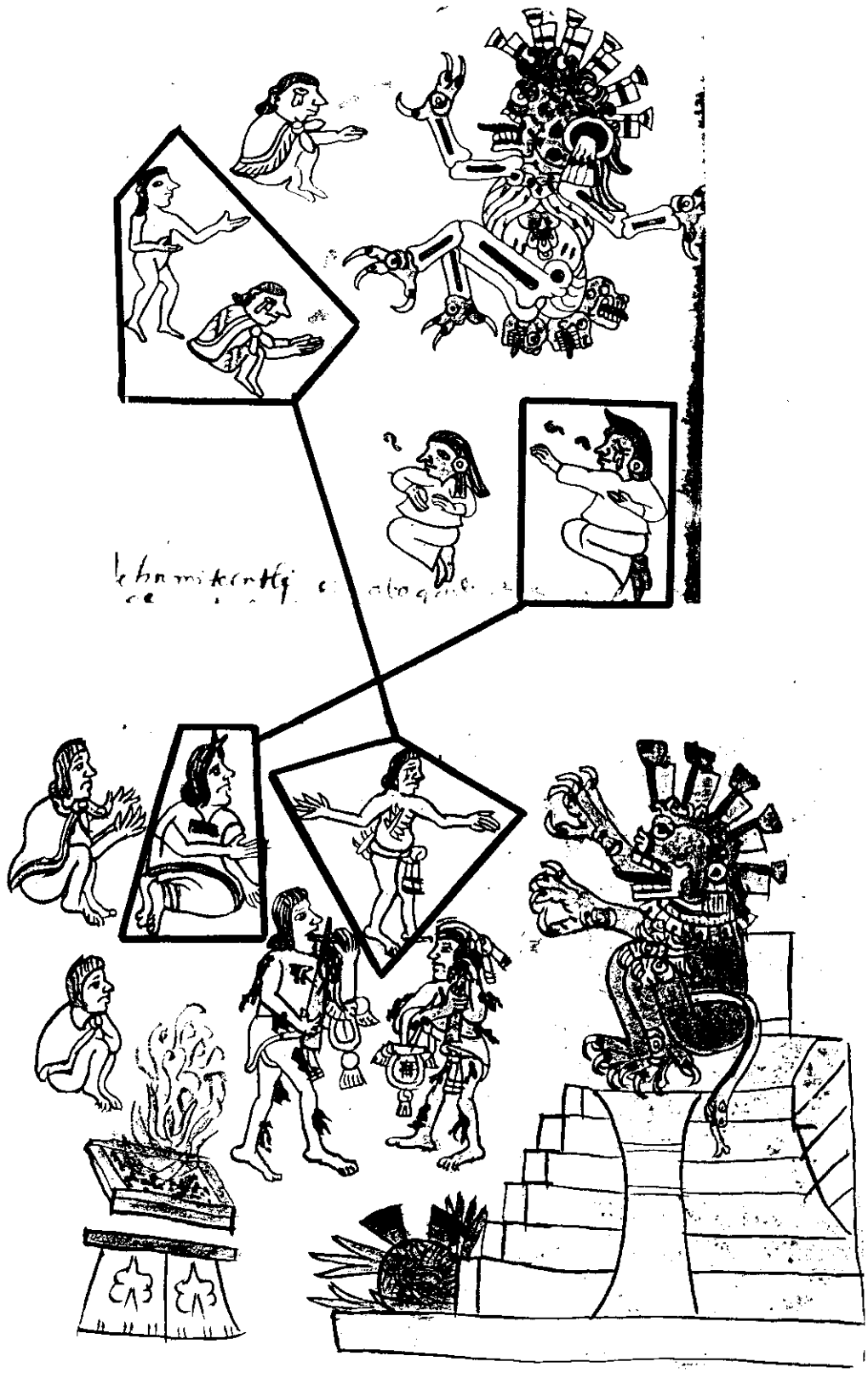
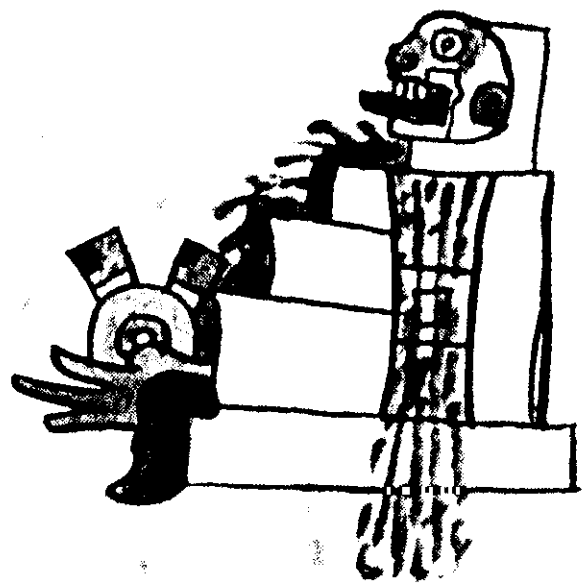
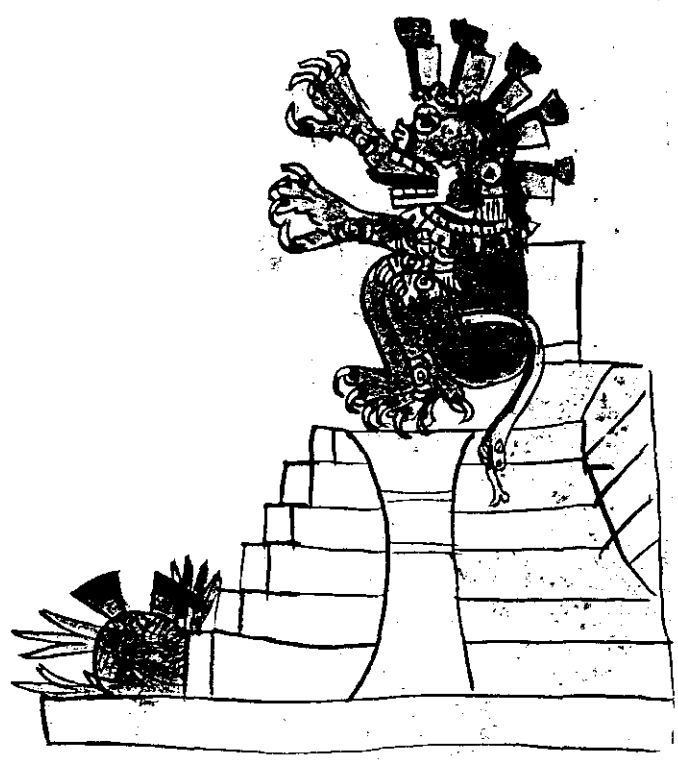


Figura 308.4: Elementos del folio 52-r del *Códice Tudela* reproducidos en el folio 79-r del *Códice Magliabechiano* (*Códice Tudela* 1980: fol. 52-r y *Códice Magliabechiano* 1970: fol. 79-r).



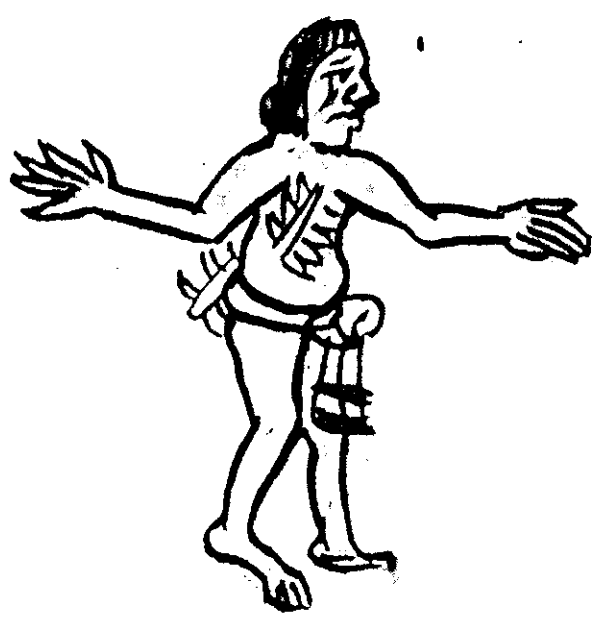
a



b

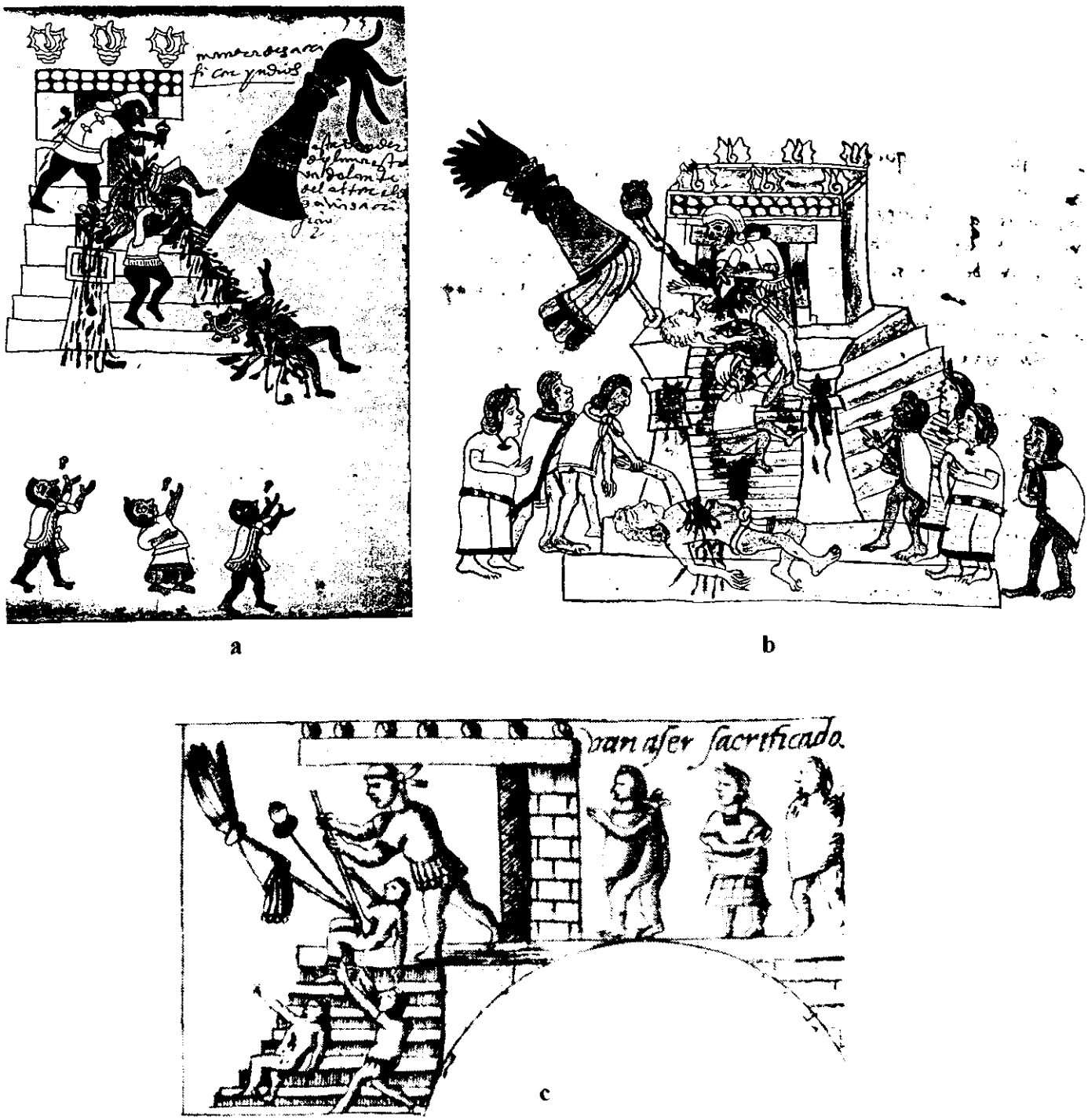
Figura 309: Pirámide y *zacatapayolli* recogidos en el *ritual ante Mictlantecuhtli*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 50-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 79-r).

a



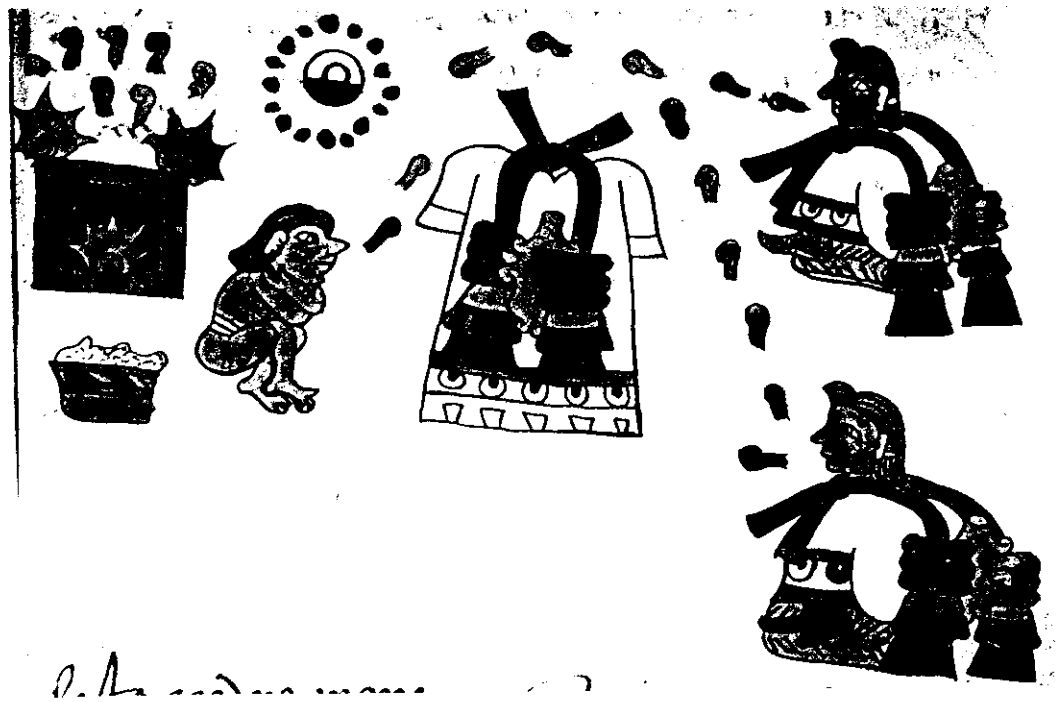
b

Figura 310: Detalle de los penitentes ante Mictlantecuhtli: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 52-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 79-r).

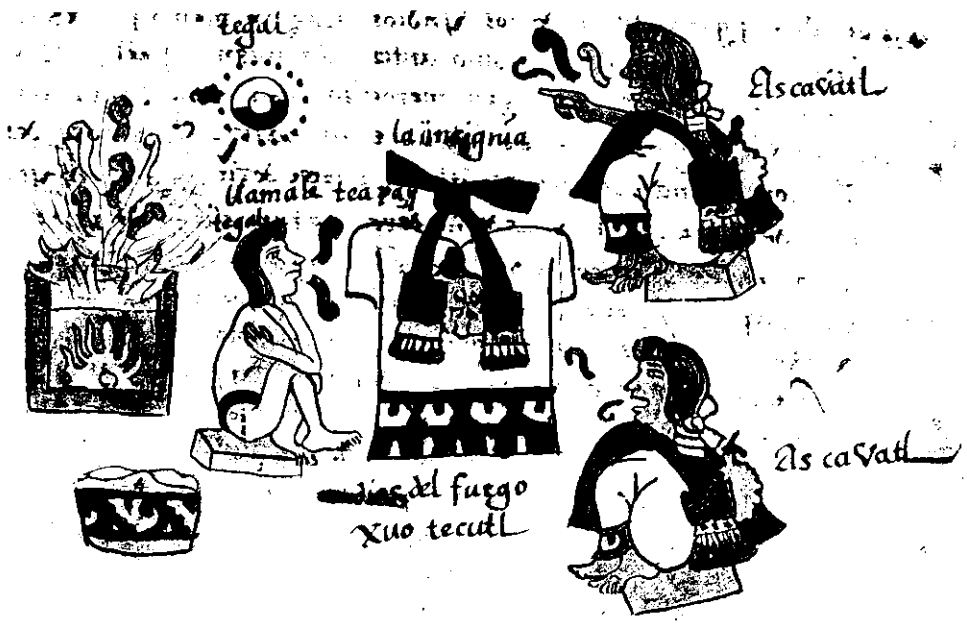


a b c

Figura 311: Libro Indígena del *sacrificio humano* en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 53-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 70-r), **c)** "*van a ser sacrificados*"-viñeta 9-"Década Segunda" de la *Historia* de Herrera (Ballesteros Gaibrois 1973: 246).



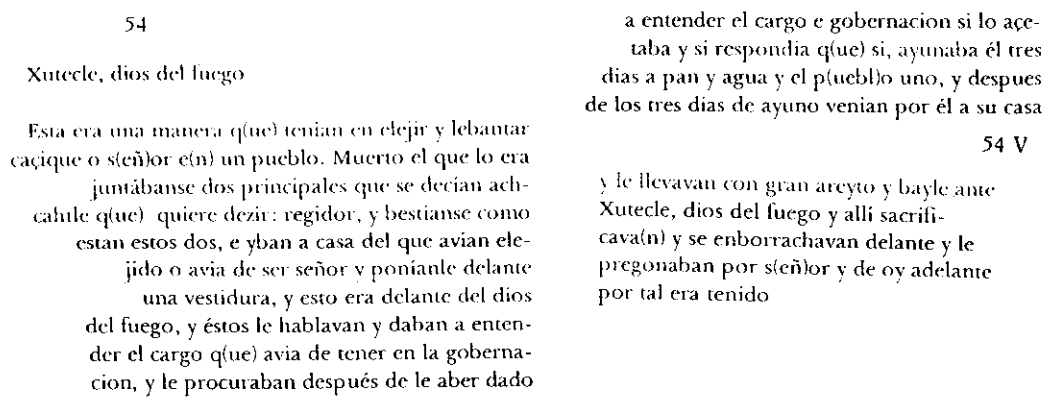
a



b

Figura 312: Libro Indígena de la *elección del señor* en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 54-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 71-r).

a



54

Xutecle, dios del fuego

Esta era una manera q(ue) tenian en elejir y lebantar caçique o s(eñ)or e(n) un pueblo. Muerto el que lo era juntábanse dos principales que se decían achcahule q(ue) quiere dezir: regidor, y bestianse como estan estos dos, e yban a casa del que avian elejido o avia de ser señor y poníanle delante una vestidura, y esto era delante del dios del fuego, y éstos le hablavan y daban a entender el cargo q(ue) avia de tener en la gobernacion, y le procuraban después de le aber dado a entender el cargo e gobernacion si lo açetaba y si respondia q(ue) si, ayunaba él tres dias a pan y agua y el p(uebl)o uno, y despues de los tres dias de ayuno venian por él a su casa

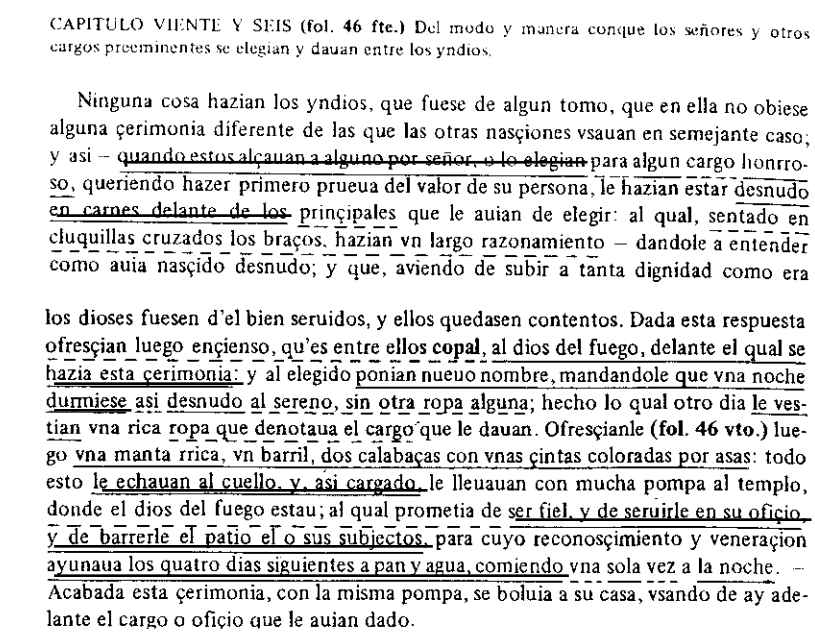
54 V

y le llevavan con gran areyto y bayle ante Xutecle, dios del fuego y allí sacrificava(n) y se enborrachavan delante y le pregonaban por s(eñ)or y de oy adelante por tal era tenido

b

Esta figura es de cuando alzaban a alguno que fuese señor o mandón o tuviese algún oficio honroso en su república, donde es de notar lo primero que al que alzaban por tal señor estaba desnudo en cueros delante de los que hablaban y le platicaban cómo y con qué solicitud se había de haber con su oficio. Al cual ponían delante del demonio que ellos tenían por dios del fuego, que se llamaba Xuotecutl [Xiuhtecuhtli], *donde ofrecían sacrificio de incienso que ellos llamaban copale. Y le ponían nombre nuevo y perdía el que tenía antes, y mandábanle que una noche durmiese al resisterio de la noche o del cielo, desnudo, sin manta alguna. Y poníanle por vestidura que devotaba el oficio: una manta y un barrilete de calabaza amarilla con sus cintas coloradas por las asas, y como carguilla se lo echaban al cuello, y poníanle así cargado delante el demonio susodicho. Donde protestaba ser fiel en su oficio y servirle y barrerle el patio, él o sus sujetos. Y ayunaba cuatro días a sólo pan y agua, comiendo a la noche tan solamente; cada vez que algún mandado iba le daban a beber a él y a los que iban con él.*

c

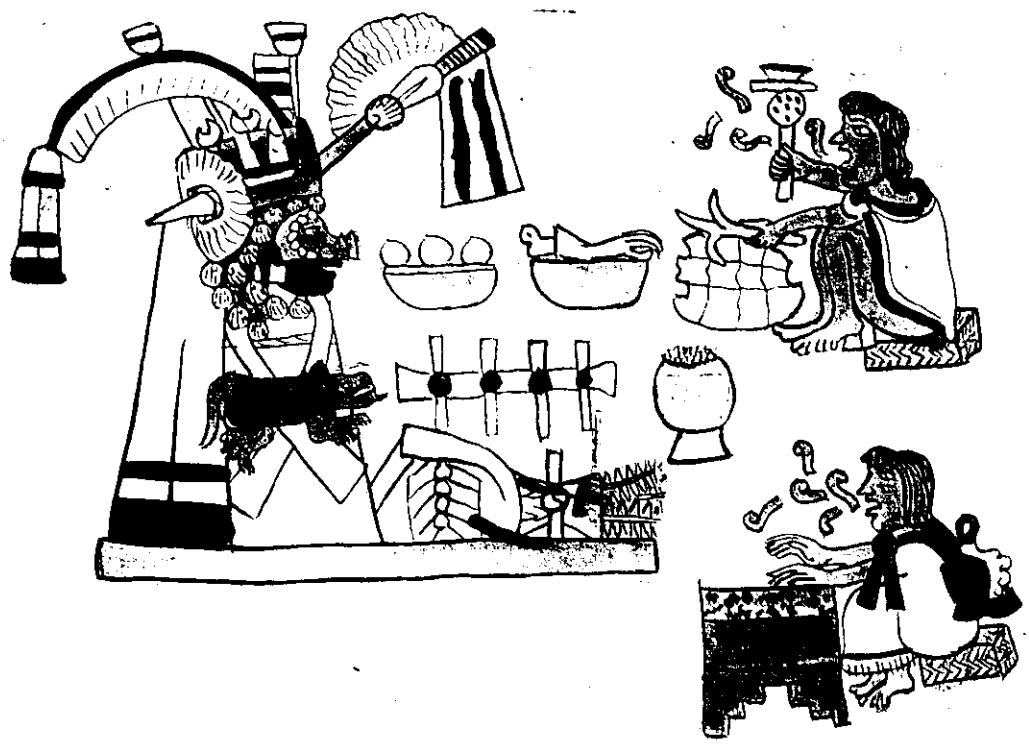


CAPITULO VIENTE Y SEIS (fol. 46 fte.) Del modo y manera conque los señores y otros cargos preeminentes se elegian y dauan entre los yndios.

Ninguna cosa hazian los yndios, que fuese de algun tomo, que en ella no obiese alguna çerimonia diferente de las que las otras nasçiones vsauan en semejante caso; y asi – ~~quando estos alçauan a alguno por señor, o lo elegian~~ para algun cargo honrroso, queriendo hazer primero prueua del valor de su persona, le hazian estar desnudo en carnes delante de los prinçipales que le auian de elegir: al qual, sentado en cluquillas cruzados los braços, hazian vn largo razonamiento – dandole a entender como auia nasçido desnudo; y que, aviendo de subir a tanta dignidad como era los dioses fuesen d'el bien seruidos, y ellos quedasen contentos. Dada esta respuesta ofresçian luego ençienso, qu'es entre ellos copal, al dios del fuego, delante el qual se hazia esta çerimonia: y al elegido ponian nueuo nombre, mandandole que vna noche durmiese asi desnudo al sereno, sin otra ropa alguna; hecho lo qual otro dia le vestian vna rica ropa que denotaua el cargo que le dauan. Ofresçianle (fol. 46 vto.) luego vna manta rrica, vn barril, dos calabaças con vnas çintas coloradas por asas: todo esto le echauan al cuello, y, asi cargado, le lleuauan con mucha pompa al templo, donde el dios del fuego estau; al qual prometia de ser fiel, y de seruirle en su oficio, y de barrerle el patio el o sus subjectos, para cuyo reconosçimiento y veneraçion ayunaua los quatro dias siguientes a pan y agua, comiendo vna sola vez a la noche. – Acabada esta çerimonia, con la misma pompa, se boluia a su casa, vsando de ay adelante el cargo o ofiçio que le auian dado.

Figura 313: Libro Escrito Europeo de la *elección del señor* en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (Tudela 1980: 281), **b)** *Códice Magliabechiano* (Anders y Jansen 1996: 206), **c)** *Crónica* de Cervantes de Salazar -el texto ha sido cortado, recogiendo sólo la parte común al *Grupo*- (Riese 1986: 222).

a



b

Figura 314: Libro Indígena del *culto a los difuntos en la fiesta del mes tititl* en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 55-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 72-r).

55

Esta figura es de algun gran s(eño)r o cacique que se moria, q(ue) le vestian después de muerto desta manera e le ponian sobre un petate o estera, y le ponian delante muncha comida, y le daban fuego y se quemava ello y él y el pu(ebl)o estaba(n) en gran areyto y bayle en tanto q(uél) se quemaba y los *polvos* (subrayado en el original) dél, después de quemado, bevian en vino su muger y hijos y parientes más çercanos y ansi bevieron los de Motençuma, después q(ue) le mataron los yndios de Méx(i)co, dándole una pedrada en la cabeça porque le tenían preso los españoles. Llegado

55 V

que fué el Marqués del prendimi(ent)o de Narvaez con su gente, le halló herido a Motençuma y mandó el Marqué dar fuego a todos los cues y altares (1) q(ue) tenían y como se quemavan se cayan, y al caer un cu grande hizo gran ruido, y preguntando Motençuma q(ue) q(ué) ruido era (a)q(ue)l; le dixeron: q(ue) avia caydo el cu y deste enojo murió. Y muerto los españoles se lo entregaron a los yndios diziendo q(ue)llos mesmos, los yndios, lo avian muerto. Y tomaron los yndios el cuerpo y lleváronle de priesa a el cu, q(ue) se avia caido y estava ardiendo, y echaron a Motençuma en él y dicen q(ue) después de q(ue)mado bebieron los principales los polvos.

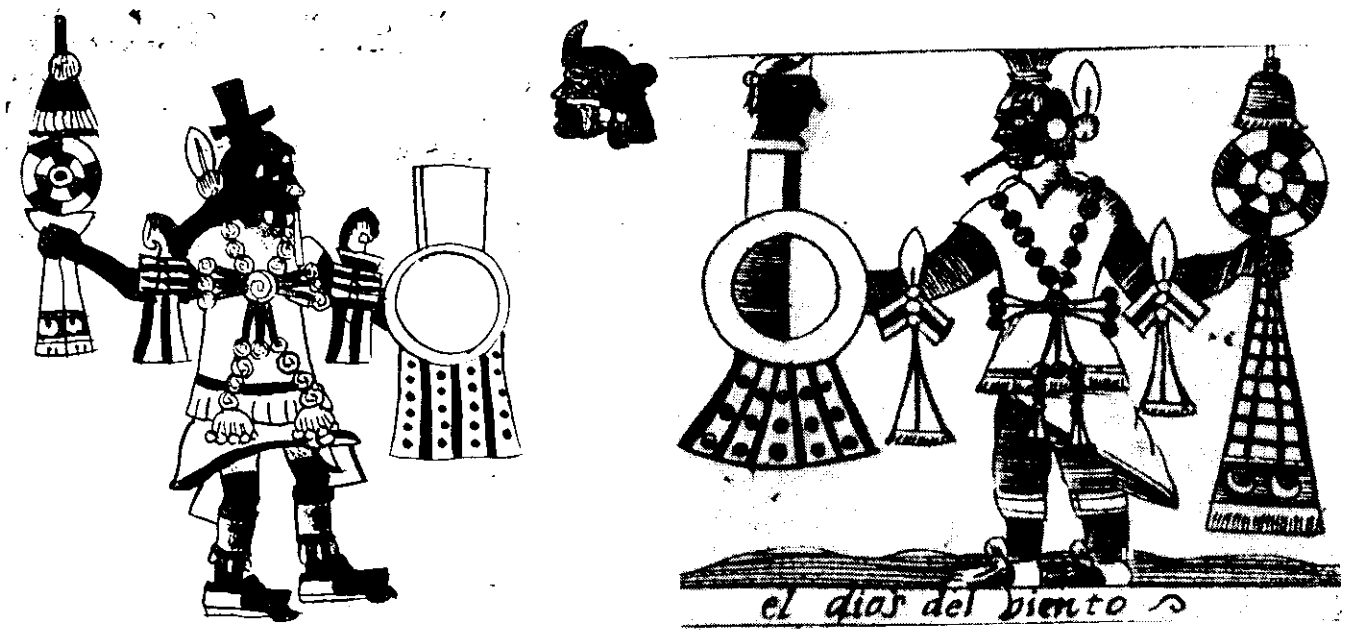
a

Ésta es una figura de cuando los indios hacían memoria de sus finados en la fiesta que llaman Tititl. Como antes [p. 44v] *en la misma fiesta es dicho de la figura de aquel de quien se hacía memoria: era como la que aquí está puesta, que es la siguiente. Y poníanle en la nariz una cosa de papel azul que ellos llaman yacaxuitl* [yacaxiuitl, "turquesa de la nariz"], *que quiere decir nariz de hierba,*[2] *y por detrás de la cara, la cual es de madera, le hinchían de pluma de gallina, de lo menudo blanco. Y por penacho le ponían una vara, colgando de ella unos papeles, que ellos llaman amatl, y en la cabeza por tocado le ponían unas hierbas que ellos llaman mali mali* [= malinalli]. *Y del colodrillo le salía otro penacho, que ellos llaman pantolole* [= pantololli, "bandera inclinada"], *que es de papel, y por las espaldas lleno de papeles, y su bezote, y al cuello le colgaba por joyel un animalito que ellos llaman jilotl* [= xolotl], *y el joyel llaman xulocuzcatl* [= "collar de xolotl"] *y era de papel pintado y una vara revestida de papel a manera de cruces. Y debajo una carga de pliegos de papel y cacao, comida y delante dos otros o más indios que sentados cantaban y tañían con un atabal, que ellos llaman vevetl* [= ueuetl, "tambor"] *—las ves vocales. Y esto hacían cada año, hasta cuatro años después de la muerte del difunto y no más.*

b

Figura 315: Libro Escrito Europeo del *culto a los difuntos en la fiesta del mes tititl* en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (Tudela 1980: 281-282), **b)** *Códice Magliabechiano* (Anders y Jansen 1996: 207).

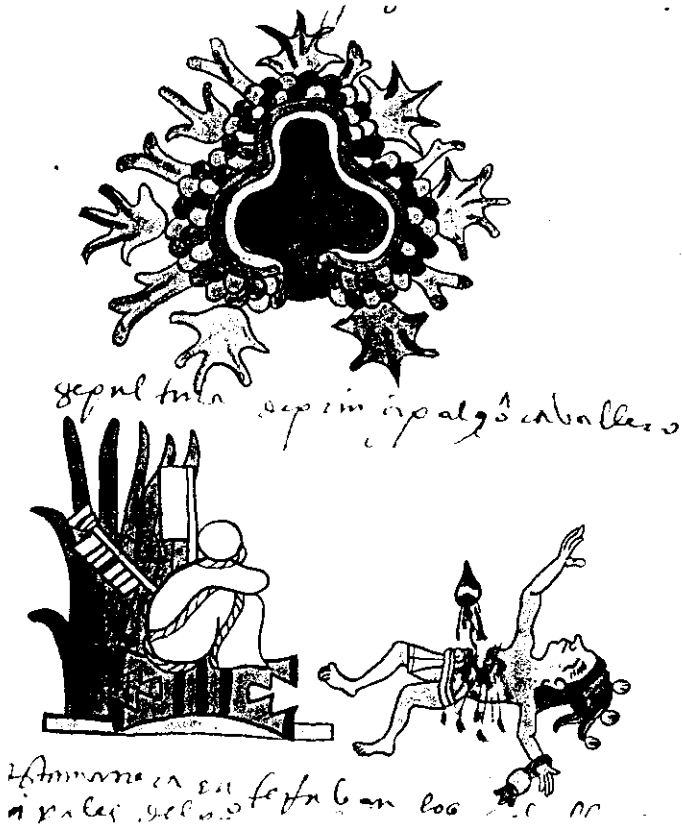
a



b c

Figura 316: Libro Indígena de *Mictlantecuhtli* en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 56-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 65-r), **c)** "*el dios del viento*"-viñeta 5-"Descripción de las Indias" de la *Historia* de Herrera (Ballesteros Gaibrois 1973: 245).

a



b

Figura 317: Libro Indígena del *entierro de un señor* en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 57-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 66-r).

57

Dios del fuego

Sepultura de prinçipal o caballero

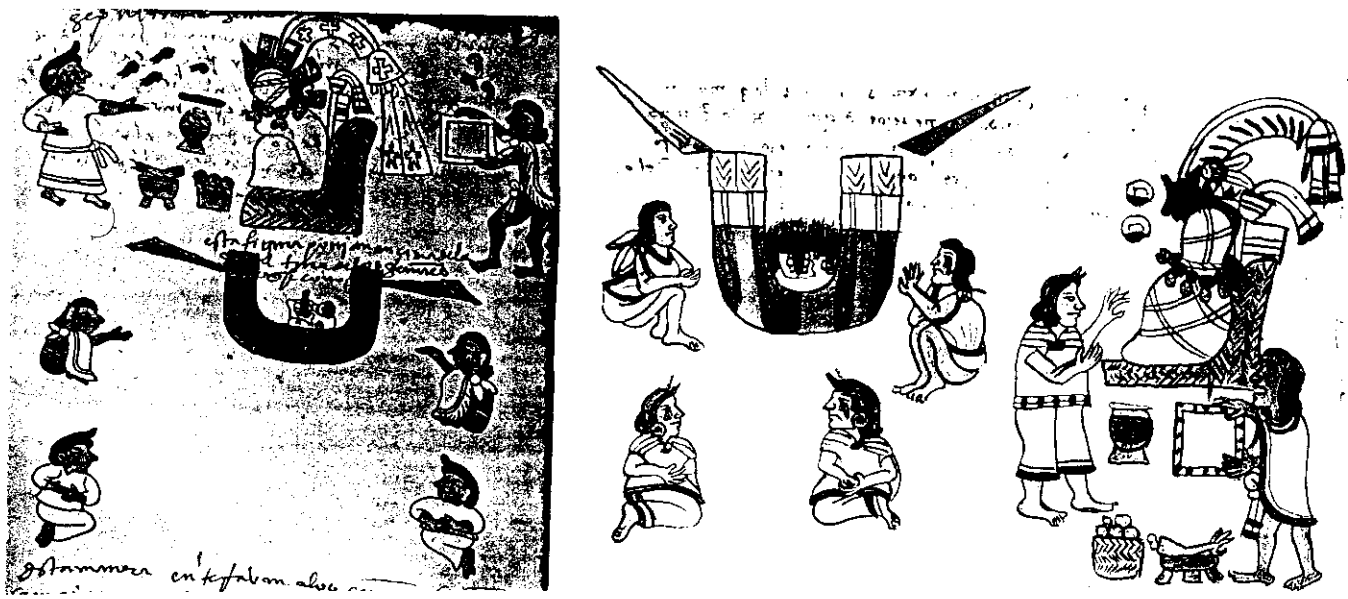
Desta manera enterraban los caballeros o principales del pu(ebl)o, q(ue) si tenían algún esclavo le sacrificaban después de muerto el amo y le enterraban con él.

a

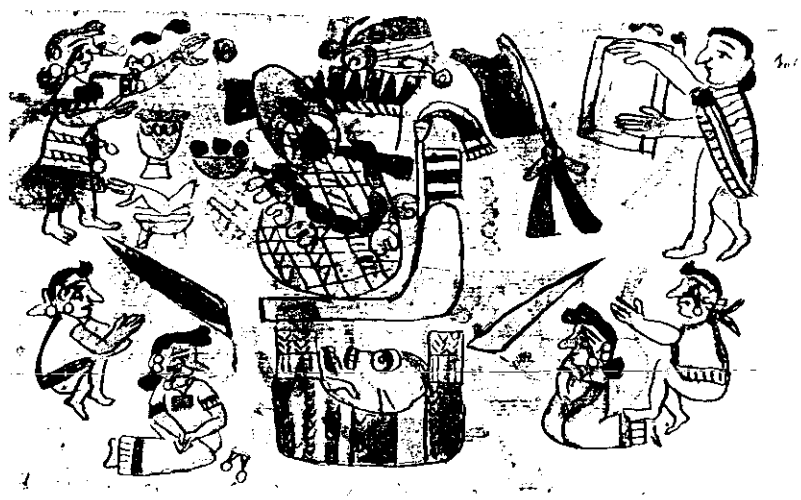
Esta figura es de cuando algún señor o principal moría, que luego le amortajaban, sentado en cuclillas como los indios se asientan, y le ponían mucha leña sus parientes. Le hacían ceniza como antiguamente lo solían hacer los romanos. En tiempo de su gentilidad delante de él sacrificaban uno o dos esclavos para que con él le enterrasen, después de quemados. Y también [en] *algunas partes donde se acostumbraba hacer esto, se enterraban con ellos sus mujeres, diciendo que allá les habían de servir. Y enterraban también su tesoro si alguno tenían.*

b

Figura 318: Libro Escrito Europeo del *entierro de un señor* en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (Tudela 1980: 282), **b)** *Códice Magliabechiano* (Anders y Jansen 1996: 202).



a b



c

Figura 319: Libro Indígena del *entierro del tlatoani* en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 58-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 67-r), **c)** *Códice Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 104-r).

Figura 320: Bulto mortuorio del *entierro del tlatoani* en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 58-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 67-r), **c)** *Códice Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 104-r).

Figura 321: Fosa del *entierro del tlatoani* en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 58-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 67-r), **c)** *Códice Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 104-r).

58

Sepultura de señor

Esta figura ponían encima de la
sepultura de los señores
para que se conociesen

Desta manera enterraban a los señores o señoras (1)
q(ue) morían, con plumas e mantas envueltos y ente-
rraban con ellos dos o tres o quatro yndios e yn-
dias, o más, como era el s(eño)r, y enterraban estos
indios bibos para q(ue) le hiziesen de comer
allo (*sic*) (allá) dondiba (donde iba) q(ue) no sabian donde avia de yr,
ni que avia de ser dél; y enterraban estos
indios bibos con él y llevaban sus piedras

58 V

de moler y mahiz para q(ue) le moliesen, y ente-
rravan con él comida y riquezas confor-
me a su calidad, y los indios q(ue) enterra-
van bibos con ellos luego morían. Avia
una sepultura de bóveda en el patio de
la casa de cada s(eño)r, donde le enterravan
a él y a sus descendientes.

a

LV 66v	Il 104r
Esta figura es de lo mismo	Destas dos figuras la primera de arriba contiene lo mismo que la antes della y la plana atras
lo llorauan sus hijos y parientes	por que lloraban a sus hijos y parientes
y le dauan para el camino cacavatl	y le dauan para el camino cacaguatl
	que entonses no se husaba chocolate
la figura q(ue e)sto sig(nifici)ca es de las dos siguientes la postrera	
Esta figura primera es el lugar donde los enterravan q(ue) aqui estan los muertos./	estotra segunda figura de la calabera que esta abajo significa el lugar de los muertos donde los enterraban

b

Figura 322: Libro Escrito Europeo del *entierro del tlatoani* en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (Tudela 1980: 283), **b)** *Códice Magliabechiano* (LV) y *Códice Ixtlilxochitl I* (11) (Riese 1986: 266).

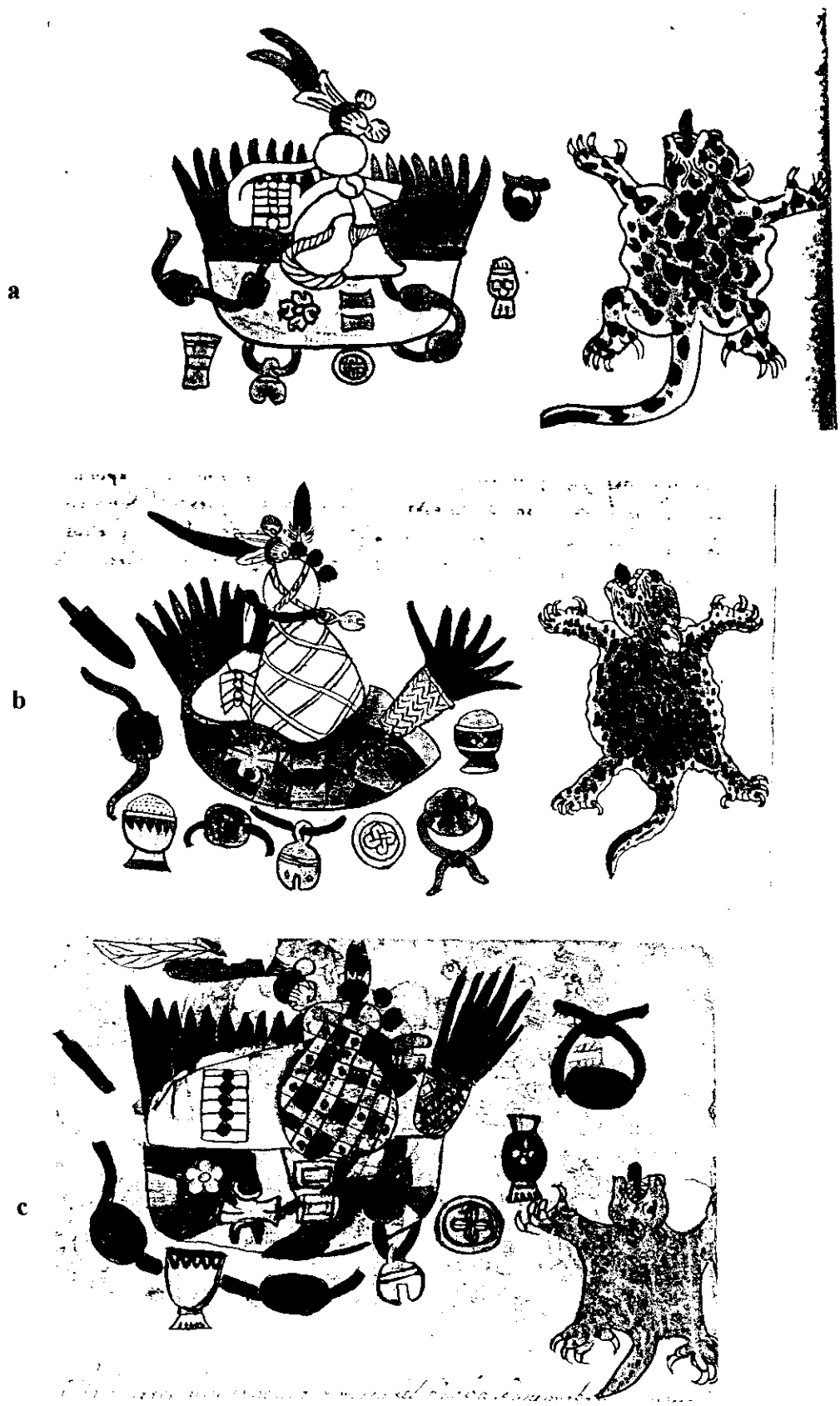


Figura 323: Libro Indígena del *entierro del mercader* en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 59-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 68-r), **c)** *Códice Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 104-v).

CdS K 31a

a los mercaderes y tractantes

enterraban con las alhajas y joyas en que tractauan, y porqu(e) el prinçipal tracto deleos era en pieles de tigres y venados, echauan con ellos muchas de aquellas pieles emvueltas en ellas muchas piedras finas y vasos de oro en poluo, con gran copia de plumajes ricos

LV 67v

Esta figura es q(ue) quando algun mercader se finaua.

lo q(ue)mauan y enterravan con el su hazienda y pellejos de tigre y lo q(ue) mas tenia

poniendole a la Redonda las guiaras e oro e joyeles y piedras finas q(ue) tenian y plumajes

como si alla en mictlan q(ue) ellos llamavan lugar de muertos uviera de usar de su ofiçio

Il 104v

esta figura es de quando algun mercadel finaba

lo quemaban y enterraban con el su hasienda y pellejos de tiguere y lo mas que tenian

poniendolo a la rredonda todo el oro xoyelez piedras finas y xicaras que tenian y plumaxez

como si alla en mictlan vbieran de de vsar su ofiçio

T 59r

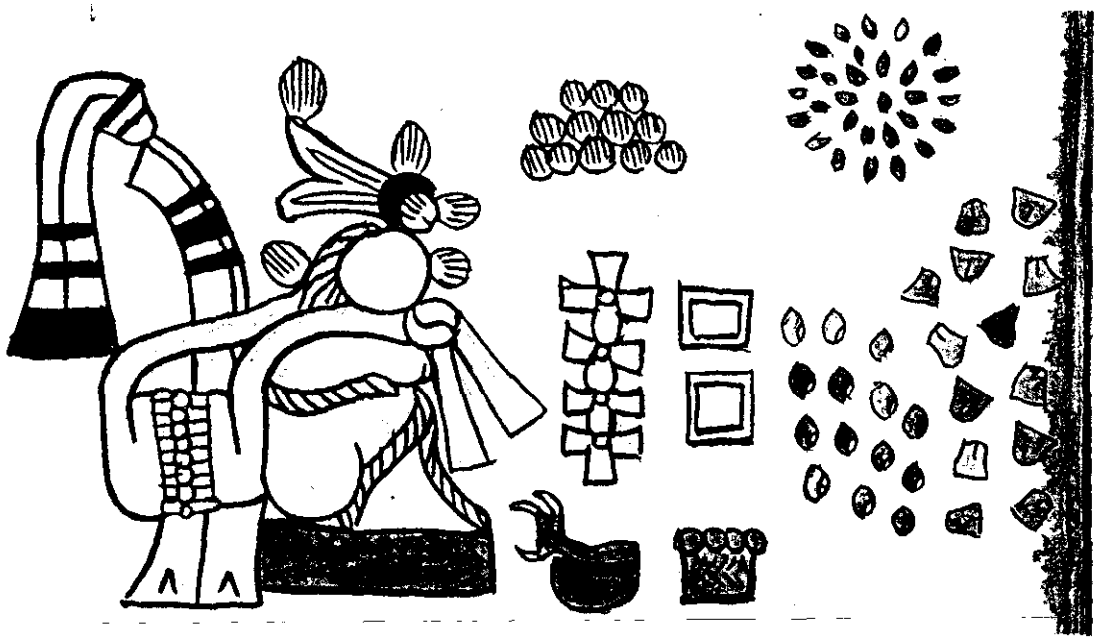
los mercaders q(ue) morian

los enterravan desta manera vestidos y enbueltos en mantas e plumas

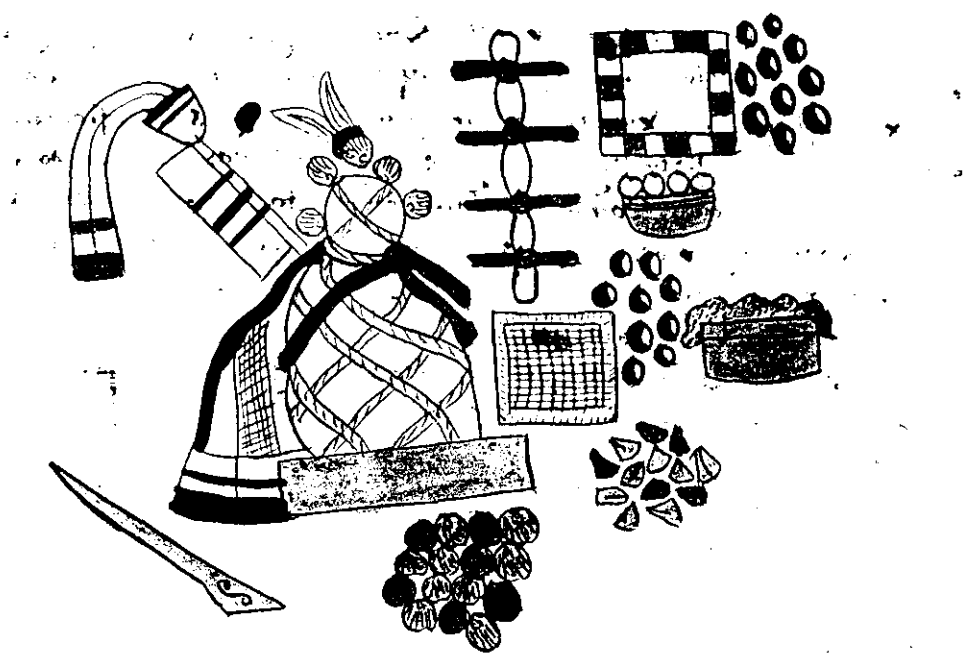
y enterrvan con el las piedras pre-çiosas e cueros de tigre e joyas de oro e plumas rricas q(ue) tenia

y comida tambien por q(ue) estas eran las mercaderias en que tratavan

Figura 324: Libro Escrito Europeo del *entierro del mercader* en los códices del *Grupo Magliabechiano*: *Crónica* de Cervantes de Salazar (Cds), *Magliabechiano* (LV), *Ixtlilxochitl I* (I1) y *Tudela* (T) (Riese 1986: 266).



a



b

Figura 325: Libro Indígena del *entierro de un hombre común* en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 60-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 69-r).

60

Sepultura de onbre [*co*]mun

Deste arte amortajado enterraban a los cibdadanos que morían, rebueltos con mantas e plumas e papel y enterraban con ellos xícaras de gallina o carne guisada y pan y mahiz y frisoles y chía y otras legumbres y mantas. Dezian que para q(ue) comiese, q(ue) no sabían lo q(ue) seria dél.

(60 V, sin texto)

a

Esta figura es que cuando finaba alguno mancebo, lo que le ponían era tamales y frijoles. Y le daban que llevase a cuestas una carga de papel, si lo tenía, y un papel atado como penacho, que ellos llamaban amatl, pero [para] ***con to[do] este embarazo o hato fuese a recibir al señor del omictlan*** [Mictlan].

b

– A los mançebos, despues de muertos, adereçauan de lo mejor que ellos poseyan, y porque morian en su juventud y paresçia a los que quedauan que tendrian nesçesidad de comida, echauanles en la sepultura muchos tamales, frisoles, xicaras de cacao, y otras comidas. Ponianles en les espaldas, como carga, mucho papel, y otro como rocadero, que seruia de penacho, hecho de papel, para que, con todo este aparato, fuese a resçibir al señor de la muerte – El entierro de las mugeres se hazia casi por el mismo modo. A las se-

c

Figura 326: Libro Escrito Europeo del *entierro de un hombre común* en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (Tudela 1980: 284), **b)** *Códice Magliabechiano* (Anders y Jansen 1996: 204), **c)** *Crónica* de Cervantes de Salazar (Riese 1986: 232).

Figura 327: Libro Indígena del *castigo del ladrón y adúlteros* en el *Códice Tudela* (1980: fol. 61-r).

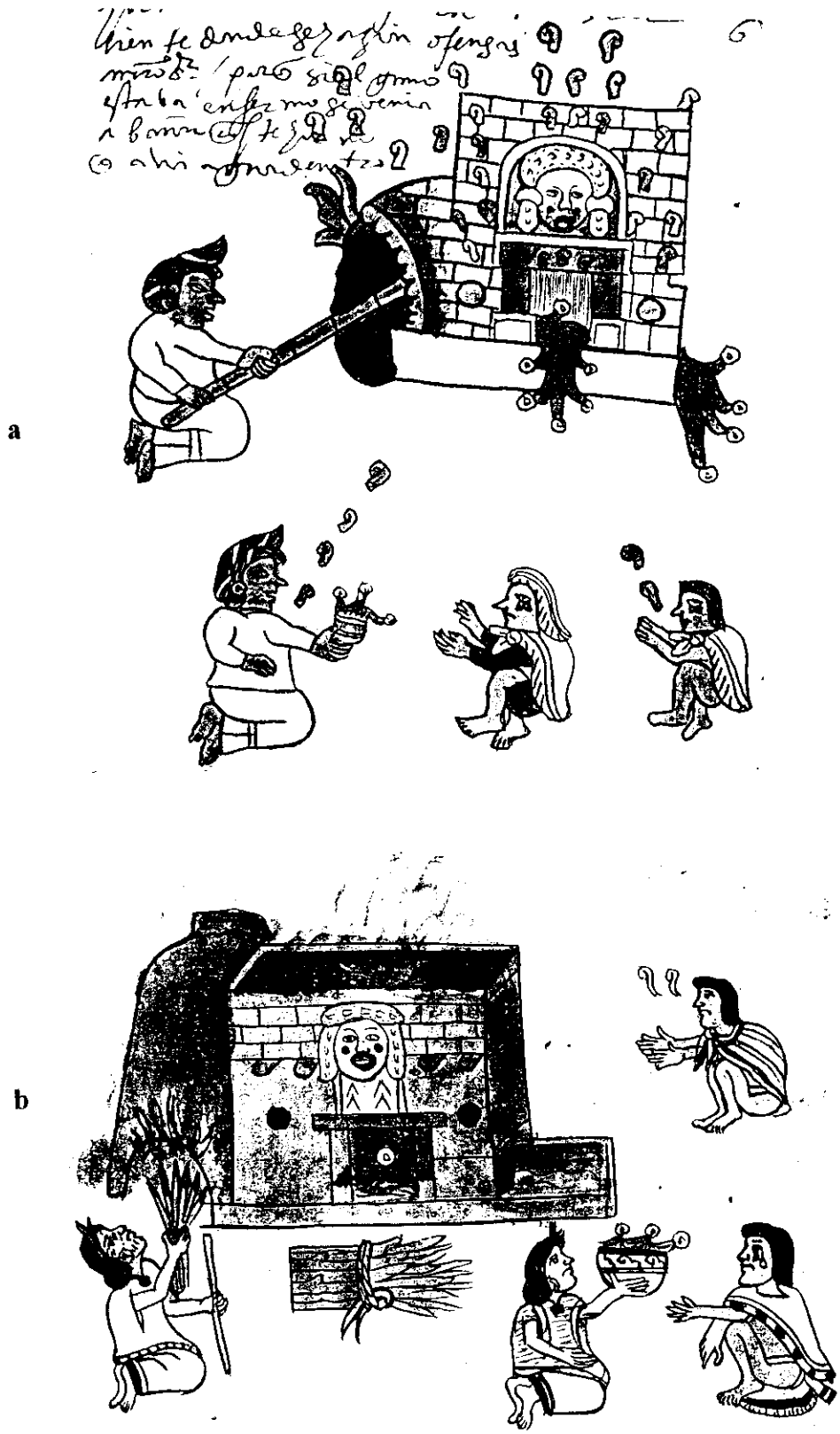


Figura 328: Libro Indígena de los *ritos ante el temazcal* en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 62-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 77-r).

Temazcatl

Horno o baño de agua ca-
liente donde se hazian ofensas
a N(uest)ro S(eño)r, porque si alguno
estaba enfermo se venia
a bañar en este horno
q(ue) avia agua dentro.

Y aconteçía meterse en este baño munchos onbres
e mujeres, y allá dentro, con la calor, onbres con
mujeres e mujeres con onbres e onbres con onbres,
yliçitamente husavan; y en Méx(ic)o avia onbres
vestidos en ábito de mujeres y éstos eran somé-
ticos y hazian los oficios de mujeres, como es
texer y hilar, y algunos señores tenían uno
y dos para sus viçios.

(62 V, sin texto)

a

Ésta es una figura de los baños de los indios que ellos llaman temazcale [= temazcalli], *donde tienen puesto un indio a la puerta, que era abogado de las enfermedades y cuando algún enfermo iba a los baños ofrecíanle incienso, que ellos llaman copale, a este ídolo, y teñíanse el cuerpo negro en veneración del ídolo que ellos llaman Tezcatepocatl* [= Tezcatlipoca], *que es uno de sus mayorales dioses. Usaban en estos baños otras bellaquerías nefandas, hacían, que es bañarse muchos indios o indias desnudos en cueros y cometían dentro gran fealdad y pecado en este baño.*

b

Figura 329: Libro Escrito Europeo de los *ritos ante el temazcal* en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (Tudela 1980: 284), **b)** *Códice Magliabechiano* (Anders y Jansen 1996: 213).

a

b

Figura 330: Libro Indígena de los *ritos ante un altar y plantas* en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 63-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 74-r).

a

b

c

Figura 331: Libro Indígena de la *antropofagia ante Mictlantecuhtli* en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 64-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 73-r), **c)** "*Hoitzilipochtli el mayor dios de México*-viñeta 4-"Descripción de las Indias" de la *Historia* de Herrera (Ballesteros Gaibrois 1973: 245).

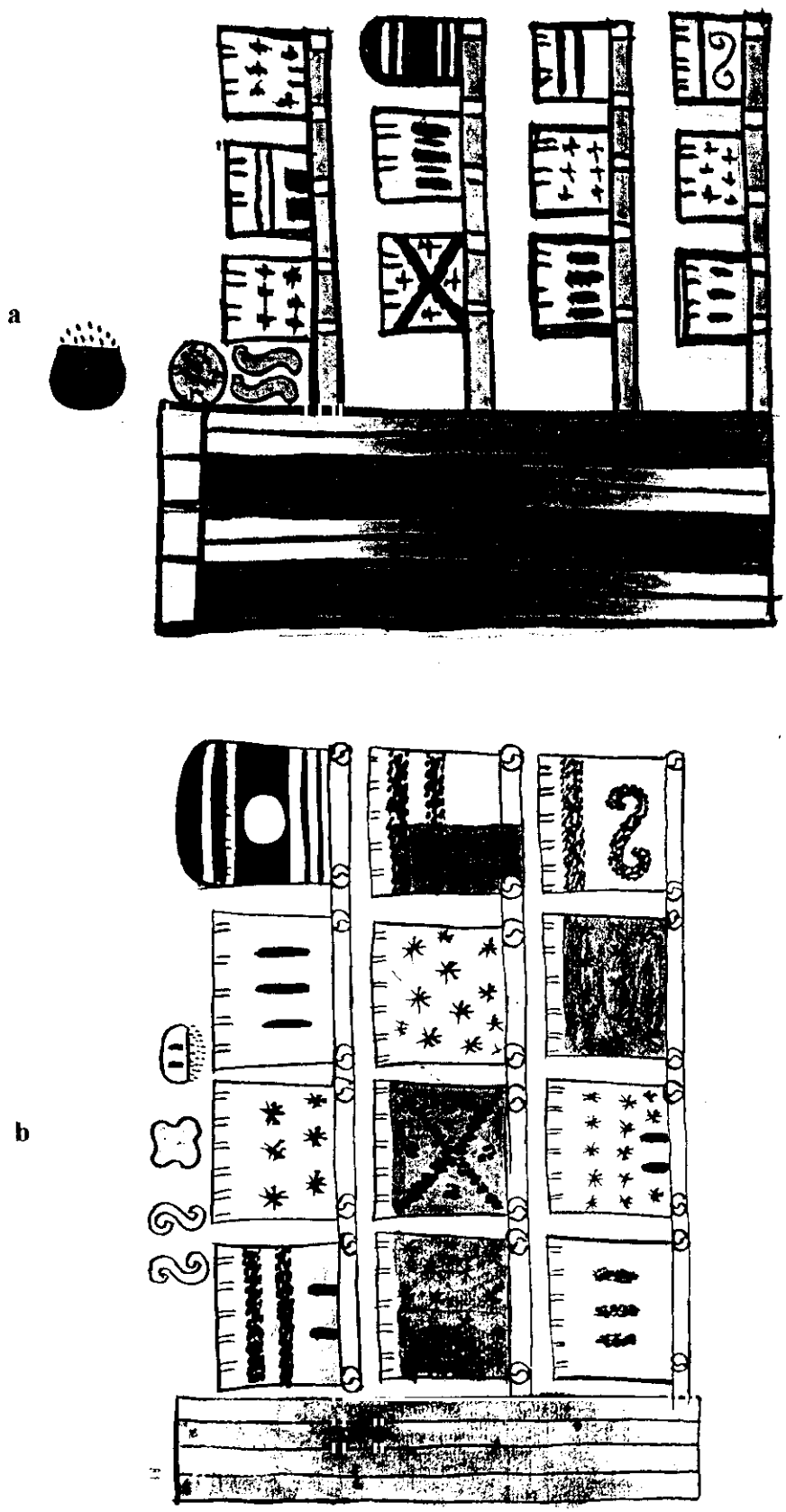
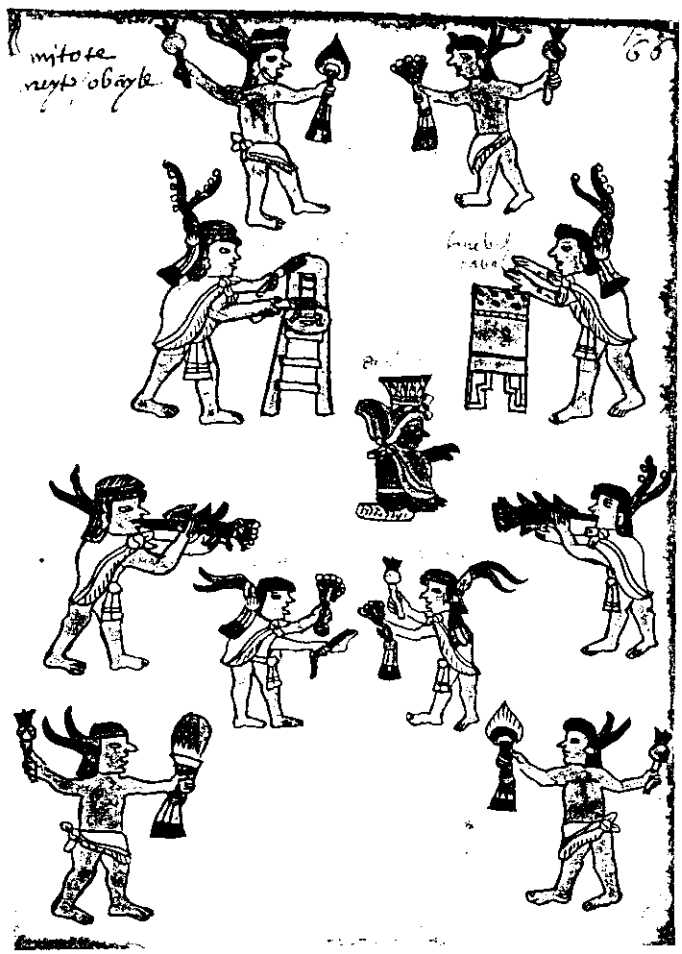


Figura 332: Libro Indígena de las *ofrendas y banderas* en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 65-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 81-r) -imagen volteada-.

a



b

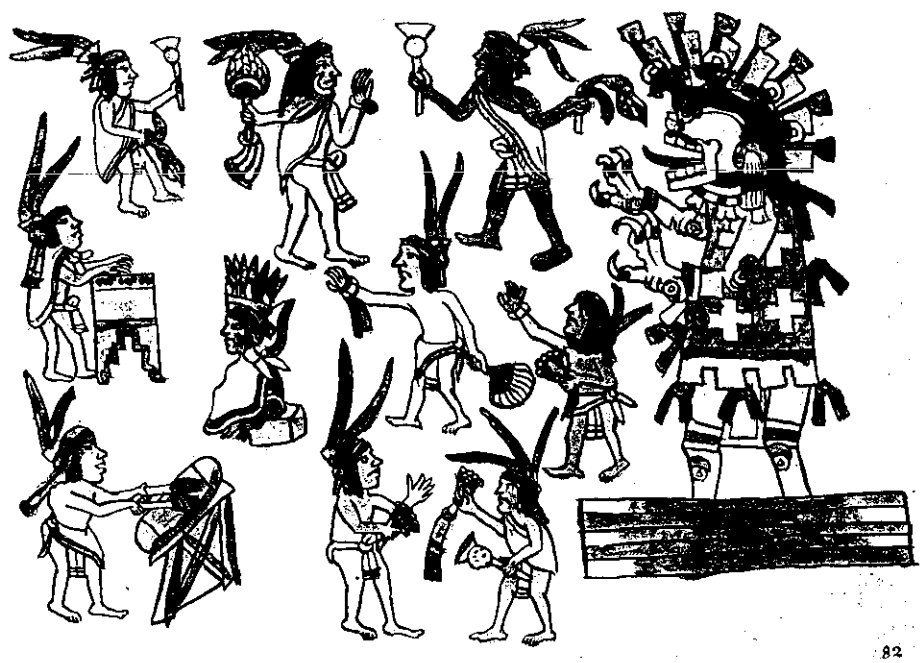


Figura 333: Libro Indígena del *baile ante una deidad de la muerte* en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 66-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 82-r).

66

mitote
areyto o bayle

teponaztli hueuel
atabal

diablo

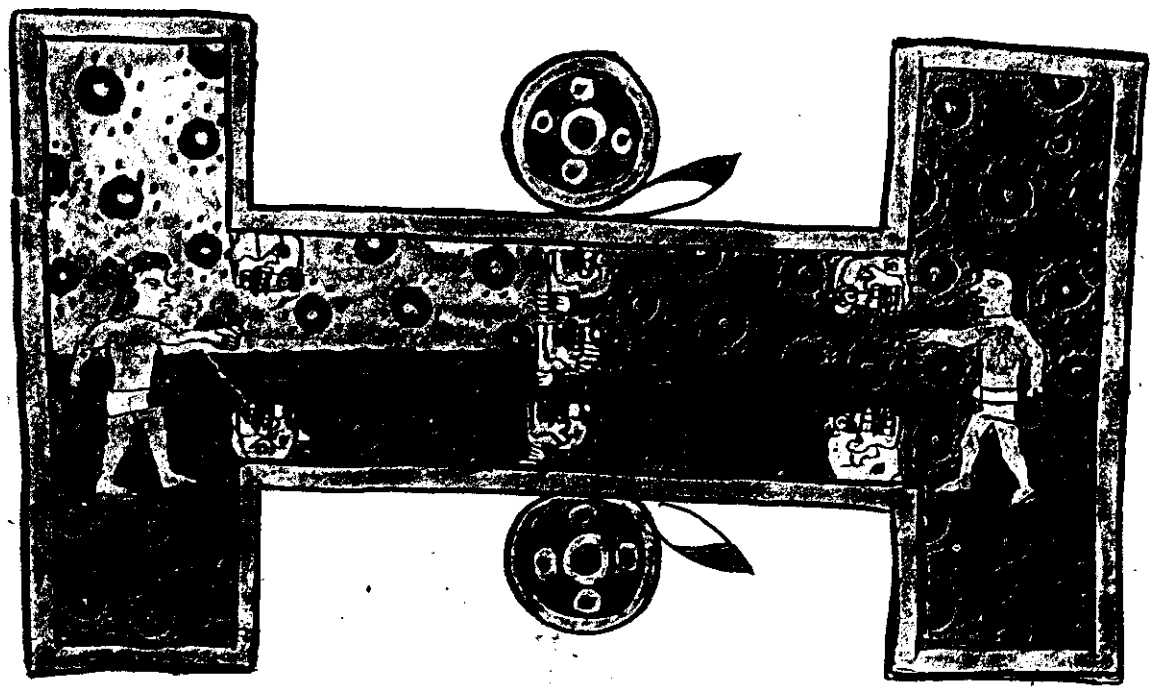
flautas flautas

señor señor

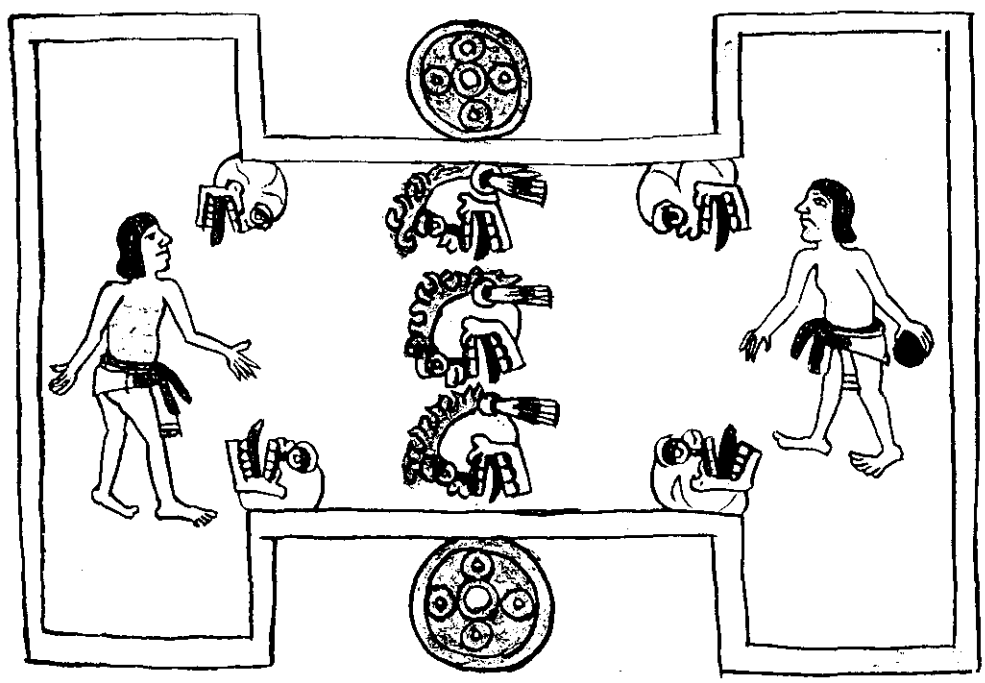
66 V

Esta pintura de atras es la manera del baylar q(ue) te-
nían los indios desta tierra en general; uno tañía
el teponaztle y otro el atabal y ponían la figura
del demonio delante, según la fiesta era, y los señores
andaban conforme a la devisa del demonio o al
bayle que baylavan y andaban para tal demonio,
y los principales y la demás gente andavan
arredor en el patio. Estos indios q(ue) tañían los
ynstrumentos era gran favor que el señor le daba
al q(ue) le dava el cargo una fiesta, y avía yndios
q(ue) porq(ue) les dexasen tañer una fiesta, q(ue) ordinaria-
mente tocava tres dias con sus noches, se hazía
esclavo del señor para q(ue) dende tres dias le sa-
crificasen al demonio, y esto tenían por bien-
aventurança. Tenían delante el pulque, q(ue)
es vino de maguey, con que se enborrachavan, y bailan-
do y bebiendo y después q(ue) se calentaban, con el
sol y con el vino, se caían y los parientes y mu-
jeres o ermanos les sacaban y llevavan y, en
tornando en sí, bolvían al areyto.

Figura 334: Libro Escrito Europeo del *baile ante una deidad de la muerte* en el *Códice Tudela* (Tudela 1980: 285-286).



a



b

Figura 335: Libro Indígena del *juego de pelota de Mictlantecuhtli* en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 67-r) -imagen volteada-, **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 80-r).

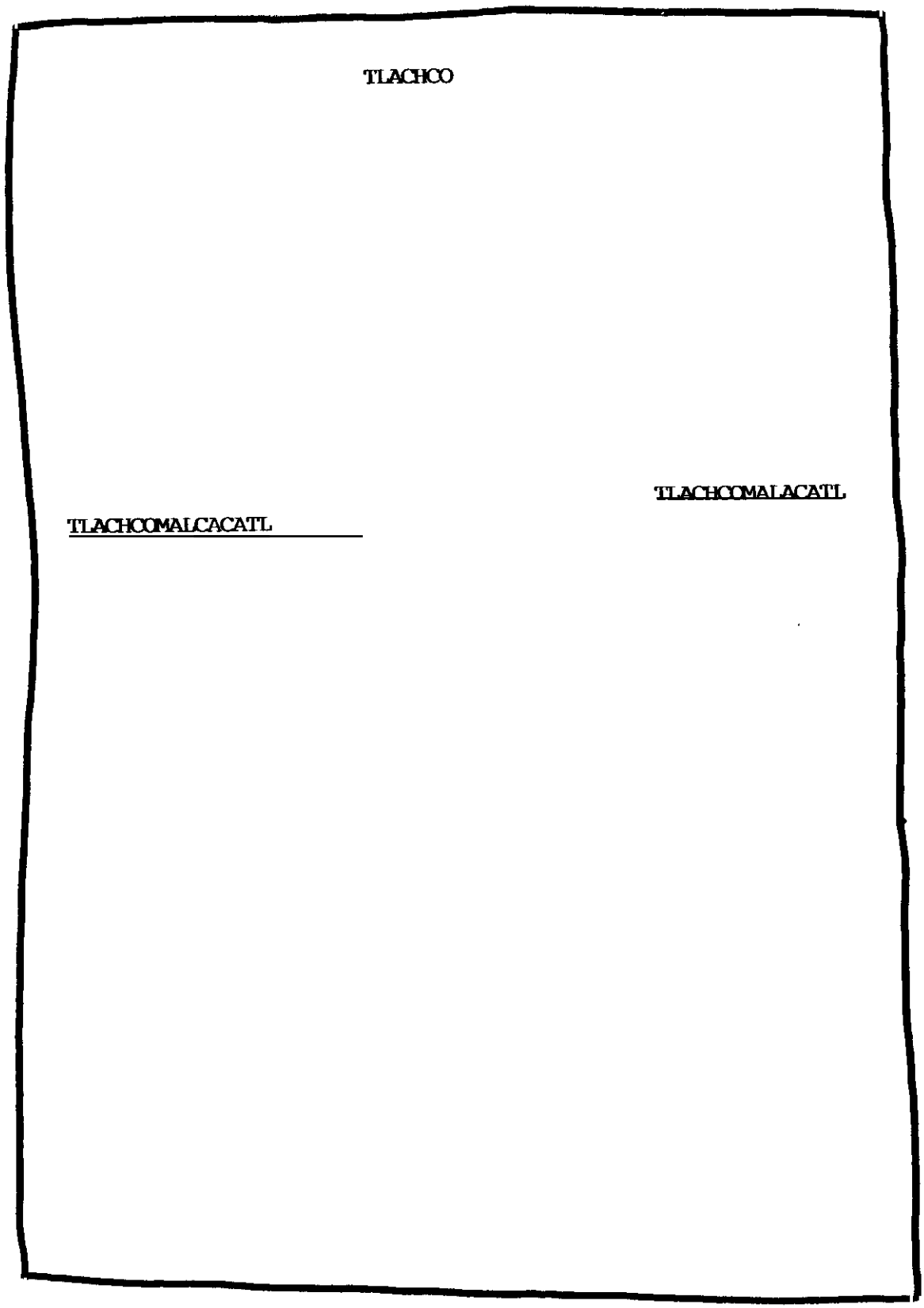
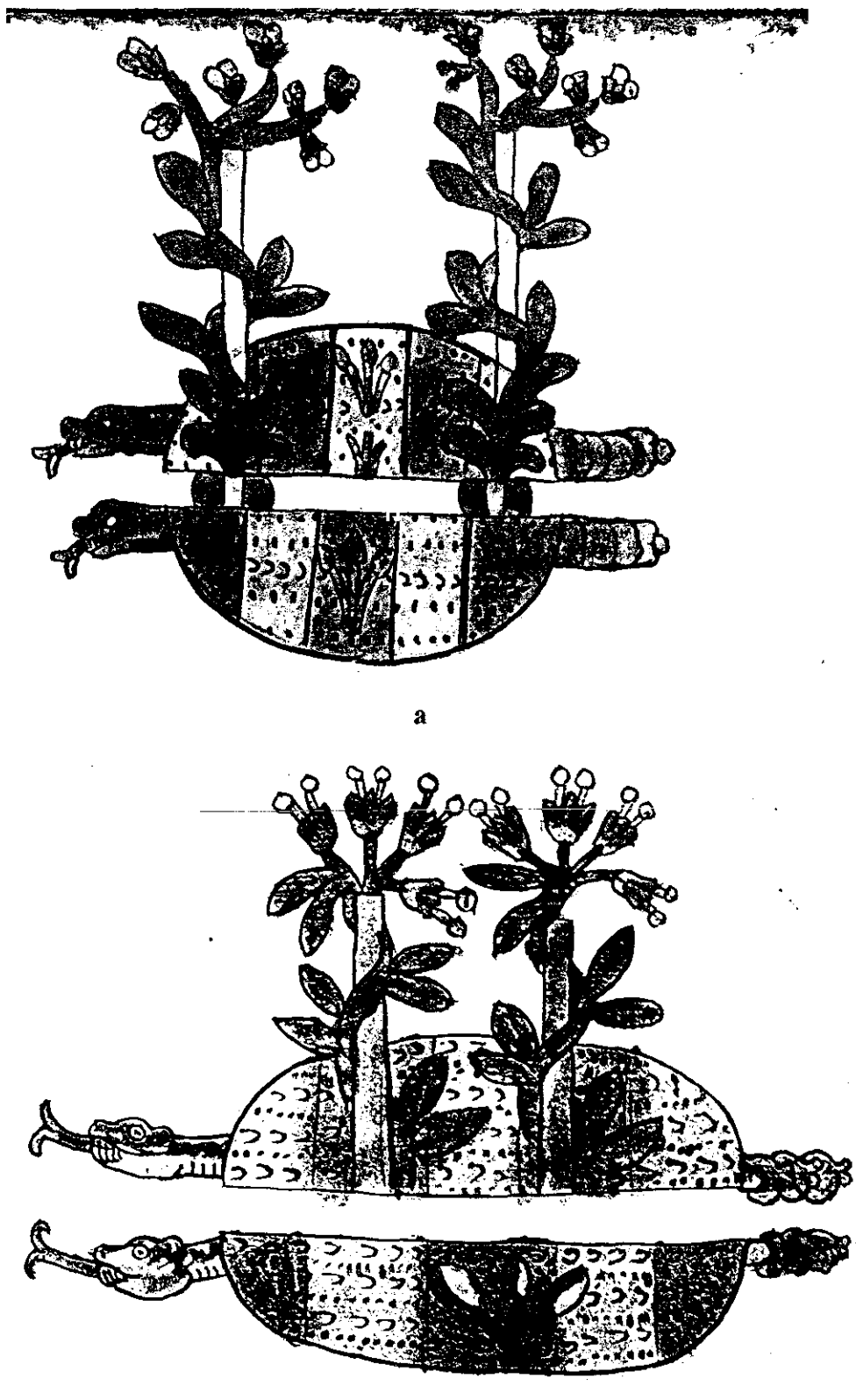


Figura 336: Calco del folio 48-v del *Códice Fiestas* que describe el *juego de pelota ante Mictlantecuhtli*.



a

b

Figura 337: Libro Indígena de *flores y serpientes* en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 68-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 83-r).

a

b

Figura 338: Libro Indígena de *sacerdotes al lado de la planta florida* en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 69-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 84-r).

a

b

Figura 339: Libro Indígena de la *ingestión de pulque* en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 70-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 85-r).

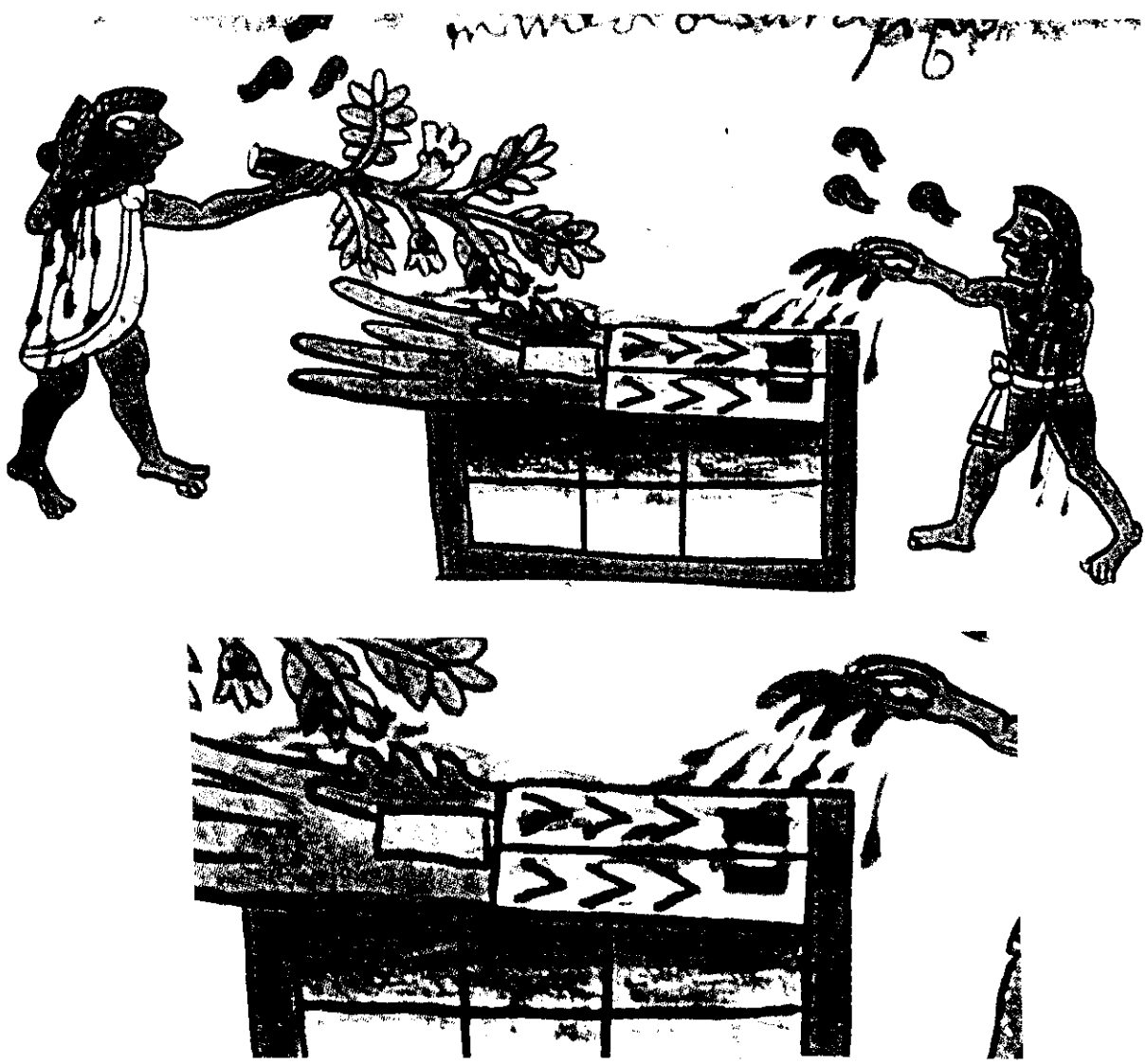


Figura 340: Libro Indígena del *autosacrificio* en el *Códice Tudela* (1980: fol. 71-r). Debajo se recoge una ampliación de la sangre de estilo prehispánico.

Figura 341: Libro Indígena de la *ceremonia del fuego* en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 72-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 86-r).

Figura 342: Libro Indígena del *rito ante una deidad* en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 73-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 87-r).

(73 pintura sin texto)

73 V

La pintura de atrás es que, q(uan)do pedían alguna
cosa al dios o demonio que festejaban, para
ver si avia oydo sus ruegos, ponian jun-
to a las gradas del altar, do estaba el demo-
nio, un petate o estera, y si salía una la-
gartija e se ponía sobre el petate era se-
ñal que avía oydo el demonio sus ruegos,
y que les daría lo que le pedían; y avia gra[n]
bayle y borrachera. Y sino salía la largartí-
ja quedavan desconsolados e tristes y decían
qu(e e)stava enojado el dios o demonio y ayu-
navan e sacrificabanse para le
aplacar.

Figura 343: Libro Escrito Europeo del *rito ante una deidad* en el *Códice Tudela* (Tudela 1980: 287-288).

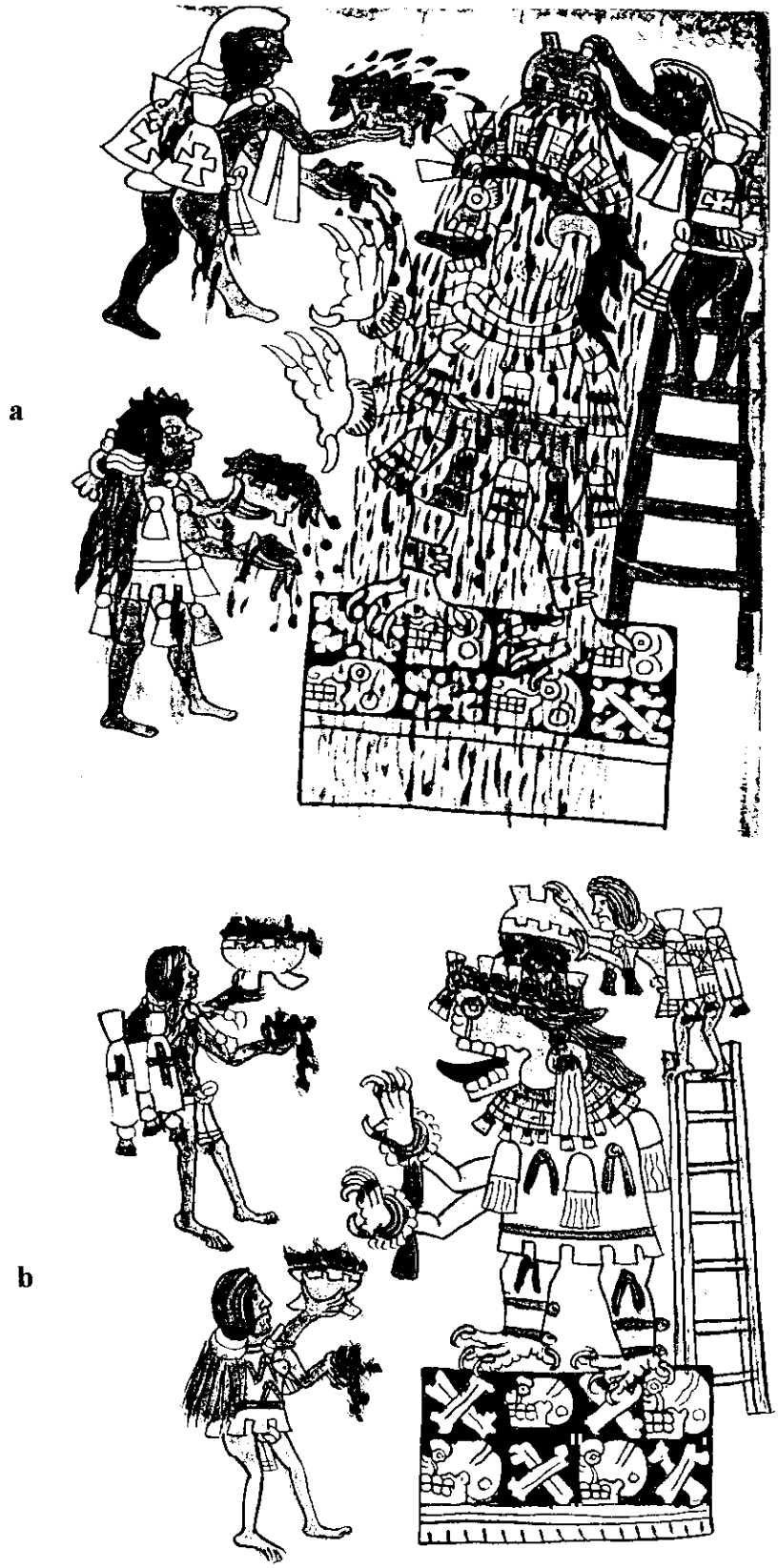


Figura 344: Libro Indígena de la *ofrenda de sangre a Mictlantecuhtli* en el *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Códice Tudela* (1980: fol. 76-r), **b)** *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 88-r).

Saçerdote 1
figura del demonio
saçerdote

saçerdote

Esta es una manera q(ue) tenian los indios desta Nueva España de ofreçer sangre por bivos o defuntos o enfermos. Tomavan un palo de tea y aguzávanle de las puntas, y con la punta se abrían las orejas o lenguas se horadavan, y las pantorrillas y muñecas y muslos y bedijas y naturas, ansí onbres como mugeres, y sacábanse muncha sangre y en unos caxetes, q(ue) son escudillas toma-

76 V

van la sangre q(ue) se sacavan y llevávanla a los saçerdotes del diablo q(ue) llamavan papa(s), y estos tomavan la sangre y subían por escaleras y la echaban encima al ydolo q(ue)staba en medio del pueblo, situado para este efeto. Estos papas tenían cargo de ofreçer por todo el pueblo, y de pedir al demonio lo neçesario, y la salud para enfermos y descanso para los difuntos. Estos eran casados y la semana que guardavan la teopa, q(ue)s la yglesia, se apartavan de sus mugeres y andaban toda la semana prietos como carbón, tenían el cabello muy largo, q(ue) jamás se le cortavan. Qu(an)do avía(n) de ofreçer al demonio se cobrían el cabello con una manta q(ue) no se les pareciese ni uno tan solo. Jamás se rascavan la cabeça con la mano sino con un palillo, ni llegavan la mano a la cabeça. Estos eran los que sacrificavan y matavan yndios y yndias y niños y les sacavan los coraçones y los llevaban al demonio, como atrás se dixo; y eran éstos muy

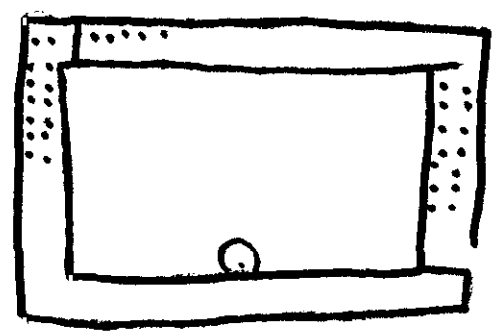
Figura 345.1: Libro Escrito Europeo de la *ofrenda de sangre a Mictlantecuhtli* en el *Códice Tudela* (Tudela 1980: 290-291).

tenidos, y si alguno destos adulterava en
tanto q(ue) era su semana, moría por ello.
Tenían estos papas, y aun todos los de-
más yndios desta tierra, una y dos y diez
y veynte mugeres, y como queria cada uno.
Hallose q(ue) tenía Motençuma seiscientas señoras
moças por mugeres o mancebas y tenía una
por principal q(ue) era hija del señor

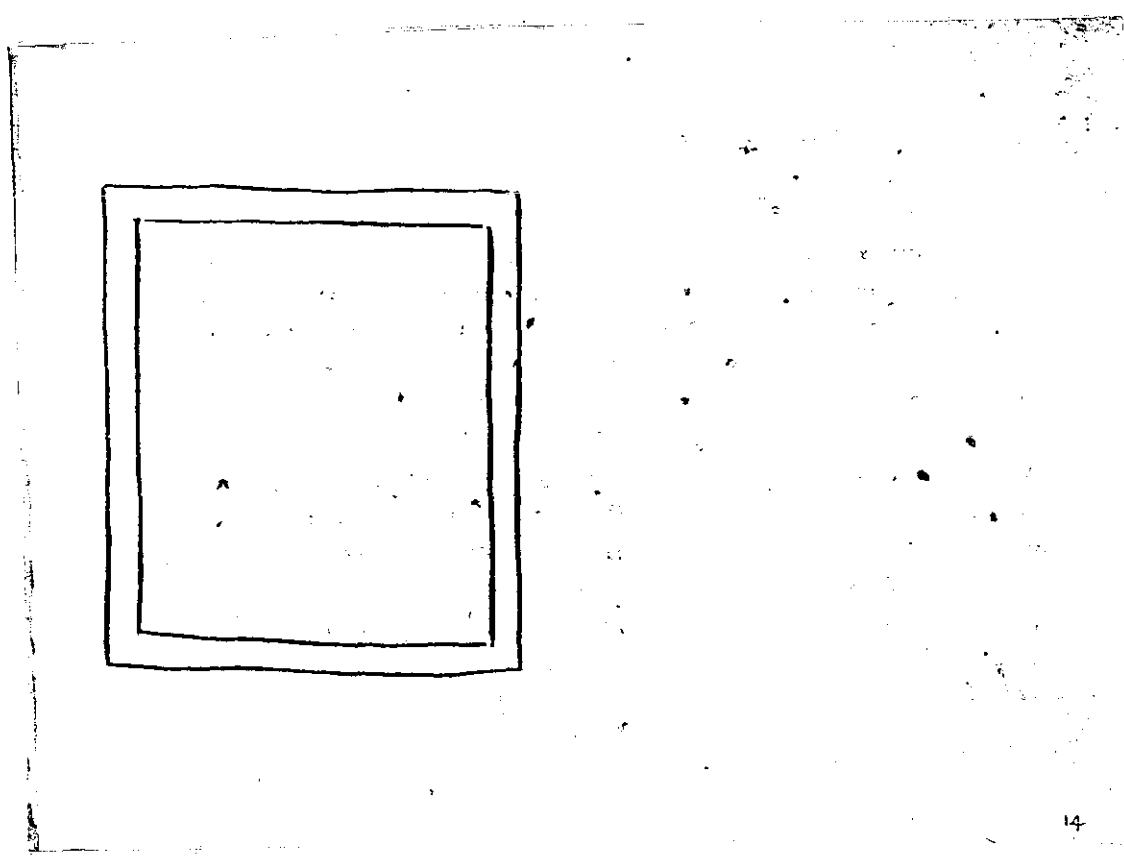
77

de Tacuba, donde proçeden éstos sus
hijos q(ue) aora son vivos, porque todas
las demas yndias q(ue) tenía y tenían
como para pasatiempos a ratos, y ésta
o una tenían por principal, y las otras
por acesorias; y a los hijos destas mugeres
q(ue) tenían por principales eran tenidos y
tenían por ligitimos, y a los de las
mancebas si eran esclavas, llamavan
tlacopile, q(ue) quiere dezir: desclavo
principal y a los q(ue) eran hijos de libres
llaman calpa(n)pile, q(ue) quiere dezir:
principal del pueblo. Esto se entiende si
los padres eran señores o principales, q(ue) si eran
maceuales, q(ues) jente común, no tenían
esto, digo en el poner los nombres.

Figura 345.2: Libro Escrito Europeo de la *ofrenda de sangre a Mictlantecuhtli* en el *Códice Tudela* (Tudela 1980: 290-291).

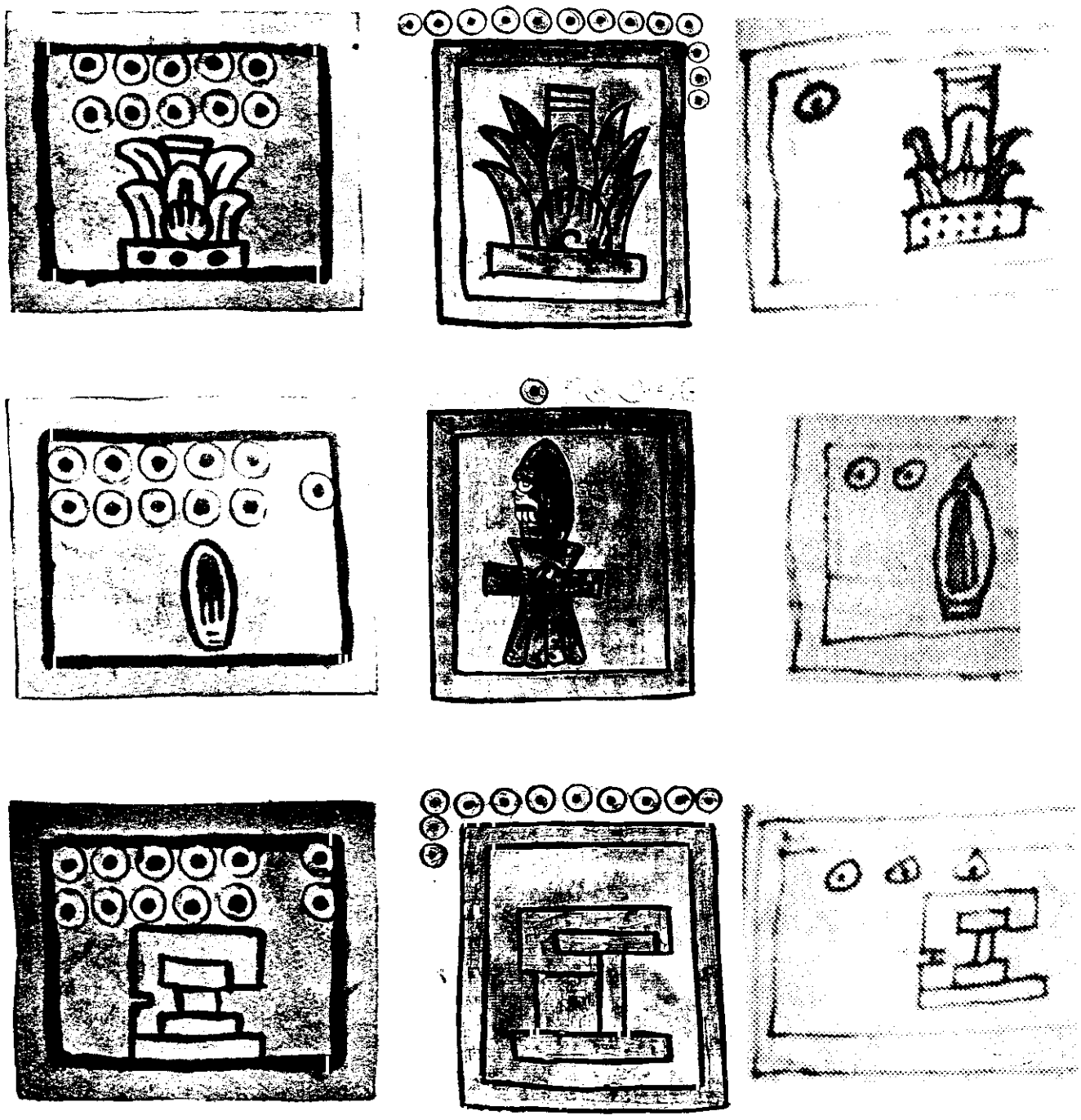


a



b

Figura 346: **a)** Calco del boceto del folio 2-r del *Códice Fiestas* (original), **b)** Marco de año en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 14-r).



a **b** **c**

Figura 347: Glifos de los años caña, pedernal y casa en los códices del *Grupo Magliabechiano*: **a)** *Tudela* (1980: fol. 83-v), **b)** *Magliabechiano* (1970: fols. 17-v y 18-r), **c)** *Fiestas* (original: fol. 53-r).

77 V

Esta es la quenta de los años, y cómo yntitulavan cada
un año como nosotros contamos anno de 1553, ansi ellos
contaban "ce acatl", que quiere dezir
una caña;
y proseguian "ome tecpal", dos pedernales
(al margen izquierdo). En este
año en-
tró el
Marq(ué)s
del Valle
en esta
tierra
a trece
de agos-
to dia
de Sant
Ypolito
(Debajo de uno acatl) "año de 1539" (tachado y debajo)
1519
Quetzalmizquil es el
arbol d(e)ste año caña lla-
mado y Tlaloc y Tonatih
los demonios
(al pie de dos pedernales) el arbol d(e)ste año llama-
ban queçal pochotl
y los demonios que le tenían
el año llamaban Tlal-
tecutli y Tlatzollteutl.

(Encima de cinco cañas) macuil acal, çinco cañas

(encima de seis pedernales) chicuazen tecpal, seis pedernales.

78

(Encima de tres casas, que es continuación de dos pedernales de la página anterior)

yeicali, tres casas
(y debajo). El arbol deste año llamaban
quetzatl ahuehuetl y los
demonios q(ue) tenían este año
se llamavan Tzin teuil y Tez-
catepoca. (Encima de cuatro conejos) navi tochil, quatro conejos
(y debajo) El arbol deste año llamavan q(ue)tzatl huexotl y los de-
monios se llamavan
Malinatl teutl "y pilzin" (tachado)
"tecuitli" (tachado) Macuiltonali
(Encima de los otros dos recuadros):
chicomecali, siete casas,
chicuei tochitl, ocho conejos

Figura 348.1: Libro Escrito Europeo del ciclo de años o *xiuhmolpilli* en el *Códice Tudela* (Tudela 1980: 291 a 295).

78 V

chiconavi acal, nueve cañas, matlactl tecpal, diez pedernales

matlactl omei acatl, treze cañas y ansí va prosiguiendo la quenta,
y en llegando a trece toma un año adelante, y en cumpliendo

un onbre o muger quatro trezes, que acabava toda la
quenta, dezian que ya era chicava, que quiere dezir:
que era onbre hecho y viejo; y hasta esta edad el que
bivia era acatado de todos

79

Matlactl onte cali, onze casas, matlactl omome tochitl, doze conejos

(Esto se debe leer a continuación de diez pedernales, porque el folio 78
verso y el 79 recto forman una sola plana)

(Debajo: dos casas y tres conejos sin texto)

(Del folio 79 v. al 83 r. pinturas sin texto; únicamente en el fol. 83 r, al pie, hay una fecha): 1554

83 V

(Debajo de los cuatro últimos años pintados: diez caña, once pedernal,
doce casa y trece conejo, comienza el texto):

En llegando un yndio a edad de cinquenta y dos
años, dezian q(ue) era viejo e q(ue) avia bivido todos
los años y este día hazía gran fiesta y tenían gran
cuenta q(ue) de çinquenta y dos en çinquenta y dos
años, apagavan todo el fuego, q(ue) no queda-
va ninguno en toda la tierra, y quebravan todas
las ollas y cantaros q(ue) avian servido y los
comales y basijas q(ue) tenían, todo lo quebravan

84

y este día, yban a un cu q(ue)está junto a Yztapalapa
los papas y saçerdotes del diablo, aviendo ayu-
nado toda la tierra tres días antes, y allí saca-
van lumbre nueva y se repartía por toda la tierra
y la llevaban a Méx(ico) con gran areyto e bayle e fies-
ta ante el demonio; y ofreçíansela y quema-
van delante del demonio q(ue) se dice "Tla" (tachado) Xutecle
encienso e papel y después llevan el fuego a
casa de Motençuma o del s(eño)r q(ue) governava y de
allí se repartía por toda la tierra. El año q(ue) entró

Figura 348.2: Libro Escrito Europeo del ciclo de años o *xiuhmolpilli* en el *Códice Tudela* (Tudela 1980: 291 a 295).

el Marqués, qu(an)do quisieron sacar el fuego no pudieron
sacallo en tres días, y tomaron por agüero q(ue) se a-
via de perder la tierra e q(ue) les avia[n] de venir gran-
des travajos. Este mesmo año, todas las mañanas,
qu(an)do salía el sol, vían un humo q(ue) se salía de la tierra
y cobría el sol y se deshazía en las nuves, tanbien
lo tomaron por agüero. Este mesmo año trayendo
los yndios una piedra muy grande de Méx(ic)o para escul-
pir e pintar en ella a Motençuma, e ponella en Cha-
pultepeque, donde están las figuras de los señores
que an sido en Méx(ic)o dende que le fundaron, al pasar
de una puente q(u)estava en el açequia, junto donde son
agora las casas de don Pedro de Alvarado, se les
cayó la piedra de la puente abaxo, y al caer oyeron
una voz que dezía; ¡yayzquichi!, que quiere dezir
ya es acabado, tanbien lo tomaron por agüero,
y otras munchas cosas y esta fue la causa por
donde Motençuma rescibió al principio
de paz al Marqu(é)s y a los españoles y les e(m)bió
a Çenpouala los rescates de oro y otras cosas

84 V

Llamavan los yndios a esta fiesta, qu(an)do se saca-
va la lumbre nueva, Toxumilpil, q(ue) quiere
dezir atami(ent)o de años. Como digo el yndio
que llegava a la edad de cinqu(en)ta e dos años
era libertado de toda carga e servicio o tri-
buto, y era tenido e acatado de todos; lo
mesmo la yndia.

Figura 348.3: Libro Escrito Europeo del ciclo de años o *xiuhmolpilli* en el *Códice Tudela* (Tudela 1980: 291 a 295).

PÁGINA 14V: LOS PORTADORES DE LOS AÑOS

Estas que se siguen son las figuras de las pinturas con que los indios pintaban sus años, donde es de notar que el comienzo es el primero día de marzo de su año y es la primera fiesta del año, que se llama xilomani[li]ztli [Ofrenda de jilotes]. *Y así de esta fiesta en veinte en veinte días y así las otras fiestas como están pintadas adelante, salvo que la última que llaman yzcali* [Crecimiento] *tiene veinticinco días, donde es de notar que siempre comienza el año en un día de cuatro* [signos]: *del uno que llaman acatl* [Caña] *y de allí toman nombre, o en otro que llaman cal[l]i* [Casa] *y de allí toman nombre, o en otro que llaman tecpatl* [Pedernal] *y de allí toman nombre, y de otro que llaman tochtli* [Conejo] *y de allí toman nombre. Y de cuatro en cuatro años traen su círculo, aumentando el número de los años y tornando a recibir el mismo nombre con que comenzó, hasta trece años y luego comienza el año del segundo año de los primeros, y así de los otros, hasta cumplir cincuenta y dos años, donde el que llega a cumplirlos se tiene por viejo. El primer año se llama* [1] *acatl, en el cual entró el marqués en esta tierra* [1519] *al fin dél* [año]. *De manera que son trece figuras las que se siguen que son los trece meses con que hacían un año.*

PÁGINAS 15R-27V

Página 15r *Esta figura de arriba se dice acatl* [(1) Caña].
Esta figura de arriba se dice tecpatl [(2) Pedernal].

Página 15v *Esta figura se dice calli* [(3) Casa].
Esta figura se dice tochtli [(4) Conejo].

Página 16r *Esta figura se llama acatl y caña* [(5) Caña].
Esta figura se dice tecpatl [(6) Pedernal].

Página 16v *Esta figura se dice calli* [(7) Casa].
y esta se dice tochtli [(8) Conejo].

Página 17r *En estas figuras se dice lo mismo que en las dichas a cada una como está dicho siendo de una semejanza* [9 Caña, 10 Pedernal].

Página 28r: *Cuando esta figura dicha fenecía y los indios llegaban a ella a ser de este tiempo que habían pasado en vida todas estas cuentas, que son cincuenta y dos, decían que ya habían atado los años y eran viejos y jubilados.*

Figura 349: Libro Escrito Europeo del ciclo de años o *xiuhmolpilli* en el *Códice Magliabechiano* (Anders y Jansen 1996: 161 a 163).

CAPITULO VEINTE Y SIETE. De la quenta de los años que los yndios tenian: y de algunas señaladas fiestas.

Como eran estos yndios tan barbaros, y que caresçian de la prinçipal poliçia, qu'es el escreuir y conosçimiento de las artes liberals – que son las que encaminan e guian al hombre para entender la verdad de las cosas – andauan a tiento en todo; y avn que la nesçesidad les enseño – ya que no tenian letras – a hazer memoria de las cosas por las pinturas de que vsauan, eran confusas y entendianlas muy pocos; y asi en el regirse de los años y meses, aliende que no auia mucha çertidumbre, solamente los que rresidian en los templos, que eran los saçerdotes, entendian algo. Y la quenta pordonde se regian – segun algunos de los que la sabian me an contado – era: que su año començaua del primero dia de março, que era fiesta muy solenne para ellos – como entre nosotros el primero dia de henero – que llamamos año nueuo. De veinte a veinte dias hazian mes, qu'es vna luna, y al prinçipio del mes çelebrauan vna fiesta, avnque auia otras extrauagantes que eran muy mas prinçipales, aliende d'esta particular quenta; de las quales dire algo en el siguiente capitulo, porque de las veinte que tenian, con que señalauan sus meses, ya dixe algunas; las quales mas seruian para la quenta de los meses y tiempos: que para tenerlas por fiestas muy prinçipales. Aliende d'esta prinçipal quenta de su año, tenian otra que llamauan años; y era: que contauan de çinquenta en çinquenta los años: de manera qu'el año grande, que ellos dezian (fol. 47 fte.) tenia çinquenta años, y el año comun veinte meses; y, acabado el año grande, era grande el miedo que todos tenian de peresçer, porque los teupixques o saçerdotes de los templos dezian y afirmauan que al fin de aquel año auian de venir los dioses a matarlos y comerlos a todos; y asi en el dia postrero d'este año, echauan los ydolos por las sierras abaxo, en los rrios; y lo mismo hazian con las vigas y piedras que para edificar sus casas tenian; apagauan todo el fuego, y a las mugeres preñadas metian en vnas caxas, y los hombres, armados y aderesçados con sus arcos y flechas, esperauan el subçeso. Y passado aquel riguroso y temeroso dia, se juntauan todos, como libres de tan gran ymfortunio, a dar graçias al sol y a los dioses, porque no los auian querido destruir: y para mayor rreconosçimiento del benefiçio resçibido y magnifestaçion de su alegria, sacrificauan luego a los dioses los esclauos que les paresçia, sacando fuego nueuo, que, ludiendo vn palo con otro, hazian. Este sacrifiçio se hazia prinçipalmente al dios del fuego, porque los auia socorrido con lumbre para calentarse y guisar sus comidas. Al yndio, qu'es cosa bien de rreir, que auia bibido dos años grandes, que eran ciento, tenian gran miedo y se apartauan d'el diziendo que ya no era hombre sino fiera animal.

Figura 350: Texto explicativo del ciclo de años en la *Crónica* de Cervantes de Salazar (Riese 1986: 222 a 224).

TABLAS

TABLA 1

FOLIACIÓN DEL CÓDICE TUDELA

FOL	RECTO	VERSO	TINTA	LÁPIZ	SITUACIÓN	OBSERVAC.
4	sin mancha	sin mancha	pardo descolorido		bien	muy bien conservada
9	sin mancha deteriorado	sin mancha	pardo descolorido		bien	se aprecian trazos
11	sin mancha deteriorado	sin mancha		todo el número	bien	no se conserva el número en tinta
12	sin mancha	sin mancha	pardo descolorido		bajo por glosa	
13	sin mancha	sin mancha	pardo descolorido		bajo por glosa	
14	sin mancha	sin mancha	pardo descolorido		alto por glosa	
15	sin mancha	sin mancha	pardo descolorido	repasado todo el número	bien	
16	sin mancha	sin mancha	pardo descolorido	el 1 está repasado	bien	
17	sin mancha	sin mancha	pardo descolorido		bien	
18	sin mancha	sin mancha	pardo descolorido		muy arriba por glosa	cifra de menor tamaño
19	sin mancha	sin mancha	pardo descolorido		bien	
20	sin mancha	sin mancha	pardo descolorido	el número 0	muy arriba por texto	muy pequeño
21	sin mancha	sin mancha	pardo descolorido	repasa el 2, escribe el 1	muy arriba por texto	muy pequeño
22	sin mancha	sin mancha	pardo descolorido (trazo inferior primer dos)	primer 2 y parte del segundo	bien	muy pequeño
23	sin mancha	marca trazo horizontal del dos	pardo descolorido	el 3 está repasado	bien	

TABLA 1: Foliación del *Códice Tudela*.

FOL	RECTO	VERSO	TINTA	LÁPIZ	SITUACIÓN	OBSERVAC.
24	sin mancha	sin mancha	pardo descolorido		bien	
25	sin mancha	sin mancha	pardo descolorido		bien	
26	sin mancha	sin mancha	pardo descolorido		desplazado izquierda sin motivo	
27	sin mancha	sin mancha	pardo descolorido		bien	
28	sin mancha	sin mancha	pardo descolorido		muy alto por glosa y desplazado izquierda sin motivo	
29	sin mancha	sin mancha	pardo descolorido		bien	
30	sin mancha	sin mancha	pardo descolorido		bien	
31	sin mancha	sin mancha	pardo descolorido		muy bajo por glosa	parte superior del 3 pasa por encima de la letra J
32	sin mancha	sin mancha	pardo descolorido		desplazado izquierda sin motivo	
33	sin mancha	mancha el 3 y cruce rayas del 4	pardo descolorido		desplazado izquierda sin motivo	
34	sin mancha	sin mancha	pardo descolorido		bien	
35	sin mancha	sin mancha	pardo descolorido		bien	
36	sin mancha	sin mancha	pardo descolorido		bien	
37	sin mancha	mancha parte superior del 3 y 8	pardo descolorido con abundantes restos de material férrico		bien	

TABLA 1 (continuación): Foliación del *Códice Tudela*.

FOL	RECTO	VERSO	TINTA	LÁPIZ	SITUACIÓN	OBSERVAC.
38	sin mancha	traspasa el número	pardo descolorido con restos de hierro		bien	corrección en el 8, sin que sea posible encontrar una explicación
39	sin mancha	traspasa el número	pardo descolorido con restos de hierro		bien	
40	sin mancha	mancha del 41	pardo descolorido con restos de hierro		bajo por glosa	
41	sin mancha	traspasa 41 y mancha el 42	grisácea		bien	
42	sin mancha	traspasa 42 y mancha el 43	grisácea		bien	
43	sin mancha	traspasa 43	grisácea		bien	
44	traspasa el 45	traspasa 44 y mancha el 45	grisácea		bien	
45	borrón del 46	borrón del 46	grisácea		alto por glosa	
46	sin mancha	traspasa el 46	50 pardo descolorido y 46 grisácea		bien	el 46 está escrito encima del 50
47	sin mancha	traspasa 47 y mancha el 4 del 48	grisácea		bien	
48	traspasa el 4 del 49	traspasa 48 y mancha el 49	grisácea		muy bajo por texto	el 4 del 49 traspasa sobre el texto superior
49	sin mancha	traspasa 49	grisácea		bien	
50	sin mancha	mancha parte del 51	grisácea		bajo, a la izquierda por glosa	
51	traspasa la mancha del 2 del 52	calco del 52	grisácea		bajo por glosa	
52	sin mancha	traspasa el 2 del 52, mancha del 53	grisácea		bien	

TABLA 1 (continuación): Foliación del *Códice Tudela*.

FOL	RECTO	VERSO	TINTA	LÁPIZ	SITUACIÓN	OBSERVAC.
53	sin mancha	traspasa 53	grisácea		desplazado arriba e izquierda por la pintura	
54	sin mancha	traspasa 54	grisácea		bien	
55	se ve mancha corrección 7 del 57	traspasa 55 y mancha 7 del 57	grisácea	segundo 5 cruzado con raya oblicua	bien	el 56 no mancha el verso del folio
56	desaparecida esquina superior derecha	traspasa el 56	grisácea		centro del folio	el folio debería tener el 60 del primer paginador
57	sin mancha	mancha 5 del 58	grisácea		bien	el paginador numeró 56 y lo corrigió
58	sin mancha	traspasa 58	grisácea		bien	
59	sin mancha	traspasa 59	grisácea		bien	
60	traspasa parte del 61	traspasa 60 y mancha 61	grisácea		bien	
61	traspasa 2 del 62	traspasa 61, mancha 2 del 62	grisácea		bien	
62	traspasa 3 del 63	traspasa 62, mancha 3 del 63	grisácea		bien	lo numera como 61, corrigiendo el error
63	traspasa 4 del 64	traspasa 63, mancha 64	grisácea		bien	
64	sin mancha	traspasa 64, mancha 65	grisácea		desplazado derecha por pintura	
65	sin mancha	traspasa 65, mancha raya que tacha 70	grisácea		bien	
66	traspasa parte del 67	mancha parte del 67	70 en pardo descolorido, 66 en grisácea		número 66 desplazado abajo por 70	el segundo paginador raya el 70
67	sin mancha	traspasa 67	grisácea		bien	
68	traspasa parte 69	mancha 69	grisácea		bien	

TABLA 1 (continuación): Foliación del *Códice Tudela*.

FOL	RECTO	VERSO	TINTA	LÁPIZ	SITUACIÓN	OBSERVAC.
69	sin mancha	traspasa el 6 del 69	grisácea		bien	
70	sin mancha	traspasa 70	grisácea		bien	
71	sin mancha	traspasa 71, mancha 72	grisácea		bien	
72	sin mancha	mancha 73	grisácea		bien	
73	sin mancha	traspasa 73	grisácea		bien	
74	sin mancha	sin mancha	grisácea		bien	
75	sin mancha	mancha leve 6 del 76	grisácea		bien	
76	sin mancha	mancha 77	80 pardo, 76 grisáceo		76 desplazado por 80 y glosa	mantiene ambos números
77	sin mancha	sin mancha	grisácea		bien	
78	traspasa parte 9 del 79	traspasa 8, mancha 79	grisácea		centro folio por texto y pintura	pequeño
79	traspasa parte 8 del 80	traspasa 79, mancha 80	grisácea		centro folio por texto y pintura	pequeño
80	sin mancha	traspasa 8 del 80	grisácea		centro folio por simpatía con los dos anteriores	pequeño
81	traspasa parte 82	traspasa 81, mancha 82	grisácea		bien	pequeño
82	sin mancha	traspasa 82, mancha 83	grisácea		bien	pequeño
83	traspasa 8 del 84	traspasa 83, mancha 8 del 84	grisácea		bien	pequeño
84	sin mancha	traspasa 84, mancha 85	grisácea		bien	pequeño y parte del número pasa encima del texto
85	sin mancha	traspasa 85, mancha 86 e intento de escribirlo encima 90	grisácea		bien	

TABLA 1 (continuación): Foliación del *Códice Tudela*.

FOL	RECTO	VERSO	TINTA	LÁPIZ	SITUACIÓN	OBSERVAC.
86	sin mancha	sin mancha	90 pardo descolorido, 86 grisácea		86 bajo por el 90	intenta escribir el 86 sobre el 90, finalmente lo pone debajo
87	sin mancha	traspasa 87	grisácea		bien, respecto a la pintura	
88	sin mancha	traspasa 88	grisácea		bien, respecto a la pintura	tinta paginador no visible sobre línea contorno del *tlacuilo*
89	sin mancha	mancha 90	grisácea		bien	
90	sin mancha	traspasa 90, mancha 91	grisácea		bien	
91	sin mancha	mancha 92	grisácea		bien	
92	sin mancha	mancha 93	grisácea		bien	
93	sin mancha	mancha 94	grisácea		colocado según texto	número 3 escrito sobre la letra J
94	sin mancha	mancha 95	grisácea		bien	
95	sin mancha	mancha 96	grisácea		bien	
96	sin mancha	mancha 97	100 pardo descolorido, 96 grisácea		96 bien, 100 colocado en el extremo	al número 100 le falta el último cero
97	sin mancha	traspasa 97, mancha 98	grisácea		de acuerdo con texto	
98	sin mancha	mancha 99	grisácea		bien	
99	sin mancha	traspasa 99, mancha 100	grisácea		bien	número puesto entre textos
100	sin mancha	traspasa 100, mancha 101	grisácea		muy abajo por texto	
101	sin mancha	traspasa 101, mancha 102	grisácea		bien	
102	sin mancha	traspasa 102, mancha 103	grisácea		bien	el 0 se mancha con el 1 y repite este último
103	sin mancha	traspasa 103, mancha 104	grisácea		bien	

TABLA 1 (continuación): Foliación del *Códice Tudela*.

FOL	RECTO	VERSO	TINTA	LÁPIZ	SITUACIÓN	OBSERVAC.
104	sin mancha	traspasa 104, mancha 105	104 grisácea, 107 marrón oscuro		bien	107 menor tamaño. El 2° paginador pone 104 cambiando el 7 por el 4
105	sin mancha	traspasa 105, mancha 106	grisácea		bien	
106	sin mancha	traspasa 6 del 106, mancha 1 del 107	110 pardo descolorido, 106 grisácea	el último 6	bien	el 2° paginador corrige mal y deja 16, el retocador añade un último 6, quedando 166
107	traspasa 108	traspasa 107, mancha 108	grisácea		bien	
108	sin mancha	traspasa 108, mancha 109, mancha raya tacha 116	grisácea		bien	
109	traspasa 110	traspasa 109, mancha 110	116 marrón oscura, 109 grisácea		109 muy bajo debido al 116	116 de menor tamaño, tachado con raya
110	traspasa el segundo 1 del 111 en el centro del folio	traspasa 110, gran mancha del segundo 1 del 111 en centro folio	grisácea		bien	
111	sin mancha	traspasa 111	grisácea		en el centro de la página por pintura	el 1 central del 111 causa gran mancha de tinta
112	traspasa 113	traspasa 112, mancha 113	grisácea		bien	
113	traspasa 114	traspasa 113, mancha 114	grisácea		bien	
114	sin mancha	traspasa 114, mancha 115	grisácea		bien	
115	traspasa 116	traspasa 115, mancha 116, mancha raya horizontal que tacha 120	grisácea		bien	

TABLA 1 (continuación): Foliación del *Códice Tudela*.

FOL	RECTO	VERSO	TINTA	LÁPIZ	SITUACIÓN	OBSERVAC.
116	traspasa 7 del 117	traspasa raya horizontal, traspasa 116, mancha 117	120 pardo descolorido, 116 grisácea		116 muy bajo a causa del 120	120 del primer foliador tachado con raya del segundo
117	traspasa 118	traspasa 117, mancha 118	grisácea		bien	
118	traspasa 119	traspasa 118, mancha 119	grisácea		bien	
119	traspasa parte 120	traspasa 119, mancha 120	grisácea		bien	
120	traspasa 121	traspasa 120, mancha 121	grisácea		bien	
121	traspasa parte 122	traspasa 121, mancha 122	grisácea		bien	
122	traspasa 3 del 123	gran mancha 123	grisácea		bien	
123	traspasa 4 del 124	gran mancha 4 del 124 y del número completo	127 pardo descolorido, 123 grisácea		bien	corrige 127 del primer paginador escribiendo un 3 sobre el 7
124	traspasa parte del 125	traspasa 4 del 124, mancha 119, mancha raya horizontal que tacha 125 y mancha 125	128 pardo descolorido, 124 grisácea		bajo a causa del número 128	el segundo paginador intenta escribir el 4 encima del 8 del 128. El borrón producido obliga a tachar el número y escribirlo debajo
125	traspasa 126 del segundo paginador	mancha 130, mancha raya horizontal que tacha 130, traspasa 125, mancha 126	129 pardo descolorido, 125 grisácea		125 desplazado por 129	el segundo paginador tacha el 129 del primero y escribe debajo el 125

TABLA 1 (continuación): Foliación del *Códice Tudela*.

TABLA 2		
NUMERACIÓN DEL TONALPOHUALLI DEL CÓDICE TUDELA		
Nº	**ORIGINAL**	**FACSÍMIL**
1	no se ve	no se ve
2	no se ve	muy mal
3	parte inferior	muy mal
4	bastante bien	bastante bien
5	bastante mal	bastante mal
6	bastante mal	bastante bien
7	regular	bastante bien
8	regular-mal	bastante bien
9	muy mal	regular
10	muy mal	bien
11	no se ve	bien
12	una raya	regular
13	sólo el 1	muy bien
14	bastante mal	muy bien
15	no se ve	bastante bien
16	sólo el 6	bastante bien
17	bien	bastante bien
18	bien	muy bien
19	bien	muy bien
20	bien	muy bien

TABLA 2: Numeración del *tonalpohualli* del *Códice Tudela*.

TABLA 3

EL LIBRO INDÍGENA DEL CÓDICE TUDELA

Folio	*Tlacuilo*	Contenido	Boone
		***Xiuhpohualli* o Fiestas Mensuales**	
11-r	A	Xilomanaliztli	A
12-r	A	Tlacaxipehualiztli	A
13-r	A	Tozoztontli	A
14-r	A	Huey Tozoztli	A
15-r	A	Toxcatl	A
16-r	A	Etzalcualiztli	A
17-r	A	Tecuilhuitontli	A
18-r	A	Huey Tecuilhuitl	A
19-r	A	Tlaxochimaco o Miccailhuitontli	A
20-r	A	Xocotlhuetzi o Huey Miccailhuitl	A
21-r	A	Ochpaniztli	A
22-r	A	Pachtontli o Teotleco	A
23-r	B	Huey Pachtli o Tepeilhuitl	B
24-r	B	Quecholli	B
25-r	B	Panquetzaliztli	B
26-r	B	Atemoztli	B
27-r	B	Tititl	B
28-r	B	Izcalli	B
		Fiestas móviles	
29-r	B	*Chicomexochitl*	B
30-r	B	*Cexochitl*	B

TABLA 3: El Libro Indígena del *Códice Tudela*.

Folio	*Tlacuilo*	Contenido	Boone
Dioses del Pulque			
31-r	B	Tepoztecatl	B
32-r	B	Ytopul	B
33-r	B	Yauhtecatl	B
34-r	B	Toltecatl	B
35-r	B	Pahtecatl	B
36-r	B	Tezcatzontecatl	B
37-r	B	Tlaltecayouatl	B
38-r	B	Colhuacatzincatl	B
39-r	B	Totoltecatl	B
40-r	B	Mayahuel	B
41-r	B	Chilhuatzi	B
Ciclo de Quetzalcoatl			
42-r	B	Ehecatl-Quetzalcoatl	B
43-r	B	Xolotl-Quetzalcoatl	B
Dioses del Inframundo, ritos sobre la enfermedad, formas de enterramiento y culto a Mictlantecuhtli			
44-r	B	Ixtliltzin	B
45-r	B	Techalotl	B
46-r	B	Mictlantecuhtli	B
47-r	A	Diosa repetida fiesta Tozoztontli	A
48-r	A	Macuilxochitl	A
49-r	A	Adivinación ante Ehecatl-Quetzalcoatl	A
50-r	A	Rituales y autosacrificios ante un altar	A
51-r	A	Sacrificios y autosacrificios ante Mictlantecuhtli	A
52-r	A	Homitecuhtli	A

TABLA 3 (continuación): El Libro Indígena del *Códice Tudela*.

Folio	*Tlacuilo*	Contenido	Boone
53-r	A	Sacrificio humano	A
54-r	A	Elección de un Señor	A
55-r	A	Culto a los difuntos en la fiesta Tititl	A
56-r	A	Mictlantecuhtli	A
57-r	A	Entierro de un Señor	A
58-r	A	Entierro del *Tlatoani*	A
59-r	B	Entierro de un mercader	B
60-r	B	Entierro de un hombre común	B
61-r	B	Castigo de un ladrón y adúlteros	B
62-r	B	Baño de vapor o *Temazcal*	B
63-r	B	Ritos ante un altar y plantas	B
64-r	B	Ofrendas de carne humana a Mictlantecuhtli	B
65-r	B	Banderas y ofrendas	B
66-r	B	Baile ante una deidad de la muerte	B
67-r	B	Juego de pelota de Mictlantecuhtli	B
68-r	B	Flores y serpientes	B
69-r	B	Sacerdotes al lado del árbol florido	B
70-r	B	Ingestión de pulque	B
71-r	A	Autosacrificio	A
72-r	A	Ceremonia del fuego	A
73-r	A	Rito ante una deidad	A
74-r	A	[Intrusión] Matrimonio mexica	A
75-r	A	[Intrusión] Castigo de adulterio entre un grupo indígena de la costa del Pacífico (en el Libro Escrito Europeo el glosador-comentarista anónimo indica que se trata de los *Indios Yopes*)	A
76-r	A	Ofrenda de sangre a Mictlantecuhtli	A

TABLA 3 (continuación): El Libro Indígena del *Códice Tudela*.

Folio	*Tlacuilo*	Contenido	Boone
		***Xiuhmolpilli* o Ciclo de años**	
77-r a 83-v	C	Logogramas anuales	A
		Mantas rituales	
85-v a 88-v	A	Iconos de las mantas	B
		***Tonalpohualli* o Ciclo de 260 días**	
97-r, 98-v a 103-r	B	Primera dirección y trecenas 1-viento, 1-ocelote, 1-venado, 1-flor y 1-caña	B
104-r, 105-v a 110-r	B	Segunda dirección y trecenas 1-muerte, 1-lluvia, 1-hierba, 1-serpiente y 1-pedernal	B
111-r, 112-v a 115-v	A	Tercera dirección y trecenas 1-mono, 1-lagartija, 1-movimiento y 1-perro (7 primeros signos)	A
116-r a 117-r	B	Trecenas 1-perro (6 últimos signos) y 1-casa	B
118-r, 119-v a 124-r	B	Cuarta dirección y trecenas 1-zopilote, 1-agua, 1-viento, 1-águila y 1-conejo	B
125-r	A	Piel de ciervo y signos de los días asociados	

TABLA 3 (continuación): El Libro Indígena del *Códice Tudela*.

TABLA 4					
EL LIBRO ESCRITO EUROPEO DEL CÓDICE TUDELA					
Folio	**Recto** Glosa	Texto	**Verso** Glosa	Texto	**Contenido**
Retratos de indígenas y planta del maguey					
1	X		X		Indio e india de México
2	X		X		India de México/Indio Guatemala
4	X		X		India de Michoacán/Indio Yope
9			X		Planta del maguey
***Xiuhpohualli* o Ciclo de Fiestas**					
11	X	X		X	Xilomanaliztli, Señores, Sacerdotes y delincuentes
12	X	X		X	Tlacaxipehualiztli
13	X	X		X	Totzotzintli
14	X	X		X	Ueitotzoztli
15	X	X		X	Toxcatl
16	X	X		X	Yeçalcualiztli
17	X	X		X	Tecylhuitzintli
18	X	X		X	Hueitecylhuitl
19	X	X		X	Micailhuitzintli
20	X	X		X	Hueimicaylhuitl
21	X	X		X	Ochpanaliztli
22	X	X		X	Pachtzintli
23	X	X			Ueipachitli
24	X	X		X	Quecholi
25	X	X		X	Panquetzaliztli
26	X	X			Atemoztli

TABLA 4: El Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*.

Folio	Recto		Verso		Contenido
	Glosa	Texto	Glosa	Texto	
27	X	X		X	Titítl
28	X	X		X	Yzcali
29	X	X			Fiesta de Chicomexuchitl
Dioses de los borrachos					
31	X	X			Ometochi y fiesta borrachos en Tepuztlan
32	X	X			Ytopul y generalidad dioses borrachos
33	X				Yautencatl
34	X				Tultecatl
35	X				Pactecatl
36	X				Tezcatzoncatl
37	X	X			Tlatltecayoua y descripción fiesta
38	X				Culuacatzical
39	X				Tultecatl
40	X	X			Mayauetl y árbol del maguey
41	X				Chilhuatzi y Uitzilopochitl
42	X	X			Quetzalcouatl y descripción dios del aire
44	X				Dios de los borrachos
45	X				Techalotl
Ritos sobre la enfermedad, formas de enterramiento, culto a Mictlantecuhtli e indios Yope					
48	X				Macuilxuchil y Patol-juego
49	X	X		X	Rito enfermedad y parteras
50	X	X		X	Rito enfermedad y autosacrificios
51	X				Sacrificio humano y autosacrificios
52	X	X			Humitecutli, dios de las enfermedades
53	X				Sacrificio humano

TABLA 4 (continuación): El Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*.

Folio	Recto		Verso		Contenido
	Glosa	Texto	Glosa	Texto	
54	X	X		X	Elección de un Señor
55		X		X	Ritual cadáver Señor
57	X	X			Sepultura de Principal o Caballero
58	X	X		X	Sepultura de Señor
59	X	X			Enterramiento de mercader
60	X	X			Sepultura de hombre común
61	X				Castigo de ladrones
62	X	X			Temazcal
64	X				Antropofagia
66	X			X	Baile ante una deidad
67	X	X		X	Juego de pelota
70	X				Teocomil
71	X				Manera de sacrificio
72	X				Xutecle, dios del fuego
73				X	Rogativas al dios y ritual con una lagartija
74	X			X	Indios Yopes
75	X			X	Indios Yopes
76	X	X		X	Ofrecimiento de sangre al ídolo y explicación sacerdotes
77-r		X			
***Xiuhmolpilli* o Ciclo de años**					
77-v	X	X			Explicación del ciclo de años, reseña de los trece primeros, árboles direccionales, año de 1554 y Ceremonia del Fuego Nuevo
78	X	X	X	X	
79	X				
83	X			X	
84		X		X	

TABLA 4 (continuación): El Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*.

Folio	Recto		Verso		Contenido
	Glosa	Texto	Glosa	Texto	
Mantas rituales					
85-v				X	Explicación de la sección y de dos mantas
86-r	X				
88-v	X				
***Tonalpohualli* o ciclo de 260 días**					
89	X				Explicación del funcionamiento del *tonalpohualli*. Ritos con los enfermos. Destino de los nacidos en cada día y dioses que los presidían. Nombres de los días, Aves Agoreras y Señores de la Noche. Direcciones del Universo con sus númenes y árboles correspondientes. *Tonacayo Matzatl*, junto con especificación del destino de los nacidos en cada día. En los folios 89-r y 98-r las glosas realmente son pruebas de tinta con rayas.
90		X		X	
91		X		X	
92		X		X	
93		X		X	
94		X		X	
95		X		X	
96		X		X	
97	X	X		X	
98	X		X	X	
99	X	X	X	X	
100	X		X		
101	X		X		
102	X		X		
103	X				
104	X	X			
111	X	X			
118	X	X			
124				X	
125	X	X			

TABLA 4 (continuación): El Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*.

TABLA 5

TINTAS DEL LIBRO ESCRITO EUROPEO DEL CÓDICE TUDELA

Tipos	E.H. Boone	Análisis actual
A	Pardo medio, puntiaguda	Verde, pardo medio oscuro, rasgos fino-intermedios, no empapa papel
B	Verde, pardo oscuro, puntiaguda	Negra, rasgos intermedios, no empapa papel
C	Rojo-marrón puntiaguda	NO DEFINIDA. Misma que A y B
D	Tostado claro, ancha	Tostado claro, rasgos intermedios, no empapa papel, muy descolorida
E	Rosa-marrón fino, ancha y borrosa	Rosa-marrón, ancha, borrosa, muy descolorida
F	Roja-marrón fino, ancha y borrosa	Marrón-claro, rasgos gruesos, empapa papel
G	Gris, ancha y borrosa	NO DEFINIDA. Es la F difuminada
H	NO DEFINIDA	Marrón-verde, rasgos gruesos, empapa papel
I	NO DEFINIDA	Verde, rasgos finos, no empapa papel

TABLA 5: Tintas del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*.

TABLA 6

TINTAS UTILIZADAS EN EL LIBRO PINTADO EUROPEO DEL CÓDICE TUDELA

Folio	Texto	Tipo	E.H. Boone
1-r	Trage de yndio de mejico	H	F
1-v	yndia mexicana	H	F
2-r	yndia mexicana	H	F
2-v	yndio de la costa de la mar del sur y guatimala	H	F
4-r	yndia tarasca o de mechoacan	H	F
4-v	yndio yope de acapulco en la mar del sur	H	F
9-v	maguei arbol ansi llamado	I	F

TABLA 6: Tintas utilizadas en el Libro Pintado Europeo del *Códice Tudela*.

TABLA 7

TINTAS UTILIZADAS EN EL* XIUHPOHUALLI-*FIESTAS MENSUALES DEL LIBRO ESCRITO EUROPEO DEL CÓDICE TUDELA

Folio	Fecha inicial	Fecha corregida	Nombre nahuatl	Traducción	Dios	Glosa	Texto	Corrección	E.H Boone
11-r	A	F	A		A		A	B	ABF
11-v							AF		
12-r	A	F	A	A		B	B		ABF
12-v							A		
13-r	A	F	A				A		CF
13-v							A		
14-r	A	F	A	A	A	A	A		CF
14-v							A		
15-r	A	F	A		A		A		CF
15-v							A		
16-r	A	F	A		A		A		CF
16-v							A		
17-r	A	F	A		A	A	A		CF
17-v							A		
18-r	A	F	A		A	A	A		CF
18-v							A		
19-r	A	F	A	A	A		A		CF
19-v							A		
20-r	A	F	A		A	D	A		CF
20-v							A		
21-r	A	F	A	A	A	A	A	F	CFG
21-v							A		

TABLA 7: Tintas utilizadas en el *xiuhpohualli*-fiestas mensuales del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*.

Folio	Fecha inicial	Fecha corregida	Nombre nahuatl	Traducción	Dios	Glosa	Texto	Corrección	E.H. Boone
22-r	A	F	A	A	B	D	B		CDF
22-v							B		
23-r	A	F	A		B		B	F	CF
24-r	A	F	A		B		B		CF
24-v							B		
25-r	A	F	A		B		B		CF
25-v							B	F	
26-r	A	F	A	B	B		B		CF
27-r	A	F	A		B		B		CF
27-v							B		
28-r	A	F	A		B	BH	B		CF
28-v							B		
29-r			A	A		A	A		C

TABLA 7 (continuación): Tintas utilizadas en el *xiuhpohualli*-fiestas mensuales del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*.

TABLA 8

TINTAS UTILIZADAS EN LA SECCIÓN "DIOSES DE LOS BORRACHOS" DEL LIBRO ESCRITO EUROPEO DEL CÓDICE TUDELA

Folio	Glosa	Texto	Observaciones	E.H. Boone
31-r	AE	A	Glosa *Ometochitl dos conejos* en tinta E	CE
32-r	A	A		C
33-r	A			C
34-r	A			C
35-r	A			C
36-r	A			C
37-r	A	A		C
38-r	A			C
39-r	A			C
40-r	A	A		C
41-r	A			C
42-r	A	A		C
44-r	A			C
45-r	A			C

TABLA 8: Tintas utilizadas en la sección "Dioses de los Borrachos" del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*.

TABLA 9

TINTAS UTILIZADAS EN LA SECCIÓN "RITOS" DEL LIBRO ESCRITO EUROPEO DEL CÓDICE TUDELA

Folio	Glosa	Texto	Observaciones	E.H. Boone
48-r	A			C
49-r	A	AE	Cuatro últimas líneas de texto en E	CE
49-v		E		E
50-r	E	E		E
50-v		E		E
51-r	A			C
52-r	E	E		E
53-r	A			C
54-r	A	A		C
54-v		A		C
55-r		AE	La tinta E se utiliza para subrayar palabras	C
55-v		AE		C
57-r	AE	AE	Con la tinta E corrige una glosa y subraya una palabra del texto	C
58-r	A	AE	La tinta E se utiliza para subrayar palabras	C
58-v		A		C
59-r	A	A		C
60-r	A	A		C
61-r	A			C
62-r	A	A		C
64-r	A			C
66-r	AD		En tinta A sólo escribe la glosa "*mitote...*"	CD
66-v		D		D

TABLA 9: Tintas utilizadas en la sección "Ritos" del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*.

Folio	Glosa	Texto	Observaciones	E.H. Boone
67-r	D	D		D
67-v		D		D
70-r	D			D
71-r	A			C
72-r	A			C
73-v		A		C
74-r	D			D
74-v		D		D
75-r	D			D
75-v		D		D
76-r	D	D		D
76-v		D		D
77-r		D		D

TABLA 9 (continuación): Tintas utilizadas en la sección "Ritos" del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*.

TABLA 10

TINTAS UTILIZADAS EN LA SECCIÓN DEL* XIUHMOLPILLI-*CICLO DE AÑOS DEL LIBRO ESCRITO EUROPEO DEL CÓDICE TUDELA

Folio	Glosa	Texto	Observaciones	E.H. Boone
77-v	AD		Glosas árboles direccionales en A. Resto en D	CD
78-r	AD			CD
78-v	D	D		D
79-r	D			D
83-r	F			F
83-v		A		C
84-r		A		C
84-v		A		C

TABLA 10: Tintas utilizadas en la sección *xiuhmolpilli*-ciclo de años del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*.

TABLA 11

TINTAS UTILIZADAS EN LA SECCIÓN "MANTAS RITUALES" DEL LIBRO ESCRITO EUROPEO DEL CÓDICE TUDELA

Folio	Glosa	Texto	Observaciones	E.H. Boone
85-v		D		D
86-r	A		Primera línea de la glosa cortada	C
88-v	A			C

TABLA 11: Tintas utilizadas en la sección "Mantas Rituales" del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*.

TABLA 12

TINTAS UTILIZADAS EN LA SECCIÓN DEL* TONALPOHUALLI-*CICLO DE 260 DÍAS DEL LIBRO ESCRITO EUROPEO DEL CÓDICE TUDELA

Folio	Glosa	Texto	Observaciones	E.H. Boone
89-r	F		Usada en pruebas de tinta	no la recoge
90-r a 96-v		F	Introducción al *Tonalpohualli*	F
97-r	A	A		C
97-v		A		C
98-r	A		Usada en pruebas de tinta	no la recoge
98-v	AF	A	Tinta F sólo en el nombre del dios que preside	CF
99-r	AF	A		CF
99-v	AF	A		CF
100-r	AF	A		CF
100-v	AEF		A: días / E: *yerba...* / F: nombre del dios	CEF
101-r	EF		E: nombre del dios / F: días	CF
101-v	EF			EF
102-r	EF			EF
102-v	EF			EF
103-r	EF			EF
104-r	A	A		C
111-r	A	A		C
118-r	A	A		C
124-v		A		C
125-r	AF	A	Glosa *tonacayo matzatl* en F	CF

TABLA 12: Tintas utilizadas en la sección del *tonalpohualli*-ciclo de 260 días del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*.

TABLA 13

FECHAS DE INICIO DE LOS MESES EN EL* XIUHPOHUALLI *DEL LIBRO ESCRITO EUROPEO DEL CÓDICE TUDELA

Fiesta	1ª en A	2ª en A	Días	1ª en F	2ª en F	3ª en F	4ª en F	Días
1ª	1 marzo		19	1 feb.	1 feb.	1 feb.		20
2ª	20 marzo		21	2 feb.	21 feb.			20
3ª	10 abril		20	13 marzo				20
4ª	30 abril		20	2 abril				20
5ª	20 mayo		20	11 abril	21 abril	22 abril	22 abril	20
6ª	10 junio	9 junio	11	9 mayo	11 mayo	12 mayo		21
7ª	20 junio		19	29 mayo	2 junio			19
8ª	9 julio		20	18 junio	21 junio			20
9ª	8 agosto	29 julio	20	9 julio	11 julio			21
10ª	18 agosto		20	1 agosto				20
11ª	7 sept.		20	21 agosto				20
12ª	27 sept.		20	10 sept.				20
13ª	17 octubre		20	30 sept.				20
14ª	6 nov.		20	20 oct.				21
15ª	26 nov.		20	10 nov.				20
16ª	16 dic.		20	30 nov.				20
17ª	5 enero		20	20 dic.				21
18ª	25 enero		35	10 enero				22

TABLA 13: Fechas de inicio de los meses en el *xiuhpohualli* del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*.

TABLA 14

CONTENIDO DEL CÓDICE FIESTAS

Folio	Libro Indígena	Libro Escrito Europeo	Escriba	Observaciones
1-r 1-v		9ª Fiesta Miccailhuitl	A	Recto: espacio entre título y texto para pintura
2-r	Boceto rectangular	en blanco	A	Similar al recogido en el folio 14-r del *Magliabechiano*
2-v	en blanco	en blanco		
3-r 3-v		1ª Fiesta Xilomanaliztli	A	Recto: espacio entre glosa y texto para pintura
4-r 4-v		16ª Fiesta Atemoztli	A	Recto: espacio entre glosa y texto para pintura. Comentario repetido en fol. 19-r
5-r 5-v	en blanco	en blanco		
6-r 6-v		3ª Fiesta Tozoztli	A	Recto: espacio entre glosa y texto para pintura
7-r		10ª Fiesta Hueymiccailhuitl 8ª Fiesta Hueytecuilhuitl	A	Glosa e introducción comentario es de la 10ª Fiesta. Resto texto se corresponde con la 8ª y se encuentra repetido en el fol. 12-r. Espacio entre glosa y texto para pintura
7-v		4ª Fiesta Hueytozoztli	A	Espacio entre glosa y texto para pintura
8-r		18ª Fiesta Izcalli	A	
8-v	en blanco	en blanco		
9-r		5ª Fiesta Toxcatl	A	Recto: espacio entre glosa y texto para pintura
9-v	en blanco	en blanco		

TABLA 14: Contenido del *Códice Fiestas*.

Folio	Libro Indígena	Libro Escrito Europeo	Escriba	Observaciones
10-r 10-v		Ehecatl-Quetzalcoatl	A	Recto: espacio entre margen superior y texto para pintura. Comentario repetido en el fol. 29
11-r		7ª Fiesta Tecuilhuitl	A	Espacio entre glosa y texto para pintura
11-v	en blanco	en blanco		
12-r		8ª Fiesta Hueitecuilhuitl	A	Espacio entre glosa y texto para pintura. Texto ya repetido en el fol. 7-r
12-v	en blanco	en blanco		
13-r		11ª Fiesta Ochpaniztli	A y B	Glosa margen superior ilegible, pertenece a otra mano. Espacio entre la misma e inicio del texto. El escriba A plasma el nombre del mes y su fecha de inicio en el margen inferior, y comienza el texto. El B finaliza éste
13-v 14-r 14-v	en blanco	en blanco		
15-r		12ª Fiesta Pachtli	B	Espacio entre glosa y texto para pintura
15-v	en blanco	en blanco		
16-r		13ª Fiesta Hueypachtli	B	La glosa recoge el nombre de la deidad y su traducción. Espacio entre glosa y texto para pintura
16-v	en blanco	en blanco		
17-r		14ª Fiesta Quecholli	B	Espacio entre glosa y texto para pintura
17-v	en blanco	en blanco		
18-r		15ª Fiesta Panquetzaliztli	B	Espacio entre glosa y texto para pintura

TABLA 14 (continuación): Contenido del *Códice Fiestas*.

Folio	Libro Indígena	Libro Escrito Europeo	Escriba	Observaciones
18-v	en blanco	en blanco		
19-r		16ª Fiesta Atemoztli	A y B	Repetida en fol. 4-r. Escriba B sólo glosa e inicio del texto. Espacio para pintura entre ambos
19-v	en blanco	en blanco		
20-r 20-v		17ª Fiesta Tititl	A	Recto: espacio entre glosa y texto para pintura
21-r		Xochilhuitl	A	La glosa contiene el nombre de la deidad. Espacio entre la misma y el texto para la pintura
21-v	en blanco	en blanco		
22-r	Signo *xochitl* enmarcado, tres objetos a la derecha	Cexochitl	A	Sin glosas
22-v	en blanco	en blanco		
23-r		Tepoztecatl	A	Espacio entre margen y término para pintura
23-v	en blanco	en blanco		
24-r		Papaztac	A	Espacio entre margen superior y término para pintura
24-v	en blanco	en blanco		
25-r		Yauhtecatl y Toltecatl	A	Primer término en el margen superior y segundo en el centro del folio
25-v		Pactecatl	A	Término en el margen superior
26-r		Tezcatzoncatl	A	Término en la zona derecha intermedia
26-v	en blanco	en blanco		

TABLA 14 (continuación): Contenido del *Códice Fiestas*.

Folio	Libro Indígena	Libro Escrito Europeo	Escriba	Observaciones
27-r		Tlaltecayouatl	A	Espacio entre margen superior y texto para pintura
27-v		Coluacatzincatl	A	Término en la parte superior del folio
28-r		Totoltecatl	A	
28-v		Mayahuel	A	
29-r 29-v		Ehecatl-Quetzalcoatl	A	Repetido en fol. 10. Espacio entre margen superior y texto para pinturas
30-r 30-v		Xolotl-Quetzalcoatl	A	Recto: espacio entre margen superior y texto para pintura
31-r		Ixtliltzon y Techalotl	A	Glosa superior para el primero e inferior para el segundo
31-v	en blanco	en blanco		
32-r		Tzitzimitl	A	Espacio entre margen superior y texto para pintura
32-v	en blanco	en blanco		
33-r		Macuilxochitl y juego del *patolli*	A	Espacio entre margen superior y texto para pintura
33-v	en blanco	en blanco		
34-r 34-v		Curación mediante sortilegio	A	Recto: espacio entre margen superior y texto para pintura
35-r 35-v	en blanco	en blanco		
36-r		Autosacrificio ante Mictlantecuhtli	A	Espacio entre margen superior y texto para pintura
36-v	en blanco	en blanco		
37-r 37-v		Sacrificio humano	A	Texto explicativo de la bandera en mitad derecha del folio. Comentario de la imagen final del recto y en el verso

TABLA 14 (continuación): Contenido del *Códice Fiestas*.

Folio	Libro Indígena	Libro Escrito Europeo	Escriba	Observaciones
38-r 38-v		Iniciación al oficio	A	Parte superior glosas colocadas conforme a la pintura que nunca se trasladó. En la mitad inferior se desarrolla el comentario
39-r 39-v		Ritos sobre los muertos en el mes Tititl	A	Sin glosa. El texto comienza en la parte inferior del recto del folio
40-r		Mictlantecuhtli	A	Espacio entre margen superior e inicio texto para pintura
40-v	en blanco	en blanco		
41-r 41-v		Muerte de Señor o Principal	A	Recto: espacio entre margen superior y texto para pintura
42-r		Muerte del *tlatoani*	A	Comentario en dos partes; una de ellas en el centro del folio y otra en el margen inferior
42-v	en blanco	en blanco		
43-r		Muerte mercader	A	Espacio entre margen superior y texto para pintura
43-v	en blanco	en blanco		
44-r		Muerte hombre común	A	Espacio entre margen superior y texto para pintura
44-v		Adúlteros	A	Glosa en el margen superior
45-r 45-v		Temazcal	A	Espacio entre margen superior y texto para pintura
46-r 46-v		Altar de sacrificio	A	
47-r 47-v		Canibalismo ante Mictlantecuhtli	A	Recto: en blanco para recoger la pintura. El texto ocupa el verso
48-r		Macuilxochitl	A	Glosa escrita en el margen superior

TABLA 14 (continuación): Contenido del *Códice Fiestas*.

Folio	Libro Indígena	Libro Escrito Europeo	Observaciones
28-r		Texto sobre la persona que cumplía 52 años	
Ciclo de Fiestas Mensuales			
28-v a 46-r	Figuras de los 18 meses	Comentarios explicativos de cada una de las fiestas	El LI se sitúa en el recto de los folios y el LEE en el verso del anterior. Hay figuras que contienen glosas: 30-r, 31-r y 46-r
Fiestas móviles			
46-v a 48-r	*Chicomexochitl* y *Cexochitl*	Texto explicativo	El LI se sitúa en el recto de los folios y el LEE en el verso anterior. Sin glosas
Dioses del Pulque			
48-v a 59-r	Figuras de 11 deidades	Breve explicación de cada imagen con la inclusión de su nombre	El LI se sitúa en el recto y el LEE en el verso del anterior. Textos de los folios 48-v y 49-v intercambiados. No hay glosas
Ciclo de Quetzalcoatl			
60-v a 62-r	Figuras de Ehecatl y Xolotl	Texto explicativo	El LI se sitúa en el recto y el LEE en el verso del anterior. No hay glosas
Dioses de la Muerte y Ritos relacionados			
59-v y 60-r, 62-v a 88-r	Figuras de deidades individuales y ritos	Explicación de cada una de las imágenes hasta el fol. 78-v. Glosa del fol. 85-r y texto del 87-v son intrusos	Imagen y texto del fol. 50-v y 60-r insertados antes del Ciclo de Quetzalcoatl. LI en el recto y LEE en el verso. Glosas en el fol. 71-r
Segundo Ciclo de Fiestas Mensuales			
89-r a 92-r	Imágenes compuestas de deidades y objetos varios		Posible representación de un nuevo *xiuhpohualli*

TABLA 15 (continuación): Contenido del *Códice Magliabechiano*.

TABLA 16

APARTADOS TEMÁTICOS DE LOS PRINCIPALES MIEMBROS DEL GRUPO MAGLIABECHIANO

Códice Tudela **(original)**	***Códice Tudela*** **(actual)**	***Libro de Figuras*** **(según González de Barcia)**	***Códice Fiestas***	***Códice Magliabechiano***
MANTAS	FIESTAS	FIESTAS	FIESTAS	MANTAS
DÍAS	DIOSES Y RITOS	AÑOS	DIOSES Y RITOS	DÍAS
FIESTAS	AÑOS	DIOSES Y RITOS	AÑOS	AÑOS
DIOSES Y RITOS	MANTAS	PINTURA DE LOS ÍDOLOS Y OTRAS COSAS DE LA NUEVA ESPAÑA (¿Días y Mantas?)	DÍAS	FIESTAS
AÑOS	DÍAS		MANTAS	DIOSES Y RITOS

TABLA 16: Apartados temáticos de los principales miembros del *Grupo Magliabechiano*.

TABLA 17

RELACIÓN DE LOS DIOSES DEL PULQUE EN VARIOS CÓDICES DEL GRUPO MAGLIABECHIANO

	Códice Tudela	*Códice Magliabechiano*	*Códice Fiestas*	*Cervantes de Salazar*	*Viñetas de Herrera*
TEPOZTECATL	31-r	48-v y 49-r	23-r	cap. XXVIII	Una sola imagen semejante al dios Papaztac
YTOPUL/PAPAZTAC	32-r	49-v y 50-r	24-r	cap. XXVIII	
YAUHTECATL	33-r	50-v y 51-r	25-r		
TOLTECATL	34-r	51-v y 52-r	25-r		
PAHTECATL	35-r	52-v y 53-r	25-v		
TEZCATZONCATL	36-r	53-v y 54-r	26-r		
TLALTECAYOUA	37-r	54-v y 55-r	27-r		
COLHUATZINCATL	38-r	55-v y 56-r	27-v		
TOTOLTECATL	39-r	56-v y 57-r	28-r		
MAYAHUEL	40-r	57-v y 58-r	28-v	cap. V	
CHILHUATZI	41-r	58-v y 59-r			

TABLA 17: Relación de los Dioses del Pulque en varios códices del *Grupo Magliabechiano*.

TABLA 18			
ORDEN DE "RITOS" EN VARIOS CÓDICES DEL GRUPO MAGLIABECHIANO			
	Tudela	*Fiestas*	*Magliabechiano*
IXTLILTZIN	44-r	31-r	62-v y 63-r
TECHALOTL	45-r	31-r	63-v y 64-r
TZITZIMITL	46-r	32-r	75-v y 76-r
MACUILXOCHITL	48-r	33-r	59-v y 60-r
ADIVINACIÓN	49-r	34	77-v y 78-r
RITUALES	50-r a 52-r	36-r	78-v y 79-r
SACRIFICIO HUMANO	53-r	37	69-v y 70-r
ELECCIÓN SEÑOR	54	38	70-v y 71-r
CULTO DIFUNTOS	55	39	71-v y 72-r
MICTLANTECUHTLI	56	40-r	64-v y 65-r
ENTIERRO SEÑOR	57-r	41	65-v y 66-r
ENTIERRO *TLATOANI*	58	42-r	66-v y 67-r
ENTIERRO MERCADER	59-r	43-r	67-v y 68-r
ENTIERRO HOMBRE COMÚN	60-r	44-r	68-v y 69-r
ADÚLTEROS	61-r	44-v	
TEMAZCAL	62-r	45	76-v y 77-r
RITOS ANTE ALTAR Y PLANTAS	63-r	46	73-v y 74-r
ANTROPOFAGIA	64-r	47	72-v y 73-r
OFRENDAS Y BANDERAS	65-r		81-r
BAILE ANTE UNA DEIDAD	66-r	48-r	82-r
JUEGO DE PELOTA	67	48-v	80-r
FLORES Y SERPIENTES	68-r	¿49-r?	83-r
SACERDOTES Y PLANTA FLORIDA	69-r	¿49-v?	84-r
INGESTIÓN DE PULQUE	70-r	50-r	85-r

TABLA 18: Orden de "Ritos" en varios códices del *Grupo Magliabechiano*.