



ABRIR VOLUMEN I. 3ª PARTE. CAPÍTULO 7

1ª FIESTA: XILOMANALIZTLI

Aparece en todas las obras reseñadas en la presentación de la sección, excepto en la *Historia de Herrera*.

Libro Indígena (figura 250)

La imagen del dios Tlaloc o de un sacerdote del mismo (Anders y Jansen 1996: 166) pintado de negro, como patrono del mes, se encuentra en los códices *Tudela* (1980: fol. 11-r), *Magliabechiano* (1970: fol. 29-r) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 94-r) en una posición sentada.

Una primera divergencia importante se da en el *Códice Magliabechiano*, pues la figura reposa sobre un taburete. Cuando presentamos este documento, ya señalamos que el artista principal del mismo añadía estos elementos en diversas escenas por decisión propia, atendiendo, sobre todo, a su concepción occidental de representación, pues una imagen no puede estar sentada en el “aire”. Elizabeth H. Boone (1983: 187) indica que el mencionado soporte no estaba tampoco en el *Prototipo* y que, por tanto, los códices *Tudela* e *Ixtlilxochitl I* no podían recogerlo. Nosotros suponemos que se trata del *Libro de Figuras* y de su copia el *Códice Ritos y Costumbres*, original del *Códice Magliabechiano* y del *Códice Ixtlilxochitl I*.

Centrándonos en las diferencias iconográficas más importantes que se aprecian entre las tres ilustraciones, vemos que en el penacho de pluma verde que corona su cabeza, *quetzalmiahuayo* (Alcina 1986: 145 y Durand-Forest 1976: 19), en los códices *Tudela* y *Magliabechiano* nace del centro del adorno, mientras que en el *Ixtlilxochitl I* lo hace de la parte inferior (Alcina 1986: 145), lo que indica descuido de su artista. El resto de elementos corporales que definen la deidad, la corona de plumas o *aztatzontli*, el adorno de papel sobre la nuca o *tlaquechpanyotl*, la túnica blanca con rayas azules, etc., mantienen grandes similitudes y pequeñas divergencias, pero ninguna es significativa.

Ahora bien, los objetos que porta en sus manos merecen ser analizados. Así, la mazorca de maíz del brazo izquierdo está pintada en el *Códice Magliabechiano* mediante la representación

de los granos, rasgo que no se da en el *Tudela* ni en el *Ixtlilxochitl I*. Al otro lado, la imagen lleva en la mano su máscara como dios de la lluvia, observándose diferencias claras, pues vemos que en el *Magliabechiano* la repetición del *quetzalmiahuayo* se recoge en el centro de la parte superior de la máscara, mientras que en los otros dos documentos están en un lateral. Por otro lado, el ojo característico de la deidad, una anteojera de color azul, presente en el *Tudela*, no se figura como tal en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*, donde, además, se añade al rostro del objeto el círculo blanco con gotas de hule que tiene la imagen humana³¹³. Por último, tenemos que reseñar que la ilustración del *Códice Ixtlilxochitl I* aparece degenerada de tal modo, que parece más bien una serpiente que la cara de Tlaloc.

Podemos deducir que tras la pintura de la deidad en el *Códice Tudela*, esta es copiada en el *Libro de Figuras*, de manera que la única diferencia importante que tuvo que darse en esta reproducción fue en la máscara, cambiando el ojo característico de la deidad por otro humano, trasladándose así al *Códice Ritos y Costumbres*, y de él a los otros documentos analizados. De este modo, el resto de elementos diferenciadores sólo muestran el estilo europeo del artista del *Códice Magliabechiano* (Alcina 1986: 145), presente en el taburete y los granos del maíz, y el más descuidado del que pintó el *Códice Ixtlilxochitl I* (Alcina 1986: 145), con la máscara en forma de serpiente, puesto que si los obviamos las tres imágenes mantienen grandes similitudes.

Libro Escrito Europeo (figura 251)

Comparando los textos explicativos de *xilomanaliztli* apreciamos que en los códices *Libro de Figuras/Fiestas* (original: fol. 3), *Magliabechiano* (1970: fol. 28-v) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 94-r) son casi idénticos, pudiendo unir a ellos el recogido en la *Crónica* de Cervantes de Salazar (1971 I: 133), aunque éste obvia la referencia al otro nombre del mes, *alcahualo*. Por el contrario, son totalmente distintos del plasmado por el amanuense del *Códice Tudela*, ya que éste no

³¹³ En el *Códice Magliabechiano* sólo se plasmó la pintura blanca.

menciona, entre otras cosas, el segundo apelativo de la fiesta³¹⁴ y su relación con los pescadores, ni el sacrificio principal, ahogamiento de niños, que es sustituido por el común de extracción del corazón mediante la utilización del cuchillo de pedernal.

Tras el análisis realizado al mes *xilomanaliztli*, creemos que el Libro Indígena establece una sola vía para todos los miembros del *Grupo Magliabechiano* que lo poseen, mientras que el Libro Escrito Europeo, separa al *Códice Tudela* de los demás, teniendo a Cervantes de Salazar como una obra intermedia, ya que la no inclusión del otro nombre del mes, puede ser debida a un mero descuido. Así, la única vía genealógica de las pinturas y las dos de los comentarios quedan remarcadas.

2ª FIESTA: TLACAXIPEHUALIZTLI

La presencia de la descripción de este mes en la mayor parte de los documentos del *Grupo Magliabechiano* y sus diferencias iconográficas entre ellos, ha traído consigo que haya sido de los más estudiados para el establecimiento de la genealogía de los mismos. Así, salvo el *Códice Fiestas*, todos contienen información sobre *tlacaxipehualiztli*. En unos casos sólo está reflejada en el Libro Indígena, en otros únicamente en el Libro Escrito Europeo, y, finalmente, algunos recogen ambas informaciones al mismo tiempo.

Libro Indígena (figura 252)

Las obras que plasman la escena de la fiesta son el *Códice Tudela* (1980: fol. 12-r), el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 30-r), el *Códice Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 95-r) y una de las viñetas del frontispicio de la *Historia* de Herrera dedicado a la "*Década Segunda*", la que hemos numerado como siete.

A nivel general, se observa una primera gran diferencia entre las imágenes: el número de figuras que la componen. En el *Códice Tudela* podemos dividirla en dos grupos, pues en la parte

³¹⁴ Cervantes de Salazar (1971 I: 133) tampoco, con lo cual de nuevo parece unido al *Tudela*, pero luego el resto del comentario está claramente conectado con los otros documentos.

superior encontramos una persona ataviada como el dios Xipe Totec, numen al que se dedicaba la fiesta, y en la inferior la explicación del sacrificio gladiatorio, principal celebración que se llevaba a cabo en la misma. Por su parte, los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* muestran sólo la segunda escena del *Códice Tudela*. Finalmente, la viñeta de la obra de Herrera es más compleja, pues añade una construcción con un personaje asomando por un lateral³¹⁵.

Pasemos a analizar las dos representaciones, comenzando por el sacrificio gladiatorio.

En primer lugar, la disposición física de las figuras varía de unas escenas a otras, aspecto que ha sido destacado por la mayor parte de los autores. Así, J. Alcina (1986: 146), F. Anders (1970: 27) y E.H. Boone (1983: 136) señalan que la víctima se encuentra al lado de la piedra o *temalacatl* en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*, mientras que en el *Tudela* y la viñeta de Herrera reposa encima de ella. Por otro lado, el guerrero atacante, perteneciente a la orden militar de los jaguares, tiene el *maquauitl* o espada con cuchillas de obsidiana levantada en el *Códice Magliabechiano* y en la imagen de la obra de Herrera, pero en los códices *Tudela* e *Ixtlilxochitl I* el arma está bajada. Comprobamos que los documentos se unen en dos grupos distintos atendiendo a la situación física de la víctima y al *maquauitl* del guerrero, pero no son coincidentes, puesto que el primer rasgo iconográfico anexiona los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* y al *Tudela* con la viñeta de Herrera, mientras que el segundo conforma las adiciones del *Magliabechiano* / Herrera y *Tudela* / *Ixtlilxochitl I*.

Este elemento común y diferenciador llevará a estos investigadores a establecer sus relaciones entre los mismos y a afianzar, como en el caso de E.H. Boone (1983: 138), la existencia de una fuente original primigenia, el *Prototipo*, de la que partieron los cambios

³¹⁵ En este caso, el grabador Juan Peyrou realizó las figuras del sacrificio en la misma posición que en el resto de documentos, es decir, grabó la escena en la plancha como si la viera en un espejo para que luego pudiera quedar impresa del mismo modo que en el original del que copiaba, el *Libro de Figuras*. Estamos de acuerdo con E.H. Boone (1983: 50, nota 21) cuando manifiesta que esta "disfunción", respecto del resto de viñetas que presenta, es debida al espacio irregular del que dispone, a causa del medallón inferior (véase figura 210.2).

analizados³¹⁶.

Ahora bien, ¿realmente es tan importante la colocación de las figuras en la escenografía de la fiesta del mes *tlacaxipehualiztli*?

Como demostraremos a continuación, mantenemos que no. La disposición espacial de los elementos iconográficos que definen los personajes, no sólo de esta fiesta concreta, sino de la totalidad de los Libros Indígenas, responden en muchos casos a "caprichos" y "necesidades" de los distintos *tlacuiloque* y artistas que los realizaron, pudiendo cambiar su situación, respecto de la que tenían en el original del que copiaban, por múltiples motivos.

Si observamos con detenimiento la escena contenida en el *Códice Magliabechiano* (figura 253), se aprecia con claridad que el artista bocetó el *temalacatl* debajo de la víctima y el *maquauitl* bajado, pero finalmente los cambió de lugar, es decir, se ajustaba a la representación del *Códice Tudela*, y, por tanto, de sus modelos originales, el *Libro de Figuras* y el *Códice Ritos y Costumbres*. Además, atendiendo a su iconografía totalmente occidentalizada, la piedra de sacrificio era tridimensional, pero al ponerla al lado de la figura humana la pintó como en el resto de documentos. Las razones para llevar a cabo la alteración pensamos que son claras: reducen mucho su complejidad y los cruces de líneas y colores.

En cuanto al artista del *Códice Ixtlilxochitl I* (véase figura 252), creemos que intenta reproducir lo mejor posible su fuente original, el *Códice Ritos y Costumbres*, aunque también decide separar el *temalacatl* de la víctima para evitar complicaciones, dado que su técnica pictórica no es muy buena.

³¹⁶ La unión de los documentos en dos grupos atendiendo al arma del combatiente le sirve a E.H. Boone (1983: 187) para indicar que el *Códice Magliabechiano* y los grabados de la obra de Herrera fueron copiados del *Libro de Figuras* y que los códices *Tudela* e *Ixtlilxochitl I* son reproducciones del supuesto *Prototipo*.

Finalmente, el grabador Juan Peyrou (véase figura 252) hace de modo occidental la piedra de sacrificio, modificando la bidimensional del *Libro de Figuras*, y se ve obligado a levantar el brazo armado del guerrero, ya que no le cabe en la parte inferior debido a la cola de la piel del animal.

Resumiendo, respecto a la situación física de las personas que componen las imágenes del sacrificio gladiatorio en los distintos documentos que las contienen, mantenemos que aunque es distinta, realmente no produce diferencia entre las cuatro obras, puesto que obedece a cuestiones de representación.

Centrándonos en las divergencias iconográficas, hemos de indicar que hay muchas entre las imágenes (véase figura 252), pero vamos a señalar sólo aquellas que, en nuestra opinión, muestran una degeneración que se va trasladando de un documento a otro; aunque siempre en el orden de copia que establecen los códices *Tudela*, *Libro de Figuras*, *Ritos y Costumbres* y, finalmente, las dos reproducciones de este último, el *Magliabechiano* y el *Ixtlilxochitl I*. La viñeta de la obra de Herrera, grabada a través del *Libro de Figuras*, tiene un tamaño tan pequeño que, lógicamente, no puede reproducir con exactitud estos detalles, con lo cual no será utilizada en el análisis comparativo, salvo en rasgos muy concretos.

El guerrero jaguar (figura 254) contiene diferencias interesantes entre los distintos documentos, definiendo al *tlacuilo* de la fuente original, el *Códice Tudela*, como un artista prehispánico. En primer lugar, destaca la pintura facial con tres bandas negras horizontales que hacen referencia al dios Tezcatlipoca (Anders y Jansen 1996: 167 y Doesburg 1996: 42), presente en los códices *Tudela*, *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*, y una mancha roja vertical sobre el ojo sólo en el primero de ellos. Además, en la piel de ocelote el órgano visual redondeado, propio de un animal, en el *Códice Tudela*, se transforma en humano en los otros dos documentos; que también se unen por la mano ennegrecida que toma el *maquauitl*, rasgo que no se da en el *Tudela*, aunque el artista del *Ixtlilxochitl I* de nuevo muestra su descuido al no reflejar las cuchillas de pedernal u obsidiana en el arma. El penacho de plumas o *aztaxelli* (Alcina 1986: 146 y Durand-

Forest 1976: 20), presenta divergencias, sobre todo en el *Códice Magliabechiano*, ya que su pintor parece haber añadido por decisión propia más bolas de algodón o plumón rematadas por cinco tiras de papel blanco, que en el *Códice Tudela* semejan una flor.

En segundo lugar, uno de los elementos más claros de desviación entre las imágenes se observa en el escudo o *chimalli* del guerrero (figura 255), pues en el *Códice Tudela* se encuentra dividido en tres partes que presentan distintos diseños y colores. De aquí, a través del *Libro de Figuras* y del *Códice Ritos y Costumbres*, el artista del *Códice Magliabechiano* omite el motivo principal que, en opinión de J. Durand-Forest (1976: 20), recuerda el *xictli*-“ombbligo”, aunque también puede figurar un *chalchihuitl* o piedra preciosa (Boone 1983: 187), dejando en blanco todo el lado derecho del círculo; mientras que para el autor del *Códice Ixtlilxochitl I* ese es el elemento importante, destacándolo mediante un tamaño exagerado, y recogiendo los otros dos sólo con el color aplicado. En la viñeta de Herrera resulta imposible estudiar lo representado³¹⁷.

En cuanto a la víctima, encontramos muchas diferencias y similitudes en los elementos iconográficos que la conforman (véase figura 252), aunque creemos que hay dos que nos muestran con claridad la evolución de la misma. En primer lugar, destaca el adorno reflejado encima de su escudo, el *malpanitl* (Alcina 1986: 146 y Durand-Forest 1976: 20), que en el *Códice Tudela* incluye una bandera, degenerada de tal manera en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*, que J. Durand-Forest (1976: 20) tiene que indicar que en este último es “*une hache de plus petite dimension*”. Lo interesante de la modificación es que también se encuentra en la viñeta de la *Historia* de Herrera (véase figura 252), es decir, ya estaba de ese modo en el *Libro de Figuras*. En segundo lugar, otro elemento que describe la concepción prehispánica del *tlacuilo* del *Códice Tudela*, respecto de la occidentalización presente, en mayor o menor grado, en el resto de documentos, es la cuerda que retiene prisionero al sacrificado. En el *Códice Tudela* ninguno de los extremos está atado, mientras que en los códices *Magliabechiano*, *Ixtlilxochitl I* y grabado

³¹⁷ E.H. Boone (1983: 187) señala que en la escena de la *Historia* grabada por Juan Peyrou, el escudo incluye el mismo diseño, aspecto que nosotros no nos atrevemos a afirmar. El objeto que incluimos en la figura 255 no ha podido ser reproducido al mismo tamaño que el resto debido a que al ampliarlo se difumina.

de la obra de Herrera, parte del centro de la piedra y está anudada a la cintura del sacrificado. Esto quiere decir que en el *Libro de Figuras* se representaba de igual modo, pasando así al *Códice Ritos y Costumbres*.

Tras el análisis iconográfico del sacrificio gladiatorio contenido en la celebración del segundo mes del *xiuhpohualli*, *tlacaxipehualiztli*, mantenemos que la escena de estilo precolombino plasmada en el *Códice Tudela* sufre distintas deformaciones en el *Libro de Figuras*, que se trasladan al resto de documentos, *Ritos y Costumbres*, viñetas de la *Historia* de Herrera, *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*.

Ahora bien, nos falta por explicar la presencia de la figura superior del folio 12-r del *Códice Tudela*, el dios Xipe Totec, que no aparece en el *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* (véase figura 252), ni, por tanto, en la fuente original de ambos, el *Códice Ritos y Costumbres*, aunque creemos que la ilustración de Juan Peyrou para la viñeta del frontispicio de la “*Década Segunda*” también lo contiene, con lo cual el *Libro de Figuras* sí la reprodujo.

Ferdinand Anders (1970: 27) manifiesta que no puede afirmarse si la representación del templo con la media figura fue copiada de su modelo o es una invención del grabador. Por su parte, E.H. Boone (1983: 50 y 134) indica que la imagen es un añadido del *tlacuilo* del *Códice Tudela* y que no se encontraba en el *Prototipo*, ni en ninguna de sus otras copias, incluida la viñeta de Herrera. Finalmente, B.C. Riese (1986: 21) une al *Códice Tudela* con Herrera, por la inclusión en el último de esta tercera figura.

Analizando con detenimiento la imagen de la viñeta 7 de Herrera (véase figura 252), vemos que, del medio cuerpo del individuo, destaca el brazo extendido y el gorro cónico, el *yopitzontli*, que define a Xipe Totec. Estos elementos coinciden con los presentes en el *Códice Tudela*, pues el numen o el sacerdote vestido con la piel de la víctima, también extiende las

extremidades superiores y porta el *yopitzontli* sobre la nuca³¹⁸. Ahora bien, ¿hasta qué punto podemos afirmar que en el *Libro de Figuras*, modelo de Juan Peyrou, también se contenía?

En nuestra opinión, cuando se copia el Libro Indígena del *Códice Tudela*, la imagen se traslada en el *Libro de Figuras*, por ello el grabador de los frontispicios de Herrera la incluye en la viñeta; pero dado que la ilustración opuesta, el sacrificio humano (véase figura 210.2), también contiene una construcción, decide adicionar un templo o un palacio³¹⁹, para hacer una composición semejante. Ahora bien, cuando se lleva a cabo el *Códice Ritos y Costumbres*, debido a su formato alargado³²⁰, no cabe la figura de Xipe Totec, ya que, además, se quiere resaltar el sacrificio gladiatorio. De ahí que los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*, copias del mismo, no lo recojan, aunque en su Libro Escrito Europeo, como veremos a continuación, sí se explique al individuo portando la piel del sacrificado, puesto que en el texto del *Libro de Figuras*, que no conservamos, se describía por encontrarse representado.

De este modo, comprobamos que del *Códice Tudela* se realiza una reproducción completa del mes *tlacaxipehualiztli* en el *Libro de Figuras*, conocida a través de la viñeta del frontispicio dedicado a la “*Década Segunda*” de Herrera, aunque Juan Peyrou añade el edificio por razones de similitud con la imagen opuesta de su derecha; pero tras la copia del *Libro de Figuras*, obra presumiblemente de formato *in quarto*, en un documento que con toda probabilidad era más largo que alto, el *Códice Ritos y Costumbres*, se decide no pintar la imagen del dios Xipe Totec, de modo que en las traslaciones sucesivas, los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*, no aparece.

³¹⁸ La iconografía de la figura del *Códice Tudela* es muy compleja, destacando las manos que cuelgan inertes de sus muñecas, el doble tocado, la decoración del rostro, el collar de corazones y el órgano representado sobre el vientre. Además, el escudo que porta en la mano izquierda es idéntico al de la víctima.

³¹⁹ La edificación está decorada con un friso de piedras circulares que la definen como palacio, si bien en otros códices, con carácter extraordinario puede indicar un templo (véase Batalla 1997).

³²⁰ Recordemos que es el único formato que podemos suponer a esta obra para poder explicar la disfunción del *Códice Ixtlilxochitl I* al presentar unidas la pintura y la explicación del segundo y tercer mes del *xihpohualli*.

Libro Escrito Europeo

Los documentos del *Grupo Magliabechiano* que contienen en la actualidad la explicación textual del mes *tlacaxipehualiztli* son los códices *Tudela* (1980: fol. 12), *Magliabechiano* (1970: fol. 29-v) y la *Crónica* de Cervantes de Salazar (1971 I: 133); puesto que cuando se realizó el *Códice Fiestas*, en el *Libro de Figuras* se había perdido la página, o bien no fue copiada por descuido, y cuando se llevó a cabo el *Códice Ixtlilxochitl I*, de su modelo, el *Códice Ritos y Costumbres* había desaparecido el folio que contenía en el recto el texto de este segundo mes y en el verso la imagen del tercero, *tozoztli*.

Los Libros Escritos Europeos que relatan la celebración separan con claridad el *Códice Tudela* del *Códice Magliabechiano* y la *Crónica* de Cervantes de Salazar (figura 256).

Leyendo los textos consideramos que el amanuense del *Códice Magliabechiano* cita al personaje vestido como Xipe Totec en la frase “*que es este mismo de este modo*”, luego el *Libro de Figuras* también debía mencionarlo. Por otro lado, Cervantes de Salazar habla de él tras describir el sacrificio, pues indica que “*desollándolo luego, desnudándose la piel de tigre, se vestía la del muerto*”. Aunque en los tres se mencionan las dos escenas, sacrificio gladiatorio y deidad, sacerdote o guerrero vestido con la piel de la víctima; el *Códice Magliabechiano* y la *Crónica* de Cervantes además de presentar un comentario muy semejante, coinciden expresamente en situar la fiesta a veinte y uno de marzo, día de San Benito, y en el nombre de la deidad, *tlacateutezcathepatl* en el primero y *tlacateutezcathepotl* en el segundo. En el *Códice Tudela*, como ya tratamos en la segunda parte de nuestro trabajo, la explicación se recoge primero en tinta A en el verso del folio, fechando la celebración el veinte de marzo y sin mención del patrón cristiano del día, ni de la deidad indígena a quien se dedicaba, para finalizarlo más tarde, con tinta B, en el recto, poniendo glosas a las figuras y un breve texto en la parte inferior.

Un aspecto interesante del conjunto final del *Códice Tudela*, como fuente primigenia de los miembros que conforman el *Grupo Magliabechiano*, creemos que se da en la lectura de las pinturas, pues, pese a que el sacrificio gladiatorio se presenta en la parte inferior, es lo primero

que debe ser interpretado, ya que sin él no se puede llevar a cabo el desollamiento de la víctima y el guerrero no vestiría su piel. Es decir, el *tlacuilo* del *Códice Tudela* relata la celebración mensual de un modo prehispánico, en sentido ascendente, contrario a nuestro sistema, mismo que aplica Cervantes de Salazar, pero no el amanuense del *Códice Magliabechiano*.

Finalmente, hemos de señalar que la frase que acompaña a la viñeta de la *Historia* de Herrera, “*fiesta para matar y comerse a este*”, escrita en el lateral izquierdo, no está tomada de ninguna obra del conjunto y obedece a una simple explicación del sacrificio humano, aunque el añadido *fiesta* podría indicar que su autor sabía que se trataba de una celebración mensual.

3ª FIESTA: TOZOZTLI

Se incluye en los códices *Tudela* (1980: fol. 13), *Libro de Figuras/Fiestas* (original: fol. 6), *Magliabechiano* (1970: fols. 30-v y 31-r), *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 95-r) y *Crónica* de Cervantes de Salazar (1971 I: 113).

Libro Indígena (figura 257)

La imagen de la patrona de la festividad sólo aparece reflejada en los códices *Tudela* (1980: fol. 13-r) y *Magliabechiano* (1970: fol. 31-r). Ahora bien, es la más complicada de explicar de todas las que componen los diversos miembros del *Grupo Magliabechiano*, debido a que en ambos documentos son distintas y varían su posición física. Además, en el *Códice Tudela* se encuentra repetida en el folio 47-r (figura 258a) y en el *Códice Magliabechiano* también aparece en su folio 75-r (figura 258b), aunque convertida en la diosa Atlacoaya.

Así, E.H. Boone (1983: 113, 128 y 193) indica que el artista del *Códice Tudela* demuestra muy poco entendimiento del ciclo de fiestas mensuales por la repetición en este mes de una diosa, Atlacoaya, que estaba pintada en otra sección (*Códice Tudela* 1980: fol. 47-r y *Códice Magliabechiano* 1970: fol. 75-r), considerando que el *Prototipo* recogía ambas del mismo modo que aparecen en el *Códice Magliabechiano*.

Por nuestra parte, hemos de recordar que cuando presentamos el contenido general del *Códice Tudela*, precisamente recogíamos la imagen del folio 47-r como intrusa. De este modo, aseveramos que el *tlacuilo A* del *Códice Tudela* lo único que evidencia es su capacidad de equivocarse cuando pinta el códice, y que por motivos desconocidos, cuando va a llevar a cabo la imagen del tercer mes, toma un cuadernillo sin pinturas, realizando la diosa en su primer folio. Tras percatarse del error deja la ilustración sin terminar y toma el fascículo adecuado, donde ya habían sido pintados los dos meses anteriores. Por ello, aunque las deidades reflejadas en los folios 13-r y 47-r (véanse figuras 257a y 258a) son idénticas, a la segunda le faltan las manchas de hule derretido tanto sobre el atavío que la viste como en los distintos objetos que porta en sus manos.

Mantenemos que el *tlacuilo A* del *Códice Tudela* se equivoca y repite con gran exactitud una de la figuras fuera del lugar que le correspondía, que finalmente se enmarca, por la utilidad y posición que se le dará al cuadernillo, dentro de los dioses de la muerte, tratándose de una imagen ajena a esa sección, que además no fue comentada por el amanuense por desconocimiento de lo que podía representar. Ahora bien, el error del pintor del *Códice Tudela* llevará a una serie de modificaciones y añadidos en la copia que se realiza de la obra, el *Libro de Figuras*, que poco a poco, a lo largo del estudio comparativo de todos los folios iremos desmenuzando.

Así, veremos que a partir de la fuente original, el *Códice Tudela*, donde los *tlacuiloque* no tienen ningún problema en copiar unas figuras de otras y hacerlas casi iguales en cuanto a posición e iconografía, el artista o director del *Libro de Figuras*, intentará por todos los medios no repetir las, y en caso de tener que hacerlo, modificará la iconografía de las mismas de modo que resulte difícil observar que varias imágenes son muy semejantes. Además, en el *Libro de Figuras*, pese a lo que consideramos rasgo colonial de no reiteración de las ilustraciones, también se intentarán “arreglar” los errores del documento primigenio, el *Códice Tudela*, y por ello la imagen de la diosa inacabada del folio 47-r del mismo, se transformará tras el añadido de su antropónimo, Atlacoaya, en una deidad relacionada no con el pulque, sino con la muerte (véase figura 193.8).

Analizando la figura del *Códice Tudela* del mes *tozotli* (véase figura 257a) vemos a una

mujer de pie con los brazos extendidos portando un atavío de color azul, que la relaciona con el agua, y en las manos el *oztopillin* o bastón de juncos, junto con una bolsa y un palo de sonaja en forma de serpiente denominado *chicauaztli*. La imagen aparece repetida en este documento en los folios 40-r, bajo la advocación de la diosa del Pulque Mayahuel³²¹, y en el folio 47-r, dentro de la sección del inframundo (véase figura 258a). A través del *Códice Magliabechiano* (véase figura 257b) apreciamos el cambio de postura e iconografía producidos, de modo que pueda diferenciarse de Atlacoaya, que aparecerá en su folio 75-r (véase figura 258b). Para ello, pensamos que en el *Libro de Figuras*, original del *Códice Ritos y Costumbres*, a su vez modelo del *Códice Magliabechiano*, se tomó la diosa que aparece en el folio 18-r del *Códice Tudela*, Chicomecoatl, como patrona del octavo mes (figura 259)³²², aunque se introducen distintas modificaciones respecto de su original, como la posición de los brazos y supresión de adornos, de modo que ninguna de las imágenes sean idénticas.

Tras el desarrollo de esta exposición consideramos que el *tlacuilo* del *Códice Tudela* en ningún momento demuestra desconocimiento y que pinta como patrona del tercer mes, *tozoztli*, una deidad del agua; aunque un error inicial de utilización de fascículo le llevó a repetirla, quedando ambas unidas al documento, con toda probabilidad, para evitar desgajar el folio equivocado y que su compañero se perdiese. Esta disfunción produjo ciertas variaciones en el *Libro de Figuras* debido al interés por no reiterar las ilustraciones.

Libro Escrito Europeo (figura 260)³²³

Los documentos del *Grupo Magliabechiano* que contienen explicación de la fiesta son los

³²¹ En este caso no se trata de un error (véase figura 293a), sino de la tendencia de los *tlacuiloque* del *Códice Tudela* de utilizar imágenes ya pintadas y representarlas de igual modo en otras escenas.

³²² En esta ilustración incluimos la deidad del folio 18-r del *Códice Tudela* (figura 259a) junto con la del 31-r del *Códice Magliabechiano* (figura 259b), ya recogida en la figura 257b, pero creemos que de este modo facilitamos su comparación.

³²³ La parte tomada del estudio de B.C. Riese (1986: 248-249) no incluye el comentario del *Códice Fiestas* (original: fol. 6), pero podemos asegurar que se desvía muy poco del recogido en el *Ixtlilxochitl I*, modificándose tan sólo en el intercambio del orden de algunas palabras.

códices *Tudela* (1980: fol. 13), *Fiestas* (original: fol. 6-r), como copia directa del *Libro de Figuras, Magliabechiano* (1970: fol. 31-r), *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 95-r) y *Crónica de Cervantes de Salazar* (1971 I: 133).

Comparando sus textos de nuevo podemos inferir la separación del *Códice Tudela* del resto de obras, donde el comentario es casi idéntico; ya que mientras en el *Códice Tudela* la diosa se llama “*tezcacohuatziupipiltin*” y la festividad se relaciona con un baile que se realizaba en las sementeras con participación de padres e hijos; en el otro bloque de documentos la patrona es Chalchihuitlicue, en cuya memoria se sacrificaban niños, poniéndoles nombres como en nuestro Bautismo, denominando también a la fiesta bajo otro apelativo y dedicándola al dios Centeotl.

Resumiendo, pese al cambio iconográfico de la deidad representada en los códices *Tudela* y *Magliabechiano*, creemos que se mantiene la única vía genealógica del Libro Indígena y la doble en cuanto a los Libros Escritos Europeos.

4ª FIESTA: HUEYTOZOZTLI

La celebración mensual está presente en los códices *Tudela* (1980: fol. 14), *Fiestas* (original: fol. 7-v), *Magliabechiano* (1970: fols. 31-v y 32-r), *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 95-v) y la *Crónica de Cervantes de Salazar* (1971 I: 133).

Libro Indígena (figura 261)

La imagen de la festividad muestra una clara diferencia entre el *Códice Tudela* y el resto de documentos que la contienen, el *Magliabechiano* y el *Ixtlilxochitl I*; pues el primero de ellos incluye la representación de la deidad (figura 262a), mientras que los segundos no, siendo la única celebración de todo el ciclo donde no reflejan ningún personaje (véanse figuras 193 y 199). La coincidencia en la ausencia del numen nos hace pensar que el *Libro de Figuras* tampoco lo tenía. Ahora bien, ¿a qué es debido este cambio?

En nuestra opinión, la única causa posible es que el Libro Indígena del *Códice Tudela*

reitera la diosa en el folio 23-r, en la imagen del mes *hueypachtli* (figura 262b). De este modo, al copiar la escena en el *Libro de Figuras* se pone lo secundario, las ofrendas, que a su vez se trasladarán a través del *Códice Ritos y Costumbres* a los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*, ya que la deidad ya estará, como veremos, en la otra celebración posterior, *hueypachtli*, y pintarla en este mes supondría repetirla.

En cuanto a los elementos comunes, destaca la degeneración que se produce en los recipientes de chia, *tlaolli* y frijoles, y tortillas de maíz, sobre todo en el último de ellos, donde el intento de hacerlo de modo tridimensional en el *Códice Magliabechiano* y al diseño descuidado del *Códice Ixtlilxochitl I* lleva, en ambos, a la realización de un cesto inadecuado para contener el producto. Respecto a la túnica o *xicolli* y a la espiga de maíz macho, *miahuatl* (Alcina 1986: 147 y Durand-Forest 1976: 20), cabe destacar la diferencia entre la representación de las hojas que la cubren, tendiendo a una iconografía más occidental en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*, lo que nos hace pensar que en el *Libro de Figuras* se encontraban de igual modo. Otros rasgos que muestran la calidad de la técnica prehispánica del *tlacuilo* del *Códice Tudela* son la presentación de la *chia* molida mediante rayas en bandas curvas que en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*, a través del *Libro de Figuras* y *Ritos y Costumbres*, se transforman en un diseño similar a la espuma del pulque; y el *tlaolli* o maíz desgranado junto con los frijoles que se convierte en un sólo producto en los otros dos documentos³²⁴.

Libro Escrito Europeo (figura 263)

A través de los textos escritos en los códices *Tudela* (1980: fol. 14), *Fiestas* (original: fol. 7-v), *Magliabechiano* (1970: 31-v), *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 95-v) y *Crónica* de Cervantes de Salazar (1971 I: 133), comprobamos que salvo la coincidencia en la mención del dios Centeotl, el resto de información no es igual entre el primero y los demás, pues el amanuense del *Códice Tudela* se extiende en la descripción de la imagen de la india vestida como una deidad y en su

³²⁴ En los folios 49-r del *Códice Tudela* y 78-r del *Códice Magliabechiano* (véase figura 307) se aprecia con claridad la distinta iconografía de los mismos, y como en este caso la vía del *Libro de Figuras* los diferencia cuando copia del *Códice Tudela*.

sacrificio, mientras que en el resto de documentos al no encontrarse representada, se menciona la ofrenda de “*niños de teta*”, aplicando a la fiesta otro nombre, *teçoa* o *teyçoa*.

5ª FIESTA: TOXCATL

La explicación de este mes aparece en los códices *Tudela* (1980: fol. 15), *Fiestas* (original: fol. 9-r), *Magliabechiano* (1970: fol. 32-v y 33-r), *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 96-r) y *Crónica de Cervantes de Salazar* (1971 I: 133).

Libro Indígena (figura 264)

Encontramos a Tezcatlipoca como dios patrono de la celebración en los códices *Tudela* (1980: fol. 15-r), *Magliabechiano* (1970: fol. 33-r) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 96-r). Una primera diferencia importante entre las imágenes viene dada por la tridimensionalidad del *Códice Magliabechiano*, puesto que su artista hace reposar al numen sobre un taburete y le añade una mano sobre la rodilla más adelantada, aunque tras esta adición las dos extremidades superiores que quedan pintadas son las del lado izquierdo³²⁵.

Existen multitud de detalles en las tres ilustraciones que muestran la evolución de la copia inicial del *Códice Tudela* en el *Libro de Figuras* y su transformación en el *Códice Ritos y Costumbres* y sus traslaciones, el *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*. No obstante, consideramos que basta con señalar uno de ellos para destacar la técnica prehispánica del *tlacuilo* del *Códice Tudela*, frente al estilo de los otros artistas que participaron en el resto de documentos, y sobre todo del pintor occidentalizado del *Magliabechiano*, y del tosco y descuidado que llevó a cabo el *Ixtlilxochitl I*.

El rasgo que creemos define con mayor precisión el objetivo principal de nuestra tesis se

³²⁵ Pese a que E.H. Boone (1983: 194) supone que es un añadido del artista, como veremos al tratar de la séptima fiesta, *tecuilhuatl*, nosotros pensamos que en el *Libro de Figuras* y el *Códice Ritos y Costumbres* también se representaba este elemento, pero en este caso el pintor del *Códice Ixtlilxochitl I* no lo reproduce debido a un descuido o a que no le cabía.

da en la cabeza de la deidad (figura 265). En primer lugar, el *Códice Tudela* muestra en la parte de atrás el aspecto principal del numen, el espejo humeador, que es obviado en las otras dos obras. Esto quiere decir que no fue reproducido en el *Libro de Figuras* y que pasó de este modo al *Códice Ritos y Costumbres*. En segundo lugar, tenemos un motivo iconográfico muy importante que nos permite afirmar el claro estilo precolombino del pintor del *Códice Tudela* frente a la aculturación del resto que van haciendo las diferentes copias. Nos referimos al "río de sangre" que ciñe la frente de la deidad o *yezpitzal*-"soplo de sangre" (León-Portilla 1992: 113).

En nuestra Memoria de Licenciatura (Batalla 1992) ya destacamos la importancia de la representación de este elemento, diferenciándola en prehispánica y colonial a través del análisis de documentos realizados en ambas épocas. Tras el desarrollo del estudio en distintos trabajos (Batalla 1993b, 1994a y 1994b), creemos poder afirmar que sólo un *tlacuilo* como el del *Códice Tudela* (véase figura 265a), formado en el más puro estilo precolombino, puede pintar en la frente de una figura humana una corriente de sangre rematada en sus regueros con dos piedras preciosas de color verde, *chalchihuitl*, y con un corazón en su interior; que tras la incompreensión de los artistas ya educados en la Colonia, se transformará en una decoración de flores sobrepuestas en el *Códice Magliabechiano* (véase figura 265b), o una banda roja de papel o tela finalizada en dos elementos florales, como ocurre en el *Códice Ixtlilxochitl I* (véase figura 265c).

Estamos convencidos de que el mal entendimiento de la sangre de estilo prehispánico del *Códice Tudela* ya se daba en el *Libro de Figuras*, pasando de igual modo al *Códice Ritos y Costumbres*, y de él a los dos documentos que conservamos como copias del mismo.

El resto de elementos iconográficos muestran añadidos y olvidos por parte de los autores de los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* respecto del *Códice Tudela*, que no hacen más que afirmar nuestra genealogía de los Libros Indígenas.

Libro Escrito Europeo.

Para su análisis contamos con los textos escritos en los códices *Tudela* (1980: fol. 15),

Fiestas (original: fol. 9-r), *Magliabechiano* (1970: fol. 32-v), *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 96-r) y *Crónica* de Cervantes de Salazar (1971 I: 133).

Comparando los comentarios nos encontramos de nuevo con los dos grupos establecidos, pues el amanuense del *Códice Tudela* recoge una extensa explicación ofreciendo dos nombres para la fiesta, *toxcatl* y *tepopuchihuiliztli*, asignándola en la glosa a Tezcatlipoca pero describiendo las celebraciones en honor de Huitzilopochtli, que incluyen sacrificios humanos, ritos a los difuntos, autosacrificios, bailes, etc. El otro conjunto de documentos coincide en la presentación de la festividad como *toxcatl* y la atribución al dios Tezcatlipoca, salvo en el añadido, por parte del escriba del *Códice Magliabechiano*, de la aclaración sobre la lengua nativa, “*toxcatl el acento en la última*” (*Códice Magliabechiano* 1970: fol. 32-v), que no está en el resto de documentos; aunque mantenemos que en el *Libro de Figuras* y en el *Códice Ritos y Costumbres* se hallaba de igual modo, pero tanto el amanuense principal del *Códice Fiestas* como el del *Códice Ixtlilxochitl I*, no dan importancia a estas cuestiones y deciden prescindir de ellas. El resto de información, muy breve, se limita a señalar el otro nombre de la deidad, Titlacauan, y el rito de seccionar trozos de lengua para ofrecérselo al numen.

6ª FIESTA: ETZALCUALIZTLI

La celebración está descrita en los códices *Tudela* (1980: fol. 16), *Magliabechiano* (1970: fols. 33-v y 34-r), *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 96-v) y *Crónica* de Cervantes de Salazar (1971 I: 133).

Libro Indígena (figura 266)

La imagen de Tlaloc, patrono de la festividad, se encuentra representada en los tres documentos aunque a simple vista se aprecia una gran diferencia entre ellas, pues en el *Códice Tudela* el numen está sentado, mientras que en el *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*, aparece de pie, reposando sobre un manojito de juncos y mostrando los dos brazos extendidos con una espiga de maíz doble (macho y hembra) y una bolsa de copal con la “flor de papel de amate o *yauhtli*” (Alcina 1986: 149 y Durand-Forest 1976: 21). A su lado, también se ha representado una vasija.

Aunque no conservamos la descripción del mes en el *Códice Fiestas* (original), suponemos por la *Crónica* de Cervantes de Salazar (1971 I: 133) que en el *Libro de Figuras* también “*pintaban a éste sobre un manojo de juncos*”, es decir, el cambio de postura se produce ya en esta primera copia del *Códice Tudela* y pasa al *Códice Ritos y Costumbres* y sus traslaciones, los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*.

La razón para variar la posición de Tlaloc mantenemos que es la misma que había forzado a igual cambio en la tercera y cuarta fiestas, pues en el decimosexto mes, *atemoztli*, esta deidad del *Códice Tudela* (véase figura 284) tiene la misma posición y atributos que en esta festividad, salvo el añadido de dos gotas de lluvia. Además, en el primer mes (véase figura 250) también se muestra así, salvo modificaciones en el rostro de la persona y en los objetos que lleva en sus manos. Por ello, seguimos afirmando que un rasgo occidental que se da en el *Libro de Figuras* es el intento de no reiteración de imágenes, variando si es preciso la colocación de las mismas³²⁶.

En las tres representaciones que estamos analizando los atributos del numen de la lluvia lo definen como tal, con su pintura corporal negra, el tocado de plumas de garza (*aztatzontli*) coronado por el *aztaxelli*, el adorno de papel de la nuca (*tlaquechpanyoil*), la túnica característica o *ayauhxicolli*, etc. No obstante, comparando las ilustraciones de los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*, comprobamos que el segundo de ellos muestra un elemento iconográfico añadido que no encontramos en el segundo, ni tampoco en el *Códice Tudela*. Nos referimos a un apéndice vertical que termina en una suerte de flor de seis pétalos y al adorno en saliente que destaca debajo de él (Durand-Forest 1976: 21). La cuestión radica en determinar si este rasgo estaba ya recogido en el *Libro de Figuras* o es una adición del artista del *Códice Ixtlilxochitl I*.

Dado que hemos considerado al pintor de este documento como tosco y muy descuidado dudamos que fuera capaz de idear la inclusión de una iconografía tan compleja. Por ello, creemos

³²⁶ E.H. Boone (1983: 194) explica esta disfunción indicando que los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* reproducen el *Prototipo* y que lo ocurrido se debe a que el *tlacuilo* del *Códice Tudela* repite la imagen de la fiesta decimosexta.

que se encontraba de este modo en el *Libro de Figuras*, pasando así al *Códice Ritos y Costumbres*, si bien el artista del *Códice Magliabechiano* no lo reproduce por complicarle demasiado la copia de la espiga de maíz doble, que no hallamos en el *Códice Tudela*.

Finalmente, la olla con *etzalli* o frijoles cocidos, caracterizada por sus asas, ha sido definida como representativa del estilo europeo del autor del *Códice Ixtlilxochitl I* (Alcina 1986: 149 y Durand-Forest 1976: 21), y por tanto del *Códice Magliabechiano*, junto con sus modelos originales, el *Libro de Figuras* y el *Códice Ritos y Costumbres*.

Libro Escrito Europeo

El comentario de la fiesta aparece en los códices *Tudela* (1980: fol. 16), *Magliabechiano* (1970: 33-v), *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 96-v) y *Crónica* de Cervantes de Salazar (1971 I: 133), permitiendo establecer las dos vías genealógicas que venimos desarrollando. Así, en el *Códice Tudela* se asigna el mes únicamente a Tlaloc, describiendo el sacrificio de un esclavo en su honor, del cual no comían la carne enterrándola en un lugar determinado. Los textos del resto de documentos coinciden en destacar a Quetzalcoatl como patrono de la misma y el autosacrificio de las partes genitales, junto con la ofrenda de los recién nacidos al numen, como principal ritual, finalizando, en los tres casos, con una frase que podemos referir “como hacen los cristianos en el Bautismo de sus hijos”. Debido a ello, la separación del *Códice Tudela* frente a los códices *Libro de Figuras*, *Ritos y Costumbres*, *Ixtlilxochitl I* y la *Crónica* de Cervantes de Salazar, queda remarcada.

7ª FIESTA: TECUILHUITL

La festividad del mes *tecuilhuitl* o *tecuiluitontli*-“pequeña fiesta de los señores” (figura 267) se recoge en los códices *Tudela* (1980: fol. 17), *Fiestas* (original: fol. 11-r), *Magliabechiano* (1970: 34-v y 35-r), *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 97-r) y *Crónica* de Cervantes de Salazar (1971 I: 133).

Respecto a su posible presencia en el grabado introductorio de la “*Década Segunda*” de

la obra de Herrera (véase figura 210.2, viñeta nº 8), las hipótesis son opuestas. En la tabla realizada por H.F. Cline (véase figura 212) en el estudio de Antonio de Herrera publicado por M. Ballesteros Gaibrois (1973: 247) se considera que tiene relación con los códices *Tudela* y *Magliabechiano*. Por su parte, E.H. Boone (1983: 49, 50 y 112) también incluye la misma dentro del Grupo, pero B.C. Riese (1986: 19 a 21) tras un extenso análisis iconográfico de ella considera que no fue copiada de ningún miembro del conjunto de documentos.

La opinión de B.C. Riese (1986: 19) remite a un texto de la *Crónica* de Cervantes de Salazar del capítulo XXII, dentro de la descripción de la guerra, en el cual indica que:

“El Capitán General, vestido ricamente, con una divisa de plumas sobre la cabeza, estaba en mitad del ejército, sentado en unas andas, sobre los hombros de caballeros principales, la guarnición que alrededor tenía era de los más fuertes y señalados (...)” (Cervantes 1971 I: 137).

Atendiendo a lo representado en la viñeta de Herrera, que nos acerca a una escena bélica, pese a los músicos que acompañan al “Capitán General”, B.C. Riese (1986: 20) concluye que aunque existe cierto paralelismo entre esta imagen y la figuración de la fiesta plasmada en los códices del *Grupo Magliabechiano*, éste es muy débil. Estamos de acuerdo con este investigador y mantenemos que la imagen del grabado no se corresponde con la celebración mensual de los documentos fraternos, considerando que en este caso el artista Juan Peyrou debió utilizar otra fuente donde se recogían escenas guerreras.

Una vez aclarada esta cuestión, pasamos a comparar las ilustraciones y textos que acompañan la fiesta de *tecuilhuitl* en el *Grupo Magliabechiano*.

Libro Indígena

La escena (véase figura 267) está representada en los códices *Tudela* (1980: fol. 17-r), *Magliabechiano* (1970: fol. 35-r) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 97-r).

El número de personajes que conforman la pintura es idéntico en los tres documentos y sus posiciones físicas no varían. No obstante, lo primero que llama la atención es la visión tridimensional de las andas que presenta el artista del *Códice Magliabechiano*, así como una mayor profusión y detalle de las hojas, espigas y mazorcas de maíz; es decir, otra vez encontramos su estilo occidentalizado, que no apreciamos en la técnica prehispánica del *tlacuilo* del *Códice Tudela* ni en la tosca y descuidada representación del pintor del *Ixtlilxochitl I*.

En cuanto a diferencias iconográficas claras entre las tres imágenes hay multitud de pequeños detalles. En la figura de la deidad, Xochipilli, destaca la distinta figuración del corazón insertado en el *yyollotopil quetzaltzoco* que porta en la mano, pues en los códices *Tudela* e *Ixtlilxochitl I* tiene una forma ovoidal que se identifica con el órgano humano por sus colores, mientras que en el *Códice Magliabechiano* aparece en posición horizontal para mostrar con claridad las aortas que lo definen como tal; con lo cual tenemos otro rasgo colonial de su artista, que modifica la iconografía que debería tener el *Libro de Figuras* y el *Códice Ritos y Costumbres*. Además, al tocado del numen realizado exclusivamente con plumas en el *Códice Tudela*, se le añaden cuchillos de pedernal en el *Magliabechiano*³²⁷ e *Ixtlilxochitl I*, y, por tanto, tenía que aparecer de este modo en las dos obras anteriores que les sirvieron de modelo.

Otro elemento interesante que nos lleva a la imagen de una fiesta anterior, *toxcatl* (véase figura 264), es la mano sobre la rodilla de Xochipilli en el *Ixtlilxochitl I*, pues creemos que estaba en el *Libro de Figuras* y en el *Códice Ritos y Costumbres*, pero el artista del *Códice Magliabechiano* no la recoge, en este caso, por no tener espacio, o por mero olvido, pese a que en la imagen del mes *toxcatl*, la había pintado. Por el contrario, ahora es el autor del *Códice Ixtlilxochitl I* quien la incluye (véase figura 267), mientras que antes no.

Existen otras divergencias y semejanzas icónicas entre los tres documentos que conservamos, uniendo en unos casos los códices *Tudela* y *Magliabechiano* en contra del

³²⁷ Aunque el artista se olvidó de pintar la punta de color rojo, el objeto representado es claramente un *tecpatl*.

Ixtlilxochitl I, como la ausencia de dientes en el pico del ave en los primeros; pero en otros serán el *Tudela* e *Ixtlilxochitl I* quienes se oponen al *Magliabechiano*, como en la representación del corazón y color rojo del cuerpo de la deidad; y, finalmente, el *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* se diferencian del *Tudela*, por ejemplo, en el nudo de papel que remata la cabeza del pájaro y en la ausencia de la muñquera.

No obstante, pese a estos cambios entre un documento y otro, creemos que es muy clara la derivación de las tres imágenes a partir de una fuente común, en nuestra opinión, el *Códice Tudela*.

En cuanto al resto de personajes que componen la escena, como los porteadores de la deidad, además de la contraposición de los mantos y brazos de estilo occidental del *Códice Magliabechiano*, contrarios al estilo prehispánico de los otros dos documentos, consideramos que un claro nexo de unión entre los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* se aprecia en el brazalete que ciñe el tobillo derecho de cada uno de ellos en ambas pinturas, ya que no aparecen en el *Códice Tudela*; o en la ausencia en los dos primeros del adorno de la barbilla que sí está en el último; luego ambos rasgos tuvieron que ser tanto una adición como una ausencia que se hizo en el *Libro de Figuras* o en el *Códice Ritos y Costumbres*.

Finalmente, el músico que encabeza la “procesión” remarca el estilo precolombino del *tlacuilo* del *Códice Tudela*, frente al colonial del *Magliabechiano*, que añade varias volutas de color oscuro partiendo del instrumento, y el descuidado del *Ixtlilxochitl I*, dándose la mayor diferencia en las sandalias o *cactli* que porta el sacerdote (figura 268). En el primer documento se observa una decoración en las mismas que nos acerca al término *tlillan*-“en el negro” (Siméon 1988: 707), tal y como muestra el *Códice Mendoza* (1992 III: fols. 18-r, 46-r y 65-r) en distintos nombres de topónimos; es decir, consideramos que la cruz representada está definiendo al *tlillanocalatl* o “sacristán mayor”, a cuyo cargo estaba la guarda de los ornamentos (Rojas 1986: 195) del templo denominado *Tlillancalqui* o “casa de la negrura” (Duran 1984 II: 103). Además, este sacerdote presenta en el *Códice Tudela* una mancha en la cara de color negro que está

ausente en los otros dos documentos.

Tras el análisis iconográfico de las imágenes de esta festividad comprobamos que el estilo prehispánico del artista indígena que realizó el *Códice Tudela*, degenera en los autores de las sucesivas copias, hasta llegar a esas diferencias interpretativas que se observan en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*.

Libro Escrito Europeo

El texto explicativo de la festividad lo encontramos en los códices *Tudela* (1980: fol. 17), *Fiestas* (original: fol. 11-r), *Magliabechiano* (1970: fol. 34-v), *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 97-r) y la *Crónica* de Cervantes de Salazar (1971 I: 133).

Comparando la información recogida, coincide en todos la descripción de la presencia de andas y el tocado de papagayo, pero la mayor parte del comentario separa el *Códice Tudela* (1980: fol. 17) del resto de obras, pues en él la deidad se denomina Xochipilli, explicando el sacrificio del esclavo vestido “como figura del demonio”, mientras que en los otros códices destaca la coincidencia en el nombre del numen, Tlazopilli, la mención de flautas como los instrumentos musicales que los sacerdotes tocaban³²⁸, el cetro que denominan *yollotopile*, etc; es decir, las dos vías genealógicas de los textos se mantienen.

8ª FIESTA: HUEYTECUILHUITL

Este mes está recogido en los códices *Tudela* (1980: fol. 18), *Fiestas* (original: fols. 7-r y 12-r), *Magliabechiano* (1970: 35-v y 36-r), *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 97-v) y la *Crónica* de Cervantes de Salazar (1971 I: 133-134).

Libro Indígena (figura 269)

La diosa Xilonen o Chicomecoatl (Alcina 1986: 151, Doesburg 1996: 58 y Durand-Forest

³²⁸ En el *Códice Tudela* (1980: fol. 17-r) el amanuense habla de “*cornetas e caracoles*”.

1976: 22) se muestra en los códices *Tudela* (1980: fol. 18-r), *Magliabechiano* (1970: fol. 36-r) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 97-v) en la posición típica de las mujeres dentro del arte mesoamericano. En los tres casos los elementos definitorios de la deidad son muy semejantes, dándose otra vez claras igualdades, como la nariguera, la decoración posterior, etc.; y diferencias, como por ejemplo, el pectoral de oro en el *Códice Tudela*, distinguible por su color, que en el *Magliabechiano* es especificado mediante el glifo que lo define (Valle 1996), el logograma TEOCUIITLA; aunque en el *Ixtlilxochitl I*, debido al descuido de su artista, tiene un color azulado, con lo cual visto individualmente, no se consideraría que estaba realizado con ese mineral.

De nuevo podemos apreciar las distintas técnicas artísticas que se dan en las imágenes. Así, comparando las mazorcas de maíz que la diosa porta en la espalda, vemos que de la representación del *Códice Tudela* se pasa a la versión occidental de destacar los granos del vegetal en el *Magliabechiano* y a la tosquedad del *Ixtlilxochitl I*. También hemos de señalar que en el *Libro de Figuras* o en el *Códice Ritos y Costumbres* se tuvieron que añadir a la figura la cuerda que ciñe su cintura y las dos plumas que rematan el tocado, puesto que en el *Códice Tudela* no hay ningún cinturón y la mitra de papel que corona la cabeza sólo tiene una pluma. Por ello, creemos que cuando se sustituye la imagen de la tercera fiesta del *Códice Tudela* (véanse figuras 257 y 259) se escoge en el *Libro de Figuras* la presente en este mes, aunque se introducen las modificaciones ya señaladas cuando tratamos del mismo, que se trasladan a los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* a través del *Ritos y Costumbres*.

Libro Escrito Europeo

El texto explicativo de la celebración está escrito en los códices *Tudela* (1980: fol. 18), *Fiestas* (original: fols. 7-r y 12-r), *Magliabechiano* (1970: 35-v), *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 97-v) y la *Crónica* de Cervantes de Salazar (1971 I: 133-134).

Aunque en este caso Cervantes de Salazar presenta una información muy breve y resumida, podemos afirmar que los comentarios de todos los documentos se unen en contra del

recogido en el *Códice Tudela*, ya que en este último se menciona a la diosa Chicomecoatl, mientras que en los otros se habla de Uixtociuatl, diosa de la sal, y de Xilonen. Además, la descripción del *Tudela* incluye distintos nombres de ciudades que aportaban bailarinas para la fiesta y la participación de Motecuhzoma junto con miembros del ejército con los atavíos utilizados en el baile que llevaban a cabo, etc.; datos que no aparecen en la otra vía genealógica.

Por otro lado, hay un aspecto interesante en el *Códice Fiestas*, como copia del *Libro de Figuras*. Pese a que la glosa y texto explicativo del mes, plasmado por el amanuense principal o A, se encuentra en el folio 12-r, reiteró por error el último de ellos en el comentario del mes *hueymiccailhuil* (*Códice Fiestas*, original: fol. 7-r), dándose la diferencia, entre ambos, de la inclusión en el primer caso de la frase “*el acento en la antepenúltima*”, que coincide con lo copiado en el *Códice Magliabechiano*, por esta causa afirmamos nuestra creencia de que estas aclaraciones sobre la lengua indígena tuvieron que recogerse en el *Libro de Figuras*, pero conforme se llevaron a cabo las reproducciones de los documentos, cada copista decidía su repetición o no. De este modo, podemos mantener que el amanuense del *Códice Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 97-v) no era muy partidario de incluirlas, pese a haber sido trasladadas al *Códice Ritos y Costumbres*; mientras que el del *Magliabechiano* y el principal del *Fiestas* si reproducen en este caso sus fuentes originales, los códices *Ritos y Costumbres* y *Libro de Figuras*, respectivamente; aunque el amanuense A del *Códice Fiestas* (original: fol. 7-r) no siempre lo hace.

9ª FIESTA: TLAXOCHIMACO o MICCAILHUITL

Este mes está recogido en los códices *Tudela* (1980: fol. 19), *Fiestas* (original: fols. 1-r), *Magliabechiano* (1970: 36-v y 37-r), *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 98-r) y la *Crónica* de Cervantes de Salazar (1971 I: 134).

Libro Indígena (figura 270)

La imagen del dios Tezcatlipoca, caracterizada por la guirnalda de flores definitoria del nombre de la festividad, *tlaxochimaco*-“ofrenda de flores”, aparece en los códices *Tudela* (1980: fol. 19-r), *Magliabechiano* (1970: fol. 37-r) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 98-r), añadiendo el artista

del segundo de ellos, debido a su estilo occidental, el taburete sobre el que se sienta el numen y las plumas o bolas de algodón en el interior del escudo (Boone 1983: 196). Hay otro elemento iconográfico que creemos obedece a una influencia artística europea, presente ya en el *Libro de Figuras* o en el *Códice Ritos y Costumbres*. Nos referimos al lazo que remata la confección del collar de flores pintado junto a la nuca de la deidad, que en el *Códice Tudela* no está.

Salvo pequeños detalles las figuras son casi idénticas en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*, pues en ambos casos se visten de igual modo, diferenciándose claramente del *Códice Tudela*; y además, en los dos documentos se pintan la nariguera y el pendiente de manera muy semejante y el rostro carece del *labret* que parte de la barbilla en el *Códice Tudela*, con lo cual la deformación debía darse ya en el *Libro de Figuras* o en el *Códice Ritos y Costumbres*.

Existen otros muchos rasgos que acercan y separan unas ilustraciones de las otras, como es el caso del cuerpo rayado en los códices *Tudela* e *Ixtlilxochitl I*, pero hay uno en especial que, de nuevo, remarca el estilo prehispánico del *tlacuilo* del *Códice Tudela* frente al aculturado de los artistas de los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*. Nos referimos a la representación de la sangre, ya analizada cuando estudiamos la festividad de *toxcatl* (véanse figuras 264 y 265), donde también se veneraba a Tezcatlipoca. Observando con detenimiento la frente de la imagen (figura 271) vemos que en el *Códice Tudela* se pinta el *yezpitzal*—"soplo de sangre" (León-Portilla 1992: 113), caracterizado por los regueros terminados en piedras preciosas y un corazón inmerso en el mismo, que en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* se transforma en una banda roja rematada por dos flores³²⁹. Debido a ello, mantenemos que bien en la primera copia que se lleva a cabo del Libro Indígena del *Códice Tudela*, el *Libro de Figuras*, o bien en la traslación de este último, el *Códice Ritos y Costumbres*, su pintor ya no sabe interpretar el elemento iconográfico y lo cambia por una cinta terminada con las flores.

³²⁹ En este caso concreto, J. de Durand-Forest (1976: plancha I) sí aprecia que ocurre algo extraño en la figura del *Códice Tudela* y, por tanto, dentro del apartado "ornamento frontal" incluye flechas en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*, mientras que en el *Tudela* pone "indèterm.", es decir, indeterminado.

Tras el análisis realizado comprobamos que los Libros Indígenas de los tres documentos están muy relacionados, aunque el del *Códice Tudela* tiene un estilo prehispánico, el del *Códice Magliabechiano* introduce perspectivas tridimensionales y detalles novedosos, como las bolas de plumón en el escudo, y finalmente, el del *Códice Ixtlilxochitl I* continúa mostrando un gran descuido como, por ejemplo, en el pectoral que tiene la deidad, ya que su gran lazo rojo casi lo oculta por completo.

Libro Escrito Europeo (figura 272)

La descripción del mes está recogida en los códices *Tudela* (1980: fol. 19), *Fiestas* (original: fol. 1), *Magliabechiano* (1970: 36-v), *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 98-r) y la *Crónica* de Cervantes de Salazar (1971 I: 134), caracterizándose por mencionar en primer lugar una festividad distinta, *miccailhuatl*, de la plasmada en el Libro Indígena, *tlaxochimaco*, aunque aparece relacionada en segundo lugar.

Comparando los distintos textos, apreciamos que otra vez el escrito en el *Códice Tudela* es distinto al resto, que presenta una información idéntica en todos los casos, con la excepción de Cervantes de Salazar que se limita a copiar sólo lo referido a *miccailhuatl*, pues los códices *Magliabechiano*, *Fiestas*, *Ixtlilxochitl I* y la *Crónica*, coinciden en señalar el sacrificio de niños³³⁰ durante la celebración, mientras que el amanuense del *Códice Tudela* relata la muerte de esclavos y de un anciano que vestían como la deidad.

En cuanto a la parte dedicada a *tlaxochimaco*, los códices *Magliabechiano*, *Ixtlilxochitl I* y *Fiestas* son iguales, denominándola *moxuchimaca* o *nosuchimaca*, lo cual quiere decir que el término ya estaba degenerado en el *Libro de Figuras*, pasando de ese modo al *Códice Ritos y Costumbres*. El resto del contenido de estos documentos sólo difiere por la inclusión en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 36-v) de la explicación de la lengua indígena, “*la v vocal*”, pues se

³³⁰ En los textos que reproducimos en la figura 272, tomados de B.C. Riese (1986: 253), este autor transcribe, en el perteneciente al *Códice Fiestas* (original: fol. 1-r), *vecinos* por *niños*, palabra realmente escrita en este documento.

mantiene de modo semejante en los tres.

Por otro lado, consideramos que hay una prueba importante que demuestra que los Libros Escritos Europeos de los códices *Magliabechiano*, *Ixtlilxochitl I* y *Fiestas* derivan de la misma fuente, el *Libro de Figuras* y su copia en el *Códice Ritos y Costumbres*, pues apreciamos dos graves errores en los mismos³³¹. En primer lugar, la frase “los teucales que ellos llaman” (*Códice Magliabechiano* 1970: fol. 36-v, *Códice Ixtlilxochitl* 1976: fol. 98.r y *Códice Fiestas* original: fol. 1-r) tiene que hacer referencia a los títulos de *tecuhtli*-“señor” que se incluyen a continuación, *tlacohtcalcatl* y *huitznahuitl*³³², y no a *teocalli*-“templo”, como indica el texto. En segundo lugar, la traducción de la palabra *uitznauacatl*-“el de Uitznauac” o “el del Sur” se convierte en otra etimología, dando como resultado una palabra compuesta por *uitz*-“venir” y *naualli*-“naual” o “sacerdote visionario” (Anders y Jansen 1996: 173). Como ambos errores están presentes en el *Códice Fiestas*, como traslación del *Libro de Figuras*, y en los otros dos documentos, reproducidos del *Códice Ritos y Costumbres*, a su vez copia del *Libro de Figuras*, mantenemos que estas equivocaciones se hallaban ya en el Libro Escrito Europeo de este último.

Resumiendo, los Libros Indígenas que ilustran *tlaxochimaco* unen los códices en una sola línea que parte del *Códice Tudela*, mientras que los Libros Escritos Europeos se separan en las dos que hemos definido, presentando el *Códice Tudela* únicamente el mes *miccailhuiltl*, mientras que el resto también describe *tlaxochimaco*.

10ª FIESTA: XOCOTLHUETZI o HUEYMICCAILHUITL

La celebración mensual aparece en los códices *Tudela* (1980: fol. 20), *Magliabechiano* (1970: 37-v y 38-r), *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 98-v) y la *Crónica* de Cervantes de Salazar (1971 I: 134). En el *Códice Fiestas* (original) no está recogida, lo cual nos hace pensar que cuando se

³³¹ Estas equivocaciones son señaladas por F. Anders y M. Jansen (1996: 172) aunque no obtienen ninguna conclusión de ello, puesto que sólo analizan el texto del *Códice Magliabechiano*.

³³² Ambos cargos aparecen recogidos, por ejemplo, en el *Códice Mendoza* (1992 III: fols. 65-r y 66-r, respectivamente).

realizó el documento, el *Libro de Figuras* había perdido el folio que la contenía o bien, debido al error ya indicado de unir la glosa de la décima fiesta, *hueymiccailhuiltl*, con el texto de la octava, *hueytecuilhuitl*, el amanuense del *Códice Fiestas* se saltó el mismo.

Libro Indígena (figura 273)

Los códices *Tudela* (1980: fol. 20-r), *Magliabechiano* (1970: fol. 38-r) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 98-v) presentan una escena que describe la festividad de *xocotlhuetzi*, mostrando todos ellos un mástil vertical con la representación de un personaje en su parte superior y varios individuos sujetando una cuerda en la base del mismo.

A simple vista se observan claras diferencias entre los distintos documentos.

En primer lugar, el *Códice Tudela* incluye una deidad en la parte superior que en el resto de obras no aparece. Según el autor del Libro Escrito Europeo es Huehuetotl, “señor viejo”, es decir, el dios del fuego, Xiuhtecuhtli (Boone 1983: 197). Como tendremos ocasión de comprobar, en la siguiente fiesta hay pintado otro numen exactamente igual a éste. Por ello, inferimos que ante la repetición de imágenes el director o artista del *Libro de Figuras* decidió suprimir la del mes que estamos analizando, *xocotlhuetzi*, de modo que tampoco se trasladó al *Códice Ritos y Costumbres* y, por tanto, a los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*.

En segundo lugar, los personajes inferiores varían, pues en el *Códice Magliabechiano* hay otro más. En este caso, al igual que E.H. Boone (1983: 196), consideramos que se trata de un añadido por parte de su pintor que, además de modificar la base del poste y hacerla de modo tridimensional, junto con la clara representación de los nudos que atan la cuerda al *xocotl*, decide adicionar otra figura para completar la escena. En nuestra opinión, en los códices *Libro de Figuras* y *Ritos y Costumbres* solamente se recogían los dos participantes en el ritual de ascensión por el palo, pues así lo muestra el *Ixtlilxochitl I*.

En tercer lugar, los objetos cuadrangulares que el amanuense del *Códice Tudela* había

incluido por su cuenta con la primera tinta que utilizó (véase figura 138), lógicamente no están en ninguno de los otros documentos, pues son posteriores a la copia del Libro Indígena para confeccionar el *Libro de Figuras*.

Una vez presentadas estas divergencias y analizando las imágenes comunes a las tres obras, comprobamos que salvo pequeños detalles están muy unidas. Las diferencias claras se observan en la inclusión de mantos ricos en los personajes inferiores, que en el *Códice Tudela* sólo visten el *maxtlatl* o taparrabos, mientras que en el *Ixtlilxochitl I* sólo lo presenta uno de ellos; aunque atendiendo al descuido de su artista y al *Códice Magliabechiano* podemos pensar que en su fuente original, el *Códice Ritos y Costumbres*, ambos lo tenían. Por otro lado, en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* vemos la misma representación de un único nudo en la túnica blanca que cubre la figura del dios Otontecuhtli realizada con *tzoalli* y las manchas que decoran la bandera pintada sobre el escudo que porta.

Todos los autores que han tratado de la escena (Alcina 1986: 153, Anders y Jansen 1996: 173, Doesburg 1996: 63 y Durand-Forest 1976: 23) destacan la terminación de los adornos que tiene en la cabeza el numen en unas banderitas típicas en forma de mariposa llamadas *tlotloma* o *itzpapalotl*; si bien creemos que sólo en la imagen del *Códice Tudela* pueden considerarse como tales, puesto que en el *Magliabechiano* y en el *Códice Ixtlilxochitl I* más bien parecen pétalos de flor. Esto incide en nuestra idea del estilo puramente prehispánico del *tlacuilo* del *Códice Tudela*, aspecto que ya destacó D. Robertson (1959: 128-129) cuando al presentar la iconografía prehispánica toma como ejemplo esta imagen del *Códice Tudela*, comparándola con la del *Magliabechiano*, con el fin de definir y separar lo precolombino de lo colonial.

Libro Escrito Europeo

Los textos explicativos de *hueymiccailhuil* y *xocotlhuetzi* aparecen en el *Tudela* (1980: fol. 20), *Magliabechiano* (1970: 36-v), *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 98-r) y la *Crónica* de Cervantes de Salazar (1971 I: 134), pues, como ya hemos señalado, el *Códice Fiestas* (original) no lo contiene.

Salvo Cervantes de Salazar, que no incluye el segundo nombre de la festividad, el resto de información recogida en todos los documentos, excepto el *Códice Tudela*, es muy semejante. En el *Magliabechiano*, *Ixtlilxochitl I* y la *Crónica* se menciona la comida de la que está hecha la figura que se asienta en la parte superior del poste, denominada *teotzoalli*, aunque cada uno lo tergiversa de un modo distinto, indicando los tres que los indígenas lo consideraban como “*pan bendito*”. Por ello, consideramos que los Libros Escritos Europeos de estos documentos tuvieron que ser copiados de la misma fuente, el *Libro de Figuras* para el último de ellos y su reproducción el *Códice Ritos y Costumbres* para los otros dos. Además, los tres coinciden en el principal rito de la celebración que consistía en la cocción de la cabeza de la víctima. Por su parte, el texto del amanuense del *Códice Tudela*, si bien describe también la subida por el poste, no menciona ninguno de los aspectos plasmados en los otros documentos.

De nuevo, a través de los Libros Indígenas y Escritos Europeos que contienen este mes, podemos consolidar nuestra genealogía sobre los miembros del *Grupo Magliabechiano*.

11ª FIESTA: OCHPANIZTLI

Se muestra en los códices *Tudela* (1980: fol. 21), *Fiestas* (original: fols. 13-r), *Magliabechiano* (1970: 38-v y 39-r) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 99-r). La *Crónica* de Cervantes de Salazar (1971 I: 134) ya no plasma ninguna información relativa a este mes y los siguientes, puesto que sólo incluye las diez primeras, debido a que considera “*muy largo*” recogerlas todas.

Libro Indígena (figura 274)

La imagen de Toci Tlazolteotl, como diosa de la tierra aparece en las escenas de los códices *Tudela* (1980: fol. 21-r), *Magliabechiano* (1970: fol. 39-r) e *Ixtlilxochitl I* (1976: 99-r). Su iconografía es muy similar, caracterizándose por su pintura facial blanca con manchas negras y el tocado de algodón sin hilar sobre la cabeza, *ichcaxochiuil*. En sus manos lleva un escudo y una escoba o *izquic*. Teniendo presente lo descuidado de la imagen del *Códice Ixtlilxochitl I*, apreciamos que éste se une al *Códice Magliabechiano*, separándose ambos del *Códice Tudela* en el *huipil* o falda de la deidad, pues las manchas de hule y remate en caracolillos del último de

ellos no están en los otros dos, sustituyéndose por unas bandas rojas y amarillas. Además, la mujer no tiene sandalias en el *Códice Tudela*, mientras que en el *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* sí.

Respecto de los acompañantes, otra vez observamos que el *Códice Tudela* se aleja del resto de documentos. En él vemos, como en el mes anterior (véase figura 273), al dios Xiuhtecuhtli representado de un modo idéntico, salvo el añadido de los brazos, pero es sustituido en el *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* por uno o dos personajes que no se parecen al mismo.

Comparando las figuras de estos sacerdotes recogidos en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*, aunque su número varía, observamos que el del segundo de ellos se asemeja mucho más al colocado en el lado derecho del primero, no sólo por la postura de sus brazos, que como ya hemos tratado no quiere decir nada, pues cada artista puede variarla conforme a sus intereses, sino por el adorno circular de la barbilla, rasgo que ya fue destacado por E.H. Boone (1983: 197). El resto de elementos también son idénticos y ambos plasman la banda de caracolillos en el manto. Por ello, creemos que en el *Libro de Figuras* y, por tanto, en su copia el *Códice Ritos y Costumbres*, se decidió sustituir la imagen repetida del *Códice Tudela* por la de un único sacerdote en pie y con flores en las manos como ofrenda a la deidad, pero el artista del *Códice Magliabechiano*, como en el caso anterior, añadió otro individuo de semejantes características para dar cierta homogeneidad y simetría a la escena.

Libro Escrito Europeo

La información sobre la fiesta se muestra en los códices *Tudela* (1980: fol. 21), *Fiestas* (original: fol. 13-r), *Magliabechiano* (1970: 38-v) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 99-r), coincidiendo todos ellos en la traducción del término, “*barrimiento*”, y en la deidad principal, Toci “*nuestra abuela*”. No obstante, la descripción del *Códice Tudela* es mucho más rica que en el resto de documentos, pues menciona aspectos de la celebración que no son recogidos en éstos, como la participación de los médicos del barrio de Maçatlan y los ritos que practicaban, el entierro del corazón de la víctima en Huexotzinco, etc.; con lo cual se aleja de la vía genealógica iniciada por el *Libro de Figuras*, donde sólo se relaciona la muerte de la “india” y los bailes que hacían en su

honor.

12ª FIESTA: TEOTLECO o PACHTLI

La festividad aparece en los códices *Tudela* (1980: fol. 22), *Fiestas* (original: fols. 13-r), *Magliabechiano* (1970: 39-v y 40-r) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 99-v).

Libro Indígena (figura 275)

La escena representada en los códices *Tudela* (1980: fol. 22-r), *Magliabechiano* (1970: fol. 40-r) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 99-v) es de las más complejas que podemos encontrar en el *Grupo Magliabechiano*, no sólo por los elementos que la componen en cada documento, sino por las sustanciales modificaciones que se aprecian entre el primero y los dos restantes.

A nivel general, cabe destacar que el *Códice Tudela* incluye una deidad subiendo unas escaleras³³³, que es reemplazada en el *Códice Magliabechiano* por una pirámide de perspectiva tridimensional, y en el *Códice Ixtlilxochitl I* por otra realizada conforme a cánones estilísticos puramente indígenas (Doesburg 1996: 68) con unas huellas de pie indicativas de descenso³³⁴. Aunque E.H. Boone (1983: 128) considera que el personaje subiendo al templo es un añadido del *tlacuilo* del *Códice Tudela* respecto del supuesto *Prototipo*, nosotros mantenemos que no es así, y que lo ocurrido es que esa imagen es sustituida en el *Libro de Figuras* o en el *Códice Ritos y Costumbres* por una construcción similar a la del *Códice Ixtlilxochitl I*, modificada por el artista de estilo occidental del *Códice Magliabechiano* para convertirla en un edificio tridimensional. Finalmente, las pisadas de bajada se deben a una mala interpretación del sentido en el que se dirigía la persona del *Códice Tudela* que se decidió suprimir.

³³³ Suponemos que el numen asciende, pues uno de los nombres de la fiesta es *teotleco*, compuesto por *teotl*-“dios” (Siméon 1988: 490) y *tleco*-“subir” (Siméon 1988: 702).

³³⁴ Pese a que en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 40-r) no se observan, creemos que la desviación de la pintura final respecto de su boceto que se aprecia con claridad en el facsímil, pudo tapar su representación o hacer olvidar al artista que debía incluirlas, con lo cual es posible que se plasmaran en el *Libro de Figuras* o al menos en el *Códice Ritos y Costumbres*, puesto que el artista del *Códice Ixtlilxochitl I* no demuestra, en ningún momento, capacidad para añadir rasgos iconográficos a las figuras.

Por otro lado, hay otro aspecto llamativo que diferencia el *Códice Tudela* del *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*, la sangre; pues en el primero de ellos no aparece representada ni una gota, pero en los otros dos abunda sobre el templo de la derecha (bajando por las escaleras y tintando los tableros), y saliendo del horno. A partir de este momento, la iconografía del *chalchihuatl*-“agua preciosa” será constante y exagerada en estos dos últimos documentos³³⁵. Además, su realización es occidental, pues mancha lo que toca y se expande “sin control” por la pintura (véase Batalla 1994b).

Pese al cambio de técnica observable en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*, parece claro que al coincidir en las modificaciones, éstas ya se tenían que dar o en el *Libro de Figuras* o en el *Códice Ritos y Costumbres*, aunque la perspectiva utilizada tenía que ser la precolombina, corregida por el artista del *Magliabechiano* y mantenida por el del *Ixtlilxochitl I*.

Particularizando en las imágenes que componen la escena del sacrificio, también podemos comprobar la unión de los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* y su alejamiento de la iconografía que presenta el *Códice Tudela*, ya que la pintura del horno del *Códice Magliabechiano* de un modo occidental, ofreciendo profundidad a la representación, no lo separa de su compañero, tratándose de un simple cambio de su artista.

Si viéramos individualmente la escena del *Códice Tudela*, resultaría difícil determinar que lo ilustrado es un sacrificio consistente en echar a las víctimas al fuego, pues debajo del cuerpo sólo se observan unos objetos que no denotan que se trate de ascuas del mismo. Ahora bien, en el *Códice Magliabechiano* hay llamas “lamiendo” el cuerpo del individuo, su pecho está ensangrentado y sus pies se encuentran atados³³⁶, y en el *Códice Ixtlilxochitl I* la parte de la espalda con motas negras denota la acción de las llamas. Además, en ambos documentos están

³³⁵ En el análisis de otras imágenes comprobaremos que parece existir una tendencia, sobre todo en el *Códice Magliabechiano*, en mostrar de un modo truculento la violencia de los rituales indígenas.

³³⁶ La no presencia de las cuerdas en el *Códice Ixtlilxochitl I* nos inclina a pensar que, en este caso, de nuevo nos encontramos con un añadido escénico del artista del *Códice Magliabechiano*.

pintadas las volutas de humo que indican la manera de llevar a cabo el ritual, el uso de fuego. La sangre que sale del horno, consideramos que es otro “golpe de efecto” que ya se recogía en el *Libro de Figuras* o en el *Códice Ritos y Costumbres*, para presentarlo de un modo más violento.

En cuanto a la figura pintada a la derecha de la construcción, ha sido identificada como un sacerdote que canta en honor del dios que preside la fiesta, Tezcatlipoca (Alcina 1986: 155, Anders y Jansen 1996: 175 y Durand-Forest 1976: 24), aunque, en nuestra opinión, se trata de otro cautivo que va a correr igual suerte que el arrojado al fogón. La confusión respecto de este personaje mantenemos que viene dada por la degeneración que sufrieron los elementos iconográficos que la componen desde el *Códice Tudela* hasta llegar al *Códice Ritos y Costumbres*, original del *Magliabechiano* y del *Ixtlilxochitl I*. Así, en el primero de ellos, la persona tiene el tronco de color marrón verdoso y las extremidades y el rostro de color gris, añadiendo una decoración facial compuesta por dos rayas negras. Sobre la cabeza destaca una corona de bolas de algodón rematada por una doble pluma. Debido a ello, creemos que se trata de una víctima descalza que representa al dios Tezcatlipoca.

Por el contrario, en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*, el tocado ha sido modificado y se convierte en una mitra cónica, su cuerpo está pintado totalmente de negro, tiene representadas volutas indicativas de la palabra y calza sandalias, lo cual remite a un *tlamacazque*-“sacerdote” que está rezando, cantando o anunciando la llegada de los dioses (Alcina 1986: 155, Anders y Jansen 1996: 175, Doesburg 1996: 68 y Durand-Forest 1976: 24), cuyo rasgo más significativo es el gorro en forma de cono que nos acerca al grupo de los huastecos.

De este modo, comprobamos que queda patente cómo una mala comprensión de los artistas que copian un documento puede hacer cambiar las interpretaciones que se llevan a cabo de las escenas representadas en los códices, y por tanto la necesidad de acudir siempre a las obras primigenias para poder comprender correctamente la información que el *tlacuilo* pretendía mostrar.

Otro detalle interesante, que ya habíamos tratado al examinar la fiesta del segundo mes, *tlacaxipehualiztli*, se da en la postura de los brazos de la víctima-sacerdote, pues aunque en el *Códice Magliabechiano* la extremidad izquierda está más baja que en los otros dos documentos, realmente fue bocetada en la misma posición, pero finalmente su artista decidió pintarla casi pegada al cuerpo.

Libro Escrito Europeo (figura 276)

La explicación de la escena está escrita en los códices *Tudela* (1980: fol. 22), *Fiestas* (original: fol. 15-r), *Magliabechiano* (1970: fol. 39-v) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 99-v). Comparando los comentarios de todos ellos, vemos que el *Códice Tudela* se aleja del resto, pues en el texto denomina a la fiesta *teotleco* y se centra más en describir las visiones del sacerdote que en el ritual de “arrojar vivos algunos esclavos al fuego”. Además, no incluye la información final relativa a que en esta fiesta celebraban también al dios Ometochtli.

Tras el examen realizado al mes *teotleco* o *pachtli* creemos no sólo que la genealogía que hemos ofrecido se afianza, sino que cuando se cuenta con documentos que derivan unos de otros hay que tener mucho cuidado en las interpretaciones que se realizan de los elementos pintados en los más degenerados, ya que, por ejemplo, resulta muy distinta la interpretación de una figura como víctima de un sacrificio que como sacerdote huasteco.

13ª FIESTA: TEPEILHUITL o HUEYPACHTLI

Encontramos este mes en los códices *Tudela* (1980: fol. 23), *Fiestas* (original: fols. 16-r), *Magliabechiano* (1970: 40-v y 41-r) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 100-r).

Libro Indígena (figura 277)

La escena del rito principal de la festividad de *tepeilhuitl* está pintada en el *Códice Tudela* (1980: fol. 23-r), *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 41-r) y *Códice Ixtlilxochitl I* (1976: 100-r), presentando todos ellos una iconografía muy similar.

Antes de proceder al análisis de las ilustraciones hemos de recordar que la deidad recogida en el *Códice Tudela* (1980: fol. 23-r) es casi idéntica a la que aparece en su cuarta fiesta (véanse figuras 261a y 262), *hueytozoztli* (*Códice Tudela* 1980: fol. 14-r), lo que conllevó que en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* fuera suprimida en ese mes (véase figura 261), aunque ahora sí vemos a la diosa como un personaje destacado de la celebración.

Analizando cada uno de los elementos que conforman el mes, podemos establecer la evolución de la copia de la escena del *Códice Tudela*, y las degeneraciones presentes en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*.

En primer lugar, destaca en los tres documentos la presencia del glifo con el nombre de la deidad, Xochiquetzal, compuesto por una flor-*xochitl* de la que sale un pluma rica-*quetzalli* (Alcina 1986: 156, Anders y Jansen 1996: 176-177 y Durand-Forest 1976: 24). En el personaje femenino principal hay pocas variaciones, pero en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* frente al *Códice Tudela*, pues en los dos primeros tiene añadido un volante blanco que sobresale de la parte inferior del abanico de papel plegado que porta adosado a su nuca y un adorno en la falda compuesto por elementos curvilíneos, que no están en el *Códice Tudela*, donde vemos dos círculos que podrían semejar piedras preciosas.

En segundo lugar, encontramos a la derecha de Xochiquetzal la representación de una montaña con una serpiente en la parte superior. Pese a que S.J.K. Wilkerson (1974: 66), en sus teorías sobre la paternidad de estos documentos a fray Andrés de Olmos, interprete el conjunto como el topónimo de Coatepec (véase figura 181), realmente parece indicar el glifo correspondiente a otro de los nombres de la fiesta, *tepeilhuitl*, pues durante la misma cubrían un montecillo con un ofidio realizado de *tzoalli* (Anders y Jansen 1996: 176), el *cohualticaquipepechoa* (Alcina 1986: 156). Las diferencias icónicas que observamos en esta pintura se dan en que la serpiente, totalmente recta, mira hacia la derecha en el *Códice Tudela*, mientras que en los otros dos documentos, el animal se muestra retorcido y tiene la cabeza en el lado izquierdo, dando la impresión de encontrarse vivo.

En tercer lugar, los dos niños que participan en la festividad están ingiriendo pulque y mantienen una gran similitud en los tres documentos, salvo ligeras variaciones en las copas utilizadas³³⁷ y un olvido del artista del *Códice Magliabechiano* relativo al adorno de la espalda del muchacho. Otro aspecto que consideramos fruto de la nueva mentalidad aparece en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*, pues se quiere dejar claro que los muchachos están bebiendo, ya que los puntos que salen de las copas, indicativos del pulque, se unen en las bocas de los mismos, mientras que en el *Códice Tudela* no.

Consideramos que la escena de esta festividad muestra la unión de los tres Libros Indígenas y la evolución sufrida, lo que no podemos determinar es si los cambios analizados entre el *Códice Tudela* y los otros dos documentos, se daban ya en el *Libro de Figuras* o en el *Códices Ritos y Costumbres*, salvo aquellos que se asemejan entre los códices *Tudela* e *Ixtlilxochitl I*.

Libro Escrito Europeo (figura 278)

El comentario explicativo de la fiesta separa el *Códice Tudela* del resto de documentos, pues no coincide el rito principal. En el primero se menciona la borrachera de señores pero en las demás obras se describe la ceremonia denominada *pilahuana*, donde participaban niños hasta emborracharse y terminar cometiéndolo “*otros pecados*”. Además, especifican que sólo se realizaba este ritual en tierras calientes de regadío, en el área de los tlalhuica. Recordemos que en el *Códice Ixtlilxochitl I* se repetía este texto en los folios 100-r y 100-v (véase figura 207), siendo tachado uno de ellos por su amanuense.

De nuevo comprobamos que los Libros Indígenas unen los tres documentos principales, pero que los Libros Escritos Europeos separan con claridad el *Códice Tudela* del resto.

³³⁷ E.H. Boone (1983: 198) observa que los códices *Ixtlilxochitl I* y *Tudela* presentan los recipientes de igual modo, muy alargados, y, por ello, une a ambos con el supuesto *Prototipo*. En nuestra opinión, los cuencos pintados en el *Códice Magliabechiano* son una desviación de su artista y en su modelo, el *Códice Ritos y Costumbres*, estaban realizados como en el *Códice Tudela*, de ahí que el *Códice Ixtlilxochitl I* coincidiera con él.

14ª FIESTA: QUECHOLLI

La celebración se describe en los códices *Tudela* (1980: fol. 24), *Fiestas* (original: fols. 17-r), *Magliabechiano* (1970: 41-v y 42-r) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 100-v).

Libro Indígena (figura 279)

La imagen de Mixcoatl, el dios de la caza, está recogida en el *Códice Tudela* (1980: fol. 24-r), *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 42-r) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 100-v), caracterizada por la pintura negra alrededor del ojo, *mixtethylcomolo*, las rayas de yeso en piernas y brazos, el adorno de plumas que porta sobre la cabeza, *aztaxelli* o *cuauhpilolli*, etc.

Las tres representaciones son similares, aunque hay diferencias muy interesantes. Cabe destacar el adorno que el personaje tiene en la oreja (figura 280), ya que mientras en el *Códice Tudela* se observa una pezuña de venado³³⁸, que idéntica a la deidad (Anders y Jansen 1996: 177 y Doesburg 1996: 75), en el *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* se ha convertido en algo tan extraño que no puede ser definido como tal. La degeneración que tenía que presentar el *nacochtli* o pendiente en el *Libro de Figuras* o en el *Códice Ritos y Costumbres*, tuvo que llevar a esta deformación tan clara.

También observamos modificaciones en el objeto unido por la parte inferior del escudo (véase figura 279), pues en el *Códice Tudela* vemos el pectoral de Tezcatlipoca (E.H. Boone 1983: 198), *teocuitlanauatl*, pero en el *Magliabechiano* se transforma en la cesta que los cazadores llevaban al monte para guardar las piezas obtenidas, *matlauacalli*, y en el *Códice Ixtlilxochitl I* en algo intermedio que no tiene una asignación clara. No obstante, hemos de reseñar que en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 42-r) se observa un boceto que coincide con la figura cuadrangular que presenta el *Códice Ixtlilxochitl I*. Por ello, podemos pensar que ante la degeneración que presentaba el elemento en el *Códice Ritos y Costumbres*, el artista del

³³⁸ Iconográficamente hablando, el *tlacuilo* del *Códice Tudela* realiza un elemento que se parece más bien a una garra de ave, pero los colores utilizados remiten a la pata del venado. Agradecemos al Dr. Maarten Jansen la aclaración expuesta.

Magliabechiano decide cambiarlo por la cesta de red, puesto que, como veremos al tratar del dios de la muerte Techalotl (*Códice Tudela* 1980: fol. 45-r y *Códice Magliabechiano* 1970: fol. 64-r, -véase figura 304-), en el primero porta la cesta y en el segundo el diseño que vemos ahora en el Mixcoatl del *Códice Ixtlilxochitl I* (véase figura 279).

El resto de elementos icónicos son muy similares, aunque el artista del *Códice Magliabechiano* se olvida de plasmar las bolas de plumón del interior del escudo y el del *Ixtlilxochitl I* convierte las presentes en las flechas en protuberancias del palo que las conforma. Además, estos dos documentos se unen por la presencia de tres plumas sobre el tocado del numen que no están en el *Códice Tudela*³³⁹.

Libro Escrito Europeo

El *Códice Tudela* (1980: fol. 24) desarrolla un amplio comentario sobre la cacería, con la participación de Motecuhzoma, que se organizaba en esta festividad y las mercedes que el *tlatoani* mexica concedía. Por su parte, los códices *Libro de Figuras* (*Códice Fiestas*, original: fol. 17-r), *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 100-v) y *Magliabechiano* (1970: fol. 41-v) aunque mantienen una información similar al destacar el ritual de la caza, pero sin la presencia del gobernante, se centran más en la descripción de la deidad, coincidiendo todos ellos en resaltar sus ojos negros, “uno como palo blanco por las narices” y “en la mano un palo labrado como garabato” denominado *xonecuilli*.

15ª FIESTA: PANQUETZALIZTLI

El mes dedicado a uno de los númenes principales de la cultura mexica se relaciona en los códices *Tudela* (1980: fol. 25), *Fiestas* (original: fol. 18-r), *Magliabechiano* (1970: 42-v y 43-r) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 101-r).

³³⁹ E.H. Boone (1983: 198) y J. de Durand-Forest (1976: plancha 2) también reseñan que en los códices *Tudela* e *Ixtlilxochitl I* la deidad tiene en el *maxtlatl* o taparrabos dos paños que no están en el *Códice Magliabechiano*. Pensamos que esta diferencia se debe a una distracción del artista del último de ellos.

Libro Indígena (figura 281)

El dios de la guerra Huitzilopochtli aparece representado de modo muy similar en los tres documentos, *Tudela*, *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*, aunque las ligeras diferencias iconográficas muestran otra vez la evolución degenerativa de distintos elementos.

En su cabeza vemos que el diseño escalonado del tocado, rematado por una pluma, que encontramos en el *Códice Tudela*, se convierte en una bandera con la inserción de un cuchillo de pedernal en los otros dos códices (figura 282). Así mismo, el adorno que porta la deidad sobre la banda de la frente, semejante a un espejo humeante en el *Tudela*, se transforma en un elemento difícil de definir en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*. Finalmente, la orejera en forma de cabeza de serpiente³⁴⁰ reflejada en el documento principal, se repite en el *Códice Ixtlilxochitl I* y se sustituye por un adorno circular en el *Magliabechiano*; y el exuberante adorno de color amarillo que se une a la nuca del personaje está descrito en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* como simples bolas de algodón.

En el resto de elementos se siguen dando divergencias que unen los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* contra el *Tudela*, es decir, las deformaciones tenían que estar en el *Libro de Figuras* o en el *Códice Ritos y Costumbres*. Así, por ejemplo, en el *Códice Tudela* los cuchillos de pedernal sobresalen de la parte trasera de la imagen claramente individualizados (véase figura 281), mientras que en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* están pintados sobre las tiras decorativas, curvándose del mismo modo que éstas; el adorno de tres círculos que presenta la capa de la deidad en el primero de ellos, pasa a dos bloques dobles en los otros, etc.; con lo cual se van produciendo degeneraciones a partir del *Códice Tudela*, que mantiene un estilo prehispánico muy rico en matices.

Por otro lado, hemos de destacar dos elementos iconográficos que, pese a mantener la

³⁴⁰ E.H. Boone (1983: 185 y 198) indica que se trata de un colibrí y J. Alcina (1986: 158) y J. de Durand-Forest (1976: 25) de un pájaro sin especificar, denominando a la orejera *xiuhtototl in inacuch*, pero los dos incisivos que sobresalen de su boca nos inclinan a pensar que es un ofidio.

normalidad evolutiva, muestran cómo en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* los rasgos iconográficos copiados de su fuente común, el *Códice Ritos y Costumbres*, se pueden interpretar de distinto modo. En primer lugar, la figura del *Códice Tudela* tiene otra bandera más, sin colorear, sobre el escudo, que no aparece en el *Códice Magliabechiano* (véase figura 282), pero que es posible que sí lo esté en el *Ixtlilxochitl I*, pues al lado izquierdo del mástil continúa el diseño del mismo. En segundo lugar, hay un importante cambio en el objeto pintado en el interior de la bandera principal. Nos referimos a la clara representación de un corazón en los códices *Tudela* y *Magliabechiano*, que el artista del *Ixtlilxochitl I* reproduce como un cuadrado. Sólo podemos suponer que en el *Códice Ritos y Costumbres* había cambiado de tal modo que daba lugar a confusión, interpretando el pintor del *Magliabechiano* que se trataba de este órgano, mientras que el autor del *Ixtlilxochitl I* se limita a plasmar un diseño alejado de la realidad, debido a su escaso conocimiento de la cultura indígena.

Libro Escrito Europeo

El amanuense del *Códice Tudela* (1980: fol. 25) escribe uno de los textos más extensos de cuantos recoge en el documento para explicar una figura individual (figura 283), describiendo todos los rituales que se hacían en honor de la deidad y de su advocación bajo el nombre de Painal, señalando el sacrificio de “*esclavos mercaderes de Tascalá y Mechuacan*”. Por el contrario, en los códices *Libro de Figuras (Códice Fiestas)*, original: fol. 18-r), *Magliabechiano* (1970: fol. 42-v) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 101-r) hay un comentario casi idéntico muy breve, centrandose en presentar someramente el atavío de la deidad y que los sacrificados eran muchos, especialmente cautivos de Tlaxcala y Huexotzinco:

“Esta fiesta llaman Panquecalistli, que era la mayor fiesta de su año, en ella se celebraba Vicilobuxtli, que era de sus mayores dioses, amigo de Tescatepoca. Llamábanle Panquecalistli porque en ella ponían al demonio, encima de la cabeza, una cosa ancha, que ellos llamaban Panitl, de color azul, y vestíanle de papel pintado, y una rosa de cuero en la mano. En esta fiesta era grandísima la multitud de gente que sacrificaban en México, de los que habían preso de las guerras de Tlaxcala y Guajacincó” (*Códice Fiestas*, original: fol. 18-r).

El análisis de esta festividad en los códices del *Grupo Magliabechiano* remarca la genealogía que estamos planteando entre sus miembros.

16ª FIESTA: ATEMOZTLI

La información sobre la festividad se recoge en los códices *Tudela* (1980: fol. 26-r), *Fiestas* (original: fols. 4 y 19-r), *Magliabechiano* (1970: 43-v y 44-r), *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 101-v) y la viñeta numerada como 2 en el grabado de la *Historia* de Herrera que presenta la *Descripción de las Indias Occidentales* (véase figura 210.2).

Libro Indígena (figura 284)

El dios Tlaloc se encuentra realizado en el *Códice Tudela* (1980: fol. 26-r) de modo muy similar al pintado en el folio 16-r, *etzalcualiztli* (véase figura 266), pues, aunque el cambio de *tlacuilo* establece diferencias de estilo (véase tabla 3), las únicas observables se dan en el añadido de la protuberancia que sale de la encía superior y en las tres gotas de lluvia que acompañan al personaje que preside *atemoztli*. El resto de documentos principales, *Magliabechiano* (1970: 44-r) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 101-v) mantienen la misma representación que en el *Tudela*, pero como había variado la posición de la misma en el mencionado sexto mes al poner a la deidad de pie sobre el entramado de juncos, no hay repetición de figura.

Las divergencias entre las distintas pinturas son mínimas, pues aunque Juan Peyrou añade al frontispicio de la obra de Herrera la figura de Tlaloc en la misma posición que en los códices pero grabada al revés, como si se viera en un espejo, es fruto de la técnica empleada y no debe considerarse una modificación.

Inicialmente, destaca el paulatino aumento de las gotas de lluvia pintadas al lado del numen, pues de tres en el *Códice Tudela*, pasamos a ocho en el *Magliabechiano* y cinco en el *Ixtlilxochitl I* y viñeta de Herrera; por ello, creemos poder aseverar que el artista del *Códice Magliabechiano* occidentaliza la imagen no sólo por la adición del taburete sino por el mayor número de gotas de agua.

En nuestra opinión, el Tlaloc del *Códice Tudela* se copia de manera casi idéntica en el *Libro de Figuras*, aunque su boca presenta un desarrollo anormal de las mandíbulas, que se exagera aún más en el *Códice Ritos y Costumbres*; de modo que, tanto la viñeta de Herrera, reproducción de la primera copia, como los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*, traslaciones de la segunda, presentan ese elemento muy degenerado, dando lugar en el *Códice Magliabechiano* a un cambio importante, pues la mandíbula inferior se convierte en una lengua, caracterizada por su color rojo. Además, el *Ixtlilxochitl I* y la viñeta de Juan Peyrou se parecen en el número de gotas, el adorno rectangular de papel que el dios porta adosado a la espalda (*teteuitl*), la túnica rayada y el pelo³⁴¹. Respecto a los códices *Tudela* y *Magliabechiano* se unen por el elemento iconográfico de las manchas de hule sobre el *teteuitl*.

Otro elemento interesante, ya señalado, se observa en la protuberancia que sale de la dentadura de la deidad en el *Códice Tudela*, pues en el resto de documentos sólo se mantiene en el *Códice Ixtlilxochitl I*, aunque convertido en lo que parece el *chalchihuitl* o “piedra preciosa”, lo cual parece indicar una degeneración que parte del *Libro de Figuras* o del *Códice Ritos y Costumbres*.

Libro Escrito Europeo (figura 285)

Encontramos textos explicativos de la celebración en los códices *Tudela* (1980: fol. 26-r), *Fiestas*³⁴² (original: fols. 4 y 19-r), *Magliabechiano* (1970: 43-v) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 101-v). A ellos, cabe añadir la viñeta de Herrera, donde se escribe “*el dios de las aguas*”. De su análisis inferimos lo señalado hasta este momento, el amanuense del *Códice Tudela*, difiere del resto de documentos ya que no indica que Tlaloc “*quiere decir con tierra*”, ni menciona el

³⁴¹ El artista del grabado en cobre de la *Historia* de Herrera añade al bastón de junco otro adorno superior, alargándolo hasta el suelo, pero consideramos que es una modificación propia que no se encontraba en el *Libro de Figuras*.

³⁴² Su amanuense principal repite el comentario, aunque la glosa y el inicio del mismo en el folio 19-r “*Atemoztli que quiere decir*”, habían sido escritos por el secundario (véase figura 192).

sacrificio de esclavos en las cuestras³⁴³ o de los niños en el agua.

Como vemos, el análisis iconográfico y textual del mes *atemoztli* nos permite mantener la genealogía que hemos ofrecido del *Grupo Magliabechiano*.

17ª FIESTA: TITITL

La descripción del penúltimo mes del *xiuhpohualli* aparece en los códices *Tudela* (1980: fol. 27), *Fiestas* (original: fol. 20), *Magliabechiano* (1970: 44-v y 45-r), *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 102-r) y la viñeta numerada como 1 en el grabado que inicia la *Descripción de las Indias Occidentales* en la *Historia* de Herrera (véase figura 210.1).

Libro Indígena (figura 286)

Son muchos los pequeños detalles iconográficos que acercan y alejan la representación de Cihuacoatl en los códices *Tudela* (1980: fol. 27-r), *Magliabechiano* (1970: fol. 45-r) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 102-r), junto con la viñeta de Herrera, pero consideramos que hay dos importantes modificaciones que se produjeron entre el *Códice Tudela* y el resto de copias que se fueron llevando a cabo a través del mismo.

En primer lugar, hemos de destacar que la diosa porta en el *Códice Tudela* una diadema con un adorno de color azul, caracterizado por dos diseños parecidos a cuchillos de pedernal. En el *Códice Ixtlilxochitl I* y la viñeta de Herrera se plasman de manera semejante, pero el artista del *Códice Magliabechiano* no duda en figurarlos como *tecpatl*-“pedernal”, añadiendo el rostro de Tlaloc a cada uno de ellos (Boone 1983: 199), pues de ese modo pintaba este glifo de día y año en las secciones correspondientes del *tonalpohualli* y del *xiuhmolpilli* (véanse figuras 193.2 y 193.3).

En segundo lugar, hay un cambio importantísimo entre la iconografía del *Códice Tudela*

³⁴³ Recordemos que el autor del *Códice Fiestas* se había equivocado en uno de los textos, recogiendo “cues” (fol. 4-r) por “cuestas” (fol. 19-r).

y los otros miembros del *Grupo Magliabechiano*: la decoración de la falda. En el primer documento se aprecia con claridad que los adornos que contiene son cráneos y manos cortadas, mientras que en el resto de obras se convierten en simples flores. Resulta difícil explicar esta degeneración que de nuevo refleja el estilo prehispánico del *tlacuilo* del *Códice Tudela*, frente al ya occidentalizado de la persona que realizó el *Libro de Figuras*, consiguiendo “arrastrar” su error a las diversas copias. En este caso, el elemento del documento original resulta de gran importancia para el entendimiento de la deidad relacionada con la muerte, pero no comprendemos la “oportunidad perdida” por el artista que llevó a cabo la primera copia de mostrar a la cultura que estaba describiendo como salvaje y violenta, del mismo modo que, como hemos visto y trataremos posteriormente, hace añadiendo sangre a muchas de las escenas. La única explicación que encontramos es que no supo entender el diseño presente en la falda, o bien lo modificó debido a que en su “mente” aculturada resultaba incomprensible la presencia de cráneos y manos cortadas decorando una prenda de vestir. La cuestión es que la deformación se traslada al resto de documentos del *Grupo Magliabechiano*, incluida la viñeta de Herrera, con lo cual nuestra genealogía se afianza.

Libro Escrito Europeo

El comentario se centra en un rito de baile con la presencia de Motecuhzoma en el *Códice Tudela* (1980: fol. 27), mientras que en los códices *Fiestas* (original: fol. 20-r), *Magliabechiano* (1970: fol. 44-v), *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 102-r) y la viñeta de Herrera (“*el dios de los finados*”), se describen las “*honras*” realizadas a los muertos. La información es totalmente distinta entre el primer documento y el resto, que mantienen una similitud casi absoluta.

Observamos que en los códices *Magliabechiano* (1970: fol. 44-v) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 102-r) se indica que el apelativo *tititl* tiene “*las dos sílabas breves*” o “*ambas sílabas breves*”, respectivamente, lo que demuestra que en su original, el *Códice Ritos y Costumbres*, se contenían este tipo de explicaciones. Por otro lado, aunque el *Códice Fiestas* (original: fol. 20-r), como copia del *Libro de Figuras*, no tiene esta aclaración, hemos visto que en otros casos sí, con lo cual su fuente también debía de incluirla, pero el copista sólo traslada las mismas cuando lo considera

oportuno.

De este modo, en nuestra opinión, podemos reseñar que los textos escritos en el *Libro de Figuras* presentaban apuntes sobre la pronunciación de las palabras nahuas, que se reprodujeron en el *Códice Ritos y Costumbres*, pero posteriormente los amanuenses del resto de copias llevadas a cabo de uno y otro, las transcriben de modo aleatorio, si bien el escriba del *Códice Magliabechiano* es el más partidario de hacerlo.

18ª FIESTA: IZCALLI

El último mes del ciclo de fiestas está recogido en los códices *Tudela* (1980: fol. 28) , *Fiestas* (original: fol. 8-r), *Magliabechiano* (1970: 45-v y 46-r) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 102-v).

Libro Indígena (figura 287)

A nivel general, el dios del fuego, Xiuhtecuhtli, se pinta de un modo similar en el *Códice Tudela* (1980: fol. 28-r), *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 46-r) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 102-v), presentando el segundo de ellos como rasgo occidental una silla sobre la que sienta el numen.

Las diferencias y similitudes iconográficas entre los documentos son variadas, destacando entre las primeras las que pasamos a reseñar.

En primer lugar, merece ser analizado el lanzadardos denominado *coatopilli* o *xiuatlatl* que la deidad sostiene en su mano derecha. En el *Códice Tudela* se observa que el *tlacuilo* plasma un instrumento labrado en forma de ofidio, rodeado de hojas de color verde y rematado con un adorno horizontal de plumas. Por el contrario, en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*, aunque el diseño mantiene los dos agujeros para introducir los dedos, el arma se ha transformado en una serpiente, que se caracteriza por su lengua bífida y la sensación plástica de "vida" del animal figurado.

En segundo lugar, hay diversos rasgos icónicos presentes en el *Códice Tudela* que se obvian en el *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*, como la cinta que cubre la muñeca del brazo derecho del numen, la cruz realizada en el adorno de la espalda, la bola de algodón adosada a su frente, las dos puntas del cordel que sobresalen debajo del disco que decora el pectoral, etc.

Finalmente, en tercer lugar, se aprecia la grave degeneración que se produce en el elemento iconográfico en forma de roseta que sobresale del adorno de papel unido a la espalda y que también define a los dioses Xipe Totec y Mictlantecuhtli, pues es agrandado en el *Códice Magliabechiano*, donde salvo por el color parece una mazorca de maíz, y totalmente deformado en el *Ixtlilxochitl I*.

No obstante, hay más rasgos que unen y separan unos códices con otros. Así, entre las muchas características que describen a Xiuhtecuhtli tenemos la doble raya horizontal pintada sobre su mejilla, o las líneas rojas de sus brazos y piernas en los códices *Tudela* y *Magliabechiano*, que no están en el *Ixtlilxochitl I*, recalando la tosquedad y descuido de su artista. Aunque, por otro lado, los diseños de los escudos nos acercan al *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* frente al *Tudela*, lo cual quiere decir que en su fuente, el *Códice Ritos y Costumbres*, también debían estar recogidos.

Libro Escrito Europeo

Aparece en los códices *Tudela* (1980: fol. 28), *Fiestas* (original: fol. 8-r), *Magliabechiano* (1970: 45-v y 46-r) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 102-v).

Comparando los comentarios no se puede dudar que el plasmado en el *Códice Tudela* es diferente de los otros y que estos últimos son idénticos. Así, el *Libro de Figuras/Códice Fiestas* y el *Códice Ritos y Costumbres*, copiado del primero y reproducido en el *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*, coinciden casi por completo, aunque se presentan ligeras variantes debido a que no se copian textualmente. Entre las muchas informaciones semejantes destacan, por ejemplo, la

aclaración de que el mes tenía 25 días, que la celebraban el día de San Giliberto Confesor³⁴⁴, el sacrificio de dos individuos que llamaban con nombres distintos y, finalmente, que comían en la festividad bledos amasados y pan, pero “*esto era en Mexico*”. El texto recogido por el amanuense del *Códice Tudela* no contiene ninguna de estas informaciones, describiendo otros rituales que incluían un sacrificio humano con reparto de comida y bebida por parte de los señores.

Por último, cabe destacar que en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 45-v) otra vez se encuentra recogida una aclaración sobre la lengua indígena, “*esta fiesta se llamaba yzcalli el acento en la penúltima sílaba*”, que no aparece en las otras copias.

Tras el análisis realizado a los Libros indígenas y a los Libros Escritos Europeos de los miembros del *Grupo Magliabechiano* que presentan en común la sección del *xiuhpohualli* o ciclo de 365 días, consideramos efectiva la genealogía que hemos establecido para cada uno de ellos, sobre todo si tenemos presente que cada pintor y glosador-comentarista tiene que compaginar su trabajo con sus propios conocimientos e intereses. Así, podemos destacar el estilo puramente prehispánico de los *tlacuiloque* del *Códice Tudela*, opuesto al occidental del artista del *Códice Magliabechiano* y al muy descuidado del *Códice Ixtlilxochitl I*. Además, en estos últimos hemos observado la tendencia, que se manifestará en las imágenes de ritos concretos del apartado dedicado a la enfermedad y la muerte del *Códice Magliabechiano*, de añadir con gran profusión la representación de la sangre, con el fin de mostrar los actos violentos que realizaban los indígenas. Así mismo, hemos podido reflejar la evolución que los elementos iconográficos pueden sufrir cuando son reproducidos de una obra a otra, separando, en la mayor parte de los casos, al *Códice Tudela* del resto de documentos, resultando difícil establecer en qué documento se produjo la degeneración y en cuál fue corregida por conocimientos propios de su artista. No obstante, creemos que podemos seguir manteniendo que el Libro Indígena del *Códice Tudela* fue copiado en el *Libro de Figuras*, utilizado años más tarde en España por Juan Peyrou para los grabados de la obra de Herrera, y del que también se llevó a cabo una primera traslación, el

³⁴⁴ En el *Códice Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 102-v) el dato se escribe en la glosa, plasmando sólo el nombre del santo.

Códice Ritos y Costumbres, del que partieron los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*, si bien el estilo plenamente occidental del artista del primero de ellos y el tosco y muy descuidado del segundo, consigue que, en ciertas ocasiones, ambos parezcan estar desunidos, aunque realmente los pintores están copiando a partir de un único original primigenio, el Libro Indígena del *Códice Tudela*.

En cuanto al Libro Escrito Europeo, estamos convencidos de las dos líneas genealógicas que hemos reflejado, pues los textos del *Códice Tudela* varían mucho de los recogidos en los otros miembros del conjunto de documentos fraternos, pese a que las imágenes describen lo mismo. Esto quiere decir que el amanuense del *Códice Tudela* y el del *Libro de Figuras* obtuvieron distinta información y por tanto sus textos explicativos difieren, destacando entre medias la figura de Francisco Cervantes de Salazar, que realizó la sección de los meses basándose sobre todo en el *Libro de Figuras*, aunque también debió de utilizar en ciertos momentos el *Códice Tudela*. Finalmente, la traslación del comentario del *Libro de Figuras* en sus copias directas e indirectas presenta cambios que son explicables por la no literalidad de las mismas.

7.2.4. Fiestas móviles: *Chicomexochitl* y *Cexochitl*

La sección de las festividades móviles en el *Grupo Magliabechiano* es compleja, ya que si bien consideramos, como veremos, que sólo se presentan dos de ellas, realmente el Libro Escrito Europeo del *Libro de Figuras* (*Códice Fiestas*, original: fols. 21 a 24), del *Códice Magliabechiano* (1970: fols. 46-v a 49-v) y el capítulo XXVIII del Libro I de la *Crónica* de Cervantes de Salazar, *De las fiestas extravagantes que los indios tenían*, extienden la presencia de las mismas como mínimo hasta la segunda deidad de los borrachos, Papaztac; aunque la *Crónica* de Cervantes (1971 I: 142-143) llega más lejos, incluyendo también algún numen de la muerte y a Ehecatl-Quetzalcoatl. No obstante, creemos que es un error del amanuense del Libro Escrito Europeo del *Libro de Figuras*, trasladado al resto de documentos fruto de su copia directa o indirecta a través de otras obras.

Por ello, en nuestra opinión, las únicas *fiestas móviles* que el Libro Indígena del *Códice Tudela* contiene son las de sus folios 29-r y 30-r, *chicomexochitl* y *cexochitl*, que fueron copiadas en el *Libro de Figuras*, y de éste, una vez escrito el comentario correspondiente pasaron a la *Crónica* de Cervantes de Salazar y al *Códice Ritos y Costumbres*, para finalmente reflejarse a partir de este último en el *Códice Magliabechiano*. En cuanto a su otra reproducción, el *Códice Ixtlilxochitl I*, no conserva estas páginas, con lo cual pensamos que, o bien se habían perdido cuando se llevó a cabo el mismo, o bien no se trasladaron por razones desconocidas.

Libro Indígena (figuras 288 y 289)

Las fiestas *chicomexochitl* y *cexochitl* las hallamos en los códices *Tudela* (1980: fols. 29-r y 30-r) y *Magliabechiano* (1970: fols. 47-r y 48-r), aunque conservamos un boceto de la segunda de ellas en el *Códice Fiestas* (original: fol. 22-r), con lo cual el *Libro de Figuras* también las presentaba.

La primera de ellas recoge la imagen del dios Chicomexochitl (véase figura 288), pintado de un modo muy similar al numen Xochipilli que aparecía en el mes de *tecuilhuitl* (véase figura 267), pues ambos pertenecen al mismo grupo de deidades (Nicholson 1971: tabla 3), aunque con ligeras variaciones en los elementos iconográficos que conforman a ambas ilustraciones³⁴⁵, que en el *Códice Tudela* fueron realizadas por dos *tlacuiloque* distintos (véase tabla 3).

En este caso, la imagen de Chicomexochitl mantiene en los códices *Tudela* y *Magliabechiano* las mismas diferencias iconográficas que habíamos tratado con anterioridad. Así, en el bastón de corazón o *yollotopilli*, el *tlacuilo* del primero de ellos sigue figurando el órgano simplemente con una forma ovoidal, mientras que en el segundo, el artista incluye las aortas, para definir claramente el objeto. Otra variante se aprecia en la mancha negra que tiene en la mejilla

³⁴⁵ Además, tampoco podemos pensar que el artista del *Códice Magliabechiano* rompe la norma de no representar dos figuras iguales, pues en el primer caso, fiesta de *tecuilhuitl*, el numen está sobre unas andas y es llevado en procesión por varios individuos, mientras que en el segundo se encuentra sentado ante un árbol y otros signos.

el numen, que no se encuentra en el *Códice Magliabechiano*. Hay otras muchas discrepancias y semejanzas entre ellas, pero consideramos que la relación es muy clara, e incluso, ya que estamos ante la única imagen del *Códice Tudela* que presenta un asiento de estilo prehispánico, el artista del *Códice Magliabechiano*, lo realiza del mismo modo, sin inclusión de ningún rasgo occidental, lo cual quiere decir que en el *Libro de Figuras* y en el *Códice Ritos y Costumbres* aparecía de igual manera.

Por otro lado, el glifo *chicomexochitl*, compuesto por el numeral *chicome*-“siete” y *xochitl*-“flor”, y los tres cascarones de huevos, tampoco contienen diferencias importantes. Finalmente, el árbol o planta florida de diversos colores tiene alguna disimilitud que debe ser destacada. En el *Códice Tudela* algunas flores finalizan de igual manera que en el tocado de la figura hecha de *tzoalli* en la fiesta de *xocolhuetzi* (véase figura 273), es decir, en forma de ala de mariposa; mientras que en el *Códice Magliabechiano* son sustituidas por el signo de la misma colocado en lo alto de la imagen, con lo cual suponemos que el artista del *Libro de Figuras* entendió la representación del *Códice Tudela* pero la cambió por un único elemento que incluía a todas.

Respecto a la imagen de la fiesta *cexochitl* (véase figura 289), comprobamos que en los tres casos son muy semejantes. El *Códice Tudela* (1980: fol. 30-r) presente un rectángulo en cuyo interior hay un glifo compuesto por el numeral *ce*-“uno” más el signo *xochitl*-“flor”³⁴⁶, y a su lado están delineados tres cascarones de huevo. Por su parte, el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 48-r) tiene los mismos elementos excepto las líneas que enmarcan el nombre de la fiesta, luego puede tratarse de un olvido de su artista o de una ausencia que ya estaba en el *Códice Ritos y Costumbres*. Finalmente, el *Códice Fiestas* (original: fol. 22-r) recoge un boceto muy similar al del *Códice Tudela*, salvo la inexistencia del numeral, aunque pensamos que el *Libro de Figuras* y el *Códice Ritos y Costumbres* lo repetían pues el *Códice Magliabechiano* lo mantiene, con lo cual tiene que deberse a un descuido del amanuense del *Códice Fiestas*.

³⁴⁶ En este caso, no podemos pensar que se trata del signo del año, *xihuitl*, puesto que el marco no es doble ni está pintado de azul.

Finalmente, hemos de reseñar que E.H. Boone (1983: 54-55, tabla 3 -véase figura 190-) considera que el boceto del folio 2-r del *Códice Fiestas* (véase figura 191.5 inferior) es un esquema de esta celebración, *cexochitl* (véase figura 289). Comparando las imágenes creemos que no es así, pues el doble marco del folio 2-r se aleja bastante del representado en el 22-r.

Libro Escrito Europeo

El texto explicativo de *chicomexochitl* es muy semejante en los códices *Libro de Figuras* (*Códice Fiestas*, original: fol. 21-r), *Magliabechiano* (1970: fol. 46-v) y la *Crónica* de Cervantes (1971 I: 142-143) ya que todos indican que la celebración caía dos veces en el año, realizándose de doscientos en doscientos días, y que el ritual que hacían los “*mancebos*” consistía en guardar los cascarones de los huevos para tirarlos por las calles, en recuerdo de la “*merced*” que la deidad les otorgaba al darles “*pollos*”. Por el contrario, el amanuense del *Códice Tudela* (1980: fol. 29-r) sólo menciona al esclavo que vestían como el numen y su sacrificio, así como el nombre de Xochipilli, que pertenece al mismo grupo de dioses relacionados con el maíz (Nicholson 1971: 416 a 419).

Por último, el comentario de *cexochitl* únicamente aparece en el *Libro de Figuras* (*Códice Fiestas*, original: fol. 22-r) y en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 48-v), tratándose de textos muy semejantes:

“esta es una fiesta que llaman ce suchitl, que es una rosa, cada XX días después de la pasada: en esta fiesta hacían lo mismo que en la precedente” (*Códice Fiestas*, original: fol. 22-r).

“Esta es una fiesta que los indios llamaban çesuchitl que quiere decir fiesta de una rosa, que cae veinte días después de la pasada. En ésta se hacía lo mismo que en la precedente” (*Códice Magliabechiano* 1970: fol. 48-v).

El amanuense del *Códice Tudela* (1980: fol. 30-r) no plasmó ninguna explicación para esta festividad, puesto que parece claro que no supo interpretar las imágenes de los cascarones de huevos. Por otro lado, pensamos que Cervantes de Salazar (1971 I: 142-143) no la menciona en

su *Crónica* por considerarla semejante a la anterior.

Tras el análisis realizado a los Libros Indígenas y los Libros Escritos Europeos de los códices del *Grupo Magliabechiano* que contienen la sección de las fiestas móviles *chicomexochitl* y *cexochitl*, mantenemos la genealogía que hemos presentado para cada uno de ellos.

7.2.5. Los dioses del Pulque

La sección de las deidades dedicadas al Pulque aparece en cinco documentos del *Grupo Magliabechiano*, aunque su extensión es muy breve en dos de ellos. En la tabla 17 recogemos la concordancia entre ellos y sus apelativos, tomados de los Libros Escritos Europeos de las obras que los incluyen. Por otro lado, los investigadores que han tratado de la cuestión difieren respecto del número total de numenes que están reflejados en los códices fraternos, pues en muchos casos consideran a los dioses del inframundo como pertenecientes al grupo de los borrachos.

El *Códice Tudela* (1980: fols. 31-r a 41-r) presenta once (véase figura 110), igual número y orden aparece en el *Códice Magliabechiano* (1970: fols. 49-r a 59-r, -véanse figuras 193.6 y 193.7-) y en el *Códice Fiestas* (original: fols. 23-r a 28-v), aunque en este último falta el numen que cierra la sección, conteniendo diez de los nombres (véase tabla 17).

La *Crónica* de Cervantes de Salazar (1971 I: 116 y 143) también menciona la existencia de estas deidades pero sólo incluye a tres. La primera, Mayahuel, cuando describe la planta del maguey en el capítulo V; y las dos restantes, Tepoztecatl y Papaztac, dentro de las fiestas “extravagantes”, ya que como veremos al tratar del Libro Escrito Europeo de la sección, los textos explicativos de las dos vías genealógicas conformadas por el *Códice Tudela* y el *Libro de Figuras* hacen hincapié en este aspecto de celebración festiva.

En el frontispicio de la *Historia* de Antonio de Herrera dedicado a la “*Descripción de las*

Indias Occidentales” (véase figura 210.1), la viñeta que hemos numerado 6 recoge una deidad del pulque que no ha podido ser asociada a una imagen concreta de las presentes en los códices *Tudela* o *Magliabechiano*, pero que está claramente copiada de uno de los miembros del conjunto, en este caso, según la hipótesis que estamos desarrollando, el *Libro de Figuras*.

En cuanto al número de dioses que componen la sección, la mayor parte de los investigadores (Anders y Jansen 1996: 185, Brotherston 1995a: 142-143 y 1995b: 188 y 191, y Riese 1986: 99) señalan que son once, aunque E.H. Boone (1983: 200-201) los eleva a doce, puesto que incluye como tal a la diosa Atlacoaya del folio 75-r del *Códice Magliabechiano*. Por otro lado, autores anteriores como F. Anders (1970: 59) y J. Tudela (1980: 93) añaden a esta sección las deidades del inframundo. En nuestra opinión, efectivamente son once los númenes del pulque relacionados en las dos obras principales del *Grupo Magliabechiano* (véase tabla 17), pues como indica G. Brotherston (1995a: 142-143 y 1995b: 191-192) “*la resonancia astronómica de la cifra once es constatada en los libros del género ritual*”, es decir, en los códices de contenido calendárico religioso de origen prehispánico y colonial. Además, la trecena número once del *tonalpohualli*, 1-mono, está dedicada a ellos, encabezados en este caso por Pahtecatli, la advocación de Quetzalcoatl (*Códice Borbónico* 1974, *Códice Telleriano-Remensis* 1995, etc.).

Otro aspecto importante de la relación de las once deidades en las secciones de los códices *Tudela* y *Magliabechiano* es la inclusión sus nombres mediante escritura logosilábica (véanse figuras 110, 193.6 y 193.7), que, iniciados por Tepoztecatli, recogen, en opinión de G. Brotherston (1995b: 188 y 1998: 85) topónimos centrados en la parte de la Sierra de Tepoztlan que va de Chichinautzin hasta Popocatepetl. De hecho, el comienzo por Tepoztecatli-“*el de Tepuztlan*”, pueblo ubicado en el Estado de Morelos, ha llevado a que algún autor suponga que el hipotético *Prototipo* que dio origen al *Grupo Magliabechiano* provenga de este lugar (Maher 1997: 273, nota 5).

Libro Indígena

Los once dioses del pulque aparecen pintados en los códices *Tudela* (1980: fols. 31-r a

41-r) y *Magliabechiano* (1970: fols. 49-r a 59-r), aunque también hay que añadir la viñeta de la *Historia* de Herrera³⁴⁷.

Estos númenes vienen definidos por una serie de características iconográficas (figura 290)³⁴⁸, ya presentadas por otros investigadores (Anders 1970: 60; Anders, Jansen y Reyes 1991: 91 a 111; Brotherston 1995b: 188; Gonçalves 1978: 126; León-Portilla 1992: 119 y 143; Maher 1997: 273 y Tudela 1980: 93-94), entre las que destacan las siguientes:

– La pintura facial denominada *mixchictlapanticac*, que consiste en colorear el frente de la cara de rojo y el resto de negro u oscuro. Está plasmada en todos ellos.

– Nariguera en forma de media luna o *yacameztli*. Se encuentra en las once imágenes.

– Escudo rectangular u *ometochchimalli* caracterizado por estar coloreado de rojo y negro y la inclusión del *yacameztli*. Excepto Pahtecatli y Mayahuel el resto tiene este rasgo definitorio.

– Hacha que porta en la otra mano, llamada *itztopolli* o *tecpatopolli*. En el *Códice Tudela* se muestra en seis ilustraciones y en el *Códice Magliabechiano* en siete.

– Collar colgante realizado con *malinalli* o *yauhtli*, que se conoce como *tlachayaucozcatl*, pintado en siete númenes del *Códice Tudela* y nueve del *Códice Magliabechiano*.

– Peto triangular con disco de oro, que encontramos en los once dioses de los códices *Tudela* y *Magliabechiano*.

– Pendiente cuadrado. Salvo Mayahuel, todos contienen este elemento.

³⁴⁷ La imagen no contiene el glifo con el nombre de la deidad, con lo cual su asignación concreta resulta difícil. Así, B.C. Riese (1986: 24-25) presenta las distintas identificaciones ofrecidas por diversos autores. Por nuestra parte, también nos resulta imposible concretar de qué figura está copiado, aunque consideramos que lo importante es que la misma aparece reproducida.

³⁴⁸ Tanto en el *Códice Tudela* como en el *Códice Magliabechiano* las once imágenes que componen la sección varían en distintos aspectos y ninguna presenta en su totalidad los elementos definitorios que vamos a desarrollar. Por ello, hemos escogido como “tipo” aquella que más se acerca al “ideal” de representación del dios del pulque, en este caso Papaztac, incluyendo junto a las figuras de los dos documentos principales, la viñeta de la *Historia* de Herrera por estar cercana a éstas, aunque no podemos afirmar, como hace E.H. Boone (1983: 203), que haya sido grabada a partir de esta deidad concreta.

– Gorro cónico bordeado de plumas blancas y con terminación de plumas verdes. Está en seis imágenes del *Códice Tudela* y diez del *Códice Magliabechiano*.

– Adorno trasero en espalda. Aparece en seis de las deidades plasmadas en los códices *Tudela* y *Magliabechiano*.

Aunque, como hemos ido señalando, los distintos dioses del pulque recogidos en los códices *Tudela* (véase figura 110) y *Magliabechiano* (véanse figuras 193.6 y 193.7), llevan en mayor o menor medida los elementos reseñados como definitorios de los mismos, podemos indicar que todos son muy semejantes. No obstante, hay dos númenes que, por su especial importancia, no incorporan muchos de estos rasgos. Nos referimos a Pahtecatli, la advocación de Quetzalcoatl, y a Mayahuel, la diosa del pulque.

Por ello, de toda la sección, hemos decidido analizar iconográficamente sólo cuatro de las deidades y comparar las imágenes de Papaztac, por recoger todos los rasgos señalados; de Pahtecatli, debido a su atavío que lo identifica también con Quetzalcoatl; de Tlaltecayohua por incluir otra figura de acompañamiento e introducir modificaciones en sus elementos iconográficos, y finalmente de Mayahuel, por sus especiales características y tratarse del único componente femenino del conjunto³⁴⁹.

- **Papaztac** (véase figura 290). Está pintado en el *Códice Tudela* (1980: fol. 32-r) y en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 50-r), aunque también incluimos la viñeta de la *Historia* de Herrera por su similitud, pese a que no hay nada definitivo sobre su asignación a la misma, pese a que el tipo de hacha que porta en la mano ya limita bastante el original del que pudo ser copiado.

Comparando las tres imágenes vemos que son muy semejantes, aunque se dan diversas

³⁴⁹ Para estudios posteriores nos interesa resaltar que dos imágenes del *Códice Magliabechiano* (1970: fols. 57-r y 59-r), Totultegatl y Tlilchuçi (véanse figuras 193.6 y 193.7) tienen en su antebrazos unos adornos que no están pintados en el *Códice Tudela* (1980: fols. 39-r y 41-r -véase figura 110-).

variaciones, sobre todo en la aplicación de colores distintos entre las dos primeras, pero mantienen los elementos que las definen como dioses del pulque.

La evolución que podemos reseñar entre las tres ilustraciones es mínima, pues aunque en el *Códice Tudela* el papel que enfunda el mango del hacha tiene pintadas las rayas del signo del dios Ometochtli, principal deidad mexicana de los borrachos, como habíamos observado en la manta que tenía dedicada (véase figura 232), y en el *Magliabechiano* e *Historia* de Herrera no; también tenemos elementos que unen los códices *Tudela* y *Magliabechiano*, como el *yacameztli*, en contra del grabado de Juan Peyrou que muestra una nariguera recta; o, por ejemplo, al *Códice Tudela* y la viñeta de Herrera que presentan la imagen con la mancha característica en el rostro que desciende de la sien al cuello, mientras que en el *Magliabechiano*, no está diferenciada. Por tanto, parece claro que el *Códice Tudela* es el original, pero luego se producen deformaciones que se incluyen en unos documentos, pero en otros no.

– **Pahtecatli** (figura 291). La pintura de Quetzalcoatl como dios de pulque se encuentra en el *Códice Tudela* (1980: fol. 35-r) y en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 53-r). Vemos que son varios los rasgos iconográficos típicos de los dioses de los borrachos que han sido modificados para mostrarnos a Quetzalcoatl, destacando el escudo o *ehcaillacatz cozcayo chimalli* (Anders y Jansen 1996: 189) que en Pahtecatli es redondo y en su interior está figurado el caracol marino que remite a Quetzalcoatl. Además, de su penacho sobresale el hueso hincado en el mismo que continúa con bolas de plumón y finaliza en un quetzal o colibrí libando de una flor. El instrumento que porta en la mano derecha también ha variado y es el bastón encorvado o *chicuacolli*, que lo relaciona con Quetzalcoatl.

Comparando las dos imágenes apreciamos ligeras diferencias entre ambas. En el *Códice Tudela*, sobre el escudo se ha pintado una bandera que no aparece en el *Códice Magliabechiano*, el pectoral del primero no es de *malinalli* o *yauhtli*, con su atadura característica, como ocurre en el segundo. La coloración del cuerpo también varía y, finalmente, cabe destacar que el artista del *Códice Magliabechiano* añade una flor al final del hueso hincado en el tocado que en el

Códice Tudela no está. Por tanto, podemos seguir manteniendo que de una imagen a otra hay degeneraciones debidas a la copia de la figura del *Códice Tudela* en el *Libro de Figuras*, de éste en el *Códice Ritos y Costumbres* y, por último, del mismo al *Códice Magliabechiano*, donde, además, esta imagen es realizada por el artista A o secundario, del cual podemos obtener muy pocos datos, debido a que lleva a cabo muy poco trabajo en el documento.

– **Tlaltecayoua** (figura 292). Su representación en el *Códice Tudela* (1980: fol. 37-r) y en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 55-r) rompe la normalidad de la relación de las deidades del pulque, pues no sólo se incluye un personaje más, sino que varía el instrumento que lleva en la mano derecha, ya que el hacha es sustituida por el "mirador" o *tlachialoni* cubierto de plumones, que caracteriza al dios Tezcatlipoca (Anders y Jansen 1996: 190). Las imágenes son muy similares, salvo ciertas variaciones de color y modificaciones en elementos concretos del atavío; pero nos interesa destacar dos aspectos que definen el estilo occidental del artista del *Códice Magliabechiano*. En primer lugar, observamos en esta obra que la deidad tiene indicado el glifo del oro en el disco que le cuelga del pecho, mientras que en el *Códice Tudela* basta su color para señalar el metal precioso. Por ello, parece existir cierta tendencia del pintor principal del *Códice Magliabechiano* en reflejar que un objeto está realizado con este material, tal y como vimos al tratar de la octava fiesta mensual, *hueytecuilhuitl* (véase figura 269). En segundo lugar, destaca la figura del hombre vestido con una piel de mono, sin rabo en el *Códice Tudela*, y con un pectoral que también nos acerca al dios Tezcatlipoca en ambos documentos. Vemos que en el interior del escudo circular que toma con su mano izquierda en el *Códice Tudela* no hay nada pintado, pero en el *Códice Magliabechiano* tenemos un puño derecho cerrado con el dedo pulgar sobresaliendo entre el índice y el medio. Aunque F. Anders (1970: 61-62) ya señaló que este signo era un amuleto español, E.H. Boone (1983: 26) llega a la conclusión de que se trata de una tradición medieval europea datada ya en la época grecorromana, que indica obscenidad, y que por tanto, el artista del *Códice Magliabechiano* conocía bien el estilo occidental.

Aunque se observan otras desviaciones³⁵⁰, las dos imágenes son muy parecidas y nos permiten mantener los “arreglos” del artista del *Códice Magliabechiano* o de sus fuentes primigenias respecto del original reflejado en el *Códice Tudela*.

– **Mayahuel** (figura 293). Es la única deidad femenina que está representada en esta sección de los códices *Tudela* (1980: fol. 40-r) y *Magliabechiano* (1970: fol. 58-r). El *tlacuilo* del primer documento pinta la ilustración de un modo muy similar a las plasmadas en las fiestas tercera (junto con su repetición en el fol. 47-r), cuarta y decimotercera (véanse figuras 257a, 258a y 262), aunque en las dos últimas hay variaciones en la posición de los brazos y en ciertos adornos. Por su parte, el artista del *Códice Magliabechiano* la diferencia con claridad de la recogida en el mes número trece (véase figura 277b) y de la deidad del folio 47-r del *Códice Tudela* que convertirá en la diosa Atlacoaya (*Códice Magliabechiano* 1970: fol. 75-r, -véase figura 258b-), como luego veremos, pese a las semejanzas que se dan entre ellas.

En cuanto a los motivos iconográficos que hemos establecido para los dioses del pulque, vemos que Mayahuel no porta el escudo y pectoral característicos y que la nariguera denominada *yacameztli* se sustituye en este caso por otra llamada *yacapapalotl* (Gonçalves 1956: 128). Además, la ilustración destaca por llevar *cueitl*-“falda”, presentándola como mujer.

Respecto a la evolución de la figura del *Códice Magliabechiano*, tras su copia en los distintos documentos que parten del *Códice Tudela*, cabe reseñar que el palo de sonaja (*chicauaztli*) en forma de serpiente que tiene en su mano derecha presenta un tamaño mucho mayor en el primero de ellos. Por otro lado, la decoración del *cueitl* varía ostensiblemente entre ambos documentos. En el *Códice Tudela* contiene manchas de hule derretido y un disco de

³⁵⁰ Entre ellas nos interesa destacar que en el *Códice Tudela* la supuesta piel de mono del personaje secundario presenta garras en manos y pies. Por ello, creemos que la figura representada podría ser un primate vestido como felino o ave, diferenciándose así del hombre vestido como un mono trasladada al *Códice Magliabechiano*. No obstante, tras conversación mantenida con el Dr. Maarten Jansen de la Universidad de Leiden, hemos decidido no desarrollar esta hipótesis, aunque no tengamos muy claro que deba ser desechada.

chalchihuitl o piedra preciosa, que en el *Códice Magliabechiano* se cambian por la pintura de un pequeño ofidio en el lado izquierdo de la falda. Otra diferencia interesante se observa en el glifo que da nombre a la deidad. La planta del maguey se encuentra en la parte inferior derecha del *Códice Tudela* pintada de azul y rojo, colores que definen al numen, mientras que en el *Códice Magliabechiano* se recoge en la esquina superior derecha con un tono verde. Además, la característica del estilo prehispánico de plasmar las raíces del vegetal en color rojo no se da en el *Magliabechiano*.

De este modo, constatamos otra vez la degeneración que hay entre las dos imágenes, atendiendo el *tlacuilo* del *Códice Tudela* a la normalidad de la iconografía precolombina y el artista del *Códice Magliabechiano* a cambios que tienen mucho que ver con el arte occidental.

Para dar por finalizado el análisis de la sección de los dioses del Pulque en el Libro Indígena de los códices *Tudela* y *Magliabechiano* nos restaría comparar los glifos de escritura logosilábica que acompañan a cada uno de los númenes de los dos documentos (véanse figuras 110, 193.6 y 193.7); pero, salvo en un caso concreto, son idénticos en las dos obras y no hay desviaciones. Por ello, dado que este no es el momento adecuado para estudiar si el apelativo ofrecido por el Libro Escrito Europeo coincide con el recogido en el glifo del Libro Indígena, sólo vamos a presentar la diferencia que se da en uno de los antropónimos o topónimos que está plasmado de modo diferente en los códices *Tudela* y *Magliabechiano*³⁵¹.

El Libro Indígena del *Códice Tudela* (1980: fol. 34-r) contiene un dios del pulque acompañado de su nombre que fue transcrito por el glosador como Tultecatl, mientras que en el *Códice Magliabechiano* se interpreta Tultegate; es decir, del mismo modo, pues la deidad es

³⁵¹ Estamos preparando un trabajo específico sobre la “lectura” que los distintos glosadores realizaron de los glifos de escritura logosilábica indígena, en el cual incluiremos también la ofrecida por S.J.K. Wilkerson (1974: 66 -véase figura 181-), aunque ya podemos adelantar que, de los siete apelativos que este autor transcribe dentro de esta sección, no estamos de acuerdo con varios de ellos. De hecho, W. Jiménez (1980: 215, nota 30) ya critica la interpretación que Wilkerson ofreció de Tultecatl, Tezcatzoncatl, Tlaltecayohua y Chilhuatzin en el *Códice Tudela*.

Toltecatl, “cuyo jeroglifo consiste en un manojo de tules, el signo de Tula” (Anders y Jansen 1996: 188). Ahora bien, comparando ambos glifos (figura 294) vemos que están compuestos de elementos distintos.

En el caso del *Códice Tudela* vemos pintado un glifo mediante la cabeza de un ave³⁵² que, en nuestra opinión, ofrece el logograma TOTOTL-pájaro (Siméon 1988: 722), el cual unido al signo silábico *te* de *tetl*-“piedra”, figurado mediante las dobles volutas, dan el nombre del dios, Tototecatl, pues la terminación de gentilicio *-catl* (Launey 1992: 281) no aparece reflejada. Por su parte, en el *Códice Magliabechiano* el término varía, pues el artista recoge una triple planta de tule, aunque sustituye las raíces por otro motivo, destacando con color amarillo *el fruto capsular con tres ventallas cargados de semillas* (*Diccionario...* 1984 I: 803). De este modo, incluye la sílaba *tol* o *tul* de *tollin* o *tullin*-“junco” (Siméon 1988: 712), lo cual indica que el apelativo de la deidad comienza por ella y que podría ser Toltecatl o Tultecatl, aunque no plasma el elemento *tetl*.

En nuestra opinión, la diferencia existente entre ambos viene dada por un mal entendimiento del nombre escrito en el Libro Indígena del *Códice Tudela*, Tototecatl, que se convierte en Toltecatl en el *Libro de Figuras*, pasando de este modo al resto de documentos. A ello, hemos de unir la mala lectura que lleva a cabo el glosador-comentarista del *Códice Tudela*, interpretando el signo de escritura logosilábica como Tultecatl.

Libro Escrito Europeo

El comentario de esta sección aparece en los códices *Tudela* (1980: fols. 31-r a 41-r), *Fiestas* (original: fols. 23-r a 28-v) y *Magliabechiano* (1970: fols. 48-v a 58-v). Así mismo, Francisco Cervantes de Salazar incluye la mención de tres deidades del pulque en su *Crónica* (1971 I: 116 y 143); y en la viñeta 6 de Herrera, dedicada a la presentación de uno de estos númenes, se recoge la frase “*el dios del vino*” (véanse figuras 210.1 y 290c).

³⁵² Reconocemos lo extraño de la representación, pero la ausencia de raíces en el elemento pintado y la presencia de un ojo circular, hace que sólo podamos identificarlo de este modo.

Un primer aspecto interesante, antes de proceder al análisis comparativo de los textos, se da en el *Códice Magliabechiano* (1970: fols. 48-v y 49-v), pues cuando su glosador copió el Libro Escrito Europeo del *Códice Ritos y Costumbres* comete un error y lo intercambia en las dos páginas iniciales de esta sección. Por ello, comienza describiendo la segunda deidad (*Códice Magliabechiano* 1970: fol. 48-v), Papaztac (véase figura 193.6), cuando la imagen que la acompaña en el recto del folio siguiente es Tepoztecatl. Del mismo modo, el segundo numen del Libro Indígena, Papaztac, tiene asociada la explicación del primero, Tepoztecatl (*Códice Magliabechiano* 1970: fol. 49-v). Como señala E.H. Boone (1983: 29) este hecho indica una equivocación por parte del amanuense del documento. No obstante, para el estudio de los Libros Escritos Europeos no nos afecta.

Siguiendo el orden que establece el Libro Indígena y teniendo presente la variación mencionada del *Códice Magliabechiano*, el primer texto que está escrito en los documentos que contienen los dioses de los Borrachos es el dedicado a Tepoztecatl. En este caso sorprende que, aunque todas las informaciones dicen más o menos lo mismo, los textos de la vía genealógica del *Libro de Figuras* no son tan idénticos como hemos venido observando hasta el momento.

En el *Códice Tudela* (1980: fol. 31-r) el amanuense plasma glosas al lado de las dos hachas (véase figura 146) indicando en la descripción la situación del pueblo de Tepuztlan y la fiesta que se hacía en honor de Ometochtli, la principal deidad mexicana de estos númenes (Nicholson 1971: 419). El *Códice Fiestas* (original: fol. 23-r) menciona la localidad de Tepuztlan sin señalar el lugar donde se encuentra, pasando a describir el "areito" que se hacía, en el cual bailaban con "hachas de cortar leña en las manos". Por su parte, el amanuense del *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 49-v) comienza de modo muy similar al texto del *Libro de Figuras* (*Códice Fiestas*, original: fol. 23-r), pero intercambia palabras como "rito" por "areito"; añade especificaciones, "hachas de cobre, con que cortan la leña en las manos"; y localiza a Tepuztlan como parte de "yautepeque, vasallos del señor marqués del valle". La *Crónica* de Cervantes (1971 I: 143) especifica en el capítulo XXVIII del Libro I que "cuando algún indio moría borracho, los otros hacían gran fiesta con hachas de cobre de cortar leña en las manos"

celebrándose la misma en "*un pueblo que se dice Puztlan*".

Pese a las diferencias existentes consideramos que las dos vías que hemos señalado para los Libros Escritos Europeos se mantienen, ya que la localización de Tepuztlan, recogida por el amanuense del *Códice Magliabechiano*, puede ser un añadido del mismo. Igualmente, la mención final por parte de Cervantes de Salazar del nombre del pueblo, creemos que se debe a que este autor presenta los dos comentarios que escribe en este capítulo XVIII como "*fiestas extravagantes*", de ahí que en primer lugar ponga el rito que se llevaba a cabo.

El segundo dios del pulque, Papaztac en la línea genealógica del *Libro de Figuras* e Ytopul en el *Códice Tudela*, está descrito en los mismos documentos citados anteriormente (figura 295), centrándose los amanuenses en la presentación de la generalidad de los dioses de los borrachos, los Centzon Totochtin o "cuatrocientos conejos". La descripción de todos ellos, incluido el *Códice Tudela*, es muy similar, pues, como ya habíamos señalado al inicio de este capítulo, hay que tener en cuenta que al fin y al cabo los Libros Indígenas refieren la misma información, con lo cual, en ocasiones, los Libros Escritos Europeos son bastante coincidentes. No obstante, los códices *Libro de Figuras/Fiestas, Ritos y Costumbres/Magliabechiano* y la *Crónica* de Cervantes de Salazar señalan en su inicio que se trata de una fiesta, mientras que el amanuense del *Códice Tudela* no lo hace. Por otro lado, el autor del *Códice Fiestas* (original: fol. 24-r) interpreta mal el término *totochtin*-“conejos” que debería recoger el *Libro de Figuras*, pues escribe *Vantitli*.

A partir de la tercera deidad, la descripción textual es muy breve, limitándose en la mayor parte de los casos a plasmar el nombre del numen y su pertenencia al grupo. La lista completa de los mismos sólo aparece en los códices *Tudela, Fiestas* y *Magliabechiano*, ya que Francisco Cervantes de Salazar (1971 I: 116) únicamente menciona a otro de ellos en el capítulo V del Libro I, cuando describe el maguey.

La relación continúa con Yautencatl (*Códice Tudela* 1980: fol. 33-r), Yautengatl (*Códice*

Fiestas, original: fol. 25-r) o Yautengante (*Códice Magliabechiano* 1970: fol. 50-v), siguiendo, en el mismo orden de documentos (véase tabla 17), con el cuarto, Tultecatl, Tultecatl o Tultegate; el quinto, Pactecatl, Porticalt o Poctegatl; y el sexto Tezcatzoncatl, Tizcacontatl³⁵³ o Tezcaçongatl. Llegamos así a la séptima deidad del Libro Indígena, Tlaltecayohua (véase figura 292) que, al incluir una figura más, merece un añadido al comentario (figura 296a)³⁵⁴ en los códices *Tudela* (1980: fol. 37-r), *Fiestas* (original: fol. 27-r) y *Magliabechiano* (1970: fol. 54-v). Prosigue con el octavo dios, Culucatzical, Coluacacincatl o Colhuacaçuigatl; el noveno, Tultecatl, Tocoltechitl o Totultegatl; y el décimo, Mayahuel, deidad con la que termina el *Códice Fiestas* (original: fol. 28-v).

La única diosa del apartado no merece especial atención por parte de los amanuenses de los tres códices (figura 296b), limitándose a indicar su nombre y que del maguey obtenían la bebida alcohólica, salvo el *Códice Fiestas* que sólo menciona el apelativo. Por otro lado, en nuestra opinión, Francisco Cervantes de Salazar también trata de esta deidad en el capítulo V del Libro I de su *Crónica*, cuando relata “*De la propiedad y naturaleza de algunos árboles de la Nueva España*”, pues, cuando describe el maguey, indica que “*los indios vinieron a tener al magüey por dios, y así, entre sus ídolos, le adoraban por tal, como parece por sus pinturas*” (Cervantes 1971 I: 116). Por ello, pensamos que “*sus pinturas*” puede referirse al *Códice Tudela* o al *Libro de Figuras*, dado que mantenemos que utilizó los dos al mismo tiempo.

El dios del pulque que cierra la relación en los Libros Indígenas de los códices *Tudela* (1980: 41-r) y *Magliabechiano* (1970: fol. 59-r) es denominado Chilhuatzi o Uitzilopochitl por el amanuense del primero de ellos, añadiendo que se trata de un “*dios de los borrachos*”; mientras

³⁵³ El amanuense del *Códice Fiestas* (original: fol. 26-r) añade “*y de este modo se llaman muchos en la tierra*”. Dado que hemos considerado que se trata de un simple copista, creemos que la frase se encontraba en el *Libro de Figuras*, pero el escriba del *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 53-v) decidió no plasmar el comentario que debería incluir el *Códice Ritos y Costumbres*, o bien ya había sido suprimida en este último, con lo cual sería normal que no apareciera en el *Magliabechiano*..

³⁵⁴ B.C. Riese (1986: 262) no recoge el texto del *Códice Fiestas*, pero podemos asegurar que es muy semejante al del *Códice Magliabechiano*, LV para B.C. Riese.

que por parte del escriba del *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 58-v) sólo se indica “*Este demonio siguiente se llamaba tlilchuçi*”. El *Códice Fiestas* (original) no recoge ninguna información sobre el mismo, lo que nos hace pensar que cuando se reprodujo el *Libro de Figuras* en este documento, había perdido el folio que lo explicaba, o bien fue obviado por el autor del *Códice Fiestas*.

De este modo, damos por finalizado el análisis de la sección de los dioses del pulque contenida en los documentos del *Grupo Magliabechiano*, afirmando las dos vías genealógicas que hemos establecido en nuestra hipótesis de partida.

7.2.6. El ciclo de Quetzalcoatl

Las advocaciones del dios Quetzalcoatl, Ehecatl y Xolotl se encuentran en varios miembros del *Grupo Magliabechiano*. Los códices *Tudela* (1980: fols. 42-r y 43-r), *Magliabechiano* (1970: fols. 60-v a 62-r) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fols. 103-r y 103-v) contienen a ambos númenes, mientras que en el *Códice Fiestas* (original: fols. 10 y 29) y en la *Crónica de Cervantes* sólo se refleja el texto relativo a la primera deidad, Ehecatl, aunque como veremos al tratar del Libro Escrito Europeo también mencionan en el mismo a la segunda.

Libro Indígena (figura 297)

Los códices *Tudela* (1980: fol. 42-r), *Magliabechiano* (1970: fol. 61-r) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 103-r) representan la imagen de Ehecatl-Quetzalcoatl de un modo muy semejante, aunque se observan ligeras diferencias que unen a los dos últimos en la misma línea.

Los distintos elementos que conforman al dios del viento, Ehecatl, han sido definidos por J. Alcina (1988: 220 a 228), hallando en estas ilustraciones la mayor parte de ellos. Así, en la mano izquierda lleva el *ychicuacul* o bastón acodado, que en el *Códice Tudela* gira hacia la derecha, mientras que en el *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* lo hace en sentido contrario; además,

estos documentos recogen un adorno adosado a su espalda, el *quetzatlcoxollamamali* (Alcina 1986: 162 y Durand-Forest 1976: 27) que no aparece en el *Códice Tudela*, luego estas diferencias deberían darse en el *Libro de Figuras* o en el *Códice Ritos y Costumbres*.

Respecto al tocado, destaca el gorro cónico con manchas indicativas de la piel de ocelote con el que está confeccionado en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*, y la flor que remata el extremo del hueso en ambos, ya que en el *Códice Tudela* no se encuentran³⁵⁵. Por otro lado, el último rasgo reseñado une esta imagen con la advocación de Quetzalcoatl como dios del pulque, Pahtecatl (véase figura 291), en los documentos derivados del *Libro de Figuras/Códice Ritos y Costumbres*, pues también recogían la flor y el *Tudela* no. Finalmente, en el *Códice Tudela* (véase figura 297) la banda blanca plegada a modo de acordeón que remata la cabeza tiene un *chalchihuitl* o piedra preciosa de color azul que no fue pintada en las otras dos obras.

Del resto de motivos definitorios de Ehecatl, como la máscara bucal característica de la deidad, el collar de caracoles marinos, el escudo con la representación de un objeto de cuatro puntas, el pectoral típico o *ehcacozcatl*, etc.; sólo deseamos reseñar que el artista del *Códice Magliabechiano* incluye barba a la figura, aunque mantenemos que en el *Códice Ritos y Costumbres* no estaba presente y que parece más bien un diseño característico de este pintor concreto, pues como hemos visto cuando estudiamos las secciones de las mantas (véase figura 243) y del *tonalpohualli* (véase figura 193.2) la cabeza de *Ehecatl* que aparecía en una de las primeras y en el signo del día *ehecatl*-“viento” tenía este elemento.

La segunda imagen de Quetzalcoatl, el dios Xolotl (figura 298), también está pintada en los tres documentos, conservando a grandes rasgos los elementos que unían en la misma vía,

³⁵⁵ Recordemos que en este documento la decoración del pellejo del felino en el sombrero es obra de su amanuense (véase figura 139) pues el *tlacuilo* no las pintó. Este rasgo no modifica nuestra genealogía ya que, como tendremos ocasión de comprobar posteriormente, las imágenes de Ehecatl en el *Códice Tudela* no contienen el elemento, mientras que en el *Códice Magliabechiano* siempre está presente.

Códice Ritos y Costumbres, a los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*³⁵⁶ en contra del *Tudela*. Aunque se aprecian diversas diferencias, debidas sobre todo al estilo descuidado del artista del *Ixtlilxochitl I*, hay un rasgo iconográfico que separa con claridad el *Códice Tudela* de los otros dos, su estilo prehispánico. Nos referimos a que Xolotl-Quetzalcoatl se caracteriza en el *Códice Tudela* (1980: fol. 43-r) por tener una cabeza de perro, rasgo definitorio de esta divinidad (Anders, Jansen y Reyes 1991: 94 y 109). Ahora bien, en los códices *Magliabechiano* (1970: fol. 62-r) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 103-v) la máscara se sustituye por un rostro humano. Tras el análisis que llevamos a cabo de los *tlacuiloque* de otro documento prehispánico, el *Códice Borbónico* (Batalla 1994a) podemos afirmar que la no figuración de animales en aptitudes humanas es un rasgo que define el estilo colonial frente al prehispánico que sí lo hace (Batalla 1994a: 57)³⁵⁷. Por ello, tenemos otra prueba que nos indica que el *tlacuilo* del *Códice Tudela* mantenía la iconografía precolombina y que en la copia a la que dio lugar, el *Libro de Figuras*, se cambió la cabeza de la deidad puesto que su cuerpo era de hombre y no podía tratarse de un animal, aunque la modificación también se pudo dar en el *Códice Ritos y Costumbres*.

Nos resta destacar un elemento interesante que se observa en el *Códice Ixtlilxochitl I*. Pese a que, al igual que en el *Códice Magliabechiano*, ambos añaden el adorno adosado a la nuca que en el *Códice Tudela* no encontramos, el artista del *Ixtlilxochitl I* representa otro elemento que lo diferencia del resto de documentos. Así, pegado a la parte trasera de la cabeza del numen y sobre el *quetzalcoxollamamali*, está pintado un objeto que J. de Durand-Forest (1976: 27) describe como semejante a un abanico adornado con un pequeño ojo estelar, aunque para nosotros parece más bien un pico de ave, con su órgano de la visión en forma de círculo. La importancia de este rasgo radica en que, como veremos, es uno de los principales que definen a los dioses del inframundo que siguen a esta sección en los códices *Tudela* y *Magliabechiano*, pero el *Códice Ixtlilxochitl I* sólo contiene dos folios más presentando los enterramientos (véase figura

³⁵⁶ El *Códice Veitia I*, copia del *Códice Ixtlilxochitl I*, ya no presenta la figura de Xolotl, finalizando su Libro Indígena con Ehecatl.

³⁵⁷ No obstante, también hay excepciones como el *Códice Telleriano-Remensis* (1994: fol. 13-v), donde en la treccena dedicada a este numen se plasma de igual modo que en el *Códice Tudela*.

199.3), luego ¿de dónde reprodujo su artista esta iconografía? La respuesta sólo puede ser una. Cuando el *Códice Ritos y Costumbres* fue reproducido en el *Ixtlilxochitl I* tenía que conservar al menos una de las deidades de la muerte y el copista decidió trasladar uno de sus atributos, añadiéndolo a la última imagen que reprodujo en la nueva obra, Xolotl-Quetzalcoatl.

Tras el análisis realizado a los Libros Indígenas que presentan el ciclo de Quetzalcoatl, podemos mantener nuestra hipótesis de que el origen del mismo se encuentra en el *Códice Tudela* y que tras su copia inicial en el *Libro de Figuras* la iconografía, ya degenerada, derivó a cambios importantes en el *Códice Ritos y Costumbres* que aún se modificaron más en sus copias, los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*.

Libro Escrito Europeo

La primera de las imágenes, Ehecatl-Quetzalcoatl, recoge un comentario explicativo en distintos documentos del *Grupo Magliabechiano* (figura 299), aunque su extensión varía, ofreciendo el *Códice Tudela* (1980: fol. 42-r) una breve descripción de la ilustración y los códices *Magliabechiano* (1970: fol. 60-v), *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 103-r) y *Fiestas* (original: fols. 10 y 29), junto con la *Crónica* de Cervantes (1971 I: 143), un texto más extenso.

La presentación escrita de los elementos iconográficos que definen a Ehecatl es muy semejante en todos ellos, incluido el *Tudela*, pero la otra vía del Libro Escrito Europeo que hemos establecido, relata también la existencia del dios Xolotl-Quetzalcoatl, relacionándolo además con Mictlantecuhtli, *el señor del lugar de los muertos*; luego parece que el amanuense del *Libro de Figuras* sabía que la siguiente imagen era la de este numen. En cuanto a Cervantes de Salazar, pese a que no menciona la segunda advocación de Quetzalcoatl, creemos que está más cercano al *Libro de Figuras*, pues al menos cita la celebración de la fiesta en honor del dios.

Respecto al comentario de Xolotl, comprobamos que la pintura no fue explicada en el *Códice Tudela* ni tampoco por Cervantes de Salazar, pero en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* aparece la misma información (figura 300), centrada en explicar un mito relacionado

con aspectos sexuales y la procedencia de cierto tipo de flores olorosas. Es decir, al menos el *Códice Ritos y Costumbres* lo contenía, pues en el *Códice Fiestas* (original) no se encuentra reproducido, aunque podemos pensar que cuando se copió el *Libro de Figuras* aún lo conservaba, pero fue obviado por su contenido³⁵⁸.

Tras lo expuesto comprobamos que las dos vías del Libro Escrito Europeo del ciclo de Quetzalcoatl parecen confirmarse.

7.2.7. Dioses del inframundo, ritos sobre la enfermedad, formas de enterramiento y culto a Miclantecuhltli

Esta sección se desarrolla de desigual modo en todos los documentos que componen el *Grupo Magliabechiano*. Los códices *Tudela* (1980: fols. 44-r a 77-r), *Magliabechiano* (1970: fols. 62-v a 92-r) y *Fiestas* (original: fols. 31-r a 53-v) presentan la misma con una extensión similar y un orden correlativo de imágenes que une al primer documento con el tercero, tabla 18³⁵⁹. Este hecho refuerza nuestra hipótesis de que el *Libro de Figuras*, original del *Códice Fiestas*, se copió del Libro Indígena del *Códice Tudela*. Por otro lado, la *Crónica de Cervantes de Salazar* (1971 I: 131 a 146) contiene noticias dispersas sobre la sección; el *Códice Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 104, -véase figura 199.3-) sólo conserva dos páginas de ella dedicadas a enterramientos; y los dos grabados de la *Historia* de Herrera (véase figura 210) muestran cuatro viñetas, 3, 4, 7 y 9, relacionadas con ilustraciones del apartado que estamos estudiando.

Dada la disparidad existente en la colocación de las imágenes y textos que se da entre el *Códice Tudela* y el *Códice Magliabechiano*, principales obras que describen este apartado de

³⁵⁸ Anders y Jansen (1996: 197) señalan que cuando Zelia Nuttall publicó en 1903 el facsímil del *Códice Magliabechiano* no lo recogió por considerarlo impropio.

³⁵⁹ En ella reseñamos la colocación de las imágenes de la sección **ritos** de los Libros Indígenas de los códices *Tudela*, *Fiestas* y *Magliabechiano*.

forma extensa, que se pudo deber a una modificación que se produjo en el *Códice Ritos y Costumbres*, hemos decidido analizar folio por folio, siguiendo la secuencia del primero de ellos, comparando en primer lugar el Libro Indígena y después el Libro Escrito Europeo. De este modo, desarrollaremos el estudio comparativo que nos va a permitir afianzar nuestra tesis principal sobre el origen del *Grupo Magliabechiano*, si bien hemos de tener presente que la mayor parte del mismo se basará tan sólo en dos documentos, los códices *Tudela* y *Magliabechiano*, por ser los únicos que la plasman totalmente en su Libro Indígena, aunque añadiremos también las viñetas de Herrera. El *Libro de Figuras/Códice Fiestas* será usado cuando tratemos del Libro Escrito Europeo.

IXTLILTZIN

La información sobre esta deidad aparece en los códices *Tudela* (1980: fol. 44-r), *Magliabechiano* (1970: fols. 62-v y 63-r) y *Fiestas* (original: fol. 31-r).

Libro Indígena (figura 301)

El numen y un sacerdote acompañante están pintados en los códices *Tudela* (1980: fol. 44-r) y *Magliabechiano* (1970: fol. 63-r), manteniendo en ambos el mismo lugar físico, después de Xolotl-Quetzalcoatl, que también sigue el *Códice Fiestas*, aunque de éste sólo tenemos el Libro Escrito Europeo.

Muchas son las semejanzas y diferencias que presentan las dos escenas, con lo cual vamos a señalar aquellas que consideramos más importantes para el entendimiento de la evolución que la ilustración padeció desde su recogida original en el *Códice Tudela*, hasta que fue plasmada en el *Códice Magliabechiano*.

Lo primero que destaca es la ausencia de glifo en el *Códice Magliabechiano*. En el *Tudela* está compuesto por un ojo-“*ixtli*” pintado de negro-“*tlilli*”, de ahí su nombre Ixtliltzin-“*El de la Cara Negra*” (Anders, Jansen y Reyes 1991: 106). Recordar que S.J.K. Wilkerson (1974: 66) interpreta el nombre como Etlan (véase figura 181), topónimo que deriva de *etl*-“frijol o haba”,

aunque no estamos de acuerdo con la lectura que este autor lleva a cabo, puesto que el órgano visual se aprecia con claridad³⁶⁰.

No obstante, el elemento de diferenciación más interesante, que nos permite establecer que el numen pertenece al inframundo, se observa en el escudo que porta en su mano izquierda (figura 302). A simple vista parecen iguales, pues, en ambas imágenes, el borde del *chimalli* alterna los colores rojo-amarillo en el *Códice Tudela* y negro-amarillo en el *Códice Magliabechiano*, destacando en común su interior negro con cuatro círculos amarillos de pequeño tamaño, símbolo del *tonalli*, de ahí el nombre del objeto, *tonalochimalli* (Anders y Jansen 1996: 197). Pero en el interior del escudo pintado en el *Códice Tudela* se aprecia otro rasgo icónico: el rostro de Mictlantecuhtli, el dios del inframundo. A través del original podemos inferir que lo primero que pintó el *tlacuilo* del *Códice Tudela* fue la cara de este numen, delineándola en negro y, posteriormente, llevó a cabo el diseño del escudo que la oculta. De este modo, el rostro resulta casi inapreciable. Mictlantecuhtli está caracterizado por los cuatro puntos amarillos significativos del *tonalli*, por su pendiente compuesto por una mano cortada y la mancha bucal, aunque en este caso todo aparece de negro.

Tras lo expuesto, consideramos que la deidad que porta el escudo tiene que ser una advocación del dios del inframundo, ya que reproduce los rasgos que hemos señalado para el “numen oculto” en el *chimalli*, que creemos no fue trasladado a la primera copia que se realizó al *Códice Tudela*, el *Libro de Figuras* o a su reproducción el *Códice Ritos y Costumbres*, pues el *Códice Magliabechiano* no la incluye (véase figura 302).

Los rasgos iconográficos que definen a Ixtliltzin en el *Códice Tudela* son variados, pero vamos a destacar, por repetitivos en el resto de imágenes de la sección, algunos de ellos, comparándolos al mismo tiempo con su deformación en el *Códice Magliabechiano*.

³⁶⁰ W. Jiménez (1980: 215, nota 30) indica que Wilkerson se equivoca al situar el glifo en el folio 43-r del *Códice Tudela*, cuando realmente es el 44-r, y considera que el signo debe interpretarse Ixtliltzin-“ojo negro” y no Etlan-“entre frijoles”.

En primer lugar, vemos que la mano blanca que adorna su oreja está acompañada de una pulsera de color azul, de la sobresale el hueso pintado de rojo (figura 303). Por el contrario, en el *Códice Magliabechiano* se ha transformado en algo difícil de descubrir, rematado por una concha circular blanca y una protuberancia roja. En segundo lugar, destacan los cuchillos de pedernal que están hincados en el tocado, tanto en el *Códice Tudela* como en el *Magliabechiano*. En tercer lugar, adosado a la nuca de la deidad, tenemos en el *Códice Tudela* lo que parece un gran pico de ave³⁶¹, que en el *Magliabechiano* se convierte en un paño o papel que contiene colores distintos a los de su original, no representándose el ojo ni la misma forma.

Finalmente, como tendremos ocasión de comprobar, el pectoral en forma de caracol (véase figura 301) también va a identificar a estas deidades asociadas con el inframundo, aunque en el *Códice Tudela* la cuerda que lo sujeta finaliza en flores, mientras que en el *Magliabechiano* son dos lazos. Recordemos que en la sección dedicada a las mantas rituales, el artista del *Códice Magliabechiano* añadía nueve diseños que no encontrábamos en los códices *Tudela* y *Fiestas*, aunque habían sido copiados en su mayor parte de ilustraciones anteriores, pero había una, denominada “*manta de oyoyl con su cordel*” (*Códice Magliabechiano* 1970: fol. 8-r) que contenía un objeto no repetido en otras mantas de la sección (véase figura 244). Ahora podemos afirmar que el pintor del documento tomó el *oyoualli* de cualquiera de las imágenes de los dioses del inframundo que lo presentan colgando de su pecho.

En cuanto al resto de elementos iconográficos que describen al numen, hemos de destacar la presencia en el *Códice Magliabechiano* del suelo de juncos sobre el que se apoya la figura, idéntico al que se había reflejado en la sexta fiesta, *etzalcualiztli*, dedicada al dios Tlaloc (véase figura 266), tanto en el *Códice Magliabechiano* como en el *Ixtlilxochitl I*, donde el personaje había sido modificado respecto del pintado en el *Códice Tudela* para que no presentara idéntica

³⁶¹ Tras la consulta realizada a distintos investigadores, como los doctores D^a Carmen Aguilera, Investigadora de la Biblioteca del Museo Nacional de Antropología de la ciudad de Méxicio; D. Maarten Jansen, Profesor de la Universidad de Leiden en Holanda, y D. Michel Graulich, Profesor de la Universidad Libre de Bruselas en Bélgica, no hemos conseguido identificar el significado de este símbolo, aunque todos están de acuerdo en que se parece al pico de un pájaro.

posición que en el mes de *atemoztli* (véase figura 284). Dado que como ya habíamos tratado, Cervantes de Salazar (1971 I: 133) indicaba en la descripción del mes *etzalcualiztli* que Tlaloc se asentaba sobre este entramado, supusimos que el *Libro de Figuras* contenía el mismo, y por tanto, el artista del *Códice Magliabechiano* se limitaba a reproducir el *Códice Ritos y Costumbres*, a su vez copia del anterior. Por ello, mantenemos que, en esta ocasión, el *Libro de Figuras* también añadía igual “suelo” bajo los pies de Ixtliltzin, pasando de semejante manera al *Códice Ritos y Costumbres* y, a través de éste, al *Códice Magliabechiano*.

Además, el numen del *Códice Magliabechiano* tiene pintados unos adornos en los antebrazos que no están en el *Códice Tudela*. Dado que se trata de una adición que ya se apreciaba en dos de los dioses de los borrachos del *Códice Magliabechiano*, Totultegatl y Tlilchuçi (véanse figuras 193.6 y 193.7), que volverá a reproducirse en los dos siguientes dioses de la muerte, manifestamos que este rasgo fue un añadido del artista del *Libro de Figuras*, trasladado a su vez al *Códice Ritos y Costumbres*, pues el *Códice Tudela* no los contiene en ninguna de sus imágenes y, como veremos a continuación, las viñetas de la obra de Herrera relacionadas con esta sección sí las presentan. Debido a ello, mantenemos que el artífice del Libro Indígena del *Libro de Figuras* es quien pone por su cuenta este elemento en dos de las deidades del pulque y en varias de las relacionadas con la muerte.

En cuanto al sacerdote que acompaña a Ixtliltzin (véase figura 301), lo primero que anotamos es que el brazo izquierdo levantado del personaje en el *Códice Tudela* ha desaparecido en el *Códice Magliabechiano*. Del resto de diferencias entre las imágenes cabe señalar que el símbolo para *tonalli*, pintado sobre la túnica o *xicolli* del individuo en la primera, se sustituye en la segunda por las ataduras de la prenda. Además, el objeto de su mano derecha, decorado con una flor en el *Códice Tudela*, se cambia por el signo mencionado en el *Magliabechiano*.

Libro Escrito Europeo

Los tres documentos que plasman un comentario sobre esta escena, *Códice Tudela* (1980: fol. 44-r), *Códice Fiestas* (original: fol. 31-r) y *Códice Magliabechiano* (1970: 63-r), se limitan

a indicar que se trata de otro dios de los borrachos, pese a que su iconografía ha variado totalmente de la de éstos. Por otro lado, los códices *Magliabechiano* y *Fiestas* recogen el nombre del numen, Yxclilçi y Tititl, respectivamente, con lo cual el *Libro de Figuras* debía de contener un apelativo poco claro que daba lugar a confusión; de ahí la grave degeneración que se observa del mismo, aunque su presencia en estos dos documentos, nos permite reafirmar las dos líneas genealógicas del Libro Escrito Europeo, separando al *Códice Tudela* de ellos.

TECHALOTL

La siguiente deidad de los muertos aparece en los códices *Tudela* (1980: fol. 45-r), *Fiestas* (original: fol. 31-r) y *Magliabechiano* (1970: fols. 63-v y 64-r), apareciendo también en una de las viñetas que Juan Peyrou incluyó en el grabado de la “*Descripción de las Indias Occidentales*” de la *Historia* de Herrera (véase figura 210.1).

Libro Indígena (figura 304)

En los tres documentos, *Códice Tudela* (1980: fol. 45-r), *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 64-r) y viñeta número 3 de la *Historia* de Herrera, se recoge el glifo que da nombre al numen, el *techalotl*-“cierto animalejo como ardilla” (Molina 1977: fol. 92-r), aunque S.J.K. Wilkerson (1974: 66 -véase figura 181) lo interpreta como Coyohuacan, ya que supone que lo pintado es el *coyotl*³⁶².

La imagen mantiene muchos de los elementos comunes que habíamos tratado para la anterior, Ixtliltzin, definiéndola como advocación del numen que preside el inframundo. Observamos que en su tocado están insertados los cuchillos de pedernal, el gran pico de ave sobresale de su nuca y que de su cuello cuelga el *oyoualli* o pectoral de caracol cortado que, en este caso, finaliza en los tres documentos mediante la representación de dos lazos.

Ahora bien, hemos de presentar varios rasgos iconográficos que separan las ilustraciones

³⁶² W. Jiménez (1980: 215, nota 30) señala que Wilkerson se equivoca al situar este glifo en el folio 44-r del *Códice Tudela*, pues es el 45-r, y que confunde el *techalotl*, una especie de ardilla, con el coyote.

y resultan de suma importancia para entender la transformación que la deidad sufrió tras su copia del *Códice Tudela*.

Inicialmente, debemos indicar que, al igual que ocurría con el numen anterior, Ixtliltzin, la mano cortada que cuelga como pendiente en el *Códice Tudela* se convierte en otro diseño en el *Códice Magliabechiano* y en la viñeta de Herrera. Este aspecto nos permite afirmar nuestra creencia de que el cambio ya se había producido en la primera traslación del *Códice Tudela*, es decir, el *Libro de Figuras*. Además, el cabello negro del personaje en el *Códice Tudela* se reproduce en el *Magliabechiano* de color verde y semejando el *malinalli*-"hierba" que caracterizaba a los dioses del pulque, mientras que en el grabado de Juan Peyrou resulta imposible definir el mismo.

Por otro lado, vemos que, del mismo modo que en el *Códice Magliabechiano* dos de los númenes de los borrachos, Totultegatl y Tlilchuçi (véanse figuras 193.6 y 193.7) e Ixtliltzin (véase figura 301), el dios Techalotl se caracteriza en el *Códice Magliabechiano* y en Herrera por los dos adornos de sus antebrazos, que en el último de ellos están rematados por un diseño de cuchillo de pedernal, con toda probabilidad por un mal entendimiento de Juan Peyrou del objeto presente en el *Libro de Figuras*. Es decir, consideramos que la copia del Libro Indígena del *Códice Tudela* en el *Libro de Figuras* dio lugar a que el artista de este último añadiera a ciertas deidades un rasgo iconográfico que no estaba en su original, con lo cual, dadas las fechas en las que situamos la traslación inicial del original, entre 1540 y 1553, el artista que lo reprodujo aún conservaba conocimientos sobre la iconografía indígena que le permitían introducir modificaciones adecuadas en las imágenes, aunque no sabemos el grado de degeneración que las copias que hoy en día han llegado a nosotros presentan respecto de su fuente primigenia, el *Libro de Figuras*.

Hay otros elementos que unen el *Códice Magliabechiano* y la viñeta de la *Historia* contra el *Códice Tudela*. Entre ellos podemos destacar como presentes en los dos primeros los siguientes: la maza que sostiene el numen en la mano derecha está adornada con una funda de papel, el escudo se encuentra dividido en cuatro partes, la parte trasera del paño que cubre la

cintura se remata con un cascabel y, por último, las piernas presentan dos colores distintos³⁶³. Como apreciamos, todo indica que los cambios icónicos se daban ya en el *Libro de Figuras*.

Nos resta tratar de un rasgo iconográfico que nos ayuda a entender el modo de trabajar del artista que realizó el *Libro de Figuras* y, por tanto, ciertas modificaciones en el diseño de algunas de las imágenes que se trasladarán a las siguientes reproducciones. Nos referimos al objeto que los tres documentos, *Códice Tudela*, *Códice Magliabechiano* y viñeta de Herrera, presentan debajo del *chimalli* o escudo que la deidad tiene en su mano izquierda.

Antes de llevar a cabo su análisis hemos de retomar la ilustración, ya estudiada, del dios Mixcoatl en la decimocuarta fiesta, *quecholli* (véase figura 279), presente en los códices *Tudela* (1980: fol. 24-r), *Magliabechiano* (1970: fol. 42-r) e *Ixtlilxochitl I* (1976: 100-v). Recordemos que mostraba debajo del *chimalli* distintos objetos en las tres obras. En el *Códice Tudela* veíamos que colgaba el pectoral de Tezcatlipoca, el *teocuitlanauatl*; en el *Magliabechiano*, la cesta de red de los cazadores, *matlauacalli*, aunque también se apreciaba un boceto que podía representar el diseño recogido en el *Ixtlilxochitl I*, una degeneración del *teocuitlanauatl* pintado en el *Códice Tudela*, al cual se había añadido papel o tela pintada.

En la imagen del dios de inframundo, Techalotl (véase figura 304) vemos que en el escudo del *Códice Tudela* cuelga la red o *matlauacalli*, mientras que en el *Códice Magliabechiano* y en la viñeta de Juan Peyrou el objeto se cambia por otro muy similar al que mostraba Mixcoatl en el *Códice Ixtlilxochitl I* (véase figura 279). Por ello, consideramos que del mismo modo que el artista del *Libro de Figuras* introduce modificaciones en las posturas de las figuras para no repetir ninguna, también adiciona e intercambia elementos iconográficos cuando le interesa.

Libro Escrito Europeo

El texto explicativo de Techalotl está en los códices *Tudela* (1980: fol. 45-r),

³⁶³ Juan Peyrou diferencia ambos recogiendo en su grabado el negro en los muslos y el blanco de la rodilla a los tobillos, pero en el *Códice Magliabechiano* los tonos marrón claro y negro están intercambiados.

Magliabechiano (1970: fol. 63-v) y *Fiestas* (original: fol. 31-r), incluyendo el grabado de Herrera la frase “*dios de los truhanes*”.

El amanuense del *Códice Tudela* (1980: fol. 45-r) se limita a recoger “*techalotl / topo*”, aunque el término que define en nahuatl al topo es *toçan* (Molina 1977: fol. 114-r). Por su parte, los códices *Fiestas* y *Magliabechiano* tienen un comentario idéntico, pues señalan que:

“Este es un demonio que ellos tenían por Dios. Llamase Techilotl, es un animal como zorrilla que tiene su morada entre las piedras en cuevas y no es de los Borrachos” (*Códice Fiestas*, original: fol. 31-r).

“Este demonio tenían ellos por dios y llamábase techalotl, que quiere decir un animal como zorrilla, que tienen su morada entre las piedras en cuevas, éste no es de los cuatrocientos dioses borrachos” (*Códice Magliabechiano* 1970: fol. 63-v).

Pensamos que no cabe duda respecto a que el texto de estos dos últimos documentos está copiado del mismo lugar, el *Libro de Figuras* y su reproducción el *Códice Ritos y Costumbres*, respectivamente; mientras que el escriba del *Códice Tudela* maneja información propia muy limitada.

Por otro lado, la *Historia* de Herrera añade debajo de la viñeta que el numen es el dios de los truhanes. Berthold C. Riese (1986: 23) mantiene que esta asignación no tiene sentido y que no hay ninguna fuente mesoamericana que pueda dar validez a la misma, tratándose de una mera adición de Antonio de Herrera. Nosotros pensamos que, en este caso, el comentario puede ser acertado. Así, cuando F. Anders y M. Jansen (1996: 199) realizan el estudio de Techalotl en el *Códice Magliabechiano*, señalan que, en la descripción del recinto del Templo Mayor recogida por fray Bernardino de Sahagún en su *Historia General ...*, se indica que en el decimosexto edificio, llamado *Quauhxicalco* segundo, “*bailaba un chocarrero, vestido como el animalejo que se llama techálotl, que es ardilla*” (Sahagún 1982: 160), interpretando que el personaje representado en el documento puede ser un bailarín que actuaba en el mes *xocotlhuetzi*. Aunque

mantenemos en esta sección el dios Techalotl se relaciona con la muerte, hemos de tener presente que el término *chocarrero* mencionado por fray Bernardino de Sahagún “*indica al hombre gracioso y truhán (...), porque es hombre de burlas, y con quien todos se burlan (...)*” (Covarrubias 1987: 437), con lo cual la frase escrita en el grabado de Herrera puede tener sentido.

TZITZIMITL

A partir de este folio los códices *Tudela* y *Libro de Figuras/Códice Fiestas* no concuerdan respecto del orden de la información del *Códice Magliabechiano* (véase tabla 18). Debido a ello, podemos suponer que cuando se compuso este último, su fuente, el *Códice Ritos y Costumbres*, no mantenía completamente la secuencia de su original, el *Libro de Figuras*.

La descripción de la deidad aparece en los códices *Tudela* (1980: fol. 46-r), *Fiestas* (original: fol. 32-r) y *Magliabechiano* (1970: fols. 75-v y 76-r).

Libro Indígena (figura 305)

La imagen de los códices *Tudela* (1980: fol. 46-r) y *Magliabechiano* (1970: fol. 76-r), es, sin lugar a dudas, la más problemática de cuantas forman los Libros Indígenas del *Grupo Magliabechiano* a la hora de interpretar la evolución de la iconografía de una copia a otra. Las razones que fundamentan la opinión expresada son varias.

En primer lugar, en ambos documentos observamos similitudes en cuanto a la posición física de la figura³⁶⁴ y sus principales rasgos definitorios como deidad de la muerte: pelo crespo rematado por banderas de pequeño tamaño, diadema y collar de corazones y manos cortadas, cuerpo descarnado, hígado representado sobre el vientre, garras en lugar de manos y pies, etc³⁶⁵

³⁶⁴ Teniendo presente que el formato apaisado del *Códice Magliabechiano* obliga a su artista a pintarla horizontalmente, podemos afirmar, al igual que E.H. Boone (1983: 209), que su colocación no varía.

³⁶⁵ Aunque hemos decidido aplicar el nombre de Tzitzimitl, plasmado en el Libro Escrito Europeo, en nuestra opinión, la ilustración muestra a Mictlantecuhtli, el dios del inframundo; y bajo esta representación volverá a pintarse en otras páginas del Libro Indígena de las obras del *Grupo Magliabechiano*, en las que ningún investigador duda que se trata de Mictlantecuhtli. Remitimos a un próximo estudio en el cual

(Matos 1995: 153).

En segundo lugar, existen importantes diferencias entre ambas imágenes, algunas explicables por degeneración de una copia a otra, pero otras que únicamente pueden ser comprendidas suponiendo que el artista del *Libro de Figuras*, fuente primigenia del *Códice Magliabechiano* a través del *Códice Ritos y Costumbres*, también mantenía ciertos rasgos estilísticos prehispánicos puros; o bien que tenía presente imágenes anteriores, en este caso Ixtliltzin y Techalotl, para introducir modificaciones.

Una primera desviación interesante se observa en cada *nacochtli*-”orejera” del numen, pues en el *Códice Tudela* están compuestas por dos tiras de papel que nacen de un aro rematado por el símbolo del hueso, pero en el *Códice Magliabechiano*, aunque conserva el adorno, se añade una mano cortada. Pese a estar realizadas de un modo poco claro, al igual que en el dios Ixtliltzin (véase figura 301), da la impresión de que su función es presentar los pendientes de Tzitzimitl. Ahora bien, estudiando con detenimiento lo plasmado por el artista del *Códice Magliabechiano*, creemos entender lo ocurrido y las razones por las que parece seguir el elemento decorativo del *Códice Tudela*: ha unido la diadema y el collar en una sola pieza. De este modo, el pintor del *Magliabechiano* adiciona más corazones y manos, coincidiendo la figuración de dos de ellas sobre los elementos que embellecen las orejas o aprovechando conscientemente la composición resultante para situar los órganos humanos como *nacochtli*. No sabemos si este rasgo se daba ya en el *Libro de Figuras* o en el *Códice Ritos y Costumbres*, pero comprobamos que lo que parece una degeneración, viene dada por la unión de dos elementos diferenciados en el original, el *Códice Tudela*.

Otro cambio iconográfico que cabe destacar se da en el *maxtlatl* o taparrabos de la figura, pues la tela decorada por plumas y conchas en el *Códice Tudela* se sustituye por una serpiente

recogeremos nuestras teorías respecto a la identificación de esta figura, añadiendo al mismo la problemática referida al órgano plasmado debajo del collar, que mantenemos es el hígado y no el corazón (véase López Luján 1996).

de cascabel en el *Códice Magliabechiano*. La modificación es consciente y no ha lugar a una interpretación errónea de lo plasmado por el *tlacuilo* del *Códice Tudela*. La cuestión radica en establecer si el ofidio se encontraba ya en el *Libro de Figuras*, en el *Códice Ritos y Costumbres*, o bien es fruto de una idea del artista del *Códice Magliabechiano*. Por nuestra parte, consideramos que el nuevo icono se presentaba ya en el *Libro de Figuras*, pues, como veremos, vuelve a asociarse a Mictlantecuhtli en otra de las escenas del *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 79-r).

Lo mismo ocurre con el *tecpatl* o cuchillo de pedernal que sobresale de la boca de Tzitzimitl en el *Códice Magliabechiano*, ya que el *tlacuilo* del *Códice Tudela* no lo recoge, tratándose de un objeto relacionado estrechamente con las obras prehispánicas encontradas en diversas excavaciones, donde merecen reseñarse los cráneos humanos con el *tecpatl* clavado en la nariz o la boca (Matos 1995: 161).

Por último, hemos de tratar un aspecto destacado de las imágenes de Tzitzimitl en los códices *Tudela* y *Magliabechiano*: la sangre. Tras el examen llevado a cabo sobre la representación del *chalchihuatl* o “agua preciosa” en trabajos anteriores (Batalla 1992, 1994a y 1994b) podríamos afirmar que el *tlacuilo* del *Códice Tudela* pinta la misma bajo un estilo iconográfico occidentalizado y que el artista del *Códice Magliabechiano* la realiza en la más pura tradición preconquista. Esto se opone totalmente a la teoría que estamos desarrollando y, por tanto, hemos de explicar esta grave disfunción.

Comenzando por el primer documento, vemos que de la boca de Tzitzimitl sale un “río” de sangre que mancha su cuerpo y el *maxtlatl*, es decir, no existe ninguna acotación y se ilustra de un modo totalmente europeo. Sin embargo, en el *Códice Magliabechiano* apreciamos que, debajo del collar de manos y corazones, una línea de contorno delimita con claridad un tono rojo que únicamente puede ser el *chalchihuatl* precolombino, pues en ningún momento empapa la túnica o *xicolli* que la deidad viste.

Respecto al *Códice Tudela* mantenemos que la representación de la sangre bajo modelo occidental vino dada por una exigencia del director o autor del Libro Escrito Europeo del documento y que, en un principio, el *tlacuilo* había hecho la ilustración sin la misma, ya que a través del análisis de las páginas siguientes, inferiremos que este rasgo iconográfico se añadió después de que el Libro Indígena del documento fuera terminado. Es decir, inicialmente en el *Códice Tudela* se recogió el líquido precioso de un modo precolombino en algunas páginas, pero, con posterioridad, se ordenó su inclusión a la manera europea para mostrar la “violencia” de la cultura que se describía no sólo en éstas, sino en otras que no la presentaban. De este modo, tendremos ocasión de comprobar que en varias escenas del *Códice Tudela* ambas formas se superponen, mostrando los dos tipos de figuración al mismo tiempo³⁶⁶.

Sólo así se explica que el artista del *Códice Magliabechiano* o los de sus modelos, “desperdicien” una gran ocasión para ensangrentar a Tzitzimitl, tal y como habían hecho en la presentación del duodécimo mes, *teotleco* o *pachtli* (véase figura 275), limitando su presencia al pecho del numen.

Ahora bien, hay diferencias entre las dos imágenes que pueden explicar la presencia de la sangre prehispánica en el *Códice Magliabechiano*. El *tlacuilo* del *Códice Tudela* ilustra al numen desnudo de cintura para arriba, puesto que recoge las costillas descarnadas del mismo, entre las que sobresale el hígado. Por el contrario, en el *Códice Magliabechiano* se le viste con un *huipil* y la sangre acotada ocupa el lugar de los huesos, mostrando parte de la columna vertebral en el cuello, no presente en el *Códice Tudela*. Por ello, en nuestra opinión, el autor del *Libro de Figuras*, ante la deidad pintada en el *Códice Tudela*, decidió introducir modificaciones, como la sangre prehispánica, por motivos que desconocemos, aunque siempre intentando presentar a Tzitzimitl como un dios terrorífico.

³⁶⁶ Lamentablemente ha resultado imposible llevar a cabo un análisis químico de los colores utilizados para pintar ambos tipos de sangre, aunque a través de la lámpara de rayos ultravioleta parece desprenderse que no hay diferencias en cuanto a su composición. Por ello, consideramos que la adición de la sangre occidental en las figuras del *Códice Tudela* que la contienen, se realizó en un breve espacio de tiempo, aunque siempre después de copiar su Libro Indígena en el *Libro de Figuras*.

Libro Escrito Europeo

El comentario explicativo de la deidad está escrito en los códices *Fiestas* y *Magliabechiano*, coincidiendo ambos casi al pie de la letra:

“Esta es una figura de un Ídolo que los indios llaman Ziçimitl, que quiere decir saeta, y pintanle como a un hombre muerto ya descarnado, sino sólo entero en los huesos y lleno de corazones y manos a la redonda de la cabeza y pescuezo” (Códice *Fiestas*, original: fol. 32-r).

“Esta es una figura que ellos llaman çičimitl que quiere decir una saeta y lo pintaban como a un hombre muerto ya descarnado, sino sólo entero en los huesos y lleno de corazones y de manos alrededor del pescuezo y de la cabeza” (Códice *Magliabechiano* 1970: fol. 75-v).

Comparando ambos textos, comprobamos que el plasmado en el *Códice Magliabechiano* está copiado del que recogía el del *Libro de Figuras*, aunque entre medias tengamos el *Códice Ritos y Costumbres*. La mención en el mismo de las manos y corazones alrededor de la cabeza y el “pescuezo” nos inclina a pensar que en el *Libro de Figuras* la diadema y el collar ya se habían unido en un sólo elemento decorativo.

ATLACOAYA³⁶⁷

La imagen que sigue a Tzitzimitl en el *Códice Tudela* es la de una diosa que, como anteriormente habíamos reseñado, se trata de una repetición de la que presidía el tercer mes, *tozoztli* (véanse figuras 257a y 258a)³⁶⁸. No obstante, la página se mantuvo en el documento, ya que iniciaba el cuadernillo número cuatro del mismo, entre las deidades de la muerte. Pese a que el *Códice Fiestas*, como traslación del *Libro de Figuras*, no recoge su presencia, por la *Crónica de Cervantes* de Salazar (1971 I: 146) podemos suponer que sí la contenía. Sin embargo, su

³⁶⁷ Conservamos este apelativo debido a que es el ofrecido por la línea genealógica del *Libro de Figuras* en el *Códice Magliabechiano* (1970: 74-v) y la *Crónica de Cervantes* (1971 I: 146).

³⁶⁸ Al contrario que E.H. Boone (1983: 113) cuando indica que el *tlacuilo* del *Códice Tudela* se equivoca y repite la diosa del folio 47-r en el 13-r, representación del tercer mes, nosotros pensamos que ocurrió lo contrario, es decir, lo que reitera es la deidad del mes *tozoztli* en el folio 47.

pintor, para evitar la reiteración de la misma, la termina de un modo muy similar a Mayahuel (véanse figuras 258b y 293b) y le añade un glifo que será interpretado como Atlacoaya. De este modo, el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 74-v y 75-r) también la incluye. Lo interesante de la cuestión es que, en nuestra opinión, el *tlacuilo* del *Códice Tudela* dándose cuenta de su error no finalizó la imagen dejando sin pintar las gotas de hule que manchaban el vestido de la misma. Por ello, en el *Códice Magliabechiano*, como derivación del *Libro de Figuras* a través del *Códice Ritos y Costumbres* se observa esta disfunción.

Libro Indígena (véase figura 258)

Como acabamos de reseñar, la diosa aparece pintada en los códices *Tudela* (1980: fol. 47-r) y *Magliabechiano* (1970: fol. 75-r) de un modo bastante similar. La única diferencia clara entre ellas radica en el nombre escrito en la esquina superior derecha del folio del segundo documento, pues el resto de elementos son bastante semejantes, encontrando divergencias mínimas en el *nacochtli*-“orejera”, en el peto, boca del bastón en forma de serpiente y en la pintura facial. Ahora bien, dado que en el Libro Indígena del *Códice Tudela* no tiene ninguna función específica debido a que su plasmación fue una equivocación, pensamos que cuando se llevó a cabo el *Libro de Figuras* se le añadió el glifo que le da apelativo. El Libro Escrito Europeo del *Códice Magliabechiano*, copiado del *Códice Ritos y Costumbres*, a su vez trasladado del *Libro de Figuras*, la denomina “*atlacoaya que quiere decir agua oscura o cosa triste*”.

En opinión de F. Anders y M. Jansen (1996: 209) la etimología de estos términos proviene, respectivamente, de *atl*-“agua” y *yayactic*-“cosa oscura”, o bien de *tlaocoya*-“estar triste”; aunque finalmente lo interpretan como “*donde hay serpientes en el agua*”, ya que consideran que la composición está formada por un círculo de color azul (*atl*-“agua”) con una flor blanca en su interior, degeneración de un diente-*tantli* (terminación de topónimo *tlan*), más la serpiente (*coatl*) enroscada (*vaualooa*-“andar en círculos”). Por nuestra parte, sólo podemos añadir que consideramos poco probable la derivación de la flor de los dientes como finalización de topónimo. Por ello, siguiendo a fray Alonso de Molina (1977: fol. 8-r), el glifo podría hacer referencia a alguna planta acuática como el *atlacueçonan*-“nenufar”, e incluso que el término final

resultante tenga relación con *atlacayotl*-“inhumanidad o crueldad”, aunque faltaría por encajar la serpiente. Finalmente, S.J.K. Wilkerson (1974: 66) supone como lectura “cuestionable” el pueblo de Coatzinco, indicando el folio 47-r del *Códice Tudela* (véase figura 181) donde no hay ningún topónimo representado (Jiménez 1980: 215, nota 30), con lo cual tiene que partir del folio 75-r del *Códice Magliabechiano*, aunque para interpretarlo de este modo habría que suponer que en el *Libro de Figuras* se recogía un trasero humano o *tzintli* degenerado en el círculo azul con la flor en su interior.

Libro Escrito Europeo

El comentario explicativo de la figura sólo aparece escrito en la *Crónica* de Cervantes de Salazar (1971 I: 146) y en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 74-v), apreciándose claramente que ambos están copiados de la misma fuente. Un aspecto interesante del primero de ellos es que la descripción de Atlacoaya se inscribe en el capítulo XXXI “*Donde se prosiguen los entierros y obsequias de los indios*”; es decir, la considera un numen del inframundo, de ahí que ambos documentos señalen que en su fiesta se sacrificaban personas dándole su carne a los dioses. Ahora bien, la parte final del texto resulta muy interesante, pues el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 74-v) indica que estos númenes eran los “(...) *que ellos llamaban totochitl que quiere decir conejos, que eran cuatrocientos cuando menos*”, mientras que Cervantes escribe “*a los dioses, que, por número, eran cuarenta*”. Al igual que ocurría en el *tonalpohualli*, comprobamos que Francisco Cervantes de Salazar era descuidado a la hora de copiar la información, pues obvia que se trataba de los dioses del pulque y, además, los *Centzon Totochtin*-“cuatrocientos conejos” se transforman tan sólo en la décima parte.

MACUILXOCHITL

La siguiente página del *Códice Tudela* (1980: fol. 48-r) presenta una deidad asociada al juego del *patolli*, mismo orden que mantiene el *Libro de Figuras* (*Códice Fiestas*, original: fol. 33-r), pero no el *Códice Magliabechiano* (1970: fols. 59-v y 60-r), pues la coloca antes del ciclo de Quetzalcoatl (véase tabla 18). Por su parte, en la *Crónica* de Cervantes de Salazar (1971 I: 143) se sitúa dentro del capítulo de las *fiestas extravagantes*.

Libro Indígena (figura 306)

La escena representada en los códices *Tudela* (1980: fol. 48-r) y *Magliabechiano* (1970: fol. 60-r) es compleja debido al número de personajes que la integran, pero muy similar, iconográficamente hablando.

El numen que preside el juego se caracteriza por llevar los rasgos distintivos de los dioses de la muerte, Ixtliltzin y Techalotl, ya que observamos los cuchillos de pedernal en el tocado, el pico de ave adosado a la nuca y el pectoral de *oyoualli* (véanse figuras 301 y 304). No obstante, el diseño del escudo, compuesto por rayas de color rojo y negro en los dos códices, también nos lo acerca a la manta de Ometochtli, dios de los borrachos (véase figura 232). Además, Macuilxochitl presenta la pintura blanca alrededor de la boca y su bastón de corazón-“*yollotopilli*” (Anders y Jansen 1996: 195) aunque en el *Códice Tudela*, el órgano se figura en posición horizontal, pero con sus aortas, mientras que en el *Magliabechiano* está vertical. La similitud de Macuilxochitl con el Chicomexochitl de la séptima fiesta mensual y de la primera fiesta móvil (véanse figuras 267 y 288) es patente aunque varía el atavío que define a cada uno de ellos.

En cuanto a diferencias entre las imágenes de la deidad en los dos documentos sólo merece ser destacada, por repetitiva, la finalización del cordón que sujeta el *oyoualli* en flores en el *Códice Tudela* y en tres nudos en el *Códice Magliabechiano*, pues como antes habíamos tratado ocurría lo mismo con Ixtliltzin (véase figura 301). El asiento del dios representado en el *Códice Magliabechiano* se enmarca dentro de la “normalidad” de su artista aculturado.

En el resto de iconos que componen la escena, de nuevo apreciamos que el autor del *Códice Magliabechiano* añade un jugador de más, situando tres en el lado derecho y uno en el izquierdo, al que pinta un manto rayado, e incluyendo también esteras debajo de dos de ellos.

Respecto al antropónimo de la deidad, F. Anders y M. Jansen (1996: 195) sugieren que en el *Códice Magliabechiano* se ve en la parte superior el numeral cinco y abajo, tras el brazo vertical del *patolli* el signo flor. No compartimos esta apreciación y mantenemos que al *tlacuilo*

del *Códice Tudela* se le olvidó o no consideró necesario plasmar el logograma XOCHITL-“flor”, pues en la parte inferior vemos que son dos las flores pintadas saliendo de la boca de uno de los individuos, lo que indica que está cantando. Por su parte, el artista del *Códice Magliabechiano* representa una voluta de la palabra florida, con lo cual refleja lo mismo. En nuestra opinión, el artífice del *Libro de Figuras*, dado su conocimiento del estilo prehispánico, “corrige” en cierto modo al *tlacuilo* del *Códice Tudela* y pinta de un modo más adecuado el signo para *cuicatl*-“canto”, pasando de este modo al *Códice Ritos y Costumbres* y de él al *Códice Magliabechiano*.

Libro Escrito Europeo

La escena se explica en los códices *Tudela* (1980: fol. 48-r), *Fiestas* (original: fol. 33-r), *Magliabechiano* (1970: fol. 59-v) y en la *Crónica* de Cervantes de Salazar (1971 I: 143).

En el primero de los documentos, el amanuense se limita a indicar “*Macuixuchil diablo llamado cinco rosas, dios del juego*” y a escribir una glosa sobre el tablero, “*patol juego*” (*Códice Tudela* 1980: 48-r). Por el contrario, las otras tres obras presentan un comentario más extenso en el que las diferencias son inapreciables, pues señalan que el *patolli* era “*como el juego de los dados*” y que los maestros del mismo invocaban al “*demonio*” llamado Macuixochitl para que les ayudase a ganar. Francisco Cervantes de Salazar (1971 I: 143) es el único que incluye la mención dentro de las “fiestas extravagantes”, describiendo el tablero del juego: “*Jugábanle sobre una estera, pintada una como cruz, con diversas rayas por los brazos*”, ya que no dispone de Libro Indígena³⁶⁹.

ADIVINACIÓN ANTE EHECATL-QUETZALCOATL

El rito que la “*sortilega*” realiza ante Ehecatl se recoge en los códices *Tudela* (1980: fol. 49), *Fiestas* (original: fol. 34) y *Magliabechiano* (1970: fols. 77-v y 78-r), aunque en este último aparece otra vez desordenado respecto de los otros (véase tabla 18). Por su parte, la *Crónica* de

³⁶⁹ Obviamente, aunque el *Códice Fiestas* no plasma la escena, su original, el *Libro de Figuras*, la contenía, de ahí que en su comentario, repetido también en el *Códice Magliabechiano* a través del *Códice Ritos y Costumbres*, no se relacione la forma del tablero.

Cervantes de Salazar (1971 I: 136) también da noticia sobre el mismo.

Libro Indígena (figura 307)

Los códices *Tudela* (1980: fol. 49-r) y *Magliabechiano* (1970: fol. 78-r) presentan una escena con el mismo número de personajes en los dos documentos, si bien la “colocación” en el segundo de ellos, provoca que la mujer lleve a cabo el ritual delante del enfermo y no del numen, como ocurre en el *Códice Tudela*. Además, el estilo europeo del artista del *Códice Magliabechiano* transforma la estera de petate de Ehecatl en un cajón y la que está colocada debajo de la “*hechicera*” en una gran base sobre la que pinta la manta para “*echar suertes*”, mientras que en el *Códice Tudela* este objeto queda casi oculto por su perspectiva prehispánica plana.

Pese a lo señalado, podemos afirmar que la iconografía de las figuras es muy semejante, destacando el signo pintado sobre la cabeza de la médica para indicar que el acto se lleva a cabo durante la noche (Anders y Jansen 1996: 214). No obstante, apreciamos alguna diferencia significativa en la no inclusión de los adornos que porta la mujer principal del *Códice Tudela* en el *Códice Magliabechiano*, en el mayor número de granos de maíz y frijoles, cambios en la decoración de los mantos, volutas de la palabra y lágrimas de los personajes.

Respecto a la imagen del dios Ehecatl-Quetzalcoatl nos interesa reseñar, en primer lugar, que el *tlacuilo* del *Códice Tudela*, al igual que había hecho en el folio 42-r (véase figura 297), no pinta en el gorro cónico las manchas características de la piel de ocelote, aunque en esta ocasión el glosador-comentarista del documento parece no caer en ello y tampoco las recoge con tinta. Lo interesante es que en el *Códice Magliabechiano* sí están, lo cual quiere decir que, del mismo modo que en la imagen del Ehecatl anterior el artista las había plasmado (véase figura 297), ahora también lo hace. Por ello, en nuestra opinión, caben muchas posibilidades de que en el *Libro de Figuras* se “*corrigiera*” ya este elemento y pasara así al *Códice Ritos y Costumbres*. En segundo lugar, destaca la barba que el numen tiene pintada en el *Códice Magliabechiano*, rasgo que también habíamos observado en las otras figuraciones del mismo en este documento como icono

de manta, signo diario y advocación de dios del aire. Por su parte, el *Códice Tudela* presenta un diseño extraño debajo de la barbilla y no somos capaces de determinar si se trata de pelo o de un cuello puesto al manto, aunque su color blanco nos inclina a pensar en la segunda posibilidad. En tercer lugar, el Ehecatl del *Códice Magliabechiano* tiene en la espalda un adorno que no se muestra en el *Códice Tudela*, pero que sí aparecía en la anterior representación de esta deidad en los dos códices (véase figura 297), con lo cual estamos convencidos de que cuando se llevó a cabo el *Libro de Figuras*, su autor se fijaba en los elementos icónicos que componían las imágenes de los diversos folios, pues, además, el *quetzalcoxollamamali* que porta el numen de la escena del *Códice Magliabechiano* es muy similar al que tenía pintado el Ehecatl del folio 61-r de este mismo documento (véase figura 297), pero ambos difieren un tanto del que el *tlacuilo* del *Códice Tudela* había pintado para esta imagen en el folio 42-r.

Libro Escrito Europeo

Los códices *Tudela* (1980: fol. 49), *Fiestas* (original: fol. 34) y *Magliabechiano* (1970: fol. 77-v) recogen un texto muy extenso, mientras que Cervantes de Salazar (1971 I: 136) dentro del capítulo XXI de su *Crónica*, “*De los médicos y hechiceras*”, plasma un resumen.

Analizando los comentarios, de nuevo comprobamos que el amanuense del *Códice Tudela* se aleja del resto, pues no menciona el nombre del dios, limitándose a reseñar el ritual y a indicar que estas mujeres también eran parteras, centrándose en este último aspecto. Por el contrario, los otros documentos coinciden en describir todo el rito, señalando que el numen era Quetzalcoatl (traduciendo el término), que los granos con los que se hacía la consulta eran veinte³⁷⁰ y cómo se interpretaba la situación en la que quedaban tras ser lanzados sobre la manta blanca de algodón; aunque, como señala E.H. Boone (1983: 215), el autor principal del Libro Escrito Europeo del *Códice Magliabechiano* añadió por su cuenta una frase final que no se encuentra en el *Libro de Figuras* ni en la obra de Cervantes, en la que continúa explicando la “lectura” de la posición de los objetos arrojados.

³⁷⁰ En este caso Cervantes de Salazar (1971 I: 136) lee bien la cifra y también recoge el mismo número.

RITUALES ANTE MICTLANTECUHTLI

Tres páginas del *Códice Tudela* (1980: fols. 50 a 52), con su correspondiente comentario de variada extensión, tienen escenas de ofrendas, autosacrificios y sacrificios ante una efigie relacionada con el dios de los muertos (véase figura 133.1); mientras que en los códices *Fiestas* (original: fol. 36-r) y *Magliabechiano* (1970: fols. 78-v y 79-r) sólo hay una dedicada a esta actividad. Por ello, aunque W. Jiménez Moreno (1980: 219, nota 43) ya señalaba lo extraño que resultaba que en la imagen del *Códice Magliabechiano* se encontrasen elementos iconográficos presentes en las tres del *Códice Tudela*, E.H. Boone (1983: 112 y 121 -tabla 13-) en su estudio del supuesto *Prototipo* indica que los folios 50-r y 52-r del *Códice Tudela* no pertenecen al *Grupo Magliabechiano* por ser intrusiones de su *tlacuilo*. Por su parte, B.C. Riese (1986: 33 -tabla 5- y 63) es consciente de la posibilidad de que las tres ilustraciones del *Códice Tudela* se resuman en una del *Códice Magliabechiano*, pero al mismo tiempo considera que en el *Códice Fiestas*, como copia del *Libro de Figuras*, también había tres folios con la descripción de estos ritos, pues tras la reseña del rito de adivinación, el *Códice Fiestas* presenta los folios 35-r y 35-v en blanco, en el 36-r recoge el texto de esta imagen y el 36-v también está sin escritura (véase tabla 14).

Respecto a nuestra opinión, mantenemos, tal y como comprobaremos a continuación, que cuando el Libro Indígena del *Códice Tudela* se reproduce en el *Libro de Figuras*, el autor o director de este último decide resumir el contenido pictórico de los folios 50, 51 y 52 del primero de ellos en una sola página. Los motivos pudieron deberse a la falta de papel, caro y escaso a mediados del siglo XVI, o a la similitud del contenido que podía explicarse a través de una única escena.

Libro Indígena (figura 308)

En las ilustraciones de las páginas del *Códice Tudela* (1980: fols. 50-r, 51-r y 52-r) se describen distintos actos (véase figura 308.1). En el folio 50-r vemos ofrendas relacionadas con el fuego ante un templo caracterizado por la calavera que lo corona y autosacrificios con un hueso, unidos a una “vieja hechicera”. En el segundo, 51-r, aparece la imagen de una diosa de la muerte (tiene *cueitl*-“falda”), ante la que se realiza un sacrificio humano y un autosacrificio de

lengua y oreja unido con la quema de copal. Finalmente, el folio 52-r plasma peticiones de una serie de personajes que lloran ante Mictlantecuhtli.

Iconográficamente hablando, las tres imágenes del *Códice Tudela* destacan por el estilo prehispánico en la figuración de los templos indígenas y perspectivas humanas y de objetos. Además, las dos deidades relacionadas con el inframundo, mantienen los rasgos definitorios que habíamos tratado al describir a Tzitzimitl (véase figura 305). Otro aspecto importante es la presencia del *chalchihuatl* o sangre de sacrificio representada de modo precolombino y occidental, que luego trataremos.

Por su parte, el *Códice Magliabechiano* (1970: 79-r), después de la página dedicada a la adivinación ante Ehecatl-Quetzalcoatl, contiene una imagen (véase figura 308.1) en la que Mictlantecuhtli aparece sobre un templo y delante de él dos sacerdotes se autosacrifican la lengua y oreja, mientras que cuatro personajes se postran ante el numen.

Comparando las tres páginas del *Códice Tudela* con la del *Códice Magliabechiano*, podemos extraer las siguientes conclusiones:

– Folio 50-r. De él se toma un único elemento para la escena del *Códice Magliabechiano*, la pirámide con el *zacatapayolli* o bola de heno sobre la que se hincaban las espinas de autosacrificio que se encuentra a los pies del templo (véase figura 308.2). Ambos son similares (figura 309), aunque el diseño del *zacatapayolli* en el *Códice Tudela* no ilustra las plantas de un modo tan occidental como el *Códice Magliabechiano*. Además, en el primer documento hay un rasgo iconográfico muy importante, pues debajo de las hojas destaca una “lengua” de color rojo: el *chalchihuatl* prehispánico. La sangre se muestra acotada por una línea de contorno que impide su expansión y no “mancha” la escalera. Sin embargo, comprobamos que por ésta y el talud del templo “corre” un líquido rojo empapando el conjunto, la sangre occidental. De este modo, en el *Códice Tudela* encontramos ambos tipos de figuración, ya que de haberse dejado sólo la precolombina la escena no tendría la fuerza de nuestra iconografía. Dado que el *Códice*

Magliabechiano no la presenta mantenemos que cuando se llevó a cabo el *Libro de Figuras*, en el *Códice Tudela* aún no se había pintado según el modelo occidental, y por eso no se trasladó a la vía genealógica del *Libro de Figuras*³⁷¹, ya que la sangre prehispánica no fue entendida como tal.

En cuanto a la pirámide, el artista del *Códice Magliabechiano* la elabora bajo una perspectiva europea. Un detalle interesante que nos permite mantener que fue copiada de la presente en este folio del *Códice Tudela*, se aprecia en la parte dorsal de la deidad, ya que sin ver el original, el *Códice Tudela*, del que se copió la fuente primigenia del *Códice Magliabechiano*, el *Libro de Figuras*, podríamos deducir que Mictlantecuhtli tiene una especie de bandera adosada a la espalda; pero analizando el *Códice Tudela* apreciamos que se trata del soporte del cráneo, que tuvo que ser reproducido de igual modo en el *Códice Ritos y Costumbres* a través del *Libro de Figuras*.

– Folio 51-r. De la escena recogida en el *Códice Tudela* el artífice del *Libro de Figuras* tomó la pareja de sacerdotes que practican el autosacrificio, el fuego con el manto de papel y la deidad (véase figura 308.3). Respecto al primer elemento, comprobamos que la imagen resulta más violenta en el *Códice Magliabechiano* pues los individuos sangran por distintas partes del cuerpo, mientras que el añadido posterior de la sangre occidental en el *Códice Tudela* sólo se hace sobre los miembros autolesionados, lengua y oreja. Uno de los personajes cambia la bolsa de brazo en el *Códice Magliabechiano* y el otro añade una cinta anudada sobre la cabeza.

El copal encendido en el *Códice Tudela* presenta una perspectiva tridimensional en el *Códice Magliabechiano*, ya que su artista pinta un recipiente cuadrangular. Así mismo en este último documento las llamas de fuego son más claras para nuestra mentalidad, figurándose el humo de igual modo.

³⁷¹ En la escena del *Códice Tudela* (véase figura 308.1) hay en la parte inferior un sacerdote sentado que se está punzando la oreja, saliendo un chorro de sangre a la manera occidental que creemos fue añadida también tras la realización del *Libro Indígena*, para poder mostrar inmediatamente el acto que practica.

Por otro lado, la deidad pintada en el *Códice Tudela*, la diosa Mictecacihuatl o Mictlancihuatl, se transforma en su aspecto masculino, Mictlantecuhtli, en el *Códice Magliabechiano*, desapareciendo el corazón que prende con su garra derecha, ya que tampoco se copia el sacrificio humano que la acompaña en el *Códice Tudela*³⁷², ritual del que se obtiene el órgano humano para la ofrenda. Además, la imagen del *Códice Tudela* no tiene pintada la lengua roja, ya que el chorro de sangre que sale de la misma es un añadido posterior, pero el artista del *Libro de Figuras* la toma de la calavera representada en el folio anterior, 50-r, o del posterior, 52-r. Así mismo, al ídolo desnudo se le adiciona en el *Códice Magliabechiano* una serpiente por cinturón, lo que nos retrotrae a Tzitzimitl (véase figura 305), donde el paño del *maxtlatl* del *Códice Tudela* se sustituía por un ofidio en el *Códice Magliabechiano*. Por ello, insistimos en nuestra idea de que el autor del *Libro de Figuras* examina con detenimiento las imágenes del Libro Indígena del *Códice Tudela* antes de realizar la copia y “juega” con los distintos elementos iconográficos del modo que le interesa, cambiándolos de una figura a otra.

Finalmente, hemos de reseñar que en este folio 51-r del *Códice Tudela* también se pinta un sacrificio humano, al cual se le adicionó posteriormente, al igual que a las escaleras y el talud de la pirámide, la sangre de tipo occidental.

– Folio 52-r. Esta página del *Códice Tudela* (véase figura 308.1) describe las peticiones (volutas de la palabra) que cinco personas, cuatro de ellas llorando, realizan a Mictlantecuhtli, que se encuentra caracterizado de un modo muy similar al Tzitzimitl del folio 46-r (véase figura 305), pues está descarnado y se aprecian las costillas y el hígado saliendo de ellas. De la totalidad de la escena, el artista del *Libro de Figuras* toma a los peticionarios, aunque a través del *Códice Magliabechiano* (véase figura 308.4) vemos que sólo incluye a una de las mujeres. Todos los personajes presentan posturas semejantes, pero nos interesa analizar en profundidad al único que

³⁷² W. Jiménez Moreno (1980: 219 -nota 43-) se pregunta por el motivo de esta ausencia: “¿les resultó de mal gusto, o inconveniente registrarlo?”. En nuestra opinión, se trata de una simple cuestión de ahorro y de mostrar cosas novedosas, como el autosacrificio de los dos sacerdotes, pues a continuación de estos tres folios, el *Códice Tudela* plasma la escena de la ofrenda de seres humanos, que también se reproduce en el folio 70-r del *Códice Magliabechiano*.

está de pie en ambos documentos (figura 310).

En el *Códice Tudela* el individuo está desnudo y tiene los dos brazos adelantados, destacando la lágrima que sale de su ojo; mientras que en el *Códice Magliabechiano* extiende los brazos, tiene *maxtlatl* y también llora, aunque en este caso se observa la causa: es un penitente que tiene el cuerpo atravesado con un objeto dentado. Por ello, cabe preguntarse ¿cuál es el ritual que está llevando a cabo? Nuestra opinión es que la persona pintada en el *Códice Magliabechiano* no realiza ningún autosacrificio. Observando con detenimiento la escena del *Códice Tudela*, vemos que debajo de esta persona se halla sentada otra que está cubierta con un manto. De su iconografía destaca un rayado de color azul (véase figura 310) tanto en el vestido como en el muslo. Por tanto, mantenemos que el autor del *Libro de Figuras* unió ambas imágenes recogiendo únicamente el penitente que está de pie, pero decoró su cuerpo con el motivo que presentaba en el *Códice Tudela* la figura inferior. Tras la copia del mismo en el *Códice Ritos y Costumbres*, el individuo degeneró de tal modo que, finalmente, el artista del *Códice Magliabechiano* plasma un autosacrificio inexistente en la fuente original.

Tras la exposición realizada consideramos que los tres folios del *Códice Tudela* se resumen en uno en el *Libro de Figuras*, con lo cual la evolución de las imágenes a partir de una única vía genealógica que parte del Libro Indígena del *Códice Tudela* parece reafirmarse, teniendo presente la degeneración sufrida hasta llegar al *Códice Magliabechiano*.

Libro Escrito Europeo

El amanuense del *Códice Tudela* (1980: fols. 50, 51-r y 52-r) escribe su comentario en los tres folios, centrándose en señalar la petición de la cura de enfermedades por parte de los penitentes e indicando que la deidad de la última página es “*Humitecutli*”, el Señor de los huesos. Los códices *Fiestas* (original: fol. 36-r) y *Magliabechiano* (1970: fol. 78-v), dado que la información se resume en una página, contienen un sólo comentario muy semejante:

“*Esta es una figura do se muestra el modo que los indios tenían en hacer*

penitencia y le ponían en un alto sentado a un ídolo que ellos llaman Mitlantiuhli, que es el señor de los muertos, y delante del se sacrificaban de las orejas y mataban un indio y otros de las lenguas y otros de las pantorrillas con una navaja o Iztlí de la tierra” (Códice Fiestas, original: fol. 36-r).

“Esta es otra figura do se muestra el modo que los indios tenían en hacer penitencia y es que ponían en un alto sentado a un ídolo, que ellos llaman mictlantecutli, que quiere decir señor de los muertos y delante del sacrificaban de las orejas y otros de las lenguas y otros de las pantorrillas y esto era que pasaban sus orejas y sus lenguas con unas pías muy agudas y así hacían penitencia” (Códice Magliabechiano 1970: fol. 78-v).

Comprobamos que ambos textos son casi idénticos, salvo una ligera diferencia muy importante, ya que el *Códice Fiestas* como copia del *Libro de Figuras*, tras presentar la deidad, reseña que delante de Mictlantecuhtli “mataban un indio”. Creemos que la frase en cuestión únicamente puede deberse a dos motivos:

a) Cuando se lleva a cabo el Libro Escrito Europeo del *Libro de Figuras*, su autor todavía posee el Libro Indígena del *Códice Tudela* y ante la visión del sacrificio humano del folio 51-r (véase figura 308.1) lo menciona, aunque ya no ha sido incluido en la página resumida de la nueva obra.

b) Pese a la adición de las tres escenas del *Códice Tudela* en una del *Libro de Figuras*, dado el formato en cuarto de éste, que permitía una situación física de las figuras de igual modo que en su original, se representó la inmólación, citándose en el texto, pero en la siguiente copia, el *Códice Ritos y Costumbres* se suprime debido a que el libro es apaisado y no cabía, suprimiéndose también su comentario en el Libro Escrito Europeo.

Ambas soluciones pueden ser válidas y ninguna de ellas hace variar las dos vías genealógicas que hemos propuesto, pues la diferencia temporal entre el Libro Indígena (hacia 1540) y el Libro Escrito Europeo (1553) del *Códice Tudela*, permite que la obra continuara durante un tiempo en manos del artífice del *Libro de Figuras*. No obstante, dado que el artista del *Códice Magliabechiano* es partidario de incluir figuras de más, en lugar de quitarlas, creemos que el *Códice Ritos y Costumbres* no contenía la imagen del sacrificio humano. Otra cuestión es dilucidar si ya había sido suprimida en el *Libro de Figuras*.

SACRIFICIO HUMANO

La información sobre el ritual principal de la cultura mexicana en particular y de la mesoamericana en general está en los códices *Tudela* (1980: fol. 53-r), *Fiestas* (original: fol. 37), *Magliabechiano* (1970: fols. 69-v y 70-r) y la viñeta número 9 de la *Historia* de Herrera (véase figura 210.2). Además, consideramos que Cervantes de Salazar (1971 I: 132) en su *Crónica de la Nueva España* también puede hacer referencia a la misma.

Libro Indígena (figura 311)

La escena representativa del sacrificio humano se encuentra en los códices *Tudela* (1980: fol. 53-r) y *Magliabechiano* (1970: fol. 70-r) y en el grabado inferior derecho que Juan Peyrou realizó para la *Década Segunda* de la obra de Herrera.

El análisis de las tres imágenes resulta de gran importancia para el entendimiento del *Grupo Magliabechiano*, ya que la complejidad de la pintura ofrece la posibilidad de establecer distintas teorías sobre su evolución.

Una primera diferencia entre las imágenes viene dada por el artista del *Códice Magliabechiano*, pues utiliza la perspectiva tridimensional en la pirámide, el templo que la corona y la forma y postura de los personajes que participan en el ritual; mientras que en el *Códice Tudela*, el estilo prehispánico de su *tlacuilo* conforma unas imágenes planas (Robertson 1959: 129). Por su parte, la viñeta de la *Historia* de Herrera tiene que conjugar la disposición de las imágenes con el espacio libre que le dejan las figuras vecinas, y sobre todo con el medallón inferior (véase figura 210.2). La construcción también tiene una perspectiva lineal, aunque los personajes presentan cierto volumen.

Antes de iniciar el estudio de la representación del sacrificio humano consideramos oportuno indicar cómo estaba recogido en el *Libro de Figuras*. Conforme a su copia, el *Códice Fiestas* (original: fol. 37), podemos afirmar que el *Libro de Figuras* disponía la escena del mismo modo que en el *Códice Tudela* (véase figura 311), pues en el folio 37-r del *Códice Fiestas*, como

ya señalaba E.H. Boone (1983: 211) podemos ver a media altura del lado derecho de la página una glosa que explica el estandarte clavado en el templo, es decir, este elemento salía de la izquierda elevándose hacia la derecha. Este rasgo implica que Juan Peyrou, cuando llevó a cabo al grabado en la obra de Herrera invirtió en su viñeta el sentido de la imagen³⁷³.

Respecto a la conexión de las representaciones que conservamos de esta escena, E.H. Boone (1983: 129) indica que ninguno de los tres documentos puede derivarse de uno de los otros, aunque posteriormente (Boone 1983: 136), afirma que teniendo presente que Juan Peyrou debió de intentar reproducir su fuente lo más parecida posible, el grabado de la obra de Herrera y el *Códice Magliabechiano* están unidos por varias características que pasaremos a analizar a continuación.

En cuanto al número de personajes que participan en el acto, vemos que en el *Códice Tudela* hay dos sacerdotes, dos víctimas y tres penitentes, que se mantienen en la viñeta de Juan Peyrou, aunque, debido a la disposición del espacio libre en el frontispicio, tiene que situar al último grupo en el lado derecho y no debajo del templo. El *Códice Magliabechiano* modifica un tanto la escena pues añade cuatro individuos, una pareja de cada sexo, a la derecha del templo, dándole a la imagen un sentido de visión frontal (Boone 1983: 129). De este modo, creemos poder aseverar que las tres ilustraciones están relacionadas. Ahora bien, ¿cuál fue el orden de copia y cómo evolucionaron los rasgos icónicos que las componen?

Comenzando por el estandarte, apreciamos, al igual que F. Anders (1970: 25) y E.H. Boone (1983: 137), que en la viñeta de Herrera trasladada del *Libro de Figuras*, y en el *Códice Magliabechiano* este objeto destaca por otro elemento curvo que nace de la parte inferior y, además, se encuentra clavado al lado de la cabeza de la víctima que en esos momentos se está

³⁷³ E.H. Boone (1983: 129) participa de la misma opinión, aunque no desarrolla ninguna explicación para ello.

sacrificando³⁷⁴, mientras que el *Códice Tudela* no lo representa de ese modo. Por otro lado, en el *Códice Tudela* el sacerdote oficiante clava con su mano derecha el cuchillo en el pecho de la persona y con la izquierda sostiene el corazón extraído; sin embargo en la viñeta y en el *Códice Magliabechiano* el sacrificador toma el *tecpatl* con ambas manos y el órgano “flota” en el aire; aunque Juan Peyrou pone como objeto punzante algo similar a una lanza y une el corazón con una especie de vara al cuerpo del sacrificado. No obstante, podemos ver la relación entre estos dos últimos documentos, incluyendo el *Libro de Figuras* como original de la obra de Herrera y el *Códice Ritos y Costumbres* del *Códice Magliabechiano*, y su degeneración respecto del *Códice Tudela* a través del corazón que se une a la víctima mediante un chorro de sangre, que tenía que estar presente ya en el *Libro de Figuras*, pues Juan Peyrou lo interpreta como un bastón (Anders 1970: 25 y Boone 1983: 137).

En cuanto a los dos sacerdotes, teniendo en cuenta la dificultad de Juan Peyrou para grabar las figuras en un tamaño mucho más pequeño, consideramos que visten de igual manera en las tres escenas, destacando el paño blanco que cubre su pelo y el tipo de camisa³⁷⁵. Por su parte, las víctimas del *Códice Tudela* se caracterizan, del mismo modo que en la duodécima fiesta de este documento, *teotleco* o *pachtili* (véase figura 275), por tener un tocado de bolas de plumón que no encontramos en las otras dos obras y además, en el *Códice Tudela* tienen una mancha negra alrededor del ojo.

Otro rasgo interesante del sacrificado de la parte superior se aprecia en el *Códice Magliabechiano*, pues descansa sobre un *techcatl* o piedra de sacrificio. En el *Códice Tudela* no está pintado, pero el cuerpo curvado de la persona “rompe” el escalón superior dando la impresión de que reposa sobre ella, con lo cual consideramos que en el *Libro de Figuras* se interpretó como un *techcatl*, pasando así al *Códice Ritos y Costumbres*, aunque Juan Peyrou no

³⁷⁴ El artista del grabado de la obra de Herrera llega a interpretar que la “bandera de plumas” sale del cuerpo del individuo.

³⁷⁵ E.H. Boone (1983: 136) observa diferencias en el atavío, indicando que en la viñeta de Herrera y en el *Códice Magliabechiano* llevan pantalón corto plisado o camisas que no están en el *Códice Tudela*.

lo graba debido a que le complica excesivamente la figura y a que, con toda probabilidad, no sabe interpretarlo.

Respecto al trío de personas que participan acompañando el ritual, modifican sus posturas en las tres imágenes, aunque existe cohesión entre el *Códice Tudela* y la viñeta de Herrera al situar la mujer en medio de los dos hombres.

Finalmente, encontramos en las escenas de los códices *Tudela* y *Magliabechiano* la figuración de un verdadero “río” de sangre. En el primero mana del pecho de las víctimas y desciende por las escaleras y el talud del templo, manchando todo lo que toca. Incluso las manos y pies de las víctimas son de color rojo y al lado izquierdo del sacerdote principal también la construcción está pintada con sangre. En el segundo ocurre algo similar, pero los sacrificados mantienen las extremidades de igual tono que el cuerpo.

Estudiando con detenimiento la composición pictórica del *Códice Tudela*, podemos afirmar que todas las figuras recibieron su color original y que la sangre se superpone sobre el mismo, incluidas manos y pies. Por ello, seguimos manteniendo que el añadido de la imagen occidental del *chalchihuatl* es posterior a la realizada por el *tlacuilo*, y que es en el *Libro de Figuras* donde inicialmente se añade el *chalchihuatl* de estilo europeo, aunque, posteriormente, también se incluye en el *Códice Tudela*, tras la corrección que se lleva a cabo en este tipo de escenas.

Teniendo presente lo expuesto sobre el Libro Indígena de los tres documentos, consideramos que tras la confección del *Códice Tudela*, la ilustración se copió en el *Libro de Figuras*, donde se introdujeron como modificaciones importantes el corazón “flotando” en el aire que se une mediante un chorro de sangre a la víctima, el estandarte ornamentado con más plumas en la parte inferior y la representación del *techcatl*. Posteriormente, el *Libro de Figuras* se reprodujo del mismo modo en el *Códice Ritos y Costumbres*, que a su vez se trasladó al *Códice Magliabechiano*, documento en el que su artista varió el sentido de la escena componiéndola de

un modo tridimensional y pintando un mayor número de figuras para darle un sentido más espacial al conjunto. Además, hace participar en el rito a las figuras secundarias, ya que no sólo las acerca más al acto, sino que una de ellas toma con su mano a uno de los sacrificados. Por otro lado, Juan Peyrou intentó respetar los elementos icónicos que formaban la imagen en el *Libro de Figuras*, aunque introdujo variaciones debido al menor tamaño y a una posible incomprensión de ciertos objetos, como la piedra de sacrificio. También modificó el remate del templo pues los caracoles que lo coronan, definitorios del templo de Huitzilopochtli (Anders y Jansen 1996: 205), no fueron grabados, sustituyéndolos por objetos circulares que parecen tomados de los redondeles que adornan el dintel de la construcción en los códices *Tudela* y *Magliabechiano*.

Libro Escrito Europeo

Los documentos que contienen comentarios explicativos del sacrificio humano son los códices *Tudela* (1980: 53-r), *Fiestas* (original: fol. 37) y *Magliabechiano* (1970: fol. 69-r). La viñeta de Herrera incluye sobre las tres personas que observan el ritual, la frase “*van a ser sacrificados*” y Francisco Cervantes de Salazar recoge en el capítulo XVIII del Libro I de su *Crónica de la Nueva España* dedicado a “*De los sacrificios y agujeros de los indios*” lo siguiente:

“En estos templos había dos maneras de sirvientes: (...); otros que se decían llamazcacaueue, que tenían cargo de abrir el costado y sacar el corazón del que había de ser sacrificado y mostrarlo al sol, untando con él la cara del demonio a quien se hacía el sacrificio” (Cervantes 1971 I: 132).

Aunque, como veremos, en esta ocasión su texto no se asemeja con el de los códices *Fiestas* y *Magliabechiano*, pensamos que pudo tomar la descripción de ellos.

El amanuense del *Códice Tudela* (1980: fol. 53-r) escribe en la parte superior del folio únicamente dos frases, “*manera de sacrificar indios*” como título de la pintura y “*esta bandera de plumas estaba delante del altar el día que había sacrificio*” para señalar el enorme objeto que sobresale de las escaleras del templo.

Por su parte, la información recogida en el *Códice Fiestas* y en el *Códice Magliabechiano* de nuevo aproxima este último con el *Libro de Figuras*, a través del *Códice Ritos y Costumbres*:

“Esta es una figura que tiene puesta una manga como de cruz co [sic] las usan ellos de plumajes, que era entre ellos a modo de v.³⁷⁶ que estaba delante del templo cuando sacrificaban³⁷⁷. Esta figura es de cuando sacrificaban indios como le subían en lo alto y lo echan de espaldas sobre una piedra y le sacaban el corazón y otro le así [sic] de los pies porque no se menease. Este era Tlamataz que quiere decir sayon, para hacer esto se ataba los cabellos con una manta blanca para sacarle el corazón para untar los huesos al Demonio” (Códice Fiestas, original: fol. 37).

“Esta es una vara que tiene puesta una manga como de cruz³⁷⁸, como las que acá ellos usan de plumajes, que era entre ellos como bandera que estaba delante del templo cuando sacrificaban y es la primera desta figura siguiente, en lo demás es cuando sacrificaban indios, como les subían en lo alto y le echaban despaldas sobre una piedra y le sacaban el corazón, y otro le asía de los pies por que no se menease y este era tlamacaz, que quiere decir el mayor de estos sayones mataba, y para hacer esto se ataba la cabeza y los cabellos con una manta blanca para sacar el corazón para untar los hocicos al demonio” (Códice Magliabechiano 1970: fol. 69-r).

Tras la lectura de ambos comentarios creemos que no cabe duda de que dimanen de una fuente común, el *Libro de Figuras*. Sin tener en cuenta la disposición espacial del texto en el *Códice Fiestas*, se aprecia que ambas obras diferencian la glosa de la “bandera” de la explicación del ritual, luego en este aspecto el Libro Escrito Europeo del *Libro de Figuras* concordaba con el *Códice Tudela* y a ambos amanuenses les había llamado la atención el estandarte.

³⁷⁶ En el original está de este modo. Por el *Códice Magliabechiano* creemos adivinar que el copista del *Códice Fiestas* no entendió el término escrito, “vändera”, plasmando sólo la letra por la que comenzaba.

³⁷⁷ Este texto aparece en el *Códice Fiestas* como una glosa situada en el margen derecho de la página, explicando el objeto concreto, la bandera. El resto se desarrolla en dos líneas de la parte inferior página y en el verso del folio. De este modo, se dejó espacio para pintar la escena del sacrificio en el templo y, debajo de él, las tres figuras que acompañan el mismo.

³⁷⁸ Añade un signo en forma de cruz.

Otro dato muy importantes que se extrae de los dos documentos es que el *Libro de Figuras* representaba el *techcatl* o piedra de sacrificio sobre la que situaba al sacrificado para que su cuerpo se curvara, pues se cita la misma en el *Códice Fiestas* y se repite en el *Códice Magliabechiano*. Además, para definir al *tlamacazqui*-“sacerdote” (Siméon 1988: 606) ambos utilizan “sayon” o “sayones”, término que, entre otras acepciones, define al “verdugo que ejecutaba las penas a que eran condenados los reos” (*Diccionario...* 1984 II: 1225). Finalmente, los textos difieren tan sólo en la parte del “demonio” que se untaba con la sangre, pues el *Códice Fiestas* señala los “huesos” y el *Códice Magliabechiano* los “hocicos”, pero parece que se trata de una mala lectura realizada bien por el amanuense del *Códice Fiestas*, bien por el escriba del *Códice Ritos y Costumbres*, pasando de este modo al *Magliabechiano*, o bien por el autor de este último que lo modificó respecto de su modelo. Dado que Cervantes de Salazar (1971 I: 132) indica que se trata de la “cara del demonio” pensamos que el error es del artifice del *Códice Fiestas* y que en el *Libro de Figuras* se recogía “hocico”, pasando así al *Códice Ritos y Costumbres* y de él al *Códice Magliabechiano*.

Tras el análisis llevado a cabo sobre el sacrificio humano contenido en los documentos del *Grupo Magliabechiano* consideramos que podemos seguir manteniendo la doble vía genealógica para los mismos, aunque sus Libros Indígenas formen una sólo..

ELECCIÓN DEL SEÑOR

La información relativa al ritual que se realizaba cuando se elegía un señor está en los códices *Tudela* (1980: fol. 54), *Fiestas* (original: fol. 38) y *Magliabechiano* (1970: fols. 70-v y 71-r) y en el capítulo XXVI del Libro I de la *Crónica de la Nueva España* de Cervantes de Salazar.

Libro Indígena (figura 312)

La descripción pictórica se encuentra en el *Códice Tudela* (1980: fol. 54-r) y en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 71-r). Comparando las mismas, apreciamos que las diferencias son mínimas y vienen dadas sobre todo por el estilo europeo del artista que participa en el segundo

documento. De este modo, modifica las esteras de petate sobre las que se asientan los sacerdotes en el *Códice Tudela*, convirtiéndolas en objetos cuadrangulares, añadiendo otra de iguales características al señor; reduce el número de volutas de la palabra que salen de las bocas de los sacerdotes y pinta el brazo derecho al *achcauhtli* de la parte superior, con supuesta intención de dar énfasis a sus frases; cambia las llamas y el fuego del brasero y el contenido y diseño del recipiente que se halla debajo de él³⁷⁹.

El resto de elementos mantienen una gran similitud, salvo lo que consideramos un grave error de interpretación que creemos se daba ya en el *Libro de Figuras*. Nos referimos al cabello de los dos sacerdotes. En el *Códice Tudela* vemos que su *tlacuilo* se olvidó de colorear las orejas y el instrumento que las atraviesa, dando como resultado en el *Códice Magliabechiano* a la presencia de dos paños de color blanco que atan el pelo. Por lo demás, es obvio que ambas escenas derivan una de la otra.

Libro Escrito Europeo

Encontramos plasmado un extenso comentario en los códices *Tudela* (1980: fol. 54), *Fiestas* (original: fol. 38), *Magliabechiano* (1970: fol. 70-v) y en la *Crónica* de Cervantes de Salazar (1971 I: 141).

En este caso los cuatro coinciden en la información general que aportan, pues se centran en explicar el ritual que se realizaba delante de Xiuhtecuhtli, dios del Fuego, describiendo a las personas que participan en el mismo. No obstante, hay diferencias y semejanzas que nos permiten mantener las dos vías genealógicas que hemos establecido.

El *Códice Tudela* únicamente recoge una glosa con el nombre de la deidad que también

³⁷⁹ F. Anders y M. Jansen (1996: 206) opinan que en el *Códice Magliabechiano* este objeto contiene agua, ya que su color es azul claro. Por nuestra parte, no estamos convencidos de que sea así, pues por muy occidentalizado que consideremos al autor de la imagen, parecen más bien telas. Por el contrario, en el *Códice Tudela* el contenido tiene un color blanco con puntitas negras y su superficie no es uniforme.

aparece en los otros dos documentos, aunque el *Códice Fiestas* la plasma, al igual que el *Códice Tudela*, cercana al margen superior del folio, y el *Códice Magliabechiano* debajo del *xicolli* o túnica sacerdotal. Sin embargo, los códices *Fiestas*, como copia del *Libro de Figuras*, y *Magliabechiano*, como traslación del *Códice Ritos y Costumbres*, contienen más glosas descriptivas de las distintas figuras que componen la escena. Siguiendo el orden de documentos señalado, ambos coinciden en denominar a los sacerdotes “*Axcautli*” y “*Ascauatl*”. Además, los amanuenses también escribieron “*llámanle paltecatl*” o “*llámanle teapaytegal*”, “*Dios del fuego Xutecutl*” o “*dios del fuego Xuotecutl*” y “*la insinea*” o “*la insignia*”. Finalmente, el *Códice Magliabechiano* añade una palabra, “*tegal*”, sobre el símbolo pintado encima de la cabeza del señor que F. Anders y M. Jansen (1986: 206) consideran se trata de una deformación del término nahuatl *tecalli*-“alabastro” o *tezcatl*-“espejo”.

Respecto a los textos, hemos de indicar en primer lugar, que Cervantes de Salazar (1971 I: 141) describe inicialmente la figura del *tecuhtli*, ya que indica “*sentado en cuclillas, cruzados los brazos*”, debido obviamente a la ausencia de pinturas en su obra. Por lo demás, leyendo la información recogida en los documentos ya indicados (figura 313³⁸⁰), advertimos las dos líneas genealógicas que conforman el *Códice Tudela* y el *Libro de Figuras*, derivando de este último los textos del *Códice Magliabechiano* y de Cervantes de Salazar, si bien éste añade más datos referidos a la temática que está desarrollando. Las únicas diferencias interesantes que notamos entre ambas versiones se dan en la definición del cargo “*cacique o señor en un pueblo*” en el *Códice Tudela*, por “*señor o mandón o tuviese algún oficio honroso en su República*” en el resto de documentos³⁸¹; en la descripción más pormenorizada del traje sacerdotal en los últimos, y en la duración del ayuno que en el *Códice Tudela* es de tres días y en las otras obras cuatro.

CULTO A LOS DIFUNTOS EN LA FIESTA DE TITITL

Con esta página entramos en un subapartado muy concreto dentro de la sección de ritos

³⁸⁰ El comentario del *Códice Fiestas* se ajusta de un modo casi idéntico al del *Códice Magliabechiano*.

³⁸¹ La frase está tomada del *Códice Magliabechiano*, pero el *Códice Fiestas* no recoge “oficio honroso” y Cervantes obvia “mandón” y “República”.

de enfermedad y muerte del *Grupo Magliabechiano*. Nos referimos a lo que Francisco Cervantes de Salazar denomina en el capítulo XXX del Libro I de su *Crónica* como “*De las obsequias y mortuorios de los indios*”, introduciendo la cuestión del siguiente modo:

“*La manera, pues, de enterrarse no era una, sino diferente, como entre nosotros, según el estado y calidad de las personas, y, entre otras cosas, tenían sus demonios, que llamaban dioses de los muertos, a los cuales, en los entierros, hacían sus sacrificios*” (Cervantes 1971 I: 144).

La extensión y correlación de la información sobre los rituales de enterramiento (véase tabla 18) es pareja en los códices *Tudela* (1980: fols. 55-r a 60-r) y *Fiestas* (original: fols. 39-r a 44-r), presentando el *Códice Magliabechiano* (1970) el folio que vamos a tratar en primer lugar desligado del resto, pues la información aparece en el 71-v y 72-r y 64-v a 69-r (véanse figuras 193.7 y 193.8). Por su parte, el *Códice Ixtlixochitl I* (1976: fols. 104-r y 104-v) tan sólo conserva dos páginas sobre enterramientos, las viñetas de la *Historia* de Herrera únicamente muestran la imagen de Mictlantecuhtli, dios del inframundo (véase figura 210.1, viñeta número 5) y, finalmente, Cervantes de Salazar (1971 I: 144 a 146) recoge las principales maneras de tratamiento del cadáver, aunque sólo algunos coinciden plenamente con los textos del *Grupo Magliabechiano*.

Centrándonos en la introducción al subapartado, **culto a los difuntos en la fiesta del mes *tititl***, comprobamos que los documentos que lo contienen son los códices *Tudela* (1980: fol. 55), *Fiestas* (original: fol. 39) y *Magliabechiano* (1970: fols. 71-v y 72-r).

Libro Indígena (figura 314)

La escena explicativa del rito ante un bulto mortuorio aparece en el *Códice Tudela* (1980: fol. 55-r) y en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 72-r) de manera muy similar.

Apreciamos la modificación del artista del *Códice Magliabechiano* a la hora de representar los asientos de estera de petate que los dos individuos participantes en la celebración

tienen en el *Códice Tudela*³⁸². Otro cambio interesante se observa en los objetos que porta en las manos el individuo que toca el caparazón de tortuga con astas de venado. El pintor del *Códice Tudela* realizó el instrumento de la mano derecha del músico de un modo tan extraño que en el *Códice Magliabechiano* termina convirtiéndose en una sonaja. Además, este último añade las manchas de piel de ocelote a la membrana del tambor que golpea el sacerdote. Respecto del fardo mortuario, adornado con elementos de color azul como la diadema (*xiuitzolli*), la nariguera (*yacaxiuitl*) y el collar (*amaneapanalli*) de figura de perro (*xolocozcatl*), el autor del *Códice Magliabechiano* cambia la base plana sobre la que se asienta en el *Códice Tudela*, intercambiando la posición física de los objetos que la acompañan. Además, en la jícara que contiene un supuesto brazo de tres dedos con garras en el *Códice Tudela*, añade el hueso de la extremidad y la representación clara del pulgar y el resto de apéndices para convertirlo en humano.

El resto de elementos aparecen de modo muy semejante en ambos documentos, pero observamos un rasgo muy importante de separación entre ellos. Nos referimos a las manchas de hule que el glosador-comentarista del *Códice Tudela* había pintado con la tinta A sobre el atavío de papel del bulto mortuario (véase figura 140). Dado que no aparecen en el *Códice Magliabechiano* podemos deducir que los retoques de las pinturas del autor del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela* fueron posteriores a la realización del *Libro de Figuras*, tal y como hemos venido sosteniendo; por ello, tampoco estaban en el *Códice Ritos y Costumbres*, y su copia el *Códice Magliabechiano*.

Libro Escrito Europeo (figura 315)

El comentario del *Códice Tudela* (1980: fol. 55) se aparta totalmente de los plasmados en los códices *Fiestas* (original: fol. 39) y *Magliabechiano* (1970: fol. 71-v), que son muy parecidos entre ellos, salvo que en el *Códice Fiestas* su amanuense decide abreviar bastante el texto obviando las palabras en nahuatl y aclaraciones sobre la lengua nativa:

³⁸² El *tlacuilo* de este documento se olvidó de pintar las rayas negras que definen el material en el asiento del sacerdote.

“Esta es una figura de cuando los indios hacían memoria de sus finados en la fiesta que llaman Tititl, como antes en la misma fiesta es dicho dicha figura de aquel de que se hacía memoria era como la que aquí está puesta. Poníanle en la nariz una cosa de papel verde que llaman Yacaxcutl que quiere decir Nariz de Yerba y por detrás de la cara, porque es de madera, le ponían de pluma de gallina velo blanco y una vara cubierta de papeles como cruces. Debajo una carga de papel y al cuello un animal como por joyel. Cacao y comida y delante del dos o tres que delante sentados tenían³⁸³ un atabal. Esto hacían cada año hasta después de cuatro años que ha muerto” (Códice Fiestas, original: fol. 39).

El *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 71-v) mantiene igual información (véase figura 315), aunque introduce términos como *amatl*, *malinalli*, *pantolole*, *jilotl*, *xolocuzcatl* y *ueuetl*.

En cuanto al *Códice Tudela*, como ya habíamos señalado en el capítulo 5 de la segunda parte, el autor del Libro Escrito Europeo se equivoca y considera la imagen como representativa del entierro de un señor (véase figura 315a). Además, divaga y termina relatando la muerte de Motecuhzoma ofreciendo la versión oficial de la pedrada.

MICTLANTECUHTLI

Hallamos el dios de los muertos en los códices *Tudela* (1980: fol. 56-r), *Fiestas* (original: fol. 40-r) y *Magliabechiano* (1970: fols. 64-v y 65-r), y en la viñeta número 5 del frontispicio de la “*Descripción de la Indias Occidentales*” de la *Historia* de Herrera (véase figura 210.1).

Libro Indígena (figura 316)

Los códices *Tudela* (1980: fol. 56-r) y *Magliabechiano* (1970: fol. 65-r), junto con el grabado de Juan Peyrou, presentan la imagen de Mictlantecuhtli mediante la pintura de una persona ataviada con distintos elementos definitorios y el glifo con su nombre, la cara de un muerto con su ojo cerrado significativa de *mictlan* y la diadema que lo caracteriza como señor o *tecuhtli* (Anders y Jansen 1996: 202), aunque S.J.K. Wilkerson (1974: 66) lee, como cuestionable,

³⁸³ Término escrito en el original, aunque creemos que en el *Libro de Figuras* se había recogido “*tañtan*”, acción que aparece en el *Códice Magliabechiano* (véase figura 315b) y por tanto, en el *Códice Ritos y Costumbres*.

Huepochtla³⁸⁴.

Analizando las tres imágenes aseveramos que las plasmadas por Juan Peyrou y el artista del *Códice Magliabechiano* difieren en pequeños detalles de la pintada en el *Códice Tudela* (Riese 1986: 23). Advertimos que en los dos primeros la figura tiene una pluma sobre la nuca, un faldellín, un remate del pectoral en dos flores y adornos en los antebrazos que no encontramos en el *Códice Tudela*³⁸⁵. Por ello, consideramos que el autor del *Libro de Figuras* introdujo estas modificaciones respecto del original recogido en el *Códice Tudela*.

El resto de elementos iconográficos de las tres ilustraciones es muy similar, aunque Juan Peyrou añade un suelo a la deidad y una decoración bicolor en el interior del escudo.

Libro Escrito Europeo

El texto explicativo de Mictlantecuhtli únicamente está en los códices *Fiestas* (original: fol. 40-r) y *Magliabechiano* (1970: fol. 64-r), pues el *Códice Tudela* (1980: fol. 56-r) no contiene ningún tipo de información. Además, habría que añadir la frase “*el dios del viento*” reproducida en la viñeta de Juan Peyrou, pero como indica B.C. Riese (1986: 24) no tiene relación con lo grabado y se trata de una asignación errónea.

Respecto a los comentarios sobre Mictlantecuhtli que aparecen en el *Grupo Magliabechiano*, hemos de reseñar que, de nuevo da la impresión de que el amanuense del *Códice Fiestas* resume o abrevia el escrito en el *Libro de Figuras*, pues el del *Códice Magliabechiano* es más extenso:

³⁸⁴ Suscribimos la opinión de W. Jiménez (1980: 215, nota 30) cuando indica que la composición del glifo no justifica la lectura de Huepochtlan-“*gran mercado*”.

³⁸⁵ Recordemos que, en nuestra opinión, este último elemento había sido añadido por el artista del *Libro de Figuras* en dos deidades del pulque, Totultegatl y Tlilchuçi, y de la muerte, Ixtliltzin y Techalotl. Además, en el *Códice Magliabechiano* la imagen de Mictlantecuhtli sigue a la de Techalotl (véanse figuras 193.6 y 193.7 y tabla 18).

“Este es un Demonio que llaman Dios del lugar de los muertos, Mitlanteu, el cual nombre han apropiado algunos nauatlacos al Infierno y no era... por que ellos se tienen que han de ir allá y no han de decir sino Ichcintlac...” (Códice Fiestas, original: fol. 40-r).

“Esta figura es de un demonio que los indios tenían por dios del lugar donde iban los muertos que ellos llaman michtlam, que quiere decir lugar de muertos, el cual nombre algunos naguatatos han apropiado al infierno, y es gran falsedad que ellos no tenían por tal nombre, y así cuando les predicán los frailes que si fueren malos guardadores de la fe de dios que irán al mictlan no se les da nada a los indios, que así como así allá antes de decir ichantlacateculotl, que quiere decir en casa del demonio, llaman los indios mictlantecutl, que quiere decir señor del lugar” (Códice Magliabechiano 1970: fol. 64-v).

Lo señalado en ambos Libros Escritos Europeos es muy semejante, aunque el primero de ellos sea más corto.

ENTIERRO DE UN SEÑOR

Encontramos descrito el ritual en los códices *Tudela* (1980: fol. 57-r), *Fiestas* (original: fol. 41) y *Magliabechiano* (1970: fols. 65-v y 66-r), ocupándose también Cervantes de Salazar (1971 I: 144) de recoger la información pertinente.

Libro Indígena (figura 317)

Las imágenes de los códices *Tudela* (1980: fol. 57-r) y *Magliabechiano* (1970: fol. 66-r) son bastante semejantes, presentando en la parte superior un gran fuego (Anders y Jansen 1996: 202) que, en el *Códice Tudela* se compone más bien del signo *tepetl*-“cerro” cubierto de motivos de difícil interpretación y las llamas del fuego. En la parte inferior vemos el bulto mortuorio reposando sobre un asiento de estilo prehispánico³⁸⁶, aunque en el *Códice Magliabechiano* aparece con más ataduras y las banderas decoradas con otros elementos. Por otro lado, destaca

³⁸⁶ Resulta muy interesante comprobar que cuando el *tlacuilo* del *Códice Tudela* pinta el objeto sobre el que se asienta la figura con este diseño, en el *Códice Magliabechiano* se mantiene (véase figura 288), lo cual quiere decir que en los códices *Libro de Figuras y Ritos y Costumbres* se realizaban del mismo modo que en el *Tudela*.

en el segundo de ellos la casi eliminación de las altas hojas que el pintor del *Códice Tudela* reproduce detrás del fardo. Por último, el esclavo sacrificado tiene también grandes similitudes en ambos, si bien el artista del *Códice Magliabechiano* lo sitúa sobre la base del bulto mortuario pero sin la muñequera que está pintada en el *Códice Tudela*. Además, el corazón extraído del cuerpo varía de posición, pues en el *Tudela* está cercano a su pecho, mientras que en el *Códice Magliabechiano* se coloca sobre la cara del muerto manchando de sangre su envoltura.

El *chalchihuatl* o “agua preciosa”, mantenemos que fue añadida posteriormente al Libro Indígena del *Códice Tudela* y, por tanto que originalmente no la representaba. Por su parte, cuando se llevó a cabo el *Libro de Figuras* fue adicionada a la imagen del mismo y de ahí se trasladó al *Códice Magliabechiano*.

Libro Escrito Europeo (figura 318)

El *Códice Tudela* se desvía del resto de documentos del *Grupo Magliabechiano* ya que indica “*sepultura de principal o caballero*” y añade el rito del enterramiento del esclavo junto a él. Sin embargo, los códices *Fiestas, Magliabechiano* (1970: fol. 65-v) y la *Crónica* de Cervantes de Salazar contienen textos muy parejos:

“Esto es cuando algún señor o principal moría que luego le amortajaban asentado en cuclillas como los indios se sientan, y le ponían mucha leña sus parientes y le hacían ceniza. Delante del sacrificaban un esclavo o dos para que con ellos se enterrasen después de quemados. En algunas partes donde se acostumbraba esto enterraban con ellos sus mujeres diciendo que allá le habían de servir y también su tesoro enterraban” (*Códice Fiestas*, original. fol. 41).

“A los señores, después de muertos, amortajaban sentados en cuclillas, de la manera que los indios se sientan, y alrededor, sus parientes le ponían mucha leña, quemándole y haciéndole polvos, como antiguamente solían los romanos. Sacrificaban luego delante de él dos esclavos suyos, para que, como ellos falsamente decían, tuviese servicio para el camino” (Cervantes 1971 I: 144).

Comparando los tres documentos de la vía del Libro Escrito Europeo establecida a través del *Libro de Figuras*, observamos que la única diferencia entre ellos radica en que el *Códice*

Fiestas no incluye la referencia a “*como antiguamente solían hacer los romanos*” que se refleja en los otros dos (Boone 1983: 210), pero al mencionarlo Cervantes de Salazar pensamos que el *Libro de Figuras* también lo recogía.

ENTIERRO DEL TLATOANI

Esta información la encontramos en los códices *Tudela* (1980: fol. 58), *Fiestas* (original: fol. 42-r), *Magliabechiano* (1970: fols. 66-v y 67-r) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 104-r)³⁸⁷. Por su parte, Francisco Cervantes de Salazar (1971 I: 144-145) describe de modo distinto al *Grupo Magliabechiano* lo que podríamos entender como sepelio del *tlatoani*, añadiendo además el enterramiento del capitán señalado en la guerra.

Libro Indígena (figura 319)

La escena de los códices *Tudela* (1980: fol. 58-r), *Magliabechiano* (1970: fol. 67-r) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 104-r) consta de un gran número de personajes y objetos que no varían en los tres documentos. A su vez, puede ser dividida en dos partes: bulto mortuario con ofrendas por parte de dos personajes y fosa abovedada con cuatro individuos a su lado.

La única modificación general que observamos viene dada por el formato apaisado del *Códice Magliabechiano* y, con toda probabilidad, de su modelo el *Códice Ritos y Costumbres*, que obligó a sus artistas a disponer los dos grupos de ilustraciones en el mismo plano. Además, en el *Códice Ixtlilxochitl I* se comprimen las imágenes debido al escaso espacio que el texto dejó a su pintor, situando una debajo de la otra como en el *Códice Tudela*³⁸⁸. Finalmente, hemos de

³⁸⁷ En su copia, el *Códice Veitia I*, no se reprodujeron las pinturas que contiene sobre los enterramientos (véase figura 209.3).

³⁸⁸ Hasta ahora hemos mantenido que los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* son copia del *Códice Ritos y Costumbres*. Comparándolos, apreciamos que si el *Magliabechiano* reproduce conforme a la “lectura occidental” su modelo fielmente, situaría en primer lugar la fosa y en segundo el bulto mortuario; con lo cual el *Ixtlilxochitl I* debería pintarlo de igual modo, es decir, el hoyo en la parte superior y la adoración del cadáver en la inferior. No obstante, el Libro Escrito Europeo del *Códice Ritos y Costumbres*, recogido en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 66-v) diferencia a las dos figuras, el enterramiento mediante “*Esta figura (...) es de las dos siguientes la postrera*”, y los rituales “*Esta figura primera (...)*”,

reseñar que el *Libro de Figuras* debía de presentarla del mismo modo que en el *Códice Tudela*, pues los dos textos separados que presenta el *Códice Fiestas* así lo indican. La parte superior (figura 320) muestra el fardo del *tlatoani* sentado en su *icpalli* y con la cabeza coronada por el *xihuitzollí* rematado por banderas y adornos de papel, con un rico collar de piedras preciosas y cascabeles de oro; mientras que a su lado una mujer le ofrenda recipientes con comida y un hombre una manta.

Los elementos iconográficos de las ilustraciones en los tres documentos son muy similares, aunque podemos corroborar diferencias que indican la evolución producida entre la pintura original, *Códice Tudela*, y las sucesivas, *Libro de Figuras* y *Códice Ritos y Costumbres*.

Comenzando por el fardo del cadáver del *tlatoani*, vemos que en el *Códice Tudela* sólo presenta la cuerda que lo ata en la zona de la cabeza, mientras que en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* se enrolla por todo el cuerpo. Otras variaciones interesantes se dan en las cuatro banderas que rematan la cabeza del muerto en el primer documento, sustituidas por diseños triangulares en los otros dos; además, el *tlacuilo* del *Códice Tudela* no pintó ningún lazo de color rojo sobre la diadema y la nuca del fardo, ni finalizó el tocado con una bola de algodón y dos plumas, apareciendo de este modo en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*. Finalmente, cabe destacar la presencia clara en el *Códice Magliabechiano* de dos motivos circulares próximos al rostro del cadáver. Ferdinand Anders y Maarten Jansen (1996: 203) consideran que se trata de dos ojos estelares que figuran la oscuridad de la noche, tratándose, por tanto, de una vigilia. Lo importante es que en el *Códice Tudela* no están pintados, pero en el *Ixtlilxochitl I* sí, pues podemos adivinar uno de ellos al lado del brazo izquierdo extendido de la mujer que vela el cuerpo, y el otro al final de la pluma inferior del adorno que remata la decoración triangular.

con lo cual se adapta al *Tudela*, *Libro de Figuras*, *Ritos y Costumbres* y el *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 104-r), donde pese a no tener necesidad de indicar el orden, su comentario, copiado del *Códice Ritos y Costumbres*, conserva la aclaración: “De estas dos figuras la primera de arriba (...). Estotra segunda de la calavera que está abajo (...)”.

Tras lo expuesto, creemos estar en lo cierto al asegurar que la pintura original del *Códice Tudela* sufrió variaciones, bien a la hora de reflejarla en el *Libro de Figuras*, o bien cuando a través del último se confeccionó el *Códice Ritos y Costumbres*, pues los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* coinciden en las mismas modificaciones; teniendo siempre presente el estilo aculturado del artista del primer documento y la tosquedad y descuido que manifiesta el pintor del segundo.

El resto de elementos que componen esta escena superior se acercan bastante en los códices, aunque nuevamente encontramos rasgos occidentales en el autor del *Códice Magliabechiano*, pues coloca tres patas al recipiente que contiene el brazo humano³⁸⁹, descrito claramente mediante el hueso.

Un rasgo muy importante que muestra la evolución sufrida por las pinturas, lo encontramos en el recipiente o *tecomatl* de chocolate (Anders y Jansen 1996: 203) o pulque (Durand-Forest 1976: plancha 3). En el *Códice Tudela* se sitúa sobre el mismo un icono alargado de color gris que puede ser identificado como un *acayatl*-“planta aromática que se colocaba en las tumbas”³⁹⁰ (Siméon 1988: 6); pero en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* se une a la copa, pasando a formar parte del contenido de la misma y perdiendo, por tanto, el sentido que tenía en el original.

Respecto a los personajes que participan en los rituales de esta escena superior podemos destacar únicamente ciertas deformaciones en sus atavíos, aunque conservan características similares. Por otro lado, en el *Códice Tudela* llora el hombre, en el *Magliabechiano* ninguno de los dos, y en el *Ixtlilxochitl I* la mujer, que tiene pintadas las lágrimas no sólo sobre los dos ojos,

³⁸⁹ J. de Durand-Forest (1976: 28) atendiendo a la imagen del *Códice Tudela* del folio 60-r, que luego presentaremos, considera que más bien se trata de una pata de ave, aunque, en nuestra opinión, en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* se ha transformado en una extremidad humana.

³⁹⁰ Aunque en este documento mantiene el mismo color que las volutas de la palabra de la mujer, debido a su forma rectilínea no puede considerarse una de ellas.

sino en el brazo extendido y a la altura del vientre.

La ilustración inferior (figura 321) se compone de cuatro personajes que en los tres documentos mantienen la misma posición espacial, los dos hombres arriba y las dos mujeres debajo; y física, pues los brazos se colocan de igual modo. Además, destaca la representación de una fosa cavada con la *coa*. Las únicas variantes que resaltan entre el *Códice Tudela* y los otros dos documentos se dan en el sentido del palo cavador, que es distinto, y en el adorno de la fosa mediante lo que parece papel, pues en el *Códice Tudela* sólo se figura la tierra. Respecto de la calavera pintada en el fondo, el artista del *Códice Ixtlilxochitl I* no recoge la lengua de color rojo, que sí tienen el *Tudela* y el *Magliabechiano*, seguramente por descuido, pues como demuestra el *Códice Magliabechiano*, su original el *Códice Ritos y Costumbres*, la contenía.

Libro Escrito Europeo (figura 322)

El comentario de la escena aparece en los códices *Tudela* (1980: fol. 58), *Fiestas* (original: fol. 42-r), *Magliabechiano* (1970: fol. 66-v) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 104-r). El aspecto más interesante del mismo radica en la diferencia de lo relatado en el *Códice Tudela* (véase figura 322a) respecto de las otras obras y en que la vía del *Libro de Figuras* divide la ilustración en dos partes; mientras que en el *Códice Tudela*, pese a que su amanuense escribe una glosa sobre la representación de la fosa, en ningún momento parece que pretenda hacerlo, pues no establece correlación entre ellas, limitándose a describir la imagen. Por el contrario, en los códices *Fiestas*, *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* se mencionan dos figuras, aunque serán los dos últimos, debido al formato apaisado de su fuente original, el *Códice Ritos y Costumbres*, quienes indican claramente el orden.

Así, el *Códice Fiestas* como traslación del *Libro de Figuras*, recoge un texto centrado a media página que indica: “*esta figura que está aquí es el lugar de los muertos do les enterraban*” y en el margen inferior del folio: “*esta figura es lo mismo y como le lloraban sus hijos y parientes y le daban cacauatl para el camino*” (*Códice Fiestas*, original: fol. 42-r). Comprobamos que el *Códice Magliabechiano* reproduce en primer lugar el segundo comentario (véase figura 322b),

puesto que ha variado el formato, aunque se ve obligado a indicarlo: “*la figura que esto significa es de las dos siguientes la postrera*”, continuando con el primero, y, por ello, señala que “*Esta figura primera*”. Además, separa físicamente ambos textos (véase figura 193.7), al igual que en los códices *Fiestas y Ritos y Costumbres*. Por su parte, el *Códice Ixtlilxochitl I* (véase figura 322b), como ya hemos indicado al tratar del Libro Indígena, mantiene la disposición de su original, aunque también diferencia las dos escenas debido a que en su original se hacía. Además, añade comentarios ajenos a su línea genealógica, “*que entonces no se usaba chocolate*” y “*de la calavera que está abajo*”, que tienen que ser datos aportados por su amanuense. Finalmente, en el inicio del texto escribe una frase muy llamativa: “*De estas dos figuras la primera de arriba contiene lo mismo que la antes della y la plana atrás*” (*Códice Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 104-r). Luego pensamos que cuando fue copiado, el *Códice Ritos y Costumbres* aún conservaba la imagen dedicada al entierro del *tecuhtli* o señor, presente en el folio anterior de los códices *Tudela* (1980: fol. 57-r), *Fiestas* (original: fol. 41) y *Magliabechiano* (1970: fol. 66-r)³⁹¹. Por ello, dado que, como habíamos visto, en la representación de Xolotl-Quetzalcoatl el artista del *Códice Ixtlilxochitl I* añadía en la parte dorsal el adorno que definía a los dioses de los muertos, no recogidos en el documento, y que ahora menciona otra imagen anterior referida a enterramientos, consideramos que cuando el *Códice Ritos y Costumbres* se traslada al *Códice Ixtlilxochitl I*, tenía más páginas de las que realmente se copiaron en el mismo.

ENTIERRO DEL MERCADER

La descripción sobre el tratamiento del cadáver de los mercaderes se encuentra en los códices *Tudela* (1980: fol. 59-r), *Fiestas* (original: fol. 43-r), *Magliabechiano* (1970: fols. 67-v y 68-r) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 104-v), así como en la *Crónica* de Cervantes de Salazar (1971 I: 145).

Libro Indígena (figura 323)

La escena pintada en los códices *Tudela* (1980: fol. 59-r), *Magliabechiano* (1970: fol. 68-

³⁹¹ Podríamos pensar que el *Códice Ritos y Costumbres* contenía ya esta adición, pero en el *Códice Magliabechiano* no se menciona “*la antes della y la plana de atrás*”.

r) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 104-v) se compone de un bulto mortuorio rodeado de diversos objetos relacionados con la profesión del finado.

Centrándonos inicialmente en el análisis del fardo con el cuerpo se observan múltiples rasgos que definen la evolución de la imagen del *Códice Tudela* tras ser trasladada al *Libro de Figuras* y, de él, al *Códice Ritos y Costumbres*, fuente del *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*. En el *Códice Tudela* no aparecen una serie de elementos que, por el contrario, sí están en los otros documentos. Nos referimos a la pluma vertical y dos bolas de algodón situadas sobre la cabeza, y al rayado de la envoltura del muerto, que en el *Códice Tudela* mantiene su forma humana, mientras que en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* parece un tentetieso. Por otro lado, en la primera obra la carga de papel plegado adosada a la espalda se sujeta mediante un nudo al cuello, pero en las restantes se cambia por un lazo rojo del que pende un cascabel. El cadáver reposa en el *Códice Tudela* sobre un conjunto que destaca por las hojas o plumas de color verde que sobresalen a lo largo del mismo, sin embargo en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* vemos que sólo se sitúan detrás del mismo y que en su parte frontal se ha pintado un recipiente de petate que también las contiene. La parte inferior del elemento presenta un sólo color en el *Tudela*, dividiéndose en rojo y amarillo en los otros.

Respecto a los objetos que rodean al mercader, consideramos que merece ser destacado el collar de piedras preciosas recogido en el *Códice Tudela*. Suponiendo que se inicia en la parte izquierda, se compone de cuatro joyas y rodea la imagen. Por el contrario, en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* se divide en tres piezas dando lugar a diversas joyas, y, sobre todo, su comienzo se deforma de tal modo en estos dos documentos que el inicio de la cuerda de color rojo sobre la que se monta se ha transformado en algo parecido a una pequeña pala. El resto de motivos, incluida la piel de ocelote, mantiene similares características en los tres.

Tras lo analizado creemos que no caben dudas de que los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* derivan de una misma fuente común, el *Códice Ritos y Costumbres*, a su vez copia del *Libro de Figuras*, primera traslación del Libro Indígena del *Códice Tudela* aunque las

degeneraciones entre la obra original y las copias son importantes.

Libro Escrito Europeo (figura 324)

Los códices *Tudela* (1980: fol. 59-r), *Fiestas* (original: fol. 43-r), *Magliabechiano* (1970: fol. 67-v) e *Ixtlilxochitl I* (1976: fol. 104-v), junto con Cervantes de Salazar (1971 I: 145) contienen comentario sobre el entierro del mercader.

Todas las informaciones son muy similares, puesto que la escena es muy concisa, detallando los distintos elementos que rodean al fardo mortuorio. No obstante, los textos de los códices *Fiestas*, *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* están copiados del mismo lugar, difiriendo un tanto de los plasmados en el *Códice Tudela* y en la *Crónica* de Cervantes. En el *Códice Magliabechiano*, debido al mal entendimiento de un término, se aprecia un rasgo interesante. Así, ateniéndonos a la descripción escrita en el *Códice Fiestas*, como copia del *Libro de Figuras*:

“Esta es una figura de cuando algún mercader moría, lo quemaban y enterraban con él su hacienda y pieles de tigre. Poníanle a la redonda con todo lo que tenía de xicaras, joyeles de oro y piedras preciadas y plumas como si allá habían de usar del oficio” (*Códice Fiestas*, original: fol. 43-r).

Comparando el texto con los reproducidos en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* (véase figura 324), vemos que son muy semejantes, pues fue duplicado directamente del *Libro de Figuras*, original del *Códice Ritos y Costumbres*. Pero en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 67-v), copia del último, el amanuense escribe “poniéndole a la redonda las guiaras e oro e joyeles”, teniendo que ser la palabra “*guiara*” una mala lectura de “*xicaras*” término recogido en los códices *Fiestas* e *Ixtlilxochitl I*.

ENTIERRO DE HOMBRE COMÚN

Esta información aparece en los códices *Tudela* (1980: fol. 60-r), *Fiestas* (original: fol. 44-r) y *Magliabechiano* (1970: fols. 68-v y 69-r). Así mismo, Cervantes de Salazar (1971 I: 145) la incluye en su *Crónica*.

Libro Indígena (figura 325)

Las imágenes del bulto mortuorio del “mancebo” se encuentran pintadas en los códices *Tudela* (1980: fol. 60-r) y *Magliabechiano* (1970: fol. 69-r). Compárandolas afirmamos que continúan dándose las discrepancias que habíamos observado en las otras escenas. Así, el fardo del *Magliabechiano* parece un tentieso, tiene más cuerda alrededor y la carga de papel, en este caso muy mal realizada, no está anudada al cuello. Además, el artista de este documento no recoge la base sobre la que descansa el cadáver como una estera de petate, decora las mantas que en el *Códice Tudela* se figuran como simples cuadrados y modifica el color de muchos de los productos que acompañan al fallecido, sustituyendo la jícara con la pata de ave por una *coa* o palo cavador y un recipiente que contiene una masa oscura difícil de definir³⁹². No obstante, consideramos que la derivación de la escena del *Códice Tudela* resulta clara.

Libro Escrito Europeo (figura 326)

Los textos explicativos del entierro del hombre común o del mancebo se hallan en los códices *Tudela* (1980: fol. 60-r), *Fiestas* (original: fol. 44-r), *Magliabechiano* (1970: fol. 68-v) y *Crónica de Cervantes de Salazar* (1971 I: 145).

Analizando los mismos obtenemos el resultado ya conocido de que el comentario del *Códice Tudela* se aleja del resto, mientras que los otros documentos mantienen grandes similitudes respecto de la descripción escrita en el *Códice Fiestas*, como copia del *Libro de Figuras*:

“Esta figura es de cuando finaba algún mancebo: lo que le ponían era tamales y frisoles y le daban que llevase a cuestras una carga de papel si lo tenía, y un papel atado como penacho para que con todo esto fuera a recibir al Señor del Mitlan” (Códice Fiestas, original: fol. 44-r).

³⁹² Respecto a la *coa* del *Códice Magliabechiano* resulta interesante comprobar que no es mencionada en ninguno de los textos. Además, su representación más bien parece indicar que el finado es un *macehualli*, aunque el comentario no señala posición social, si bien el amanuense del *Códice Tudela* (1980: fol. 60-r) escribe “sepultura de hombre común”.

Aunque Cervantes de Salazar (véase figura 326c) adorna un tanto la información, resulta clara la unión de los tres documentos frente al *Códice Tudela*, ya que el amanuense de éste incluye “*sepultura de hombre común*”, dando a entender clase social, y describe la mayor parte de los productos que rodean al fardo mortuorio, sin hablar del dios de los muertos.

Con esta página finaliza el subapartado dedicado, en palabras de Cervantes de Salazar (1971 I: 144) a “*De las obsequias y mortuorios de los indios*”, si bien este autor continuará relatando el “*entierro de las mujeres*”.

Tras el análisis de estas escenas y textos explicativos pensamos que la única vía genealógica para los Libros Indígenas se ve afianzada, mientras que las dos que hemos establecido a través de los Libros Escritos Europeos se consolidan y por tanto, podemos seguir manteniendo que del Libro Indígena del *Códice Tudela* se llevó a cabo una copia inicial, el *Libro de Figuras*, y que ambos documentos fueron comentados por separado, dando lugar el segundo de ellos al *Códice Ritos y Costumbres* que, a su vez, originó como copias directas a los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*.

ADÚLTEROS

La temática relacionada con el adulterio se incluye en los códices *Tudela* (1980: fol. 61-r) y *Fiestas* (original: fol. 44-v), aunque la imagen que describe la misma únicamente se conserva en el primero de ellos (figura 327). La *Crónica* de Cervantes de Salazar (1971 I: 140-141) también menciona dentro del capítulo “*Qué jueces tenían los indios y cómo los delincuentes eran castigados*”, la pena que se aplicaba a los adúlteros, diferenciando entre el ahorcamiento y “*a los adúlteros, siendo hombres plebeyos y de poca suerte, llevaban al campo, y, entre dos piedras, les machucaban la cabeza*”.

En la pintura del *Códice Tudela* vemos en la parte superior un cuerpo en posición horizontal y dos en vertical. Todos tienen adosadas piedras en distintas partes, indicando de este modo cómo han sido ejecutados, apedreamiento. En nuestra opinión, se trata de mostrar la forma

de llevar a cabo la pena de muerte sobre un ladrón y una pareja de adúlteros. El delito cometido por la persona individualizada, el robo, viene referido mediante la carga de mantas que se ha pintado bajo su cabeza. En otros documentos, como el *Códice Mendoza* (1992 III: fol. 70-r) o la hoja número 3 del *Mapa Quinatzin* (Barlow 1994 V: 268 -fig. F- y 269) comprobamos que también se utiliza este elemento para definir al mismo, pues en ambos casos se representa a un indígena abriendo una caja de petate de la que extrae una manta. Por otro lado, en la parte inferior están pintados los cuerpos de un hombre y una mujer, con lo cual su castigo debe venir dado por la comisión de adulterio.

Toda la escena destaca por la profusión de la sangre de estilo occidental que mancha las figuras de los ajusticiados y resalta la violencia de la pena. Al igual que en los casos anteriores, consideramos que el *tlacuilo* del *Códice Tudela* fue obligado, tras la realización de la imagen, a añadir este elemento demostrativo de la “barbarie” indígena.

En cuanto al Libro Escrito Europeo, el amanuense del *Códice Tudela* (1980: fol. 61-r) se limita a poner “*castigo de ladrones que a pedradas los mataban si el hurto era grande*”, considerando, por tanto, que el delito descrito era exclusivamente el robo. Por el contrario, el *Códice Fiestas*, como copia del *Libro de Figuras*, recoge en el margen superior de la página “*Adúlteros*” (*Códice Fiestas*, original: fol. 44-v), con lo cual parece que su autor se centró en la parte inferior de la imagen. Al igual que E.H. Boone (1983: 206-207) creemos que, dado que esta información del *Códice Fiestas* mantiene el mismo orden que el *Códice Tudela* (véase tabla 18), parece claro que el *Libro de Figuras* incluía la misma y que su no presencia en el *Códice Magliabechiano* podría venir dada por no estar recogida en el *Códice Ritos y Costumbres*, debido a deterioros y descolocación de folios. Por su parte, el texto escrito por Cervantes de Salazar (1971 I: 140) contiene una información más amplia, ya que distingue entre la imposición del castigo a un noble y a un plebeyo.

BAÑO DE VAPOR O TEMAZCAL

La información sobre el *temazcal* aparece en los códices *Tudela* (1980: fol. 62-r), *Fiestas*

(original: fol. 45) y *Magliabechiano* (1970: fols. 76-v y 77-r).

Libro Indígena (figura 328)

La imagen del *Códice Tudela* (1980: fol. 62-r), plasmada en perspectiva plana, se transforma en tridimensional en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 77-r). En este último apreciamos la azotea del edificio, su fachada lateral, el horno realizado con volumen y el estanque de agua, que pierde absolutamente la representación prehispánica, en el lado derecho. Además, la puerta de la construcción se diferencia muy bien en el *Códice Magliabechiano*, sobresaliendo cuatro vigas del techo³⁹³. Por otro lado, las volutas de humo conforme al estilo precolombino del *Códice Tudela* son sustituidas en el otro documento por finas líneas de color gris.

El rostro de la diosa Tlazolteotl no experimenta grandes variaciones en ambos documentos, salvo que en el *Tudela* está en un único plano respecto de la pared, mientras que en el *Magliabechiano* sobresale de la misma y se le añade una decoración inferior que no está en el primero.

Los personajes que conforman la escena también sufren modificaciones, sobre todo la mujer que enciende el horno, pues en el *Códice Magliabechiano* su labor se explicita de un modo más claro, ya que tiene ramas en la mano y a su lado un manojo de leña. En cuanto al hombre que está llorando en el *Códice Tudela*, un enfermo (Anders y Jansen 1996: 213), vemos que pierde la pintura grisácea del cuerpo en el *Códice Magliabechiano* y la mujer que le ofrece agua porta en su mano un recipiente con decoración no presente en el primero.

Pese a estas degeneraciones, podemos afirmar que las imágenes derivan una de la otra.

Libro Escrito Europeo (figura 329)

Los comentarios de los códices *Fiestas* (original: fol. 45) y *Magliabechiano* (1970: fol.

³⁹³ Estas diferencias entre ambos estilos pictóricos ya fueron señaladas por D. Robertson (1959: 129).

76-v) son muy similares, haciendo ambos hincapié en que el *temazcal* estaba dedicado a Tezcatlipoca:

“(…) que era abogado de las enfermedades, cuando algún enfermo iba a los baños ofrecía copal como incienso a este ídolo, teñía el cuerpo negro en veneración de Tezcalipoca” (Códice Fiestas, original: fol. 45-r).

De este modo, en el *Libro de Figuras* el indígena que llora ante la mujer tenía que tener el cuerpo coloreado de gris como en el *Códice Tudela*. Por ello, ya que el texto del *Códice Magliabechiano* también lo indica (véase figura 329b), comprendemos la degeneración sufrida en la pintura, donde su color es normal, aunque no sabemos cómo estaría representado en la imagen del *Códice Ritos y Costumbres*.

La parte final de los textos conecta a todos los documentos, pues aunque el *Códice Tudela* (1980: fol. 62-r) no menciona a ninguna deidad, sí señala, al igual que las otras obras, que se cometían pecados en el baño (véase figura 329a). Pero su amanuense va más lejos que los escribas de los códices *Libro de Figuras/Fiestas* y *Ritos y Costumbres/Magliabechiano*, pues incluye la mención de las relaciones que llevaban a cabo hombres con hombres y la existencia de travestidos.

RITOS ANTE UN ALTAR Y PLANTAS

La información sobre este ritual aparece en los códices *Tudela* (1980: fol. 63-r), *Fiestas* (original: fol. 46) y *Magliabechiano* (1970: fols. 73-v y 74-r).

Libro Indígena (figura 330)

El *Códice Tudela* (1980: fol. 63-r) y el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 74-r) muestran una imagen con escasas variaciones, pues en ambos se halla pintado, en la parte superior de la imagen, un altar con un brasero flanqueado por dos plantas, y en la inferior una pareja de hombre y mujer dirigiendo sus oraciones al mismo (Anders y Jansen 1996: 209).

Las únicas diferencias reseñables se dan en la perspectiva tridimensional que el artista del

Códice Magliabechiano lleva a cabo del oratorio, convirtiendo el elemento central que sobresale de la base del mismo en el *Códice Tudela*, en dos patas, sustituyendo la estera del hombre por un cajón cuadrangular y modificando los colores de la vasija que la mujer sostiene en la mano izquierda. Por otro lado, en la escena del *Códice Tudela* encontramos encima del hombre una ofrenda de papel manchado con gotas de hule que se ha obviado en el *Códice Magliabechiano*.

En cuanto al incensario y las flores también hay pequeñas variaciones, resultando interesante que las últimas no tienen figuradas las raíces en ninguno de los documentos.

Libro Escrito Europeo

El amanuense del *Códice Tudela* no plasma ninguna glosa o texto explicativo de la pintura, recogiendo éste sólo en los códices *Fiestas* (original: fol. 46) y *Magliabechiano* (1970: fol. 73-v), que contiene comentarios muy similares:

“Esta es una figura de un sacrificadero pequeño en que los indios ofrecían copal³⁹⁴ y papel con sangre a sus dioses, do es de saber que de cinco en cinco vecinos [sic]³⁹⁵ tenían un cu o sacrificadero para común sacrificar allí, y tenían también de 20 en 20³⁹⁶ otro mayor el cual era dedicado a uno de sus Dioses, el que ellos tenían en más devoción, y cada barrio hacía otro templo grande do tenían otro idolo que dicen ellos que era guarda. Y a estos nunca pedían sino cosas temporales³⁹⁷ y en esto fenecía su función. El día en que caía la fiesta de este idolo sólo aquel barrio la festejaba” (*Códice Fiestas*, original: fol. 46-r).

³⁹⁴ El *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 73-v) cambia copal por “ençienso”.

³⁹⁵ En este caso, dado que el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 73-v) recoge “veces” creemos que en el *Libro de Figuras* había una abreviatura, aunque E.H. Boone (1983: 213) considera que el término adecuado era *vecinos* y que el amanuense del *Magliabechiano* leyó mal el mismo en el supuesto *Prototipo*.

³⁹⁶ El amanuense del *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 73-v) especifica que son de “veinte en veinte dias”, con lo cual pensamos que el autor del *Códice Fiestas* se olvidó de poner la palabra, aunque E.H. Boone (1983: 213) sostiene que se trata de un añadido del autor del *Magliabechiano*.

³⁹⁷ En el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 73-v) se reseña que las cosas temporales eran “como es de comer y vida”.

Salvo los detalles indicados, el grueso de la información aparece de un modo casi idéntico, con lo cual podemos seguir manteniendo la unión de ambos comentarios en la misma vía genealógica, y la separación del *Códice Tudela*, puesto que esta página no contiene Libro Escrito Europeo.

ANTROPOFAGÍA ANTE MICTLANTECUHTLI

Los códices *Tudela* (1980: fol. 64-r), *Fiestas* (original: fol. 47)³⁹⁸ y *Magliabechiano* (1970: fols. 72-v y 73-r), junto con la viñeta 4 del grabado dedicado a la "*Descripción de las Indias Occidentales*" de la *Historia* de Herrera (véase figura 210.1), incluyen este rito.

Libro Indígena (figura 331)

La ilustración sobre ingestión de carne humana está plasmada en el *Códice Tudela* (1980: fol. 64-r), *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 73-r) y la viñeta 4 de Herrera.

Comparando el grabado de Juan Peyrou con la pintura del *Códice Magliabechiano* no caben dudas de su correspondencia y, por tanto, de que el *Libro de Figuras*, fuente primigenia de ambos, la presentaba de igual modo. Ahora bien, una vez sentada esta premisa, ¿a qué se debe el cambio que observamos entre los códices *Tudela* y *Libro de Figuras*?

En nuestra opinión, estamos en el mismo caso que habíamos observado en algunas de las fiestas mensuales y lo ocurrido es que no se quieren repetir figuras. Por ello, ya que, como veremos, en el folio 76-r del *Códice Tudela* se encuentra un Mictlantecuhtli muy similar al de la página que estamos analizando, el artista o director del *Libro de Figuras* decidió transformar al mismo y presentarlo sentado en el templo, pues, además, adicionará su imagen en otra escena donde el *Códice Tudela* no la contiene, el baile o mitote. La modificación no puede ser explicada de otro modo, ya que no dudamos que el Mictlantecuhtli del *Códice Magliabechiano* fue

³⁹⁸ Aunque el folio 47-r de este documento se encuentra en blanco lo incluimos debido a que consideramos que se dejó de este modo para recibir la pintura que contiene un gran número de personajes, objetos y una construcción.

originado por el pintado en el *Códice Tudela*, pues es la única representación del mismo que recoge ojos sobre el cabello, uno de sus atributos (Anders, Jansen y Reyes 1991: 107), manchas amarillas en la cara y la cintura rodeada por una cuerda. Luego la figuración del *Magliabechiano* deriva del *Códice Tudela*, es decir, de su traslación al *Libro de Figuras* y de la de éste en el *Códice Ritos y Costumbres*.

No obstante, el autor del *Libro de Figuras* dejó de pintar los caracoles que adornan la parte superior de la construcción en el *Códice Tudela*, pues el *Códice Magliabechiano* no los presenta³⁹⁹. Además, el artista del *Magliabechiano* mantiene la perspectiva prehispánica en el edificio. Por otro lado, los lazos de color verde que Mictlantecuhtli tiene adosados a su cuerpo en el *Códice Tudela* se trasladan al templo, cambiando su color por el rojo y Juan Peyrou también los añade, con lo cual podemos pensar que ya estaban en el *Libro de Figuras*. Así mismo, el cuerpo de la deidad se modifica, presentando en el *Códice Tudela* rayas amarillas, mientras que en el *Códice Magliabechiano* tanto el cráneo como el resto del cuerpo es azul.

En los demás personajes que componen la escena, el *Códice Magliabechiano* ha suprimido la figura del sacerdote que ofrece corazones, ya que en el folio 76-r del *Códice Tudela* aparece de manera muy similar, centrándose en resaltar el ritual de ingestión de carne humana; añadiendo tres personas más al grupo, entre ellos dos mujeres, recogiendo en la parte central los recipientes con restos humanos del mismo modo que en el *Códice Tudela*, aunque en este caso, el original es, si cabe, más explícito a la hora de reflejar las extremidades del cuerpo.

Pese a las variaciones observadas, lo importante es que la figura de Mictlantecuhtli se modifica a partir de la pintada en el *Códice Tudela* y que el resto de personajes deriva del mismo, con lo cual la vía genealógica del Libro Indígena se mantiene.

Por último, hemos de destacar que en la jicara de corazones que porta el sacerdote del

³⁹⁹ Recordemos que en el folio dedicado al sacrificio humano (véase figura 311) sí lo hacía.

Códice Tudela se aprecia la figuración de los dos tipos de sangre que venimos indicando. Por un lado, en el centro y lateral del recipiente tenemos unos regueros delimitados por una línea negra, a los cuales se han añadido gotas de *chalchihuatl* en estilo occidental. Sin embargo, el sacerdote sentando en el margen inferior del folio sostiene en su mano izquierda una pierna que tiene adosada sangre indígena. Por ello, mantenemos que la persona que añadió el icono europeo se olvidó de reseñarlo en este lugar.

Libro Escrito Europeo

El *Códice Tudela* (1980: fol. 64-r) únicamente recoge la glosa “*aquí comen carne humana*” (véase figura 331a), mientras que los códices *Fiestas* (original: fol. 47-v) y *Magliabechiano* plasman un texto explicativo bastante extenso y muy similar. Por su parte, la viñeta de la *Historia* de Herrera tiene la frase “*Hoitzilipochtli el mayor dios de Mexico*”, que no mantiene relación con el resto del *Grupo* (Riese 1986: 23).

Los comentarios de los códices *Fiestas* (original: fol. 47-v) y *Magliabechiano* (1970: fol. 72-v) presentan una sola diferencia, pues en el primero de ellos el amanuense escribe que “*ponían muchos apatztles de cocina de aquella carne humana*”, pero en el segundo se cambia el término *apaztli*-“cuenco” (Siméon 1988: 33) por “*tinajas de cocina*”, con lo cual lo que hace es traducir la palabra. El resto de información es idéntica indicando en ambos que los sacrificios se hacían en honor de Mictlantecuhtli, que la carne se repartía a los señores y *tlamacazque*- “sacerdotes” y que su sabor era parecido a la de puerco. Por tanto, podemos seguir manteniendo las dos líneas genealógicas que hemos supuesto para los textos explicativos.

OFRENDAS Y BANDERAS

Este folio del *Códice Tudela* (1980: fol. 65-r) únicamente tiene paralelo en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 81-r), donde también aparece la pintura sin Libro Escrito Europeo que la acompañe (figura 332). El *Códice Fiestas* (original) no contiene ningún elemento que haga pensar en su presencia, pues en el folio 47-v está escrito el comentario de la ingesta de carne humana y en el folio 48-r, incluye una glosa que parece estar conectada con la escena siguiente

del *Códice Tudela*, el baile o mitote (véase tabla 18). Por ello, caben posibilidades de que a finales del siglo XVII o principios del XVIII cuando se lleva a cabo la traslación del *Libro de Figuras* en el *Códice Fiestas*, el primero de ellos hubiera perdido esta página o bien que, al no contener ningún tipo de comentario, el amanuense del *Códice Fiestas* decidiera saltársela.

Respecto al Libro Indígena de los códices *Tudela* (1980: fol. 65-r) y *Magliabechiano* (1970: fol. 81-r) la diferencia viene dada por el formato de los documentos, que obliga a reproducirla en el segundo de forma invertida, teniendo que girar el libro para verla en una posición adecuada.

Las imágenes de las dos obras presentan banderas de papel que descansan sobre lo que semeja un entramado de juncos que ya habíamos visto pintado en otras páginas. A su lado hay una jícara y tortillas realizadas con formas extrañas, *xonecuilli* (Anders y Jansen 1996: 216), hechas especialmente para la ceremonia. Comparando ambas ilustraciones, comprobamos que el artista del *Códice Magliabechiano* modifica los cuatro postes de tres banderas del *Códice Tudela* por tres de cuatro, respectivamente, intentado intercalar las del varal izquierdo del *Códice Tudela* entre las otras. Aunque hay variaciones de color en algunas de ellas, mantienen la iconografía, si bien el pintor del *Códice Magliabechiano* muestra la unión de los objetos a los postes mediante nudos que no están en el *Códice Tudela*.

BAILE ANTE UNA DEIDAD DE LA MUERTE

Esta información se muestra explícitamente en los códices *Tudela* (1980: fol. 66-r) y *Magliabechiano* (1970: fol. 82-r), aunque el *Códice Fiestas* (original: fol. 48-r) contiene una página con la glosa “*Macuittl suchitl*” que podría estar relacionada con el mismo. Francisco Cervantes de Salazar (1971 I: 132 y 134) también hace referencia a los instrumentos y al baile pintado en los dos primeros documentos.

Libro Indígena (figura 333)

El formato apaisado del *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 82-r) obliga a modificar la

disposición de las figuras respecto del *Códice Tudela*. No obstante, salvo la gran imagen de Mictlantecuhtli del primero de ellos, la escena es muy parecida en ambos documentos, pues entre los bailarines que portan diversos objetos en sus manos, destaca la persona que luce el bezote curvo característico de Huexotzinco (Anders y Jansen 1996: 217). El baile se focaliza en torno a la pequeña deidad sentada, que conserva los elementos definitorios que habíamos visto para los dioses de la muerte, cuchillos de pedernal en el tocado y algo semejante al pico de un ave adosado en la nuca. Ferdinand Anders y Maarten Jansen (1996: 217) consideran que, con toda probabilidad, se trata de Macuilxochitl. Recordemos que en la escena dedicada al *patolli* (véase figura 306) aparecía con la misma iconografía. Finalmente, el autor del *Códice Magliabechiano* cambia la estera sobre la que está sentado en el *Códice Tudela* por un asiento cuadrangular.

Otros personajes destacados del mitote son las dos figuras que tocan los tambores denominados *ueuetl* (vertical) y *teponaztli* (horizontal o de dos tonos). En cuanto al último de ellos, el artista del *Códice Magliabechiano* intenta darle profundidad (Boone 1983: 215), modificando la visión plana que ofrece el *tlacuilo* del *Códice Tudela*, aunque lo que consigue es deformar mucho el instrumento.

Resulta claro que el pintor del *Códice Magliabechiano* añade la figura de Mictlantecuhtli del folio 64-r del *Códice Tudela*, dedicado a la ingestión de carne humana (véase figura 331a), aunque para diferenciarla de ella la asienta sobre el entramado de juncos, que ya habíamos visto en el Tlaloc del mes *etzalcualiztli* (véase figura 266b) y en el dios de la muerte Ixtliltzin (véase figura 301b). La imagen sólo puede estar tomada de la página mencionada del *Códice Tudela*, pues Mictlantecuhtli se caracteriza por los ojos pintados en su cabello, los lazos pegados a su cuerpo, la orejera, los símbolos en forma de cruz de su atavío, etc. (compárense figuras 331a y 333b).

No entendemos la causa que lleva a esta representación, máxime si tenemos en cuenta que la glosa del *Códice Fiestas* parece indicar que el dios festejado era Macuilxochitl. Esto hace dudar de la presencia de Mictlantecuhtli en el *Libro de Figuras*, pero la cuestión es que en el *Códice*

Magliabechiano se reproduce a partir de la pintada en el *Códice Tudela* (1980: fol. 64-r), con lo cual podemos suponer que su añadido se dio en el *Códice Ritos y Costumbres* o en el propio *Códice Magliabechiano*.

Libro Escrito Europeo

El único comentario extenso de la imagen se encuentra en el *Códice Tudela* (1980: fol. 66), plasmando en el recto glosas sobre las figuras que componen la escena y en el verso un texto explicativo de la misma (figura 334). Por su parte, el *Códice Fiestas* (original: fol. 48-r), como copia del *Libro de Figuras*, recoge la palabra “*Macuítl suchitl*” en el margen superior de la página, deidad que no está mencionada en el *Códice Tudela*. Por otro lado, Francisco Cervantes de Salazar en el capítulo XVIII del Libro I de su *Crónica*, “*De los sacrificios y agujeros de los indios*” señala que para llamar al pueblo los sacerdotes tocaban bocinas y otros instrumentos, bailando al “*son de ellos*” (Cervantes 1971 I: 132). Finalmente, dedica un capítulo a “*De los bailes y areitos de los indios*” donde hallamos la siguiente información:

“Andan en rueda, de cuatro en cuatro, o de seis en seis, y así se multiplican, según hay la cantidad de bailadores; tienen para entonarse, así en el cantar como en el bailar, dos instrumentos en medio de la rueda: uno, como atabal alto que llega casi a los pechos, y otro, como tamboril de palo, todo hueco, y en el medio sacadas dos astillas, una par de otra, del mismo gordor del palo; en aquellas toca un indio diestro con dos palos que tienen el golpe guarnescido con nervios; suenan más de una legua; júntanse a esta danza más de diez mill muchas veces” (Cervantes 1971 I: 134).

El texto escrito por este autor no tiene similitud con el contenido en el *Códice Tudela*, con lo cual da la impresión de que Cervantes de Salazar utilizó datos que había obtenido de otras fuentes.

JUEGO DE PELOTA DE MICTLANTECUHTLI

Los documentos del *Grupo Magliabechiano* que tratan este ritual son los códices *Tudela* (1980: fol. 67), *Fiestas* (original: fol. 48-v) y *Magliabechiano* (1970: fol. 80-r).

Libro Indígena (figura 335)⁴⁰⁰

La imagen del juego de pelota está en el *Códice Tudela* (1980: fol. 67-r) y en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 80-r). La primera diferencia viene dada por el formato apaisado del segundo documento, que obliga a su artista a situar el campo de juego en posición horizontal, mientras que en el *Códice Tudela* su visión es vertical⁴⁰¹. Otras divergencias vienen dadas por la división del *tlachtli* del *Códice Tudela* en cuatro colores, amarillo, azul, verde y rojo, junto con la inclusión de un símbolo por toda la superficie del mismo. Además, los *tlachtemalacatl* o ruedas del juego tienen unidos cuchillos de pedernal que no son representados en el *Códice Magliabechiano*.

El resto de la iconografía es similar en los dos documentos, destacando los cuatro cráneos de las esquinas interiores del recinto y las tres cabezas descarnadas de Mictlantecuhtli con su pelo encrespado, ojo y nariz características y orejera de papel ensangrentado. Luego, la alusión del ritual del juego asociado con esta deidad consideramos que es factible. Finalmente, hemos de reseñar que los dos participantes del ritual son muy semejantes en los códices *Tudela* y *Magliabechiano* manteniendo la misma posición y coincidiendo en que, girando la escena del *Tudela* 90° en el sentido de las agujas del reloj, el individuo de la derecha es el que porta la pelota⁴⁰².

Libro Escrito Europeo

El breve comentario descriptivo del juego de pelota del *Códice Tudela* (1980: fol. 67), consiste en dos glosas puestas sobre la pintura. En la parte superior (véase figura 183) el

⁴⁰⁰ En esta ilustración hemos volteado la escena del *Códice Tudela* para facilitar su análisis comparativo con la del *Códice Magliabechiano*.

⁴⁰¹ Como veremos al tratar del Libro Escrito Europeo, en el *Libro de Figuras* debía de estar también recogido verticalmente, pues las glosas del *Códice Fiestas* (original: fol. 48-v) así lo indican.

⁴⁰² Este es el único modo en el que los dos jugadores quedan en una posición normal, pues si volteamos la escena de manera que las cabezas de Mictlantecuhtli queden como en el *Códice Magliabechiano*, los individuos aparecen invertidos.

amanuense escribió “*tlaxco juego de pelota*” y al lado del *tlachtemalacatl* derecho “*tlaxtemalacatl rueda del juego*”. Lo interesante es que, como ya había señalado E.H. Boone (1983: 215), el *Códice Fiestas* (original: fol. 48-v), como copia del *Libro de Figuras*, tiene en la misma posición que el *Códice Tudela* las glosas “*Tlachco*” y, repetida a ambos lados, “*Tlachcomalcacatl*” y “*Tlachcomalacatl*” (figura 336)⁴⁰³, lo que implica que la imagen estaba pintada en idéntico sentido.

Otra cuestión radica en establecer las razones por las que el *Códice Magliabechiano*, como copia del *Códice Ritos y Costumbres*, a su vez traslación del *Libro de Figuras*, no aporta ninguna información escrita. Hasta el momento, hemos comprobado que el amanuense del *Códice Magliabechiano* no parece muy partidario de colocar glosas sobre las imágenes, pues obviando las secciones dedicadas a las mantas rituales, al *tonalpohualli* y al *xiuhmolpilli* donde los comentarios deben considerarse textos explicativos (véanse figuras 193.1 y 193.2), sólo lo hace en los folios 30-r, 31-r, 46-r, 71-r, perteneciendo los tres primeros al ciclo de 365 días o *xiuhpohualli* y el último a la “elección del señor” (véase figura 312); mientras que el *Códice Fiestas* indica que el *Libro de Figuras* recogía notas en muchas más páginas, incluido todo el *xiuhpohualli* más la primera fiesta móvil, y otras páginas sueltas como la dedicada al sacrificio humano, el entierro del *tlatoani*, el adulterio, el baile o mitote, etc. Por ello, debido a que es a partir del juego de pelota cuando en el *Códice Magliabechiano* no se escriben más comentarios (véanse figuras 193.9 y 193.10)⁴⁰⁴, podemos pensar que su amanuense dejó de copiar la información del *Códice Ritos y Costumbres*, donde se había reproducido del *Libro de Figuras*, precisamente a partir de este folio. No obstante, el *Códice Fiestas*, como traslación del *Libro de Figuras*, desde esta página que estamos tratando, folio 48-v, y hasta la sección de los años, folio 52-r (véase tabla 14), presenta glosas en el juego de pelota y en la toma de pulque, resultando ser las únicas de todo el documento que son parecidas a las escritas en el *Códice Tudela*. Por lo tanto,

⁴⁰³ Esta ilustración ha sido realizada mediante calco del original, manteniendo el tamaño del folio. Las palabras se han puesto en el lugar donde se encuentran.

⁴⁰⁴ Recordemos que las glosas contenidas en el folio 85-r fueron escritas, posteriormente, por otra persona (véase figura 196).

también habíamos reseñado la posibilidad de que el *Libro de Figuras* sólo contuviera el Libro Escrito Europeo hasta la página dedicada a la ingestión de carne humana o la que describe el baile donde únicamente se pone la glosa “*Macuittl suchil*”, y que la información plasmada en el juego de pelota y en la toma de pulque pudo ser trasladada del *Códice Tudela* cuando ambos documentos se encontraban ya en España y en Nueva España se había quedado el *Códice Ritos y Costumbres* como reproducción del *Libro de Figuras*, dando lugar a los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*. No podemos afirmar nada seguro al respecto, pero resulta claro que el *Códice Tudela* y el *Libro de Figuras* coinciden en las glosas del juego de pelota y que el *Códice Magliabechiano* no las tiene.

FLORES Y SERPIENTES

La siguiente información de la sección de **ritos y costumbres** sólo aparece en los Libros Indígenas de los códices *Tudela* (1980. fol. 68-r) y *Magliabechiano* (1970: fol. 83-r).

La imagen (figura 337) se compone en ambos documentos de dos semicírculos de tierra con igual número de postes clavados por los que ascienden plantas. Cada parcela de terreno está asociada con una serpiente de cascabel. Aunque hay algunas diferencias iconográficas, como el mayor número de plantas de pequeño tamaño en el *Códice Tudela*, el remate de las flores o el color de los ofidios, afirmamos que las escenas reflejan lo mismo. Ferdinand Anders y Maarten Jansen (1996: 218), siguiendo a fray Bernardino de Sahagún (1982: 666), consideran que, posiblemente, se trata de representaciones del *ololuhqui*, planta alucinógena usada en la curación de enfermedades.

Por su parte, el *Códice Fiestas* (original: fol. 49-r) como copia del *Libro de Figuras* presenta la siguiente página al juego de pelota en blanco (véase tabla 14), con lo cual podemos suponer que se dejó de este modo para contener la pintura. De ser así, el *Libro de Figuras* no incluiría tampoco ningún comentario sobre lo pintado. A partir de este momento el *Códice Magliabechiano* va a seguir la misma relación que los códices *Tudela* y *Libro de Figuras/Fiestas* (véase tabla 18).

SACERDOTES AL LADO DE LA PLANTA FLORIDA

Al igual que en el caso anterior, los códices *Tudela* (1980: fol. 69-r) y *Magliabechiano* (1970: fol. 84-r) son los únicos que muestran la información y también se limitan a plasmar únicamente el Libro Indígena (figura 338). En la imagen hay dos sacerdotes sentados sobre esteras en el *Códice Tudela* y en cajones en el *Códice Magliabechiano*, caracterizados por la calabaza para el tabaco que portan a la espalda, que se encuentran comiendo y bebiendo al lado de una planta. En opinión de F. Anders y M. Jansen (1996: fol. 219) puede tratarse del *picietl*, planta de tabaco que se usaba en medicina (Siméon 1988: 382). Por otro lado, S. Gruzinski (1991: 214) la identifica con el *toloatzin* o *datura stramonium*, que se aplicaba sobre las heridas y las llagas de la cabeza, aunque también tenía propiedades alucinógenas.

En el *Códice Fiestas* (original: fol. 49-v) de nuevo hallamos otra página en blanco (véase tabla 14), con lo cual imaginamos que se había dejado de ese modo para poder copiar la pintura y que, por tanto, continúa el orden del *Códice Tudela* (véase tabla 18), al que también enlaza el *Códice Magliabechiano* desde el folio anterior.

Finalmente, hemos de reseñar que coincidimos con F. Anders y M. Jansen (1996: 218) cuando indican que la *Crónica* de Cervantes de Salazar puede tener un texto del Libro I, capítulo XVIII, relacionado con la imagen:

“Tenian y adoraban por dioses, (...), algunos árboles, como cipreses, cedros, encinas, ante los cuales hacian sus sacrificios; (...) los plantaban por mucha orden al derredor de las fuentes, (...). Delante de estos árboles ponian los indios fuego y sahumerio de copal, que es, como dixen, su encienso” (Cervantes 1971 I: 132).

Aunque el comentario no encaja con la pintura, sí parece existir cierta relación entre ambos y, por ello, pensamos que el autor pudo contar con el *Códice Tudela* y el *Libro de Figuras* a la hora de escribir su *Crónica de la Nueva España*.

INGESTIÓN DE PULQUE

Los códices *Tudela* (1980: fol. 70-r), *Fiestas* (original: fol. 50-r) y *Magliabechiano* (1970: fol. 85-r) describen este ritual.

Libro Indígena (figura 339)

Las escenas de los códices *Tudela* (1980: fol. 70-r) y *Magliabechiano* (1970: fol. 85-r) recogen lo mismo, pero difieren bastante en su presentación, pues el segundo de ellos incluye un dios del pulque sorbiendo la bebida de la olla y una pareja a su lado sirviéndose el producto embriagante. El resto de elementos iconográficos mantiene bastantes paralelismos en ambos documentos. Así, el recipiente para el pulque es semejante pese a que el *Códice Magliabechiano* incluye un adorno de papel sobre su superficie, las raíces u *ocpatli* que facilitan la fermentación se representan en igual número, aunque en el *Códice Magliabechiano* tienen aspecto de cuerdas, y los cinco personajes del *Códice Tudela* se encuentran en el *Magliabechiano* con la posición alterada. De este modo, el hombre del lado izquierdo del *Códice Tudela* está en la misma situación, pero debajo en el *Códice Magliabechiano*. Además, el artista del segundo documento plasma un vaso en su mano y transforma el asiento. El indígena de la derecha pasa también al mismo lugar inferior en el *Magliabechiano* y se le añade otro objeto en la mano. La primera mujer del *Códice Tudela*, que está llorando, se convierte en el *Códice Magliabechiano* en la servidora de la bebida que saca de un gran recipiente no presente en el anterior. La segunda se realiza en el *Magliabechiano* al lado izquierdo de la vasija pequeña pintándole otro adorno en la mano derecha. Finalmente, la tercera mujer del *Códice Tudela* se figura al lado de la gran olla en el *Códice Magliabechiano* dando la sensación de que se encuentra vomitando el pulque.

Tras lo expuesto comprobamos que la imagen del *Códice Magliabechiano* incorpora más elementos pero ninguno es novedoso, limitándose su artista a adicionar un dios del pulque tomado de cualquiera de los que estaban recogidos en su propia sección (véase figura 193.6 y 193.7) y más figuras indicativas del “ansia” de los individuos por beber el pulque. Ahora bien, no podemos determinar si estas divergencias ya estaban en el *Libro de Figuras* o son obra del artista del *Códice Ritos y Costumbres* o del autor del *Códice Magliabechiano*.

Libro Escrito Europeo

Los documentos que contienen algún tipo de explicación escrita de la escena son los códices *Tudela* (1980: fol. 70-r), *Fiestas* (original: fol. 50-r) y *Magliabechiano* (1970: fol. 85-r), aunque el último de ellos no puede ser tenido en cuenta debido a que las glosas que aparecen fueron plasmadas por el amanuense secundario, que es más tardío (véase figura 196).

El amanuense del *Códice Tudela* (1980: fol. 70-r) se limita a escribir “*raíz*”, “*teocomitl*” y “*olla de vino de la tierra y como se emborrachan*”, mientras que en el *Códice Fiestas* (original: fol. 50-r) sólo hallamos “*teocomitl*”. Como ya hemos indicado, la presencia de la glosa referida al *teocomitl* en ambos documentos, resulta interesante, dándose las mismas posibilidades que habíamos referido con las del juego de pelota. Por ello, consideramos que estas coincidencias pueden venir dadas por una copia de alguna de las glosas del *Códice Tudela* en el *Libro de Figuras*, una vez que ambos se encontraban en España.

AUTOSACRIFICIO

La única obra del *Grupo Magliabechiano* que presenta este ritual es el *Códice Tudela* (1980: fol. 71-r), aunque Cervantes de Salazar (1971 I: 132) también puede hacer mención del mismo en su *Crónica*.

La ilustración (figura 340) muestra dos indígenas autosacrificándose la oreja y ofreciendo la sangre y una rama ante un adoratorio, en el que destaca la presencia de lo que podría ser una manta decorada sobre la que se sitúan un papel manchado con hule, hojas o plumas de color verde y un objeto rectangular indicando, con toda probabilidad, el copal o algún otro tipo de producto oloroso. La glosa escrita por el amanuense del *Códice Tudela* “*manera de sacrificio*” no ofrece ninguna aclaración.

Lo que más nos interesa destacar de la escena es la doble figuración del *chalchihuatl* o líquido precioso. En la pintura se aprecia su representación occidental derramándose por todas partes; aunque sobre el objeto rectangular, identificado como copal, vemos la sangre de estilo

prehispanico caracterizada por el color rojo acotado mediante la línea de contorno negro. Por ello insistimos en que tras ser hechas todas las escenas conforme a los cánones precolombinos, se añadió el elemento europeo para presentar el acto sangriento de un modo más patente.

Por otro lado, Cervantes de Salazar en el capítulo XVIII del Libro I, “*De los sacrificios y agüeros de los indios*”, cuando describe a los sacerdotes señala que delante del demonio “*en papel ensangrentado, ponian su encienso, que ellos llaman copal, y la sangre que ellos ponian en el papel, la sacaban de las orejas, de la lengua, de los brazos y piernas, y esto era en lugar de oración*” (Cervantes 1971 I: 132). Debido a ello, creemos que su comentario puede estar relacionado con la escena recogida en el *Códice Tudela*.

Finalmente, el *Códice Fiestas* (original: fol. 51-r) presenta esta página en blanco, pero dado que la imagen no está en el *Códice Magliabechiano*, pensamos que el *Libro de Figuras* tampoco la contenía, ya que al fin y al cabo repetiría un autosacrificio ya plasmado en otras pinturas, con lo cual este folio 51-r debió quedar en blanco para recoger la siguiente escena pintada en los códices *Tudela* y *Magliabechiano*.

CEREMONIA DEL FUEGO

A partir de este momento, los códices *Tudela* y *Magliabechiano* son los únicos del *Grupo Magliabechiano* que contienen información sobre esta sección de **ritos sobre la enfermedad**, abarcando ambos tres páginas⁴⁰⁵; aunque el *Códice Fiestas*, como copia del *Libro de Figuras*, tiene también los folios 50-v, 51-r y 51-v en blanco (véase tabla 14). Por ello, suponemos que cuando se llevó a cabo su original sí recogía las ilustraciones.

En este caso, los códices *Tudela* y *Magliabechiano* presentan una imagen muy similar (figura 341) que muestra un ritual celebrado ante el fuego. No obstante, en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 86-r) hay desviaciones respecto del *Códice Tudela* (1980: fol. 72-r).

⁴⁰⁵ No contabilizamos los folios 74 y 75 del *Códice Tudela* por considerarlos intrusos.

Así, mientras que en el segundo de ellos podríamos diferenciar tres grupos de escenas, una pareja echando copal al fogón, dos hombres hablando o rodeados de volutas de humo y un animal relacionado con el fuego; en el *Códice Magliabechiano* el humo que sale del horno une las figuras en una sola representación, rodeando las llamas toda la parte superior.

Se observan cambios notables en el producto que el hombre y la mujer del margen inferior portan en sus manos, pues en el *Códice Tudela* parece ser, como indica su glosa, copal sólido en forma de barra (hombre) y molido (mujer), y en el *Códice Magliabechiano* se ha transformado más bien en pulque. De ahí también puede venir la diferencia entre los animales, ya que en el *Códice Tudela* se caracteriza por su color pardo con rayas negras y las tres garras de sus patas, pero en el *Códice Magliabechiano* es blanco, destacando una mancha negra alrededor del ojo. Para F. Anders y M. Jansen (1996: 220) podría tratarse del *tlacuatzin* o *tlacuache*⁴⁰⁶ que simbolizaría al dios del fuego Xiuhtecuhtli; aunque su pintura en el *Códice Magliabechiano*, unida a la sustitución del copal por el pulque, hace que S. Gruzinski (1991: 215) lo identifique con un conejo, interpretando la escena como ingestión de pulque para alcanzar la embriaguez y delirar ante la imagen del dios de los borrachos Ometochtli. Por otro lado, el *tlacuache* figura en la tradición oral de diversas culturas mesoamericanas como el animal que trajo el fuego a los humanos e inventor a su vez del pulque (Anders y Jansen 1996: 220, nota 6).

En cuanto a comentarios escritos, únicamente el *Códice Tudela* (1980: fol. 72-r) recoge las glosas “*xutecle dios del fuego*” sobre el animal y “*fuego*”, “*copal*” y “*sacrificadero de fuego do echan incienso*” al lado del horno donde se quema este producto. El *Códice Fiestas* (original: fol. 50-v), como ya hemos indicado, presenta la página en blanco.

RITO ANTE UNA DEIDAD

Los códices *Tudela* (1980: fol. 73) y *Magliabechiano* (1970: fol. 87-r) plasman una

⁴⁰⁶ Se trata de un “*cuadrúpedo un poco más pequeño que un gato, gris oscuro, de hocico delgado, y cola larga y pelada. (...) Este animal es comestible; su cola cocida servía de purgante y facilitaba los partos*” (Siméon 1988: 580). También conocido como zarigüeya, es un animal propio de América.

escena casi idéntica con varias personas haciendo ofrendas ante un dios sentado sobre un templo (figura 342), añadiendo el primero de ellos un texto explicativo.

La pintura del *Códice Magliabechiano* presenta varios rasgos iconográficos distintos del *Códice Tudela*. Su artista aumenta en uno el número de individuos de la izquierda, repitiendo el que porta el incensario, la rama y la espina de autosacrificio en la parte inferior y superior de la izquierda, pues en el *Códice Tudela* sólo aparecen dos; además en el *Magliabechiano* todos tienen en su mano derecha el incensario o *ilemaitl* labrado en forma de serpiente. Los cuatro hombres sentados en este lado del *Códice Magliabechiano* sangran por sus piernas, pero en el *Códice Tudela* no. Junto al templo otro personaje ofrece papel blanco en el *Tudela* y rojo en el *Magliabechiano*. La pirámide es de claro estilo plano prehispánico en el *Códice Tudela* y tridimensional occidental en el *Códice Magliabechiano*. La deidad representada se caracteriza por un gran penacho de plumas de quetzal y hojas de papel, que conforme a la opinión de F. Anders y M. Jansen (1996: 221) puede pertenecer al tipo Tezcatlipoca Rojo-Xipe-Huitzilopochtli, aunque en nuestra opinión parece llevar atavío de mujer, con lo cual podría tratarse de una diosa⁴⁰⁷. El autor del *Magliabechiano* modifica las rayas rojas de su rostro en el *Códice Tudela* por negras, y le adiciona un tocado, muy difícil de definir, que le cubre el cabello.

Respecto a la lagartija-*cuetzpalin* que está pintada en su parte inferior junto con un rectángulo y el numeral cinco, el comentario en el *Códice Tudela* (figura 343) indica que se trata de un rito que se llevaba a cabo sobre un petate o estera. En opinión de F. Anders y M. Jansen (1996: 221, nota 7) podría ser una manta sobre la que el animal habría de pasar y los círculos los cinco días consecutivos en los que se llevaba a cabo la prueba; aunque por otro lado, también puede entenderse como el signo diario 5-lagartija, por lo que su simbolismo ritual varía.

Por nuestra parte, mantenemos que en el *Códice Tudela* más bien parece mostrarse la primera interpretación, pero lo ocurrido es que el artista del *Códice Magliabechiano*, tras las

⁴⁰⁷ Sobre este aspecto y su posible relación con las cinco Cihuateteo, manifestaciones de la diosa madre Tlazolteotl, véase F. Anders, M. Jansen y L. Reyes (1993: 247 a 259).

posibles degeneraciones de la imagen en los códices *Libro de Figuras* y *Códice Ritos y Costumbres*, lo que hace es pintar un año caracterizado por el cuadro de color azul. Como veremos al tratar del *xiuhmolpilli*, el icono del *Códice Magliabechiano* coincide plenamente con los pintados en esa sección; por ello creemos que su autor, en este caso, traduce mal la iconografía y al ver un numeral asociado, lo transforma en signo anual, sin tener en cuenta que *cuetzpalin* no se corresponde con los portadores del año mexicas.

Finalmente, hemos de examinar la sangre que hay pintada en los dos documentos. En el *Códice Tudela* encontramos las dos figuraciones del *chalchihuatl*, pues desde el pie de la deidad baja un reguero acotado de líquido rojo que se define como la sangre de estilo prehispánico, apareciendo también adosada a la única espina de autosacrificio que hay en la escena, mientras que el templo ha sido manchado con sangre de estilo occidental⁴⁰⁸. Por su parte, el artista del *Códice Magliabechiano* la presenta sobre las piernas de los penitentes y las distintas partes de la construcción, dejando patente los rituales violentos que se llevaban a cabo en la misma.

Dado que en el *Códice Tudela* el *chalchihuatl* ya estaba claramente pintado, aunque de modo precolombino, seguimos manteniendo que la adición bajo los cánones europeos fue posterior y obligada.

El comentario del amanuense del *Códice Tudela* (1980: fol. 73-v) se limita a describir lo señalado sobre la lagartija (véase figura 343). No obstante, Francisco Cervantes de Salazar en el capítulo XVIII del Libro I, “*De los sacrificios y agujeros de los indios*” podría hacer mención a esta imagen cuando indica que “*otras veces, en lugar de oración [templo], arrancando hierbas y poniéndolas encima, daban a entender que estaban afligidos y que pedían consuelo a su ídolo*” (Cervantes 1971 I: 132). Por su parte, el *Códice Fiestas* (original: fol. 51-r) presenta la página en blanco, con lo cual podemos deducir que la dejó así para repetir la escena plasmada posteriormente en el *Códice Magliabechiano* a través del *Códice Ritos y Costumbres*.

⁴⁰⁸ Da la impresión de que con esta misma pintura el autor del añadido pintó rayas rojas sobre la manta que sostiene el hombre ante el fuego.

OFRENDA DE SANGRE A MICTLANTECUHTLI

La información que cierra la sección dedicada a **ritos sobre la enfermedad y la muerte** se encuentra en los códices *Tudela* (1980: fols. 76-r a 77-r) y *Magliabechiano* (1970: fols. 87-v y 88-r), plasmándose en ambos el Libro Indígena y el Libro Escrito Europeo, aunque en el segundo de ellos el comentario no fue escrito por el amanuense principal (véase figura 196) y, por tanto, no puede ser englobado dentro del *Grupo Magliabechiano* (Boone 1983: 217).

En cuanto a las imágenes que describen el baño en sangre de Mictlantecuhtli (figura 344), de nuevo apreciamos una gran similitud entre las mismas, pues sólo son diferenciables a nivel general por la divergencia de estilo entre los dos artífices. Ciñéndonos a rasgos iconográficos, cabe destacar que la orejera de la deidad se compone de una mano cortada en el *Códice Tudela*, lo que nos retrotrae a los dioses de la muerte definidos al inicio de este apartado, sustituida en el *Códice Magliabechiano* por una tira de papel; y que las banderas que sobresalen del cabello encrespado en el *Códice Tudela* se transforman en objetos trapezoidales en el otro documento.

Ahora bien, por nuestra parte, consideramos que el elemento icónico más importante de la escena pintada en ambos códices es la representación de la sangre.

Hasta este momento habíamos visto que en diversas ilustraciones de los miembros del *Grupo Magliabechiano* se encontraba pintada el *chalchihuatl* o agua preciosa. En todos los casos, los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I* reflejaban el elemento de un modo occidental⁴⁰⁹ y con mucha más profusión que en el *Códice Tudela*. Además, en algunas ocasiones el *Códice Tudela* recogía al mismo tiempo los dos tipos de representación (véanse figuras 309, 331, 340 y 342), resultando por tanto una repetición de la información. Por ello, hemos sostenido que cuando se concluyó el Libro Indígena del *Códice Tudela*, sus imágenes sólo contenían sangre de estilo precolombino en determinadas páginas, debido a que sus *tlacuiloque* conservaban puros

⁴⁰⁹ Recordemos que sólo en la escena de Tzitzimitl del *Códice Magliabechiano* (véase figura 305) parecía representarse el *chalchihuatl* prehispánico, aunque más bien daba la impresión de tratarse de una degeneración de las costillas pintadas en el *Códice Tudela*.

los cánones artísticos del mismo. Una vez copiado su Libro Indígena en el *Libro de Figuras*, pensamos que se procedió a añadir en el *Códice Tudela* la versión occidental del líquido precioso en muchos más folios para, de este modo, hacer las escenas más explícitas y violentas, puesto que la prehispánica en muchos casos resultaba difícil de identificar, como por ejemplo ocurre en el folio 73-r del *Códice Tudela* (véase figura 342) donde el reguero adosado a la parte izquierda de la pirámide, a simple vista, puede interpretarse de cualquier manera, dando como resultado que en algunas escenas se plasma la doble representación.

Retomando la escena que estamos analizando (véase figura 344) y ateniéndonos a la teoría que hemos desarrollado desde nuestros primeros trabajos (Batalla 1992, 1994a y 1994b), comprobamos que el baño en sangre de la deidad en el *Códice Tudela* recoge los dos tipos. Así, en los cuencos y manos de los dos sacerdotes de la izquierda hay pintado un motivo de color rojo y acotado por una línea negra, que convierte al mismo en algo sólido y viscoso, y no mancha nada de lo que le rodea. Por el contrario, se han añadido multitud de pinceladas del mismo tono continuando la sangre prehispánica en las piernas de los sacerdotes y, sobre todo, la que cae de la vasija invertida sobre la cabeza de Mictlantecuhtli que produce el baño del numen. La fuerza y expresividad de la ilustración queda escenificada en el *Códice Tudela* de un modo claro, ya que ¿qué ocurriría si sólo contuviera la representación de estilo prehispánico? La respuesta la encontramos en la imagen del *Códice Magliabechiano*, tras su evolución desde el *Libro de Figuras* y el *Códice Ritos y Costumbres*. La escena es benigna y vemos a Mictlantecuhtli sobre su altar de cráneos y huesos cruzados, y a tres individuos portando vasijas con ofrendas que consisten en una masa de color rojo. De este modo, la violencia y repulsión que presenta el *Códice Tudela* se pierde en el *Códice Magliabechiano*.

Tras analizar el ejemplo más claro de todo el *Grupo Magliabechiano* sobre la doble representación del *chalchihuatl* consideramos que en el Libro Indígena del *Códice Tudela* los *tlacuiloque* de estilo prehispánico que lo pintaron se atuvieron a sus cánones estilísticos y que tras ser copiado en el *Libro de Figuras*, donde se exageró este rasgo para indicar la barbarie indígena, se procedió a añadir la iconografía occidental. Así, en casos concretos, como el del baño en

sangre de Mictlantecuhtli, el artista del *Libro de Figuras* no entendió bien la sangre prehispánica del *Códice Tudela* limitándose a trasladar lo que veía, “perdiendo” una gran ocasión para mostrar lo “terrorífico” del acto finalmente recogido en su fuente original.

En cuanto al Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela* (1980: fols. 76-r a 77-r) se limita a describir el ritual expresamente realizado para la curación de los enfermos y descanso de los difuntos (figura 345) ciñéndose a la imagen, para terminar describiendo el modo de vida de los sacerdotes. Por su parte, el comentario del *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 87-v), debido a un escriba secundario y que, por tanto, no se encontraba en el *Libro de Figuras* ni en el *Códice Ritos y Costumbres* también identifica la escena con el derramamiento de sangre sobre la deidad. El *Códice Fiestas* (original: fol. 51-v) también contiene esta página en blanco, con lo cual podemos suponer que mantenía el espacio correspondiente para la pintura, pues no había en el *Libro de Figuras* texto que copiar.

De este modo, damos por finalizado el análisis comparativo llevado a cabo sobre la sección dedicada a **dioses del inframundo, ritos sobre la enfermedad, formas de enterramiento y culto a Mictlantecuhtli** en el *Grupo Magliabechiano* y que, creemos, nos permite mantener la genealogía que hemos planteado para todos ellos.

Finalmente, hemos de reseñar que a continuación en el *Códice Magliabechiano* se pintan cuatro últimos folios, numerados del 89 al 92 (véase figura 193.10), pero no son considerados como perteneciente al conjunto de documentos fraternos (Boone 1983: 112 y Riese 1986: 11), con lo cual nosotros tampoco vamos a tratar sobre ellos.

7.2.8. El *xiuhmolpilli* o ciclo de 52 años

La atadura de años o *xiuhmolpilli* era un calendario que constaba de un total de 52 años que se nombraban utilizando el nombre de cuatro días, los portadores, combinados con un

numeral del 1 al 13. De este modo, la cultura mexicana utilizaba *acatl*-“caña”, *tecpatl*-“pedernal”, *calli*-“casa” y *tochtli*-“conejo” para componer el sistema, que se iniciaba con el signo 1-caña y terminaba con 13-conejo. Realmente son escasos los códices coloniales que describen su funcionamiento, pues la mayor parte lo plasman relacionándolo con anales históricos, situando en cada año las escenas de los acontecimientos más importantes. Por ello, una de las características que definen al *Grupo Magliabechiano* es la presentación del *xiuhmolpilli* como tal y con el único fin de explicar la manera de llevar a cabo la cuenta, lo que en nuestra opinión muestra lo temprano del original del que parten todos los miembros del conjunto de documentos frateros, el *Códice Tudela*.

El *xiuhmolpilli* aparece en los códices *Tudela* (1980: fols. 77-v a 84-v, véanse figuras 113 y 134), *Fiestas* (original: fols. 2-r y 52-r a 53-v, véase figura 191.2) y *Magliabechiano* (1970: fols. 14-r a 28-r, véanse figuras 193.2 y 193.3), junto con la *Crónica* de Cervantes de Salazar, que presenta una breve mención en el capítulo XIX del Libro I, dedicado a “*De las fiestas y diversidad de sacrificios que los indios tenían*” y su desarrollo en el XXVII “*De la cuenta de los años que los indios tenían y de algunas señaladas fiestas*”.

Libro Indígena

Los glifos de los cincuenta y dos años están pintados en su totalidad en el *Códice Tudela* (1980: fols. 77-v a 83-v) y en el *Códice Magliabechiano* (1970: fols 14-r y 15-r a 27-v), aunque debido a la diferencia de sus formatos el número de signos por página cambia de cuatro a dos (compárense figuras 113 y 193.2). Por su parte, el *Códice Fiestas* (original: fols. 53-r y 53-v) únicamente incluye la relación de los trece años que inician el cómputo, recogiendo los cuadretes de doble marco y numerales de todos ellos, junto con el glifo de los tres primeros, *acatl*-“caña”, *tecpatl*-“pedernal” y *calli*-“casa” (véase figura 191.2), indicando para *tochtli*-“conejo”, “*una cabeza de conejo*”, y para la repetición de signos las frases, “*como el 1º*”, “*como el 2º*”, etc.

Uno de los aspectos que debemos indicar respecto de esta sección es que el *Códice Fiestas*, como copia del *Libro de Figuras*, sólo plasma estos glifos y varios numerales debido a

que su amanuense parece que no estaba dispuesto a bocetar la totalidad de los mismos, limitándose a poner en estas dos páginas lo señalado. No obstante, es indudable que su original, el *Libro de Figuras*, presentaba los glifos del conjunto de los cincuenta y dos años, pues el autor del *Códice Fiestas* indica que:

“Así estaba pintado que luego volvía a empezar con la figura del número dos hasta acabar en la misma otros trece años y volvía a empezar en la figura de las tres casas que es la 3ª y acababa en ella y luego empieza en la cabeza de conejo y acaba en ella.” (*Códice Fiestas*, original: fol. 53-v).

Es decir, lo que está viendo el escriba es que el siguiente grupo de años se inicia con 1-pedernal y termina con 13-pedernal, a continuación viene de 1-casa a 13-casa y, finalmente, de 1-conejo a 13-conejo.

Por otro lado, hemos de retomar el folio 2-r del *Códice Fiestas* donde el amanuense principal había bocetado un rectángulo de doble marco (véase figura 191.5 inferior), atendiendo a que en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 14-r) también aparece éste al inicio de la sección (véase figura 193.2). Lo más lógico sería suponer que el *Libro de Figuras*, fuente primigenia de ambos documentos, aunque para el segundo tenemos en medio el *Códice Ritos y Costumbres*, contuviera esta ilustración inacabada y que por eso se copió en los miembros de su vía genealógica, puesto que los diseños de los códices *Fiestas* y *Magliabechiano* mantienen cierta similitud (figura 346). Ahora bien, sabemos que en el folio 14-r del *Códice Magliabechiano* el artista no sólo delineó el signo de *xihuitl*-“año” donde debería situar el glifo 1-caña, sino que con un estilo perfiló el doble marco de 2-pedernal⁴¹⁰. Por ello, coincidimos con E.H. Boone (1983: 178) respecto a que lo ocurrido fue que el autor no se dio cuenta de que en el folio 13-v había que escribir el texto referente a los días, sección anterior al *xiuhmolpilli* (véanse figura 193.2 y 193.3), y que, por tanto, si comenzaba a pintar los años en el 14-r no tendría espacio para el comentario de los mismos; con lo cual parece claro que concluyó el trabajo en esa página, dejando delineado

⁴¹⁰ En el facsímil de este documento resulta casi imposible apreciar el cuadrete que debería contener este año (*Códice Magliabechiano* 1970: fol. 14-r).

el marco del primer signo, pasando al folio 15-r, de modo que quedaba en blanco el 14-v para poder recoger la explicación del ciclo, como finalmente se hizo.

Tras esta exposición resulta muy difícil mantener que la supuesta repetición de ilustraciones entre los códices *Fiestas* y *Magliabechiano* venga dada por la presencia de un cuadrete de año sin terminar en el *Libro de Figuras*. No obstante, el doble marco del folio 2-r del *Códice Fiestas* pudo deberse a que, casualmente, al igual que en el *Códice Magliabechiano*, el autor del *Libro de Figuras* también lo pintó como inicio de la sección, y que a causa de un cambio de planes respecto a folios en blanco, como separación de secciones, o a que el diseño no fue de su gusto, decidió dejar la hoja como estaba y comenzar el calendario en la página siguiente. De este modo, cuando se traslada en el *Códice Fiestas*, el amanuense principal pudo copiarlo como tal ya que no comprendía su significado, pues, además, su situación en medio de dos fiestas mensuales hace más difícil identificarlo.

No obstante, también queda la posibilidad de que el boceto del *Códice Fiestas* se debiera a que su autor quisiera reflejar los años tal y como aparecían en su original y en el *Códice Tudela*, cuatro signos por página; pero ante la idea de tener que realizar los mismos en tantos folios, la abandonara nada más hacer el primer cuadrete, dejando las dos caras del folio en blanco (véase tabla 14). Así mismo, el boceto puede hacer referencia a otra imagen de otra sección que no somos capaces de identificar; aunque en este caso no estamos de acuerdo con E.H. Boone (1983: 54-55, tabla 3) cuando indica que se trata de la fiesta móvil *cexochitl*, pues ésta aparece terminada en el folio 22-r del documento (véase figura 289).

Centrándonos en el análisis iconográfico de los glifos pintados en los códices *Tudela*, *Fiestas* y *Magliabechiano* (figura 347), podemos comparar tres de ellos, pues en el *Códice Fiestas*, traslación del *Libro de Figuras*, el amanuense bocetó en una ocasión los años “caña”, “pedernal” y “casa”. La conclusión que obtenemos es que en el *Códice Tudela* y en el *Códice*

Fiestas/Libro de Figuras son idénticos, luego mantenemos que son copia uno del otro⁴¹¹. Por el contrario, el autor del *Códice Magliabechiano* no los reproduce como en el *Libro de Figuras*, variando el año “pedernal” ya que le añade el rostro dentado de Tlaloc y lo envuelve en papel, modificando un poco “casa” y obviando en la base de “caña” la decoración de puntos negros, que sí están en los códices *Tudela* y *Fiestas* (Boone 1983: 181). Lo que no podemos determinar es si estos cambios estaban ya en el *Códice Ritos y Costumbres* o si son obra del pintor del *Códice Magliabechiano*.

Además, en el conjunto de los cincuenta y dos años apreciamos que en el *Códice Tudela* (véase figura 113) se mantiene la misma calidad de trabajo, pero en el *Códice Magliabechiano* (véanse figuras 193.2 y 193.3) a partir del folio 20-r, 8-caña, su artista parece cansarse de repetir los mismos símbolos (Boone 1983: 181) y comienza a descuidar su representación.

Por otro lado, en el *Códice Magliabechiano* hallamos un grave error ausente en los códices *Tudela* y *Libro de Figuras/Fiestas*, relacionado con el sistema logosilábico de recogida de información: los numerales no se escriben nunca fuera del marco. Como ya señalamos al tratar del *tonalpohualli* (véase epigrafe 7.2.2.), los nombres de los años se diferenciaban de los días mediante su enmarcamiento con un rectángulo (Batalla 1995c: 630) y en los ejemplos que conservamos de su figuración, los círculos representativos de los números se sitúan al lado del signo y dentro del perímetro que lo encierra. Por ello, también consideramos al analizar la escena del *rito ante una deidad* (véase figura 342) en los códices *Tudela* (1980: fol. 73-r) y *Magliabechiano* (1970: fol. 87-r) que la lagartija, asociada al cinco, sobre una manta blanca en el primero de ellos, se había transformado en el inexistente año 5-lagartija de la cuenta mexicana en el *Códice Magliabechiano*, donde su artista mantiene la misma equivocación que en el *xiuhmolpilli* al situar las unidades fuera del marco azul.

⁴¹¹ Recordemos que al presentar el *Códice Tudela* observamos que en la sección de las mantas había unas marcas en cada una de ellas que creemos indicaban su copia; mientras que en el apartado del *xiuhmolpilli*, la señal se encontraba en los cuatro años inferiores de los folios 78-v y 79-r, para situarse en las siguientes páginas en la esquina superior izquierda del verso y derecha del recto (véase figura 187), señalando lo mismo, su traslación a otra obra.

No podemos determinar si esta equivocación se daba ya en el *Códice Ritos y Costumbres* o es obra del autor del *Códice Magliabechiano*, pues el *Códice Ixtlilxochitl I* no contiene ningún glifo de estas características, ni la escena de los folios 73-r y 87-r de los códices *Tudela* y *Magliabechiano*, respectivamente.

No obstante, en los documentos se aprecian errores comunes en la cantidad de círculos que componen cada numeral y distintas correcciones de los mismos. Así, el *tlacuilo* del *Códice Tudela* introduce modificaciones en los años 8-conejo, 12-caña y 4-casa a 9-conejo. Por su parte, el artista del *Códice Magliabechiano* cambiará los numerales de 1-pedernal a 4-caña y de 1-casa a 4-pedernal. Además, en 12-caña le falta un círculo para completar el número adecuado. Otro aspecto interesante del *Códice Magliabechiano* se observa en el glifo *tecpatl*-“pedernal” pues los dos primeros se caracterizan por “mirar” hacia la derecha, pero a partir del tercero lo harán siempre a la izquierda (véanse figuras 193.2 y 193.3).

Finalmente, como rasgo que consideramos de suma importancia, hemos de destacar que los códices *Tudela* y *Magliabechiano*, donde aparece el ciclo completo, no contienen el signo indicativo del cierre del mismo que, generalmente consiste en una cuerda anudada o un palo encendedor del fuego. Por ello, mantenemos que en el *xiuhmolpilli* de los Libros Indígenas del *Grupo Magliabechiano* se plasma un ciclo de años tipo, sin ningún tipo de correlación con los occidentales y que, serán los autores de los Libros Escritos Europeos del *Códice Tudela* y del *Libro de Figuras* quienes intentarán combinar ambos calendarios⁴¹².

Tras el análisis efectuado pensamos que la única vía genealógica del Libro Indígena del *Códice Tudela* queda afianzada, pues sus glifos fueron copiados de modo idéntico en el *Libro de Figuras*, de ahí las marcas que los acompañan. Posteriormente, bien en el *Códice Ritos y Costumbres*, bien en el *Códice Magliabechiano* se modifica su iconografía y se comete el error

⁴¹² Wigberto Jiménez (1980: 220 a 222) intenta resolver la cuestión, pero finaliza indicando que “*por ahora no encontramos todavía una solución plausible a este problema de correlación al que nos enfrentamos*”.

de pintar los numerales fuera del marco.

Libro Escrito Europeo

El comentario del ciclo de años o *xiuhmolpilli* se encuentra en los códices *Tudela* (1980: fols. 77-v a 79-r y 83-r a 84-v), *Fiestas* (original: fols. 52-r a 53-v), *Magliabechiano* (1970: fols. 14-v a 17-r y 28-r) y en la *Crónica* de Cervantes de Salazar (1971 I: 132 y 142).

El amanuense del *Códice Tudela* lo desarrolla en diversas páginas del documento (figura 348), destacando la introducción, donde explica cómo funcionaba el sistema y la indicación, inicialmente errónea, de la llegada de Hernán Cortés, aunque luego la corrige (folio 77-v). También escribe el nombre nahuatl y la traducción de los trece primeros años (folios 77-v a 79-r). Además, asigna a cada uno de los portadores un árbol direccional, debido a que el *tonalpohualli* o ciclo de 260 días está dividido en los cuatro sentidos espaciales. Escribe “155~~4~~” sobre el año 8-casa del folio 83-r y recoge desde el 83-v al 84-v la información sobre la fiesta que se celebraba cuando un indígena cumplía el ciclo completo y la ceremonia del *Fuego Nuevo*, incluyendo dos de los augurios que vaticinaron la llegada de Hernán Cortés, el nombre del conjunto de años “*toxumilpil*” y recalcando otra vez que la persona que llegaba a los 52 años era “*acatado de todos*”.

Por su parte, el *Códice Fiestas* (véanse figuras 191.1 y 191.2) también divide su texto, escribiéndolo al inicio y fin de la sección pictórica:

“Estas que se siguen son las figuras de las pinturas aunque [sic] los indios pintaban sus años, do es de notar que el año comenzaba el primero de marzo en la fiesta que los indios llaman xilomaliztli, y ansí de esta fiesta en 20 días van las otras como irán pintadas, salvo que la última que llaman Izchalli tiene 25 días, do es de notar que siempre comienza el año en un día de cuatro o en uno que llaman Acatl, de allí toma nombre, o en otro que llaman Ticpatl y de allí toma nombre, o en otro que llaman Tochtli que de allí toma nombre, o de otro que llaman Cali que de allí toma nombre, y de cuatro en cuatro años trae su círculo aumentando el número de los años y tornando a recibir el mismo nombre que comenzó hasta 30 años que luego comienza el año del nombre del segundo año”

de los primeros y así de los otros hasta cumplir 52 años, do el que llega a cumplillos es llamado viejo entre ellos, el primer año se llama zi acatl que quiere decir 1 caña” (Códice Fiestas, original: fol. 52).

A continuación, en el siguiente folio anota los nombres de algunos años con su término en nahuatl “*ciacatl, ometecpatl*”, etc, hasta 5-caña y describe por escrito los glifos que no representa. Además, aporta dos comentarios referentes a los años 1-caña y 2-pedernal (véase figura 191.2 superior):

“Ciacatl. En este año entró el Marqués en la Tierra en fin del año que fue de 1521 años a [espacio en blanco] de Agosto día de San Hipólito”.
“Ometecpatl. Que quiere⁴¹³ dos piedras de pedernal, figura de hierro de lanza con que ellos sacrificaban” (Códice Fiestas, original: fol. 53-r).

Finalmente, en la última página que dedica a esta sección recoge que:

“Cuando esta figura se fenecía y los indios allegaban a ser de este tiempo que habían pasado en vida todos estos nombres, que son 52, decían que era ya viejo y que había atado los años.
Resulta que solo usaban de 3 figuras para [cortado]”. (Códice Fiestas, original: fol. 53-v).

El *Códice Magliabechiano* (figura 349)⁴¹⁴ también contiene un amplio texto dedicado a la introducción al ciclo de años (folio 14-v), el nombre, sin cifra, de los ocho primeros (folios 15-r a 17-r), y una breve explicación sobre la persona que los completaba (folio 28-r).

Comparando la información contenida en estos tres documentos consideramos, al igual

⁴¹³ Falta el término “decir” que no está escrito en el original.

⁴¹⁴ En el texto tomado de la publicación de F. Anders y M. Jansen (1996: 161) se incluye la frase final del fol. 14-v “*de manera que son trece figuras las que se siguen que sol [sic] los trece meses con que hazian un año*” escrita por el amanuense secundario del *Códice Magliabechiano* y que, por tanto, no pertenece al *Grupo* (véase figura 196).

que E.H. Boone (1983: 178), que el Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela* se separa de los códices *Fiestas/Libro de Figuras* y *Magliabechiano/Ritos y Costumbres*. No obstante, hay ligeras diferencias entre los comentarios comunes de la segunda vía genealógica. Una primera divergencia apreciable entre el *Códice Fiestas* y el *Códice Magliabechiano* la observamos en la relación de los nombres de los años. El orden que establecen los tres Libros Indígenas reseñados, es *acatl*, *tecpatl*, *calli* y *tochtli*; pero en el momento de indicarlos, los amanuenses de los códices *Fiestas* y *Magliabechiano* los modifican aunque tampoco coinciden. El primero los sitúa *acatl*, *tecpatl*, *tochtli* y *calli*, y el segundo *acatl*, *calli*, *tecpatl* y *tochtli*. Nos imaginamos que ante tanta repetición de frases como “*otro que llaman*” y “*de allí toman nombre*”, no les preocupaba comprobar que copiaban el orden correcto; además, la no correspondencia del mismo en estos dos documentos también puede venir dada por la presencia intermedia del *Códice Ritos y Costumbres* como original del *Códice Magliabechiano*.

Por otro lado, destaca el cambio de la cantidad de años en los que se modifica el portador con el numeral 1, “*30 años*” en el *Códice Fiestas* por “*trece años*” en el *Códice Magliabechiano*. La razón de este error del amanuense del *Códice Fiestas* pensamos que puede venir dada a causa de que en el *Libro de Figuras* se plasmaba también en letra e interpretó “*trece*” por “*30*”.

En las glosas sobre los signos anuales también encontramos que el autor del *Códice Fiestas* incluye el número en nahuatl unido al nombre, mientras que en el *Códice Magliabechiano* sólo se escribe este último. Consideramos que la explicación radica en que en el *Códice Ritos y Costumbres*, o en el propio *Magliabechiano* se decidió suprimir este dato.

Ahora bien, sobre los dos primeros glifos, 1-caña y 2-pedernal, en el *Códice Fiestas* (original: fol. 53-r) se recogen dos frases distintas. La primera, ya señalada, indica que “*Ciacatl. En este año entró el Marqués en la tierra, en fin del año que fue de 1521 años a [espacio en blanco] de agosto día de San Hipólito*”. En el texto explicativo del *Magliabechiano* (véase figura 349) su autor indica que “*el primer año se llama acatl, en el cual entró el marqués en esta tierra al fin del*”, con lo cual no ofrece la fecha. Por su parte, el amanuense del *Códice Tudela* (1980:

fol. 77-v) dejó escrito al lado izquierdo del glifo 1-caña lo siguiente: “*En este año entró el marqués del valle en esta tierra a trece de agosto, día de San Hipólito, año de 1553 [tachado] 1519 [debajo]*”. Comparando las tres glosas, diríamos que pese a ser muy semejantes y, obviando inicialmente el cambio de 1519 por 1521, se unirían los Libros Escritos Europeos de los códices *Tudela* y *Fiestas*, separándose un tanto de los mismos el del *Magliabechiano*. Esta aseveración va en contra de todo lo que hemos mantenido hasta el momento, salvo que consideremos que del mismo modo que hemos supuesto la posibilidad de que ciertas glosas del *Libro de Figuras*, como las referidas al *juego de pelota* o el *teocomil*, fueron trasladadas en España del *Códice Tudela* a dicha obra, ahora ocurriera lo mismo; y el *Códice Fiestas* se limita a reproducir la glosa escrita con otra tinta en el *Libro de Figuras*.

Pese a lo señalado, pensamos que no es así y que la información del *Códice Tudela* difiere de la recogida en los códices *Fiestas* y *Magliabechiano*, que es la misma; pues el glosador-comentarista del *Códice Tudela* aprovecha el año 1-caña (1519) para incluir la noticia de la llegada de Hernán Cortés pero se equivoca en la fecha, pues el 13 de agosto (día de San Hipólito conforme a nuestro calendario) de 1521 y no 1553-1519, se produjo la caída de la ciudad de México-Tenochtitlan en manos del conquistador.

Por su parte, conforme al comentario del *Códice Fiestas*, podemos deducir que en el *Libro de Figuras* se contenía esa información, aunque se confunden los acontecimientos⁴¹⁵, ya que se refiere a la conquista de Tenochtitlan. Por ello, da la impresión de que el autor del *Códice Magliabechiano*, más cauto con las fechas, se limita a señalar que en 1-caña “*entró el marqués en esta tierra al fin del*”⁴¹⁶, coincidiendo así con el *Libro de Figuras*, donde se indicaba “*en fin del año*” (*Códice Fiestas*, original: fol. 53-r).

⁴¹⁵ También podríamos pensar que en los dos códices “*entro en la tierra*” se refiere a la ciudad de los mexicas, aunque esto no variaría el error del *Códice Tudela*.

⁴¹⁶ No podemos entrar a discutir el significado de “*al fin del*” ya que, aunque Cortés llega a Yucatán en los primeros meses de 1519, la frase puede ser acertada, debido a que desconocemos cuando comenzaban los años indígenas.

Resumiendo, en nuestra opinión la supuesta coincidencia de las glosas sobre el año 1-caña de los códices *Tudela* y *Libro de Figuras* viene dada por la propia importancia de la fecha, aunque los dos amanuenses, por separado, confundan la llegada a la zona con la conquista de la ciudad. La coincidencia en el “*día de San Hipólito*” consideramos que es normal, puesto que todas las personas de la época que vivieran en Nueva España deberían saber que el 13 de agosto de 1521 Hernán Cortés derrotó a los mexicas y que ese día tenía por patrono a dicho santo. El autor del texto en el *Códice Magliabechiano* creemos que decidió obviar la mención al mismo debido a que no le coincidía la entrada (1519) con la caída de la ciudad (agosto de 1521).

La segunda glosa de esta página del *Códice Fiestas* (original: fol. 53-r), escrita sobre el signo 2-pedernal: “*Ometecpatl. Que quiere dos piedras de pedernal, figura de hierro de lanza con que ellos sacrificaban*”⁴¹⁷, no se recoge en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 15-r) pues su escriba indica que “*esta figura de arriba se dice tecpatl*”. Por tanto, podríamos afirmar que ambos documentos no coinciden, pese a ser el primero copia directa del *Libro de Figuras* y el segundo traslación secundaria a través del *Códice Ritos y Costumbres*. Sin embargo, consideramos que esta frase demuestra la estrecha unión que hay entre los Libros Escritos Europeos de ellos. Para mantener esta afirmación hemos de retomar las distintas glosas que estaban escritas en los glifos de los días de la sección del *tonalpohualli*. Así, en el *Códice Tudela* (1980: fol. 199-v) habíamos visto que *tecpatl* se traducía por navajas, mientras que en los códices *Fiestas* (original: fol. 54-r) y *Magliabechiano* (1970: fol. 11-r) se indicaba, respectivamente, lo siguiente. “*çetecpal. Que es un pedernal como hierro de lanza con que sacrificaban*” y “*çetecpatl. Ques una piedra de pedernal, a figura de hierro con que ellos sacrificaban*”. Luego la frase que el amanuense del *Códice Fiestas* plasma al lado del año 2-pedernal es idéntica a la que definía el signo como día en el calendario augural. Esto quiere decir que hay dos posibilidades respecto de su inclusión en este lugar:

a) El autor del *Códice Fiestas* la copia del signo diario para que la página le quede compensada, pues el año 1-caña sí contenía una glosa (véase figura 191.2 superior). Por tanto,

⁴¹⁷ Recordemos que en el original falta el término “*decir*”.

el *Libro de Figuras* no recogía nada sobre el año 2-pedernal.

b) El original, *Libro de Figuras/Códice Fiestas*, presentaba las dos glosas repetidas, pero en el *Códice Ritos y Costumbres* o en el *Magliabechiano* se decidió que bastaba con una.

Tras el análisis de las glosas escritas sobre los glifos de los años mantenemos que los códices *Fiestas/Libro de Figuras* y *Magliabechiano/Ritos y Costumbres* siguen la misma línea genealógica respecto de su Libro Escrito Europeo. Por su parte, el *Códice Tudela* se asemeja en ciertos aspectos con ellos debido a que la información pictórica es la misma.

Respecto a los textos de los tres documentos colocados al final de la sección del *xiuhmolpilli*, como colofón del mismo, comprobamos que se parecen en el dato inicial sobre la persona que llegaba a la edad de 52 años, pero el *Códice Tudela* (1980: fols. 83-v y 84 -véase figura 348-) se aleja de los otros dos al incluir una mayor cantidad de datos.

Para dar por terminado el análisis de los Libros Escritos Europeos de los códices *Fiestas* y *Magliabechiano* nos resta por tratar otra cuestión. Recordemos que en el comentario escrito en la página introductoria al *xiuhmolpilli* del *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 14-v) se unía una frase final que E.H. Boone (1983: 167), B.C. Riese (1986: 11) y nosotros atribuíamos al amanuense secundario del mismo, que llevó a cabo distintas adiciones a varios textos y recogió por completo la explicación de la ofrenda de sangre a Mictlantecuhtli en el folio 87-v del mismo (véase figura 196). El añadido consiste en escribir “*de manera que son trece figuras las que se siguen que sol [sic] los trece meses con que hacían un año*”. Ahora bien, en el *Códice Fiestas* (original: fol. 53-v) tras la presentación textual (folio 52) y de las pinturas (folio 53) del *xiuhmolpilli*, su amanuense termina recogiendo el comentario relativo al indígena que cumplía 52 años, pero en la última línea, que se encuentra cortada en el original, se puede leer lo siguiente: “*Resulta que sólo usaban de 3 figuras para*” (*Códice Fiestas*, original: fol. 53-v). Esto quiere decir que, si suponemos un nuevo error de su amanuense y en lugar de “3” en el *Libro de Figuras* estaba escrito “*trece*” las dos frases resultan parecidas.

La solución que puede resolver esta semejanza sólo puede darse entendiendo que, efectivamente, en el *Libro de Figuras* se remataba el comentario inicial de este modo, y así fue copiado en el *Códice Ritos y Costumbres*. Por ello, cuando el *Códice Magliabechiano* es terminado por el amanuense principal y pasa a manos del secundario, el *Códice Ritos y Costumbres* aún está en su poder y puede incluir lo que faltaba. No obstante, hemos de dejar claro que sería la única adición del escriba secundario del *Códice Magliabechiano* que estaba en su fuente primigenia, pues el resto de su trabajo no tiene paralelo en ella. Por otro lado, también podríamos pensar que esta supuesta similitud es mera casualidad y que el autor del *Códice Fiestas* añade esta frase por otros motivos.

Una vez tratados todos los aspectos sobre el Libro Escrito Europeo de los documentos que presentan Libro Indígena, hemos de señalar que la *Crónica de la Nueva España* de Francisco Cervantes de Salazar también contiene noticias sobre el *xiuhmolpilli*, similares, en opinión de E.H. Boone (1983: 178) a las presentes en los códices *Fiestas y Magliabechiano*. Este autor incluye información referida al ciclo de años en dos capítulos del Libro I de su obra. Así, en el XIX, dedicado a “*De las fiestas y diversidad de sacrificios que los indios tenían*”, introduce la descripción del *xiuhpohualli*, aunque sólo desarrolla las diez primeras fiestas mensuales, con un resumen del texto largo escrito al inicio de la sección del *xiuhmolpilli* o ciclo de años en los códices *Fiestas/Libro de Figuras* o *Ritos y Costumbres/Magliabechiano*:

“*Comenzaban los indios su año desde el primero día de marzo. Tenían veinte fiestas principales, cada una de veinte en veinte días, y la postrera caía a veinte y cinco. Cada año señalaban con cierta figura, hasta número de cincuenta y dos, y el indio que los había vivido, decía que ya había atado los años, y que ya era viejo.*” (Cervantes 1971 I: 132).

Si comparamos este fragmento con el comentario ya analizado de los códices *Fiestas y Magliabechiano* (véase figura 349) vemos que Cervantes de Salazar lleva a cabo, en nuestra opinión, una lectura del recogido en el *Libro de Figuras*, como original del *Códice Fiestas*, y procede a plasmar los aspectos más importantes que se contienen en él, siguiendo, además, el

mismo orden. No obstante, comete el error de señalar que las fiestas son veinte, quizás debido a la lectura posterior de “*veinte en veinte días*”. Por otro lado, no menciona los nombres de los años, limitándose a indicar que cada uno lo “*señalaban con cierta figura*” y que eran cincuenta y dos, para concluir indicando que el que vivía todo el ciclo ya era viejo.

Posteriormente, Cervantes de Salazar dedica el capítulo XXVII del Libro I de su *Crónica* a “*De la cuenta de los años que los indios tenían y de algunas señaladas fiestas*”. En el extenso comentario que escribe (figura 350), indica que su año comenzaba el uno de marzo, reitera que el número de fiestas era veinte y presenta la ceremonia del Fuego Nuevo como cierre del ciclo, aunque el autor vuelve a equivocarse con el número de meses y la duración de los años:

“(…) *de veinte en veinte días hacían un mes, que es una luna, y al principio del mes celebraban una fiesta (...) porque de las veinte que tenían, (...). Aliende desta principal cuenta de su año, tenían otra que llamaban años, y era que contaban de cincuenta en cincuenta los años; de manera que el año grande que ellos decían tenía cincuenta años, y el año común veinte meses (...)*” (Cervantes 1971 I: 142).

La descripción del Fuego Nuevo recogida por Cervantes de Salazar sólo coincide con la escrita por el amanuense del *Códice Tudela* en lo relativo a los sacrificios realizados en honor del dios del fuego; con lo cual creemos que Cervantes no utilizó éste documento para confeccionar el capítulo. Para ello tenía otra fuente que él mismo indica al comienzo del mismo: “*y la cuenta por donde se regían según algunos de los que la sabían me han contado era que (...)*” (Cervantes 1971 I: 142).

Tras el análisis de las sección del ciclo de 52 años o *xiuhmolpilli* del *Grupo Magliabechiano*, consideramos que podemos mantener nuestra genealogía, pues parece claro que el Libro Indígena del *Códice Tudela* fue copiado de modo exacto en el *Libro de Figuras*, ya que los glifos son iguales. Respecto al Libro Escrito Europeo las dos vías distintas ha quedado consolidadas, ya que el texto del *Códice Tudela*, pese a similitudes propias de la información pictórica común, no tiene paralelo con el escrito en el *Libro de Figuras/Fiestas y Ritos y*

Costumbres/Magliabechiano. Finalmente, Cervantes de Salazar utiliza sólo una parte del contenido en el *Libro de Figuras* sobre el *xiuhmolpilli* para introducir el apartado de la fiestas, pero a la hora de explicar el ciclo de años parece usar a informantes anónimos, desarrollando la ceremonia del Fuego Nuevo, aunque de un modo distinto al recogido en el *Códice Tudela*.

CONCLUSIONES

La investigación que hemos desarrollado como Tesis Doctoral sobre el *Códice Tudela* o *Códice del Museo de América* y el *Grupo Magliabechiano* consideramos que ha dado lugar a un gran número de conclusiones, tanto generales a los códices mesoamericanos como particulares referidas al documento objeto de nuestro estudio y al conjunto concreto de obras a las que dio origen.

Respecto a las primeras deseamos recalcar dos de ellas, ya que pensamos son de gran importancia para el entendimiento de los “libros pintados”.

Así, desde el principio, hemos mantenido que aquellos códices pictóricos indígenas que además recogen información mediante glosas o comentarios de las imágenes, sean en castellano, nahuatl, otomí o cualquier otro idioma, deben ser tratados como dos documentos independientes y estudiarse de igual modo. Por regla general los códices coloniales están acompañados por textos explicativos y el investigador tiende a unificarlos con las pinturas, centrándose en la mayor parte de los casos en el estudio de lo que conoce y entiende, escritura alfabética, supeditando lo indígena a lo descrito por los amanuenses. Por ello, en el presente trabajo lo primero que hicimos fue dividir el *Códice Tudela* en dos partes claramente diferenciadas, el Libro Indígena y el Libro

Escrito Europeo. Pensamos que esta idea debe trasladarse a aquellos documentos semejantes al *Códice Tudela* en la presentación de su contenido, aunque ambos se desarrollen en el mismo soporte material y espacio físico. A partir del análisis individual de cada uno de estos apartados es cuando podemos intentar compararlos y unirlos, pero en ningún caso debemos permitir que uno de ellos, siempre el Libro Escrito Europeo, mediatice la comprensión del otro, el Libro Indígena. En cualquier caso, hay que llevar a cabo la crítica de fuentes para intentar establecer las muchas presiones e intereses que cada uno de los autores de los mismos, los *tlacuiloque*-“pintores” del Libro Indígena y los glosadores-comentaristas del Libro Escrito Europeo, debieron de tener por múltiples motivos. Así, por ejemplo, en el caso concreto del *Códice Tudela* hemos visto que sus artistas indígenas fueron obligados a rectificar la representación iconográfica de la sangre para mostrarla de un modo occidental, y que en muchos casos su glosador-comentarista atendía a sus propios intereses, como ocurrió con la creación de la sección ficticia de los indios yopes en el Libro Escrito Europeo, con un contenido distinto en el Libro Indígena. Por otro lado, la vía del *Libro de Figuras* añade como sección novedosa en el Libro Indígena y en el Libro Escrito Europeo las *Señales de los Indios de Xochimilco* y, entre otros muchos cambios, modifica el complejo *tonalpohualli* del Libro Indígena del *Códice Tudela* resumiéndolo a la presentación de los glifos de los veinte días, lo que afectará a su Libro Escrito Europeo que se limitará a describirlos, explicando de forma muy breve el sistema.

En nuestro trabajo llevamos a cabo esta división entre Libro Indígena (hacia 1540) y Libro Escrito Europeo (1553-54) del *Códice Tudela*, dando como resultado el planteamiento de una genealogía novedosa para el conjunto del *Grupo Magliabechiano* en dos caminos distintos que se generaron precisamente por la copia inicial del Libro Indígena del *Códice Tudela* en el *Libro de Figuras*. Posteriormente, tras recibir estos documentos diferente Libro Escrito Europeo las dos vías del *Grupo Magliabechiano* se establecen con claridad.

Ahora bien, también vimos que en el caso del *Códice Tudela* había un tercer documento añadido con posterioridad al Libro Indígena y al Libro Escrito Europeo, después de 1554. Nos referimos al Libro Pintado Europeo, realizado por un artista muy influenciado por la cultura

occidental, que se desarrolla en el cuadernillo inicial del documento. Dado que este tercer documento se unió al *Códice Tudela* después de copiado el Libro Indígena del mismo en el *Libro de Figuras* y tras la realización del Libro Escrito Europeo, no influyó en el *Grupo Magliabechiano*, salvo que consideremos la posibilidad de que posteriormente pudiese tener algún tipo de relación con la sección de los *Señores de Texcoco* y del *Templo Mayor* que contiene el *Códice Ixtlilxochitl*, aunque de ser así sería colateral y tras la confección de todo el Grupo.

La segunda conclusión aplicable al conjunto de los códices mesoamericanos que consideramos haber mostrado tras la realización de nuestra Tesis Doctoral, es la necesidad de llevar a cabo los estudios de los documentos sobre los originales. Somos conscientes de las dificultades que se ponen al investigador para consultar estas obras y que en ocasiones son prácticamente inaccesibles, puesto que se encuentran celosamente guardadas por las Instituciones que las custodian. No podemos presentar en este momento una crítica a las publicaciones facsímiles que utilizamos para trabajar sobre los códices mesoamericanos, pero teniendo en cuenta lo ocurrido en el que hemos presentado, creemos que todo estudio que se haga de los mismos debe partir de una visión del documento original, o al menos comprobar las carencias de la publicación. No obstante, esperamos que con el paso del tiempo se vayan haciendo investigaciones completas de los códices en todos los sentidos y que los informes de las mismas sean accesibles, pues consideramos que es preciso que los originales sean examinados a nivel codicológico y de contenido por los especialistas correspondientes. En el caso del *Códice Tudela*, tanto E.H. Boone en 1975 como nosotros en 1995 intentamos, desde un campo de investigación ajeno a nuestra especialidad, analizar físicamente el documento del mejor modo posible, pero ¿no hubiese sido mejor que el *Códice Tudela* fuera estudiado por un experto en codicología y en conservación y en un Centro con medios técnicos adecuados? La confección en este sentido de un informe completo a disposición de los investigadores evitaría también que si, por ejemplo, cualquier autor necesitara comprobar cuántas filigranas hay en el *Códice Tudela*, cinco según E.H. Boone o siete conforme a nuestra visión, tenga que recurrir de nuevo al original y abrir cada una de sus páginas, forzar la encuadernación, poner el folio a trasluz, etc., para al final causar al libro daños irreversibles.

Opinamos que la política relativa a la conservación de estas obras tiene que modificarse y si lo que se pretende es que el libro no se deteriore debe ofrecerse al menos un sustituto lo más completo posible de la obra original, ya que de este modo se podría acudir a una publicación con ciertas garantías, una vez comprobada la calidad de la misma. El ejemplo del facsímil del *Códice Tudela* (analizado en el apartado 2.2.1.) creemos que resume todo lo que queremos decir. Es preciso presentar una nueva reproducción del documento para que tenga validez, pues en la actual y única edición de 1980 se unen demasiados errores.

Una vez presentadas estas dos conclusiones generales, hemos de mostrar aquellas concretas a las que nuestra investigación ha dado lugar sobre el *Códice Tudela y el Grupo Magliabechiano*. De este modo, distribuimos la misma en tres grandes bloques, dedicando los dos primeros estrictamente al *Códice Tudela*. Así, en la primera parte nos ocupamos de su **ESTUDIO FORMAL E HISTÓRICO**, en la segunda del análisis de sus **AUTORES Y CONTENIDO** (Libro Indígena, Libro Pintado Europeo y Libro Escrito Europeo) y en la tercera del **CÓDICE TUDELA Y EL GRUPO MAGLIABECHIANO. ANÁLISIS COMPARATIVO**.

El capítulo 1 de la Primera Parte, **ESTUDIO FORMAL** del *Códice Tudela*, lo dividimos en tres epígrafes. En el apartado 1.1. **El Papel** hemos visto que el *Códice Tudela* es un libro en cuarto realizado con papel verjurado del siglo XVI importado de Europa y con unas tapas de protección que pueden situarse hacia el siglo XIX. Las filigranas que observamos en el mismo son de siete tipos, aunque se engloban en cuatro familias: mano (B, B' y C), peregrino (D y D'), cruz latina (A) y círculos (E). No obstante, el cuerpo central del código, el Libro Indígena origen del mismo, tiene las verjuras de la mano y del peregrino entremezcladas, observándose el resto de marcas las ampliaciones que se unieron con posterioridad. Por la primera de ellas, la mano, el *Códice Tudela* puede fecharse a partir de 1525. Sin embargo, con los datos actuales la marca del peregrino atrasa la confección del documento a 1541. De todas formas, falta por establecer el tipo de filigrana que tienen muchos documentos realizados en Nueva España y relacionarlas con sus fechas de confección, con lo cual podemos seguir manteniendo que el Libro Indígena del *Códice Tudela* debió ser pintado hacia 1540.

A continuación desarrollamos el apartado **1.2. Organización Material** en el que mostramos la composición de los diez cuadernillos que integran en la actualidad el documento. En él vimos que el *Códice Tudela* es un libro formado originalmente por seniones o cuadernillos de tres pliegos que daban lugar a seis bifolios u hojas, doce folios o veinticuatro páginas, de los cuales conserva nueve completos, aunque algunos tienen diversas intrusiones y folios desaparecidos. A ellos, cabía añadir dos fascículos más tardíos. De uno de ellos, marca A (cruz latina), que denominamos inicial ó 10, conservamos sólo tres folios, numerados en la segunda mitad del siglo XVI bajo los guarismos 1, 2 y 4 (Libro Pintado Europeo); mientras que del otro, marca C (mano), embuchado en el actual cuaderno siete, es un cuaternión (folios 89 a 95) que forma parte del Libro Escrito Europeo. Además, hemos de incluir la hoja de guarda final, marca E, que el documento mantiene desde alguna de sus encuadernaciones.

Debido a los problemas que ofrecían los fascículos del *Códice Tudela*, analizamos en profundidad cada uno de ellos y sus anomalías, reconstruyendo los pliegos que los conformaron. Comprobamos que los cuadernillos 1 (fols. 11 a 22), 2 (fols. 23 a 34), 3 (fols. 35 a 46), 4 (fols. 47 a 58), 5 (fols. 59 a 70) y 8 (fols. 104 a 115) se conservaban completos y seguían la pauta de composición como sexternos de las marcas de la mano (B y B') y el peregrino (D y D'). Sus medidas eran muy similares, oscilando como media entre los 15 x 21 cm. En cuanto al resto (6, 7, 9 y 10) tenían una serie de irregularidades que tras su estudio nos permitieron comprender mejor la formación del *Códice Tudela*.

El *cuadernillo 6* abarcaba los folios 71 a 84 (catorce), es decir, un bifolio de más, ya que tenía la intrusión de una hoja numerada 74-75 en el senión, que había sido trasladada desde otro lugar del *Códice Tudela* una vez pintadas las imágenes y antes o en el momento de proceder a escribir el comentario de las mismas. Creemos que desde un principio formaban parte del Libro Indígena, y por tanto nos sobraría no sólo este bifolio intruso de marca B, sino su compañero (sin verjura) que actualmente no se encuentra en el código y del que obviamente desconocemos su contenido pictórico. Por ello, pensamos que el Libro Indígena del *Códice Tudela* tenía por lo menos un fascículo más, que en algún momento se perdió, conservándose hoy de él únicamente

este bifolio 74-75, que medía de ancho menos que el resto, 14,8 cm., suponiendo que este hecho se debió al corte exterior de los folios para igualarlos. Ahora bien, vimos que tuvo que realizarse antes de proceder al comentario escrito de los mismos, con lo cual una conclusión importante que obtuvimos fue que después de realizarse el Libro Indígena los cuadernillos del documento fueron cosidos y hasta es posible que se colocaran tapas (*primera encuadernación*).

Respecto al *cuadernillo 7* pudimos comprobar que lo interesante del mismo no era la intrusión de un cuaterno con distinta marca (folios 89 a 95), sino que inicialmente era un octonión, pues estaba formado por cuatro pliegos, ocho bifolios, dieciséis folios o treinta y dos páginas, lo cual rompía la "normalidad" de la composición del documento, llegando a clarificar que era el que ocupaba el primer lugar cuando éste se cosió por primera vez para formar el Libro Indígena del mismo; pues la presencia de otro pliego conseguía que existieran dos hojas de cortesía o de respeto, en blanco, al inicio del cuadernillo (*a* y *b*) y por tanto del libro, como protección de su contenido, y otras dos al final del documento (*a'* y *b'*). Ello conllevaba que las primeras pinturas indígenas del *Códice Tudela* eran las que componían la sección de las mantas rituales. Luego, el orden pictórico de la obra fue modificado en algún momento. Otro de los rasgos importantes de este fascículo era la medida de sus folios, ya que era el único donde había diferencia entre la parte superior y la inferior de los mismos, oscilando desde un mínimo de 14,7 cm. en el primer caso hasta 15,7 en el segundo. Pensamos que esto pudo ser fruto de un corte deficiente a la hora de proceder a su cosido o encuadernación cuando se añadió el cuaternión intruso del Libro Escrito Europeo, que tenía las mismas medidas (*segunda encuadernación*). Respecto a estos folios embuchados resulta claro que fueron obra del amanuense del *Códice Tudela*, ya que precisaba espacio para recoger un amplio comentario explicativo introductorio al *tonalpohualli*.

En cuanto al *cuadernillo 9* vimos que era un senión (folios 116 a 125), aunque originalmente debería de llegar al número 127, pues le faltaban los dos últimos por pérdida de los mismos.

Finalmente, analizamos el *cuadernillo Inicial* o *cuadernillo 10*, intrusión tardía en el

cuerpo original del *Códice Tudela* (*tercera reencuadernación*) pues constituía, por sí sólo, uno de los documentos (Libro Pintado Europeo) que formaban parte del conjunto que denominamos de este modo. Tras un largo estudio del mismo atendiendo a la información que sobre el Libro Pintado Europeo del *Códice Tudela* conservamos en su copia textual, el *Códice Cabezón*, y a los documentos del *Grupo Magliabechiano* que hemos denominado *Ixtlilxochitl II* y *Veitia II*, dedujimos que inicialmente era un *senión* que presentaba los retratos de indígenas (quince imágenes) y la sección del Templo Mayor, formada por las pinturas de Huitzilopochtli, Tlaloc y su adoratorio doble. Así mismo, comprobamos que la figura de la planta del maguey fue realizada sobre una de las hojas de cortesía iniciales (*a*) del Libro Indígena del *Códice Tudela* que se había obtenido del primer cuadernillo original que era un *octonión* y que hoy, tras la modificación sufrida en el orden de las secciones ocupa el séptimo lugar.

Para terminar este epígrafe, presentamos la única *Hoja de Guarda* del *Códice Tudela*, marca E (círculos), datada a partir de mediados del siglo XVI, aunque abunda sobre todo en el XVII y XVIII; con lo cual poca información nos pudo aportar sobre en qué momento fue añadida al *Códice Tudela*, salvo que se adapta a la norma de introducir hojas de guarda de papel ajeno al cuerpo de los documentos y que, por tanto, fue un encuadernador el que la incluyó.

A continuación, desarrollamos el punto **1.3. Paginaciones del *Códice Tudela***, que a su vez subdividimos en diferentes epígrafes, atendiendo a las distintas numeraciones que observamos, todas ellas colocadas a lo largo de la segunda mitad del siglo XVI.

En el apartado 1.3.1. *Primera paginación*, comprobamos que se llevó a cabo con tinta parda o marrón, actualmente descolorida, que apenas produjo manchas o borrones. En este primer momento los folios fueron numerados con las cifras 1 al 40 sin interrupción, 50, 60, 70, 80, 90, 100, 110, 120, 127, 128, 129, 130 y ¿131? Después de un análisis profundo de sus aspectos más destacados comprobamos que los números 1, 2, 3, 5, 6, 11 y 60 habían desaparecido por varios motivos. Por otro lado, los guarismos de los folios 107 y 116 que conserva el documento no fueron adscritos a la misma, y en cuanto a las cifras de los folios 130 y ¿131? mantuvimos que

había con seguridad un folio numerado como 130. Respecto al folio 131, dada la presencia del 116 descabulado de su solidario y la disposición general del *Códice Tudela*, son muchas las posibilidades de que inicialmente estuviera como último del cuadernillo. Un aspecto muy importante de esta paginación fue el supuesto error que se cometió al dar un salto de cuatro folios numerando la página 46 como 50, para posteriormente arrastrar el mismo, sin volver a equivocarse, al menos en once ocasiones. Al analizar la siguiente foliación dedujimos que esos folios existían cuando se paginó, colocados entre el 40 y el 50, y que se habían perdido en el tiempo transcurrido entre una y otra.

Pasamos entonces al análisis de la *Segunda paginación* del *Códice Tudela* (apartado 1.3.2.) que había sido escrita con tinta grisácea que produjo manchas en el verso de los folios precedentes, llegando a la conclusión de que en esta segunda ocasión fueron puestos con seguridad los números 41 al 126, a los que se podría añadir el 127, pero en ningún caso el 107 y 116, puesto que se corrigieron, con lo cual pensamos que estos dos números con toda probabilidad deberían de estar en el *Códice Tudela* antes de plasmar la primera foliación. En cuanto a los aspectos más interesantes de la mano que escribe la segunda paginación, centrados en el modo de cambiar la numeración del primer paginador del *Códice Tudela*, subsanando la disfunción de las páginas perdidas entre la 40 y 50, los números 107 y 116, y la colocación de las nuevas cifras, destacaban varias actuaciones que manchaban y emborranaban los versos de los folios y algún que otro error.

Respecto a lo que denominamos *Paginaciones secundarias* (apartado 1.3.3.), en nuestra opinión, durante la segunda mitad del siglo XVI, se continuó trabajando en la numeración del *Códice Tudela* retocando con lápiz las cifras plasmadas y además, también se llevó a cabo otra parcial en una de sus secciones, el *tonalpohualli*, con idéntico utensilio. La primera labor se centró en repasar algunos guarismos semiborrados y otros que se veían bien, subsanar errores cometidos en las dos primeras paginaciones y completar algunos desaparecidos por el corte del margen exterior de los folios, lo que nos permitió deducir una *cuarta reencuadernación* llevada a cabo en el siglo XVI. En cuanto a la segunda comprende del 1 al 20, número de trecenas que

componen este calendario, situando las cifras en la esquina inferior derecha del recto de los folios donde finaliza cada conjunto de trece días.

A continuación, procedimos al *Análisis comparativo de la grafía de los números* (apartado 1.3.4.) de todas las personas que trabajaron en el *Códice Tudela*, incluido su amanuense. Para ello, examinamos algunas cifras comunes a todos y llegamos a la conclusión de que las dos primeras paginaciones fueron puestas por diferentes manos y que quien retocó las cifras a lápiz y numeró el *tonalpohualli* eran la misma, aunque ninguno de los tres se correspondía con el glosador-comentarista del Libro Escrito Europeo..

De este modo, sólo nos restaba mencionar *La paginación de 1981* (apartado 1.3.5.). Vimos que abarcaba todos los folios de forma correlativa del 1 al 120. Las cifras, de pequeño tamaño, se sitúan en el margen izquierdo de los folios y siempre en la mitad inferior, aunque a distintas alturas. Esta foliación, escrita a lápiz, fue realizada por personal perteneciente al Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid, antes de proceder a la encuadernación del documento para la consolidación y restauración del papel.

Tras el estudio codicológico del *Códice Tudela* y para dar por terminada la primera parte de nuestro trabajo, dedicamos el Capítulo 2 a la **HISTORIA DEL CÓDICE TUDELA**, que dividimos en dos apartados, **2.1. Vicisitudes del Códice Tudela anteriores a 1900** y **2.2. Historia actual del Códice Tudela**.

En el primero de ellos presentamos nuevas hipótesis, pues a partir de la dedicatoria escrita en el recto del folio numerado originalmente como 9, hoy primero del documento, pensamos que el código pudo estar relacionado con Francisco Cervantes de Salazar, ya que el nombre que aparece escrito en la misma, Catalina de Espinosa, se corresponde con el de su prima Catalina de Sotomayor, viuda de García de Espinosa. En nuestra tesis hemos preferido dejar señalada esta correspondencia en espera de un estudio más profundo que llevaremos a cabo. No obstante, siguiendo la vía de Cervantes de Salazar, también vimos que había otras personas de apellido

Espinosa que tuvieron relación con él, destacando Antonio de Espinosa, segundo impresor de Nueva España. Así mismo, fuera ya del ámbito del autor de la *Crónica de la Nueva España*, comprobamos que en un documento similar al *Códice Tudela*, el *Códice Telleriano-Remensis*, había un folio con distintas firmas, entre las que destacamos la de una persona llamada Gerónimo de Espinosa.

Por otro lado, el texto escrito en el pergamino que forra la encuadernación también nos ha aportado conclusiones interesantes y podemos afirmar que la fecha de compra del *Códice Tudela* en La Coruña fue 1799 y no 1739 como hasta ahora se mantenía, aspecto que coincidía con un hecho analizado en la tercera parte de nuestro trabajo (apartado 6.1.2.), el fallecimiento de Juan Bautista Muñoz; con lo cual caben posibilidades de que esta persona poseyera el *Códice Tudela* hasta su muerte. Además, la asignación de la obra a la familia Míguez resulta muy dudosa ya que el apellido escrito es difícil de interpretar. Finalmente, retomando las declaraciones de la vendedora del *Códice Tudela* en las que afirmaba que el código había sido traído a España por Don Pedro de Castro Salazar, virrey de Nueva España en 1740, determinamos la imposibilidad de esta información y que, con toda probabilidad fue debida a un intento de "legitimar" la posesión del documento.

En el apartado, **2.2. Historia actual del *Códice Tudela***, nos ceñimos al estudio del facsímil publicado (2.2.1.) y al paso del libro por el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid (2.2.2.). En cuanto al primer aspecto pudimos demostrar la nula validez del facsímil y los graves defectos que tiene, resumiendo que la edición no es adecuada para el investigador, ya que puede llevar a múltiples errores por no reproducir el original como es. Respecto al segundo, también hemos indicado al inicio de este epígrafe que lamentamos el no aprovechamiento del desmontaje del *Códice Tudela* para redactar un informe exhaustivo sobre los análisis codicológicos que se hicieron sobre el mismo.

Una vez realizado el estudio del *Códice Tudela* bajo los aspectos codicológico e histórico, desarrollamos la segunda parte de nuestra tesis referida a los **AUTORES Y CONTENIDO**

GENERAL de cada uno de los documentos que componen la obra: Libro Indígena, Libro Pintado Europeo y Libro Escrito Europeo que explica los dos anteriores.

En el primero de ellos nos ocupamos en primer lugar de demostrar que el **LIBRO INDÍGENA** (Capítulo 3) fue lo primero que se plasmó en el *Códice Tudela*. Una vez establecida esta premisa, presentamos su **Contenido general** (3.1.) que, en nuestra opinión, teniendo presente el orden original del *Códice Tudela* que comenzaba por el actual cuadernillo 7 (folio 85) era el siguiente: mantas rituales; *tonalpohualli*; *xiuhpohualli*; dioses del Pulque; ciclo de Quetzalcoatl; dioses del inframundo, ritos sobre la enfermedad, formas de enterramiento y culto a Mictlantecuhlti; y *xiuhmolpilli*.

En el apartado **3.2. Número de *tlacuiloque***, definimos las distintas manos que trabajaron en las imágenes y escritura logosilábica presentes en el documento. A partir del análisis de diversos elementos iconográficos apreciamos la presencia de dos pintores, y la más que posible participación de un tercero en la sección del *xiuhmolpilli* (cuaderno 6). Una de las conclusiones más importantes que obtuvimos fue que los dos *tlacuiloque* principales del *Códice Tudela*, A y B, llevaron a cabo su labor por cuadernillos y no por apartados temáticos, salvo en los fascículos 7, 8 y 9 donde participaron conjuntamente. El A pintó los cuadernos 1, 4 y 6 y el B el 2, 3 y 5.

En cuanto al **Estilo artístico de los *tlacuiloque*** (apartado 3.3.), afirmamos desde un principio que era prehispánico y que no presentaba ningún tipo de influencia colonial. Entre las características iconográficas que nos permitieron mantener tal afirmación desarrollamos la ausencia del paisaje, la aplicación plana del color, la composición del cuerpo humano por partes añadidas, los templos en forma de T y la representación de la sangre.

Finalmente, nos centramos en el **Formato y disposición de las imágenes** (apartado 3.4), dando como resultado que, en este caso, la situación física de las pinturas en las páginas era colonial, partiendo ya de que el *Códice Tudela* era un libro hecho con papel y formato europeos. Salvo las secciones dedicadas a las mantas y la división del *tonalpohualli* en cuatro direcciones

encabezadas por parejas de dioses y su árbol correspondiente junto con la piel de ciervo extendida, afirmamos que las escenas del *Códice Tudela* tenían una disposición física occidental, dejando espacio en la parte inferior del folio para poder plasmar el comentario que conforma el Libro Escrito Europeo.

Una vez estudiado el Libro Indígena del *Códice Tudela*, pasamos a presentar el **LIBRO PINTADO EUROPEO** (capítulo 4), unido después de 1554 en la tercera reencuadernación, mediante la inclusión de un fascículo al cuerpo general del documento. De él tratamos de su **Contenido General** (epígrafe 4.1.) y **Estilo y disposición de las pinturas** (apartado 4.2.). En el primero de ellos vimos que, aunque en la actualidad sólo conservamos cuatro folios del mismo (1, 2, 4 y 9) con seis retratos de indígenas y la planta del maguey, podíamos reconstruir el total de figuras que lo componían, concluyendo que se utilizó un senión de marca A, al cual se adicionó el bifolio de cortesía inicial del Libro Indígena (*a-a'*). Así, se dejaron dos folios iniciales en blanco, a continuación se ilustraron los quince tipos étnicos, las tres imágenes de la sección del Templo Mayor y, finalmente, la planta del maguey. En el segundo, ante la claridad del estilo occidental de los materiales y técnicas occidentales utilizadas en las pinturas, nos centramos en determinar quién pudo ser el autor de las mismas, llegando a la conclusión de que no hay ningún aspecto que permita afirmar que se trataba de un europeo y que por la fecha de realización, a partir de 1554, pudo ser un pintor indígena educado en el más puro estilo occidental. De este modo se explicaría la presencia de las raíces en la imagen de la planta del maguey, característica iconográfica general al estilo artístico de Mesoamérica prehispánica.

Respecto al estudio del **LIBRO ESCRITO EUROPEO** (capítulo 5) presentamos el mismo dividiéndolo en cinco apartados.

En el estudio de su **Contenido general y Estilo** (5.1.), comprobamos que, salvo excepciones como el caso de los indios yopes (folios 74 y 75), el amanuense se ceñía a la descripción que ofrece el Libro Indígena, aunque algunas de las imágenes no tenían comentario, posiblemente debido al desconocimiento de lo que estaba viendo, lo que nos habla de una persona

cauta que prefería dejar escenas en blanco antes que poner cualquier tipo de información. Estas lagunas textuales se sitúan en páginas intermedias, con lo cual suponer que se trata de un simple copista resulta difícil de mantener. Otro aspecto importante de la labor del glosador-comentarista es que generalmente utiliza el espacio dejado por las pinturas, aunque tampoco dudará en introducir un cuaternión intruso en el cuadernillo 7 para explicar con profundidad el funcionamiento del *tonalpohualli*. Dado que cuando termina su trabajo consideramos que el *Códice Tudela* ya tiene el orden que presenta en la actualidad, las secciones que componen el Libro Escrito Europeo son las siguientes: retratos de indígenas y planta del maguey; *xiuhpohualli*, relación de los dioses del Pulque; ritos sobre la enfermedad; formas de enterramiento; culto a Mictlantecuhtli; indios yopes; *xiuhmolpilli*; mantas rituales y *tonalpohualli*. En cuanto al estilo de los textos pudimos definir al amanuense como una persona sin opiniones políticas, eclesiásticas o seculares, que expone sus datos de modo ordenado, mediante un lenguaje sencillo y llano, con arcaísmos propios de la lengua castellana del siglo XVI y con un conocimiento de la lengua nahuatl bastante dudoso, pues en ocasiones parece conocerla bien, mientras que en otras da la impresión de ser un neófito.

Pasamos entonces a destacar un rasgo muy importante que hallamos en el *Códice Tudela*, la actuación del **Glosador-comentarista como pintor** (5.2.). En él demostramos que el autor del Libro Escrito Europeo, conforme iba poniendo sus comentarios retocó diversas pinturas del Libro Indígena con la tinta que usaba para escribir los textos. Aunque los cambios que llevó a cabo no resultan de gran importancia, ni cuantitativa ni cualitativamente hablando, consideramos de sumo interés la observación realizada, pues manifiesta la posibilidad hasta ahora no tratada respecto de los códices mesoamericanos, de que se hayan hecho modificaciones en las imágenes por parte de personas distintas a los pintores originales de las mismas. Para terminar este apartado, presentamos dos cuestiones ajenas al comentario como tal de las pinturas. En primer lugar, analizamos las imágenes en las que el amanuense situó los signos de mano o manículas para destacar ciertos textos y, en segundo lugar, el calco a lápiz del pie del Quetzalcoatl del folio 42-r en el 41-r, aunque este último rasgo creemos que es muy posterior y debido más bien a un “juego de niños” que a una persona interesada en el documento.

Pasamos así al epígrafe **5.3. Análisis de las tintas** con las que trabajó el autor del Libro Escrito Europeo. A través de este estudio y tras mostrar el de otros autores (5.3.1.), determinamos que el glosador-comentarista usó siete tipos de tintas (5.3.2.) que distinguimos mediante letras mayúsculas. Tras precisar cada una de ellas y el lugar donde se encontraban (5.3.2.1.), pasamos a presentar su orden temporal (5.3.2.2.) para situar las glosas y textos conforme al momento en el que fueron plasmados. Así, determinamos que su orden había sido D, A, B, F, E, H e I; destacando que la D, B y E habían sido muy poco utilizadas y que la H e I se ceñían a las glosas del Libro Pintado Europeo, aunque una frase recogida en el último mes del *xiuhpohualli* también parecía escrita con tinta H.

Una vez definidas y situadas cronológicamente, pudimos analizar los **Conocimientos del glosador-comentarista** (5.4.). Por el uso de la primera tinta, D, determinamos que comenzó su trabajo en 1553, puesto que escribe esta fecha en la sección del *xiuhmolpilli*, poniendo dos glosas en la sección de los meses del *xiuhpohualli*, breves informaciones en la sección de ritos, escribiendo el apartado artificial sobre los indios yopes y recogiendo textos cortos en el *xiuhmolpilli* y las mantas rituales. Apreciamos que inicialmente escribió poco, centrándose en partes muy concretas que parecía conocer y refiriendo lo mínimo imprescindible, con la intención supuesta de no cometer graves errores, prefiriendo dejar secciones completas sin comentario, como el *xiuhpohualli*, ciclos de dioses, *tonalpohualli* y pinturas intermedias, que rellenar con noticias ajenas a las imágenes (salvo al tratar de los indios yopes). No obstante, en ocasiones se desvía de lo descrito en la pintura y termina hablando de otras cuestiones. Destaca el uso de palabras en nahuatl adecuadas, aunque en otros momentos parece desconocer totalmente la lengua indígena.

Con la tinta A el amanuense del *Códice Tudela* lleva a cabo la mayor parte de su trabajo, puesto que todas las secciones tienen información recogida con ella, hasta el punto de que se le termina y la sustituye por el tipo B, para terminar la explicación ya iniciada en el *xiuhpohualli*. Resumiendo su trabajo en este momento comprobamos que entró de lleno a analizar las representaciones pictóricas, aunque dejó bastantes páginas en blanco o con una simple glosa,

sobre todo en la extensa sección dedicada a *Ritos* de los folios 49 a 77. Sus comentarios siguen siendo cautos, pese a que se aprecia que su conocimiento, sobre todo de los tipos de calendario, ha aumentado considerablemente. Sin embargo, en otras partes su información no ha mejorado, como es el caso de las mantas rituales y folios intermedios de otras secciones.

Cuando el glosador-comentarista escribe con la tinta F se encuentra en el año 1554, tal y como dejó escrito en el folio 83-r, debajo del glifo 8-casa. Con ella completa la explicación en diversas secciones, lleva a cabo su trabajo principal en el *tonalpohualli* tras el cosido del cuaternión intruso, corrige las fechas de inicio de los meses y añade datos que parecen resultado de la lectura de las informaciones anteriormente escritas. Finalmente, con la tinta E el amanuense del *Códice Tudela* parece seguir la misma tónica, aunque también escribe en páginas, muy pocas, donde no había puesto nada.

Con las tintas H e I plasmó, posiblemente después de 1554, las glosas del Libro Pintado Europeo. La razón del uso de dos tintas en una sección tan breve creemos que vino dada por la propia confección del códice y la utilización de un senión para los retratos y apartado dedicado al Templo Mayor, comentado con la tinta H, añadiéndose posteriormente la planta del maguey pintada en el folio de cortesía del Libro Indígena del cuadernillo que abría el mismo, glosada con la tinta I.

Finalmente, en el apartado 5.5., dedicado al **Glosador-comentarista** del *Códice Tudela* como persona física, demostramos que todos los comentarios estaban escritos por una única mano (5.5.1.) y tratamos de la posible identidad del amanuense (5.5.2.). En el primer caso analizamos el tipo de letra, observando que el *ductus*, altura, ángulo de inclinación, morfología y trazado era siempre el mismo, junto con el nexo de unión entre ellas, aunque en determinados folios su tamaño, por cuestiones de espacio, varíe dependiendo del espacio que necesita para plasmar el texto. Respecto del segundo, no hemos podido establecer la autoría del Libro Escrito Europeo pero consideramos haber clarificado que no se trataba del franciscano fray Andrés de Olmos. Examinando las pruebas que se ofrecían para mantener esa teoría concluimos que es preferible

hablar de una persona anónima, no necesariamente un religioso, que al igual que Olmos, Sahagún, Durán, etc, utilizó informantes indígenas. Para dar por finalizado este epígrafe, mencionamos dos aspectos del autor del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela* que, en un futuro, podían ofrecer algún dato sobre su persona. Una de ellos se refería a la presencia en el documento de dos huellas dactilares fruto de pasar las páginas con los dedos manchados de tinta, pues no sería extraño que en otras obras también se puedan obtener detalles del mismo tipo. Así, de hallarse en otros códices se podría realizar un análisis comparativo de ellas para intentar ver la posibilidad de que una misma persona interviniera en diversos libros a lo largo del tiempo. El otro se refiere a una probable rúbrica presente en el folio 67-r. Al igual que en el caso anterior habría que estudiar si en otros documentos encontramos signos de semejante trazado.

Pasamos así a la tercera parte de nuestra tesis doctoral que hemos titulado ***EL CÓDICE TUDELA Y EL GRUPO MAGLIABECHIANO. ANÁLISIS COMPARATIVO***. La dividimos en el capítulo 6 ***EL GRUPO MAGLIABECHIANO. DEFINICIÓN Y GENEALOGÍA***, donde a su vez ofrecimos la ***Presentación del Grupo Magliabechiano*** (epígrafe 6.1.) y desarrollamos las ***Relaciones establecidas entre los códices que conforman el Grupo Magliabechiano*** (apartado 6.2.), y en el capítulo 7 ***GENEALOGÍA DEL GRUPO MAGLIABECHIANO. ANÁLISIS COMPARATIVO*** de los Libros Indígenas y los Libros Escritos Europeos en el que tras mostrar nuestra ***Genealogía del Grupo Magliabechiano*** (epígrafe 7.1.) demostramos su validez con el ***Estudio de las secciones del Grupo Magliabechiano*** (epígrafe 7.2.).

De este modo, en el apartado 6.1. nos ocupamos inicialmente de la ***Presentación del Grupo Magliabechiano*** haciendo relación a cuestiones codicológicas, históricas y de contenido de cada uno de los documentos que lo conforman, tanto de las obras conservadas en la actualidad como de las que se encuentran perdidas, dado que su existencia se deduce del estudio de las demás.

Del *Códice Tudela* y su copia el *Códice Cabezón* (epígrafe 6.1.1.) creemos que aportamos pruebas de que el Libro Indígena del primero de ellos fue copiado en una ocasión, ya que al lado

de cada una de las mantas y en las páginas que presentan el ciclo de años se colocaron unas marcas con lápiz, cuya función pensamos que sólo podía ser la de señalar cada objeto conforme se trasladaba al *Libro de Figuras* para evitar su repetición. En cuanto al *Códice Cabezón*, realizado a finales del siglo XVI como reproducción del Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela*, tuvimos ocasión de analizar varias de sus características, destacando que aunque hoy en día finalice tras el comentario referido al ciclo de años o *xiuhmolpilli* del *Códice Tudela*, caben muchas posibilidades de que continuara con las mantas rituales y la explicación del *tonalpohualli*.

Pasamos al apartado 6.1.2. *El Libro de Figuras y su copia el Código Fiestas* donde atendiendo al segundo de ellos intentamos reconstruir cómo sería el primero. Comprobamos que el *Código Fiestas* fue fruto de la traslación del *Libro de Figuras* por dos amanuenses distintos que también se ocuparon de reflejar mediante bocetos algunas de las pinturas que estaban viendo. Analizando la variación de su contenido respecto del original pudimos mantener que tuvo que realizarse antes de 1737. Así mismo, reseñamos una serie de características que se daban en el documento, por la importancia que tenían para establecer la genealogía del *Grupo Magliabechiano*, destacando la ausencia de textos y glosas en los meses *tlacaxipehualiztli* y *etzalcualiztli*, junto con el desorden en el que se presentaban los que se conservaban, y la repetición de dos textos, que al comprobar que ninguno era idéntico nos permitió afirmar que los amanuenses no transcribían literalmente los Libros Escritos Europeos.

En el apartado 6.1.3. presentamos el *Código Magliabechiano*, que fue realizado por dos pintores de estilo muy occidentalizado (Libro Indígena) y un escriba (Libro Escrito Europeo) que al copiar invirtieron respecto de su fuente primigenia, el *Código Ritos y Costumbres*, el orden de los textos y pinturas del recto al verso y viceversa, respectivamente. Más tarde, otra persona, añadió breves notas y la explicación de una de las imágenes finales.

También nos ocupamos en el apartado 6.1.4. de la primera parte del *Código Ixtlilxochitl y su copia el Código Veitia*, atendiendo a las mismas cuestiones que en el resto. Aspectos importantes que dilucidamos en este epígrafe fue determinar que en el *Código Ixtlilxochitl I* se

trasladó primero el Libro Escrito Europeo del *Códice Ritos y Costumbres* dejando espacio para la posterior plasmación de las pinturas del Libro Indígena. Las ilustraciones fueron realizadas por un único artista con un estilo de aplicación y utilización del color preconquista, aunque en nuestra opinión era un simple copista que se limitó a recoger lo que veía en la fuente que estaba utilizando, el *Códice Ritos y Costumbres*, y realmente da la impresión de que su estilo es muy torpe. No obstante, pensamos que intenta reproducir con cierta exactitud el original, si bien demuestra que no entendía la iconografía indígena, introduciendo degeneraciones que no estaban en el *Libro de Figuras* como original primigenio o el *Códice Ritos y Costumbres* como su modelo directo. Respecto al Libro Escrito Europeo del *Códice Ixtlilxochitl I* defendimos que fue recogido por un único amanuense que se caracterizaba por la inclusión de algunos nombres de los meses en huasteco y por demostrar al mismo tiempo un mal conocimiento de la lengua nahuatl, y a que escribe los términos como los interpreta al leerlos.

Finalmente, reseñamos dos aspectos del mismo que consideramos de suma importancia para el entendimiento del *Grupo Magliabechiano* y de los miembros que lo conforman. El primero de ellos, se refería a la unión que se da en el folio 95-r de la **glosa** y **pintura** de la segunda fiesta mensual, *tlacaxipehualiztli*, con el **texto** de la tercera, *tozoztli*. Tras su análisis sostuvimos que en el documento primigenio, *Códice Ritos y Costumbres*, las glosas y pinturas debían estar situadas en el verso de los folios y los textos explicativos de las imágenes en el recto del siguiente. Este hecho nos llevó a considerar las implicaciones que se generaban en el establecimiento de la genealogía del *Grupo Magliabechiano*, ya que obligaba a considerar que el *Códice Ixtlilxochitl I* no pudo ser copiado del *Códice Magliabechiano*, puesto que conserva las pinturas y textos de ambas fiestas.

En cuanto al segundo, se trataba de la repetición de uno de los textos por el amanuense del *Códice Ixtlilxochitl I* en los folios 100-r y 100-v, dando como resultado que no eran iguales. Este aspecto fue muy importante para establecer las relaciones que existen entre los Libros Escritos Europeos de los miembros del *Grupo Magliabechiano*, pues demuestra que, pese a no ser exactamente iguales, pudieron derivarse del mismo original, tal y como creemos pasó con el

comentario explicativo de los repetidos en el *Códice Fiestas*.

Por último, la copia del *Códice Ixtlibochitl*, el *Códice Veitia*, nos fue de gran utilidad para apreciar que se podían introducir modificaciones en el formato y disposición de las figuras a la hora de trasladar de una obra a otra, demostrando que realizar especulaciones sobre la disposición de los originales desaparecidos a través de sus copias, puede llevar a graves errores y, por tanto, no se puede afirmar con rotundidad nada al respecto.

En el epígrafe 6.1.5. *Viñetas de las Décadas de Herrera*, tras desarrollar diversos rasgos de esta obra, presentamos cuáles eran las que nosotros considerábamos copiadas del *Grupo Magliabechiano*, manteniendo que su origen fue el *Libro de Figuras*.

De la *Crónica de la Nueva España* de Francisco Cervantes de Salazar nos ocupamos en el apartado 6.1.6., refiriendo su historia y el contenido que suponíamos se relacionaba con el *Grupo Magliabechiano*. Así, nos decantamos por la opinión de que utilizó el *Libro de Figuras* para redactar la mayor parte de los textos relacionados con el conjunto de códices frateros, excepto el comentario del capítulo 29, donde la descripción del *tonalpohualli* conectaba directamente con el presente en el *Códice Tudela*. Por ello, hemos mantenido que este autor tuvo en sus manos, antes de 1558, tanto el *Códice Tudela* como el *Libro de Figuras*, cuando en ambos ya se había plasmado su Libro Escrito Europeo.

Para finalizar este capítulo incluimos el apartado 6.2. **Relaciones establecidas entre los distintos códices que conforman el Grupo Magliabechiano**, refiriendo por orden cronológico las genealogías dadas por otros autores como D. Robertson (1959), F. Anders (1970), S.J.K. Wilkerson (1974), J.B. Glass y D. Robertson (1975), J. Tudela (1980), E.H. Boone (1983) y B.C. Riese (1986). Comprobamos que hasta el trabajo publicado por E.H. Boone (1983) el grave defecto que presentaban todos los investigadores era la exclusión del denominado *Códice Fiestas*, copia del *Libro Figuras*, por considerar que se trataba del *Códice Veitia*. Tras la demostración de esta autora de la importancia del mismo, las genealogías variaron (Boone 1983 y Riese 1986)

pero siguieron manteniendo un aspecto común a ellas: la deducción de un *Prototipo* hoy desconocido del *Grupo Magliabechiano* como fuente originaria de todos los documentos y la no separación entre Libro Indígena y Libro Escrito Europeo de cada documento, basándose sobre todo para sus estudios en el segundo de ellos.

Por esta causa, en el capítulo 7 de nuestra Tesis Doctoral nos ocupamos de definir cuál era la genealogía que nosotros suponíamos al *Grupo Magliabechiano* (epígrafe 7.1.) y de aportar las pruebas que sustentaban la misma con el estudio comparativo de las secciones comunes a todo el conjunto (epígrafe 7.2.). Para ello nos basamos en la separación temporal del Libro Indígena (hacia 1540) y el Libro Escrito Europeo (1553-54) del *Códice Tudela* y en la consideración del primero de ellos como *Prototipo* del *Grupo Magliabechiano*. De este modo, manifestamos que el Libro Indígena del *Códice Tudela* fue pintado en el Centro de México hacia 1540 llevándose a cabo antes de 1553, una copia del mismo en otra obra, el *Libro de Figuras*, actualmente desaparecida, que conocemos gracias a las informaciones de Antonio de Herrera y algunas viñetas de su *Historia*, de Francisco Cervantes de Salazar, Andrés González de Barcia y a través de su reproducción en el *Códice Fiestas*. Ambos documentos recibieron por separado distinto Libro Escrito Europeo, en el primer caso en 1553-54 y en el segundo antes de 1558, dando como resultado que si en la representación de sus imágenes eran bastante parecidos, respecto de los comentarios explicativos de las mismas diferían por los intereses de sus glosadores-comentaristas y ciertos cambios muy concretos producidos en las escenas de diversas secciones, así como la creación de otras nuevas, como los *Indios Yopes* en el *Códice Tudela* y *Las Señales de los indios de Xochimilco* en el *Libro de Figuras*. A continuación, todavía en Nueva España, Francisco Cervantes de Salazar utiliza en 1558 los dos códices para desarrollar varios capítulos de su *Crónica de la Nueva España*. Además, se lleva a cabo una traslación completa del *Libro de Figuras*, en la obra hoy también perdida que hemos dado en denominar el *Códice Ritos y Costumbres*, conocido a través de su reproducción en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*, que copia el Libro Indígena y el Libro Escrito Europeo de su original, manteniendo por tanto los cambios introducidos en este último respecto del Libro Indígena del *Códice Tudela*.

A partir de este momento, consideramos que con toda probabilidad por decisión de Cervantes de Salazar el *Códice Tudela* y el *Libro de Figuras* son remitidos a España, quedándose en Nueva España el *Códice Ritos y Costumbres*. De este modo, en nuestro país el *Libro de Figuras* será utilizado por Antonio de Herrera y Tordesillas para confeccionar varias de las viñetas de dos de los grabados que encabezan su *Historia General de los hechos de los castellanos en las Islas i Tierra Firme del mar océano* publicada en 1601, ya que lo cita entre los documentos que había utilizado para componer la misma. Un siglo más tarde, antes de 1737, el *Libro de Figuras* se reproduce en el *Códice Fiestas* donde se traslada todo el Libro Escrito Europeo que conservaba y los bocetos de algunas de las imágenes del Libro Indígena. Por su parte, del *Códice Tudela* únicamente nos consta que a finales del siglo XVI se llevó a cabo una copia de su Libro Escrito Europeo, aunque se dejó el espacio para recoger las pinturas, pese a que nunca llegaron a realizarse.

Mientras tanto en Nueva España a lo largo de la segunda mitad del siglo XVI se hizo una primera traslación del *Códice Ritos y Costumbres* dando como resultado el *Códice Magliabechiano* y, posteriormente, bien tras haber perdido parte de su contenido, o bien por decisión de la persona que realizó la copia, se volvió a reproducir de forma abreviada el original en el documento que hemos denominado *Códice Ixtlilxochitl I*, que una vez unido a otras dos partes, daría lugar en 1755 al *Códice Veitia*.

Esta es la genalogía del *Grupo Magliabechiano* que nosotros hemos defendido en nuestra Tesis Doctoral, desarrollando en el epígrafe 7.2. el análisis comparativo de los Libros Indígenas y de los Libros Escritos Europeos de todos los miembros del conjunto que nos permiten mantener la misma, comenzando por la sección de las mantas rituales, pues en su origen el Libro Indígena del *Códice Tudela* se iniciaba con ella.

Dado que los resultados de este estudio han sido muy variados y es imposible reseñarlos todos en estas conclusiones, nos limitaremos a señalar los cambios más importantes producidos en cada una de las copias que se fueron generando a partir del *Prototipo* del *Grupo*

Magliabechiano; es decir del Libro Indígena del *Códice Tudela*, pintado en un documento de formato europeo *in quarto* que presentaba las imágenes generalmente en la mitad superior del recto de los folios y dejaba el resto del espacio en blanco para el comentario de las mismas, salvo en secciones muy concretas como el *xiuhmolpilli*, las mantas rituales y el *tonalpohualli*, donde el gran número de pequeños objetos y glifos obligaba a disponerlos ocupando la mayor parte del folio.

En cuanto a los *tlacuiloque* del Libro Indígena del *Códice Tudela* demuestran mantener inalterables sus rasgos prehispánicos, aunque llevaron a cabo su trabajo hacia 1540. De este modo, las perspectivas de construcciones, objetos y figuras humanas son planas, no dándose en ningún caso sensación de profundidad. La representación de la sangre, *chalchihuatl*, se hace inicialmente en el más puro estilo precolombino, pintura roja acotada por una línea negra que no mancha lo que toca; y por ello, con posterioridad, después de ser copiado en el *Libro de Figuras*, los pintores del *Códice Tudela*, son obligados a añadir la figuración de la sangre del modo occidental, de modo que las pinceladas de color rojo manchan las imágenes y el líquido se expande por los objetos que toca. Incluso hemos observado en diversos folios (46-r, 50-r, 64-r, 73-r, 76-r, etc.) que ambos tipos de representación se entremezclan.

Respecto a la reproducción que se hace del Libro Indígena del *Códice Tudela* en el *Libro de Figuras*, su traslación, el *Códice Fiestas*, parece indicar que mantiene el mismo formato, *in quarto*, presentando las escenas de igual manera que el *Códice Tudela* y dejando espacio para el posterior desarrollo del Libro Escrito Europeo.

A través de las copias realizadas al *Libro de Figuras* (*Códice Fiestas* y sus bocetos, *Historia* de Herrera con diversas viñetas y *Códice Ritos y Costumbres* como original de los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*) hemos podido deducir las características iconográficas del *Libro de Figuras*. Así, el estilo prehispánico de la fuente original, el Libro Indígena del *Códice Tudela*, es mal interpretado en muchas ocasiones en el *Libro de Figuras*, sobre todo en lo relativo a la representación precolombina de la sangre, cambiando, por ejemplo, el “soplo de

sangre” con un corazón flotando que algunas deidades tienen pintado en la frente por bandas de color rojo rematadas con flores. Otras variaciones importantes del *Libro de Figuras* se producen por su interés en no repetir figuras. De este modo, comprobamos que los *tlacuiloque* del *Códice Tudela* repiten en ocasiones las posiciones físicas y atavíos de diversos personajes, sea cual sea su función; mientras que en la vía pictórica del *Libro de Figuras* se intenta lo contrario, modificándolas casi siempre de postura, llegando incluso a la supresión de la misma, tal y como hemos visto en la cuarta fiesta mensual, *hueytozotli*, donde la diosa recogida en el *Códice Tudela* desaparece en la vía del *Libro de Figuras*, manteniendo sólo los objetos relacionados con la festividad. Así mismo, la cabeza de perro que define a Xolotl-Quetzalcoatl en la fuente primigenia es transformada en humana, pues parece existir cierta tendencia en el estilo aculturado de no plasmar animales semejando hombres o mujeres. Además, consideramos que el autor del *Libro de Figuras* inicialmente analizó los elementos icónicos que componían las imágenes de su original, intercambiando y “jugando” con ellos a la hora de reproducirlos y evitar repetición de figuras.

No obstante, a través del *Códice Fiestas* y las viñetas de Herrera realizadas por el grabador Juan Peyrou, mantenemos que el pintor del *Libro de Figuras*, pese a estar ya aculturado, conservaba ciertos rasgos estilísticos prehispánicos aunque no comprenda otros. Así, pese a no ser capaz de interpretar las “manos cortadas” que algunos Dioses del Inframundo llevan como orejera, o las que Mictlancihuatl tiene pintadas en su falda junto con calaveras en la decimoséptima fiesta, *tititl*, añade a diversas deidades elementos decorativos en sus antebrazos que no se encuentran en el *Códice Tudela* pero que pasan a todos los miembros de su vía genealógica. También parece ser capaz de reflejar, en una sólo ocasión, la sangre bajo el estilo prehispánico como demuestra la imagen de Tzitzimitl en el *Códice Magliabechiano*, si bien también puede tratarse de una mala interpretación de las costillas descarnadas pintadas en el Libro Indígena del *Códice Tudela*.

Por otro lado, introduce grandes cambios generales respecto de su original. En primer lugar, el complejo *tonalpohualli* del Libro Indígena del *Códice Tudela* es resumido, presentando

tan sólo los nombres de los veinte días; es decir, trecena y media del sistema, aunque sus glifos son “calcados” directamente del Libro Indígena del *Códice Tudela*, resultando idénticos. En segundo lugar, los folios 50-r, 51-r y 52-r del *Códice Tudela*, que recogen rituales que los enfermos realizaban ante Mictlantecuhtli, se unen en una página en el *Libro de Figuras*, pues sus copias *Códice Fiestas* y *Códice Magliabechiano* así lo demuestran. Ello conlleva que dos figuras de penitentes del folio 52-r del *Códice Tudela* se conviertan en un individuo en el *Libro de Figuras* que practica un ritual inexistente en la fuente original. En tercer lugar, la imagen repetida sin terminar de la tercera fiesta mensual en el folio 47-r del *Códice Tudela*, por error de uno de los *tlacuiloque*, es aprovechada en el *Libro de Figuras*, por el afán de no repetir figuras, para convertirla en otra diosa y situarla dentro de las deidades del Pulque. En cuarto lugar, se producen una gran cantidad de degeneraciones en ciertos elementos iconográficos que varían la interpretación de los mismos, como por ejemplo, además de los ya mencionados, la transformación de la víctima del sacrificio en el horno de la duodécima fiesta mensual, *teotleco*, del Libro Indígena del *Códice Tudela*, que a través de su evolución en las copias se convierte en un sacerdote en los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*.

En cuanto al Libro Escrito Europeo que los documentos reciben por separado en 1553-54 en el caso del *Códice Tudela* y antes de 1558 en el *Libro de Figuras*, destaca la gran variación a la hora de presentar la información y la introducción en ambos de partes ajenas a las pinturas, pues sus autores los hacen individualmente atendiendo a lo que interpretan o les informan sobre lo representado en el Libro Indígena. Además, las deformaciones producidas en las imágenes del *Libro de Figuras*, como es el caso del resumen del *tonalpohualli* del *Códice Tudela*, ya diferencia con claridad los comentarios, pues mientras que el amanuense del *Códice Tudela* se explaya en su explicación, el glosador-comentarista del *Libro de Figuras* sólo describe los glifos de los veinte días. Por otro lado, en el Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela* apenas si se recoge texto en la sección de las mantas rituales, pero en el *Libro de Figuras* se da incluso el nombre nahuatl de cada una de ellas, que será traducido con seguridad por el amanuense del *Códice Magliabechiano*, pese a que a lo largo de su trabajo demuestra un mal conocimiento de la lengua nahuatl.

A partir de este momento se crean dos vías para la genealogía del *Grupo Magliabechiano*, pues aunque el Libro Indígena de todos sus documentos parte del plasmado en el *Códice Tudela*, el Libro Escrito Europeo diferencia el desarrollo en un doble camino.

De la reproducción realizada al *Libro de Figuras*, compuesto ya por su Libro Indígena y el Libro Escrito Europeo, el *Códice Ritos y Costumbres* también podemos sacar algunas conclusiones respecto al trabajo llevado a cabo por su pintor o pintores gracias a sus dos copias, los códices *Magliabechiano* e *Ixtlilxochitl I*. Su formato podría ser apaisado, atendiendo al *Códice Magliabechiano*, pero conforme al *Códice Ixtlilxochitl I* no hay nada que impida considerar que fuera *in folio* e incluso *in quarto*. Lo que si está claro, gracias a la disfunción del *Códice Ixtlilxochitl I* de unir pintura y glosa de la segunda fiesta mensual con el texto explicativo de la tercera, es que el *Códice Ritos y Costumbres* presentaba la primera información en el verso del folio y la segunda en el recto del siguiente, sistema que pasará a su reproducción, el *Códice Magliabechiano*, aunque en este se invertirán las mismas.

Del *Códice Magliabechiano* afirmamos un estilo occidental en sus dos pintores puesto que la tridimensionalidad está presente en sus construcciones, las figuras aparecen sentadas en taburetes y la sangre de estilo occidental baña mucha escenas. Por otro lado, pese al estilo tosco y descuidado del *Códice Ixtlilxochitl I*, a través de él hemos determinado que el *Códice Ritos y Costumbres* presentaba unos edificios planos, las deidades “aposentadas en el aire”, etc.; lo cual quiere decir que este documento reflejaba aún con cierta exactitud su original, el *Libro de Figuras*. Lo que no podemos asegurar es cuál de las traslaciones del *Códice Ritos y Costumbres* se llevó a cabo en primer lugar, pues si inicialmente todo apunta a que fue el *Códice Magliabechiano*, puesto que da la impresión de que cuando se pinta el *Códice Ixtlilxochitl I* su fuente ha perdido muchos folios, hemos comprobado que éste último añade en el folio dedicado a Xolotl-Quetzalcoatl un rasgo iconográfico, el gran pico de ave adosado a la nuca, perteneciente a la sección de los dioses de la muerte que no reproduce. También vimos a la hora de analizar su Libro Escrito Europeo que en una de las frases que describen el *entierro del tlatoani* menciona una pintura anterior sobre la misma temática que no contiene. Por ello, consideramos que cuando

fue realizado el *Códice Ixtlixochitl*, el *Códice Ritos y Costumbres* conservaba más folios de los que realmente se reprodujeron.

Resumiendo, el análisis de los Libros Indígenas de los códices que conforman el *Grupo Magliabechiano* ha mostrado que del pintado en el *Códice Tudela* se lleva a cabo una primera copia en el *Libro de Figuras* donde los elementos icónicos pese a mantener rasgos del estilo precolombino del primero van degenerando por el estilo occidentalizado del pintor y por incomprensión de algunos elementos. Así, en las primeras copias del *Libro de Figuras*, *Códice Ritos y Costumbres* realizado en Nueva España y viñetas de Herrera confeccionadas en España, se patentiza aún más la desviación de las imágenes respecto de su original y su fuente primigenia, para llegar ya a los códices *Magliabechiano* e *Ixtlixochitl I*, en los que se expresa con mayor claridad la incomprensión de diversos rasgos estilísticos. De este modo, los Libros Indígenas de todos estos documentos encajan en una sólo línea genealógica que parte del *Códice Tudela* como *Prototipo* del *Grupo Magliabechiano*.

En cuanto al Libro Escrito Europeo además de señalar la diferencia inicial establecida entre los plasmados en los códices *Tudela* y *Libro de Figuras* debido a los distintos conocimientos de sus amanuenses, directores o informantes, hemos de destacar que el desarrollo de nuestro trabajo ha dado lugar también a una serie de conclusiones generales respecto a los mismos. En primer lugar, cabe la posibilidad de que el *Libro de Figuras* no contuviera todo el comentario y que terminara en los folios finales de la sección dedicada a la descripción de *Ritos*, tal y como indica el *Códice Magliabechiano*. Por ello, una vez que el *Códice Tudela* y el *Libro de Figuras* se encuentran en España, es posible que las glosas que el primero de ellos tenía en los folios de este apartado dedicados al juego de pelota, la ingestión de pulque y el adulterio, fueran copiadas de igual modo en el *Libro de Figuras*. En segundo lugar, parece haber quedado claro que los copistas de los diversos textos no transcribían éstos al pie de la letra, introduciendo modificaciones de variada importancia, tal y como comprobamos en los códices *Fiestas* e *Ixtlixochitl I*. En tercer lugar, la vía del Libro Escrito Europeo que parte del *Libro de Figuras* incluye explicaciones sobre la pronunciación de la lengua nahuatl que fueron reseñadas en su

copia el *Códice Ritos y Costumbres*; pero a partir de este último los diferentes autores las trasladarán en mayor o menor grado. Así, el amanuense del *Códice Magliabechiano* es partidario de hacerlo, mientras que los de los códices *Fiestas* e *Ixtlilxochitl I* lo hacen exclusivamente cuando lo consideran oportuno.

Una conclusión final obtenida del desarrollo de nuestra Tesis Doctoral, que podría ser aplicable a otros documentos pictóricos que sabemos son reproducción de originales anteriores, ha sido la comprobación de que en los códices *Ixtlilxochitl I*, *Cabezón* y *Fiestas* lo primero que se trasladó fue el Libro Escrito Europeo, dejando espacio en blanco para la inclusión posterior de las imágenes. Respecto de la realización de los códices *Libro de Figuras* y *Ritos y Costumbres* no podemos aportar nada, puesto que están perdidos. Sobre el *Códice Magliabechiano* tampoco se puede determinar esta cuestión, debido a que en ningún momento se sobreponen las pinturas y las tintas, con lo cual sólo un análisis microscópico de sus páginas en búsqueda de pruebas nos ofrecería el orden de copia.

BIBLIOGRAFÍA

ACUÑA, René

1986 *Relaciones Geográficas del siglo XVI: México*. Tomo tercero. UNAM, México.

ALBRO, Silvia Rodgers y Thomas C. ALBRO II

1990 "The Examination and Conservation Treatment of the Library of Congress Harkness 1531 Huejotzingo Codex". *Journal of the American Institute for Conservation*: vol. 29-nº 2: 97-115. Washington.

ALCEDO Y BEXARANO, Antonio

1964-65 *Bibliotheca americana: Catálogo de los autores que han escrito de la América en diferentes idiomas y noticia de su vida, patria, años en que vivieron, y obras que escribieron*. 2 vols. Edición de Jorge A. Garcés G. Publicaciones del Museo Municipal de Arte e Historia, nº 32, Quito.

ALCINA FRANCH, José

1958 *Las "Pintaderas" mejicanas y sus relaciones*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto "Gonzalo Fernández de Oviedo", Madrid.

1975 "Juan Bautista Muñoz. Su vida y su obra". *Historia del Nuevo Mundo* de Juan Bautista Muñoz: 9-48. Aguilar, México.

1986 Ver *Códice Veitia*

1988 *Arte y antropología*. Alianza Editorial, Madrid

ANDERS, Ferdinand

1970 "Einleitug Summary und Resumen". *Codex Magliabechiano*. Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz.

ANDERS, Ferdinand y Maarten JANSEN

1996 *Libro de la vida, texto explicativo del llamado Códice Magliabechiano*. Sociedad Estatal Quinto Centenario / Akademische Druck- u. Verlagsanstalt / FCE, México.

ANDERS, Ferdinand; Maarten JANSEN y Luis Reyes

1991 *El libro del Ciuacoatl. Homenaje para el año del Fuego Nuevo. Libro explicativo del llamado Códice Borbónico*. Sociedad Estatal Quinto Centenario / Akademische Druck-u. Verlagsanstalt / FCE. México.

1993 *Los Templos del cielo y de la oscuridad. Oráculos y liturgia. Libro explicativo del llamado Códice Borgia*. Sociedad Estatal Quinto Centenario / Akademische Druck- u. Verlagsanstalt / FCE. México.

BALLESTEROS BERETTA, Antonio

1941a "Don Juan Bautista Muñoz: Dos facetas científicas". *Revista de Indias* año II, nº 3: 5-37. Madrid.

1941b "Juan Bautista Muñoz. La creación del Archivo de Indias". *Revista de Indias* año II, nº 4: 55-95. Madrid.

1942 "Don Juan Bautista Muñoz. La *Historia del Nuevo Mundo*". *Revista de Indias* año III, nº 10: 589-660. Madrid.

1954 "Don Juan Bautista Muñoz y Ferrandis". *Catálogo de la colección de Don Juan Bautista Muñoz* I: IX-XLVIII. Real Academia de la Historia, Madrid.

BALLESTEROS GAIBROIS, Manuel

1948 "Un manuscrito mexicano desconocido". *Saitabi (Revista de Historia, Arte y Arqueología* 6 (27): 63-68, Valencia.

1973 "Antonio de Herrera, 1549-1625". *Handbook of Middle American Indians* 13: 240-255. Austin.

BALMACEDA, José Carlos R.

1995 "Filigranas Hispanoamericanas". Actas del I Congreso Nacional Historia del Papel en España y sus Filigranas, *Investigación y Técnica del papel* 124: 339-347. Madrid.

BARKER-BENFIELD, B.C.

1992 "Addendum: Further Data and Analyses of *Codex Mendoza* Watermarks". *Códice Mendoza* I: 20-23. University of California Press. Berkeley, Los Angeles, Oxford.

BARLOW, Robert H.

1994 "Una nueva lámina del Mapa Quinatzin". *Obras de Robert H. Barlow, vol. 5. Fuentes y estudios sobre el México Indígena. Primera Parte: Generalidades y Centro de México*: 261-276. Editores Jesús Monjarás-Ruiz, Elena Limón y M^a de la Cruz Paillés. INAH / UDLA, México.

BASANTA CAMPOS, José Luis

- 1995 "Estado actual del estudio de las filigranas en España. Proyectos futuros. Filigranas gallegas". Actas del I Congreso Nacional Historia del Papel en España y sus Filigranas. *Investigación y Técnica del papel* 124: 292-302. Madrid.

BATALLA ROSADO, Juan José

- 1992 *El arte de escribir en Mesoamérica: el Códice Borbónico*. Memoria de Licenciatura dirigida por el Dr. Don José Luis de Rojas y Gutiérrez de Gandarilla. 2 vols. mecanografiados. Universidad Complutense, Madrid.
- 1993a "El Códice Tudela: análisis histórico y formal de su primera sección". *Anales del Museo de América* nº 1: 121-142, Madrid.
- 1993b "Los Tlacuilos del Códice Borbónico. Análisis iconográfico de los signos calendáricos". *Estudios de Historia Social y Económica de América* nº 10: 9-24. Alcalá de Henares.
- 1994a "Los tlacuilos del Códice Borbónico: una aproximación a su número y estilo". *Journal de la Société des Américanistes* nº 80: 47-72. París.
- 1994b "Datación del Códice Borbónico a partir del análisis iconográfico de la representación de la sangre". *Revista Española de Antropología Americana* nº 24: 47-74. Madrid.
- 1995a "La sección de los Indios Yopes de la segunda parte del Códice Tudela del Museo de América. Una revisión sobre su interpretación". *Anales del Museo de América* nº 3: 59-80, Madrid.
- 1995b "El Códice Tudela: Manuscrito Pictórico Azteca conservado en el Museo de América de Madrid". *Historia* 16 nº 234: 124-130, Madrid.
- 1995c "Escritura de tradición mixteca-puebla. La escritura mexicana o azteca". *Estudios de Historia Social y Económica de América* nº 12: 625-638. Alcalá de Henares.
- 1996 "La escritura nahuatl. Problemas sobre su definición como sistema logosilábico". En Alfonso Lacadena, José Miguel García, Juan José Batalla y José Luis de Rojas: *Escritura Indígena en México*: 73-83. Cuadernos del Instituto de México en España 2, Madrid.
- 1997 "El palacio real mexicana. Análisis iconográfico y escriturario". *Códices, Caciques y Comunidades*. Coordinadores Maarten Jansen y Luis Reyes García. Cuadernos de Historia Latinoamericana nº 5: 65-101. AHILA, Netherland.

BERDAN, Francis F. y Patricia R. ANAWALT (editoras)

- 1992 *The Codex Mendoza*. 4 volúmenes. University of California Press. Berkeley, Los Angeles, Oxford.

BERTHE, Jean Pierre

- 1998 "Juan López de Velasco (ca. 1530-1598), Cronista y Cosmógrafo Mayor del Consejo de Indias: su personalidad y su obra geográfica". *Relaciones* 75, vol. XIX: 141-172. El Colegio de Michoacan, México.

BOONE, Elizabeth H.

- 1983 "The Codex Magliabechiano and the Lost Prototype of the Magliabechiano Group". *The Codex Magliabechiano* vol. 1. University of California Press, California.

BRIQUET, Charles M.

- 1991 *Les Filigranes. Dictionnaire historique des Marques du Papier*. 4 volúmenes. Georg Olms Verlag. Hildesheim, Zürich, New York.

BROTHERSTON

- 1995a *Painted Books from Mexico*. British Museum Press, London.
1995b "Las cuatro vidas de Tepoztecatl". *Estudios de Cultura Náhuatl* 25: 185-205. México.
1998 "Los textos calendáricos inscritos en el templo del Tepozteco". *Estudios de Cultura Náhuatl* 28: 77-97. México.

BROWN, Betty Ann

- 1978 *European influences in Early Colonial descriptions and illustrations of the Mexica monthly Calendar*. Doctoral Dissertation. University of New México, Albuquerque.

BUSTAMANTE GARCÍA, Jesús y Elena DÍAZ RUBIO

- 1981 "Reseña crítica a la edición del *Códice Tudela* de 1980". *Revista Española de Antropología Americana* XI: 352-355, Madrid.

CABEZÓN, Mariano G.

- 1909 "Noticia de los Manuscritos Escorialenses relativos a la Historia y Costumbres de los Indios Americanos". Suplemento a *La Ciudad de Dios*: 1-72, Madrid.

CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F.- Javier

- 1993 *Catálogo del Fondo Manuscrito Americano de la Real Biblioteca del Escorial*. Ediciones Escorialenses (EDES), Madrid.

CARRIÓN GÚTIEZ, Manuel

- 1994 "La encuadernación española en los siglos XVI, XVII y XVIII". *Historia ilustrada del libro español. De los incunables al siglo XVIII*: 395-446. Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid.

CASO, Alfonso

- 1967 *Los Calendarios Prehispánicos*. UNAM, México.
1979 "Tributos de Santa Cruz Tlamapa". *Cuadernos de la Biblioteca*. Serie Códices nº 4. Edición de Virginia Monroy Guzmán. Biblioteca Nacional de Antropología e Historia. México.
1992 "Comentario al *Códice de Huichapan*". *El Códice de Huichapan*. Edición facsímil. Introducción de Óscar Reyes Retana. Telecomunicaciones de México, México.

CATÁLOGO DE LA COLECCIÓN DE DON JUAN BAUTISTA MUÑOZ

1954-56 Advertencia preliminar de Miguel Gómez del Campillo. 3 vols. Academia de la Historia, Madrid.

CATÁLOGO DE LAS OBRAS RESTAURADAS DE 1982-1986

1989 Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Madrid.

CERVANTES DE SALAZAR, Francisco

Crónica de la Nueva España. Original conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid (España). Ms. 2011.

1971 *Crónica de la Nueva España*, 2 vols. Ediciones ATLAS, Madrid.

1985 *México en 1554 y Tímulo Imperial*. Edición, prólogo y notas de Edmundo O'Gorman. Porrúa, México.

CÓDICE BORBÓNICO

1974 *Codex Borbonicus*. Edición facsímil. Volumen de Comentario por Karl Anton Nowotny y Estudio Codicológico de Jacqueline Durand-Forest. Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz.

CÓDICE BORGIA

1976 *Codex Borgia*. Edición facsímil. Volumen de Comentario por Karl Anton Nowotny. Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz.

CÓDICE CABEZÓN

Costumbres, fiestas, enterramientos y diversas formas de proceder de los indios de Nueva España. Original conservado en la Real Biblioteca de El Escorial, Madrid (España). Legajo K.III.8, folios 331-390.

CÓDICE COSTUMBRES

ver Códice Cabezón

CÓDICE FEJERVARY-MAYER

1971 *Codex Fejervary-Mayer*. Edición facsímil. Introduction A. Burland. Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz.

CÓDICE FIESTAS

Fiestas de los indios a el Demonio en dias determinados y a los finados. Original conservado en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid. Signatura: II/1764.

CÓDICE FLORENTINO

1979 Ver SAHAGÚN 1979.

CÓDICE IXTLILXOCHITL

- 1976 *Codex Ixtlilxochitl*. Edición facsímil de Ferdinand Anders y comentario de Jacqueline Durand-Forest. Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz.
- 1996 *Códice Ixtlilxochitl*. Edición facsímil con introducción y explicación de Geert Bastiaan van Doesburg con la contribución para un estudio sobre el calendario agrícola mazateco de Florencio Carrera González. Sociedad Estatal Quinto Centenario / Akademische Druck- u. Verlagsanstalt / FCE. México.

CÓDICE KINGSBOROUGH

- 1994 *Códice de Tepetlaoztoc (Códice Kingsborough) Estado de México*. Edición facsímil. Estudio de Perla Valle. El Colegio Mexiquense a.c., Toluca.

CÓDICE MAGLIABECHIANO

- 1970 *Codex Magliabechiano*. Edición facsímil. Einleitung Summary und Resumen Ferdinand Anders, Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz.

CÓDICE MENDOZA

- 1992 *The Codex Mendoza*. Edición de Frances F. Berdan y Patricia Rieff Anawalt, 4 volúmenes. University of California Press. Berkeley, Los Angeles, Oxford.

CÓDICE MEXICANUS

- 1952 "Codex Mexicanus. Bibliothèque Nationale de Paris N° 23-24". *Journal de la Société des Américanistes*, nouvelle serie t. 41. Paris.

CÓDICE TELLERIANO-REMENSIS

- 1995 *Codex Telleriano-Remensis. Ritual, Divination, and History in a Pictorial Aztec Manuscript*. Edición de Eloise Quiñones Keber. University of Texas Press, Austin.

CÓDICE TRO-CORTESIANO

- 1991 *Códice Tro-Cortesiano*. Edición facsímil. Introducción de Manuel Ballesteros Gaibrois y estudio crítico de Miguel Rivera Dorado. Testimonio / Patrimonio Nacional. Madrid.

CÓDICE TUDELA

- Códice Tudela*. Original conservado en el Museo de América de Madrid, España.
- 1980 *Códice Tudela*. Edición facsímil. Comentario de José Tudela de la Orden con un prólogo de Donald Robertson y un epílogo de Wigberto Jiménez Moreno. Ediciones Cultura Hispánica del Instituto de Cooperación Iberoamericana, Madrid.

CÓDICE VATICANO A

- 1979 *Codex Vaticanus 3738 ("Cod. Vat. A", "Cod. Rios")*. Edición facsímil. Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz.

CÓDICE VATICANO B

1972 *Codex Vaticanus 3773 (Codex Vaticano B)*. Edición facsímil. Volumen de comentario de Ferdinand Anders. Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz.

CÓDICE VEITIA

1986 *Modos que tenían los indios para celebrar sus fiestas en tiempos de la gentilidad*. Edición facsímil. Estudio, transcripción y notas de José Alcina. Testimonio / Patrimonio Nacional. Madrid.

CORCUERA DE MANCERA, Sonia

1993 *El fraile, el indio y el pulque. Evangelización y embriaguez en la Nueva España (1523-1548)*. FCE, México.

COVARRUBIAS, Sebastián de

1987 *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*. Editorial Alta Fulla, Barcelona.

CUESTA DOMINGO, Mariano

1991 "Edición y estudio". *Historia General de los Hechos de los Castellanos en las Islas y Tierra Firme del mar océano* de Antonio de Herrera y Tordesillas. Volumen I: 11-117. Universidad Complutense, Madrid.

CHACÓN, Antonio

1997 "Papel filigranado en el Archivo de la Catedral de Cuenca". *Actas del II Congreso Nacional de Historia del Papel en España*: 187-231. Diputación de Cuenca, Área de Cultura, Cuenca.

DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA

1984 Real Academia Española, 2 volúmenes. Madrid.

DOESBURG, Geert Bastiaan van

1996 *Códice Ixtlilxochitl. Apuntaciones y pinturas de un historiador. Estudio de un documento colonial que trata del calendario naua*. Sociedad Estatal Quinto Centenario / Akademische Druck- u. Verlagsanstalt / FCE, México.

DOMÍNGUEZ BORDONA, Jesús

1935 *Manuscritos de América, Catálogo de la Biblioteca del Palacio*. vol. 9. Patrimonio de la República, Madrid.

DURAN, Fray Diego

1984 *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme*, 2 vols. Porrúa, México.

DURAND-FOREST, Jacqueline

1976 "Commentaire". *Códice Ixtlibochitl*: 9-36. Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz.

1997 "Nuevas consideraciones sobre el simbolismo del Tonalamatl del *Códice Borbónico*". *Códices y Documentos sobre México. Segundo Simposio*, volumen II: 221-229. INAH / Dirección General de Publicaciones, México.

EDMONSON, Munro S.

1988 *The Book of the Year. Middle American Calendrical Systems*. University of Utah Press, Salt Lake City.

FISHER, Lillian Estelle

1926 *Viceregal Administration in the Spanish-American Colonies*. University of California Press, Berkeley.

FUSTER, Justo Pastor

1827-30 *Bibliotheca valenciana de los escritores que florecieron hasta nuestros días y los que aún viven, con adiciones y enmiendas a la de D. Vicente Ximeno*. 2 vols. Librería de José Ximeno, Valencia.

GARCÍA ICAZBALCETA, Joaquín

1981 *Bibliografía Mexicana del siglo XVI*. Edición de Agustín Millares Carlo. FCE, México.

GARIBAY, Ángel M^a

1953-54 *Historia de la Literatura Nahuatl*. 2 vols. Porrúa, México.

1979 *Teogonía e Historia de los Mexicanos. Tres Opúsculos del siglo XVI*. Porrúa, México.

GAYOSO CARREIRA, Gonzalo

1994 *Historia del papel en España*. 3 volúmenes. Diputación Provincial de Lugo, Lugo.

GIUBBINI, Guido

1990 "Grabado y Estampación". *Las Técnicas Artísticas*: 236-277. Coordinador Corrado Maltese. Cátedra, Madrid.

GLASS, John B.

1975a "A Survey of Native Middle American Pictorial Manuscripts". *Handbook of Middle American Indians* vol. 14: 3-80. Austin.

1975b "Annotated References". *Handbook of Middle American Indians* vol. 15: 537-724. Austin.

1975c "A Checklist of Institutional Holdings of Middle American Manuscripts in the Native Historical Tradition". *Handbook of Middle American Indians* vol. 15: 401-472. Austin.

1975d "The Boturini Collection". *Handbook of Middle American Indians* vol. 15: 473-486. Austin.

GLASS, John B. y Donald ROBERTSON

1975 "A Census of Native Middle American Pictorial Manuscripts". *Handbook of Middle American Indians* vol. 14: 81-252. Austin.

GÓMEZ DE OROZCO, Federico

1945 "Costumbres, Fiestas, Enterramientos y Diversas Formas de Proceder de los Indios de Nueva España". *Tlalocan* 2 (1): 37-63, México.

GONÇALVES DE LIMA, Oswaldo

1978 *El maguey y el pulque en los códices mexicanos*. FCE, México.

GONZÁLEZ DE BARCIA CABALLADO Y ZÚÑIGA, Andrés

1973 *Adiciones á Antonio de León Pinelo. Epítome de la bibliotheca oriental, y occidental, náutica y geográfica*. 3 vols. Edición facsímil de la publicada en 1737 patrocinada por D. Carlos Sanz López. Gráficas Yagües, Madrid.

GRAULICH, Michel

1990 *Mitos y Rituales del México Antiguo*. Istmo, Madrid.

GRUZINSKI,

1991 *L'Amérique de la Conquête peinte par les Indiens du Mexique*. Unesco / Flammarion, Paris.

HERRERA Y TORDESILLAS, Antonio de

1991 *Historia General de los Hechos de los Castellanos en las Islas y Tierra Firme del mar océano*. 4 volúmenes. Edición de Mariano Cuesta Domingo. Universidad Complutense, Madrid.

HIDALGO BRINQUIS, María del Carmen

1976 "Estudio de las filigranas". *Pintura del Gobernador, Alcaldes y Regidores de México "Códice Osuna"*. Estudio y transcripción: Anexo I. Estudio y transcripción por Vicenta Cortés Alonso. Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid.

1995 "Sistemas tradicionales en la reproducción de filigranas". Actas del I Congreso Nacional Historia del Papel en España y sus Filigranas. *Investigación y Técnica del papel* 124: 348-353. Madrid.

HISTORIA DE LOS MEXICANOS POR SUS PINTURAS

1979 Ver GARIBAY 1979: 23-90.

JANSEN, Maarten

1984 "El Códice Ríos y fray Pedro de los Ríos". *Boletín de Estudios Latinoamericanos y del Caribe* 36: 69-82, Amsterdam.

JIMÉNEZ MORENO, Wigberto

1980 "Epílogo". *Códice Tudela*: 207-229. Ediciones Cultura Hispánica del Instituto de Cooperación Iberoamericana, Madrid.

KIRCHHOFF, Paul; Lina ODENA y Luis REYES

1989 *Historia tolteca-chichimeca*. CIESAS / Estado de Puebla/FCE, México.

KONRAD, Herman W.

1989 *Una hacienda de los jesuitas en el México colonial: Santa Lucía, 1576-1767*. FCE, México.

KUBLER, George y Charles GIBSON

1951 "The Tovar Calendar. An Illustrated Mexican Manuscript ca. 1585". *Memoirs of the Connecticut Academy of Arts & Sciences* volume XI. Connecticut.

LAUNEY, Michel

1992 *Introducción a la lengua y cultura náhuatl*. UNAM, México.

LENZ, Hans

1990 *Historia del papel en México y cosas relacionadas (1525-1950)*. Miguel Ángel Porrúa, México.

LEÓN-PORTILLA, Miguel

1969 "Ramírez de Fuenleal y las antigüedades mexicanas". *Estudios de Cultura Náhuatl* VIII: 9-49. México.

1992 *Ritos, sacerdotes y atavíos de los dioses*. Fuentes Indígenas de la Cultura Náhuatl. Textos de los Informantes de Sahagún: 1. UNAM, México.

LOHMAN VILLENA, Guillermo

1947 *Los Americanos en las Órdenes Nobiliarias (1529-1900)*. 2 Vols. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo, Madrid.

LÓPEZ DE VELASCO, Juan

1971 *Geografía y Descripción Universal de las Indias*. Edición de D. Marcos Jiménez de la Espada y Estudio Preliminar de D^a María del Carmen González Muñoz. Ediciones ATLAS, Madrid.

LÓPEZ LUJÁN, Leonardo

1996 "Dos esculturas de Mictlantecuhtli encontradas en el recinto sagrado de México-Tenochtitlan". *Estudios de Cultura Náhuatl* 26: 41-68. México.

MAHER, Patrick

1997 "Texcatzoncatl y su relación geográfica con las otras deidades del Pulque". *Códices y Documentos sobre México. Segundo Simposio*. Volumen II: 271-284. INAH / Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México.

MARIS FERNÁNDEZ, Stella

1977 *La imprenta en Hispanoamérica*. Asociación Nacional de Bibliotecarios, Archiveros y Arqueólogos, Madrid.

MARTÍNEZ DE SOUSA, José

1989 *Diccionario de Bibliología y Ciencias Afines*. Fundación Germán Sánchez Ruipérez y Ediciones Pirámide, Madrid.

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo

1995 "Los Dioses de la muerte". *Dioses del México Antiguo*: 147-155. Turner, México.

MEDINA, José Toribio

1913-20 *El descubrimiento del océano Pacífico; Vasco Núñez de Balboa, Hernando de Magallanes y sus compañeros*. 3 vols. Imprenta Universitaria, Chile.

MENA, Ramón

1926 *Filigranas o marcas transparentes en papeles de Nueva España del siglo XVI*. Monografías bibliográficas mexicanas 5. Imprenta de la Secretaría de Relaciones Exteriores, México.

MENDIETA, fray Gerónimo de

1980 *Historia Eclesiástica Indiana*. Porrúa, México.

MIGUELEZ, M.

1917-25 *Catálogo de los Códices Españoles de la Biblioteca del Escorial. Relaciones Históricas*. 2 tomos. Madrid.

MILLARES CARLO, Agustín

1946 *Cartas recibidas de España por Francisco Cervantes de Salazar (1569-1575)*. Antigua Librería Robredo, México.

1958 *Apuntes para un estudio bibliográfico de Francisco Cervantes de Salazar*. UNAM / Dirección General de Publicaciones, México.

1971 "Estudio Preliminar". Francisco Cervantes de Salazar: *Crónica de la Nueva España* I: 7-103. Ediciones ATLAS, Madrid.

1986 *Cuatro Estudios bibliográficos mexicanos. Francisco Cervantes de Salazar. Fray Agustín Dávila Padilla. Juan José de Eguiara y Eguren. José Mariano Beristáin de Souza*. FCE, México.

MILLARES CARLO, Agustín y José Ignacio MANTECÓN

1975 *ÁLBUM de Paleografía Hispanoamericana de los siglos XVI y XVII*. 2 volúmenes. Ediciones EL ALBIR, Barcelona.

MOLINA, Fray Alonso de

1977 *Vocabulario en Lengua Castellana y Mexicana y Mexicana y Castellana*. Porrúa, México.

MOTOLINIA, Fray Toribio de Benavente

1970 *Memoriales e Historia de los Indios de la Nueva España*. Biblioteca de Autores Españoles CCXL. Ediciones ATLAS, Madrid.

MUÑOZ, Juan Bautista

1975 *Historia del Nuevo Mundo*. Edición e Introducción de José Alcina Franch. Aguilar, México.

NICHOLSON, H. B.

1959 "The Chapultepec cliff sculpture of Motecuhzoma Xocoyotzin". *El México Antiguo* tomo IX: 379-444. México.

1971 "Religion in Prehispanic Central México". *Handbook of Middle American Indians* 10: 395-446. Austin.

1992 "The History of the *Codex Mendoza*". *The Codex Mendoza* I: 1-11. Edición de Frances F. Berdan y Patricia Rieff Anawalt. University of California Press.

NUTTALL, Zelia

1903 *The Book of the Life of the Ancient Mexicans (Codex Magliabecchi XIII, 11, 3)*. University of California Press, Berkeley.

1912 "La Crónica o Historia de las Indias por Cervantes de Salazar". *Boletín de la Sociedad de Geografía y Estadística de la República Mexicana*, ep. 5, 5 (7): 367-376. México.

1913 "Certain manuscripts relating to the history of Mexico and the missing text of the Magliabecchi manuscript in the National Gallery, Madrid". *Eighteenth International Congress of Americanists Held at London, 1912, Proceedings*: 449-454. London.

1921 "Francisco Cervantes de Salazar, biographical notes". *Journal de la Société des Américanistes de Paris*, n.s., 13(1): 59-90. París.

O'GORMAN, Edmundo

1985 "Edición, Prólogo y Notas". Francisco Cervantes de Salazar: *México en 1554 y Tímulo Imperial*. Porrúa, México.

OSTOS, Pilar, María Luisa PARDO y Elena E. RODRÍGUEZ

1997 *Vocabulario de Codicología. Versión española revisada y aumentada del "Vocabulaire Codicologique" de Denis Muzerelle*. ARCO / LIBROS, S.L. Madrid.

PASO Y TRONCOSO

- 1914-36 *Crónica de Nueva España escrita por el Doctor y Maestro Francisco Cervantes de Salazar, cronista de la ciudad de México*. 3 Vols. Papeles de la Nueva España, 3ª serie. Hauser y Menet / Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía; Madrid y México.

QUIÑONES KEBER, Eloise

- 1995a *Codex Telleriano-Remensis. Ritual, Divination, and History in a Pictorial Aztec Manuscript*. University of Texas Press, Austin.
- 1995b "La représentation des rituels dans le tonalamatl du Codex Borbonicus". *Mille ans de civilisations mésoaméricaines. Des Mayas aux Aztèques. LA QUÊTE DU CINQUIÈME SOLEIL*: 425-435. L'Harmattan, Paris.

RIESE, Berthold C.

- 1986 *Ethnographische Dokumente aus Neuspanien im Umfeld der Codex Magliabechi-Gruppe*. Frank Steiner Verlag Wiesbaden GMBH, Stuttgart.

ROBERTSON, Donald

- 1959 *Mexican Manuscript Painting of the Early Colonial Period: The Metropolitan Schools*. Yale University Press, New Haven.

ROJAS, José Luis de

- 1983 *Calendarios Mesoamericanos*. Cuadernos de Antropología 9. Universidad Complutense, Madrid.
- 1986 *México Tenochtitlan. Economía y Sociedad en el siglo XVI*. El Colegio de Michoacán / FCE, México.
- 1998 "El calendario festivo azteca". *México en Fiesta* (Herón Pérez Martínez, editor): 241-254. El Colegio de Michoacán / Secretaria de Turismo. México.

RUBIO MAÑÉ

- 1955 *Introducción al estudio de los virreyes de Nueva España (1535-1746)*. UNAM / Instituto de Historia, México.
- 1983 *El virreinato*. 4 volúmenes. Instituto de Investigaciones Históricas / UNAM / FCE. México.

RUEDA, Manuel de

- 1991 *Instrucción para gravar en cobre*. Edición facsímil del original de 1761 y Estudio Preliminar de Antonio Moreno Garrido. Universidad de Granada, Granada.

RUIZ, Elisa

- 1988 *Manual de Codicología*. Fundación Germán Sánchez Ruipérez y Ed. Pirámide. Madrid.
- 1992 *Hacia una semiología de la escritura*. Fundación Germán Sánchez Ruipérez y Ed. Pirámide. Madrid.

RUWET, Wayne

- 1992 "A Physical Description of the *Codex Mendoza*". *The Codex Mendoza* I: 13-20. Edición de Frances F. Berdan y Patricia Rieff Anawalt. University of California Press. Berkeley, Los Angeles, Oxford.

SAHAGÚN, Fray Bernardino de

- 1979 *Códice Florentino*. Edición facsimil en 3 volúmenes del original conservado en la Biblioteca Medicea Laurenziana de Florencia. Secretaria de la Gobernación, México.
1982 *Historia General de las Cosas de Nueva España*. "Colección Sepan Cuantos..." nº 300. Porrúa, México.

SELER, Eduard

- 1960 "Altmexikanischer Schmuck und sociale und militärische Rangabzeichen". *Gesammelte Abhandlungen zur Amerikanischen Sprach- und Altertumskunde*: 509-619. Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz.
1980 *Comentarios al Códice Borgia*. 3 volúmenes. FCE, México.

SEPÚLVEDA Y HERRERA, María Teresa

- 1994 "Estudio Preliminar". *Códice de Yanhuitlan*. Instituto Nacional de Antropología e Historia / Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. México.

SIMEON, Rémi

- 1988 *Diccionario de la Lengua Náhuatl o Mexicana*. Siglo XXI, México.

STOLS, Alexandre

- 1962 *Antonio de Espinosa, el segundo impresor mexicano*. UNAM, México.

THOMPSON, J. Eric S.

- 1941 "The missing illustrations of the Pomar Relacion". *Notes on Middle American Archaeology and Ethnology* 1 (4): 15-21. Washington.

THOUVENOT, Marc

- 1982 *Chalchihuitl. Le jade chez les Aztèques*. Institut d'Ethnologie, Paris.

TSCHUDIN, Pierre F.

- 1995 "La historia del papel: la metodología moderna de una ciencia histórica y auxiliar". Actas del I Congreso Nacional Historia del Papel en España y sus Filigranas. *Investigación y Técnica del papel* 124: 240-248. Madrid.

TUDELA DE LA ORDEN, José

- 1948 "El Códice Mexicano Postcortesiano del Museo de América de Madrid". *Actes du XXVIII Congrès International des Americanistes (Paris 1947)*: 549-556, Paris.
1954 *Los Manuscritos de América en las bibliotecas de España*. Ed. Cultura Hispánica, Madrid.

- 1960 "Las Primeras Figuras de Indios Pintadas por Españoles". *Homenaje a Rafael García Granados*: 319-329, México.
- 1980 *Códice Tudela*. Volumen de comentario: 13-128. Ediciones Cultura Hispánica del Instituto de Cooperación Iberoamericana, Madrid.

VALLE PÉREZ, Perla

- 1994 "Estudio". *Códice de Tepetlaoztoc (Códice Kingsborough) Estado de México*. El Colegio Mexiquense, a.c., Toluca.
- 1996 "Oro indígena y moneda novohispana". *Segundo y Tercer Coloquios de Documentos Pictográficos de Tradición Náhuatl*: 241-247. INAH, México.

VALLS I SUBIRÁ, Oriol

- 1978 *La historia del papel en España. Siglos X-XIV*. Empresa Nacional de Celulosas, S.A., Madrid.
- 1980 *La historia del papel en España. Siglos XV-XVI*. Empresa Nacional de Celulosas, S.A., Madrid.
- 1982 *La filigrana del peregrino*. Serie Cuadernos nº 38. Instituto de Estudios y Documentos Históricos, A.C., México.

VÁZQUEZ, Germán y José Luis de ROJAS

- 1983 "Gramática nahuatl en cuadros esquemáticos". *Revista Española de Antropología Americana* XII: 181-213. Madrid.

VEGA SOSA, Constanza

- 1991 *Códice Azoyú I. El reino de Tlachinollan*. FCE, México.

VICTORIA, José Guadalupe

- 1986 *Pintura y Sociedad en Nueva España: Siglo XVI*. UNAM, México.

WILKERSON, S. Jeffrey K.

- 1971 "El Códice Tudela: una fuente etnográfica del siglo XVI". *Tlalocan* vol. VI, nº 4: 289-304. México.
- 1974 "The Ethnographic Works of Andrés De Olmos, Precursor and Contemporary of Sahagún". *Sixteenth-Century México. The Work of Sahagún*: 27-77. Edited by Munro S. Edmonson. University of New México Press, Albuquerque.

ABRIR VOLUMEN II

