

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

<b>PRESENTACIÓN</b> .....	1
---------------------------	---

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

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	13
---------------------------	----

## **CAPÍTULO 1**

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

## **CAPÍTULO 2**

<b>HISTORIA DEL <i>CÓDICE TUDELA</i></b> .....	109
2.1. <b>VICISITUDES DEL <i>CÓDICE TUDELA</i> ANTERIORES A 1900</b> .....	110
2.2. <b>HISTORIA ACTUAL DEL <i>CÓDICE TUDELA</i></b> .....	126
2.2.1. <i>El facsímil del <i>Códice Tudela</i></i> .....	127
2.2.2. <i>Restauración y Conservación</i> .....	131

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

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	137
---------------------------	-----

## **CAPÍTULO 3**

<b>EL LIBRO INDÍGENA</b> .....	141
3.1. <b>CONTENIDO GENERAL</b> .....	143
3.2. <b>NÚMERO DE <i>TLACUILOQUE</i></b> .....	147
3.3. <b>ESTILO ARTÍSTICO DE LOS <i>TLACUILOQUE</i></b> .....	161
3.4. <b>FORMATO DE LAS IMÁGENES</b> .....	164

## CAPÍTULO 4

<b>EL LIBRO PINTADO EUROPEO</b> .....	171
4.1. CONTENIDO GENERAL .....	172
4.2. ESTILO Y DISPOSICIÓN DE LAS PINTURAS .....	179

## CAPÍTULO 5

<b>EL LIBRO ESCRITO EUROPEO</b> .....	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

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

## CAPÍTULO 7

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

7.2.4. Fiestas móviles: <i>Chicomexochitl</i> y <i>Cexochitl</i> .....	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 <i>xiuhmolpilli</i> o ciclo de 52 años .....	555
<b>CONCLUSIONES</b> .....	<b>571</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	<b>599</b>

## 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 D<sup>a</sup> 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 D<sup>a</sup> 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 D<sup>a</sup> Nieves Sanz, D<sup>a</sup> 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 D<sup>a</sup> Alicia Alonso, D<sup>a</sup> Mercedes Guinea, D<sup>a</sup> Josefina Palop, D. Pedro Pitarch, D. Luis Ramos, D. Miguel Rivera y D<sup>a</sup> 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 D<sup>a</sup> 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 D<sup>a</sup> 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 D<sup>a</sup> Inés Tudela, hija de D. José Tudela de la Orden, ya que me “abrió” su casa y me dejó 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. D<sup>a</sup> Carmen Aguilera (Investigadora de la Biblioteca del Museo Nacional de Antropología de la ciudad de México), D<sup>a</sup> Patricia R. Anawalt (Universidad de UCLA), D<sup>a</sup> 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, D<sup>a</sup> 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. D<sup>a</sup> 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 mexicana. 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 código, que llevó a cabo el fotógrafo de la misma D. Joaquín Otero, atendiendo a las indicaciones que nosotros expresábamos 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<sup>1</sup> 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<sup>2</sup> que aunque se encuentran unidas en

---

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> 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 Muñoz, 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 mexicana, como los Calendarios (*xiuhpohualli* -365 días-, *tonalpohualli* -260 días- y *xiuhmolpilli* -52 años-, las mantas rituales dedicadas a diversos dioses, las relaciones 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 frateros, 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, recogidos 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<sup>3</sup>.

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

---

<sup>3</sup> 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<sup>4</sup>. 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 código. 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 código al Estado Español en 1943; es decir, disponemos de datos sobre los siglos XVI, XVIII y XX, respectivamente.

---

<sup>4</sup> Sólo durante el siglo XVI, tal y como tratamos 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)<sup>5</sup>.

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<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> 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.

<sup>6</sup> 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)<sup>7</sup>.

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<sup>8</sup> (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

---

<sup>7</sup> 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).

<sup>8</sup> 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 reencuadraciones 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 media 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)<sup>9</sup>.

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<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> 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.

<sup>10</sup> 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 arrendatario 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*<sup>11</sup>.

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”<sup>12</sup> (Gayoso 1994 I: 31).

---

<sup>11</sup> 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.

<sup>12</sup> 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<sup>13</sup>.

- 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 levemente 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<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> Deseamos agradecer a D<sup>a</sup> 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.

<sup>14</sup> 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)<sup>15</sup>:

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

---

<sup>15</sup> 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)<sup>16</sup>, 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).

---

<sup>16</sup> 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<sup>17</sup>. 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

---

<sup>17</sup> 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, si 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)<sup>18</sup>. 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

---

<sup>18</sup> 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<sup>19</sup>, 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<sup>20</sup>. 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 Martin, 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)<sup>21</sup>. 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.

---

<sup>19</sup> 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 código 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*.

<sup>20</sup> 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 papelerero, al dueño del molino o a su arrendatario (Lenz 1990: 210 y 216).

<sup>21</sup> 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<sup>22</sup>.

#### **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 código.

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.

---

<sup>22</sup> 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<sup>23</sup>. 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

---

<sup>23</sup> 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)<sup>24</sup>, 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<sup>25</sup>.

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 Yanhuítlan* -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),

---

<sup>24</sup> De nuevo, la mala reproducción de la misma nos impide incluirla en una figura.

<sup>25</sup> Al igual que ocurría con la filigrana recogida por Hans Lenz (1990: n° 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 n° 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<sup>26</sup>.

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: n° 5.677 a 5.704, Lenz 1990: n° 191 a 198 y Valls 1980: n° 79 a 101).

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

---

<sup>26</sup> 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 Tlmapa* -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<sup>27</sup>. 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*.

---

<sup>27</sup> 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<sup>28</sup>, 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.

---

<sup>28</sup> La presencia de los dos leones enmarcando la parte superior de la filigrana hace referencia al escudo de Génova (comunicación personal de D<sup>a</sup> 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<sup>29</sup> 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

---

<sup>29</sup> 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<sup>30</sup>.

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.

---

<sup>30</sup> 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 D<sup>a</sup> 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.<sup>31</sup>.

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.

---

<sup>31</sup> 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<sup>32</sup>.

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<sup>33</sup>, 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.

---

<sup>32</sup> 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.

<sup>33</sup> 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<sup>34</sup>.

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 la 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.

---

<sup>34</sup> 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<sup>35</sup>.

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)<sup>36</sup>.
- 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”,

---

<sup>35</sup> 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.

<sup>36</sup> 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)<sup>37</sup>. 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,

---

<sup>37</sup> 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 recogíendose la pintura de los dioses y árbol correspondiente a la segunda dirección del siguiente bloque de treceñas 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 treceñas 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<sup>38</sup>, 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 treceñas 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

---

<sup>38</sup> 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 cuaternio 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)<sup>39</sup>. 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<sup>40</sup> (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<sup>41</sup>.

---

<sup>39</sup> 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.

<sup>40</sup> 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.

<sup>41</sup> 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<sup>42</sup>, 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 cuaderno para escribir comentario explicativo) de al menos diez años.

<sup>42</sup> 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,

podimos 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 código, D (tras el estudio actual del original sabemos que realmente es la que hemos denominado D<sup>43</sup>), mezclada entre los folios de un cuadernillo que contenía una verjura totalmente

---

<sup>43</sup> 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<sup>44</sup>.

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<sup>45</sup>. 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

---

<sup>44</sup> 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.

<sup>45</sup> 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<sup>46</sup>, 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

---

<sup>46</sup> 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<sup>47</sup>.

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<sup>48</sup> (véanse figuras 42 y 43), ya que el Libro Pintado Europeo se inicia en el 1-r con la figura del indio de México.

---

<sup>47</sup> Como trataremos a continuación, si se trataba de un cuaternión, no tenía hojas de cortesía, pero si era un senión, dispondríamos de dos.

<sup>48</sup> 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 las 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 reencuadración<sup>49</sup>, 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 hacia 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

---

<sup>49</sup> 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<sup>50</sup>.

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

---

<sup>50</sup> 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<sup>51</sup>. En todo caso, mantenemos que la que

---

<sup>51</sup> 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<sup>52</sup>, 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.

---

<sup>52</sup> 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*<sup>53</sup>, 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 11 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

---

<sup>53</sup> 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<sup>54</sup>.

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<sup>55</sup>.

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

---

<sup>54</sup> 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.

<sup>55</sup> 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 cuaderno 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<sup>56</sup>, 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 mexicana” 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

---

<sup>56</sup> 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*”)<sup>57</sup>. 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

---

<sup>57</sup> 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<sup>58</sup>, 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<sup>59</sup> 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).

---

<sup>58</sup> La primera cifra se corresponde con el primer paginador y la segunda con la persona que folió el códice con posterioridad.

<sup>59</sup> 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 treceñas 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)<sup>60</sup> 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.

---

<sup>60</sup> 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?<sup>61</sup>.

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

---

<sup>61</sup> 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 código 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)<sup>62</sup>. Debido a ello, al igual que con el número 1, no es posible

---

<sup>62</sup> 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 reencuadración 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<sup>63</sup>.

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

---

<sup>63</sup> 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 utilizemos, podemos afirmar que en la segunda paginación del código 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?<sup>64</sup>

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.

---

<sup>64</sup> 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 días determinados y a los finados*, si contiene un folio encabezado por el término "adúlteros" (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 reencuadraciones 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 reencuadración o cosido de cuadernillos padecido por el documento<sup>65</sup>. Ello conlleva que, a lo largo del siglo XVI, época en

---

<sup>65</sup> Recordemos que en la primera encuadración 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 las 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 código no sólo desapareció la misma sino que también el 1 fue eliminado<sup>66</sup>, 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.

---

<sup>66</sup> 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<sup>67</sup>.

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<sup>68</sup>.

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

---

<sup>67</sup> 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 facsimil. 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 facsimil.

<sup>68</sup> 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<sup>69</sup> (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

---

<sup>69</sup> 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 treceñas del *tonalpoahualli*, 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 treceñas. 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 treceña 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 código, 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<sup>70</sup>.

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

---

<sup>70</sup> 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)<sup>71</sup>, 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)<sup>72</sup>. 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<sup>73</sup> (figura 89).

---

<sup>71</sup> 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.

<sup>72</sup> 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.

<sup>73</sup> 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 *1-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<sup>74</sup>. Puesto que en el *Códice Cabezón* se mantiene el año 1553, parece que su autor desconoce la importante fecha de este acontecimiento.

---

<sup>74</sup> 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 código 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 código 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 D<sup>a</sup> 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)<sup>75</sup>.

## 2.1. VICISITUDES DEL *CÓDICE TUDELA* ANTERIORES A 1900<sup>76</sup>

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 cart*”.

---

<sup>75</sup> La mayor parte del mismo ha sido publicado en un trabajo anterior (véase Batalla 1995b).

<sup>76</sup> 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:

	<i>a mi señor. catalina</i>	
	<i>despinosa mi señor.</i>	
	<i>a mi co co coraçon</i>	
[tachado]	<i>a mi coraçõ</i>	
[semitachado]		<i>a mi senora</i>
[tachado]	<i>y descanso a</i>	

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*”<sup>77</sup>, realmente, da la impresión de que se trata de “*una hoja aprovechada en la que se había comentado*”<sup>78</sup> *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

---

<sup>77</sup> E.H. Boone (1983: 88) interpreta el término escrito como “*la con*”. Por nuestra parte, mantenemos la lectura efectuada por José Tudela.

<sup>78</sup> 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)<sup>79</sup>.

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 comi, beui e vesti*” (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).

---

<sup>79</sup> 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:

1º: 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.

2º: 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.

3º: 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<sup>80</sup> (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 conçiencia, 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

---

<sup>80</sup> 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 Cervantes*” (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 Juárez<sup>81</sup>.

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).

---

<sup>81</sup> 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 Juárez. 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<sup>82</sup>, 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 havia echo uno de su familia cuando havia i/do a América al tiempo de su conquista/ y gobierno. 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).*

---

<sup>82</sup> 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<sup>83</sup>.

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

---

<sup>83</sup> 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<sup>84</sup>.

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.

---

<sup>84</sup> 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 Adequez.

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 código 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 código 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 código 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, D<sup>a</sup> 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<sup>85</sup>, 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, D<sup>a</sup> 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 D<sup>a</sup> 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

---

<sup>85</sup> 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 Nobiliarias*, 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<sup>86</sup>.

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 mexicana que no permiten suponer que su “mano” se corresponda con la de fray Andrés de Olmos, gran conocedor de la misma y experto nahuatlato.

---

<sup>86</sup> 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 D<sup>a</sup> 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<sup>87</sup>.

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 D<sup>a</sup> 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<sup>88</sup>, 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.

---

<sup>87</sup> 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.

<sup>88</sup> Agradecemos a D<sup>a</sup> 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 código 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, físicamente, 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 código, 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 mexicana, 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-Centzontochtín, 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 mexicana.

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 sobrepone. 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)<sup>89</sup>.

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.

---

<sup>89</sup> 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 mexicana, especificando, en la tabla 3<sup>90</sup>, 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

---

<sup>90</sup> 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<sup>91</sup>.

### **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

---

<sup>91</sup> Otra advocación de Quetzalcoatl, como dios del pulque, Pahtecatli (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)<sup>92</sup>**

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*<sup>93</sup>.

---

<sup>92</sup> 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.

<sup>93</sup> 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 código de contenido calendárico-religioso que puede ser definido como uno de los más importantes que conservamos de la época colonial para la cultura mexicana, 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 códigos *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<sup>94</sup>, 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),

---

<sup>94</sup> 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<sup>95</sup>.

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<sup>96</sup>.

---

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

<sup>96</sup> 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<sup>97</sup>.

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*.

---

<sup>97</sup> 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<sup>98</sup> 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)<sup>99</sup>.

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<sup>100</sup>. Por el contrario, las

---

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

<sup>99</sup> No incluimos la imagen de la cabeza de Tlaloc, folio 97-r, debido a que su color negro impide distinguir la línea de contorno.

<sup>100</sup> 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”<sup>101</sup> que remata su cabeza en las imágenes de ambos *tlacuiloque*<sup>102</sup>. 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.

---

<sup>101</sup> Eduard Seler (1980 II: 217) ya había destacado la presencia del tocado o pelo en forma de excremento en diversos personajes de las treceñas 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.

<sup>102</sup> 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 treceñas (folios 98-v a 103-r), cambiando el mismo a partir de la segunda dirección (sexta treceña) 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)<sup>103</sup>.

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

---

<sup>103</sup> 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 “inexperiencia” 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<sup>104</sup>.

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

---

<sup>104</sup> 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 esta “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)<sup>105</sup>, 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

---

<sup>105</sup> Presentamos la imagen del folio 87-v (véase figura 107), girada 90° 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*<sup>106</sup>.

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

---

<sup>106</sup> 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)<sup>107</sup> 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

---

<sup>107</sup> 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 treceenas 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<sup>108</sup>.

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

---

<sup>108</sup> 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<sup>109</sup>. 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)<sup>110</sup>.
- Los templos tienen forma de T (Robertson 1959: 129).

---

<sup>109</sup> 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.

<sup>110</sup> 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 las 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<sup>111</sup> que sólo puede indicar, del mismo modo que con el ciclo de años, una orden

---

<sup>111</sup> 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 días 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*<sup>112</sup>, 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.

---

<sup>112</sup> 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<sup>113</sup> 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

---

<sup>113</sup> 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*<sup>114</sup> 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.

---

<sup>114</sup> 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<sup>115</sup> “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*,

---

<sup>115</sup> 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 código, 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 huasteco

- folio 7-r: india de Pánuco huasteca
- 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 reencuadración 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)<sup>116</sup>.

---

<sup>116</sup> 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<sup>117</sup>, 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 encuadrada 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*.

<sup>117</sup> 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<sup>118</sup>.

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*

---

<sup>118</sup> 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 tenían 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 tenían los Indios para celebrar sus fiestas en tiempo de la Gentilidad y figuras ridiculas 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 las 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 sabían, antes que los españoles vinieron, y los que han deprendido después que los cristianos están en la tierra”*, el fraile indica lo siguiente:

*“Después que los cristianos vinieron han salido grandes pintores; después que vieron las muestras de Flandes é de Ytalia que los españoles han traído, (...), 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 sabían pintar sino una flor ó un pájaro ó una labor de romano, é si pintaban un hombre ó un caballo, hacíanlo feo, que parecía 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)<sup>119</sup>, para quien los dibujos están hechos a pluma con tinta negra, violeta, rojo y con un poco de aguada verde (Tudela 1948: 551).

---

<sup>119</sup> 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<sup>120</sup>, 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

---

<sup>120</sup> 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<sup>121</sup>. 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 frateros.

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

---

<sup>121</sup> 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<sup>122</sup>.

## 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

---

<sup>122</sup> 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<sup>123</sup>, 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:

---

<sup>123</sup> 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<sup>124</sup>.

- **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.

---

<sup>124</sup> 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”<sup>125</sup> (*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)<sup>126</sup>

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.

---

<sup>125</sup> 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”.

<sup>126</sup> 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 treceñas 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)<sup>127</sup>.

### **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*

---

<sup>127</sup> 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 Tlacaélel 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<sup>128</sup>.

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<sup>129</sup>.

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,

---

<sup>128</sup> 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*.

<sup>129</sup> 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<sup>130</sup>. 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

---

<sup>130</sup> 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<sup>131</sup>.

**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

---

<sup>131</sup> 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 mexicana, 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 treceñas 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”<sup>132</sup>. 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 *tochtili*-“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<sup>133</sup> 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.

---

<sup>132</sup> 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.

<sup>133</sup> 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 escritórico 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<sup>134</sup>, 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<sup>135</sup> (véase también tabla 5):

<i>Tinta</i>	<i>Color</i>	<i>Características de la letra</i>
A	medium brown	sharp
B	dark green-brown	sharp
C	red-brown	sharp
D	ligh tan	broad
E	ligh pink-brown	broad
F	thin red-brown	broad, fuzzy
G	grey	broad, fuzzy

---

<sup>134</sup> 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.

<sup>135</sup> 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*<sup>136</sup>.

#### **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

---

<sup>136</sup> 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)<sup>137</sup>, y a la glosa que describe una de las figuras del 22-r -“*tlamacaz, saserdote del diablo*”- (figura 155)<sup>138</sup>.

[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.

---

<sup>137</sup> 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.

<sup>138</sup> 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 mexicana y la ceremonia del Fuego

Nuevo) de los folios 83-v a 84-v<sup>139</sup> (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).

---

<sup>139</sup> 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 encuadrado 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 encuadrados 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<sup>140</sup>. A ello, creemos que cabe unir, el que la persona

---

<sup>140</sup> 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<sup>141</sup>. 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

---

<sup>141</sup> 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 escritórico 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<sup>142</sup>, 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

---

<sup>142</sup> 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 distinguirlos en muchas ocasiones<sup>143</sup>.

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)<sup>144</sup>, son los siguientes: pinturas europeas -tabla 6-, fiestas mensuales -tabla 7-, dioses de los borrachos -tabla 8-, ritos -tabla 9-<sup>145</sup>, 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).

---

<sup>143</sup> 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.

<sup>144</sup> 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.

<sup>145</sup> El término “ritos” incluye “ritos sobre la enfermedad, formas de enterramiento, culto a Mictlantecuhtli e “indios yopes”.

Para E.H. Boone<sup>146</sup> 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<sup>147</sup> (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 las 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.

---

<sup>146</sup> 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.

<sup>147</sup> 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<sup>148</sup>. 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

---

<sup>148</sup> El facsímil del *Códice Tudela* (1980) sólo es válido para observar el cambio a partir del folio 24-v.

cabo con esta tinta<sup>149</sup>.

[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)<sup>150</sup>; 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)<sup>151</sup>, 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

---

<sup>149</sup> 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.

<sup>150</sup> 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.

<sup>151</sup> 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<sup>152</sup> (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

---

<sup>152</sup> 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 mexicana (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<sup>153</sup>. 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 *motencuma* (55-r), y *motencuma*, *cues*, *altares*, *motencuma* y *motencuma* (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 principal o cavallero*” añadiendo una línea

---

<sup>153</sup> 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 cuanto 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)<sup>154</sup>.

[A] Es utilizada en los folios 86-r y 88-v para los comentarios de dos tipos concretos de

---

<sup>154</sup> 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<sup>155</sup>.

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

---

<sup>155</sup> 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<sup>156</sup>.

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:

---

<sup>156</sup> 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 Tzintéotl (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 aseveración, 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 *tonalpoahualli* 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<sup>157</sup>. 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

---

<sup>157</sup> 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)<sup>158</sup>. 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

---

<sup>158</sup> La mancha de tinta A sobre el texto en D es apreciable en el facsímil del documento (Códice Tudela 1980: fol. 67-r).

1553<sup>159</sup>, 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 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.

---

<sup>159</sup> 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 frateros. 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 cuenta 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 idolo 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 “*cuatro trezes*” era muy “*acatado*” por todos<sup>160</sup>. 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

---

<sup>160</sup> 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<sup>161</sup>.

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

---

<sup>161</sup> 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 “Pahtecatl” 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<sup>162</sup>.

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 *achcauhlli* tiene por significado “gran sacerdote, decano de los sacerdotes, juez principal, supremo, comisario”, etc. (Siméon 1988: 9), e iconográficamente las figuras están ataviadas como

---

<sup>162</sup> 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<sup>163</sup>.

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<sup>164</sup>. 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), recalando 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.

---

<sup>163</sup> 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.

<sup>164</sup> 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<sup>165</sup>, 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 *tonalpomualli* 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 *tonalpomualli* 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

---

<sup>165</sup> La glosa, escrita en el margen superior de la página, se encuentra cortada por la primera línea, debido a alguna de las reencuadraciones 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 agujeros 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 8º, 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 nació.

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<sup>166</sup>, 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<sup>167</sup>, 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 (*Tecuilhuitonli*) 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.

---

<sup>166</sup> Ambas son apreciables en el facsímil del documento (*Códice Tudela* 1980: fols. 16-r y 19-r).

<sup>167</sup> 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 tenían 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<sup>168</sup>.

---

<sup>168</sup> 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 mexicana? o ¿pertencen 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<sup>169</sup>. 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.

---

<sup>169</sup> 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 mexicana 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, releo 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<sup>170</sup> (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

---

<sup>170</sup> 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 “*Tlaltecuhli 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 mexicana, 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<sup>171</sup>.

#### 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?

---

<sup>171</sup> 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<sup>172</sup>, 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.

---

<sup>172</sup> 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”.

- “*maguel*” (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 nexos 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)<sup>173</sup>, 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-

---

<sup>173</sup> 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<sup>174</sup>), 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 Wígberto 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

---

<sup>174</sup> 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 tenían 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 pedirselas, (...) 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<sup>175</sup>, 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,

---

<sup>175</sup> 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:

1º: 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 tenían 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.

Si 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<sup>176</sup>.

3º: 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<sup>177</sup>. 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.

4º: 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 días*”, lo cual hace pensar que le falta esa parte, pero no por ello enlaza directamente con el

---

<sup>176</sup> 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.

<sup>177</sup> 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 ofrecer 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.

5º: 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<sup>178</sup>.

Un sólo ejemplo basta para comprender que, en cuanto a su grafía, el amanuense del

---

<sup>178</sup> 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 “*Huitzilopuchtlī*” (folio 15-r), “*Uchilopuxtlī*”, “*Ochilopuchtlī*” y “*Ochulopuchtlī*”(25-r y 25-v, descripción de la fiesta de *Panquetzaliztlī*), 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<sup>179</sup> 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-

---

<sup>179</sup> 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<sup>180</sup>, 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.

---

<sup>180</sup> 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<sup>181</sup>.

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.

---

<sup>181</sup> 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*<sup>182</sup> (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

---

<sup>182</sup> 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<sup>183</sup>.

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*<sup>184</sup>. 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

---

<sup>183</sup> 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.

<sup>184</sup> 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<sup>185</sup>.

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 *xihpohualli* 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 I* (histórico, tlapaneco, 2ª mitad siglo XVI) con el *Grupo Magliabechiano*, unión que en ningún caso mantendremos.

---

<sup>185</sup> 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)<sup>186</sup>, 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 código 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 frateros 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

---

<sup>186</sup> 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 mexicana 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<sup>187</sup>.

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*.

---

<sup>187</sup> 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*)<sup>188</sup>. 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 D<sup>a</sup> 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

---

<sup>188</sup> 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<sup>189</sup>.

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, *tozotli*) 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*.

---

<sup>189</sup> 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-<sup>190</sup> y los textos que describían la cultura mexicana 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,

---

<sup>190</sup> 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*<sup>191</sup>.

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 frateros 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*<sup>192</sup>, 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

---

<sup>191</sup> 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).

<sup>192</sup> 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*<sup>193</sup>.

---

<sup>193</sup> 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).

*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)<sup>198</sup>. 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.

---

<sup>198</sup> 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<sup>199</sup> (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*<sup>200</sup>, que se desarrolla entre los actuales folios 77-v a 83-v (véase figura 113).

---

<sup>199</sup> Utilizamos la letra n como simil 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).

<sup>200</sup> 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<sup>201</sup> (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<sup>202</sup>.

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,

---

<sup>201</sup> Las marcas se pueden observar en el facsímil del documento (*Códice Tudela* 1980: fols. 78-v y 79-r).

<sup>202</sup> En este caso, debido al extremo deterioro con el que se reprodujo el código 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)<sup>203</sup>. Respecto a la primera familia, que presenta las letras GM y AM hemos encontrado verjuradas casi idénticas datadas en 1564 para la primera (Briquet 1991 II: 335, n° 5691) y en 1565 para la segunda (Briquet 1991 II: 334, n° 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

---

<sup>203</sup> 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)<sup>204</sup>.

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<sup>205</sup>. Además, sus cuadernillos se

---

<sup>204</sup> 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.

<sup>205</sup> 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 “*Macuixuchi*”, 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*<sup>206</sup>. 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*<sup>207</sup>. 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.

---

<sup>206</sup> 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.

<sup>207</sup> 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*”<sup>208</sup>, 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<sup>209</sup>.

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

---

<sup>208</sup> El título es de una letra posterior y está plasmado en el primer folio del manuscrito que se encontraba en blanco.

<sup>209</sup> 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 Pedrarias 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 *Epítome* 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 haber 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<sup>210</sup>.

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 frateros, 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*<sup>211</sup>, se encuentra en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid (España), bajo la

---

<sup>210</sup> 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*.

<sup>211</sup> 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<sup>212</sup>. En todos ellos se observa una única marca de agua, de la familia círculos, caracterizada por la presencia de la cruz, leones y corona<sup>213</sup>. 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)<sup>214</sup>. 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)<sup>215</sup>
- **Mantas Xochimilcas** (fols. 56-r y 56-v)

---

<sup>212</sup> 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.

<sup>213</sup> 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.

<sup>214</sup> En esta ilustración recogemos únicamente las páginas del documento que han sido publicadas por otros autores.

<sup>215</sup> 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*<sup>216</sup>, 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, *hueymiccailhuil*. 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

---

<sup>216</sup> 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 cuadro de año que no se completó en el original, el *Libro de Figuras*<sup>217</sup>.

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 Teicuilos”.*

El término *teicuilos* 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 *teicuilos* o *tecuilos* son pintores de personas que se dedicaban a realizar pinturas corporales en las mismas.

---

<sup>217</sup> Cuando estudiemos los Libros Indígenas de los documentos que componen el *Grupo Magliabechiano*, veremos al tratar del ciclo de años o *xiuhmōpilli* 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<sup>218</sup>.

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*<sup>219</sup>. Así mismo, comprobaremos la similitud de sus glosas y textos con los escritos en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlixochitl 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 *Ixtlixochitl 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

---

<sup>218</sup> 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.

<sup>219</sup> 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<sup>220</sup>, 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,

---

<sup>220</sup> 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 sola, 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<sup>221</sup> 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

---

<sup>221</sup> E.H. Boone (1983: 62) transcribe esta 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, *hueymiccailhuítl*, y en el inicio del texto también anota: “*esta fiesta se llamaba entre los indios gueymicalhuítl*” (*Códice Fiestas* original: fol. 7-r), pero seguidamente, recoge el texto que describe la octava fiesta, *hueytecuilhuítl*.

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 *hueymiccailhuítl*, pero realmente abrió el documento por *hueytecuilhuítl*. 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 *hueymiccailhuítl* y *hueytecuilhuítl*.

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)<sup>222</sup>.

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 Maíz (...)” (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<sup>223</sup>, que quiere decir Mazorca de Maíz (...)” (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*

---

<sup>222</sup> 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.

<sup>223</sup> 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 *atemoztl*, escritos por el amanuense A<sup>224</sup>, también se producen variaciones, entre las que cabe destacar dos. En primer lugar, se traduce el término *atemoztl* de dos formas diferentes: “*Baxa ... de Aguas*” (*Códice Fiestas* original: fol. 4-r) y “*aondamiento de Aguas*” (*Códice Fiestas* original: fol. 19-r)<sup>225</sup>. 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<sup>226</sup>. 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

---

<sup>224</sup> La glosa superior es del B.

<sup>225</sup> 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*”.

<sup>226</sup> 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 recogíamos 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)<sup>227</sup> 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 Veitia*” (*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

---

<sup>227</sup> 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<sup>228</sup>. 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<sup>229</sup>. 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

---

<sup>228</sup> 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).

<sup>229</sup> 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)<sup>230</sup>.

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

---

<sup>230</sup> 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<sup>231</sup> 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)<sup>232</sup>, 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*<sup>233</sup>.

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

---

<sup>231</sup> 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).

<sup>232</sup> 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).

<sup>233</sup> 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<sup>234</sup>.

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)

---

<sup>234</sup> 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*<sup>235</sup>, 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<sup>236</sup>. 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*

---

<sup>235</sup> B.C. Riese (1986: 11) tampoco considera que estas cuatro últimas escenas pertenezcan al conjunto de códices fraternos.

<sup>236</sup> 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<sup>237</sup>, 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

---

<sup>237</sup> 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<sup>238</sup>. 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 lo 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

---

<sup>238</sup> No obstante, como veremos posteriormente, caben posibilidades de que la frase final añadida al folio 14-v (véase figura 196) si 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)<sup>239</sup>, 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

---

<sup>239</sup> 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)<sup>240</sup>, 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

---

<sup>240</sup> 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 huasteco 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<sup>241</sup> 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<sup>242</sup>.

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<sup>243</sup>; faltándole los folios 109 y 111, que en nuestra opinión contendrían las

---

<sup>241</sup> 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 huasteco son ajenas al *Grupo Magliabechiano*, pero fueron recogidas por el mismo amanuense que copió los comentarios.

<sup>242</sup> 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.

<sup>243</sup> 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)<sup>244</sup>.

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 huasteco y otomí (figura 201), siendo el amanuense que plasma todo el Libro Escrito Europeo del *Códice Ixtlilxochitl I* quien escribe los términos huastecos, 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

---

<sup>244</sup> 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 transcrito por un único amanuense que se caracteriza por la inclusión de algunos nombres de los meses en huasteco (véase figura 201). Con posterioridad, otra persona añadió 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 huasteco también estaban en el modelo del que fue copiado; afirmación que no suscribimos, pues al no recogerlos todos (véase figura 201) podemos suponer que sí 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)<sup>245</sup>; 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

---

<sup>245</sup> 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 *xihpohualli* 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<sup>246</sup>.

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).

---

<sup>246</sup> 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*<sup>247</sup>. 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).

---

<sup>247</sup> 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)<sup>248</sup>, 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 *tozotli*, podríamos pensar de su original lo siguiente (compárense figuras 199 y 209):

1º: 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 45º en sentido contrario a las agujas del reloj.

2º: 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.

3º: La fuente original tenía como glosas el nombre de la mayor parte de las fiestas y el

---

<sup>248</sup> 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<sup>249</sup>, 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 Ixtlixochitl*, 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 Ixtlixochitl 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<sup>250</sup>.

### 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

---

<sup>249</sup> 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.

<sup>250</sup> 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)<sup>251</sup>.

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*<sup>252</sup>. 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)<sup>253</sup>. Sin embargo, para llevar a cabo su

---

<sup>251</sup> En la presentación de esta ilustración, en dos partes, numeramos las viñetas que podrían estar relacionadas con el *Grupo Magliabechiano*.

<sup>252</sup> 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 frateros 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.

<sup>253</sup> 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 incompreensión 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 pudieron 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<sup>254</sup>.

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, Pedrarias 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*.

---

<sup>254</sup> Podemos afirmar que para los comentarios recogidos sobre la cultura mexicana 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<sup>255</sup>.

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<sup>256</sup>, 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-

---

<sup>255</sup> 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).

<sup>256</sup> 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 *xochihuitl*, 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, *Moteczuma 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 parece 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 “*Suchiylluilll, 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 patronos de algunas treceñas 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 ceremonias ordenadas por el demonio tenían 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 llevara 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<sup>257</sup> y Antonio de Herrera (Cuesta 1991: 50) siendo comprada en 1597 por el Consejo de Indias a las sobrinas de Cervantes de

---

<sup>257</sup> 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 MAGLIABECHIANO<sup>258</sup>

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*,

---

<sup>258</sup> 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 código 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-<sup>259</sup>.

---

<sup>259</sup> 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 párrafos 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<sup>260</sup>, 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<sup>261</sup> 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

---

<sup>260</sup> 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*.

<sup>261</sup> 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 mexicana 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 código 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 *xihpohualli*, 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 huasteco 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 mexicana. 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<sup>262</sup>.

Hacia 1540, posiblemente en la ciudad de México, o en un lugar cercano dentro del ámbito mexicana, 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*.

---

<sup>262</sup> 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 huasteco 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 epígrafe 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*<sup>263</sup>, 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

---

<sup>263</sup> 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<sup>264</sup>. 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

---

<sup>264</sup> 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*<sup>265</sup>, 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

---

<sup>265</sup> 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 “*segúianse 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<sup>266</sup>, 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

---

<sup>266</sup> 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*<sup>267</sup> 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)<sup>268</sup>. 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

---

<sup>267</sup> 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.

<sup>268</sup> 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*<sup>269</sup> 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*,

---

<sup>269</sup> 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<sup>270</sup>. En la mayoría de los casos, dado el desorden que presentan en el *Códice Magliabechiano*, no coincidirán<sup>271</sup>. En cuanto al Libro Escrito Europeo, también incluiremos el análisis individual del mismo conforme exponamos 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*

---

<sup>270</sup> 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).

<sup>271</sup> 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)<sup>272</sup>.

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

---

<sup>272</sup> 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)<sup>273</sup>**

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 códigos *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 códigos *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

---

<sup>273</sup> 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 decidido 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*<sup>274</sup>.

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*<sup>275</sup>, 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<sup>276</sup>.

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.

---

<sup>274</sup> 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*.

<sup>275</sup> 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).

<sup>276</sup> 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)

LL.- 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 agujero 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<sup>277</sup>, 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, *Mictlanteclé* 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

---

<sup>277</sup> 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<sup>278</sup>** (figura 224)

LI.- Es muy similar en los códigos *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

---

<sup>278</sup> 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 idolo. Debajo Tezcatlepoça” (*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*<sup>279</sup> (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 *chicomexomecatl*, pues consideran que en el original debería estar escrita una palabra que contuviera *xomecatl*-“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).

---

<sup>279</sup> 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, *chicomehecattl*, *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*<sup>280</sup> *en este círculo. El nombre Totec*”. Por ello, E.H. Boone (1983: 172) opina que en el *Prototipo* no estaban, lo cual

---

<sup>280</sup> 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 mexicana, 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, Tlaolpiauauque 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, *tlaolpiauauque*, 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 “*ataaduras*” (véase figura 191.4).

Por nuestra parte, dados los nombres que aparecen en el *Códice Fiestas*, *tlalpiauale* para las “gotas de lluvia” y *tlalpile* 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 *tlalilli*-“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*, *tlalpiauale*, se parece a la de la 19-XX del *Códice Magliabechiano*, *olpiyauaque*, pero sin el “*tlal*” 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 *oceloxicalcolihqui* se compone de los términos *ocelotl*-“ocelote”, *xicalli*-“vasija” y *colihqui*-“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)<sup>281</sup>. 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 *colihqui*-“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*, *ycuepunqui*, 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.

---

<sup>281</sup> 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”<sup>282</sup> (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*.

---

<sup>282</sup> 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)<sup>283</sup>, 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

---

<sup>283</sup> 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)**

**LI.-** 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 recogiendo 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*<sup>284</sup>. De este modo, el amanuense del *Códice*

---

<sup>284</sup> 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*”<sup>285</sup>, lo que muestra otra mala lectura del término nahuatl, pues *tezcattl*–“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 Xicalcolihqui** (figura 239)

LL.- 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 tuérta*”, 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, *oceloxicalcolihqui* y *xicalcolihqui*, 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*

---

<sup>285</sup> 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*”<sup>286</sup>. 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.

---

<sup>286</sup> 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<sup>287</sup>** (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<sup>288</sup>, 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

---

<sup>287</sup> 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*.

<sup>288</sup> 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<sup>289</sup> 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 tilmalli* de Sahagún, y que el motivo del círculo de color rojo nos acerca al escudo de Xipe Totec, el *tlauh teuilacachihqui 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 cordeP*”, incluye un

---

<sup>289</sup> 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<sup>290</sup>. 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*”<sup>291</sup> (*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*<sup>292</sup>. 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.

---

<sup>290</sup> 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.

<sup>291</sup> F. Anders y M. Jansen (1996: 152) indican que las puntas de flecha, pintadas de negro en los dos códices, se corresponden con el *itzpanihqui tilmatli* descrita por fray Bernardino de Sahagún en sus obras.

<sup>292</sup> 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<sup>4</sup> 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 patronos 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 tenían*, 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 código 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.)<sup>293</sup>. 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 *I-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

---

<sup>293</sup> 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 mexicana (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*<sup>294</sup>.

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,

---

<sup>294</sup> 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 idolo*” (*quiauitl*-“lluvia”, *ehecatli*-“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 *xihmolpilli*, indicando ahora “*la figura la misma 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*<sup>295</sup>.

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<sup>296</sup>, 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

---

<sup>295</sup> 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.

<sup>296</sup> 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 mexicana, 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 cuadro 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)<sup>297</sup>.

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*

---

<sup>297</sup> 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 tenían*”, 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)<sup>298</sup> vemos que pese a los errores que este último presenta en el nombre de los días, llamando incluso a uno de ellos *telli*-“fuego” (Cervantes 1971 I: 144), olvidando reseñar a *cozcacuauhtli*

---

<sup>298</sup> 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 Tlaltecuhli 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<sup>299</sup>.

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

---

<sup>299</sup> 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*, *atliz* por *atl*, *tette* o *tetli*-“fuego” por *malinali*-“hierba”, pero hemos de tener presente que el autor ya tenía conocimientos sobre la cultura mexicana 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 mexicanos, 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 mexicana, 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 poníanle un nombre de uno destes 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*<sup>300</sup>, 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<sup>301</sup>.

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”:

---

<sup>300</sup> Ya hemos visto que para describir textualmente al glifo *calli*-“casa” no duda en indicar “la figura la misma que la detrás” (*Códice Fiestas*, original: fol. 54-v), frase que no podía estar escrita en el *Libro de Figuras*.

<sup>301</sup> 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.

“Chiconauí miquiztli que quiere decir nueve muertos, el que nació en este día<sup>302</sup> 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).

“Chiconauí miquiztli<sup>303</sup> que es nueve muertos, el que nació este día entre ellos es señal que había de morir presto por eso ofrecían 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*”<sup>304</sup>. Una ausencia muy importante que se aprecia en el escriba del *Códice Fiestas* (original: fol. 55-r) se da en el último

---

<sup>302</sup> 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.

<sup>303</sup> 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.

<sup>304</sup> 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 lengua*” (*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<sup>305</sup>.

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 trece 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

---

<sup>305</sup> Recordemos que estas 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*<sup>306</sup>, 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

---

<sup>306</sup> 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 días*” (*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]<sup>307</sup> 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 días 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).

---

<sup>307</sup> 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 así desta fiesta en veinte en veinte<sup>308</sup> 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.

---

<sup>308</sup> 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)<sup>309</sup> 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

---

<sup>309</sup> 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* <sup>310</sup>, 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<sup>311</sup>. 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)<sup>312</sup> 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.

---

<sup>310</sup> Recordemos que en el primero de ellos aparece dos veces el comentario de *hueytecuilhuitl* y *atemoztlil* (*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).

<sup>311</sup> 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.

<sup>312</sup> 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.

**ABRIR VOLUMEN I. 3ª PARTE. CAPÍTULO 7**



**(CONTINUACIÓN)**