CÓDICES MÉXICANOS

XII

Libro de la vida

texto explicativo del

CÓDICE MAGLIABECHIANO

FERDINAND ANDERS (Viena) / MAARTEN JANSEN (Leiden)
LUIS REYES GARCÍA (México)
(Comisión Técnica Investigadora)

LIBRO DE LA VIDA

texto explicativo del llamado
CÓDICE MAGLIABECHIANO

CL.XIII.3 (B.R.232)
Biblioteca Nacional de Florencia

Introducción y explicación

FERDINAND ANDERS / MAARTEN JANSEN
con contribuciones de
JESSICA DAVILAR y ANUSCHKA VAN'T HOOFT

AKADEMISCHE DRUCK- UND VERLAGSANSTALT
(Austria)

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA
(México)

Primera edición, 1996

D.R. por esta reproducción facsimilar del códice:
© 1996, Akademische Druck- und Verlagsanstalt
Neufeldweg 75, A-8010, Graz, Austria

D.R. por el libro explicativo
y sus características tipográficas:
© 1996, Fondo de Cultura Económica
Carretera Picacho-Ajusco 227, 14200 México, D.F.

ISBN 968-16-4928-1

Impreso y hecho en Austria (facsímil)
Impreso y hecho en México (libro explicativo y estuche)

Prólogo

L MANUSCRITO PICTÓRICO MEXICANO de la Biblioteca Nacional de Florencia que aquí publicamos es uno de los pocos códices que lleva su propio título escrito en la portada, como una frase que resume el contenido, tal como lo vieron los monjes españoles: "Libro de la vida que los yndios antiguamente hazian y supersticiones y malos ritos que tenian y guardavan". Por el bibliotecario italiano que al principio del siglo XVIII lo tuvo en su colección, se llama también *Códice Magliabechi* o *Códice magliabechiano.*

Al igual que códices como el *Vaticano A* o el *Ixtlilxochitl,* que publicamos en esta misma colección, el *Magliabechiano* es un "documento bicultural", ya que contiene su propio comentario, escrito en español, en el siglo XVI, el cual funciona como una llave para el desciframiento de los códices religiosos precoloniales. La información que contiene, tanto en sus pinturas como en el texto explicativo, es de extraordinaria importancia para nuestro entendimiento de la cultura espiritual mesoamericana. A la vez, es un interesante producto de la llamada "conquista espiritual" de México, durante la que los frailes españoles documentaron la religión indígena precisamente con el fin de combatirla y destruirla.

Las numerosas referencias que los estudios modernos del México antiguo hacen de nuestro códice, así como la cantidad de ilustraciones tomadas de él en la literatura popular, muestran la repercusión y la importancia de los datos ahí transmitidos.

Para la presente edición nos basamos en la publicación facsimilar hecha por la Akademische Druck-und Verlagsanstalt en 1970. Ahora añadimos al análisis codicológico que la acompaña una paleografía y un estudio del choque-encuentro entre Mesoamérica y Europa, que formó precisamente el complejo ambiente histórico-cultural en el que se originó el *Magliabechiano.*

Anders y Jansen concibieron este libro explicativo y escribieron la mayor parte, haciendo la interpretación del códice y de su contexto. Davilar ayudó con la traducción y actualización del estudio original de Anders (1970), con la paleografía del texto y con algunas notas aclaratorias. Van't Hooft contribuyó con datos y textos registrados durante su trabajo de campo en la comunidad

*naua** de Nanayatla en la Huasteca hidalguense. Estos ejemplos de la tradición oral nos permiten salir del marco estrictamente histórico y ver los resultados del sincretismo religioso hoy en día.

Como comisión técnica completamos con este tomo la colección de 13 códices en que se trabajó durante los años 1988-1994. Fue éste un esfuerzo personal para hacer una contribución científica a las reflexiones acerca del inicio del colonialismo en las Américas, hace cinco siglos. Nos movió el ideal de hacer más accesible la herencia literaria indígena como monumento cultural y fuente histórica que tiene un valor único para la humanidad. La presente colección, sin embargo, es solamente un paso; muchos otros manuscritos pictóricos, verdaderos tesoros artísticos, esperan todavía su edición adecuada, su interpretación y su divulgación entre los primeramente interesados. Esperamos que se encuentren los recursos humanos y los medios concretos para que se pueda continuar esta labor en el futuro.

Durante el proyecto recibimos la colaboración y el apoyo de muchos indivi-

* En esta obra el lector encontrará voces como *naua* (como es éste el caso), *nauatl*, etc., escritas así, en cursivas, sin hache y sin acento, en vez de nahua y náhuatl. En efecto, la Real Academia Española prescribe, en voces hispanas, el uso de la hache en las sílabas *hua, hue (hua*rache, *hue*vo, alde*hue*la, etc.), no tanto por razones etimológicas (huevo < latín *ovum)*, sino como signo gráfico de una cuestión fonológica: en estas sílabas la *hu-* no desempeña función de vocal sino de fonema consonántico /w̥/:/w̥é.bo/. La misma razón tiene la prescripción del uso de la hache en la sílaba *hie,* en que *hi-* representa el fonema consonántico /y/ o /ɟ/: hierba = /ɟer.ba/.

Sin embargo, dicen los autores en el libro explicativo del *Códice borbónico:* "Originalmente, los aztecas —al igual que otros pueblos mesoamericanos— registraron sus textos literarios y filosóficos en libros pictográficos como este códice. Después de la invasión española se introdujo el alfabeto latino, que permitió, tanto a los misioneros españoles (como fray Bernardino de Sahagún) como a los intelectuales indígenas mismos, escribir fonéticamente los relatos históricos, religiosos y de todo tipo."

Así pues, los autores consideran que, desde el siglo XVI, el *nauatl* se ha escrito con caracteres latinos —y no meramente que sus voces se hayan españolizado—. Por ello, en estos libros explicativos de los códices, sus voces se consideran en la misma forma que las de cualquier otro idioma distinto del español, y como tales se escriben en cursivas (como escribiríamos, *v. gr.,* la palabra francesa *naïve)*. Con excepción de las citas —en que se respetan las grafías de las obras consultadas—, se procura, en la medida de lo posible, no españolizar las voces del *nauatl*. El uso de cursivas no rige, por supuesto, para nombres propios —*v. gr.,* Quetzalcoatl—, como no escribiríamos, por ejemplo, François en cursivas. En general —no siempre—, la ortografía que siguen los autores es la de fray Alonso de Molina *(Vocabulario en lengua vcastellana y mexicana...* [1571], Porrúa, México, 1970) y, sobre todo, la de fray Bernardino de Sahagún y sus Informantes *(Códices matritenses* y *Códice florentino)*. De acuerdo con este criterio ortográfico, la hache marca una aspiración; *v. gr., pinauhqui*/pi.náuh.ki/: "vergonzoso'. En cuanto a los acentos, salvo raras excepciones, las palabras en *nauatl* son graves (la penúltima sílaba es la tónica: /ná.w̥atl/, /pa.pá.lotl/), por lo cual esta lengua no precisa de acento gráfico. *[E.]*

duos e instituciones, a quienes sólo podemos expresar nuestro sincero agradecimiento en términos generales.

En las comunidades indígenas muchas personas nos brindaron su hospitalidad y compartieron desinteresadamente sus conocimientos y sentimientos con nosotros, lo que fue esencial para el trabajo interpretativo. Desde el inicio la colaboración y orientación permanentes de Gabina Aurora Pérez Jiménez (mixteca) han empujado y guiado este proyecto.

La sección de Arqueología e Historia Cultural de América Indígena de la Universidad de Leiden nos dio la infraestructura y el ambiente de trabajo adecuados, así como varios apoyos concretos, para hacer y coordinar las investigaciones y la redacción de los comentarios. Varios colegas y estudiantes nos alentaron con su interés y nos ayudaron con sus fructíferas sugerencias. Los equipos de las dos editoriales, en Graz y en México, trabajaron con mucho entusiasmo y profesionalidad en la publicación de los tomos sucesivos de la colección. Queremos expresar nuestra gratitud personal a todos y mencionar aquí específicamente a aquellos con quienes estuvimos trabajando directamente. En la Akademische Druck-und Verlagsanstalt, el señor Ewald Linke cuidó, junto con Anders, la calidad de las ediciones facsimilares. En el Fondo de Cultura Económica, la señora María del Carmen Farías coordinó las ediciones con mucha eficiencia y comprensión, logrando resolver todos los problemas propios de un proyecto de esta magnitud, mientras que los señores Axel Retif y Guillermo Hagg hicieron una magnífica labor en la corrección de los textos, enmendando errores de todo tipo y contribuyendo de manera significativa al contenido con sus sugerencias y observaciones. A ellos y a todos los colaboradores directos e indirectos del proyecto decimos: ¡Muchas gracias!

Primera Parte

Introducción

I. El códice y su historia

LO QUE HOY DÍA SE CONOCE COMO *CÓDICE MAGLIABECHI* o *Magliabechiano* es un manuscrito mexicano del siglo XVI procedente del mundo *naua*. Contiene pinturas, hechas en la tradición pictográfica precolonial, y además un comentario contemporáneo, escrito en español por un autor, con algunas adiciones por otro (pp. 14v, 85r, 87v). Este comentario no está completo: termina en la p. 78v, y contiene varias evidencias internas de ser una copia de otro texto. Probablemente se trata de una versión, sacada en limpio, de pinturas y notas recopiladas por encargo de misioneros españoles que querían saber más de la religión nativa para poder perseguirla y combatirla con más eficacia. Los frailes solían pedir a los nativos que designaran los elementos básicos de su religión, pintándolos de acuerdo con la iconografía antigua, y después ellos mismos agregaban algunos textos explicativos, basándose en datos proporcionados por diversos informantes.

El estilo del *Códice Magliabechi* —iconografía tradicional correcta, mezclada con algunos elementos europeos— indica que el libro fue creado en las primeras décadas después de la conquista. En cuanto al contenido, se refiere a los conceptos calendárico-religiosos del México precolonial, sobre todo del área del Valle de México, incluyendo también datos de la región tlaxcalteca, así como del actual estado de Morelos, zona que evangelizaron los franciscanos.

En 1890, durante una visita a Florencia, en el marco de sus investigaciones acerca del *Códice florentino,* de fray Bernardino de Sahagún, la investigadora estadunidense Zelia Nuttall había identificado el códice en la Biblioteca Nazionale Centrale de Florencia. A través de los años, este manuscrito ha recibido distintos nombres. En 1898, el conocido investigador mexicano Francisco del Paso y Troncoso dio el nombre de "Nuttall" a este códice aún no publicado, en honor de quien lo había "descubierto". El nombre propuesto por Del Paso y Troncoso fue usado también por Nicolás León en su *Compendio de la historia general de México desde los tiempos prehistóricos hasta el año de 1900* (1902). Pero cuando la señora Nuttall misma dio su nombre a otro manuscrito mexicano, encontrado por ella en 1898 y publicado en 1902 —la crónica mixteca que ahora

conocemos como *Códice Nuttall* o *Códice Zouche-Nuttall*—, se produjo una confusión. Por eso, en publicaciones posteriores se tuvo que buscar otro nombre.

El influyente americanista alemán Eduard Seler, que tenía una especie de querella científica con Zelia Nuttall, prefirió designarlo como "Manuscrito pictórico de la Biblioteca Nazionale de Florencia", nombre correcto, pero largo, que no se ha hecho popular entre los estudiosos.[1] Ahora son dos los nombres que suelen aparecer en la literatura:

1) El nombre bajo el cual se conoce en Florencia, que recuerda al antiguo propietario italiano del manuscrito, Antonio da Marco Magliabechi: *Códice magliabechiano,* o también simplemente *Códice Magliabechi.* Por una transcripción errónea del italiano se ha hablado también del *Códice Magliabecchi* o *Magliabecchiano,* con doble *ce,* versión que es incorrecta, pues Antonio da Marco Magliabechi mismo escribió su nombre con una sola *ce.*

2) El nombre que el manuscrito mismo muestra en la portada y que también fue usado por Zelia Nuttall: "Libro de la vida que los yndios antiguamente hazian y supersticiones y malos ritos que tenian y guardavan", brevemente *Libro de la vida.*[2]

Retrato de Antonio Magliabechi (según Marmi, 1721).

[1] Véase también el estudio monográfico de Anders (1967). En varios libros explicativos en esta colección (especialmente el del *Códice Fejérváry-Mayer),* se ha comentado sobre la importancia de Seler en la historia de la interpretación de la pictografía mexicana.

[2] En 1903, Zelia Nuttall lo publicó por primera vez, en los Estados Unidos, con el título inglés de *The Book of Life of the Ancient Mexicans (Codex Magliabecchi XIII,11,3).* Luego, el siguiente año, otra edición vio la luz, financiada por el duque de Loubat, el gran mecenas de los estudios americanistas: *Codex Magliabecchiano XIII.3, Manuscrit Mexicain Post-colombien de la Bibliothèque Nationale de Florence.* Más tarde, en México, una versión calcada a mano, llamada *Libro de la vida que los indios antiguamente hazian y supersticiones y malos ritos que tenian y guardavan* apareció en la colección de la Librería Anticuaria Guillermo M.Echaniz (1947). El nombre *Codex Magliabecchianus* figura en el artículo enciclopédico "Fuentes indígenas de Méjico. Ensayo de sistematización bibliográfica", de José Alcina Franch (1955). Esta versión latina no se encuentra más en la literatura. La edición fotográfica facsimilar de la Akademische Druck- und Verlagsanstalt (ADEVA) en Graz, Austria, con comentario de Ferdinand Anders (1970), lleva el título de *Codex Magliabechiano CL. XIII. 3 (B.R. 232).* El título de la monografía amplia y reciente de Elizabeth Boone sobre este códice es: *The Codex Magliabechiano and the lost prototype of the Magliabechiano Group* (1983). La forma abreviada, *Libro de la vida,* la usa Berthold Riese en su estudio reciente (1986).

Aquí usaremos tanto los nombres de *Códice Magliabechi* o *Códice magliabechiano,* por ser muy comunes en la literatura científica, como la versión abreviada del título original: *Libro de la vida.*

Antonio da Marco Magliabechi, cuyo nombre ha sido inmortalizado en el título de nuestro manuscrito, nació en Florencia el 28 o el 29 de octubre de 1633. Desde 1673 y hasta sus últimos días —murió el 27 de junio de 1714—, fue bibliotecario de la corte del gran duque Cósimo III de Médicis. Fue propietario de una extensa colección de libros: alrededor de 30.000 volúmenes.[3] Ya desde joven, Magliabechi tenía una gran pasión por los libros y por el conocimiento, pasión que fue animada por su amistad con el bibliotecario del cardenal Leopoldo de Médicis, Miguel Ermini, quien cuidaba la colección particular de esa familia (base de la actual Biblioteca Laurenziana) y de quien Magliabechi aprendió filología, literatura y lenguas. Después, Ermini recibió ayuda de su amigo para formar la referida biblioteca de Cósimo III y cedió a Magliabechi la custodia.

Magliabechi, hombre de amplios conocimientos, era una figura pública. Vivía completamente dedicado al trabajo, interesado en todos los campos de la ciencia (matemática, geografía, astronomía, filosofía, filología, literatura, problemas bibliográficos, etc.), de modo que fue elogiado por otros intelectuales como "museo ambulante y biblioteca viva".[4]

Fue miembro de los Arcadi, una de las asociaciones del siglo XVII que cultivaron la poesía, la elocuencia y las artes. Por otro lado, Magliabechi también tenía sus críticos, hasta llegó a ser el protagonista de una sátira. Como bibliotecario, compiló un catálogo de todos los manuscritos persas, turcos y hebreos presentes en la Biblioteca Laurenziana.

No existen estudios de su mano, pero sí una extensa correspondencia —el arte de escribir cartas estaba muy de moda en aquella época barroca—, en la que figuran conocedores y comerciantes de libros (por ejemplo, el holandés Pieter Blaeu), así como personas notables de su tiempo, como el filósofo (y también bibliotecario) alemán Gottfried Wilhelm Leibniz y el físico holandés Anthonie van Leeuwenhoek.[5] Como hombre erudito, Magliabechi fue consultado por la

[3] La biografía de Magliabechi fue escrita en la época barroca por Marmi (1721) y Spence (1771); un estudio moderno es el de Doni Carfagnini (1981). Para más detalles y la bibliografía correspondiente remitimos a las obras de Anders (1970), Boone (1983) y Riese (1986), así como al censo de los manuscritos pictóricos mexicanos de Glass y Robertson en el *Handbook of Middle American Indians,* tomo 14 (1975).

[4] "Ipse museum ambulans et viva quaedam bibliotheca", dice Mabillon sobre Magliabechi en su *Iter Italicum,* citado por Doni Carfagnini, 1981, p.25.

[5] Un índice cronológico con una síntesis de muchas cartas recibidas por Magliabechi ha sido elaborado por Doni Carfagnini (1981, 1988). Unas 4 000 cartas fueron publicadas por Targioni-Tozzetti entre 1745 y 1746. Para los contactos de Magliabechi con libreros, véanse las cartas publicadas por Ussia (1980) y Mirto y van Veen (1993).

reina de Prusia y por el rey Luis XIV de Francia. Para nosotros son particularmente interesantes sus contactos con otras personas que aparecen en la historia de los códices mexicanos:

- el polígrafo jesuita Athanasius Kircher, que en su estudio sobre los sistemas de escritura menciona tanto el *Códice Mendoza* como el *Códice vaticano B,*
- el conde Valerio Zani de Bolonia, el antiguo dueño del *Códice Cospi,*
- Lorenzo Legati, quien en su catálogo del Museo Cospiano describió por primera vez el *Códice Cospi.*[6]

No sabemos cómo el *Libro de la vida* llegó desde México a las manos de Magliabechi. Se ha especulado que lo recibió directamente desde México, o indirectamente, ya fuera a través de los Médicis, ya a través del Vaticano. Por sus cartas sabemos que entre sus muchos contactos figuraba Nicolás Antonio, "agente maggiore e generale del Re di Spagna" en Roma, autor de la *Bibliotheca hispano nova sive hispanorum scriptorum* (1783-1788), obra elogiada por Magliabechi (Targioni-Tozzetti, 1745-1746, 1:186, 2:96; Battistini, 1942-1943:198).

Otra posibilidad, más probable según Boone, es que Magliabechi haya recibido el códice del famoso astrónomo e historiador mexicano Carlos de Sigüenza y Góngora (1645-1700), quien recopiló numerosos manuscritos antiguos, entre los que estaba, por ejemplo, el *Códice Ixtlilxochitl,* un documento íntimamente relacionado con el *Magliabechiano.* Además, Sigüenza y Góngora mantuvo correspondencia con el duque de Jovenazzo, un matemático de Madrid, a través de quien conocía a Cósimo III. Quizá de esta manera Sigüenza y Góngora tuvo también contactos con Magliabechi. Antes de morir, el historiador mexicano expresó su intención de dejar en herencia una parte de su colección a Cósimo III, pero no se sabe si efectivamente lo hizo.[7]

La investigadora Zelia Nuttall propuso la teoría de que el *Libro de la vida*

[6] Véase la historia de los estudios sobre los códices del Grupo Borgia en el libro explicativo del *Códice Fejérváry-Mayer,* así como la introducción del libro explicativo del *Códice Cospi* en esta colección.

[7] Para un acercamiento al importante personaje que fue Carlos de Sigüenza y Góngora, véanse los estudios de Burrus (1959), Leonard (1959), Benítez Grobet (1982) y Trabulse (1988). Es interesante notar que en Florencia (Soprintendenza per i beni Artistici e Storici) también se encuentra una pintura de Moctezuma que, según sugiere el estilo, es copia de una hoja ahora extraviada del *Códice Ixtlilxochitl* (véase el libro explicativo de esta misma colección). Un dibujo de esta pintura fue incluido en la edición florentina de la *Historia de la Conquista de México,* de Antonio de Solís, traducida al italiano por Corsini, con una nota en la que se leía que el original, procedente de México, había sido enviado al gran duque de Toscana.

había llegado a manos de Magliabechi a través del trotamundos italiano Giovanni Francesco Gemelli Carreri, quien en 1698 estuvo en México, donde conoció bien a don Carlos de Sigüenza y Góngora, quien le mostró unos manuscritos precolombinos. Más tarde, Gemelli visitó en Italia la biblioteca de los Médicis. Pero en su libro *Giro del Mondo* (1699-1700) no hay referencia alguna al *Códice magliabechiano,* aunque sí al *Códice Ixtlilxochitl.*

De lo dicho resulta que la verdadera historia de cómo el *Códice Magliabechi* llegó a Florencia sigue sin esclarecerse, ya que las hipótesis de Nuttall y de Boone carecen de pruebas definitivas. Por el momento, solamente podemos afirmar que el códice perteneció a Magliabechi hasta el año de su muerte, en 1714. Después siguió formando parte de la que fue su colección, la que se conservó como unidad independiente hasta 1862, cuando fue reunida con otras para formar la Biblioteca Nazionale Centrale de Florencia.

Aparte del *Libro de la vida,* hay otros dos importantes manuscritos mexicanos relacionados con Florencia, de los que tampoco sabemos la historia exacta de su adquisición. El primero es la *Historia general de las cosas de Nueva España,* de fray Bernardino de Sahagún, que hasta ahora se encuentra allí, en la Biblioteca Laurenziana (Cod. Laur. Medic. Palat. 218-220). El segundo es el famoso *Códice Nuttall,* que perteneció a la biblioteca del monasterio de San Marco y que ahora está en el Museo Británico de Londres.[8]

Zelia Nuttall se había dedicado al estudio de la obra de Sahagún, el famoso *Códice florentino,* y esta investigación la llevó a conocer también el *Libro de la vida,* durante una visita a Florencia, en 1890. Al otro lado de la portada vio una nota de alguien que antes de ella había "descubierto" el códice: "Concèrne le Mexique exclusivement. Séconde moitié du XVIe siècle. Oeuvre d'un artiste mexicain quant aux dessins. Henry Harrisse. 7 mai 1885".[9]

Este Harrisse, al ser localizado por Nuttall, manifestó que no tenía interés en publicar el manuscrito y le concedió este derecho. Así, Zelia Nuttall se puso

[8] Tampoco se sabe cómo llegó a Florencia el *Códice Nuttall.* Para dar una idea de la variedad de contactos azarosos que acaso constituyeran el camino por donde pasó tal documento, queremos aquí elaborar brevemente este ejemplo, como continuación de lo dicho en el respectivo libro explicativo (Anders, Jansen y Pérez Jiménez, 1992). El *Códice Nuttall* es una preciosa crónica mixteca precolonial con algunas glosas españolas del siglo XVI, escritas probablemente por un monje o un hombre de la Iglesia. Un dato sugerente es que el dominico fray Antonio de la Serna, que había estado muy activo en la evangelización de la Mixteca Alta (véase la descripción que de su vida da fray Francisco de Burgoa en su *Palestra Historial:* fue vicario de los conventos de Yanhuitlan, Tepozcolula, Tlaxiaco y Coixtlahuaca, y llegó a provincial), murió durante un viaje a Roma, en marzo de 1604, en Florencia, en el convento de Nuestra Señora de la Novela. Para la suerte de la biblioteca de este convento dominicano, véase el estudio de Orlandi (1952).

[9] "Se refiere exclusivamente a México. Segunda mitad del siglo XVI. Obra de un artista mexicano en cuanto a los dibujos. Henry Harrisse, 7 de mayo de 1885."

a trabajar para lograr pronto una edición. En el mismo año, el gobierno italiano le dio el permiso necesario. Ya en 1891, Nuttall anunció su descubrimiento durante la reunión de la American Association for the Advancement of Science, en Washington (Parmenter, 1966). El Peabody Museum prometió su apoyo. El *Bollettino delle pubblicazioni italiane,* órgano de la Biblioteca Nazionale Centrale, en su número del 30 de abril de 1892, publica la noticia sobre la reproducción fotográfica y cromolitográfica del manuscrito, costeada por Nuttall misma. Pero, por diversas razones, entre otras el trabajo dedicado al *Códice Zouche-Nuttall,* que descubriera en 1898, la edición del *Códice magliabechiano* no se realizó. Mientras, Nuttall prestó su copia a varios colegas para que pudieran estudiar el documento, entre ellos Francisco del Paso y Troncoso, Nicolás León, Stewart Culin, Carl Curman y Eduard Seler. Este último publicó en diversos artículos y ponencias una gran parte del códice antes de que Nuttall pudiera hacer su propia edición.

En 1902, el duque de Loubat se comunicó en dos ocasiones con Zelia Nuttall, avisándole que tenía un trabajo terminado sobre el códice y que lo publicaría si ella no daba a conocer su propia edición. Por eso, finalmente, en 1903, Nuttall editó un facsímil incompleto, bajo el título *The Book of Life of the Ancient Mexicans,* con una breve introducción. Aunque la fecha de esta publicación es 1903, en verdad no vio la luz hasta 1904, con una distribución muy limitada. No se llevó a cabo por la prometida contribución del Peabody Museum, sino por el apoyo económico de dos ricas amigas de Nuttall, las señoras Crocker y Whitelaw-Reid. La publicación fue hecha por el departamento de Antropología de la Universidad de California, Berkeley, gracias a su Fund for Archaeological Research in Mexico. El amplio comentario que Zelia Nuttall se había propuesto nunca se materializó, aunque consta que ella trabajó en él y en repetidas ocasiones anunció su publicación.

La edición de 1903 es incompleta, entre otras cosas porque se censuraba una parte, en vista de la moral imperante. Tres páginas vacías no fueron incluidas, y se discontinuó la secuencia de los signos de los años en el p. 17v (= Nuttall, f. 15v). Las diez páginas que faltan, junto con la extraña numeración de la p. 2v del original como la segunda página en el libro de Nuttall (en realidad Nuttall, f. 1v), causan una diferencia en la numeración de las páginas a partir del f. 28, por lo que la última página del códice se designa en la edición de Nuttall como f. 80r, en vez de 92r, que le corresponde por su posición en el original.[10] En unos casos la proporción del tamaño de las ilustraciones es incorrecta, y además se montó mal la p. 76 (= Nuttall, f. 64). Los colores usados no concuerdan con el original: el azul es verde y el rojo es demasiado vivo.

[10] Compárense los números en la tabla de concordancia. Nuttall citó su propia numeración, pero también mencionó los números del original.

En el mismo año en que apareció este libro de Nuttall, el duque de Loubat financió otra edición, llamada *Codex Magliabecchiano XIII.3. Manuscrit Mexicain Post-colombien de la Bibliothèque de Florence. Reproduit en Photochromographie aux frais du Duc de Loubat. Correspondant de l'Institut. Danesi, Rome MDCCCCIV*. Esta edición, sin comentario, es más completa que la de Zelia Nuttall, pues abarca todas las páginas del original, incluso el folio vacío y la nota de Harrisse, pero faltan algunos diseños del borde de la página y del principio del manuscrito. También falta parte de la numeración (véanse las pp. 16 y 17). Los colores no son correctos tampoco, pues el rojo es demasiado vivo, el azul demasiado oscuro y, en vez del pardo claro de todos los dibujos de cuerpos, caras y plumas, se usó un color gris neutro.[11]

En 1947 apareció en México la edición de la Librería Anticuaria Guillermo M. Echaniz, que lleva el mismo nombre que la edición de Nuttall, pero en español: *Libro de la vida que los indios antiguamente hazian y supersticiones y malos ritos que tenian y guardavan. Manuscrito pictorico mexicano postcortesiano conservado en la Biblioteca Nacional de Florencia, Italia.* Esta edición consiste en dibujos calcados y coloreados a mano.

En 1970 se produjo una edición fotográfica facsimilar en la serie de códices de la Akademische Druck-und Verlagsanstalt (ADEVA), en Graz. Por la fotografía en color, la introducción y la descripción detallada supera en mucho las publicaciones anteriores del manuscrito. Cuidó la edición y escribió el libro introductorio Ferdinand Anders, quien corrigió también la transcripción del nombre, usando "magliabechiano" y "Magliabechi", de acuerdo con la ortografía italiana, en vez de la acostumbrada pero errónea escritura de este nombre, con doble *ce*. Esta edición ha sido la base para los estudios modernos y también para la presente edición.[12]

La publicación más reciente del códice, de Elizabeth Boone Hill (1983), es en realidad una reimpresión de la edición de Nuttall, pero esta vez junto con un comentario nuevo y amplio, escrito por Boone misma. El título del trabajo de Nuttall es el mismo: *The Book of Life of the Ancient Mexicans,* pero el nombre que Boone da al códice es el establecido por Anders: *Codex Magliabechi.*

El original del *Libro de la vida* consiste en 92 páginas o folios de papel

[11] Boone observa: "the printed colors only occasionally match their framing outlines, and the quality of the line is poor. No preliminary sketches are visible in the 1904 edition, although the erasures on folios 18 recto and verso, 19 recto and 22 recto are shown. The numbers indicating the beginning of each gathering are included, and all the pages are reproduced, including the flyleaf with Harrisse's note" (1983, p. 17).

[12] En dicha edición y en la presente no se ha incluido el papelito con la observación escrita a mano de Henry Harrisse, cuya reproducción facsímil se puede encontrar en la edición de Loubat (1904).

Original *Loubat (1904)* *Graz (1970)* *México (1995)*	*Nuttall (1903)*	*Original* *Loubat (1904)* *Graz (1970)* *México (1995)*	*Nuttall (1903)*
1 r	1 [= 1r]	47	35
1 v (sin texto)	falta	48	36
2 r (sin texto)	falta		
2 v	2 [= 1v]	49	37
3	3	50	38
4	4	51	39
5	5	52	40
6	6	53	41
7	7	54	42
8	8	55	43
9 (sin texto)	falta	56[a]	44
10 (sin texto)	falta	57	45
11	9	58	46
12	10	59	47
13	11	60	48
14	12	61	49
15	13	62	50
16	14	63	51
17	15	64[a]	52
18	falta	65[a]	53
19	falta	66	54
20	falta	67	55
21	falta	68	56
22	falta	69	57
23	falta	70[b]	58
24	falta	71	59
25	falta	72	60
26	falta	73[a]	61
27	falta	74	62
28	16	75	63
29 (I)	17	76	64
30[b] (II)	18	77	65
31 (III)	19	78	66
32 (IV)	20	79	67
33 (V)	21	80	68
34 (VI)	22	81	69
35 (VII)	23	82	70
36 (VIII)	24	83	71
37 (IX)	25	84	72
38 (X)	26	85	73
39 (XI)	27	86	74
40 (XII)	28	87	75
41 (XIII)	29	88	76
42 (XIV)	30	89	77
43 (XV)	31	90	78
44[a] (XVI)	32	91	79
45[a] (XVII)	33	92	80
46 (XVIII)	34		

Tabla de concordancia

[a] Prototipo para Herrera, Descriptio

[b] Prototipo para Herrera, Década Segunda

europeo, de 152.5 × 210 milímetros.[13] El aspecto del códice mismo sugiere que está completo. Los 92 ff., a excepción de tres, llevan pinturas en el lado anverso de la página (indicado con la letra *r* de "recto"), y muchos están acompañados con glosas en español al lado reverso de la página (indicado con la letra *v* de "verso"). Estas glosas (a mano izquierda, cuando se abre el códice) siempre son comentarios sobre la pintura que sigue (a mano derecha).

El papel, un poco amarillento por su antigüedad, se ha conservado bien. La letra es bastante legible en todas partes, y hay pocas palabras o letras dañadas. En los ff. 1-5, 9-16, 62, 64 y 71, se observan los finos vestigios de carcoma, sobre los que posteriormente fue pegado papel. El f. 76 fue arrancado, pero posteriormente fue cosido y reforzado con gasa. Otro ejemplo de tal refuerzo se nota en el f. 64.

Actualmente, el original del códice está encuadernado con una cubierta moderna de cuero de color oscuro de 166 × 217 milímetros.[14] El volumen contiene algunos folios que se le agregaron después: los ff. III (no contado) + I (no contado) + 92 + III' (no contado), pues al principio y al final del libro, como guardas, se utilizó papel de barba, sin filigrana. Sigue una hoja más antigua, que tampoco es parte de la obra original, en que se escribió con lápiz la siguiente nota: "XIII Anon: vida de los Yndios".

En la p. 1r hay dos signaturas, en la parte superior derecha, con tinta: D.3., y en la inferior izquierda, con lápiz: B.R. 232. En los ff. 1r y 92v hay además una impresión roja de un troquel con el texto "Biblioteca Nazionale Centrale Firenze Mss", con la corona real encima. En 1883 se procedió a inventariar el manuscrito. Es posible que en ese tiempo se haya realizado la encuadernación, que Del Paso y Troncoso mencionó en 1898.[15] Después de la segunda página siguen nueve cuadernos, cada uno compuesto de cinco pliegos. Estos cuadernos están numerados, del 1 al 9, lo cual demuestra su antigua unidad. Los números se ven en el centro de la parte superior de las pp. 3r, 13r, 23r, 33r, 43r, 53r, 63r, 73r y 83r. Esta numeración falta por completo en la reproducción de Nuttall (1903), pero en la edición de Loubat (1904) sí aparecen los números 3, 4, 7 y 8, aparentemente incluidos por casualidad.

Atención especial merecen las líneas de los márgenes en las pp. 20-34, 36-

[13] Nuttall (1903, p.XVII) y Del Paso y Troncoso (1898, p.68) señalaron que el manuscrito medía 155 × 212 milímetros, pero Boone menciona las cifras de 16 × 22 centímetros. De las comparaciones con otras ediciones hasta ahora publicadas, se desprende que el papel no ha sido recortado más, porque, de ser así, se hubieran producido pérdidas en el texto y en los dibujos en los folios 11, 12, 13, 24 y 27.

[14] Para tomar las fotografías para la edición de Anders (1970), se abrió el manuscrito y se encuadernó de nuevo.

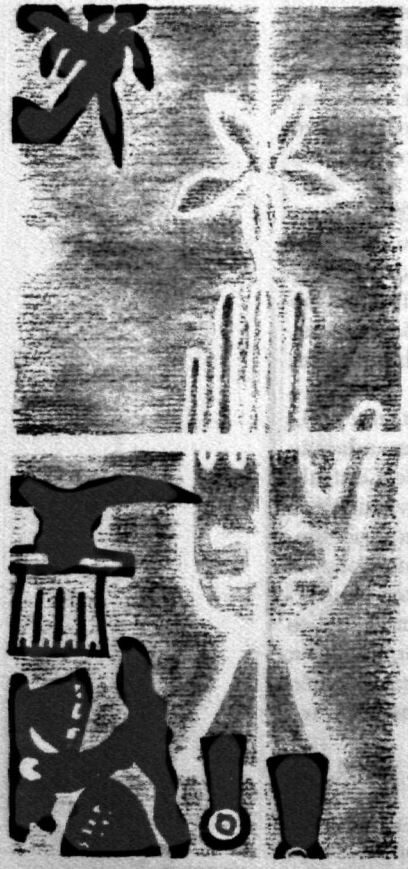
[15] Del Paso y Troncoso (1898, p. 68) habla de "una cubierta de cartoncillo puesta en Italia".

38, 53-59, 66 y 67. En parte se nota que fueron producidos por un objeto obtuso, y en parte se trazó la línea encima con una pluma gris. Quizá se trate aquí de una reproducción del tamaño de un original o prototipo ahora extraviado (véase abajo). También los puntos señalados en el título, p. 1r, pueden referirse a los apartados en la portada de tal prototipo. En la sección que trata de los años se corrigieron unos círculos superfluos en los ff. 18r a 19r y 21v a 22r:

18r: 1 *tecpatl* en vez de 10 *tecpatl*
18v: 2 *calli* en vez de 11 *calli*
3 *tochtli* en vez de 12 *tochtli*
19r: 4 *acatl* en vez de 13 *acatl*
21v: 1 *calli* en vez de 10 *calli*
2 *tochtli* en vez de 11 *tochtli*
22r: 3 *acatl* en vez de 12 *acatl*
4 *tecpatl* en vez de 13 *tecpatl*

Como filigrana encontramos en el *Códice magliabechiano* la palma de una mano abierta, parecida también a un guante, que tiene una flor de cinco puntas colocada encima del dedo medio. Esta "mano con flor" es una filigrana típica de los manuscritos mexicanos fabricados con papel europeo de mediados del siglo XVI. Se trata de papel genovés, el cual se podía obtener en México desde 1528, y que con muy pocas variantes fue usado también en otros manuscritos.[16] Ramón Mena afirmó en su obra *Filigranas de Nueva España* (1925), con base en una comparación con algunas obras escritas entre 1528 y 1545, que estas filigranas de las palmas de las manos son casi idénticas entre sí. Nuttall (1903, p. xvii) las documentó en manuscritos de 1562 y aun de 1601.

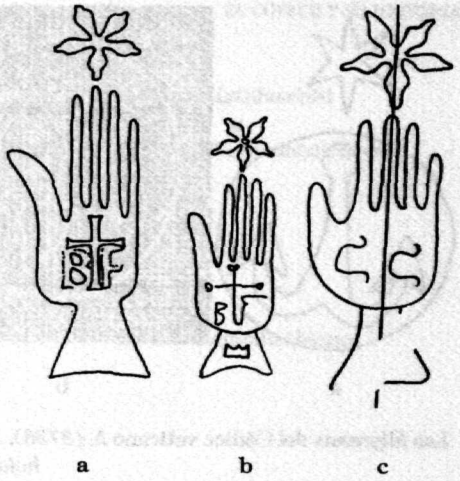
Encontramos figuras muy semejantes en, por ejemplo, el *Códice telleriano-remensis* y en los *Códices matritenses* de Sahagún. Observamos que en los ejemplos de Mena la palma de la mano se combina con las letras "B.A.", mientras que en el *Telleriano-remensis* y en los *Códices matritenses* con las letras "B.F.". En el *Magliabechiano* vemos en la mano las letras "C.C.". Se trata, en cada caso, de las iniciales del fabricante. En los *Códices matritenses* de



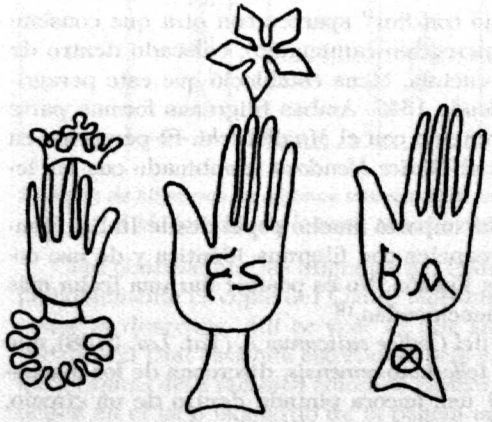
La filigrana de "la mano con flor" en el Códice magliabechiano (ff. 39 y 91).

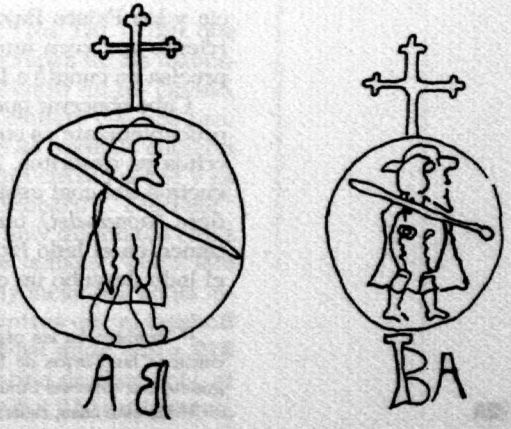
[16] Véase el comentario de Hamy (1899, pp. 1 y ss.) que cita a Briquet.

Comparación de las filigranas de "la mano con flor" en a) *el* Códice telleriano-remensis, b) *el manuscrito madrileño de Sahagún y* c) *el* Códice Magliabechi. *Nótese la diferencia en cuanto a las siglas escritas en la palma de las manos: B.F. en los dos primeros ejemplos, C.C. en el* Magliabechiano.

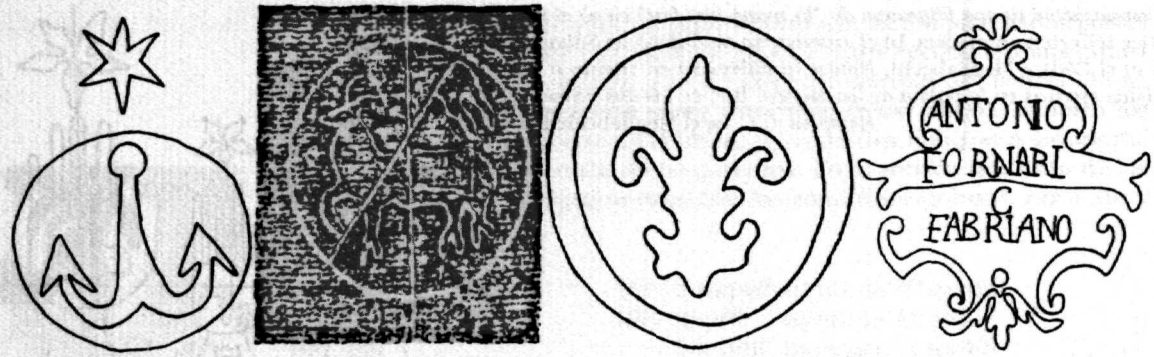


Variantes de la mano abierta (Mena, 1925).





El peregrino en los Códices matritenses *y según Mena (1548-1605).*



a b c d

Las filigranas del Códice vaticano A *(3738). Las dos primeras,* a *y* b *son del interior y las* c *y* d *se encuentran en las hojas de cubierta del manuscrito.*

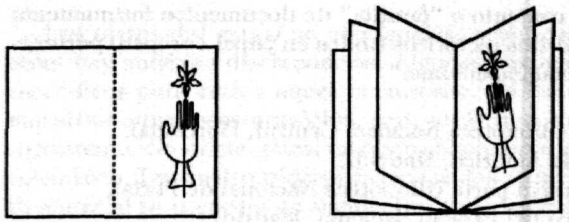
Sahagún esta filigrana de "la mano con flor" aparece con otra que consiste en un hombre con un bastón (un peregrino caminando), colocado dentro de un círculo con una cruz trebolada encima. Mena estableció que este peregrino apareció en la Nueva España desde 1548. Ambas filigranas forman parte del *Códice Tudela,* que está emparentado con el *Magliabechi.* El peregrino en el círculo se encuentra además en el *Códice Mendoza,* combinado con las letras "AMI".[17]

Durante todo el siglo XVI, España importó mucho papel desde Italia, Francia y los Países Bajos, por lo que papeles con filigrana idéntica y de uso corriente aparecen también en Nueva España. No es posible dar una fecha más precisa en cuanto a las filigranas mencionadas.[18]

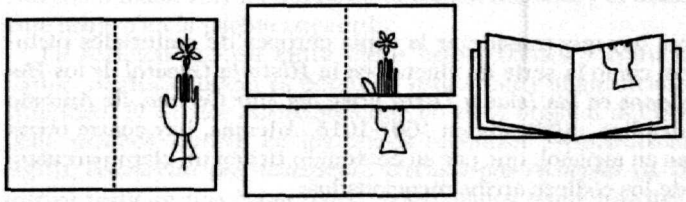
Cabe observar que las filigranas del *Códice vaticanus A (Vat. Lat.* 3738), que probablemente es copia del *Códice telleriano-remensis,* discrepan de los manuscritos ya descritos. Allí se ven: *1)* una áncora pintada dentro de un círculo, encima del cual está una estrella de seis puntas, y *2)* un cordero con una bandera *(agnus dei),* también colocado dentro de un círculo. Las hojas de cubierta tienen en el lado izquierdo de la página una azucena en un círculo doble y en el lado derecho un cartucho con la inscripción: "Antonio Fornari/C. Fabriano".

[17] También en las páginas del *Códice vindobonensis,* S.N.1600 (que entre otros documentos contiene las *Cartas de Relación,* de Hernán Cortés), se encuentran variantes de la mano o el guante con diversas monogramas. Compárese el manual de Briquet.

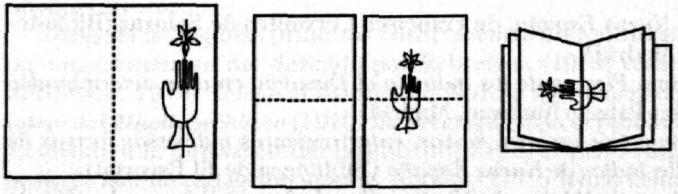
[18] En este caso, Ballesteros habla de "papeleros levantinos" (1962, p. 237).



Códice Ixtlilxochitl
y
Sahagún (Códices matritenses)



Códice magliabechiano



Códice Tudela (Museo de América)

Posición de filigranas en algunos manuscritos: una hoja es recortada por la mitad y después las dos medias hojas son dobladas, por eso la parte superior de la filigrana se ve en un lado del folio y la inferior en el otro.

Cabe observar que las filigranas del *Códice vaticanus A (Vat. Lat.* 3738), que probablemente es copia del *Códice telleriano-remensis,* discrepan de los manuscritos ya descritos. Allí se ven: *1)* una áncora pintada dentro de un círculo, encima del cual está una estrella de seis puntas, y *2)* un cordero con una bandera *(agnus dei),* también colocado dentro de un círculo. Las hojas de cubierta tienen en el lado izquierdo de la página una azucena en un círculo doble y en el lado derecho un cartucho con la inscripción: "Antonio Fornari/C. Fabriano".

Las dimensiones de los folios de los manuscritos son muy diferentes entre sí. De ellos, el *Códice vaticano A* tiene los folios de mayor tamaño (465 × 295 milímetros). En cuanto al *Códice telleriano-remensis,* Hamy menciona en su introducción las dimensiones de 320 × 220 milímetros, mientras que el facsímil tienen páginas de 330 × 260 milímetros. El *Códice Mendoza* mide 320 × 215 milímetros. De tamaño similar es el manuscrito sahaguntino de Florencia, el *Códice florentino (Cod. Laur. Medic. Palat.* 218-220), de 305 × 210 milímetros,

sino que forma parte de un conjunto o "familia" de documentos íntimamente relacionados. Cuatro manuscritos pictóricos (todos en papel europeo) pertenecen a este grupo, llamado "magliabechiano":

- *Códice magliabechiano* (Biblioteca Nacional Central, Florencia),
- *Códice Tudela* (Museo de América, Madrid),
- *Códice Ixtlilxochitl,* primera parte (Biblioteca Nacional de París),
- *Códice Veytia* (Biblioteca del Palacio Nacional, Madrid).

Junto con éstos, hay que considerar la copia europea de materiales pictográficos mexicanos, como la serie de viñetas en la *Historia General de los Hechos de los Castellanos en las Islas y Tierra firme del Mar Océano,* de Antonio de Herrera y Tordesillas, publicada en 1601-1615. Además, hay cuatro obras históricas, escritas en español, que por su contenido tienen un claro parentesco con los textos de los códices arriba mencionados:

- *Crónica de la Nueva España,* de Francisco Cervantes de Salazar (Biblioteca Nacional, Madrid),
- crónica anónima *Fiestas de los indios a el Demonio en días determinados* (Biblioteca del Palacio Nacional, Madrid),
- crónica anónima *Costumbres, fiestas, enterramientos y diversas formas de proceder de los indios de Nueva España* (Biblioteca de El Escorial),
- *Historia Antigua de México,* de Mariano Fernández de Echeverría y Veytia (publicada en 1836).

Los documentos que forman el Grupo magliabechiano tienen en común que su origen está en el centro de México y que fueron hechos después de la conquista. El *Códice Tudela* menciona los años de 1553 y 1554 (pp. 77v, 83r), que parecen fechar el texto en español. Poco después, Francisco Cervantes de Salazar incorporó muchos datos del Grupo magliabechiano en el primer libro de su *Crónica de la Nueva España,* la que escribió entre 1557 y 1564, y señaló:

> Estas y otras muchas ceremonias ordenadas por el demonio tenían los indios de esta tierra, las cuales, por ser muy varias, y mi intento tratar del descubrimiento y conquista de la Nueva España, no las escribo por extenso, contento con haber dado en este primero libro de esta mi crónica alguna noticia de los ritos y costumbres que en esta tierra había —porque no era razón que habiendo de escribir el descubrimiento y conquista de ella, no dijese primero algo que a su inteligencia pertenecía—, remitiéndome en lo demás a un libro que sobre esto está hecho, el cual, a lo que pienso, saldrá presto a luz... [Libro I, cap. 31].

Los textos del grupo no son iguales, solamente coinciden en parte, y en otras hay notables discrepancias. Algunos contienen dibujos o textos únicos, específicos para este o aquel manuscrito. En cuanto al contenido, los textos muestran numerosos paralelos, pero no forman una sola entidad completa o consistente. No existe, pues, un texto coherente con respecto a, por ejemplo, el calendario. Los cuatro códices mencionados tienen tanto dibujos como textos. El material se presenta en segmentos; cada segmento tiene un distinto dios o rito como tema. Hay un dibujo en la página derecha y el texto correspondiente está abajo o en la página izquierda.

La relación precisa entre todos estos códices y crónicas que forman el Grupo magliabechiano es difícil de establecer y sigue siendo tema de debate científico. El *Códice magliabechiano* no es el original del que derivan los demás: muchos errores en los textos españoles —*nytlautecutl* por Mictlantecuhtli, *ecacurcatl* por *ecacozcatl, trecuzis* por *tecuciztli* (p. 3v)— demuestran que se trata de una copia. Pero en los demás miembros del grupo vemos los mismos errores.

Después de algunas primeras observaciones de Nuttall al respecto, el Grupo magliabechiano fue definido por Robertson (1959; véase también Glass y Robertson, 1975). Luego el estudio de Anders que acompaña la edición facsimilar del *Magliabechiano* (1970) ha precisado más el problema, especialmente en cuanto a la definición del posible prototipo, el proto-Magliabechiano. Después de una investigación amplia, Anders (1970) había establecido que el *Códice magliabechiano* mismo no fue el prototipo, sino que fue copiado de un original similar, ahora desaparecido. El Grupo magliabechiano, observó, se puede dividir en dos subgrupos, a los que designó con las letras A y B. El subgrupo A consiste en el *Códice magliabechiano* y dos documentos estrechamente vinculados a él, a saber: el *Códice Ixtlilxochitl* y la obra de Cervantes de Salazar. Al subgrupo B pertenecen el *Códice Tudela* y el texto *Costumbres*.

Partiendo de la edición y el estudio de Anders (1970), autores como Wilkerson (1974), Boone (1983) y Riese (1986) han elaborado esta idea de un "árbol genealógico" de los documentos del grupo, llegando a conclusiones diferentes. La materia es complicada, pues hay que comparar y cotejar con cuidado y precisión tanto las imágenes como los textos. Además, varios manuscritos son de difícil acceso y los investigadores usan a menudo diferentes nombres para referirse a los originales.

Siguiendo sugerencias de Ángel María Garibay y Wigberto Jiménez Moreno, Wilkerson ha propuesto la hipótesis de que el autor del prototipo del Grupo magliabechiano fue nada menos que fray Andrés de Olmos. Sabemos que Andrés de Olmos nació en España, aproximadamente en 1500; se afilió a la orden franciscana más o menos en 1520 y llegó a México en 1528, junto

con fray Juan de Zumárraga, un hombre influido por el humanista holandés Erasmo. De 1533 a 1539 Olmos fungió como profesor en el Colegio de la Santa Cruz de Tlatelolco, donde enseñó filosofía y lógica. Además, Olmos tenía un doctorado en cánones y derecho civil. En 1533, recibió la orden del obispo Sebastián Ramírez de Fuenleal y Martín de Valencia de escribir un libro concerniente a la historia indígena de la región México-Tlaxcala-Texcoco. El Colegio de la Santa Cruz era famoso por su manera humanista de trabajar, lo que se aprecia en el método con el que Andrés de Olmos obtuvo su información: interrogó a sus estudiantes y los asistió en el trabajo —más tarde, fray Bernardino de Sahagún usaría el mismo método para escribir su famosa obra enciclopédica—. De este libro de Olmos, se han extraviado tanto el original como las copias y el resumen que el mismo Olmos hizo después. Los escritos que con certeza se sabe son de su autoría son su gramática del *nauatl*, su *Huehuetlatolli* y algunos tratados (véase Baudot, 1990).

En 1539, fray Andrés de Olmos dejó el Colegio de la Santa Cruz de Tlatelolco y llegó a ser abad del monasterio de Hueytlapan, en el actual estado de Puebla. Cuatro años después, salió de aquel monasterio para ir al de Tecamachalco, donde fue guardián. En 1553 pidió autorización para fundar un monasterio en Pánuco (Meade, 1950).

La teoría acerca de que el prototipo del Grupo magliabechiano fue recopilado durante esta investigación de Olmos, ya por él mismo o ya por otros que le ayudaron, es muy sugerente, pero, por lo pronto, carece de pruebas. Hay indicios en su favor, pero también problemas y elementos inexplicables. Es cierto, por ejemplo, que las referencias a la región de Cuernavaca (estado de Morelos), que son tan prominentes en el Grupo magliabechiano, tienen su paralelo en el *Tratado de Hechicerías y Sortilegios*, de Olmos:

> Sabréis que cuando yo, fray Andrés de Olmos, allá vivía, en la región de Cuernavaca, quizá ya hace veinte años [± 1533], un hombre casado vivía en un templo; me dijo que oyó que él, el hombre-tecolote (el Diablo), se apareció a un hombre y le mandó que llamara a algunos en secreto; para que allá, a la entrada del bosque fueran, para que en su presencia cumplieran con él; y de este modo lo hicieron. Luego fueron agarrados, en una casa fueron encerrados; yo vi a algunos de ellos, e interrogué a aquel a quien se apareció el Diablo, a aquel que por su causa sufrió amonestación para mortificarse; y le interrogué para que me dijera cómo se apareció, cómo le habló [1990, p. 43].

Por otra parte, es notable la ausencia de cualquier referencia a datos del Grupo magliabechiano en este *Tratado* de Olmos, pero esto tal vez se explique porque se trata, básicamente, de la traducción al *nauatl* de un texto en español.

La descripción de la obra perdida de Olmos que nos da fray Gerónimo de Mendieta es ilustrativa tanto de la motivación general de los frailes como de la difícil suerte de tales manuscritos:

> Pues es de saber, que en el año de mil y quinientos y treinta y tres, siendo presidente de la Real Audiencia de México D. Sebastián Ramírez de Fuenleal (obispo que a la sazón era de la isla Española), y siendo custodio de la órden de nuestro Padre S. Francisco en esta Nueva España el santo varón Fr. Martín de Valencia, por ambos a dos fue encargado el padre Fr. Andrés de Olmos de la dicha orden (por ser la mejor lengua mexicana que entonces había en esta tierra, y hombre docto y discreto), que sacase en un libro las antigüedades de estos naturales indios, en especial de México, y Tezcuco, y Tlaxcala, para que de ello hubiese alguna memoria, y lo malo y fuera de tino se pudiese mejor refutar, y si algo bueno se hallase, se pudiese notar, como se notan y tienen en memoria muchas cosas de otros gentiles. Y el dicho padre lo hizo así, que habiendo visto todas las pinturas que los caciques y principales de estas provincias tenían de sus antiguallas, y habiéndole dado los más ancianos respuesta a todo lo que les quiso preguntar, hizo de todo ello un libro muy copioso, y de él se sacaron tres o cuatro trasuntos que se enviaron a España, y el original dió después a cierto religioso que también iba a Castilla, de suerte que no le quedó copia de este libro, aunque le quedó memoria de lo principal que en él se contenía, por haberlo inquirido por diversas veces con mucho cuidado y atención, y haberlo escrito y tratado de ello en largo tiempo; y como después de algunos años, teniendo noticia algunas personas de autoridad en España de cómo el dicho padre Fr. Andrés de Olmos había recopilado estas antiguallas de los indios, acudiesen a pedírselas, y entre ellos un cierto prelado obispo a quien no podía dejar de satisfacer, acordó de recorrer sus memoriales y hacer un epílogo o suma de lo que en el dicho libro se contenía, como lo hizo [1971, pp. 75-76].

La razón por la que algunos piensan que Olmos pudo haber sido el autor, o, mejor dicho, el compilador, del prototipo del Grupo magliabechiano es que su trabajo fue muy conocido en el siglo XVI y era utilizado por cronistas famosos como Motolinía, Las Casas, Mendieta, Zurita y Torquemada. Wilkerson opina que quizá el prototipo del Grupo magliabechiano no consista en un solo manuscrito, pues Mendieta dice que existían varias copias del "libro copioso" de Olmos.[19] Esta referencia se puede interpretar como indicio de que aquellos textos eran copias completas, pero esto no es así necesariamente: también es posible que se haya tratado de copias selectivas de distintas partes. Según Wilkerson, tanto el *Códice Tudela* como la crónica llamada *Historia de los Mexi-*

[19] Efectivamente existen razones para pensar que tanto la *Historia de los Mexicanos por sus Pinturas* como la *Histoire du Mechique* contienen parte de la obra perdida de Olmos (Garibay, 1979, Introducción).

canos por sus Pinturas pueden ser copias en este sentido, y juntos quizá constituyan una parte considerable del "libro copioso" de Olmos.

Wilkerson ve la crónica *Costumbres* como una copia directa y tardía del *Códice Tudela.* En el *Códice magliabechiano* están dos terceras partes de los asuntos tratados en el *Tudela,* pero hay notables diferencias. Las ilustraciones del *Magliabechiano* a menudo son más completas o van acompañadas de interpretaciones distintas (por ejemplo, pp. 82r, 85r y 87v) o más acabadas; la cuenta calendárica en la parte final del *Tudela* falta en el *Magliabechiano.* De ahí, Wilkerson concluye que el *Magliabechiano* es de una fecha más tardía que el *Códice Tudela,* pero que fue hecho con base en una copia anterior a éste —un proto-Magliabechiano—, en la que no aparecía todo el material que ahora vemos en el *Tudela.* La *Crónica de la Nueva España,* de Francisco Cervantes de Salazar, parece ser un texto abreviado del *Códice Tudela;* enriquecido con datos complementarios tomados de diferentes fuentes.

Hay tres argumentos principales que apoyan la tesis de Wilkerson. Primero, el material de Olmos proviene de una época muy temprana, y lo mismo vale decir acerca del Grupo magliabechiano. En segundo lugar, sabemos que el trabajo de Olmos era voluminoso, de modo que pudo haber incluido el prototipo del Grupo magliabechiano junto con otros textos. El tercer argumento se refiere a la motivación de Olmos y a la manera en que obtuvo la información para su trabajo: era franciscano, dedicado a la evangelización y a la "lucha contra el demonio"; visitó los sitios mencionados en el Grupo magliabechiano, era un hombre bien educado que enseñaba en un instituto humanista y dominaba no sólo el *nauatl,* sino también el totonaco y el *uasteco.* Este último punto constituye a la vez un argumento en contra de la tesis de Wilkerson: como gran conocedor del *nauatl* y autor de una gramática de esta lengua, Olmos difícilmente pudo ser responsable de las muchas escrituras defectuosas y los errores ortográficos que aparecen en el Grupo magliabechiano. Por otra parte, hay que tomar en cuenta lo que dice Mendieta sobre su obra, ya que es una de nuestras principales fuentes:

> Y yo que esto escribo, teniendo algún deseo de saber estas antiguallas, ha muchos años que acudí al mismo padre F. Andrés, como a fuente de donde todos los arroyos que de esta materia han tratado emanaban, y él me dijo en cuyo poder hallaría esta su última recopilación escrita de su propia mano, y la hube y tuve en mi poder; y de ella y de otros escritos del padre Fr. Toribio [de Benavente, Motolinia], uno de los primeros doce, saqué lo que en este libro de los antiguos ritos de los indios escribo... [1971, p. 76].

Una comparación detallada entre la teogonía azteca que en seguida presenta Mendieta como lo que "cuenta el venerable y muy religioso padre Fr. An-

drés de Olmos, que lo coligió de las pinturas y relaciones que le dieron los caciques de México, Tezcuco, Tlaxcala, Huexotzingo, Cholula, Tepeaca, Tlalmanalco y las demás cabeceras" y el Grupo magliabechiano, más bien despierta serias dudas respecto a que se trate de una misma obra. Es posible, sin embargo, que el Grupo magliabechiano fuera compuesto en el marco de la investigación de Olmos, o, más probable aún, en el marco de otra investigación semejante, continuación de la de Olmos, pero realizada por otros frailes que tal vez tuvieran los mismos objetivos.

En cuanto a la relación entre los diversos manuscritos del grupo, el artículo fundamental de Glass y Robertson en el *Handbook of Middle American Indians* (1975) presenta el *Magliabechiano* simplemente como una copia parcial del *Códice Tudela.* Donde los textos españoles no coinciden, se postula que hubo un distinto texto español como base del trabajo, o una distinta traducción del texto original en *nauatl.* La primera parte del *Códice Ixtlilxochitl,* según Glass y Robertson, es una copia del *Códice magliabechiano:* el texto en español y los dibujos de los dioses y ritos de 17 de las 18 veintenas del año de 365 días, así como dos dibujos y textos de dioses y otros dos dibujos de una ceremonia de la muerte (pp. 28v-46r, 60v-62r, 66v-68r). Se nota que los dibujos del *Códice Ixtlilxochitl* son más elaborados que los del *Códice magliabechiano.* Un detalle curioso es que encontramos nombres de las veintenas escritos no sólo en *nauatl,* sino también en otomí y en una lengua desconocida, mientras que en el *Códice magliabechiano* se dan solamente en *nauatl* y en español. De este *Códice Ixtlilixochitl,* en el siglo XVIII se copió una parte, que ahora se llama *Códice Veytia.* La crónica *Costumbres* es una copia antigua de una parte del texto del *Códice Tudela.*

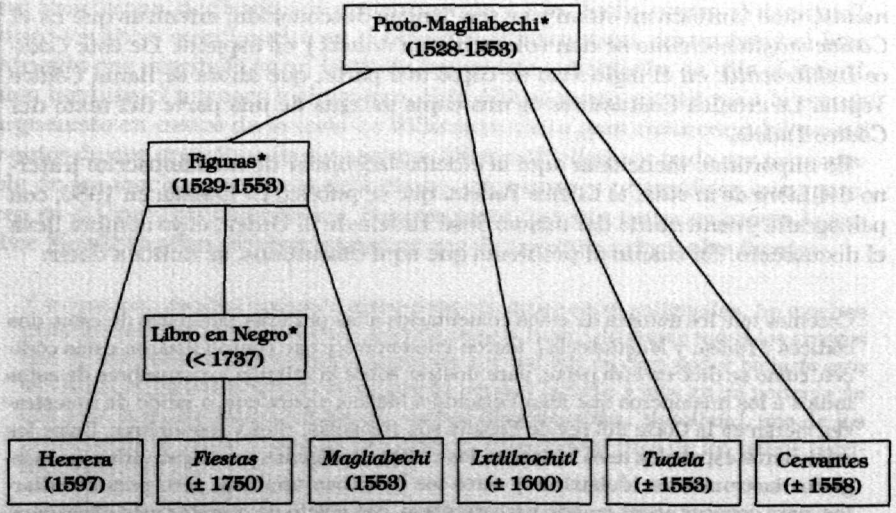
Es importante mencionar aquí la edición facsimilar de un manuscrito fraterno del *Libro de la vida,* el *Códice Tudela,* que se publicó en España en 1980, con paleografía y comentario del mismo José Tudela de la Orden, cuyo nombre lleva el documento. En cuanto al problema que aquí discutimos, se limita a decir:

> Creemos que los autores de estos comentarios a las pinturas indígenas de estos dos códices *[Tudela* y *Magliabechi],* fueron misioneros y que confeccionaron estos códices, como se dice en otra parte, para ilustrar sobre la religión y costumbres de estos indios a los misioneros que iban llegando a Méjico, y para que, a modo de muestrario, vieran en la Corte del rey de España sus creencias, ritos y costumbres. Entre los misioneros españoles unos buscaban los códices indígenas para destruirlos, por juzgarlos instrumentos idolátricos y otros los buscaban también, pero para estudiarlos, para conocer aquel mundo precortesiano, con objeto de orientar más eficazmente la conversión de los indios... No es posible aventurar ni en hipótesis quién pudo ser el autor del texto y el confeccionador de nuestro códice [1980, p. 40].

El gran historiador mexicano Wigberto Jiménez Moreno, en su erudito epílogo de la edición del *Códice Tudela,* reseña la tesis de Wilkerson, presentando consideraciones propias en pro y en contra:

> La hipótesis de este último autor, que asigna a Olmos la paternidad del "Códice Tudela", es muy sugestiva y digna de ser tomada en consideración aunque, para aceptarla plenamente, habría que explicar, entre otras cosas (y sólo como una muestra de los problemas inherentes a tal identificación), cuándo y en qué manera pudo obtener Fr. Andrés las singulares noticias que aporta sobre los yopis, pues no sabemos que los franciscanos hayan trabajado allí en los primeros tiempos [...]
>
> No cabe duda de que, aparte de lo ya comentado, hay otras razones que inclinarían a atribuir a Olmos la paternidad del prototipo de los códices Tudela y Magliabecchi, el cual podría identificarse con el "libro muy copioso" que compuso dicho fraile, tal vez entre 1533 y 1546, mientras la "Suma", posterior, dataría de poco antes de 1555, contemporánea, por tanto del Códice Tudela. La elaboración del prototipo de éste y del Magliabecchi debe situarse antes de 1547, puesto que debieron transcurrir algunos años antes de que surgiesen ambos documentos, que ya existían alrededor de 1555 [...] Como la composiciópn del "libro muy copioso" de

Esquema genealógico del Grupo magliabechiano, según Boone



NOTA: Riese sintetiza los diferentes modelos de Boone y de él mismo en estos cuadros.
* Documentos perdidos cuya existencia se postula.

Olmos, iniciada en 1533, habrá concluido —según decimos— para 1546, se advierte un sincronismo muy sugestivo de este libro olmense con el "prototipo" del Tudela y del Magliabecchi, dentro de la etapa que podríamos llamar presahaguntina, que acaba precisamente cuando el egregio Fr. Bernardino —siguiendo las huellas de Olmos— empieza en 1547 su gigantesca hazaña etnológica, elaborando su *Retórica y filosofía moral* (inspirada en los *Huehuetlatolli* de Fr. Andrés) [...]

El contenido del "libro muy copioso" de Olmos, conforme a las alusiones a él en Mendieta y Torquemada [...] resulta análogo a lo que hallamos en la *Historia de los Mexicanos por sus Pinturas* que parece ser obra suya, y a lo que se lee en la *Histoyre du Mechique* de la que debió ser autor sólo en parte. Ya se dijo cómo aquella anuncia (sin tratarlos) tópicos de que se ocupan los códices Tudela y Magliabecchi [...]

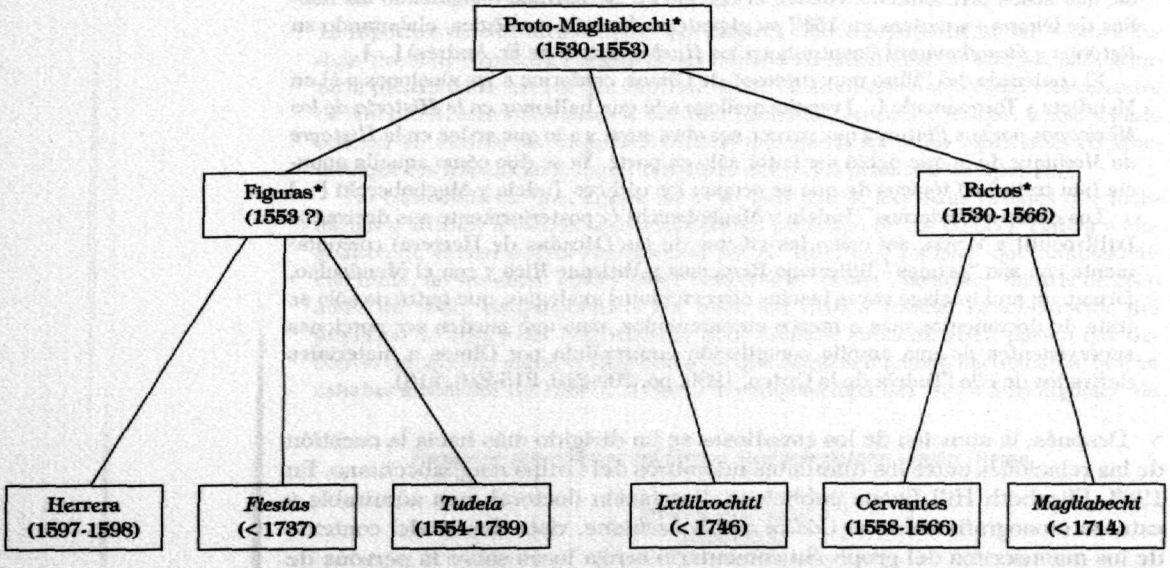
Los códices "fraternos" Tudela y Magliabecchi (y posteriormente sus derivados Ixtlilxochitl y Veytia, así como las viñetas de las Décadas de Herrera) conjuntamente con sus "primos" Telleriano-Remensis y Vaticano-Ríos y con el Mendocino, forman un archipiélago cuyas ínsulas ofrecen tantas analogías, que quizá no sólo se trata de documentos más o menos emparentados, sino que pueden ser porciones supervivientes de una amplia compilación emprendida por Olmos o materiales derivados de ella [Tudela de la Orden, 1980, pp. 209-210, 215-216, 218].

Después, la atención de los estudiosos se ha dirigido más hacia la cuestión de las relaciones entre los diferentes miembros del Grupo magliabechiano. En 1983, Elizabeth Hill Boone publicó su disertación doctoral, una admirable y extensa monografía sobre el *Códice magliabechiano,* visto dentro del contexto de los manuscritos del grupo. Su comentario arroja luces sobre la persona de Antonio da Marco Magliabechi y sobre el problema del origen del documento, analizando las relaciones del *Magliabechiano* con los otros manuscritos del grupo, y elaborando un método para la reconstrucción del prototipo, con base explícita en la edición y el estudio de Anders (1970).

Boone sostiene que el prototipo desapareció después de que fue hecha la última copia, alrededor de 1600 (acaso el *Códice Ixtlilxochitl).* Para reconstruir el contenido del prototipo, el *Códice magliabechiano* es de vital importancia, pues es la copia más correcta, no obstante que se trata de la copia de una copia. Boone rechaza la teoría de que Olmos sea el autor o compliador del prototipo, y critica a Wilkerson por no haber usado toda la información disponible sobre los lazos entre los documentos en cuestión (como los estudios de Nuttall, Robertson y Anders).

Sobre este tema —las relaciones entre los documentos pertenecientes al Grupo magliabechiano y la reconstrucción del origen de sus prototipos—, Berthold Riese publicó recientemente (1986) un estudio muy detallado en que distingue tres "familias", tomando en cuenta los grabados, los textos, el orden de los capítulos y de los parágrafos en los capítulos que tratan acerca de las

Esquema genealógico del Grupo magliabechiano, según Riese



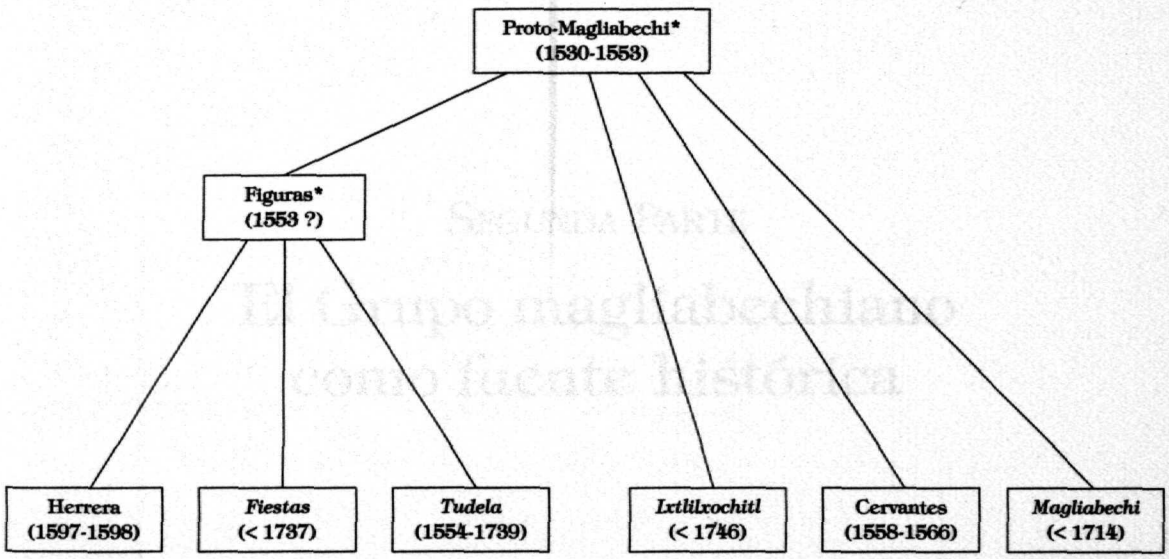
NOTA: Riese sintetiza los diferentes modelos de Boone y de él mismo en estos cuadros.
* Documentos perdidos cuya existencia se postula.

fiestas generales, y, por último, algunos acontecimientos específicos. Así, Riese define los siguientes grupos:

1) la familia de Ixtlilxochitl, que consiste en: la primera parte del *Códice Ixtlilxochitl,* la tercera parte del *Códice Veytia* ("Modos"), y la *Historia Antigua de México,* de Veytia ("Veytia");
2) la familia de Cervantes, que está formada por: Cervantes de Salazar y el *Códice magliabechiano;*
3) la familia española, a la que pertenecen: el *Códice Tudela,* las crónicas *Fiestas* y *Costumbres*, así como la obra de Herrera.

Contemplando estas tres familias, y considerando elementos como las mantas, el texto, el orden de los capítulos y el de las fiestas generales, Riese elabo-

Esquema genealógico alternativo del Grupo magliabechiano, según Riese



NOTA: Riese sintetiza los diferentes modelos de Boone y de él mismo en estos cuadros.
* Documentos perdidos cuya existencia se postula.

ró una tabla de las complejas rclaciones entre ellas. De estas familias, Riese parte para postular los respectivos prototipos mediante dos modelos: prefiere la teoría de que el *Códice magliabechiano* es copia de un códice perdido designado como "Rictos y Costumbres", que a su vez fue copia del proto-Magliabechiano, pero, como alternativa, mantiene también el modelo más sencillo de Anders, en el que el *Códice magliabechiano* se presenta como copia directa de un proto-Magliabechiano.

Concluimos que la idea de que el grupo se deriva de un proto-Magliabechiano, ahora perdido, ha mostrado su utilidad, pero, a la vez, con los datos ahora disponibles, resulta difícil avanzar más: en el material existen ambigüedades y problemas no resueltos que impiden afirmaciones más precisas.

Segunda Parte

El Grupo magliabechiano como fuente histórica

II. La satanización de Uitzilopochtli

Este templo se derrumba,
y yo mismo, yo me hundo
en el espeso humo de las ruinas
—nadie me volverá a ver.

Pero no me muero; nosotros, los dioses,
llegamos a ser viejos, como los papagayos;
solamente nos transformamos, y como éstos,
también mudamos de plumaje.

A la patria de mis enemigos,
que se llama Europa,
quiero huir, para allí comenzar
una nueva carrera.

HEINRICH HEINE, Vitzliputzli

OMO CONCLUSIÓN DEL EXAMEN PORMENORIZADO del origen del Grupo magliabechiano, podemos afirmar que éste surgió como parte de la actividad misionera de los frailes españoles. Queremos ahora profundizar algo más en ese contexto histórico-cultural, el complejo y traumático choque espiritual entre Mesoamérica y Europa.

Cualquier discusión acerca de las culturas americanas nativas en estos años se realiza dentro del marco de la conmemoración del quinto centenario del viaje de Cristóbal Colón en 1492. Efectivamente, es una fecha y un hecho muy importante para la historia europea, porque significó la salida de la época medieval, el principio de la expansión colonial y, como tal, el inicio del desarollo capitalista-industrial en los siglos posteriores. Para los pueblos indígenas significó el sometimiento a poderes extranjeros y la instauración de una jerarquía colonial. Las relaciones de explotación entonces establecidas perduran hasta hoy día. La fecha de 1492 señala entonces más que un simple aconteci-

miento del pasado: es un momento ideológico que tiene consecuencias sociales —y hasta traumáticas— para nuestra realidad de hoy.

Este carácter ideológico implica que hay muy diferentes visiones acerca del hecho y de su significado. Pasando por alto la presencia de seres humanos en el hemisferio occidental durante más de 30 000 años, la visión de España y de los conquistadores dice que Colón fue el "descubridor de América". Pasando por alto la injusticia y la violencia que sufrieron los pueblos indígenas, las repúblicas latinoamericanas prefieren hablar del "encuentro de dos mundos". Cuando examinamos las relaciones históricas entre los americanos nativos y los europeos, concluimos precisamente que nunca hubo un verdadero encuentro entre los dos mundos. La visión de los pueblos indígenas mismos hace hincapié en los efectos negativos de la colonización: el genocidio y el etnocidio. Y frente a eso su propia resistencia: su lucha de quinientos años en defensa de su dignidad humana.

Este gran proceso constituye de manera ineludible el marco histórico y contextual para los actos políticos y los estudios científicos de nuestro tiempo. En este capítulo queremos rastrear algunos detalles de aquel proceso y, así, clarificar algo más del contexto original en el que se inscribe nuestro manuscrito.

El término "indios", con su carga discriminatoria, ya remite a la historia: Colón estaba en camino a Asia, llamada "India" en aquel entonces. Pensaba, con Toscanelli, que a su vez se basaba en Ptolomeo, que la circunferencia de la Tierra era relativamente corta, de modo que parecía muy factible llegar a China. Sus contrincantes (basándose en Eratóstenes) pensaron que la distancia era tan grande que se les antojaba cosa imposible llegar al otro lado del globo cruzando la gran extensión del océano. Entretanto, los Reyes Católicos tenían interés político en establecer relación con el *khan* de China, para forjar con él una alianza en contra de los moros, amenaza constante también después de la toma de Granada en 1492 y la unificación de España. Hubo desde luego interés general por difundir el cristianismo, legitimar el poder supremo de los reyes medievales y buscar materiales para el comercio. En la época de Colón existían muchas nociones preconcebidas sobre las islas lejanas del Oriente, así como sobre las del Poniente. Estaban más allá del horizonte conocido y, por eso, constituyeron el terreno de la ficción, visto a la vez con añoranza o fascinación y con miedo o con horror. Allí se situaban el Paraíso y los imperios de un cristianismo primordial, pero allí también vivían gigantes, antropófagos, amazonas y otros seres bárbaros o inhumanos.

Esta doble fascinación existe hasta hoy día: culturas y pueblos diferentes, exóticos, son vistos por el europeo en parte como primitivos y horrorosos, en parte como paradisíacos y no contaminados. La astrología medieval enseña además que los habitantes de las tierras tropicales están regidos por Saturno,

un planeta que va muy despacio: por eso son flojos. Mientras que los europeos caen bajo la Luna, que va muy rápido, de modo que son enérgicos. Esta noción del europeo enérgico y eficiente se ha hecho muy popular, aunque pocos saben que se basa en la astrología y no en alguna realidad observada.

Colón no encuentra al *khan*. Para cubrir este fracaso, empieza a interesarse cada vez más en las posibilidades de colonización: las gentes que encuentra son amables, ya que lo reciben con la que se convertiría en proverbial cortesía; son mansos, dispuestos a colaborar y a regalar todo (!); no tienen ninguna religión todavía, son como "vírgenes" que esperan la protección, la orientación y la obra civilizadora de los españoles. Los que más tarde les oponen resistencia armada son feroces caníbales, de carácter inhumano. Ahora sabemos que probablemente no hubo tal canibalismo, pero este estereotipo negativo fue una legitimación muy importante para la expansión colonial. Vemos la presencia de esta propaganda antiindígena también en el *Códice Magliabechi* (p. 73r).

Esta y otras imágenes contribuyeron a la noción de *terra nullius*, de que la tierra allí era de nadie, y que, en otras palabras, cualquier colonización era legítima y deseable. Hasta hoy persiste esta idea. Se coloniza la región amazónica con la convicción de que allí no hay gente. Y, cuando nuestros libros escolares afirman que Colón fue el que descubrió América, continúa la noción de que la población original en realidad no vale, no necesita ser tomada en cuenta, no tiene el mismo estatus ni la misma dignidad humana que los europeos.

Luego se realiza la colonización de las islas y del continente, en el siglo XVI principalmente. En primer lugar, los protagonistas son los españoles, después también los portugueses e ingleses, los holandeses y franceses. La conquista fue posible por una tecnología militar superior (espadas y lanzas de fierro, armas de fuego, especialmente cañones, carros con ruedas, caballos, barcos con compás, etc.), que además sacó ventaja de la división y del asombro de los indígenas. Pero esta ventaja militar fue interpretada por los vencedores en otros términos, por ejemplo: como prueba de una cultura y una religión superiores y más verídicas. Los conquistados eran vistos como caníbales inhumanos, o semicivilizados pero pecadores (sodomitas), en todo caso bajo el dominio de los demonios. Hoy esta noción de superioridad cultural (como legitimación de imperialismo) subsiste en teorías que atribuyen a los pueblos en cuestión una "mentalidad prelógica" y un "arte primitivo"; deben ser integrados en la "civilización moderna"; es decir, deben convertirse en un proletariado anónimo, que sirva de reserva industrial. La pobreza en que viven no se analiza como consecuencia de la explotación colonial, sino como prueba del atraso de su cultura.

Otra legitimación se buscaba en el campo legalista. Se ha invocado el derecho humano (!) de hacer el libre comercio en todas partes, de tener un mar

libre para el mismo fin. Los que impedían tal derecho de libertad (europea) debían, justamente, ser castigados y sometidos. Además el papa Alejandro VI había otorgado a los Reyes Católicos el derecho de colonizar el Nuevo Mundo. Ésta fue la base del *requerimiento:* se leía una declaración en este sentido a la población indígena, y si no se sometía voluntariamente, podía ser sojuzgada por la fuerza. Esta costumbre parece muy absurda hoy día, pero algo semejante encontramos en la ficción de los gobiernos actuales que exigen a sus poblaciones indígenas obediencia a leyes en cuya redacción nunca pudieron participar cabalmente.

Los códices de la época colonial temprana son testimonios vivos del complejo proceso de interacción y conflicto entre civilizaciones distintas. Tanto en su composición como en su historia reflejan la lucha intelectual de los europeos que trataron de dominar lo extraño e incorporarlo en su propia visión del mundo, visión que, de modo lento y seguro, resquebrajaba las cadenas del pensamiento dogmático y la inadecuada cosmología del medioevo. La colonización no sólo tuvo enormes consecuencias para los colonizados, sino también para los colonizadores, y constituye un capítulo extraordinario, si bien doloroso, de la común historia de las ideas. Las imágenes y los objetos concretos del "Nuevo Mundo" tuvieron una repercusión correspondiente en la iconografía y la imaginación del "Viejo Continente".

En el siglo XVI muchos elementos y productos de la cultura material mesoamericana llegaron a las tierras de donde procedían los conquistadores. Pronto se distribuyeron por toda Europa, pasando de mano en mano, codiciados por los diversos coleccionistas de objetos exóticos, y muchos fueron a parar en gabinetes especiales, a cuya formación primero se dedicaron solamente los reyes y la alta nobleza, después también la rica burguesía y las municipalidades. En estos gabinetes no sólo fueron reunidas obras de arte, sino también pruebas del ingenio técnico, curiosidades naturales, deformaciones y fenómenos extraordinarios, en suma: todo lo notable. Estas colecciones fueron los precursores de los "gabinetes de arte e historia natural".

Desde la obra fundamental de Julius von Schlosser (1908) el concepto de gabinete de arte y curiosidades ("Kunst- und Wunderkammern") es de uso común en la literatura de la historia del arte.[1] La moda de coleccionar estos objetos curiosos se originó en Francia e Italia, desde donde se dispersó hasta las diversas entidades feudales alemanas, y desde allí, por los Habsburgo, en-

[1] Véanse los estudios de Scheicher (1979), Kohl (1982), Impey y MacGregor (1985). Especialmente sobre los gabinetes de arte en el sur de Alemania —también el de Nuremberg— trata el artículo de Heikamp y Anders (1970). Véase lo dicho sobre la historia de la colección e interpretación de los códices en el libro explicativo del *Códice Fejérváry-Mayer* en esta misma colección.

tró en España. Además, existían las colecciones del rey de Dinamarca y de las ciudades independientes. Más tarde surgieron también, como ya se dijo, los gabinetes de la burguesía.

La adquisición de aquellos objetos que ahora reconocemos como tesoros de valor único, generalmente era asunto de un reducido círculo de aficionados. Sólo en pocos casos se registraron datos detallados de compra o donación. Hoy lamentamos este descuido y anonimato en la formación de las colecciones tempranas, pero hay que recordar que solamente en las últimas décadas se ha concedido reconocimiento pleno a "lo otro", y su aprecio de acuerdo con su propio ser y significado.

Un ejemplo hermoso de tal documentación nos dejó Albrecht Dürer [Durero] en el diario de su viaje por los Países Bajos, donde registró su admiración para "die Ding, die man dem König aus dem neuen gulden Land hat gebracht" [las cosas que se habían traído para el rey desde el país de oro]. Leemos:

> *Und ich hab aber all mein Lebtag nichts gesehen, das mein Herz also erfreuet hat als diese Ding und hab mich verwundert der subtilen Ingenia der Menschen in fremden Landen.*
>
> [Y no he visto en toda mi vida nada que haya alegrado tanto mi corazón como estas cosas, y me he admirado de los sutiles ingenios de la gente en países extraños].[2]

La mayor parte de aquellos artefactos de tierras lejanas no sobrevivieron; sin embargo, fueron usados como trofeos en una ostentación de lo exótico... y se perdieron como tantos otros bienes de consumo. Los objetos que de ultramar llegaron a Europa antes de 1800, ahora son sumamente valorados en los museos, donde se les trata con el cuidado y el cariño que les corresponde como "reliquias de la etnología".[3]

Un típico ejemplo es el llamado Penacho de Moctezuma, que se encuentra en el Museo de Etnología (Museum für Völkerkunde) de Viena. Procede de la importante colección del castillo de Ambras (cerca de Innsbruck, Austria), perteneciente al archiduque Fernando, conde de Tirolia, sobrino de Carlos V. Es un penacho de plumas de quetzal y otras aves tropicales, un *quetzalapanecayotl,* una insignia de guerreros de alto rango, de reyes y de dioses supremos, como Quetzalcoatl, Tezcatlipoca y Ueueteotl. Aparece, por ejemplo, en el *Códi-*

[2] Un inventario del primer envío de Cortés se encuentra al final de la primera *Carta de Relación.* También la obra del historiador humanista Pedro Martyr de Anglería contiene observaciones detalladas sobre los objetos enviados a Carlos V.

[3] Clásicos en este respecto son los estudios de Ferdinand von Hochstetter (1884) y de Franz Heger (1892).

ce Magliabechi (p. 89), así como en el *Códice borbónico* (pp. 26 y 28). El inventario de la colección de Ambras, que se hizo en 1596, después de la muerte del dicho archiduque Fernando, lo describe como "un sombrero moro *(Mörischer Hut)* de largas plumas verdes [...] con un pico de pájaro, completamente de oro, en la frente". Era común en aquella época que los europeos confundieran las regiones exóticas de donde procedían tantas curiosidades: se mezclaron en la percepción las Indias occidentales con las orientales, o, como en este caso, con la tierra de los moros. El pico de oro se menciona aún en 1730, en otro inventario más tardío de la colección; pero, después, debió de haber sido robado o extraviado, porque ya no aparece en el inventario de 1788.

No hay certeza acerca de la manera en que el penacho llegó a manos del archiduque Fernando. Es posible que fuera uno de los tres penachos que Carlos V regaló en 1524 a su hermano, el posterior emperador Fernando I, padre del arriba mencionado archiduque Fernando de Tirolia, pero la descripción superficial de aquel obsequio no permite una identificación segura. Zelia Nuttall ha especulado que el penacho de Viena formó parte del primer envío de objetos mexicanos de Cortés, ya que el inventario de 1519, que acompaña la primera *Carta de Relación,* menciona "una pieza grande de plumajes de colores que se pone en la cabeza, en que hay a la redonda de ella sesenta y ocho piezas pequeñas de oro, que será cada uno como medio cuarto, y debajo de ellas veinte torrecitas de oro". Tales piezas pequeñas de oro y, especialmente, tales laminitas en forma de "torrecitas" se encuentran efectivamente en el penacho de Viena, pero, si en verdad fuera el mismo objeto, no se explica por qué la lista de 1519, generalmente muy precisa en este aspecto, no registra el pico de oro.[4]

Queda como posibilidad fascinante, pero no comprobada, la teoría de Nuttall acerca de que este *quetzalapanecayotl* fuera parte del obsequio que Moctezuma II envió a Cortés, cuando éste llegó a la costa. Los regalos del recibimiento, descritos con detalle por Sahagún (Libro XII, cap. 4) consistían en los trajes, máscaras e insignia de Quetzalcoatl, Tezcatlipoca, Tlalocantecuhtli y otra vez Quetzalcoatl. Entre los atributos del primer Quetzalcoatl estaba un *quetzalapanecayotl,* enlazado a una máscara de mosaico de turquesa en forma de serpiente enroscada *(coaxayacatl xiuhtica),* propia de Quetzalcoatl-Topiltzin, el hombre-dios de Tula; mientras el segundo Quetzalcoatl se distinguió por un *ocelocopilli,* "una mitra de cuero de tigre", tal como lo lleva Quetzalcoatl-Ehecatl, el dios del Viento —estas mismas dos formas de Quetzalcoatl

[4] Véase la detallada descripción de Nowotny (1960, pp. 42 y ss.), que alude también a la bibliografía anterior, especialmente los polémicos artículos de Nuttall y Seler. En cuanto al pico, hay que observar que, entre los objetos contenidos en la lista de 1519, sí aparecen varios "pájaros de plumaje verde, con sus pies y picos y ojos de oro".

a

b

c

Diferentes ejemplos del penacho de plumas de quetzal (quetzalapanecayotl): a) *un guerrero valiente* (Vaticano A); b) *Axayacatl, rey azteca durante su ataque a Tlatelolco* (Códice Cozcatzin), *con el* quetzalapanecayotl *como estandarte;* c) *sacerdote de Ueueteotl, el Dios del Fuego* (Borbónico, *p. 26);* d) *Topiltzin, el "papa" de Tula (Durán);* e) *el rey azteca representado como Tezcatlipoca* (Piedra de Tizoc); f) *el Señor 4 Jaguar, líder tolteca* (Códice Nuttall, *p. 75).*

d

e

f

las vemos en el *Códice Magliabechi* (p. 89), donde aparece en compañía de Tlaloc y de Xiuhtecuhtli—.

Asimismo, es interesante notar que tanto el Topiltzin descrito por Durán como el Señor 4 Jaguar, rey tolteca que interviene de manera decisiva en la biografía del Señor 8 Venado y realiza junto con él una expedición a la costa oriental *(Códice Nuttall),* llevan un penacho similar.

No es imposible que el penacho de Viena haya pertenecido a Moctezuma y que haya sido regalado por él a Cortés, pero faltan pruebas de ello. De cualquier modo, el que se le haya llamado "penacho de Moctezuma" no tiene que ver con esta historia, sino que se inscribe en la moda equivocada de los tiempos anteriores de atribuir cualquier objeto precioso y exótico al famoso rey azteca. Como vimos, en el siglo XVI se tomó por "sombrero moro", pero más tarde, en el inventario de 1788, se describió como "falda india" *(indianische Schürze),* y cien años después como "capa". Así, recibió el nombre de "capa de Moctezuma" de la misma manera arbitraria en que una capa de plumas que se encuentra en los Museos Reales de Arte e Historia en Bruselas, procedente de Brasil (!), ha sido asociada erróneamente con el rey azteca.

A partir de que Zelia Nuttall lo identificó como penacho, se comenzó a llamar el "penacho de Moctezuma", con la connotación nacionalista de ser una especie de "corona del imperio azteca". El signo de la dignidad real del *uey tlatoani,* sin embargo, no era tal penacho, sino la diadema o "corona real con piedras preciosas" *(xiuhuitzolli),* que aparece, por ejemplo, en la cabeza del señor difunto venerado en el *Códice Magliabechi* (p. 72).

La historia de las colecciones está llena de tales interpretaciones equivocadas. Lo mismo vale decir para toda la representación de las culturas indígenas en los países colonizadores. Como el material visual original era poco y extraño, los artistas europeos se empeñaron en elaborarlo, adornarlo y "perfeccionarlo" de acuerdo con el gusto y las expectativas de su tiempo. La imagen europea de los aztecas e incas, junto con los indígenas del Brasil y de Virginia, fue un cliché del nativo americano, y su religión fue vista como una concepción distorsionada por el diablo. Los sacrificios humanos y el culto hacia figuras en forma de animales, así como la acusación de antropofagia, fueron, para muchos europeos, elementos claros de lo pecaminoso y del nefasto paganismo.[5]

Dos partidos se enfrentaron en el debate ideológico sobre el carácter del "Nuevo Mundo" y sus habitantes: una corriente pro indígena y otra hostil a ellos. La primera nació de los intereses misioneros de los frailes mendicantes,

[5] Este fenómeno, desde luego, es mucho más complejo de lo que aquí podemos referir en pocas palabras. Remitimos, por ejemplo, a los extensos estudios de Keen (1971), Lemaire (1986) y Mason (1990). El carácter tendencioso de la acusación de canibalismo ya lo hemos comentado en varios libros explicativos del Grupo Borgia; véase también el análisis de Arens (1979).

que, en su empeño por forjar en América el reino milenario, el nuevo Jerusalén, profetizado en el Apocalipsis, se esforzaron en la protección y educación de los nativos, dejando una gran cantidad de fuentes históricas sobre el México antiguo, desde la perspectiva, por supuesto, cristiana.[6]

A fines del siglo XVI, el sentimiento pro hispano llegó a predominar. Las ideas del siglo XVII acerca de México fueron determinadas esencialmente por las obras de López de Gómara (1511–1566?), capellán y biógrafo del conquistador, y del latinista Cervantes de Salazar (1514?–1575). Por otra parte, se hizo también popular el aborrecimiento de la conquista y sus atrocidades, especialmente en los países que estaban en guerra contra España, de modo que en Europa noroccidental se formó una corriente muy crítica, denominada "la leyenda negra", que tenía sus principales pilares en el manifesto apologético de fray Bartolomé de las Casas sobre la *Destrucción de las Indias Occidentales* (Sevilla, 1552), y, más influyente aún, en la *Historia del Mondo Nuovo,* de Girolamo Benzoni (Venecia, 1565).[7]

La coronación de Moctezuma con la diadema real (Durán).

[6] Para esta visión milenarista de los evangelizadores franciscanos, véase el estudio clásico de Phelan (1972), así como Baudot (1990).

[7] Remitimos a la introducción de Anders a la edición de la obra de Benzoni en Graz (1969), así como al ensayo del mismo autor dedicado especificamente a la conquista espiritual (1974). Compárese también el estudio de Maltby (1982). Sobre Las Casas existe una enorme bibliografía; mencionamos tan sólo las publicaciones de Lewis Hanke (1958, 1974), Losada (1970), Bataillon y Saint-Lu (1976).

A la vez que los frailes y clérigos eran los que defendían a la población nativa, también eran los enemigos más tenaces y violentos de la antigua religión. En la primera época de cristianización de las tierras conquistadas se aunó a la destrucción de templos y monumentos religiosos indígenas una "demonización" de la fe precolonial. Las primeras noticias muestran este fenómeno: se habla de "su falsa religión", o, como en el título del *Códice Magliabechi,* de "supersticiones y malos ritos que tenían". El objetivo de la evangelización era "liberar" a los conquistados de su idolatría pagana, que fue comparada con la de los antiguos griegos y romanos. Vieron a los indígenas como presos en la casa de servidumbre de Satanás, que anhelaban su salvación, como los israelitas en Egipto. La figura de Cortés fue presentada como un "nuevo Moisés". Para los españoles, Satanás había tratado de imitar, o remedar como mono, la obra del Dios cristiano. Prácticas y conceptos religiosos mesoamericanos que tenían paralelos en el cristianismo, o que habían sido interpretados en este sentido y reportados en estos términos —como el bautismo, el matrimonio, la penitencia, el ayuno y una especie de comunión—, fueron considerados como claras pruebas de tal actividad antagónica e imitadora del diablo. El mismo fray Andrés de Olmos escribió en su *Tratado de Hechicerías y Sortilegios* —una pequeña obra demonológica española traducida al *nauatl*—:

> Hay sobre la tierra dos congregaciones: una es muy buena y la otra muy mala. Aquella que es muy buena se llama iglesia católica, y la que es muy mala se llama iglesia diabólica. Muy honrosa es la morada de Dios y muy deshonrosa la morada del Diablo[...]
>
> Él, el Diablo, mucho quiere remedar en todo a la Sancta Iglesia, quiere falsificarlo todo; por eso él hace a menudo Execramentos que se hacen bajo forma de unciones. Como quiere hacerlos parecer, hacerlos aparentar a los Sanctos Sacramentos, contrahace las unciones benditas, porque Cristo significa ungido[...] Y así algunas veces quiere burlarse de los Sanctos Sacramentos[...] [1990, pp. 23, 35, 37].

A la vez, Olmos identificó a los *nauales,* las grandes personalidades espirituales indígenas, con hechiceros y brujas, "sacerdotes del Diablo", y al mismo Diablo lo tradujo como *tlacatecolotl,* "hombre-búho", identificándolo con Mictlan, lugar de los muertos (1990, pp. 41 y ss., 59, 65), y pinta la acostumbrada imagen hostil y sumamente negativa de la religión precolonial, asociándola con la supuesta brujería que hubo en Europa:

> A causa de él, de él, del Diablo, a veces se recuerda que hubo espantosos efusiones de sangre, crímenes; mucha sangre se esparcía así en su morada, en México, y esto

por todas partes se hacía cuando llegaron los hombres de Castilla. Juntos comían carne de hombres, la comían delante de la gente. No tiene cuenta las cosas que ha hecho para burlarse de la gente el Diablo. Pero, ahora, ya que no puede el Diablo engañar a los cristianos para que, apartados o ante la gente, ofrezcan su sangre como sacrificio[...], se pasa la vida buscando aún algo para burlarse de ellos, de estos malos cristianos que son sus devotos para que sólo maten a escondidas. Así cuando lo invocan, él pide a sus nahuales que se despoje a alguien. Así ante viejecitas malvadas vendrán a nacer hijitos queridos, niños, para que les chupen la sangre. Muchas cosas de aflicción, desdichadas, enseña el Diablo a las parteras, a las que dan a luz a los niños, de tal modo que coman, que sea comida su sangre. Innumerables maldades, increíbles, inspira el Diablo a la gente para burlarse de ella, para afligirla, para engañar a los que se extravían, a los que le sirven [1990, p. 69].

Encontramos en el *Libro de la vida* una ideología similar a lo expuesto por Olmos, en cuanto a su descripción del infierno como casa del hombre-búho (p. 64v), los sacrificios sangrientos (pp. 69v, 78v) y la acusación de antropofagia (p. 72v). No es aquí el lugar para analizar las demonologías europeas de aquella época, ni la obsesionada hostilidad de los monjes contra las mujeres (documentada tanto en el *Malleus Maleficarum* como en el citado tratado de Olmos). Nos limitamos a reiterar que es interesante e importante comparar las ideas de los misioneros-inquisidores y otros persecutores de la religión mesoamericana (por ejemplo, Ruiz de Alarcón) con las ideas de sus colegas que en la misma época en Europa habían desencadenado una "ofensiva civilizatoria, modernizadora", contra todo lo que fuera sentimiento libre y pensamiento disidente, especialmente contra formas —reales o imaginadas— de comunicación o intimidad con la naturaleza, y contra la mujer, como fuerza espiritual (personificación del misterio de la fertilidad) y fuerza social que había que someter. Para menguar las tensiones sociales, se inventaron estereotipos negativos, comparables con los que se usan en el discurso racista.[8]

Para poder ganar la "nueva cruzada" contra el diablo y lograr la "conquista espiritual del Nuevo Mundo" era imprescindible conocer bien al enemigo. En otras palabras, para asegurar el total control sobre las tierras ocupadas había que extirpar la espiritualidad de los sojuzgados, como última fuente de resistencia, e imponer la propia doctrina como en *tabula rasa*. Por eso los monjes estudiaban a fondo la religión precolonial, especialmente la religión azteca, cuya cultura fue vista y tratada como la expresión típica y clásica de "lo mexicano".

[8] Compárese nuestro estudio de la religión mesoamericana en el libro explicativo del *Códice Laud* en esta colección. En las últimas décadas se ha reabierto la investigación sobre la persecución de las llamadas brujas, con fascinantes resultados, especialmente en el campo de la microhistoria, por ejemplo, véanse Thomas (1985), Gijswijt-Hofstra y Frijhoff (1987), Ginzburg (1989).

El Grupo magliabechiano es un ejemplo característico de las complejas y heterogéneas fuentes que esta inquietud produjo: una colección de descripciones ilustradas de las ceremonias, del calendario, de los dioses patronos, de las ofrendas, etcétera. Especialmente el dios nacional de los aztecas, Uitzilopochtli, sufrió la suerte de la "demonización"; es decir, ser identificado directamente con el diablo.

Para entender mejor el significado que las imágenes de nuestro manuscrito tuvo para sus contemporáneos, examinaremos aquí las relaciones entre el *Códice Magliabechi,* las viñetas grabadas en la *Historia* de Antonio de Herrera y un pequeño y fino objeto de arte, forjado en metal, parte la colección de la Biblioteca Municipal de Nürnberg (Nuremberg), Alemania. Esto nos llevará a considerar precisamente la concepción del dios Uitzilopochtli en Europa.[9]

Una copia temprana del prototipo del Grupo magliabechiano debe de haber llegado a manos del cronista oficial de la corte española, Antonio de Herrera y Tordesillas, quien incluyó en el frontispicio de su *Descripción de las Indias Occidentales* (Madrid, 1601) varias viñetas grabadas, que en parte, obviamente, están relacionadas con el Grupo magliabechiano.[10] Podemos observar paralelos, pero también notables diferencias con las escenas correspondientes del *Códice Magliabechi* y del *Códice Tudela.* En el frontispicio de la *Descripción de las Indias Occidentales* hay seis viñetas claramente identificables como parte del Grupo magliabechiano, pues tienen sus correspondencias en el mismo *Códice Magliabechi,* así como en el *Códice Tudela.*

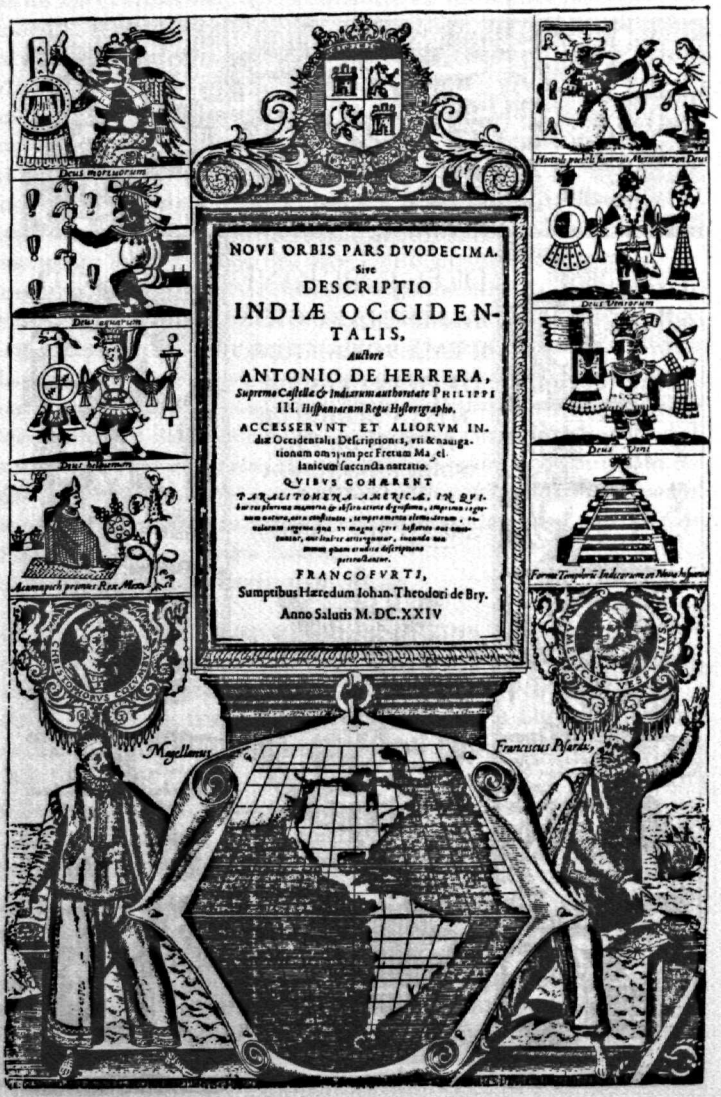
A la izquierda vemos, de arriba hacia abajo:

1. *El dios de los finados.* La imagen es la de la diosa Ciuacoatl *(Magliabechi,* p. 45, y *Tudela,* p. 27). El *Magliabechi* especifica que en su fiesta se conmemoraba a los difuntos; el *Tudela* no hace tal referencia.
2. *El dios de las aguas.* Se trata de Tlaloc, el dios de la Lluvia, tal como aparece en la ilustración de la fiesta Atemoztli *(Magliabechi,* p. 44; *Tudela,* p. 26).
3. *El dios de los tru[h]anes.* Es un dios llamado Techalotl, nombre que se traduce como "un animal como zorilla" en el *Magliabechi,* y como "topo" en el *Tudela (Magliabechi,* p. 64; *Tudela,* p. 45).

[9] Una versión más amplia de este argumento se encuentra en el artículo de Anders (1993). Una monografía sobre cómo los europeos vieron y representaron a Uitzilopochtli fue publicada por Boone (1989).

[10] Esta relación fue señalada por Zelia Nuttall en su edición del *Magliabechi* (1903, p. vii). Véase también el análisis de Anders en su introducción al códice (1970, pp. 25–31). Un valor histórico semejante tienen las viñetas en la portada de la Década quinta de la obra de Herrera, que contienen los retratos de los reyes incas, también copiados de una fuente original ahora perdida (Gisbert, 1980, pp. 118 y ss.).

Frontispicio de la Descripción de las Indias Occidentales *(Madrid, 1601), de Antonio de Herrera.*



Frontispicio de la edición latina de la Descripción de las Indias Occidentales *(Madrid, 1601), de Antonio de Herrera, en la colección de Theodor de Bry, Frankfurt, 1624.*

A la derecha vemos, de arriba hacia abajo:

1. *Huitzilopuchtli, Dios de México.* Es Mictlantecuhtli, Señor del País de los Muertos, combinado con una escena de canibalismo ritual *(Magliabechi,* p. 73; *Tudela,* p. 64). El dibujo guarda más parentesco con la escena en el *Magliabechi* y considerablemente menos con la representación correspondiente en el *Tudela,* donde faltan los nudos que adornan el templo, donde el dios no está sentado, sino de pie, y donde el hombre que ofrece comida al dios es reemplazado por un sacerdote que alza una jícara con corazones sangrientos. Notamos que el cráneo, claramente representado en los originales mexicanos, es transformado en un hocico monstruoso. El nombre Mictlantecuhtli viene explícitamente mencionado en el texto que acompaña el dibujo del *Magliabechi,* pero en el *Tudela* falta el texto que identifique a la deidad.
2. *El dios del viento.* La imagen correspondiente en el *Tudela* no tiene texto explicativo, pero el comentario del *Magliabechi* identifica este personaje como Mictlantecuhtli, "dios del lugar donde iban los muertos" *(Magliabechi,* p. 65; *Tudela,* p. 56). Este nombre concuerda con el jeroglifo que acompaña la figura y que consiste en una cabeza humana con ojo cerrado (muerto) y la diadema del señor *(tecuhtli).* La indumentaria, sin embargo, es muy distinta de la iconografía acostumbrada de aquel dios.
3. *El dios del vino.* Es uno de los dioses del pulque, que tienen diferentes nombres pero una iconografía muy semejante *(Magliabechi,* pp. 49 y ss.; *Tudela,* pp. 31 y ss.).

Los dos cuadretes inferiores parecen provenir de otras fuentes. A la izquierda vemos al rey azteca Acamapichtli, rodeado por los jeroglifos de Mizquic, Quauhnauac, Cuitlauac y Xochimilco *(Códice Mendoza,* p. 2v). A la derecha está el dibujo frontal de una pirámide mesoamericana: "Forma de los Templos de los yndios de N[ue]va españa".

Es probable que dos viñetas de otro frontispicio en la obra de Herrera —la Década segunda de la *Historia General de los Hechos de los Castellanos en las Islas y Tierra Firme del Mar Océano* (Madrid, 1601)— también estén relacionadas con el Grupo magliabechiano. Sobre el medallón de la esquina inferior izquierda se ve el "sacrificio gladiatorio", que es parte de la ceremonia Tlacaxipeualiztli *(Magliabechi,* p. 30; *Tudela,* p. 12), aquí combinada con una pirámide copiada de otra fuente. Sobre el medallón de la esquina inferior derecha, se ve un sacrificio humano *(Magliabechi,* p. 70; *Tudela,* p. 53). Nótese que este

Frontispicio de la Década segunda de la Historia General de los Hechos de los Castellanos en las Islas y Tierra Firme del Mar Océano *(Madrid, 1601), de Antonio de Herrera.*

dibujo sigue el diseño más tradicional del *Tudela,* que muestra la ceremonia en perfil, mientras que el pintor del *Magliabechi* la representa de tres cuartos, como era la convención europea.

A la obra de Herrera siguió una edición en latín, en la colección, muy difundida, de Theodor de Bry, en que se copiaron las viñetas.[11] Allí se reiteró también la interpretación errónea de la figura de Mictlantecuhtli *(Magliabechi,* p. 73) como *Hoitzilopochtli, summus Mexicanorum Deus,* "Uitzilopochtli, sumo dios de los mexicanos". Así, esta imagen entró en la compleja historia de las representaciones del dios tribal azteca en el arte europeo, especialmente en las ilustraciones de los libros que trataban del México antiguo. Las primeras fuentes, como Sahagún y Durán, todavía cercanas a la tradición nativa, lo dibujaron como un guerrero, con su lanzadardos *(atlatl)* en forma de serpiente, su escudo con cinco plumones y una Serpiente de Fuego *(xiuhcoatl)* en la espalda, como su *naual* ("animal compañero").

Cabe observar que cuando misioneros cristianos describen otra religión, es muy común que recalquen el apecto extraño de aquellos dioses, ya que no entienden su simbolismo. De ahí que sea fácil su representación como "monstruos" y su identificación con los demonios. Para explicarse la religiosidad del otro, esos autores generalmente no son capaces de un entendimiento profundo o empatía con valores y experiencias diferentes a los de su propio esquema cultural, sino que recurren a la suposición —evidentemente falsa— que encubre un profundo sentimiento de miedo e inseguridad, que los impulsa y, al mismo tiempo, los apresa.[12] La traducción intercultural de los términos se hace de manera demonizante: la religión de los otros es llamada "idolatría", sus dioses son calificados como "demonios", sus sacerdotes y curanderos como "hechiceros", el respeto y la piedad como "temor", y la representación de lo sobrehumano es vista como "monstruosa". Damos como ejemplo una sola cita de un cronista franciscano:

Uitzilopochtli, llamado "otro Hercules", con la Serpiente de Fuego en la espalda, según la Historia general de las cosas de Nueva España, *de fray Bernardino de Sahagún.*

[11] Un análisis profundo y general de la obra de De Bry, y particularmente de su iconografía, ha sido publicado por Bucher (1981).

[12] Jarich Oosten analizó este fenómeno en un interesante ensayo sobre los estudios de la religión inuit (en Jansen, Loo y Manning, 1988).

> Lo que parece admirar cerca de sus dioses, es cómo los pintaban ó esculpian tan fieros y espantosos; porque si eran hombres, ó parecieron al principio como hombres (según arriba se dijo), no les habian de dar otras feas y tan fieras figuras, sino de hombres. A esto se puede responder, que como á veces aparecian á algunos en aquellas diversas formas que querian fingir, ora fuese en vision ó en sueños (los cuales ellos mucho creian), parecióles figurarlos como los veian ó soñaban; y la razon porque los demonios les debian de aparecer en aquellas terribles y espantosas figuras, seria porque todo lo que hacian los indios (aunque fuese el servicio de sus dioses) lo hacian por temor. A esta causa ellos les aparecian, y los ministros los hacian pintar tan horribles, porque les tuviesen mas temor [...] [Mendieta, 1971, p. 94].

Para hacer explícita su identificación con el diablo, los ilustradores europeos de la época barroca frecuentemente añadieron a la representación del dios nacional azteca elementos de su propio repertorio demonizante, como patas de chivo, una cara monstruosa en el torso y alas de murciélago. Además, lo pintan en su sagrario, encima del Templo Mayor, muchas veces asociado con escenas de sacrificio humano. Así lo encontramos en un grabado de la segunda mitad del siglo XVII, en la obra de Allain Mallet, donde la estatua del dios aparece en una gran sala, en cuyo fondo se distinguen dos escenas procedentes de las viñetas de Herrera: el "Huitzilopochtli, Dios de México" y el "Dios de los finados".[13]

Uitzilopochtli con un yelmo en forma de cabeza de colibrí, según la Historia de las Indias de Nueva España, *del fraile Diego Durán.*

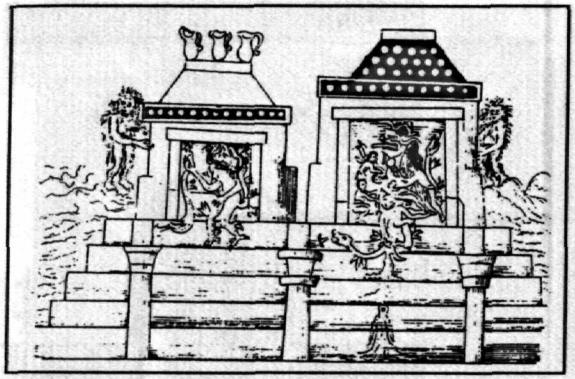
De manera paralela, el nombre del dios azteca entró en el folklore europeo. Uitzilopochtli está compuesto de las palabras *nauas uitzilin,* "colibrí", y *opochtli,* "a la izquierda, zurdo o sureño". Con frecuencia se escribió como Vitzliputzli y, por lo tanto, pronunciado en alemán como Fitzliputzli, palabra que se deformó hasta llegar a Fitzebutz. Este término, a su vez, evoca en alemán asociaciones con las palabras *Butze,* "espantapájaros", que se puede entender también como un espíritu o duende que asusta, y *fitzen,* "pegar", que también se puede entender como "arru-

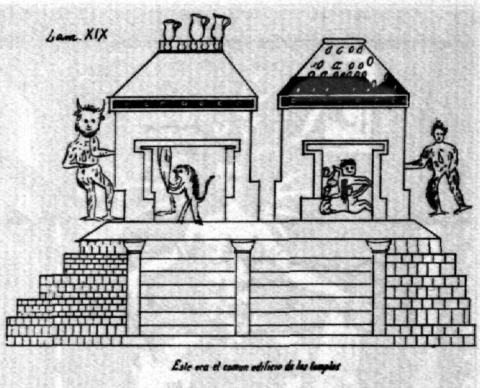
[13] Un grabado semejante —pero sin las viñetas de Herrera— se encuentra en una obra holandesa de divulgación: *De Nieuwe en Onbekende Weereld,* de Montanus (1671). Un antecedente directo de la figura diabólica aparece en la parte superior del frontispicio de *Americae Pars Quarta,* de la colección de De Bry, en que viene incluida una traducción de la obra de Girolamo Benzoni al latín. Las alas de murciélago y las patas de chivo son elementos propios de la iconografía del diablo en el arte medieval; la colocación de la cara en el torso probablemente fue influencia de la importancia que se dio a las razas plinianas en la representación europea de los habitantes de América (véase Mason, 1990).

Representación de una ceremonia nativa en la isla Hispaniola, según Theodor de Bry (lámina 24 de la parte IV de la colección de relatos de viajes a las Indias occidentales y orientales, Frankfurt, 1594). Nótese la representación de la deidad como diablo, de acuerdo con el concepto-cliché europeo del "ídolo pagano".

EL GRUPO
MAGLIABECHIANO
COMO FUENTE HISTÓRICA

El frontispicio de Americae Pars Quarta, *de la colección de De Bry (Frankfurt, 1594). Nótese cómo el dios adorado por los habitantes nativos es representado como figura diabólica en un nicho.*





El Templo Mayor con los dioses representados como demonios, según los códices Durán *y* Ramírez.

ga".[14] Lo encontramos, por ejemplo, como uno de los demonios en el teatro de muñecos del Doctor Fausto y en otros contextos de diversión juvenil.[15]

Este proceso es ilustrado de manera muy interesante en las ideas formadas históricamente acerca de un artefacto precioso, parte de la colección de la Biblioteca Municipal de Nürnberg (Nuremberg), Alemania, actualmente en la exposición del Fembo-Haus. Se trata de una figura de plata dorada, con un peso de 238.5 gramos, y dimensiones de 75 mm de altura, 60 mm de ancho y 65 mm de profundidad. Representa un mono sentado que carga en su espalda un espejo de pirita, en un tazón decorado con un relieve de hojas. De la oreja derecha cuelga una perla —otras dos perlas, una colgada en la otra oreja y otra en el collar, según nos indican ilustraciones del siglo XVII, se han extraviado—. Los mismos dibujos antiguos documentan que originalmente el mono tenía en la mano derecha, levantada, una especie de sonaja; y en la izquierda, colocada

[14] El término *Butze* se conservó en la región de los Alpes para todo tipo de espíritus, demonios y fantasmas. Es conocido el *Butzemann* como un hombre negro que asusta a la gente. *Butzen-Antlitz*, "cara de Butze", es el nombre de una larva. Véanse F. Ranke, *Handbuch des deutschen Aberglaubens*, tomo I, columna 1763s (Berlín y Leipzig, 1927); F.J. Vonbrun, *Beiträge zur deutschen Mythologie* (Chur, 1862); Jakob Grimm, *Deutsche Mythologie*, tomo I, p. 418, tomo II, p. 839, y tomo III, p. 146 (Berlín, 1875–1878).

[15] Mencionamos la novela *Professor Vitzliputzli*, del novelista alemán Karl May, así como un libro para niños de alrededor de 1900, titulado *Fitzebutz, Allerhand Schnick-schnack für Kinder*, de B. y R. Demel. En Zúrich se observó (alrededor de 1970) la venta de muñecos de trapo con cabeza de madera, que, sobre un palo, se pueden levantar y hacer salir de una bolsa, llamados "Fitzebutz-Kasperles". Muñecos semejantes se conocen en Steiermark, Austria, como "Tütenpurzel".

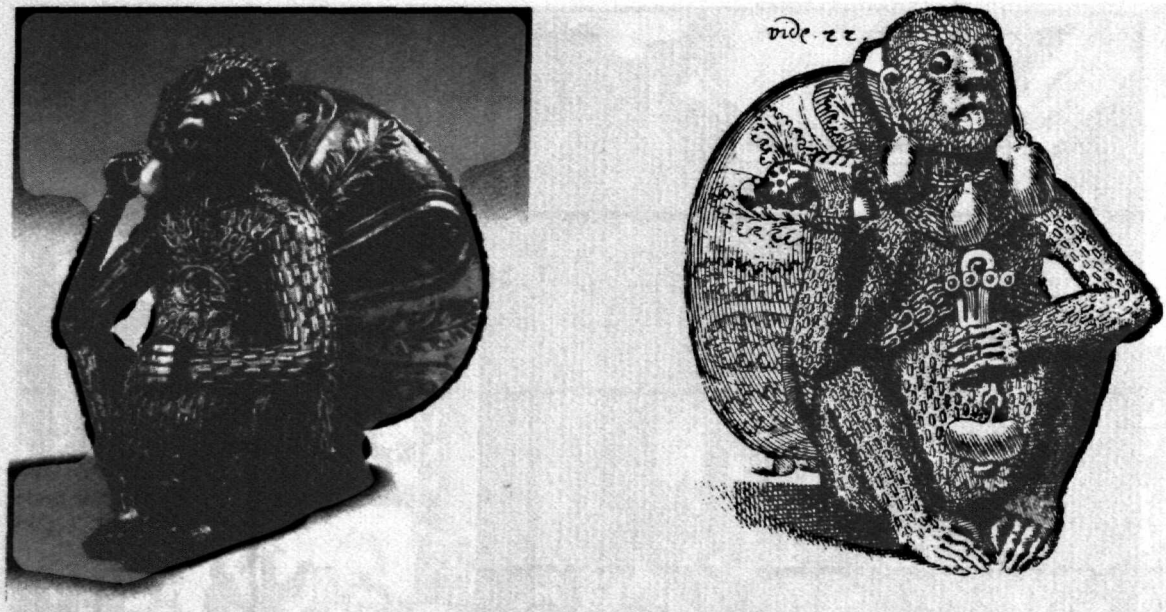
Izquierda: Uitzilopochtli como diablo, en una gran sala, en Allain M. Mallet, Quinze Jours de Traversée ou Voyage en Amérique. *Al fondo, en la parte superior de la sala, se distinguen dos escenas procedentes de las viñetas de Herrera. Derecha: "El ídolo Viztzilipuztli", ilustración de la* Historia de la Conquista de México, *de Antonio de Solís (1704).*

sobre el vientre, una flor, de la que colgaba una cuarta perla. El ombligo es representado en forma de una flor abierta.

Si bien la colección de la Biblioteca Municipal de Nürnberg, madre de posteriores colecciones de arte en aquella ciudad, fue incorporada a otras, y gran parte de sus materiales se ha perdido, esta joya extraordinaria y sin igual se ha conservado allí y se ha hecho famosa precisamente bajo el nombre de "Viztzliputzli". Durante largo tiempo fue objeto de varias atribuciones y especulaciones acerca de su origen y su significado iconográfico, pues los investigadores desconfiaron de los antiguos datos de la tradición. Pero las fuentes históricas hablan en realidad una lengua inequívoca. Más que por su valor material y artístico, la pieza tiene importancia como testimonio tridimensional

El dios azteca según Sitten und Meinungen der Wilden in Amerika, *de Johann Georg Purrmann (1790).*

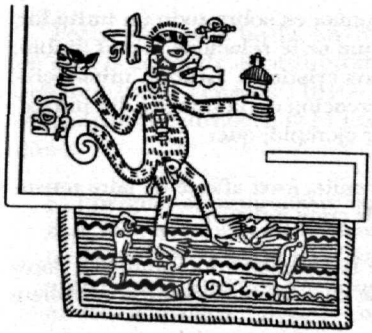
Vitziliputzli, en el Neu-eröffnete Amphi-Theatrum *(Erfurt, 1723).*



Izquierda: Fotografía de la figura llamada "Vitzliputzli" en su estado actual (Germanisches National Museum). Derecha: "Ídolo mexicano", grabado en la obra de Johann Jacob Leibnitz (1974).

de opiniones y concepciones europeas sobre los habitantes del Nuevo Mundo y sobre el carácter de la religión indígena. Por su estilo, podemos fechar la joya en la segunda parte del siglo XVI. Probablemente fue forjada en el centro de México, ya que aún refleja la iconografía precolonial. Un detalle llamativo es el adorno de caracol cortado *(oyoualli)* en su pecho, donde se juntan las "cintas" que sostienen la jícara en su espalda. Esta estatuilla es de la época en que los tesoros hallados por Cortés y los suyos —de por sí limitados— se habían agotado y, para satisfacer la demanda de los ávidos coleccionistas, se hacían imitaciones y nuevas obras de arte en estilo tradicional. En Nueva España se produjeron artesanías y "recuerdos", aprovechando e integrando técnicas y criterios estéticos de ambos mundos, mientras que en Europa varias piezas mexicanas fueron conjuntadas en nuevas creaciones, de acuerdo con el gusto barroco de la época (como la máscara de jade puesta a modo de cara a una estatuilla de medio cuerpo y colocada en un nicho dorado, Tesorería de la Residencia, Munich).[16]

[16] Heikamp y Anders (1970) describen con detalle y analizan esta interesante joya. Véase



a

b

c

d

El mono en la iconografía mexicana: a) *como un determinante mántico de los días,* Vaticano B, *p. 86;* b) *como el día del dios Xochipilli-Macuilxochitl, el dios de las Flores y las Artes,* Borgia, *p. 13;* c) *como elemento de un jeroglifo toponímico,* Nuttall, *p. 7; y* d) *como uno de los bebedores de pulque,* Vaticano B, *p. 72.*

En Mesoamérica, el mono es uno de los veinte signos calendáricos; es un animal importante en el simbolismo, pues representa arte, alegría, amistad, juegos, bailes, liviandad, ociosidad y falta de honestidad. Su dios es Xochipilli-Macuilxochitl, el dios de las Flores y las Artes. La sonaja y la flor en las manos de la pieza de Nürnberg confirman esta festiva asociación. En el *Códice Magliabechi* (p. 55r), aparece un hombre vestido de mono junto con uno de los dioses del pulque. Como elemento característico de la mezcla de culturas, su escudo contiene el dibujo de una mano con el pulgar puesto entre el índice y el dedo medio, gesto obsceno que se ve con frecuencia en amuletos españoles de aquella época, y que simboliza el libertinaje provocado por el estado de ebriedad (Sittl, 1890, p. 103).

La imagen del mono en el simbolismo europeo tiene connotaciones negati-

también el estudio monográfico para la reconstrucción de un antiguo gabinete de arte y curiosidades, o "Kunst-und Wunderkammer", en la exposición conmemorativa de los 500 años del globo de Martin Behaim, en Nuremberg (Anders, 1993).

vas: es el animal que más se parece al ser humano; es sobre todo un imitador, asociado con lo salvaje y lo impúdico. De ahí que se le relacione con el diablo, antagonista inferior e imitador nefasto del dios cristiano. Lafitau, misionero-etnógrafo francés que fue determinante en la creación de la imagen del indígena norteamericano en el siglo XVIII, afirma, por ejemplo, que:

> Le Démon, qui a toujours été le singe de la Divinité, avoit affecté de faire retenir aux Idolâtres les usages qu' ils avoient pris de la vraye Religion.
>
> [El demonio, que siempre ha sido el simio de la Divinidad, ha aspirado a hacer que los idólatras mantengan las costumbres que ellos han tomado de la verdadera Religión.][17]

Tales concepciones permitieron la identificación de nuestra estatuilla como una imagen de Uitzilopochtli, identificación que ya aparece en la primera noticia que al respecto tenemos, en un libro contemplativo del predicador Johann Michael Dilherr (1604–1669).[18] Dicha publicación, de 1662, trata sobre diferentes profetas bíblicos; en este marco, se refiere también a las "idolatrías" de diversos pueblos "paganos", entre las que se incluye un grabado con el siguiente título:

> Bildniß eines Jndianischen Abgotts: wie solches mit aus Jndien Herausgebracht, und in der Bibliothec Zu Nurnberg Verehret worden.
>
> [Imagen de un ídolo de los indios: como tal fue traído de las Indias y honrado en la Biblioteca de Nürnberg.]

La ilustración demuestra que Dilherr pensaba que la pieza de plata dorada era una versión en miniatura de un ídolo grande, pues en ella vemos la joya transformada en una estatua sobre un pedestal alto, adorado por americanos nativos en la sala de un templo (con columnas al estilo clásico europeo). En cuanto al escenario, se observa de inmediato la semejanza con la representación de Uitzilopochtli en las obras contemporáneas de Montanus y Mallet, arriba mencionadas. Para esta identificación, Dilherr cita la descripción de la estatua de Uitzilopochtli del tomo 9 de la colección de De Bry, que reproduce el texto del cronista jesuita español Joseph de Acosta.

[17] Lafitau, 1724, I, p. 416. Véase el comentario de Mason, 1990, pp. 59–60.

[18] Dilherr había sido profesor universitario en Altdorf, y en 1642 fue llamado a trabajar en el Gimnasio "Melanchton" en Nürnberg. Como principal clérigo de la ciudad, tenía a su cargo la dirección de la bilblioteca. Sobre él, véase Christian Gottlieb Jöcher, *Allgemeines Gelehrten-Lexicon*, tomo II, columna 126s (Leipzig, 1750).

Pocos años más tarde, en 1674, se publicó otro dibujo de esta joya —pero en esta ocasión de acuerdo con su apariencia real— junto con un discurso de Johann Jacob Leibnitz (1610–1682) sobre las curiosidades de la Biblioteca Municipal de Nürnberg.[19] El texto —en latín— de la descripción de la imagen dice:

[...] pergite, et si terminare oculis metam lubeat, huic vos scrinio admovete: cujus custodiae, ad instar Lararii, Mexicanum hoc Idolum mancipavimus, quod copioso auro inspersum ambitiose prospectat, nobile unionibus. gemmis nitidum torquatum etiam, et pulchrum undique, nisi omnem cultum una deformaret membrorum foeditas. Vultus distortus est, pectus velut squamis obductum, lingua dentibus suspensa, et ut numero dicam, deformia cuncta. Speculum post tergum promit, futurorum, clementiae etiam, ac irae vatem. Instar Vejovis coli credunt, ne probum castis, labem integris, infamiam bonis inferat, aut noceat universis. Indignum humanarum mentium ludibrium.

[Continúen, y si los ojos gustan de llegar al fin, acérquense a este escriño, cuya custodia —como la de un Larario [altar de los espíritus guardianes de la casa en la religión romana]— impusimos a este ídolo mexicano, que, ricamente cubierto de oro, tiene la mirada ambiciosa, precioso por sus perlas, también adornado con un collar espléndido que contiene gemas, y todo sería hermoso, si no la total fealdad de los miembros echara a perder cada homenaje. La cara está distorsionada, el pecho como con escamas cubierto, la lengua colgada fuera de los dientes, y, para ser breve, es toda una deformación. Atrás de su espalda muestra un espejo —adivino de las cosas futuras, tanto de la clemencia como de la ira—. Se cree que es adorado como Veiovis [pequeño Júpiter], para que no infiera oprobio a los castos, ruina a los íntegros, infamia a los buenos o daño a todos. Burla indigna de las mentes humanas.]

El grabado de la figura del mono como Uitzilopochtli, en la obra de Dilherr (1662).

[19] El clérigo Leibnitz era hijo del bibliotecario de la ciudad. Sobre él, véase Hirsch y Würfel (1756, pp. 133–135), así como Christian Gottlieb Jöcher, *Allgemeines Gelehrten-Lexicon*, tomo II, columna 1349 (Leipzig, 1750).

Luego, hay unas notas eruditas:

[Mexicanum hoc Idolum:] Quocunque oculo miselli hujus intueor exuvias, Cercopithecum ostendunt. Ut enim huic populo nulla alterius vitae erat solicitudo; ita optio illis dabatur colendi, quod maxime probabat cupiditas. Ex omnibus autem Simiam in pretio habuisse videntud quibus sacra expredisse, ex Maffao et Balbo accepimus. In primis huc illa Vossii pertinent 1.3. *Idol.* cap. 75. Inter quae haec Linschotani refert; Lusitanos A. 1554 capta insula Seylon, non contentos eam vastari, templum etiam in monte Adami spoliasse, nihil vero praeter cistulam invenisse, auro gemmique pretiosam, simiae dentem servantem, pro quo Reguli Septingenta ducatorum millia offerebant. Episcopi tamen monitu in cineres redactum, dispersumque esse...

[Acerca de este ídolo mexicano:] Por donde miro el exterior de este infeliz, me muestra un Cercopithecus [hombre monstruoso en forma en mono]. Como, pues, este pueblo no se preocupaba nada sobre la otra vida, así se les daba la opción de adorar lo que más aprobó su deseo. De todos, sin embargo, parecen haber apreciado más a los simios, para los que, según nos dicen Maffaeus y Balbus, han arreglado lugares de culto. A esto se refieren especialmente las observaciones de Vossius (1.3. *Idol.* cap. 75), en las que menciona este relato de Linschoten: cuando los portugueses conquistaron la isla Ceylán en 1554, no se contentaron con destruirla, sino que también saquearon el templo en el monte de Adán, pero no hallaron allí más que una cestecilla, preciosa por su oro y gemas, que conservaba el diente de un simio, por el que los reyezuelos ofrecían 700 000 ducados. No obstante, por la exhortación del obispo fue reducido a cenizas y dispersado al viento...]

Era propio de la época colonial temprana mezclar elementos de las "Indias orientales" con relatos sobre las "Indias occidentales", juntando todo lo "exótico" y causando una gran confusión. Aquí se introduce implícitamente una referencia al mono Hanuman, compañero de Rama en la antigua epopeya hindú *Ramayana.*

Algunos autores posteriores —Caspar Friedrich Neickel, en su *Museographia* (1727), y Johann Georg Keyßler, en su *Neüeste Reise durch Teütschland...* (1740)— siguen fundamentalmente a Leibnitz, identificando la figura como la de un gato o mono y llamándola *Fitzliputzli,* "ídolo mexicano". Pero en 1778, Christoph Gottlieb von Murr, en su *Beschreibung der vornehmsten Merkwürdigkeiten in des H.R. Reiches freyen Stadt Nürnberg und auf der hohen Schule zu Altdorf,* afirma que la estatuilla no tiene nada que ver con el dios mexicano, sino que se trata de un "ídolo de las Indias orientales" (Ostindischer Götze). Todavía en el siglo XX siguió en pie esta convicción. En 1904, Theodor Hampe describe la pieza como "un pequeño ídolo, tal vez de la India"

(ein kleines, vielleicht indisches Götzenbild), y en 1944, Heinrich Kohlhaußen volvió a registrarla como "figura de latón, de la India" (Messingguß aus Indien).[20]

En 1957 se presenta de nuevo la atribución a México o "las Indias occidentales", reintroduciendo el antiguo nombre de Vizzipuzzli (Wilhelm Schwemmer, en su *Die Nürnberger Stadtbibliothek als Museum).* Poco después, en ocasión de una exposición en 1960, el conservador del Nationalmuseum, Kurt Pilz, trató de identificarlo como Quetzalcoatl. Posteriormente sugirió que era Xochipilli.[21]

La turbulenta historia de las interpretaciones de esta joya mexicana de Nürnberg se cierra con la investigación de Anders (incorporada en Heikamp y Anders, 1970), sobre la que nos basamos aquí. Hemos visto cómo el contexto intelectual europeo determinó la interpretación de Uitzilopochtli como un demonio de aspecto monstuoso. Una pintura del Grupo magliabechiano, que originalmente representa al dios de la Muerte, se reprodujo como imagen del dios nacional azteca, y contribuyó a su iconografía europea. La expectación del público en el viejo continente era tal que un hermoso artefacto de plata dorada —un soporte de un espejo en forma de un mono bailarín, como símbolo de la alegría festiva— se interpretó como una representación de Uitzilopochtli, concebido como "mono imitador del dios cristiano".

Esta excursión histórica nos permite asimismo captar la esencia del proceso de la incorporación de "lo otro", con sus malentendidos, distorsiones y enajenamientos, que se produjeron en la colonización de América al trasladar sus objetos y colocarlos fuera de su contexto original.

[20] Véase *90. Jahresbericht Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg,* 1944, pp. 27 y ss.

[21] Véase el catálogo *Handel und wandel mit aller Welt. Aus Nürnbergs grosser Zeit* (Nürnberg, 1960) y un manuscrito posterior de Pilz, no publicado, con el título "Der Xochipilli – ein mexikanischer Götze im alten Besitz der Stadt Nürnberg".

III. La mexicanización de Cristo

EL GRUPO MAGLIABECHIANO SE INSERTA en el complejo fenómeno que se ha llamado "conquista espiritual" (Ricard) o "colonización de lo imaginario" (Gruzinski). Era un proyecto atrevido y de gran escala en que los frailes evangelizadores trataban de informarse bien de la religión nativa, para reconocer y atrapar elementos paganos como con una red barredora. Así se entiende por qué en estos documentos se habla continuamente de diablos y demonios —eran el Enemigo que había que combatir—.

Toda vez que la mente de los indígenas se volvía para los frailes en una *tabula rasa,* buscaban introducir los conceptos centrales del cristianismo, pero para este acto de comunicación tenían que recurrir muchas veces a los términos, formas y metáforas que el nuevo rebaño conocía. Así fue como se produjo una especie de traducción, una versión mesoamericana del cristianismo, que a la vez que permitió la subsistencia de ideas y prácticas precoloniales, sirvió para proteger la resistencia espiritual.

El cronista Cervantes de Salazar advierte con respecto a la fiesta pintada en el *Códice Magliabechi,* p. 82r:

> Son los indios tan aficionados a estos bailes, que, como otras veces he dicho, aunque estén todo el día en ellos, no se cansan, y aunque después acá se les han quitado algunos bailes y juegos, como el del batey [= pelota] y patol de frijoles, se les ha permitido, por darles contento, este baile, con que, como cantaban alabanzas del demonio, canten alabanzas de Dios, que sólo merece ser alabado; pero ellos son tan inclinados a su antigua idolatría que si no hay quien entienda muy bien la lengua, entre las sacras oraciones que cantan mezclan cantares de su gentilidad, y para cubrir mejor su dañada obra, comienzan y acaban con palabras de Dios, interponiendo las demás gentílicas, abajando la voz para no ser entendidos y levantándola en los principios y fines, cuando dicen "Dios". Cierto sería mejor desnudarlos del todo de las reliquias y rastros de su gentilidad, porque ha acontecido, según dicen religiosos de mucho crédito, estar haciendo el baile alrededor de una cruz y tener debajo de ella soterrados los ídolos y parecer que sus cantares los enderezaban a la cruz, dirigiéndolos con el corazón a los ídolos [Libro I, cap. 20].

Por lo mismo, los frailes tenían interés especial en las costumbres indígenas que mostraban alguna semejanza con elementos cristianos. De ahí las referencias al consumo de una imagen divina hecha de masa, que se comparaba con la comunión *(Magliabechi,* pp. 32v, 37v) y a una forma de autosacrificio de los niños, que se comparaba con el bautismo *(Magliabechi,* p. 33v). A la vez notamos la preocupación por la traducción de "infierno", noción que no corresponde a la de "lugar de los muertos" (Mictlan), sino a la de "reino del Diablo", es decir "casa del hombre-búho" *(tlacatecolotl ichan),* como se explica en *Magliabechi,* p. 64v.[1]

Fray Pedro de Gante, aquel franciscano flamenco que fue uno de los primeros misioneros en México, describió con detalle en algunas cartas las circunstancias de la predicación, y en ellas revela cómo el interés en la cultura nativa le ayudó a encontrar formas más efectivas de evangelización:

> Empero, la gente común [...] no los pudimos traer al gremio y congregación de la Iglesia, ni a la doctrina, ni a sermón, sino que huían como salvajes de los frailes, y mucho más de los españoles; mas por la gracia de Dios empecélos a conocer, y entender sus condiciones y quilates, y cómo me debía haber con ellos, y es que toda su adoración de ellos a sus dioses era cantar y bailar delante de ellos, porque cuando habían de sacrificar algunos por alguna cosa, así como por alcanzar victoria de sus enemigos, o por temporales necesidades, antes que los matasen habían de danzar delante del ídolo; y como yo vi esto y que todos sus cantares eran dedicados a sus dioses, compuse un cantar muy solemne sobre la ley de Dios y de la fe, y cómo Dios se hizo hombre por salvar el linaje humano, y cómo nació de la Virgen María, quedando ella pura y entera, y esto poco más o menos dos meses antes de la Navidad de Cristo; y también diles libreas para pintar en sus mantas para bailar con ellas, porque así se usaba entre ellos, conforme a los bailes y a los cantares que ellos cantaban, así se vestían de alegría o de luto o de victoria [...] [Torre Villar, 1973, pp. 117-118].

Por razones como ésta entendemos el interés de los monjes en los bailes, cantos, vestimentas y otros elementos de las ceremonias mesoamericanas. Otra parte de su recopilación de datos "etnográficos" servía para poder ejercer con perspicacia y eficiencia su papel de persiguidores del paganismo. Éste fue el conocimiento que aplicaron en sus confesionarios: así interrogaban a los indígenas:

> ¿Tienes todavía guardada alguna imagen del demonio, o sabes que otro la tenga escondida?

[1] Dibble (1974) ya acuñó el término de la *"nauatlización* del cristianismo". Véase sobre este particular el estudio detallado de Burkhart (1989) y, en general sobre este tema, Anders (1988).

¿Invocaste a algún demonio, u otro le invocó delante de tí, y no le estorbaste, ni le acusaste delante de la Santa Madre Iglesia?

¿Ofreciste alguna ofrenda, o dístele algún presente, o pusístele incienso, o cortaste papeles, o mataste delante de él algún animal?

¿Llamaste alguna vez a algún hechicero, para que te echara suertes, o para sacar algunos hechizos de tu cuerpo y para te chupar tus carnes trasquilóte supersticiosamente, o le llamaste para que te descubriese lo que habías perdido, o adivinó delante de tí en el agua?...

¿Creíste las suertes del hechicero, como las que echan con cordeles, y no se las vedaste a aquel que las echaba, ni tampoco tu estorbaste al conjurador del granizo?

¿Crees los sueños, o por ventura tuviste por agüeros a la lechuza, al búho, a la comadreja, al escarabajo *pinauiztli,* y *tlalacatl,* al *epatl* que se meó en tu casa, o a los hilos de las telarañas cuando algunas veces pasando por tus ojos, o cuando te tiemblan los párpados de los ojos, cuando tienes hipo, o cuando estornudas? ¿Tuviste también por agüero al fuego, cuando hace gran ruido la llama o la leña o sacaste fuego nuevo cuando estrenaste tu casa? ¿Hechizaste a alguno, o aojástele, o diste a entender a algunos que sacabas hechizos al enfermo, comiste la ofrenda ofrecida al demonio? [Molina, 1569, pp. 20r-21r].

Muy claro es este aspecto en la obra de fray Bernardino de Sahagún, que en el primer libro de su *Historia general* documenta los diferentes dioses de los aztecas, para luego redactar una confutación precisa y detallada:

Por relación de la divina Escritura sabemos que no hay, ni puede haber más Dios que uno, Creador de todas las cosas... Síguese de aquí claramente que Huitzilopochtli no es dios, ni tampoco Tlaloc, ni tampoco Quetzalcoatl; Cihuacoatl no es diosa... el Sol, ni la Luna, ni la Tierra, ni la Mar, ni ninguno de todos los otros que adorabais, ni son dioses, todos son demonios... Oh mal aventurados que adoraron y reverenciaron y honraron a tan malas creaturas... y por honrarlos ofrecían su propia sangre y la de sus hijos, y los corazones de sus prójimos... Esta fue la causa que todos vuestros antepasados tuvieron grandes trabajos, e continuas guerras, hambres y mortandades, y al fin envió Dios contra ellos a sus siervos sus cristianos, que los destruyeron a ellos y a todos sus dioses; y si algunos trabajos hay ahora, es porque hay algunos idólatras entre vosotros [...] [Libro I, Confutación].

A través de doctrinas, sermones, catecismos y confesionarios, pero también por medio de obras de teatro, arquitectura y arte plástica, se transmitían los contenidos de la fe católica.[2]

En este proceso, los jóvenes de las familias nobles indígenas, educados por

[2] En cierto sentido se repite la experiencia de la cristianización de los pueblos germánicos de Europa bajo Carlo Magno. Así como en ese contexto también se crearon obras como el Heliand,

los frailes, desempeñaron un papel protagónico. Un ejemplo impresionante de una obra literaria *nauatl* de esta corriente es el texto *Colloquios y Doctrina Cristiana con los que los doce frailes de San Francisco, enviados por el papa Adriano VI y por el emperador Carlos V, convirtieron a los indios de la Nueva España* (León-Portilla, 1986). Está escrito en forma de diálogo, como los de Platón, forma característica de su época, el Renacimiento. Fray Bernardino de Sahagún fue su principal responsable, y aclara en el prólogo:

> esta doctrina [...] ha estado en papeles y memorias hasta este año de 1564, porque antes no hubo oportunidad de ponerse en orden ni convertirse en lengua mexicana bien congrua y limada: la cual se volvió y limó en este Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco este sobredicho año con los colegiales más hábiles y entendidos en lengua mexicana y en la lengua latina [...] de los cuales uno se llama Antonio Valeriano, vecino de Azcapotzalco, otro Alonso Vegerano, vecino de Cuauhtitlan, otro Martín Iacobita, vecino de este Tlatelolco, y Andrés Leonardo, también de Tlatelolco. Limóse asimismo con cuatro viejos muy pláticos, entendidos así en su lengua como en todas sus antigüedades [...]

Aunque se dice que para escribir este diálogo se usaron algunos apuntes acerca de la primera confrontación entre los Doce Apóstoles y los sacerdotes aztecas en 1524, el texto, redactado en 1564, es obviamente una obra literaria, que dice más sobre el pensamiento cristiano-humanista de Sahagún y sus alumnos que sobre la religión precolonial. Recordemos que hasta los historiadores de aquella época tenían la costumbre de reconstruir o inventar los discursos de los personajes históricos, a tono con los gustos de sus lectores. Precisamente por eso es interesante ver cómo se recreó el coloquio 40 años después, pues nos permite conocer a fondo el punto de vista franciscano y también su grado de comprensión de las tradiciones mesoamericanas.

Antes de explicar la doctrina cristiana, los autores presentan la visión de los sacerdotes indígenas, no como un rechazo subversivo a la evangelización, sino como una reflexión digna de personas respetables, que después reconocerán la verdad del razonamiento de los misioneros. Aquí vemos de nuevo el uso de los datos culturales recogidos por los frailes: tanto las metáforas y modos elegantes de hablar del *nauatl,* como las referencias a Teotihuacan y Tula, a Mictlan y Tlalocan sirven para dar autenticidad a la obra.

En la posición que se atribuye a los sacerdotes aztecas se identifican varios puntos de coincidencia entre ambas religiones, lo que de antemano facilita comprender la posterior conversión de ellos al cristianismo. Para llegar a una

donde se trasladó a Cristo a las tierras alemanas del norte, vemos en los dramas litúrgicos de México la substitución del *tzompantli* por el Gólgota *(cf.* Ekdahl Ravicz, 1970).

"segunda generación" de indígenas conversos y de mestizos, fue importante lograr una conexión intelectual entre ambos mundos y reconocer el valor de los primeros. Podemos decir que, por una parte, en los *Colloquios* el mensaje cristiano fue "mexicanizado", buscando los términos adecuados en *nauatl,* y que, por otra, la religión mesoamericana fue "platonizada", presentada de manera abstracta, como un monoteísmo místico. Se pasó por alto la multitud de fuerzas divinas, propia del politeísmo, descalificándola, y haciéndola pasar como la mala influencia de Lucifer y sus demonios; se enfocó hacia un solo dios, identificado con títulos generales como "Nuestro Señor" *(totecuyo),* "el por quien se vive" *(ipalnemoani),* "el invisible e intocable como noche y viento" *(yoalli ehecatl),* y "el que está cerca y alrededor" *(tloque nauaque).* Originalmente, éstos son títulos del supremo y poderoso Tezcatlipoca, pero al presentarlos de manera impersonal, se vaciaron de aquel contenido mesoamericano y se transformaron en el medio para introducir el concepto cristiano de Dios Padre.

Así se forjó la idea de que atrás del politeísmo mesoamericano había existido ya una fe monoteísta primordial. Lo mismo ocurrió en el Perú, donde la descripción modificada del dios creador Viracocha fue usada para proyectar hacia el pasado ideas monoteístas y evocar una especie de "cristianismo prehispánico". En este marco, algunas costumbres semejantes a las cristianas (comunión, bautismo, confesión, etc.), así como los temas narrativos comparables (creación, diluvio, concepción virginal, etc.), cobraron importancia ideológica.

Para explicar la existencia de tales "ideas cristianas" en la cultura indígena se recurrió a la "razón natural" que había hecho que los filósofos antiguos llegaran a descubrir "la verdad", o la teoría de una predicación del evangelio en épocas remotas —particularmente popular era la idea de que Santo Tomás había visitado el continente americano—.

Tenemos aquí, entonces, una alternativa para la idea de que las coincidencias entre ambas religiones se debían simplemente a la imitación burlona de Satanás. Esta alternativa, por supuesto, era atractiva para los indígenas y los mestizos, ya que restituía prestigio a sus raíces precoloniales. Bien sabemos que posteriormente tales especulaciones obtuvieron una carga política: la principal legitimación de la conquista española había sido el mandato de predicar la verdadera religión, y la teoría de que una variante del cristianismo ya hubiese estado presente antes de la invasión colonial constituía para todos los que se identificaron con América una base ideológica para reclamar la independencia *(cf.* Lafaye, 1977).

Las escuelas fundadas por los frailes, como el mencionado Colegio de la Santa Cruz en Tlatelolco, reemplazaron los antiguos *calmecac.* La enseñanza

cohuaya? Mauel ticquitnamiquí, acaçomo timocencauh yn techpa monacayo, yuan ynic techpa maniman, ynuh nican nimitztenehuiliz.

¶ Nican motenehua, yn necencauhtzil, ynic timocē cahuaz, ynquac ticmocelilizmequi sanctissimo sacramento yn motenehua Comunió ach to mmitztenehuiliz, yn quenin timocencahuaz ynic techpa timonacayo: auh çatepan, nimitztenehuiliz yn quenin timocencahuaz ytechpa maniman.

Ixcatquiy nic cenca manti, yn ytechpoh ui ynincē cahualiz monacayo, ynquac çayuh mozti a ycaual arhui ticceliz, monequi ac tic quaz, ac le tiquiz: yquac ca cic youalnepantla, in manel çā cepiton çā achtō: auh ynti a yquac ytla ticquaz, ynti a ytla ticquiz, amo yuel ticmocelilizyn mo? Ques acuerdate bien, si te aparejaste corporalmente, y espiritualmente, assi como aqui te lo dire, y declarare.

¶ Aqui se tracta del aparejo. cōq̄ te has de aparejar, quando oueres de rescebir el sanctissimo sacramento dela comunion, y primeramente te te dire y declarare, el como te has de aparejar, quanto a lo que toca al cuerpo, y despues te declarare, el como te deues aparejar quanto al alma.

Este es el primer aparejo, q̄ tenes ciente a la disposicion ō tu cuerpo, (conuiene a saber) q̄ vn dia antes que comulgues, no comas, ni beuas cosa alguna, despues de media noche, aunque no sea lo q̄ comieres sino muy poquito: y si alguna cosa comieres, entonces, no podras rescebir el Sacra

ynic mauiztililoz, yuan ynic pa leuiloz que teopixque, ynquac quipanohuateoyotl: ynanoço teopantli ymoq̄tzaz ymochi uaz, ynanoce yntechpohuiz ynicnotlaca yuan ymmotolinia.

¶ Tetlatlaniliztli, y techpa ynchiconteri temictiani tlatlacolli. Achtopa ytechpa ynnepohualiztli.

Y Mipampa monepohualiz mahtlamatiliz, yuan ymmonechpachamanaliz cuix yca cēteri oticpanaui, anoço otiquitlaco ynitenahuatiltzin Dios?

¶ Quitica motlaneltililiztica otiquito, ynin omochihuh: cayz ca ypampa ynoquimochihuili totecuiyo Dios.

¶ Quitica ycotatlama, ycoticcecuenot, otimopouh yn ytla çammotech otictlami, ynaço tlamatiliztli, ynanoço necuitro noliztli: ynamo nelli ytla ticma pa su honra y gllia, y para ayuda ōlos ministros dela yglesia q̄ tienē cargo ōlas cosas espūales: o para la hedificació ō las ygllias: opa socorrer alas huerfanas y psonas necesitadas.

¶ Preguntas, acerca delos siete pecados mortales. Y primeramente dela soberuia.

Dezuso beruia, y pozfugra presumpció, vana gloria y propio loor has alguna vez trasp̄asado y quebrantado, algun mandamiento de Dios?

¶ Afirmaste alguna vez con atreuida determinacion alguna cosa que ignorauas, diziendo, esto q̄ ha acaecido lo hizo nro señor por esta causa o razō.

¶ Ensoberuecistete, alguna vez con gran presumpcion, delo q̄ en ti no auia, assi como sciencia, riqueza y habundancia de bienes, siendo tu ygnorante

Los confesionarios del siglo XVI muestran la continuidad de la ideología medieval con su demonología propia, tanto en el texto como en las ilustraciones (fray Alonso de Molina, Confesionario Mayor en la lengua mexicana y castellana, *México 1569, ff. 70v y 76v).*

fue una parte esencial de la actividad misionera. Obras contemporáneas elogian esta labor y la representan en sus grabados.

Para nosotros es de interés especial el hecho de que los misioneros también recurrieran al uso activo de la pictografía mesoamericana para sus fines. Desde antes, ya en Europa, se habían usado imágenes pintadas para la predicación y para comunicar mejor los relatos bíblicos (en la llamada *Biblia Pauperum,* "Biblia de los Pobres"). En México, los frailes, observando la existencia de la escritura pictórica, intensificaron esta práctica. El cronista franciscano fray Gerónimo de Mendieta la describe con detalle y menciona explícitamente la actividad de fray Jacobo de Testera en este respecto:

> Algunos usaron un modo de predicar muy provechoso para los indios por ser conforme al uso que ellos tenían de tratar todas sus cosas por pintura. Y era de esta

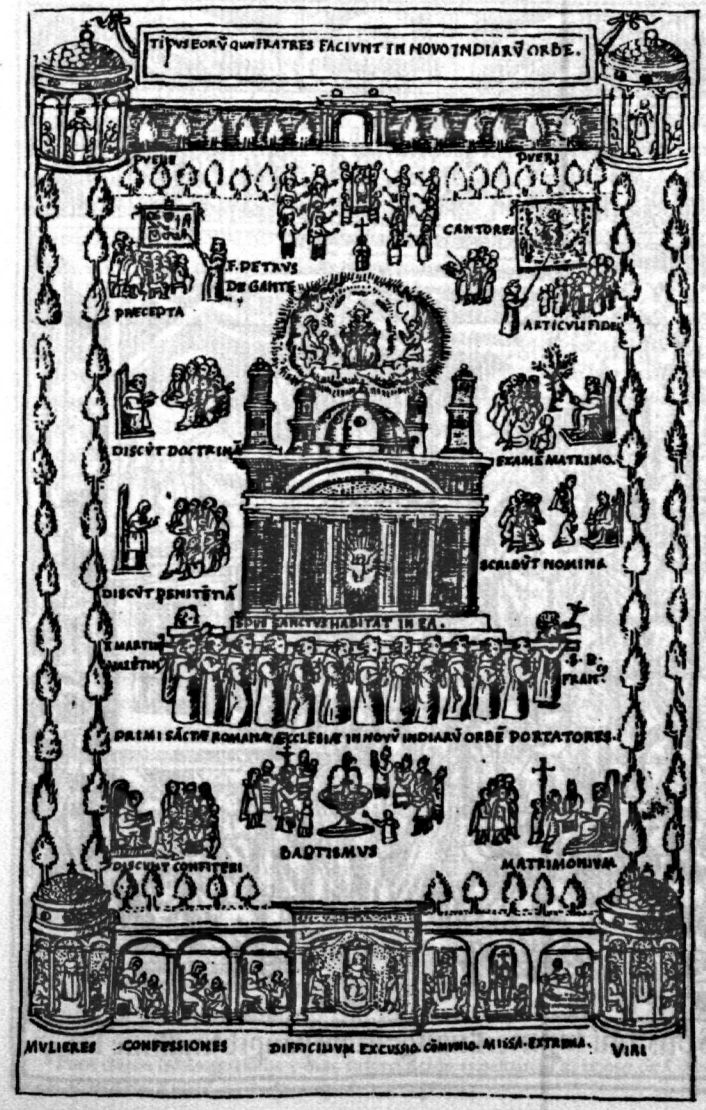
Cartilla para enseñar a leer, México, 1569.

manera. Hacían pintar en un lienzo los artículos de la fe, y en otro los diez mandamientos de Dios, y en otro los siete sacramentos, y los demás que querían de la doctrina cristiana. Y cuando el predicador quería predicar de los mandamientos, colgaban el lienzo de los mandamientos junto a él, a un lado, de manera que con una vara de las que traen los alguaciles pudiese ir señalando la parte que quería. Y así les iba declarando los mandamientos. Y lo mismo hacía cuando quería predicar de los artículos, colgando el lienzo en que estaban pintados. Y de esta suerte se les declaró clara y distintamente y muy a su modo toda la doctrina cristiana. Y no fuera de poco fruto si en todas las escuelas de los muchachos la tuvieran pintada de esta manera, para que por allí se les imprimiera en sus memorias desde su tierna edad, y no hubiera tanta ignorancia como a veces hay por falta esto [Libro III, cap. 29].

Fray Jacobo de Testera fué de nación francés, natural de la ciudad de Bayona de Francia, y de gente noble, cuyo hermano servía de camarero al rey Francisco. Era varón muy enseñado en las divinas letras, y religioso muy observante de su profesión, pobre, humilde, alegre y gracioso de condición, y de extremado fervor en las cosas del servicio de Dios y salud de las almas [...] Venido a esta tierra, como no pudiese tomar tan en breve como él quisiera la lengua de los indios para predicar en ella, no sufriendo su espíritu dilación (como era tan ferviente), dióse a otro modo de predicar por intérprete, trayendo consigo en un lienzo pintados todos los misterios de nuestra santa fe católica, y un indio hábil que en su lengua les declaraba a los demás todo lo que el siervo de Dios decía, con lo cual hizo mucho provecho entre los indios, y también con representaciones de que mucho usaba [Libro V, cap. 42].

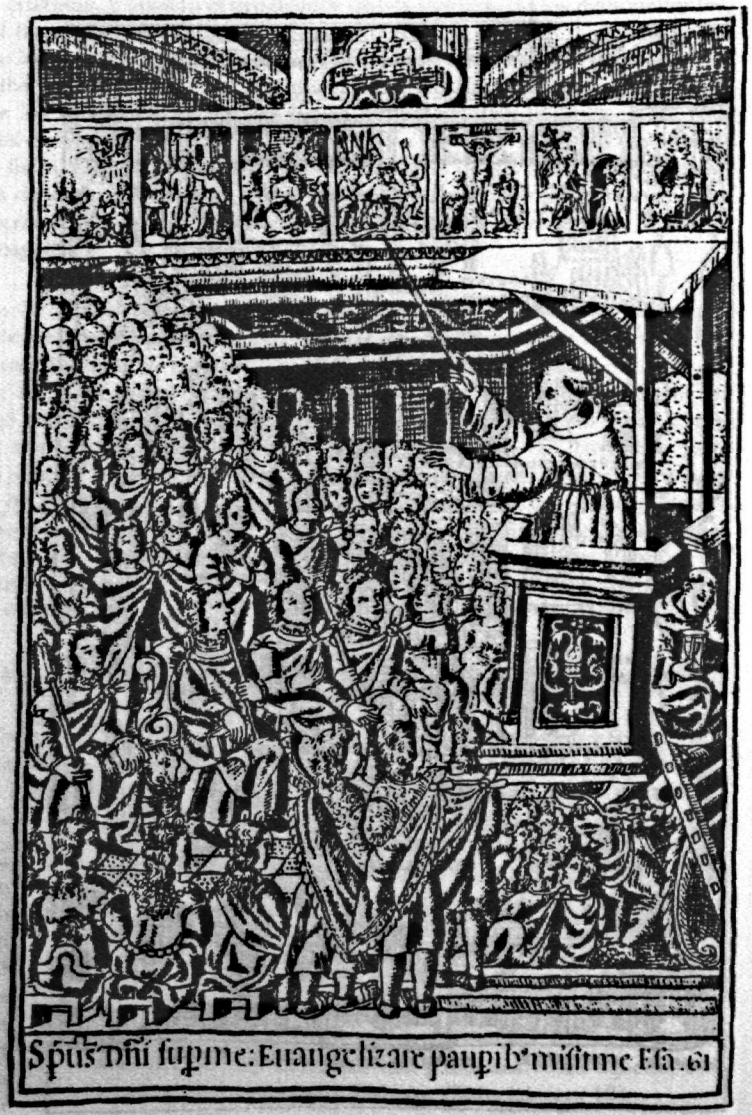
La mísma técnica emplearon los dominicos en su evangelización de Oaxaca:

[...] una de las partes adonde [los dominicos] aportaron con este celo y fervor fue a las montañas y sierras de la Zapoteca Alta, donde [...] había llegado [...] fray Gonzalo Lucero [...] y como el fuego del espíritu consumía la ignorancia de aquella lengua serrana, halló entre las llamas de su caridad unos caracteres dictados del Espíritu Santo para explicarse y dar a entender a aquella rudeza gentil los principales misterios de nuestra Santa Fe, levándolos pintado con la propiedad posible con otros de las penas de los condenados, y gloria de los justos, y con la lengua mexicana que sabía ya muy bien, y que era la general que corría en todo el reino, por medio de algunos principales y mandones (de quienes usaban para la comunicación de la monarquía de Moctezuma) les explicaba el devoto y apostólico varón lo que contenían aquellas pinturas, a que acudían de las partes más remotas a la fama de la novedad, y, como otros atenienses al Maestro de las Gentes, le pedían y rogaban con humildes demostraciones les declarase una y muchas veces aquello, con visajes celebraban su admiración [...] [Burgoa, *Palestra Historial*, cap. 12].



Los frailes, guiados por san Francisco, cargan la Iglesia hacia el Nuevo Mundo. Alrededor, en una especie de capilla abierta, se ven: la enseñanza a diferentes grupos, el bautismo, el matrimonio, etc. Bajo las arcadas se llevan a cabo las confesiones y discusiones (copia de la obra de Diego Valadés, Rhetorica Christiana, *en el manuscrito original de la* Historia eclesiástica mexicana, *de Gerónimo de Mendieta, 1971).*

EL GRUPO
MAGLIABECHIANO
COMO FUENTE HISTÓRICA



En una enorme iglesia, un fraile enseña la doctrina con la ayuda de imágenes pintadas. Atrás del predicador, invisible para los fieles, duerme el monaguillo. El dibujo forma parte de toda una tradición medieval tardía (copia de la obra de Diego Valadés, Rhetorica Christiana, *en el manuscrito original de la* Historia eclesiástica mexicana, *de Gerónimo de Mendieta, 1971).*

Otra elaboración de este mismo método era la preparación de "catecismos pictográficos"; aunque los dibujos de estos libritos están muy lejos del magnífico estilo de los códices precoloniales, y a primera vista parecen algo primitivos y caricaturescos, conforman un capítulo especial e interesante de la gran tradición de escritura mesoamericana. En honor del arriba mencionado fray Jacobo de Testera y su empleo de lienzos pintados en la predicación, estos catecismos pictográficos han recibido el nombre algo arbitrario de "testerianos".[3] Proceden sin duda de la "escuela franciscana", pero en su creación participaron varios autores. Mendieta describe cómo los indígenas mismos se ingeniaron formas para memorizar los textos de la predicación cristiana en el tiempo que todavía no se había difundido plenamente el conocimiento y el uso de la escritura alfabética:

> Unos iban contando las palabras de la oración que aprendían con pedrezuelas o granos de maíz [...] Otros buscaron otro modo [...] y era aplicar las palabras que en su lengua conformaban algo en la pronunciación con las latinas, y ponianlas en un papel por orden [...] El vocablo que ellos tienen que más tira a la pronunciación de *Pater* es *pantli,* que significa una como banderita con que cuentan el número de veinte. Pues para acordarse del vocablo *Pater,* ponen aquella banderita que significa *pantli,* y en ella dicen *Pater.* Para *noster,* el vocablo que ellos tienen más su pariente, es *nochtli,* que es el nombre de la que acá llaman tuna los españoles [...] Así que, para acordarse del vocablo *noster,* pintan tras la banderita una tuna, que ellos llaman *nochtli,* y de esta manera van prosiguiendo hasta acabar su oración. Y por semejante manera hallaban otros semejantes caracteres y modos por donde ellos se entendían para hacer memoria de lo que habían de tomar de coro. Y lo mismo usaban algunos que no confiaban de su memoria en las confesiones, para acordarse de sus pecados, llevándolos pintados con sus caracteres (como los que de nosotros se confiesan por escrito); que cierto era cosa de ver, y para alabar a Dios [...]
>
> Esto que digo fué en el principio de su conversión, que después como todos los domingos y fiestas de guardar, antes del sermón y de la misa se les dice y ha dicho siempre dos o tres veces la doctrina, estando todo el pueblo junto en el patio de la iglesia, harto descuidado y torpe será el que con tanta continuación y frecuencia no la tomare de coro. Y para las confesiones no han menester otros caracteres, que ya saben leer y escribir en su lengua, y muchos en la nuestra [*Libro III*, cap. 28].

Estos libritos pictóricos para memorizar la doctrina no solamente usaban signos para aproximarse a los sonidos de un texto en otra lengua —es decir signos que se debían leer fonéticamente—, sino también otras convenciones pictográficas, más de acuerdo con el sistema precolonial, e inteligibles para ha-

[3] Para datos bibliográficos y más información remitimos al censo de Glass (1975) en el *Handbook of Middle American Indians* (vol. 14, cap. 25).

blantes de diferentes lenguas (latín, español, *nauatl,* otomí, *mazaua...).* De hecho, se creó para este género un lenguaje iconográfico propio, muy complejo. El cronista jesuita Joseph de Acosta, quien tenía una buena comprensión de la escritura mesoamericana en general, nos proporciona una descripción análitica muy detallada e informativa de aquellas doctrinas pintadas:

> También escribieron a su modo por imágenes y caracteres los mismos razonamientos, y yo he visto, para satisfacerme en esta parte, las oraciones del Pater noster y Ave María y símbolo y la confesión general, en modo dicho de indios; y cierto se admirará cualquiera que lo viere, porque para significar aquella palabra "Yo pecador, me confieso", pintan un indio hincado de rodillas a los pies de un religioso, como que se confiesa; y luego para aquella "a Dios todopoderoso", pintan tres caras con sus coronas al modo de la Trinidad; y a la gloriosa Virgen María pintan un rostro de Nuestra Señora y medio cuerpo con un niño; y a San Pedro y a San Pablo dos cabezas con coronas, y unas llaves y una espada, y a este modo va toda la confesión escrita por imágenes, y donde faltan imágenes, ponen caracteres, como en qué pequé, etc., de donde se podrá colegir la viveza de los ingenios de estos indios, pues este modo de escribir nuestras oraciones y cosas de la fe, ni se lo enseñaron los españoles ni ellos pudieran salir con él, si no hicieran muy particular concepto de lo que les enseñaban [Libro VI, cap. 7].

La memoria del uso de estos libritos está presente todavía a fines del siglo XVIII, cuando Granados y Gálvez los describe en sus *Tardes americanas,* instructiva obra en forma de diálogo entre un indígena y un español sobre la cultura mexicana:

> Español: Hace pocos años, que con la ocasión de vivir en una población chichimeca, me intimé con un viejo cacique, cristiano y de buenas intenciones, y, tratando de esta misma materia, me manifestó un cuadernillo, que se compondría de 50 o 60 hojas, y en él estampadas unas figuras tan horribles, que creyendo fueran algunos embelecos de sus hechicerías y supersticiones, me conturbé de tal modo que el reposado anciano, conociendo mi inquietud y sobresalto, con disimulado gracejo me dijo: "Aquí tiene, Señor Gachupín, las principales oraciones del catecismo". Hícele instancia por que me explicara el sentido de aquellos monstruosos figurones, y correspondiendo a mis deseos, comenzó por el Padre Nuestro, cuyos primeros rasgos eran unos monillos abrazados de un venerable Anciano, en demostración de rogar y pedir, pisando un campo azul éste, y aquellos un lienzo poblado de árboles, etc., y replicándole que por qué usaban de aquellas asquerosas figuras en cosas tan sagradas, se volvió a sonreír, diciéndome: "Señor mío, el que nunca vió ni conoció las letras del A.B.C. no será culpado en juzgarlas por palillos de tinta o pequeñuelos monstruos que forma la travesura. Fuera de que semejantes figuras, digo retratos, no dejan de decir alguna proporción con sus originales. Estos fueron unos

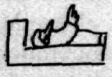
robos que los primeros católicos hicieron a mis antiguos, con el laudable fin de que los neófitos y recién convertidos aprendieran con más facilidad los primeros rudimentos de la Fé Católica" [1778, pp. 10-11].

Es notable que tanto Mendieta como Acosta puntualizaran que estos catecismos pictográficos eran obra de los mismos indígenas. La evidencia iconográfica interna, por otra parte, apunta hacia la influencia de los talleres o escuelas de los conventos españoles. Los autores obviamente habían sido formados por los frailes y copiaron en libros pequeños, "de bolsillo", el modo de instrucción de aquéllos a través de imágenes, incluyendo a la vez algunas técnicas de la tradición pictográfica precolonial. Es posible que los frailes mismos intervinieron como inspiradores y supervisores de este proceso creativo. Pocos catecismos pictográficos de este tipo han sobrevivido, hoy sólo se conocen unos 35 (Glass, 1975); uno de ellos (en la Biblioteca Nacional de Madrid; censo de Glass: 806) lleva la firma de fray Pedro de Gante, quien ganó fama por su labor intensiva en la predicación y enseñanza general.

En las pp. 85-96 reproducimos un manuscrito que pertenece al mismo grupo que el mencionado catecismo de Pedro de Gante: el *Libro de oraciones* del Museo Nacional de Antropología e Historia de México (inventario 35-53; censo de Glass: 830), publicado anteriormente en forma facsimilar por Basich de Canessi (1963), con introducción de Carlos Martínez Marín. En la última página lleva algunas oraciones en lengua *mazaua*, lo que indica su zona de origen. Consiste en 11 hojas de papel europeo, con las que se forman 22 pp., cubiertas con figuras policromas ubicadas en renglones trazados. Las dimensiones originales son 15.6 × 11 centímetros. Es una pequeña obra que contiene el *per signum crucis*, la confesión, el Padre Nuestro, el Ave María, el credo, el Salve Regina, los 14 artículos de la fe, los diez mandamientos de Dios, los siete pecados mortales, los siete sacramentos de la Iglesia, los cinco mandamientos de la Iglesia, la confesión general y un texto sobre los misterios de la fe.

Tomando en cuenta las indicaciones de Acosta es posible comparar los catecismos pictográficos con los textos conocidos de la doctrina cristiana de la misma época, muchas veces bilingües; en lengua indígena y castellana. También en el *Libro de oraciones* muchos elementos se reconocen por la iconografía cristiana.[4]

[4] Eduard Seler sentó la base para la lectura de tales documentos *(Gesammelte Abhandlungen,* I, pp. 289 y ss.). Véase también el interesante estudio de Galarza (1979) sobre la iconografía cristiana en obras pictóricas mexicanas de la época colonial temprana. Una clave es la *Doctrina Cristiana Breve,* traducida al *nauatl* por fray Alonso de Molina, por mandato del obispo fray Juan de Zumárraga, y publicada en México en 1546; contiene la mayor parte de los textos del *Libro de oraciones,* de modo que éstos se descifran con relativa seguridad. Sin embargo, la

La iglesia , la cruz , el rosario , el corazón , la mano derecha , el pan y el vino de la misa son pintados de manera sencilla, pero claramente identificables, así como los signos para día (sol) o cielo , hombre , mujer , etc. Efectivamente, encontramos el dibujo de un hombre hincado de rodillas a los pies de un religioso como representación gráfica de la confesión, como dice Acosta. Actos como descender , subir , perdonar , no caer en tentación , bautizar , hacer penitencia y morir  son representados de la misma manera icónica simplificada. Reconocemos a san Pedro con las llaves , a san Pablo con la espada , a san Miguel como hombre alado (ángel) con

parte final (pp. 18-22) del *Libro de oraciones* parece ser un breve cuestionario con respuestas sobre los misterios de la fe, cuyos temas son claros (el bautismo, la Trinidad, la transubstanciación), pero cuyo texto preciso original aún no se ha identificado, por lo que nuestra lectura de dichas páginas es especulativa.

espada, a san Francisco con su hábito , y a la Virgen María así

o pintada como una señora con su corona , a veces combinada con un

niño , el Dios Hijo . Rayos de luz alrededor de la cabeza ca-

racterizan a las personas divinas . Como dice Granados y Gálvez, un venerable anciano representa a Dios mismo.

Para pintar "Padre Dios" se combina esta figura con la de un fraile francis-

cano , que se lee "padre", mientras que el título "nuestro señor"

es representado con una figura en negro , semejante a la de Dios, con una aureola.

La palabra "nuestro" o "nosotros" es representada por un grupo de perso-

nas (los "monillos abrazados" de Granados y Gálvez); un hombrecillo

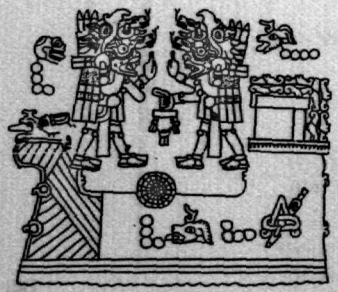
que se señala a sí mismo se lee "yo".

Jesucristo es representado en la cruz , pero cuando empuña una

bandera con una cruz , es el "Cristo resucitado".

El Espíritu Santo se pinta como una paloma . La ley divina es un libro con una cruz , el pecador es una persona manchada , etcétera. El inframundo representado como fauces de un dragón pertenece tanto a la tradición europea como a la mesoamericana.

Los números son puntos, como en la pictografía antigua . Pero hay más elementos indígenas: el dedo levantado al iniciar la oración equivale a "aquí comienza la historia" *(Vindobonensis, p. 2)*, o simplemente "por" (quiere decir "por la señal de la cruz"); el habla es representada por medio de una persona de cuya boca salen volutas pequeñas ; una serie de volutas grandes se lee como "voluntad"; el ojo significa "visible" o "señal"; y estar frente a él, o volver la cara, "visible" e "invisible"; del mismo modo, la negación es representada como una persona vuelta en dirección contraria a la lectura [no jurar, no hurtar]; la banderita



Vindobonensis, *p. 2: Año 4 Caña, día 4 Venado fue la fecha sagrada de la fundación del lugar...*

Vindobonensis, *p. 52: Éste es el parangón sagrado [o discurso ceremonial]...*

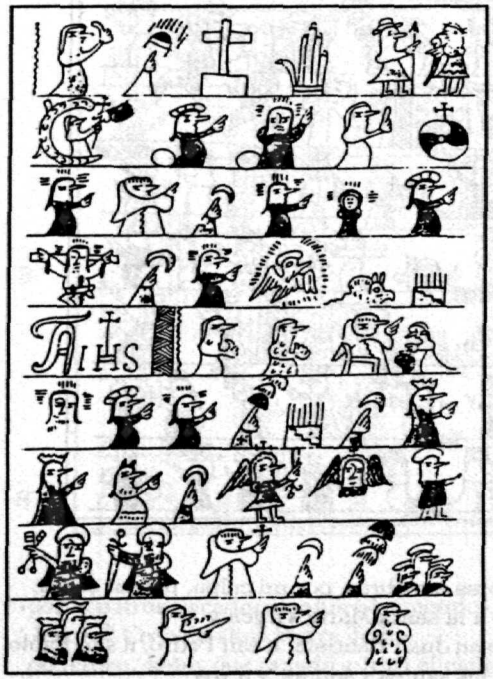
significa "veinte" [veinte días]; el difrasismo "vestido y monedas de la gente" se usa para expresar "las cosas ajenas" *(cf. nauatl: in teaxca in tetlatqui,* las cosas y el vestido de la gente); el andar con flores, vivir con alegría *(auilnemi* en *nauatl),* significa "fornicar" o "adulterar", y aparece otra vez en el signo de la lujuria *(auilnemiliztli* en *nauatl);* cualquier ofrenda (piciete en el contexto precolonial) que se tira al suelo denota respeto; la cara de Dios se lee como "ante Dios" o "a Dios" *(cf. nauatl: ixpantzinco),* y es el símbolo de la virtud o el poder divino, así como la santidad o lo santo se representan como bulto (Envoltorio Sagrado), y los santos y las santas con figuras que tienen aureolas y coronas ; el círculo florido , que se lee *iluitl,* "día, fiesta", en *nauatl,* que aquí significa: "nombre", "orden" —se parece al signo de cuatro volutas orientadas a las cuatro direcciones y que se entiende como "ceremonia" o "fe"—; la flor —en otros catecismos combinada con colibríes — es signo de "gloria" o "gracia".

Hay también algunos elementos propios de esta escritura testeriana: la vela sirve para la exclamación "oh", tres cruces en un círculo representan "la eternidad". Una flecha en un arco se lee "eterno", posi-

blemente la escritura fonética de *ce mitl,* "una flecha", y *cemicac,* "para siempre", en *nauatl.* De la misma manera, un animalito se usa para decir "así sea". El concepto "todo" es representado por medio de un dedo que apunta a tres elementos semicirculares que parecen puntas de plumas . Para pintar "todopoderoso", se combina este signo con el de una manta o cobija (*cf. Magliabechi,* pp. 3 y ss.), y se lee como "obra" o, con un dedo que señala a la manta , "hacer" [creador , obra].

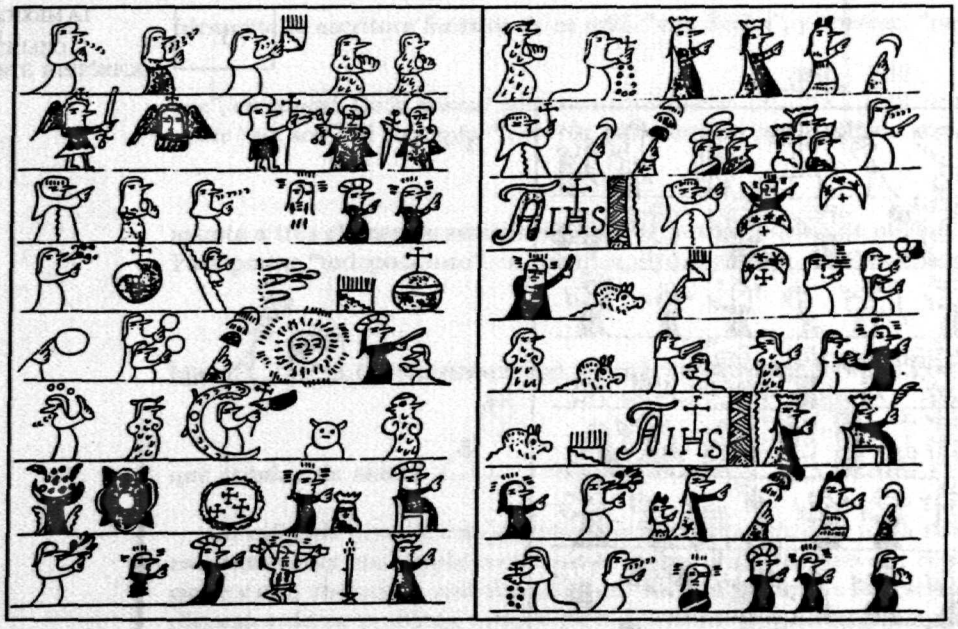
Descifrando oración tras oración, concluimos que Acosta tenía razón: esta escritura no es tan simple como parece a primera vista, sino que resulta elegante y muy elaborada, una clara muestra de la habilidad de los escribanos indígenas y de su profunda comprensión del cristianismo recientemente introducido.

A continuación reproducimos el mencionado catecismo del MNAH: el *Libro de oraciones.* Para una mayor información sobre éste, remitimos a las obras de Zita Basich de Canessi, *Un catecismo del siglo XVI* (prólogo de Carlos Martínez Marín, México, 1963); y de John B. Glass, *Catálogo de la Colección de Códices* (manuscrito 35-53, p. 101, México, 1964), y "A Census of Middle American Testerian Manuscripts", *Handbook of Middle American Indians* (Austin, Texas, vol. 14, 1965, pp. 281-296 [§ 830 (p. 294)].

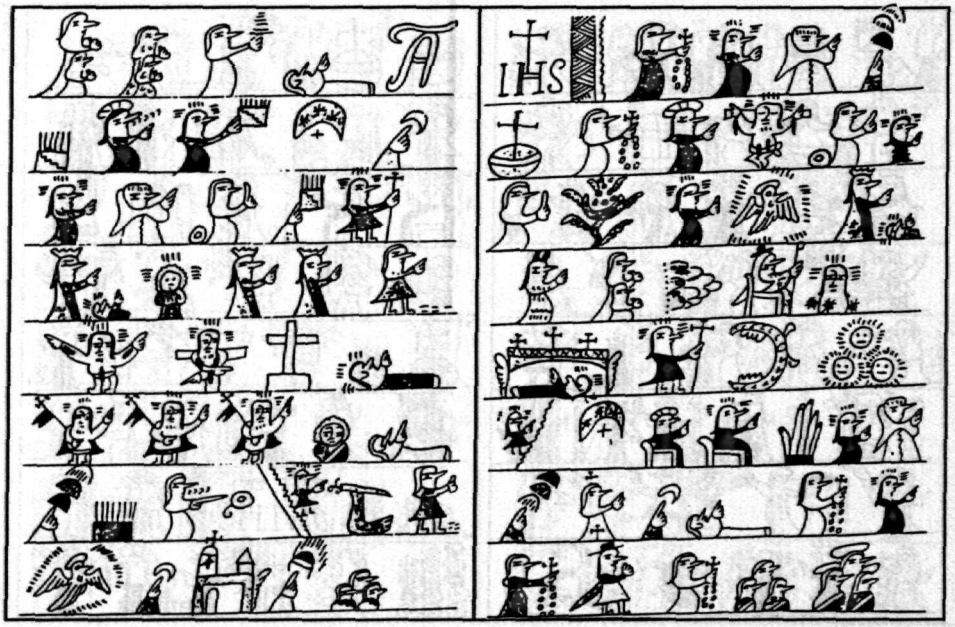


El libro de oraciones

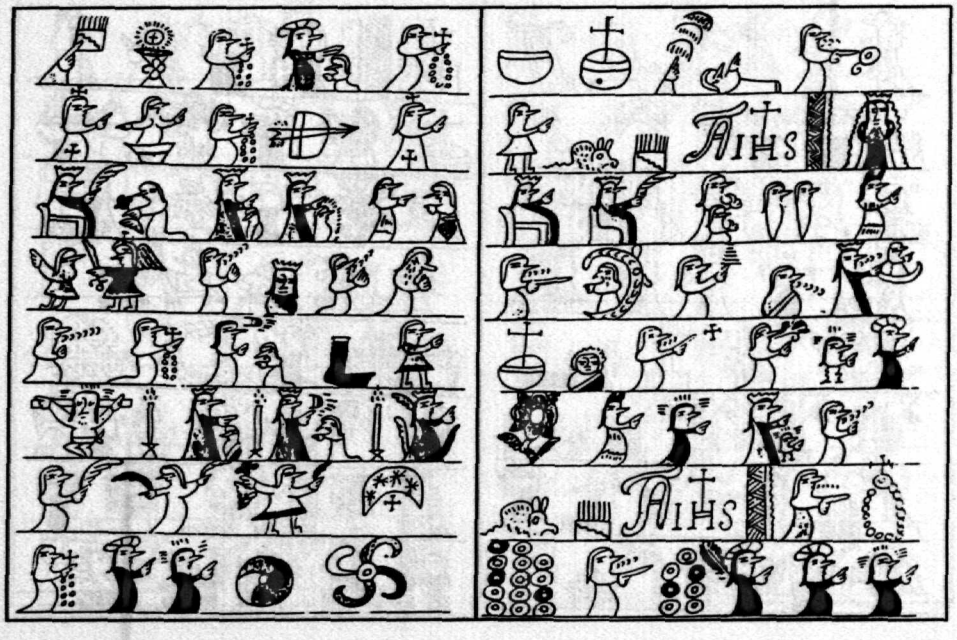
1 Por la señal [visible] de la Santa Cruz, de [nuestros] enemigos
líbranos, nuestro [único] señor Dios. En el nombre
de Dios Padre y de Dios Hijo, nuestro señor
Jesucristo, y de Dios Espíritu Santo. Así sea hecho,
5 amén, Jesús ▮ Yo pecador me confieso
ante la cara de nuestro señor Dios, Todopoderoso, y a santa
María Virgen y a san Miguel Arcángel, a san Juan Bautista,
a san Pedro , a san Pablo, a san Francisco y a todos los santos
y santas, y a [vos] Padre, que pequé



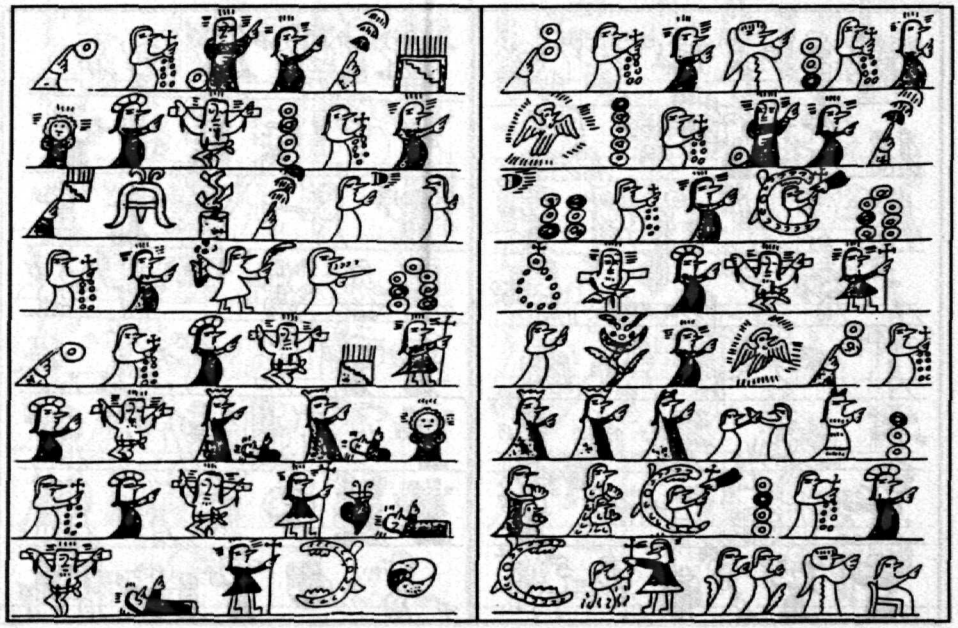
1 en pensamiento, en palabras, en obras, por mi culpa, por mi culpa,
por mi gran culpa. Ruego a la santa María Virgen y
a san Miguel Arcángel, a san Juan Bautista, a san Pedro, a san Pablo,
a san Francisco y a todos los santos y santas, y a vos
Padre, que por mí roguéis ante la cara de nuestro señor Dios.
Amén, Jesús ▮ Padre Dios, que estás en los cielos
santificado sea tu nombre, venga [descienda] tu reino, tu voluntad se haga
en la tierra,
así como se hace en el cielo. Hoy danos
5 el pan nuestro de todos los días. Perdónanos
el pecado, así como nosotros perdonamos a nuestros deudores. Guíanos
para que no pensemos en el pecado. Líbranos del diablo y del pecado.
Así sea hecho, amén, Jesús ▮ Santa María, [Dios te] salve,
llena eres de gracia; en eternidad contigo es el señor
Dios; bendita [tú eres] entre todas las mujeres y
8 bendito tu hijo, nuestro señor Jesucristo, oh santa María,
ruega, pide a la cara de nuestro señor Dios por mí,



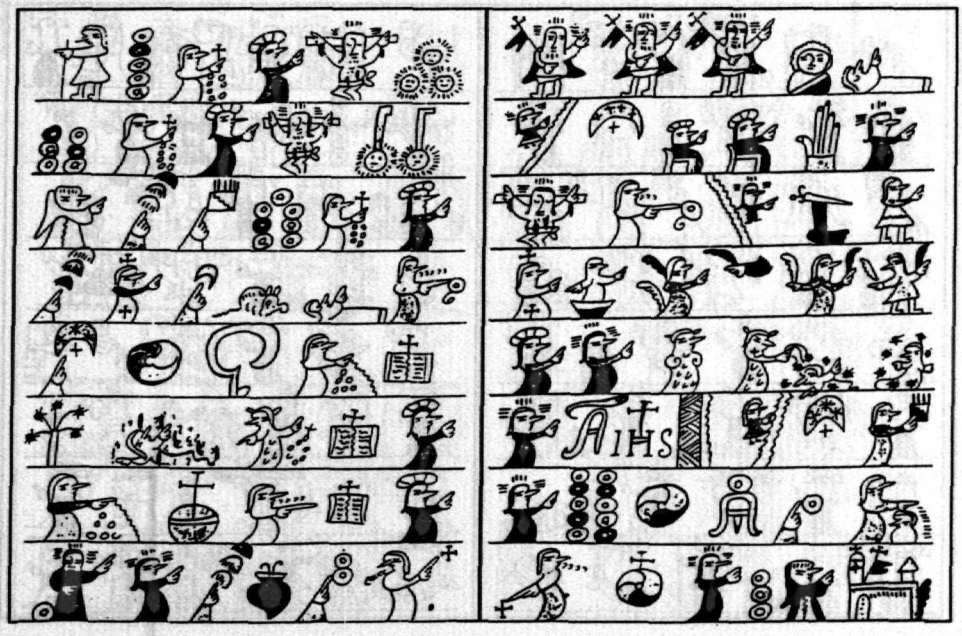
1 por nosotros pecadores, ahora [y cuando] muramos. Amén,
Jesús ▮ Creo en Dios Padre Todo-
poderoso, señor que mandó e hizo el cielo y
la tierra. Creo en nuestro señor Jesucristo, único Hijo
de Dios Padre, *único que fue hecho humano*
por la gracia de Dios Espíritu Santo; [que] fue concebido,
[y] nació como Hijo de santa María, virgen entre las mujeres;
por nosotros, [y que] por mandato de Poncio Pilato padeció,
5 fue extendido y puesto en la cruz, [y] murió;
fue sepultado, se fue al infierno y al tercer día
resucitó [tres cruces], por su virtud de entre los muertos;
subió al cielo, está sentado como nuestro señor a la diestra de Dios Padre
Todopoderoso, de donde descenderá a juzgar
a todos los vivos y a los muertos. Creo en Dios
8 Espíritu Santo y la santa Iglesia [Católica], [visible] congregación de los
creyentes cristianos.
Creo en los santos congregados,



el hacer comunión. Creo en el perdón [de los pecados]. Creo
que al fin de la tierra para todos los muertos allí
vida habrá. Creo en la vida eterna de los buenos.
Así sea hecho, amén, Jesús ▮ María, Reina del cielo
[Dios te] salve, Madre de misericordias, vida, esperanza,
santa María, salva a nosotros, hijos de mujer [Eva],
desterrados, que suplicamos clemencia, pedimos llorando
en este infierno [valle de lágrimas]. Ahora, pues, abogada,
pido, ruego, míranos con ojos de misericordia, y después de que termine
en la tierra la vida muéstranos a tu bendito hijo, nuestro señor
Jesucristo. Oh clemente, oh piadosa, oh dulce,
gracia, Virgen, santa Madre de Dios, ruega por nosotros,
promesas de la gloria en el cielo.
Así sea hecho, amén, Jesús ▮ Este es el rosario [de los elementos]
de la fe en nuestro señor Dios. Los signos [artículos] de la fe,
son 14. Estos siete [pertenecen a] la divinidad de nuestro señor Dios.



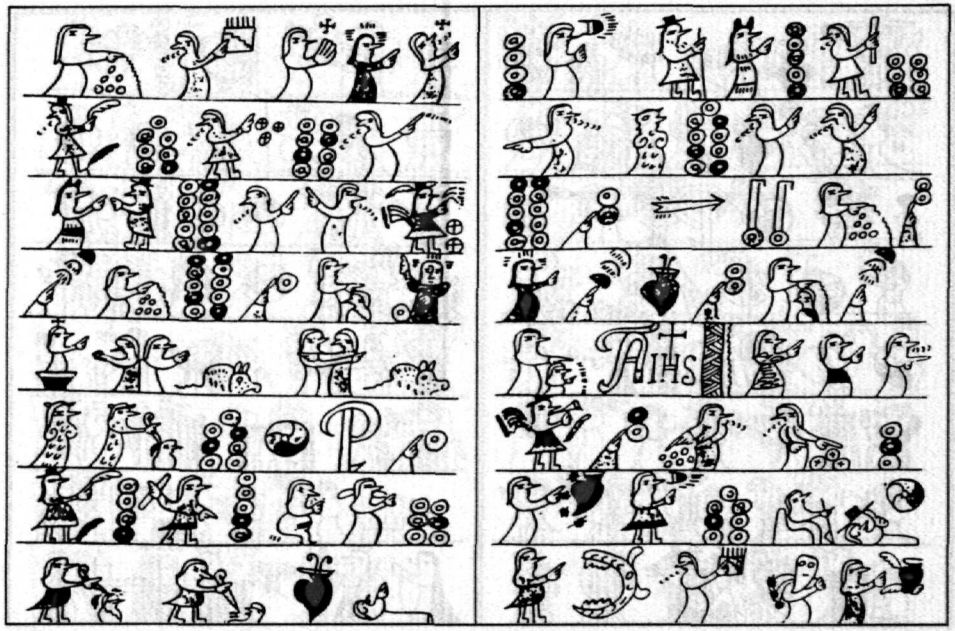
1 *1.* Creo en un solo Dios Todopoderoso.
2. Creo que es Dios Padre. *3.* Creo que es Dios
Hijo, nuestro señor Jesucristo. *4.* Creo que es Dios
Espíritu Santo. *5.* Creo en un solo Dios Todo-
poderoso, que hizo el cielo y la tierra, todo lo visible e in-
visible. *6.* Creo que es Dios Salvador.
7. Creo que es Dios glorificador. Los siguientes siete elementos
del rosario [artículos de la fe] son de nuestro señor Jesucristo en cuanto
hombre.
5 *1.* Creo que nuestro señor Jesucristo fue hecho hombre
por la gracia de Dios Espíritu Santo. *2.* Creo que
nuestro señor Jesucristo nació de santa María, como Hijo
de la Virgen santa María, madre que no perdió su virginidad.
3. Creo que nuestro señor Jesucristo vino a [sufrir] la pasión [y] la muerte
por nosotros pecadores, para salvarnos. *4.* Creo que nuestro señor
8 Jesucristo murió, fue al limbo, que se llama
limbo, a salvar del fuego las ánimas de los padres que estaban allí



1 esperando. *5.* Creo que nuestro señor Jesucristo al tercer día
resucitó por su propia virtud de la muerte.
6. Creo que nuestro señor Jesucristo a los 40 días
subió al cielo [y] está sentado a la diestra de Dios
Padre Todopoderoso. *7.* Creo que nuestro señor
Jesucristo de allí descenderá a juzgar a
todos los vivos y así también a los muertos, donde
a los buenos dará la gloria
5 del cielo, porque respetaron la orden [de Dios] y guardaron los mandamientos
de nuestro señor Dios; a los malos pecadores les dará pena,
castigo y fuego [serán quemados en el infierno], porque no respetaron la ley de nuestro señor
Dios. Amén, *Jesús* ■ Para subir al cielo hay
que respetar en la tierra estos mandamientos de nuestro señor
Dios. Son diez mandamientos celestes. *1.* Amarás al
8 único Dios con todo tu corazón. *2.* No jurarás, no nombrarás
en vano el nombre de Dios. *3.* Santificarás las fiestas de la Iglesia,

12

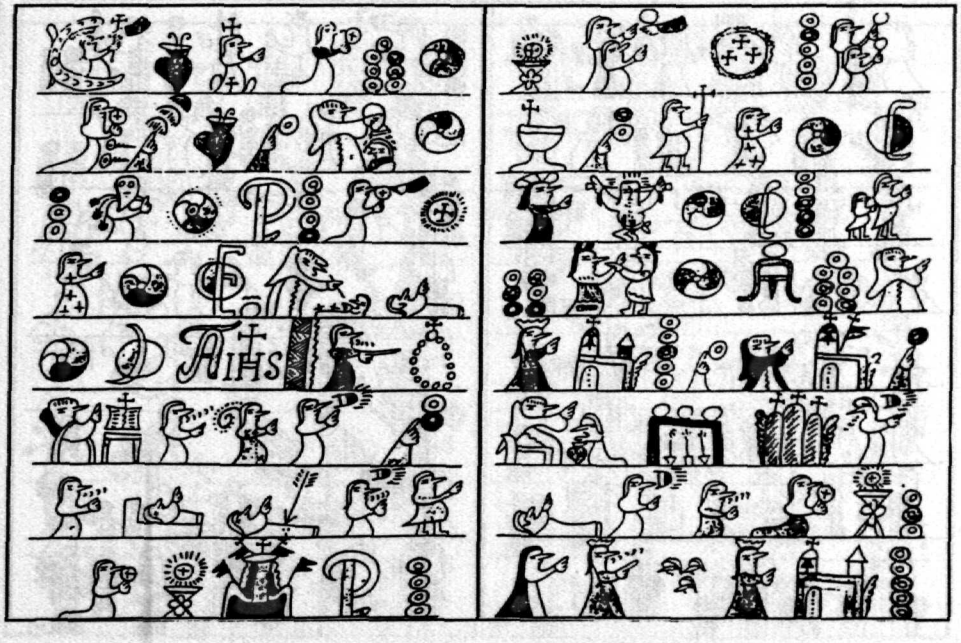
13



1 respetando, no trabajando, rezando a Dios y cantando.
4. Mirarás [honrarás] a tu padre [y a] tu madre. *5.* No matarás. *6.* No andarás alegre [= no fornicarás]. *7.* No hurtarás. *8.* No levantarás testimonio falso. *9.* No codiciarás la mujer de otro hombre. *10.* No codiciarás el vestido o las monedas de la gente [las cosas ajenas].
Los diez son dos, apuntan a dos principales; quien repete los dos, repetará todos los diez. Primero: amar al único señor Dios de todo corazón. Segundo: amar a todos
5 los vivos, sean contrarios, sean amigos, igual amar. Amén, Jesús ▮ Estos son los pecados mortales, son siete, cuyo signo es la letra P: *1)* soberbia, *2)* avarica, *3)* lujuria [andar de manera florida], *4)* ira, *5)* gula, *6)* envidia [mirar con corazón atormentado], *7)* pereza [sentarse y dormir].
8 Son elementos mortales para el corazón y para el cuerpo [muerto], de modo que uno va al infierno. Pero quien no los hace, el penitente, el misericordioso,

14

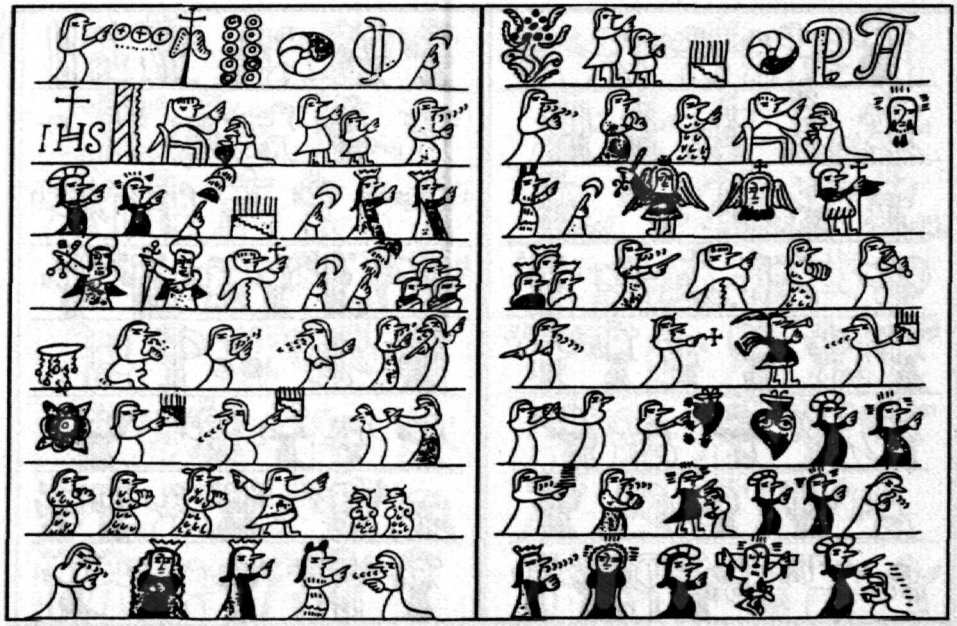
15



1 salvará su corazón, vivirá. [Deberá] recibir los siete sacramentos,
que dan la vida eterna. Cinco son de dar [y]
recibir de todo corazón: *1)* el bautismo, cuyo signo es la
pila bautismal, *2)* andar y esforzarse como creyente (el signo es la C, de
la confirmación),
3) la penitencia, cuyo signo es la letra P, *4)* recibir la hostia
de nuestro señor Jesucristo (el signo es la C, de la comunión), *5)* entre
los fieles el signo E, de la extremaunción, que da el padre a quien va morir,
6) el matrimonio, mandamiento celeste, *7)* el sacerdocio
5 con el signo de la orden sacerdotal. Amén, Jesús ▪ Este es el rosario [los
mandamientos]
de la Santa Madre Iglesia; son cinco: *1)* el domingo en la iglesia primero
la misa, rezar, escuchar, cuidar, *2)*
confesarse durante la cuaresma, o antes,
por estar en lecho de muerte, herido por un ataque,
tomando este cuidado cuando uno va a morir, o a rezar y comulgar, *3)*
8 recibir la hostia en la Pascua florida (P), *4)*
ayunar cuando lo manda la Santa Madre Iglesia, *5)*

16

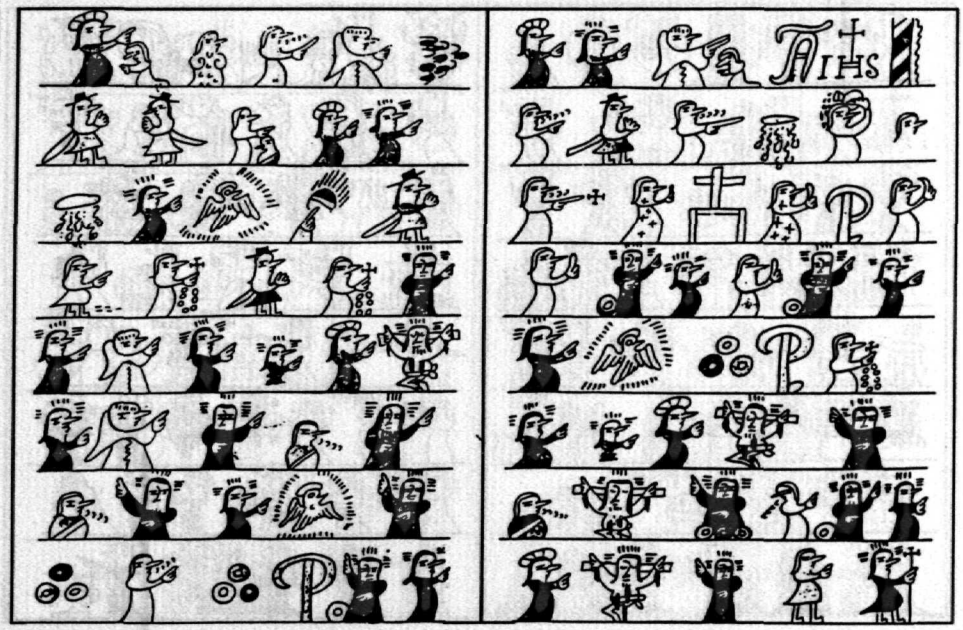
17



1 pagar el dinero de la religión católica, que se llama diezmo, y
gracia alcanzamos cuando cumplimos con las obligaciones [P, preceptos]
religiosas. Amén,
Jesús ▮ Para la confesión rezamos,
suplicamos: Yo, pecador, me confieso ante la cara de
nuestro señor Dios Todopoderoso, y a santa María
Virgen, y san Miguel Arcángel, san Juan Bautista,
san Pedro, san Pablo, san Francisco y todos los santos
y santas, a vos padre: pequé en comer,
5 en beber, en reír, en hablar, en no hablar, en hacer pleitos,
en no hacer vida mejor [no obrar bien];
los bienes que pude hacer no los hice, de los males
de que me pude apartar no me aparté. Duele mi corazón, me arrepiento y
[digo a] nuestro señor Dios:
por mi culpa, por mi culpa, por mi gran culpa, reniego de los demonios.
Ahora ruego que me perdone nuestro señor Dios, suplico,
8 suplico a Reina Santa María Virgen, abogada nuestra, sea digna de rogar,
que pida a su precioso hijo, nuestro señor Jesucristo, que me perdone,

18

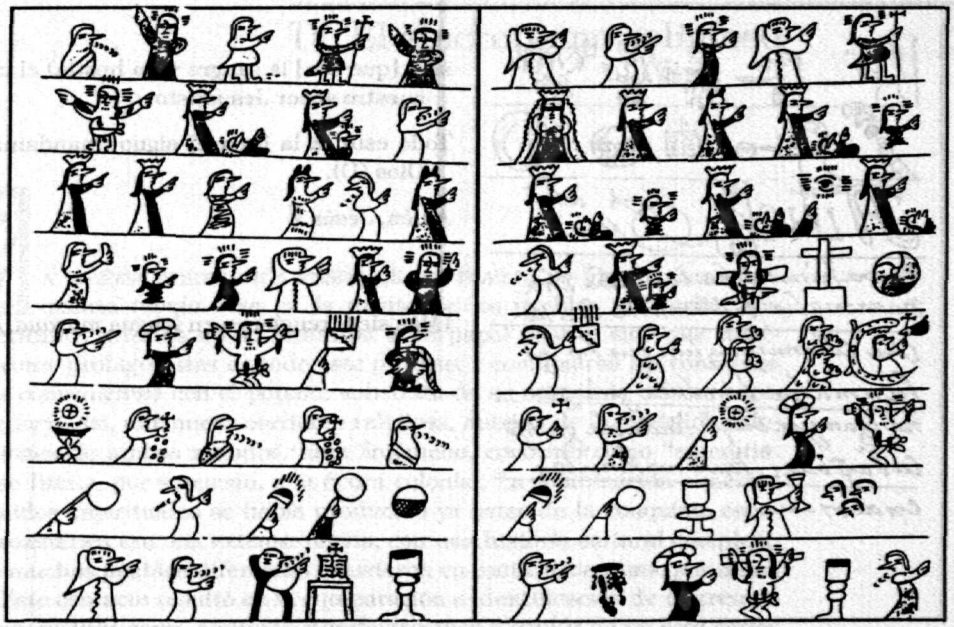
19



1 absolviendo mis pecados, y vos Padre, por la voluntad
de nuestro señor Dios me absolváis. Amén, Jesús ▮
Hermanos cristianos, ¿amáis a nuestro señor Dios?
Sí. Hermano, ¿qué es el agua del bautismo?
Esta agua es de Dios Espíritu Santo la señal. Hermano,
¿cómo hay que vivir? Adorar la cruz, observar los sacramentos (P), fijarse en
cómo profesar la fe. Hermano, ¿crees en Dios?
Sí, en un solo Dios. ¿Quién es el único Dios?
5 Dios Padre, Dios Hijo, que es nuestro señor Jesucristo,
Dios Espíritu Santo, tres personas (P), en que creo.
¿Dios Padre es Dios? Pues sí, es Dios.
¿Dios Hijo, nuestro señor Jesucristo, es Dios?
Sí, es Dios. ¿Dios Espíritu Santo es Dios?
Sí, al igual que Jesucristo. ¿Son tres dioses? No, un solo Dios.
8 ¿Tres? Sí, tres Personas (P), un solo Dios.
¿Es nuestro señor Jesucristo Dios y hombre verdadero?

20

21



1 Sí, es Dios y ha venido como hombre verdadero. ¿Es Dios
su Padre? Sí, Dios es su Padre. ¿Cómo se hizo hombre
Jesús? Fue concebido como hijo por santa María. ¿Quién es
santa María? Ella es la Reina, la Virgen María, Madre de Dios Hijo.
¿Santa María, es simplemente mujer? No, ella es santa,
Madre de Dios Hijo. ¿Cómo ella es Madre de Dios? Visiblemente es Madre de Dios,
porque su hijo es [hijo] de Dios Padre. ¿Santa María es Dios?
No, ella es Madre de Dios. ¿Cómo Jesucristo fue puesto en la cruz, que quedó como su símbolo?
5 Es que nuestro señor Jesucristo fue llevado a sufrir,
aunque no cometió pecado alguno, por nuestros pecados, para salvarnos.
¿La comunión, crees en ella? Sí, creo, sí adoro,
y profeso que la hostia es nuestro señor Jesucristo.
¿Es pan? No, visiblemente es pan, pero tiene dos lados:
se ven pan y vino, que tiene el padre ante la gente,
8 pero por virtud de las palabras del padre durante la misa, el vino
se convierte en la sangre de nuestro señor Jesucristo, y ya no es vino,

22

sino [que son] la sangre y (la hostia) el cuerpo de nuestro señor Jesucristo.

Todo esto es la ley y el signo [mandamiento] de Dios (D).

Amén, Jesús ■

(Más siete renglones en lengua *mazaua.)*

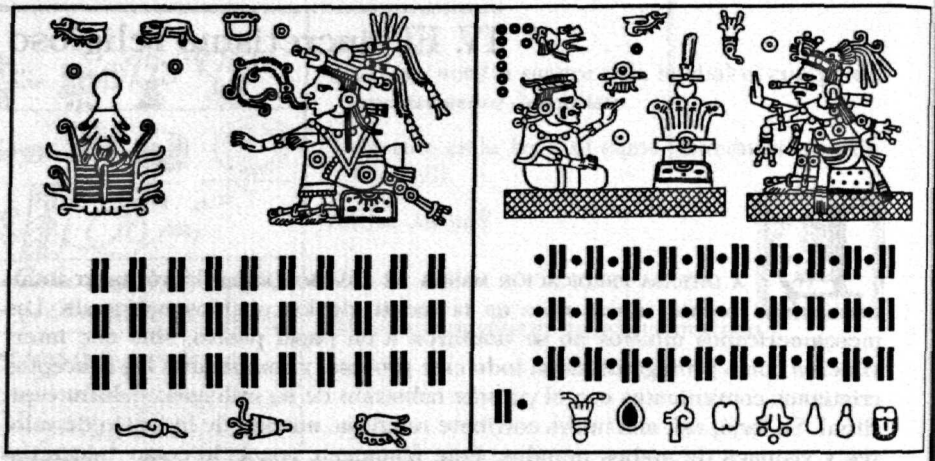
IV. El sincretismo religioso

A INTENSA PREDICACIÓN MASIVA DE LOS FRAILES no logró hacer totalmente *tabula rasa* en la mente de los pueblos indígenas. Los mesoamericanos mismos no se limitaron a un papel pasivo, sino que intervinieron como protagonistas en todo este proceso, y combinaron los conceptos cristianos convenientes con el potente substrato de su milenaria cultura espiritual. Se forjó, así, una nueva corriente religiosa, nutrida de la fusión de valores y visiones de ambos mundos. Este fenómeno, conocido como "sincretismo", no se limita, por supuesto, a la época colonial. La combinación y mezcla de contenidos espirituales se había producido ya antes de la conquista española. Mesoamérica era una extensa región, con una historia cultural compleja, en la que muchos pueblos diferentes estuvieron en contacto continuo por miles de años. Este contacto resultó en la equiparación e identificación de diferentes dioses, reconocidos como distintas manifestaciones o títulos de un solo poder divino. En la iconografía religiosa precolonial —en los libros de la sabiduría, conocidos como códices; por ejemplo los del "Grupo Borgia"—, a menudo encontramos casos en que una imagen divina combina atributos de diferentes dioses, lo que dificulta la identificación precisa.

El *Códice Fejérváry-Mayer* (pp. 5-14, por ejemplo) presenta una serie de deidades con sus días sagrados y con "mesas" en las que se han colocado manojos contados (de tallos de pasto, flores, hojas o ramas de ocote), como ofrendas. Parece que se trata de cinco grupos de dos dioses cada uno. El primer personaje de cada grupo es una deidad asociada con la luz, lo precioso o el maíz; su compañero es un complemento, a veces masculino, a veces femenino.

El primer dios *(Fejérváry-Mayer,* p. 5) tiene la boca decorada en forma de mariposa, característica de Macuilxochitl *(cf. Magliabechi,* p. 60r); por otra parte, el día que lo acompaña, 1 Muerte, es consagrado al Sol entre los mixtecos. El segundo dios, su compañero, es representado como un hombre anciano: puede ser interpretado como la Luna, pero también como Tonacatecuhtli, el Señor primordial de la creación y de la fertilidad.

El primero de la segunda pareja *(Fejérváry-Mayer,* p. 7) se identifica fácilmente como Xochipilli-Tlazopilli, por su decoración con jade y flores y por su

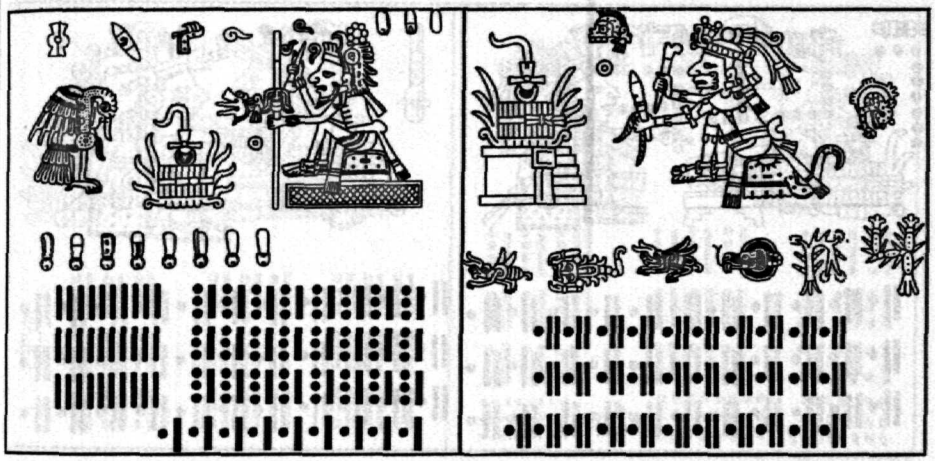


Fejérváry-Mayer, *pp. 8-7.*

día 1 Flor *(cf. Magliabechi,* pp. 35r, 47r-48r). Es el dios de la alegría y de las fiestas, relacionado con la deidad del maíz. Su compañera es una mujer joven, también decorada con discos de jade, además de dos plumas largas en su tocado. El contexto y la iconografía sugieren que se trata de Xochiquetzal. El signo de jade en su falda, sin embargo, y el vapor que sale de su boca hacen posible también identificarla con Chalchiuhtlicue, "La de la falda de jade", la diosa de las aguas *(cf. Magliabechi,* p. 31r).

El primero de la tercera pareja *(Fejérváry-Mayer,* p. 9) parece ser de nuevo un dios solar. Tiene un tocado distintivo y enigmático, que contiene una gran voluta blanca y un elemento rojo que se asemeja a la cornamenta de un venado, pero que también podría ser una corriente de sangre *(cf.* el ornamento, difícil de interpretar, en el tocado de Uitzilopochtli, en *Magliabechi,* p. 43r). La imagen de su compañera *(Fejérváry-Mayer,* p. 10) no tiene elementos diagnósticos: se parece a la diosa de la p. 8, pero sin las dos plumas largas. Obviamente, para los intérpretes originales del códice, la identidad de ambos dioses no se prestaba a confusiones, de modo que cualquier precisión iconográfica salía sobrando.

La cuarta pareja comienza con una diosa *(Fejérváry-Mayer,* p. 11), que se asemeja a las dos anteriores (pp. 8 y 10), con la diferencia de que su *quechquemitl* y parte de su falda son de color rojo (y no blanco). Probablemente se trata de una diosa del Maíz, llamada Xilonen por los aztecas *(cf. Magliabechi,* p. 36r). Su compañero (p. 12) es un Señor Azul con Cara Roja, que aparece

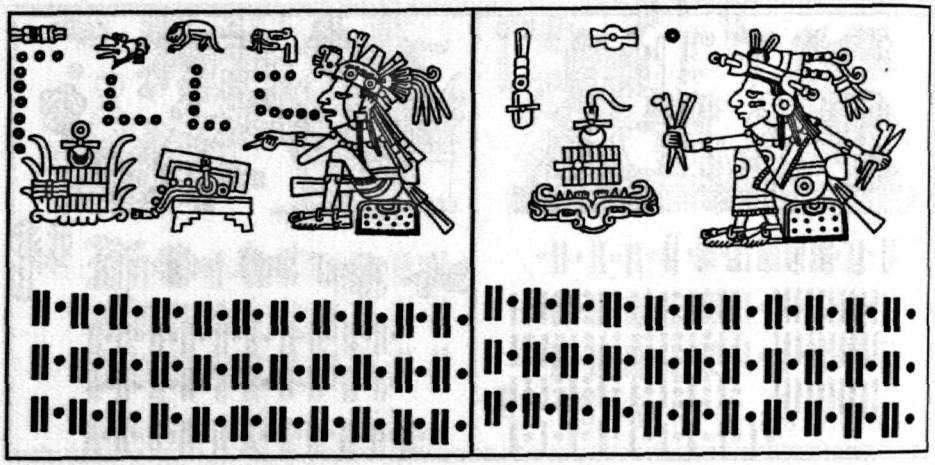


Fejérváry-Mayer, *pp. 6-5.*

varias veces en los códices pero que es difícil de identificar, pensamos que es el dios de la riqueza y de los mercaderes, llamado Yacatecuhtli por unos y Xolotl por otros.

La quinta pareja comienza con el dios Venus, Tlauizcalpantecuhtli *(Fejérváry-Mayer,* p. 13). Su compañero es una deidad de cuerpo oscuro, con una máscara en su frente, y de quien salen volutas oscuras *(Fejérváry-Mayer,* p. 14): tiene rasgos de un dios del pulque, pero pensamos que es un dios de la noche y de la oscuridad (Yoaltecuhtli), que forma un conjunto natural con el planeta luciente.

La fácil combinación de atributos y la consecuente ambigüedad iconográfica son propias de una espiritualidad basada en la experiencia directa, no en un canon teológico de prescripciones y formulaciones fijas. Precisamente, esta ausencia de dogmas, esta pluralidad del mundo divino y esta elasticidad de los conceptos favorecían la relativamente fácil adaptación de la cosmovisión mesoamericana al cristianismo y la traducción de los términos europeos al vocabulario propio. Como consecuencia de tal ósmosis cultural, en la época colonial temprana se produjeron nuevas e interesantes unidades creativas en las que con frecuencia es posible señalar los distintos elementos e identificar el origen de cada uno, pero no se pueden ya separar o disecar los componentes sin destruir la obra. Hay que respetar estas creaciones literarias y artísticas del sincretismo como ejemplos de un género propio, hermoso e interesante; no son corruptas ni decadentes, no hay ninguna razón para querer "purificarlas" de los elementos cristianos.

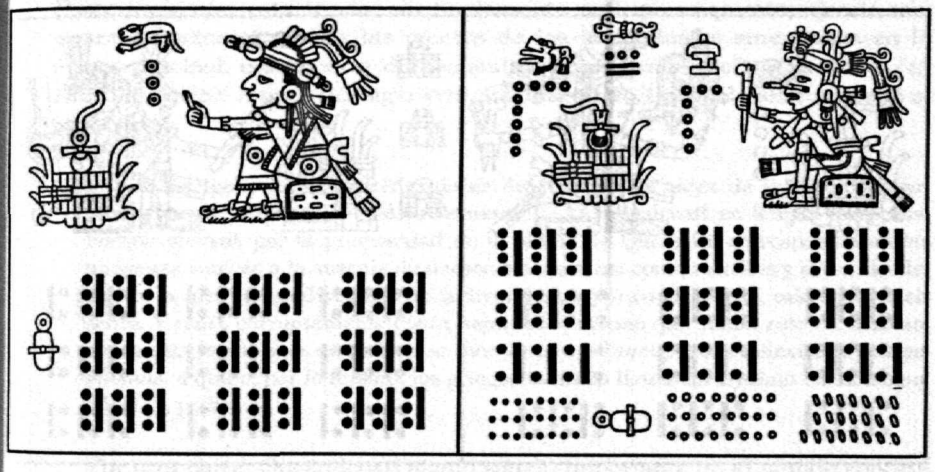


Feyéváry-Mayer, *pp. 12-11.*

Un caso ilustrativo es la poesía *nauatl.* En las antologías conservadas se encuentran textos de origen precolonial, así como textos con referencias a la nueva fe, la doctrina cristiana. Las melancólicas reflexiones de la nobleza indígena —testigos de la caída de su imperio— se funden con la piedad mística europea. Las piedras de jade y las plumas de quetzal que se rompen y se deshacen se encuentran y se identifican con el triste tono de las famosas coplas de Jorge Manrique. Imágenes propias de la lírica mesoamericana —flores multicolores, espigas de maíz, reyes antiguos, pinturas, cantos y bailes, en la ribera del agua— se combinan con la invocación a la Virgen María, ante el señor obispo. Omitir estas últimas sería violar el texto original y despreciar su carácter histórico propio, único.

Otro impresionante ejemplo del sincretismo lo encontramos en el área maya, donde los llamados *Libros de Chilam Balam* combinan textos de la historiografía y del arte adivinatorio antiguos con elementos europeos. Varias frases mánticas reproducen claramente el lenguaje bíblico. Considérese el siguiente fragmento del *Chilam Balam de Tizimin,* que incluye frases del Apocalipsis, último libro de la Biblia:

Oxlahun Ahau uyoxlahun tz'it katun cuxocol ti cabal.
Ix Bach Can u hetz' katun.
Eklahom u tz'ub.
Nocpahom kin, nocpahom u uich u.

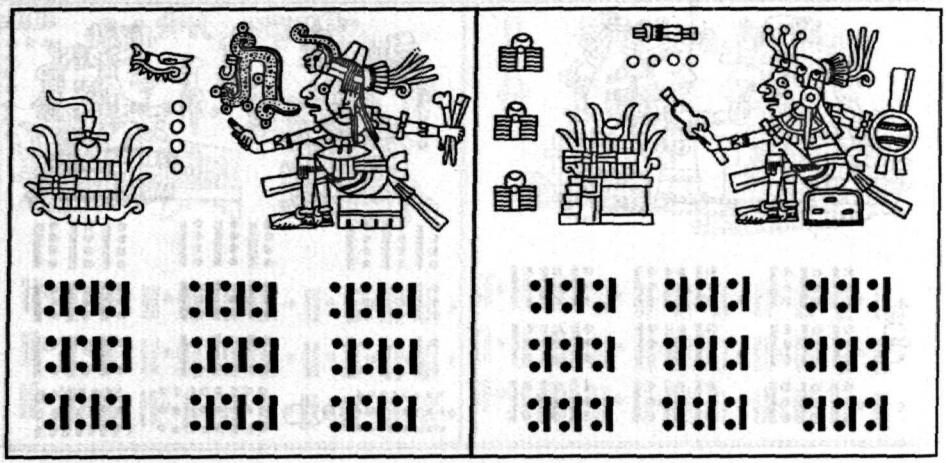


Feyéváry-Mayer, *pp. 10-9.*

Emom u kikel che yetel tunich.
Emom caan, emom lum.
Yuk xot kin yokol cuxanob, yokol cimenob.
Cuxlahom cimenob.
Uchlahom hom canal.
Naac-hom tibil beob canal.
Emom lobol beob tu tz'u luum.

[13 Ahau: el décimo tercer *katún* que se contó en la tierra.
Ix Bach Can es el asiento del *katún.*
Oscurecido está su aspecto.
Se voltea el sol, se voltea la cara de la luna.
Bajan palo y piedra (un castigo) ensangrentados.
Arde el cielo, arde la tierra.
Día del juicio sobre los vivos y los muertos.
Los muertos resucitan.
Suena la trompeta celeste.
El justo sube los caminos al cielo.
El malo baja los caminos al inframundo.][1]

[1] El texto maya fue publicado por Edmonson (1982, p. 30), con una traducción diferente, que, precisamente por no reconocer la relación con el libro bíblico del Apocalipsis, carece de claridad.



Feyéváry-Mayer, *pp. 14-13.*

Uno de los protagonistas más importantes del sincretismo fue el dios Quetzalcoatl, la Serpiente Emplumada, que es el remolino y, como tal, un importante *naual* ("animal compañero" o *alter ego)* de las personas fuertes y poderosas. Un hombre-dios de tal nombre fue el más famoso rey de Tula (Topiltzin Quetzalcoatl), que había ido a la costa del Golfo para convertirse allí en el planeta Venus. Como deidad, Quetzalcoatl desempeña un papel esencial en diversos relatos sagrados sobre la creación —véase, por ejemplo, el texto sobre la creación del murciélago y de las flores en *Magliabechi,* p. 61v—. Según otro de esos relatos, bajó al inframundo y trajo de allí huesos para crear al ser humano. Este detalle, así como su nacimiento sobrenatural (de una virgen), su rechazo del sacrificio humano, su carácter de sacerdote-curandero primordial —sabio, predicador y penitente— y el signo cruciforme (referencia a los puntos cardinales) que a veces lleva como atributo fueron los ingredientes para relacionarlo con Jesucristo.[2]

La interpretación cristiana de esta figura no se ve en el *Códice Magliabechi,* pero sí unas décadas después en los códices *Telleriano-remensis* y *Vaticano A.*

[2] Nótese la cruz en su escudo *(Magliabechi,* pp. 61r, 62v) o en su vestimenta *(Vaticano A,* p. 9v). Compárese el relato de su descenso al inframundo (en la *Leyenda de los Soles)* con la representación de la salvación en el *Libro de las Oraciones:* la mano tendida a alguien en la boca del dragón terrestre. Otro elemento interesante en este respecto es la flor con colibrí *(Magliabechi,* pp. 61r, 62r), que en los catecismos pictográficos se lee como "gloria".

Posteriormente, esta teoría, sin fundamento real, por supuesto, ejerció una enorme fascinación sobre las mentes de los intelectuales americanos en la época virreinal, como parte del naciente nacionalismo criollo y mestizo *(cf.* Brading, 1988). A fines del siglo XVIII, fray Servando Teresa de Mier resumió el argumento:

> [...] el Evangelio ha sido predicado en América siglos antes de la conquista por Santo Tomás, a quien los indios llamaron [...] Quetzalcoatl en lengua mexicana. Porque *quetzal,* por la preciosidad de la pluma de Quetzalli, correspondía en las imágenes aztecas a la aureola de nuestros santos, así como zarcillos y rayos alrededor de la cara era un distintivo de la divinidad, y, por consiguiente, vale como decir santo. Y *coatl,* corruptamente *coate,* significa lo mismo que Tomé, esto es, mellizo, por la raíz *taam,* pues en hebreo se dice *Thama* o *Taama,* y con inflexiones griegas *Thomás,* a quien, por lo mismo, los griegos también llamaban Dydimo en su lengua [1971, I, p. 20].

Por otra parte, Quetzalcoatl siguió siendo importante en el mundo conceptual indígena, como el dios del viento que trae las lluvias, y como *naual* poderoso. En la tradición oral de los *nauas* en la Huaxteca[3] es el creador, Ueyi Ajakatl *(nauatl* antiguo: Uey Ehecatl), "Gran Viento" o "Gran Espíritu". Se distinguen allí siete grandes relatos cosmogónicos:

1. El Ueyi Ajakatl (Gran Espíritu Azul) crea a la primera gente de maíz. Los hombres no trabajan, solamente cantan, juegan y tocan música; viven como si fueran niños. No se preocupan por alimentarse, ya que cada persona tiene una mazorca de maíz en el mentón, y come algunos granos cuando tiene hambre.

2. Una persona, sin embargo, jala su mazorca hasta que la quiebra, y el Gran Espíritu,[4] triste de ver al hombre perezoso, se arranca los ojos para ya no

[3] Más adelante se presentan algunos textos que Anuschka van't Hooft registró y analizó durante su trabajo de campo en Nanayatla, Xochiatipan, Hidalgo, en 1993-1994. Muchos habitantes de la comunidad, con su hospitalidad, paciencia y orientaciones, alentaron e hicieron posible este trabajo. Orientaciones sumamente valiosas dieron el profesor Refugio Miranda San Román, el maestro Luis Reyes García y el profesor Ildefonso Maya Hernández. Para las transcripciones y traducciones de los textos fue esencial la ayuda del profesor Refugio Miranda San Román, así como la de Feliciano Hernández Ramírez, quien también aclaró muchas dudas y resolvió varios interrogantes.

[4] Stiles ha publicado una versión de este relato cosmogónico (1978, p. 13; 1985, p. 102), narrado por Maya, en que el Gran Espíritu se llama Nanauatzin. Encontramos a este dios en la *Leyenda de los soles,* donde Nanauatl, el buboso, se arroja al fuego para convertirse en el sol *(Leyenda de los soles,* 1975, pp. 121-122). Los vecinos de Nanayatla (ya) no conocen a Nanauatzin: sus textos cosmogónicos versan sobre "Dios".

ver más al mundo. Empieza la desgracia. Los hombres tienen que cultivar la tierra, las mujeres se embarazan y sufren partos dolorosos.

3. El diluvio (véase más adelante). Dios hace que un gran diluvio acabe con la primera generación de humanos. Sin embargo, algunos hombres sobreviven, y empiezan a hacer fuego.

4. Dios manda aves a la tierra para saber qué lastima sus ojos (el humo del fuego de la gente), y transforma a los sobrevivientes en monos. Un hombre, que se había escondido con su perra, se transforma en zopilote. Luego, el zopilote y la perra se convierten en hombre y mujer, regenerando de esta manera a la humanidad.

5. La mujer se embaraza por el olor de un *teokuauitl* ("árbol divino", el cedro rojo), por lo que sus descendientes tienen el color de este árbol. El hombre, enojado por haber sido excluido de la procreación, se apropia de los actos religiosos y prescinde de la mujer para ejecutar tareas religiosas.

6. El hijo de la mujer regenera a la humanidad. Enseña y organiza a la sociedad, dicta todas las leyes. Con él empiezan la autoridad, el trabajo, las relaciones sociales.

7. Inicio del curanderismo, la medicina tradicional, la transmutación.[5]

El tema del diluvio ya desempeñaba un papel importante en los relatos cosmogónicos antiguos. Por su equivalencia en el *corpus* de relatos sagrados del cristianismo, no fue combatido, sino que ayudó al sincretismo que aquí nos ocupa. En la versión indígena moderna —registrada en Nanayatla, Xochiatipan, Hgo.—, se encuentran unidades temáticas mesoamericanas bien conocidas, como el conejo en la luna, el olor que molesta a Dios y la creación de diferentes animales con sus hábitos característicos.

Resumimos este relato del diluvio.[6] Un día, un campesino trabajaba en un

[5] Los siete relatos cosmogónicos son resumidos de acuerdo con la información del profesor Maya Hernández (com. pers., junio de 1994). Cuatro de los textos ya han sido registrados y comentados por él mismo (1979-1980). *Ueyi ajakatl* significa literalmente "aire grande". El adjetivo *azul* no se encuentra en el nombre *naua* —esta clarificación acerca del término se debe al profesor Maya Hernández. La transformación de gentes primordiales en monos forma parte también de la antigua cosmogonía azteca de los cinco soles (véase, por ejemplo, el *Códice vaticano A*, p. 6r, y el libro explicativo correspondiente, en esta colección), así como en el *Popol Vuh*. Compárese el relato recopilado por Weitlaner (1981, p. 224), donde quienes no se quieren persignar se vuelven monos.

[6] La versión que se presenta aquí fue grabada en la comunidad de Nanayatla, en mayo de 1994. El narrador, Francisco Hernández Catarina (41 años), es originario de dicha comunidad, donde es director de educación preescolar. Su abuela le había contado este relato sobre la formación del mundo cuando era niño. Otras versiones del mismo texto fueron publicadas por Williams García (1955a, pp. 4-5), Taggart (1983, pp. 194-197) y Stiles (1978, pp.11-12; 1985,

monte. Quería hacer una milpa y rozaba la tierra. Al día siguiente, cuando regresó al mismo lugar, el hombre vio que todos los árboles se habían levantado por la noche, como si no hubieran sido tumbados el día anterior. Asombrado, el campesino empezó a tumbar de nuevo, solo para ver al día siguiente que los árboles estaban en pie, como siempre. Ansioso por saber lo que estaba pasando, se escondió durante la noche en un lugar cercano al terreno. A medianoche, el hombre vio que un conejo levantaba los árboles.[7] Enojado, quiso matar al conejo, pero éste le imploró compasión. Explicó al hombre que era inútil trabajar, pues un diluvio destruiría toda la vida en la tierra. Por eso, el conejo había estado levantando los árboles. Aconsejó al campesino hacer una canoa para poder escapar del desastre con su familia, ya que la embarcación flotaría en las aguas. Así hizo el hombre y, efectivamente, empezó a llover. El campesino buscó refugio con su familia en la canoa y el conejo los acompañó.

El agua subió y subió, y de igual modo la canoa, hasta tocar el cielo. Allá, el conejo brincó a la Luna y se quedó en ella para siempre. Cuando el agua bajó, la canoa bajó igualmente y, en llegando a la tierra, los hombres sobrevivientes empezaron a hacer fuego y a comer la carne podrida de los animales ahogados. El humo llegó al cielo, donde Dios se enteró por el mal olor del humo que no todos los seres habían muerto.[8] Envió a un ángel para ver lo que estaba pasando en la tierra, pero al ángel se le antojó la carne podrida y se quedó a comer. Al ver que el ángel no regresaba, Dios decidió mandar a otro ángel, pero a éste le pasó lo mismo. Un tercer ángel fue enviado por Dios, y éste sí regresó al cielo, e informó a Dios que había algunos sobrevivientes en la tierra que estaban comiendo carne, y que los dos primeros ángeles les hacían compañía. Enojado, Dios convirtió a los dos ángeles desobedientes en un zopilote y

pp. 110-113 y 114-118; Stiles, Maya y Castillo, 1985, pp. 22-26). También los *uastecos* conocen el mismo relato cosmogónico, como nos informa Laughlin (1969, p. 308).

[7] En el *Popol Vuh*, los gemelos Hunahpu y Xbalanque encuentran el mismo fenómeno, cuando tumban monte y, al día siguiente, todos los árboles vuelven a estar en pie. En el *Popol Vuh*, sin embargo, este pasaje no está relacionado con el diluvio. En la versión de Nanayatla, el conejo levanta a los árboles con palabras. En el texto de Stiles (1978, p. 11) el conejo salta para devolver al monte su anterior estado. Taggart ha recopilado una versión en la que el conejo levanta el monte con sus orines. La importancia del orín quizá se derive de las numerosas recetas que en la medicina tradicional actual incluyen este líquido, ya mencionadas por Sahagún.

[8] Compárese en *Vaticano A*, p. 30v, la historia sagrada de Chantico, que fue el primer sacrificado, después de comer un pescado asado; el humo que subió al cielo enojó a Tonacatecuhtli, quien le echó una maldición, de modo que se volviese perro. Una versión más extensa se encuentra en la *Leyenda de los Soles* (ff. I-II), que relata cómo la primera pareja humana que se salvó del diluvio, escondida en un *aueuete* agujerado, asó para sí los pescados. Este humo subió al cielo y molestó tanto a los dioses que transformaron a la pareja en perros.

una aura, condenándolos a comer carne podrida para siempre. Al tercer ángel Dios lo recompensó transformándolo en chuparrosa.[9]

Presentamos ahora el texto completo en *nauatl* y en español:

1. Kiijtoa, uajkauaya, nama kipixkiya miyak uan miyak xiuitl, uan axmomati *hasta* kema, kiijtoa, itsto se tlakatl ika ikoneua. Nopa tlakatl uan ikoneua tekitiyaya ipa mila, kitokayaya sintli, etl, chili, kakauatl, kamojtli, kuaxilotl uan sekinok tlamantli, tlen intechmonekiyaya *para* tlakuase, uajkino uelis *para* yoltose. Uan yajuantin pakiyaya kema kiita eli kuali mili uan kipejpenayaya miyak sintli, miyak chili, miyak etl, miyak kamojtli, miyak kuaxilotl, uan sekinok tlamantli tlen yajuantin intechmonekiyaya.

2. Pero ajsik se tonati, kema nopa tlakatl ika ikoneua noja kinejke kichiuase mili uan yajke ipan se ueyi kuatitlamitl *para* tlayise. Nopa tetat kinuikak ome ikoneua uan sekinok itlanejua. Kema ajsitoj ipan nopa kuatitla, kiuikaj inmachete, inateko para atlise, *machete para* tekitise. *Pues* nopa tonal ijnaltsi kipeualtijke kikonanke tekiti. Nopa tekitl kichiuiyaya tlayilistli, kikonanke tlayi tlayi tlayi se tonal. Uan uajka, este, ueliyaya se maseuali ueyi tekiti uan mopaleuijke, kichiujke ueyi tlatlayistli para kampa sintokas nopa tetat ika ikoneua. *Bueno,* nopa se tonal tekitijke uan tiotlak elito kimachilijke, tlaxikojkeya, yajuantin, *pues,* kinseuijke intlanejua uan yajuantin nojki mokuitejke iniateko, inimachete, uan ua-

1. Se dice que hace tiempo —ahora ya tiene muchos y muchos años, y no se sabe desde cuándo— se dice que estaba un hombre con sus hijos. Ese hombre y sus hijos trabajaban en la milpa, sembraban maíz, frijol, chile, cacahuate, camote, plátano y otras cosas que necesitaban para comer, y así para vivir. Y ellos estaban alegres, viendo que la milpa se daba bien, y juntaban mucho maíz, mucho chile, mucho frijol, mucho camote, mucho plátano y otras cosas que ellos necesitaban.

2. Pero llegó un día en que ese hombre y sus hijos querían hacer milpa, y se fueron a un gran monte para rozar. Ese padre llevó a dos de sus hijos y a otros peones suyos. Andando por el bosque, llevaron su machete, su galón para tomar agua, su machete para trabajar. Así, pues, ese día temprano empezaron a trabajar. El trabajo que hacían era tumbar monte; empezaron a rozar, rozar, rozar un día —entonces podía un hombre trabajar mucho— y se ayudaron, hicieron un gran rozado para tener donde sembrar maíz, ese hombre con sus hijos. Bueno, ese día trabajaron y se hizo tarde, sintieron que se habían cansado, fueron a descansar con sus peones. Agarraron su galón, su machete, y regresaron a sus ca-

[9] Otra versión del mismo texto (Maya Hernández, com. pers.) relata que los hombres sobrevivientes son transformados en zopilotes, salvo un hombre, quien, con su perra, queda en la tierra. Como el hombre va con sus parientes, que ahora son zopilotes, se adapta a sus costumbres. Después, su perra es convertida en mujer, de modo que pueden regenerar la vida humana en la tierra. En la versión de Taggart (1983, pp. 194-197) también se encuentra el episodio de la perra.

lajke kampa incha. Ajsikoj incha, yajuanti pakiyaya pampa kipeualtijkeya nopa tekitl *para* sampa ya no kitokase nopa sintli. Nopa tiotlak noja tetlanejke *para* toniliski noja yase tlayiti *para más* ueyi ma eli nopa mili.

3. Tonilito nopa tetat uan nopa ikoneua kikuitejke ini *machete,* iniateko, ini *sombrero* uan yajkeya, mouika, uan noja ajsitoj kampa tlaxtoke *para* tokase sintli *pero* mokuesoke kema ajsitoj, teipa ipa nopa kampa nopa tlaxtoya, pampa ajsito, kiitatoj nopa kuatini yonse axmotsontektok, yonse axuetstok. Nopa kuatini, kuamekatini, nopa xiuime nochi mantoke, yonse kuauitl axkana uetstok. Uajkino moiluiaj nopa tetat ika ikoneua:

"¿*Para* kenke nama ne kuatitlamitl noja mejki, para kenke ne xiuitini noja mejke? Uan tojuantin yalo kuali titlaxke, ueyi titlaxke, uan tikonanke tikuamaxima, kuali tikuamaxinke. Nochi ni kuatini tlen tepejtoya. Uan nama, ¿para kenke axnesi tla tikintsonteki ni kuatini?. Nama nochi kuatitlamitl saya eltok *como yalo ijnalok elto tikitatoj. Pero nama* sampa titsontekise".

4. Uajka nopa tetat uan nopa ikoneua ika sekinok itlanejme pues noja kikonankeya tekiti. Nopa ya eli ika ome tonal. Kikonanke tekiti tekiti, noja nijki ueyi tekitike. Uan tiotlak elito, moiluiaj:

¿"Nama sampayano timaximase ne kuatini tlen tepejtokeya, más¿kuali tiuejuelose, más kuali titsontekise uan tikitase mostla¿tlen noja meuas".

Uajkino nopa tonati ika ome tonal eli, *tiotlak noja ualajkeya incha, moiluike para* ayi meuas nopa kuatini kampa kitsontejkeya uan más kiuejuelo pejke. Nopa

sas. Llegaron a sus casas contentos, porque ya habían empezado ese trabajo para otra vez sembrar maíz. Esa tarde todavía pidieron para al amanecer seguir rozando, para que se hiciera más grande la milpa.

3. Al otro día ese padre y sus hijos agarraron su machete, su galón, su sombrero y se fueron, llegaron donde habían tumbado para sembrar maíz, pero se sintieron tristes cuando llegaron después a ese monte donde habían rozado, porque al llegar vieron que de esos árboles ni uno estaba cortado, ni uno se había caído. Esos árboles, bejucos, esas hierbas, todos estaban en pie. Ni un palo se había caído. Entonces se dijeron ese padre y sus hijos:

"¿Por qué esas hierbas todavía están levantadas? Nosotros ayer tumbamos bien, tumbamos mucho, y empezamos a cortar las ramas, bien cortamos las ramas. Todos los árboles estaban tirados. Y ahora, ¿por qué no se ve que cortamos el monte? Ahora todo el monte está todavía como ayer temprano estuvo, lo fuimos a ver. Pero ahora otra vez vamos a cortar".

4. Entonces, ese padre y sus hijos, con otros peones suyos, pues, otra vez empezaron a trabajar. Con eso ya hacían dos días. Empezaron a trabajar, trabajar, otra vez trabajaron mucho. Y se hizo tarde, se dijeron:

"Ahora otra vez vamos a cortar los árboles que estaban tirados, mejor los vamos a cortar en pedacitos, mejor los vamos a picar, y vamos a ver si mañana todavía se levantan".

Entonces con ese día ya se hacían dos, y *en la tarde otra vez se fueron a sus* casas. Se dijeron que ya no iban a levantarse esos árboles donde ya cortaron, y

tiotlak elitoya no noja tetlanejke uan kema tonilito nopa tetat uan nopa ikoneua kinkuitejke tleyekanke noja yajuantin ajsitoj inimila uan tlaneme axteipa-ajsitoj. *Pero* kiitatoj nopa kuatitlamitl saya ya, axkana motsontejtok nopa kuatini, kuamekatini, nochi mejtoke, axkana nesi tla tlaxtoya kentsi, kualtsi kuatitlamitl eltok noja.

5. Uajkino moiluijke nopa tetat uan ikoneua:

"Nama mejor ayikana titlayise" uan moiluiyaya: *"pues* ayi tekitise".

Pero kinitake intlanejua nopa yaui noja ajsitoj yano.*Uajkino moiluijke:*

"Bueno, itstokeya noja ne totlanejua, nama que eyi tonal eliti timakilise ni tekitl, *pero, pues,* ualtokeya ni totlanejua, *pues* kipi *para* tekitise *noponi*".

6. Noja kipixke inyolo para kichiuase nopa tekitl. Sampa ya no momankeya noja tetat uan ika ikoneua uan ika initlanejua. Kikonanke noja tekiti tekiti tekiti se tonal, axkana moseuike uan *más* motlaxikoltijke pampa kinejke kitsontekise *más hasta* tlalisko, *hasta* tlaltitla, *para* ayikana ma meua nopa kuauitl, nopa kuamekatl, nopa xiuitini. Teipa ijkini kichiujke. Nopa ika eyi tonal tekitijke.

7. Teipa tiotlak noja kikatejke kuatitlamitl, moiluiaj:

"Ma tiajkeya", ualajke tlaneme uan nopa, este tlen tetat ya mokajki, tlen ikoneua no ualajke incha. San *apenas* nopa tetat yai mokajki kuatitla, *para* kinejki kiitas tlachketl kinieua nopa kuatini, nopa kuamekame, uan sekinok nopa xiuitini, kenke *para* meua. Mokajki nopa tetat uan kema ya tlajkuiyaual eli noponi tlachijto nopa tlakatl kema kikajki ya tlajkuiyaual uan kikajki *para* ne kuame-

empezaron a cortarlos en pedazos muy pequeños. Se hizo tarde, otra vez pidieron peones y cuando al otro día ese padre y sus hijos se fueron, se adelantaron y llegaron a su milpa —los peones no llegaron luego—. Fueron a ver ese monte: solamente él estaba (como antes), no estaba cortado, y esos árboles, bejucos, todos estaban en pie, no se veía que hubieran rozado, ni un poquito. El monte estaba íntegro.

5. Entonces se dijeron ese padre y sus hijos:

"Ahora mejor ya no vayamos a rozar" y "Pues ya no vamos a trabajar". Pero vieron que sus peones allí iban llegando otra vez. Entonces se dijeron:

"Bueno, ya están nuestros peones, ahora ya van a ser tres días, vamos a hacer este trabajo, pues ya vinieron nuestros peones. Se tiene que trabajar allí".

6. Todavía tuvieron corazón para hacer ese trabajo. Otra vez se juntaron el padre y sus hijos con sus peones. Empezaron a trabajar, trabajar, trabajar un día, no descansaron y más se cansaron porque quisieron cortar más hasta abajo, hasta la tierra, para que ya no se levantaran esos árboles, bejucos y hierbas. Así hicieron. Con ese, tres días trabajaron.

7. Después, en la tarde, dejaron el monte, diciendo:

"Ya nos vamos". Se fueron los peones, pero el padre se quedó, sus hijos también se fueron a la casa. Solamente el padre, él se quedó en el monte, porque quiso ver qué era lo que levantaba a los árboles, los bejucos y otras hierbas, por qué se levantaban. Se quedó ese padre y cuando ya se hizo medianoche, allí el hombre fue a ver, cuando escuchó que los bejucos gritaban y cuando escuchó ese hombre, hi-

kame tsajtsij uan kema kikajtejki nopa tlakatl, nopa kuatini, nopa kuamekatl san tlatlatsiktsi, san tlatlatsiktsi, mejtikate nopa kuatini, nopa kuamekatini, xiuime, nochi, san sauaka mejtikate.

8. Uan teipa noponi nopa tlakatl moyolojui:

"¿*Para* kenke noja meua uan niitstok *nikani uan ne tikintsontejke yalo hasta* tlaltitla uan nama *para* kenke noja meuaya?"

Yajki esquina, tlatlachiltinemi naui tlaesquina yajki tle imila, axtleno kiita *pero* kuatini ya mejtikate achiyok. Uajka noponi ualajki kampa tlatlajko mili, noponi ya kiitako se kuatochi lokotsijtok, noponi yejtok *mero* kampa tlajko tlatlaxpa, kiiluiyaya uan kinilui:

"Kuatini, kuamekame, xiuitini, ¡ximeuakaya!, ¡*ximeuakaya*!, *axkana intepejtose*, inteikneltsitsi, ¡ximeuakaya!, ¡ximoketsakaya noja!".

9. Uajka kiitak nopa tlakatl uajka nopa kuatochi ya ijkini eua nopa kuatini, nopa tlakatl kualanki uan moilui:

"Uajka ne kuatochi kineua ni notlaxtlax ya ijkinok kichiua *para* kuatitlamitl".

Kualanki nopa tlakatl. Kikixti *imachete,* kinekiyaya kitsontekis nopa kuatochi, *pero* nopa kuatochi momanauik, kikamoui nopa tlakatl uan kiiluijki:

"¡Amo xinechmijti!, na axtikijtos axkuali noyolo o *fiero* nonemilis, yeka nikineua nopa kuatitlamitl. Na nijneki nimitsyolmelauas tlakatl, ¡ayimo ximoilui ta noja titekitis!, uan ne mokoneua uan sekinok tlakame ¡ayikana ximoiluika tla noja intlayise inkichiuase se ueyi tekitl! pampa nama eliki san tlapik intekitise. Ayikana inkiitase imoelo, inmosi o imoetl, imokakaua, chili, ayikana inkielitise uan yeka na nikilui nopa kuatitlamitl ma meua axkana ma tepejtoke".

cieron ruido, hicieron ruido, estaban enderezándose esos árboles, bejucos, hierbas, todo, hacían ruido y se enderezaban.

8. Y el hombre pensó:

"¿Por qué todavía se levantan y yo *estoy aquí* y los *cortamos ayer hasta* la tierra, y ahora por qué todavía se levantan?".

Se fue a las esquinas, fue a ver en las cuatro esquinas. Fue a su milpa, nada veía pero los árboles ya estaban enderezándose un poco más. Entonces, en medio de la milpa, allí, él vio a un conejo sentado, allí mero, en el centro, estaba sentado y decía:

"Árboles, bejucos, hierbas, ¡*levántense ya*!, ¡*levántense ya*!, *no van a estar* tirados, pobres, ¡levántense ya!, ¡levántense!".

9. Entonces vio ese hombre que ese conejo así levantaba los árboles. El hombre se enojó y se dijo:

"Entonces el conejo levanta mi rozado, él es quien hace así al monte".

Se enojó el hombre. Sacó su machete, quería machetear al conejo, pero ese conejo se defendió, habló con el hombre y le dijo:

"¡No me mates! No digas que soy malo o que es feo mi comportamiento porque levanto el monte. Te quiero avisar, hombre: ya no pienses que vas a trabajar todavía, y tus hijos y otros hombres ya no piensen que todavía van a rozar, que van a hacer un gran trabajo, porque ahora va a ser inútil su trabajo. Ya no van a ver sus elotes, su maíz o su frijol, su cacahuate, chile, ya no van a producir, y por eso dije que se levante el monte, que no esté tirado".

10. Teipa nopa tlakatl tla kiilui nopa kuatochi:

"¿Uan *para* kenke kuatochi, *para* kenke *tikijto* ayikana *ma titekitika pampa* ayi elis, ayi tijkuateuase?".

Uajka nopa kuatochi tlanankilik, kinankilik nopa tlakatl uan kiilui:

"Bueno, ta tlakatl, ayimo ximilchiuaka tai uan *ne sekinok mochaneua,* ayikana ximilchiuaka pampa san tlapik. Ayikana inkikuajteuase, ayikana tlaelis".

"¿Uan *para* kenke, ta kuatochi", kiijtoki nopa tlakatl, kitlatsintokili, "kuatochi, *para* kenke ayikana tlaelis?"

11. "Ah, bueno, uakja na nimitsiluis kenke *para* nikijtoa axtlaelis. Nama ayikana tlaelis pampa nama tipoliuiseya. Peuas uetsis uetsis uetsis uan uetsis atl uan tipoliuise, san nenka intekitise uan ayikana intlakuase. Uajka nama, ta tlakatl, nimitsyolmelaua, tlen nama moneki tijchiuas, xijchiua se kuaakanoa, xijchiua se ueyi kuaakanoa tlen inmiyak inmechaxilis. Ta axtijpi uapali, *pues,* xikonane, xikuateki uan xijchiua uapali uan teipa tijchiuas nopa ueyi akanoa kampa ta tikalakis, mokoneua kalakise, uan sekinok mochaneua tla no kinaxilis, *pero* moneki ya xikonane nama nopa tekitl. Xijchiua nopa kuaakanoa, uan ayikana mili pampa ya ayi uajka peua uetsi atl. Ta ximoixiuiltis uajka nopa atl miyak elis uan tipoliui se, immechpolos san sampa. Uajka nama xijchiua nopa tekitl, xijkonana nopa akanoa pampa uetsis atl ompouali tonal, ompouali tonal, uan nopa atl peuas momiyakilis. Peuas tlejkos tlejkos tlejkos *hasta,* uelis ajsiti *hasta* ne iluikak. Uan ta tijchiuas nopa kuaakanoa, noponi inkalakise mokoneua, tai ika sekinok mochaneua. Uan na, como nikuatochi, na nimoseuis nopa akanoa ikuitlapa. Uan kenopa, nopa atl *más* miyakilis,

10. Después ese hombre dijo al conejo:

"¿Y por qué, conejo, por qué dices que ya *no trabajemos porque ya no va a producir,* ya no comemos?"

Entonces el conejo respondió, le respondió al hombre y le dijo:

"Bueno, tú, hombre, ya no vayan a hacer milpa tú y los otros vecinos, ya no vayan a hacer milpa, porque es inútil. Ya no van a comer, ya no va a producir".

"¿Y por qué, tú conejo", dijo el hombre, le preguntó, "conejo, por qué ya no va a producir?"

11. "Ah, bueno, entonces te voy a decir por qué digo que no va a producir. Ahora ya no va a producir porque ahora ya nos vamos a perder. Va a empezar a llover, llover, llover y llover, y nos vamos a perder. En balde vamos a trabajar y ya no van a comer. Entonces, ahora tú, hombre, te aviso que ahora es necesario que hagas, haz una canoa, haz una gran canoa, que alcance para muchos de ustedes. Tú no tienes tablas, pues empieza, corta, y haz tablas, y después vas a hacer esa gran canoa, en donde vas a entrar tú, y van a entrar tus hijos, y otros vecinos, en caso de que también alcance. Pero es necesario que desde ahora empieces el trabajo. Haz la canoa y ya no hagas milpa, porque ya no tarda en llover. Apúrate, va a haber mucha agua y nos vamos a perder, ustedes se van a perder a la vez. Entonces, ahora haz el trabajo, empieza la canoa, porque va a llover cuarenta días, cuarenta días, y esa agua va a empezar a aumentarse. Va a empezar a subir, subir, subir, hasta a lo mejor va a llegar hasta el cielo. Y tú vas a hacer la canoa, allí van a entrar tus hijos, tú, con otros vecinos, y yo, como soy conejo, yo voy a sentarme encima de la canoa. Y así

pero tojuanti titlejkose ipa nopa akanoa. Uan na san ikuitlapa nimoseuis", kiijtojki nopa kuatochi.

12. Uan nelia nopa tlakatl kikonanki kichiua nopa akanoa. Pejki tekiti tekiti uan kichiujki ueyi kuaakanoa uan neli san kion-tlamiltik nopa kiiluia nopa akanoa. Uan neli pejki uetsi uetsi uetsi uetsi atl, Panok sempoali tonal, sempouali uan majtlaktli, atl miyak elkiya. Uajkino noponi kalajkeya nopa tetat ika ikoneua ika sekinok tla inchaneua kalajke ipa akanoa. Uan neli pejki miyakili atl más, uan pejki kintlanana, kintlanana, kintlanana, kintlejkouiltijti, kintlejkouilti, uajkapa elitoya nopa atl, miyak elki *pero* nopa akanoa ya axkana ueli atsintlauetsi. Kintlejkouilti, kintlejkouilti uan nopa kuatochi nopa akanoa ikuitlapa yejtok.

13. Uajki nopa elki *hasta* ajsito achka iluikak. Nopa kuatochi kiitato seyok tlali eltok ipan ne iluikak uan momajkajki *pero* nopa kuatochi mokauato ipa ne uajkapa. Tlen nama tojuanti tikiitaj ipa ne uajkapa ne metstli ipa tlaskitok se kuatochi. Nopa uajkajki kema polijke ipan ne tlali kintlejkolti atl ipa akanoa. Nopa kuatochi momajkaki tlaskitok ne metstli ipa. Uan yeka nama tikitaj ne metstli kipixtok se kuatochi, ya mokauato nepa metstli ipa nopa kuatochi.

14. Uan nopa maseualme, no, *este,* atl noja pejki kaxani kaxani uan kaxani *hasta* kampa ajsiko noja tlaltepaktipa. Ajsikoj ipan ne tlalchi uan ya tlachiyakoj miyak tlatepejtoke, *este,* pitsome, seki kauame, seki ne torome, miyak tlamijmijtoke. Uan yajuantin ikonankeya motlakualtiya nikani, motlakualtiya. Ajuiyak kimachiliya tlakua.

Uajka nopa toteko tle iluikak istok, tlen kinekiyaya kinpolos, moyolouijki:

el agua va a aumentarse más, pero nosotros vamos a subir en esa canoa. Y yo, solamente encima voy a sentarme", dijo el conejo.

12. Y de veras, el hombre empezó a hacer la canoa. Empezó a trabajar, trabajar, y entonces hizo una canoa grande.

Y de veras empezó a llover, llover, llover. Pasaron veinte días, treinta, el agua se había hecho mucha. Entonces entraron el padre y sus hijos con otros vecinos, entraron en la canoa, y de veras el agua empezó a aumentarse más, y empezó a alzarlos, los alzó, los alzó, los estaba subiendo, los subía, alta se hizo el agua, mucha hubo, pero la canoa no se hundía. Los subía, los subía, y el conejo estaba sentado encima de la canoa.

13. Y así fue hasta llegar cerca del cielo. El conejo vio que había otra tierra en el cielo y se aventó, pero ese conejo se quedó arriba. Ahora vemos que arriba en la Luna está pegado un conejo. Hace años, cuando se perdieron en la tierra, el agua subió a aquéllos en la canoa. El conejo se quedó, está pegado en la Luna. Por eso ahora vemos que la Luna tiene un conejo.

14. En cuanto a los hombres, el agua otra vez se aflojó, se aflojó, y se aflojó, hasta que vino a llegar a la tierra. Llegó a la tierra y se veía que muchos (animales) estaban tirados: puercos, algunos caballos, algunas reses, muchos estaban muertos. Y la gente empezó a comer aquí, empezaron a comer: sabroso sentían que comían.

Entonces, Dios, que está en el cielo y que quería destruirlos, pensó:

"¿Para kenke noja nikijnekui poktli? Nikijnekui *para* axtlakualka nepa ipan tlali, uan na nikijto *para* nikinpolo. ¿Uan *para* kenke nama noja nikitak *para* itstoke? Axnochi poliuijtoke, yeka techpoktia titlanekuij axajuiyak".

15. Uajkino, *como* ya nopa toteko kinpiya *ángeles,* teipa se *ángel* kiualtitlanki ma tlachiaki, uan ualpatlanki *hasta* ne iluikak tlachiyaki ipan tlalchi. Ajsiko pantlaltipakti ya no kipakti tle tlakua ipa ne tlalchi, mokajki, uan ayikana tlejkok. No mokauako nikani, kikonanki tlakua.

Teipa nopa toteko kichixki para axtlejko nopa *ángel* tlen kiualtitlanki ipan tlaltipakti, moilui:

"¿Para kenke axualajki noja, *para* kenke axuala? Uan nikilui san ma onnemiki *san ma ontlachiyati uan ma ajsiki para* ma nechiluis tlake onka, uan axuala".

16. Teipa seyok kiualtitlanki, ni eli ika ome ualtitlanki. Sampaya no mokauako, no mokauako, konanki tlakuas. No mokauako tlakua nikani ipan tlalchi.

Noja kualanki nopa toteko uan moyoloui: *"¿Para* kenke ayikana ualaui tlen nikintitlanik no *ángeles?* ¿Tlake san onka *para* tlaltipaktli? *¿Para* kenke ayi ualaui? ¿Tlake san koonita onka?"

Teipa moilui: "Nama nijtitlanis seyok *ángel".*

17. Ika eyi *ángeles* kinualtitlanki *hasta* tlaltipa. Uan nopa eyi ya kena san ontlachiyako. Kiijnejki *para* tlen tla onka axajuiyak, poteua. Tlamiktoke nochi tlapiyalme uan ya nopa tlakuatikati tlen nopa itstoya itstoke ipan tlaltipaktli. Uan tlen kiualtitlanki ome, no noponi iniuaya itstoke. Uan teipa ya tlen ika eyi eliyaya ajsiko ipan tlalchi, nimantsi patlantejki noja, tlejkok *hasta* toteko imako ajsito.

"¿Por qué todavía huelo humo? Huelo que no está limpio allá en la tierra, y yo decía que los destruí. ¿Por qué veo ahora que todavía están? No todos se perdieron, por eso nos humean, huelen feo".

15. Entonces, como Dios tiene ángeles, después mandó a un ángel, para que fuera a ver, y éste vino volando, desde el cielo vino a la tierra, a ver. Llegó a la tierra, a él también le gustó lo que comían en la tierra, se quedó y ya no subió. También vino a quedarse aquí, empezó a comer.

Dios lo estuvo esperando, pero ya no subió el ángel que había mandado a la tierra. Pensó:

"Por qué no regresó aquí, por qué no regresa? Y le dije que nomás viniera luego, *que solamente fuera a ver y que viniera* para decirme qué hay, pero no viene".

16. Después mandó a otro, con éste ya eran dos los que mandaba. Otra vez se vino a quedar, también se vino a quedar, empezó a comer. También vino a quedarse para comer aquí en la tierra.

Otra vez se enojó Dios, y pensó: "¿Por qué todavía no vienen mis ángeles que mandé? ¿Qué es lo que hay en la tierra? ¿Por qué todavía no vienen, si solamente van a ver qué hay?"

Después dijo: "Ahora voy a mandar a otro ángel".

17. Con éste eran tres los ángeles que mandaba a la tierra. Y el tercero, él sí, solamente vino a ver. Olió que lo que había aquí no era sabroso, que apestaba: se habían muerto todos los animales, y eso era lo que estaban comiendo ellos que allí estaban en la tierra. Y los dos que Dios había mandado, también allí estaban con ellos. Y después, el tercer ángel que vino a la tierra inmediatamente regresó volan-

Uan noponi ya kipouilito kiilui *para* axkuali tle onka ipan ne tlaltipaktli. Ya tle nepa itstoke maseualme uan ni ome *ángeles* tlen temoke. Yajuantin tlapejpenaj tlen ne pitsome miktokeya, torome miktojke uan sekinok miyak tlamantli tle axajuiyak, tlen ipoteua. Ya nopai kikuaj, yeka para seki temoke no ayikana ualajke.

18. Uan kiijto toteko:

"Bueno, ma mokauaka tla kinekij itstose nepa tlakuase tlen axajuiyak, nopa eliti iikaya ininemilis kejnopa elis, kejnopa elise" kiijto toteko.

Uan neli, tlen nopa san nemiko nima tlejkok uan kipouilito tlake onka nika tlaltipaktli ya tlen ne nama tikiluiaj uitsitsili. Tlen nopa ajsito ualajki mokauako kikua tlen nopa poteua nakatl, nama ya ne tikiluiaj tsajpilotl. Tlen ika ome kiualtitlanki nojki mokauako ya ne kikuapijki elki chajma. Tlen ika eyi kiualtitlanki, *como* ya axkinejki mokauas tlakuas tle axajuiyak, ya kichiujki uitsitsili, tle ika eyi eli.

Nama yeka ne uitsitsili ya axkana kikua tla axajuiyak. Ya ipa nemi ipa ne xochitl, san xochiatl kionitinemi. Uan ne tsajpilotl uan chajma nochipaya *hasta* nama kikuaj tlen poteua, tla axajuiyak.

do, subió, hasta que llegó a las manos de Dios. Y allí le fue a contar, le dijo que no estaba bien lo que había en la tierra, que allí estaban las gentes y los dos ángeles que bajaron. Ellos estaban juntando los puercos que ya se habían muerto, las reses muertas y otras muchas cosas que no son buenas, que apestan. Eso comían, por eso los otros que habían bajado no regresaban.

18. Y dijo Dios:

"Bueno, que se queden si quieren estar allá para comer lo que no es sabroso. Ésa será para siempre su suerte, que así sea", dijo Dios.

Y de veras, el que vino luego subió y le fue a contar qué hay aquí en la tierra, al que ahora llamamos chuparrosa. A ése que vino primero, que vino a quedarse a comer carne apestosa, ahora a él le decimos zopilote. Al segundo que mandó Dios y que también vino a quedarse, él se convirtió, se hizo aura. Al tercero que mandó, como él no quiso quedarse a comer lo que no es sabroso, a él Dios hizo chuparrosa, el que fue el tercero.

Ahora, por eso, el chuparrosa no come lo que no es sabroso. Él siempre anda en las flores, solamente agua de flores anda tomando. Y el zopilote y el aura, siempre hasta hoy, comen lo apestoso, lo que no es sabroso.

Este texto del diluvio se inserta en el corpus de relatos cosmogónicos que explican el origen de algunos fenómenos de este mundo. El porqué del conejo en la Luna es aclarado, pero no se sabe la razón por la que el conejo brincó a la Luna; lo cierto es que se quedó en ella para siempre. La existencia de algunas clases de aves es explicada en el texto: los ángeles que desobedecieron a Dios son castigados por su mal comportamiento y Dios los convierte en aves despreciables; el ángel bueno es remunerado por Dios y convertido en colibrí. El relato sobre las aves que comen comida no sabrosa y otras que comen la sabrosa se asemeja, en cuanto a tema y estructura, al relato

sobre la creación de las flores olorosas y las de mal olor del *Códice magliabechiano* (p. 61v).

En general, los relatos cosmogónicos y sagrados tienen varios significados, que reflejan las preocupaciones existenciales y el desarrollo histórico de la comunidad. Textos como el transcrito no sólo explican la existencia del mundo y su población, las características de ciertos animales y de fenómenos, sino que también justifican la organización sociocultural y las normas para la conducta social deseable. Dando ejemplos de lo que pasa cuando uno viola tales normas, los relatos sagrados transmiten los valores del grupo para guiar a sus integrantes (*cf.* Taggart, 1983, p. 2). Desde luego, los textos pueden cambiar para reflejar nuevas normas en una sociedad dinámica, y la recepción de su mensaje puede variar ante las nuevas condiciones.

En el relato sobre el diluvio, Dios castiga a los ángeles que se han comportado mal, mientras que recompensa al ángel que se ha portado bien. Con esto se propaga la idea de que la obediencia a los superiores es una de las pautas sociales prioritarias, una virtud típica para una sociedad sojuzgada por la estructura jerárquica de un estado, sea éste un señorío propio o un imperio colonial.

Tales mensajes no solamente se dan en la literatura oral, sino también en otras expresiones artísticas, como en rituales y bailes. Los frailes del siglo XVI notaron pronto la enorme importancia de la danza en la vida ceremonial indígena, pues, efectivamente, muchas veces se trata de una concepción dramática inspirada en la cosmovisión del pueblo que la practica. Uno de los bailes *nauas* de la Huaxteca es el de los *xochitini,* "los que se convierten en flores". Apostados en dos filas ante un violinista y un guitarrista, los danzantes inician su baile agitando sonajas. Los pasos del baile son sencillos y repetitivos. Un hombre, el *kuatlili,* circula en torno a los danzantes, marcando el mismo paso; lleva un machete de madera, envuelto en papel de plata, que sostiene con ambas manos. A veces pasa por en medio y grita para indicar el cambio de paso. De diez a quince hombres toman parte en estos bailes, y aun todos los que quieran pueden intervenir. Antes, los *xochitini* bailaban descalzos, pero ahora ya no lo hacen así. La indumentaria para la danza es el vestido común, al que se agrega un pañuelo en la cabeza y, sobre éste, una corona de papel. La corona de los *xochitini* tiene ocho puntas de papel doblado en forma de biombo, de diferentes colores. De la parte trasera de la corona, cuelga un pañuelo doblado; y a uno y otro lado, papeles suspendidos, también de diferentes colores, tapan las orejas. En el frente se coloca un espejo redondo, "para que se vea bien", "para que refleje". El hombre con el machete lleva una corona de forma un poco diferente.

Existe un relato que explica que el espejo en la corona de los *xochitini* re-

presenta un ojo del dios Nanauatzin —éste había tirado sus dos ojos: uno cayó en la Huaxteca, donde fue encontrado; el otro cayó más al sur, en el área donde confluyen los ríos Coatzacoalcos y Papaloapan.[10] Los indígenas bailan en busca del ojo perdido, pero si lo encuentran, esto significará el fin del mundo (Stiles, 1985, p. 102). Por este relato se puede entender el significado del baile de los *xochitini*. Los hombres bailan en busca del ojo del dios. Su baile es un deber, y así lo sienten los danzantes, pues declaran que ven su acto como un compromiso importante.

No solamente en los relatos cosmogónicos encontramos unidades que explican el origen y la razón de lo que existe en la naturaleza. Hay otros textos que llevan en parte, o en su totalidad, cierto contenido etiológico. Uno de estos relatos es la historia de Chikomexochitl, 7 Flor, antiguo dios que también aparece en el *Códice Magliabechi* (p. 47r). Chikomexochitl es el medio por el cual los espíritus o sabios enseñaron la danza, el canto, la música, la palabra, la tecnología y las otras expresiones de sabiduría; es representado como un muchacho rubio, que lleva consigo el bien y el mal. Su violencia, manifestación negativa, se revela en desastres, con los que castiga a la gente por sus malos actos.

Existe un relato que narra el nacimiento de Chikomexochitl y las aventuras de su juventud. En un pasaje de esta historia se cuenta cómo nacieron el sapo y los animales que pican. Un hombre recibe la orden de llevar al mar un guaje con cenizas y tirarlo al agua. Chikomexochitl ordena al hombre no abrir el guaje. Sin embargo, el hombre desobedece, destapa el guaje, y de ahí sale un enjambre de insectos, que de inmediato lo pican. Por las picaduras, le crecen bultos, así el hombre da existencia al sapo.[11] En otro episodio, Chicomexochitl, agradecido con la tortuga por la ayuda que le ofreció, pinta la concha del animal, para que se vea bonito. Por eso, la tortuga tendrá para siempre estrías.

La antigua religión mesoamericana era politeísta: respetaba y rendía tributo a una gran cantidad de deidades, asociadas con diferentes fenómenos de la naturaleza y de la sociedad. En sí mismas, estas deidades generalmente no eran buenas ni malas; su aspecto dependía de las circunstancias; por ejemplo,

[10] Texto relatado por el profesor Maya Hernández. Interpretamos Nanauatzin como el Sol, pero hoy es identificado con san Juan, Dueño de las aguas del cielo, santo cuyo día (24 de junio) coincide, más o menos, con el solsticio de verano.

[11] Este relato lo contó Eulalio Hernández Catarina, de la comunidad de Hueyajtetl, en mayo de 1994. La versión de Martín Leynes, *naua* del municipio de Chicontepec, Veracruz, es un poco diferente: tentado, el hombre abre el guaje, con lo que da origen a todos los animales que pueden picar. Al enterarse de esto, Chikomexochitl se enoja, toma al hombre de los pies y de las manos y le da vueltas hasta transformarlo en sapo. Como el hombre fue picado, el sapo tiene la apariencia que lo caracteriza (Olguín, 1988, pp. 101-102).

el dios de la lluvia era bueno cuando daba suficiente agua para la siembra, pero malo cuando causaba inundaciones. Con la evangelización se introdujo la dicotomía bueno-malo, como concepto central para ver el mundo, y no sólo el terrenal sino también el mundo de los poderes divinos. Se produjo así una categorización en dos campos: el conjunto bueno de Dios, las vírgenes y los santos, por una parte; y el grupo malo de los diversos demonios, por otra. Los dioses mesoamericanos fueron distribuidos en estos dos campos: en parte fueron identificados con santos, en parte fueron considerados demonios.[12]

El mismo proceso se observa en la conceptualización del Más Allá. En la época precolonial los dioses escogían a los humanos en la hora de su muerte, y los llevaban al reino al que pertenecían. Los más conocidos eran:

1) La Casa del Sol (Tonatiuh Ichan) en el Oriente, adonde iban los valientes que habían muerto en la guerra o en el sacrificio, convertidos en brillantes colibríes que chupaban las flores; en tanto, las mujeres muertas en el parto, transformadas en manifestaciones poderosas de la diosa madre Ciuacoatl, tenían su territorio en la parte occidental del cielo.

2) Tlalocan, el reino del dios de la Lluvia, destino de los que morían a causa de la acción de Tlaloc: los ahogados, los tocados por el rayo, o los que morían por enfermedades "acuáticas" (caracterizadas por bubas, pus, etc.).

3) Mictlan, el macabro inframundo de Mictlantecuhtli, adonde iban los muertos comunes.

Obviamente, esta pluralidad de destinos después del fallecimiento se ha reducido a solamente dos, de acuerdo con el modelo cristiano: el cielo *(iluikatl)* para los buenos, y el infierno *(miktla)* para los malos. Del mismo modo, los elaborados rituales fúnebres —distintos según el destino en el Más Allá— y el culto a los ancestros, tan importantes en el *Códice Magliabechi* (pp. 44v, 65v y ss.), fueron reducidos al rito fijo cristiano —aunque suele subsistir la costumbre de depositar algunas posesiones del difunto en el féretro (ropa, dinero), así como algo de comida (por ejemplo, siete tortillas pequeñas), que necesitará en el otro mundo.

A la vez, se ha producido una especie de politeización del cristianismo, por la gran cantidad de santos católicos, con sus días festivos, que se prestaron de manera excelente para ser equiparados con los antiguos dioses y sus fechas sagradas, y por la adopción de las antiguas prácticas mesoamericanas de curación, pues durante mucho tiempo fueron muy superiores a la técnica médica europea premoderna.

[12] Para un tratamiento más amplio de este tema, véanse los libros explicativos de los códices *Laud* y *Fejérváry-Mayer* en esta colección.

La curación mesoamericana tenía, y tiene, dos aspectos fundamentales, vinculados uno con el otro. El primero se dirige a los disturbios netamente físicos: la medicina herbolaria, basada en una teoría que categoriza todo el cosmos (tanto las partes del cuerpo, las edades y las enfermedades mismas, como las zonas ecológicas, los días y las plantas) en términos de influencias divinas y, fundamentalmente, en la oposición de las calidades "caliente" y "frío", que en este marco no representan diferencias de temperatura sino influencias del Sol (caliente) y de la Lluvia o la Tierra (frío). Esta parte fue adoptada rápidamente por los españoles, interesados en las propiedades de la flora y fauna del Nuevo Mundo y abiertos a la dicotomía de "frío" y "caliente", que coincidía con las teorías de Hipócrates (véase López Austin, 1980).

El segundo aspecto es la parte religiosa que se dirige al sentimiento y a la mente del enfermo, y que corresponde a la terapia psicológica occidental. A través de ceremonias con rezos, limpias y ofrendas, se busca restablecer la armonía del individuo con el cosmos. Esto se vincula con el arte adivinatorio (interpretación de sueños, presagios, baraja, etc.), para hacer el diagnóstico de la enfermedad y el pronóstico de su remedio, así como todo el complejo de experiencias, que se suele llamar *naualismo*. Esta parte fue rechazada y condenada por la Iglesia, que la consideró "brujería" y "superstición", pero no fue vencida: a pesar de las muchas persecuciones, sobrevive en la periferia, pues está íntimamente unida al otro aspecto de la medicina, y forma parte integral de la cosmovisión, del modo de pensar y sentir de los pueblos indígenas.

Hoy día en las comunidades *nauas* de la Huaxteca, así como en muchas partes del México rural, el médico indígena tradicional sigue actuando como intermediario entre su cliente y estas fuerzas sobrenaturales, y emplea el rezo para invocar la ayuda de los espíritus al curar a su paciente. Los rezos, que son parte importante del tratamiento —como medio para entrar en contacto con las fuerzas sobrenaturales—, pertenecen a la tradición oral; no se escuchan en la Iglesia, sino en la casa del *tepajtijketl*, el médico tradicional o curandero. Los rezos no están escritos en ningún documento; el *tepajtijketl* los aprende de la boca de su maestro. No todas las enfermedades requieren rezos. En algunos casos, el médico tradicional se contenta con administrar una medicina herbal, pero a veces su paciente necesita la ayuda de los poderes divinos, ya que ellos son los que han causado su enfermedad, o son el factor determinante para remediar su situación. En tales casos, su invocación a través de los rezos es indispensable. Como dice un curandero totonaca:

> La medicina de nosotros la llamamos medicina de rancho o de monte. Esta medicina nos la dejaron los abuelos desde hace muchos años. Se puede encontrar en la[s] hierbas, bejucos, raíces, flores, semillas, cáscaras, resinas, jugo de plantas y árbo-

les; *también tenemos como medicina a los animales, el agua, la tierra, la lumbre,* el aguardiente, las piedras, los rezos y las promesas [citado en Vázquez Olmos y Juárez Hernández, 1993, p. 78].

La enfermedad que necesita sobre todo este tratamiento es el susto *(majmatili).* Cuando alguien se asusta seriamente, lo que puede suceder en cualquier momento y en cualquier sitio, se produce un efecto traumático: su espíritu se queda en el lugar del susto —el agua y la tierra son los principales elementos en donde el espíritu se puede perder de este modo—. Esta pérdida causa enfermedad. A la persona le sube la temperatura, o duerme mucho, y su pulso y la cavidad del brazo se enfrían. Se dice que, en el momento del espanto, en estas dos partes la sangre no late, vinculando así la sangre y el frío con la ausencia del espíritu. Como los Dueños del lugar capturaron al espíritu del paciente, el curandero trata de persuadirlos de que se lo devuelvan.

Durante el tratamiento para curarse de *majmatili,* el enfermo se sienta en una silla. El curandero prende una vela —quince días antes del tratamiento, ha puesto hojas de algunas plantas medicinales *(ekauili, tepekoka* = chirimoya, *atl ina,* ruda, estafiate, aguacate, toronjil, limón, lima y cimarrón), con una perla de éter, en medio litro de aguardiente—. Entonces, el médico toma algo del *uino,* que lleva el sabor de las hojas, en su boca y lo escupe sobre la cabeza, las sienes, la frente, el occipucio, la espalda, el pecho, los brazos y las piernas del enfermo. El orden en que se escupan las partes del cuerpo no importa. El acto se repite tres veces al día durante tres días, de manera igual. En el transcurso del tratamiento, el paciente no se puede bañar. Durante la acción, el curandero reza a la virgen de Guadalupe y a los santos, para que venga el espíritu, para que traigan al espíritu en la noche.[13] Como el espíritu se ha ido, vaga por dondequiera, y no puede regresar al cuerpo del espantado.

El curandero también ofrenda en el sitio donde el enfermo se espantó. Si el lugar está lejos, se puede ofrendar en la puerta de la casa del médico tradicional. Echa aguardiente y un pedazo de pan —otros echan huevos cocidos—, lo que significa que está dando de comer a Nenematil-siuatl y Nenematil-tlakatl (Señora y Señor de la Cordura y la Convalecencia), los aires que, al recibir comida, liberarán al espíritu. Durante este acto, el médico tradicional reza, lo que se repite tres veces al día durante tres días.

Un acto terapéutico psicorreligioso general es la limpia, la curación purificadora, que tiene sus raíces en el México prehispánico. Existen dos tipos: la limpia con alumbre *(makisokipojpoualistli)* y la limpia con una vela *(makicerapojpoualistli).* En cada una de estas dos variantes, el curandero reza para pedir

[13] Ejemplos de tales rezos han sido registrados por Aramoni, 1990, pp. 217-232, 246-247.

el apoyo de los poderes divinos. La limpia con alumbre se ejecuta en los casos de enfermedades de las cuales se piensa que son obra de los aires. El curandero usa siete ramas de *apasotl tlaspouastli,* siete chiles, siete bolas de sal gruesa y alumbre. Los cuatro ingredientes se queman en un brasero, y se forma una figura. El curandero reza. En el alumbre se delinea una efigie del sitio donde pasó el paciente y cayó enfermo. Por la figura, el curandero sabe dónde el enfermo tomó la enfermedad; puede ser un camino, un pozo o un monte, para mencionar solamente algunas posibilidades. El alumbre puede reproducir además la enfermedad del paciente. Puede ser, por ejemplo, que el enfermo haya visto los restos de una limpia, el alumbre quemado. Estas limpias pueden contagiar a una persona con la misma enfermedad que padecía la persona irresponsable que tiró los restos de su limpia. Por eso, tales restos deben ser tirados donde nadie los pueda encontrar. Si el enfermo no los pide, el curandero los tira.

Para la limpia con vela, los que así lo desean pueden acudir a una curandera y pedir este tratamiento. Para encontrar trabajo, para hacer un buen trabajo, para recuperar dinero perdido, para que venga alguien, o no se aleje, para limpiar la ropa de viaje, para saber si una persona está viva o muerta, para aliviarse de cualquier enfermedad... la limpia puede servir para muchas cosas. Y se pueden pedir cuantas limpias uno quiera.

La curandera empieza por rezar a los santos, teniendo en su mano las dos velas que le ha dado el paciente. Mirando a su altar, donde ha colgado retratos de algunos santos, toca con las dos velas a cada santo que está rezando. Les pide ayuda para el paciente, que se encuentra de pie a sus espaldas. Después, el paciente debe sentarse en una silla, dando la espalda al altar; la curandera toca su cabeza, brazos, pecho, piernas y espalda con las dos velas; entre tanto, reza a los santos para que cuiden del paciente, para que no se hable mal de la persona, para que Dios le ayude, para que le quite la pena que tiene. Luego enciende las dos velas y repite la limpia, tocando al paciente con el cabo de las velas, mientras reza para su bienestar.

Después del rito, la curandera coloca las velas en el altar. Por la manera en que arden, el curandero deduce algunos datos; por ejemplo, el fuego que arde bien indica que la limpia va a surtir efecto y que el paciente es muy querido por la gente de su comunidad.

En total, la limpia dura cinco minutos. Pero la tarea del médico tradicional no termina ahí. Durante siete noches va a rezar por su paciente, para procurar lo que necesita. Cada día va a encender las velas, hasta que se consuman. El rezo de la limpia nunca es el mismo, aunque algunos elementos son constantes. Siempre se reza por el bienestar del paciente, para que no le pase nada. El lenguaje es siempre diferente; no hay rezos fijos.

Presentamos aquí un ejemplo del rezo para un *cerapojpoualistli,* realizado por la curandera Ana María Hernández Ramírez (70 años) en Xochiatipan (abril, 1994). La curandera pide a los santos que den su ayuda y protección a su cliente, llamada Ana (la investigadora Anuschka van't Hooft). El texto, que guarda el estilo característico del lenguaje formal mesoamericano, es un elocuente testimonio de lo que hemos llamado la politeización y la mexicanización del cristianismo.[14]

Touan *Santa Familia,*	Con nosotros la Santa Familia,
xijchiuili milagro ne *Ana,*	haz un milagro para Ana,
kampa nemi,	donde ande,
eliuis ne ojtipa,	donde quiera en el camino,
eliuis nentinemis	donde quiera por donde ande,
axkana se tlauanketl	que ningún borracho
tlake ma kimajmati.	[o] algo la espante.
Santa Familia,	Santa Familia,
kampa itstok,	donde esté,
kampa kochi,	donde duerma,
axuchpa,	en la gotera,
tlajko kali,	en medio de la casa,
ximokuitlaui.	cuídala.
Santo Niño de Atocha	Santo Niño de Atocha
lo mismo,	lo mismo,
kampa youi timokuitlauis,	donde vaya la vas a cuidar,
ma axtlake	que nada
ma kimelaua ne ojtipa,	le pase en el camino,
para ne ojtipa	para que allá en el camino
nentinemi eliuis ika yaua.	andes de veras con ella.
Nika nokontlajtlani,	Aquí voy a pedir,
nika nitlajtlanili,	aquí pido,
Santo Niño de Atochita,	Santo Niño de Atochita,
igual nimitsmaktili	igual te entrego
kampa nemi	donde ande
tijkauati,	la vas a dejar (permitir),
tijualikas nikani,	la traerás aquí,
ma axkana se tlauanketl	*que ningún borracho*
ma kimajmati,	la espante,

[14] Compárense los rezos tlapanecos presentados y analizados en el libro explicativo del *Códice Cospi* en esta colección.

para nika
axtlatlepanita.

Santa Familia, nojki,
kuali nemilistli xijmaka,
nama martes tonati [ti]uala,
mitsilnamiktiuala nikani,
para mitstemoko,
nopa *Dios* ikone.
Dios kitokili ne *Ana.*

Nika nikontlatis nama
ne ceratsi,
nama martes tonali,
Totiotsi *de la salud,*
touan tiyoltok
San Agustín,
timonexti.
Tonantsi *Perpetuo Socorro*
lo mismo.
Mero tonana
nikani itstok,
Tonantsi *Guadalupe,*
nika ni monextijtok,
nikani tle nika kiualikatoke
iixkopinka.
Touan nikani *Jesús,*
kema mitsmiktijke,
mitstojk,
tikiski,
tiyajki iluikak,
mouitstli
nochi mitspouiltitoke,
nikani ta tiajsito
iluikatl nikani.

Ne *Dios* ikone, *Ana,*
xikualtlachilika,
xitlatlakuenika kampa nemi,
axtlajke ma kimelaua,
axkana se uitstli,
axkana se tetl
ma motepotlami,

porque aquí
no respetan.

Santa Familia, también,
una buena vida dale,
hoy día martes viene[s],
te viene recordando aquí,
porque te vino a buscar,
aquella hija de Dios.
Ana sigue a Dios.

Aquí vengo hoy a prender
la vela,
hoy día martes,
Señor de la salud,
con nosotros estás viviendo
san Agustín,
tú apareces.
Virgen del Perpetuo Socorro
lo mismo.
Nuestra mera madre
aquí está,
la Virgen de Guadalupe,
aquí se está presentando,
aquí la que han traído
su retrato.
Con nosotros aquí Jesús,
cuando te mataron,
te sepultaron,
tú resucitaste,
fuiste al cielo,
tus espinas
todas te las han puesto,
aquí tú fuiste a llegar
al cielo aquí.

Esta hija de Dios, Ana,
véanla bien,
que quiten todo [lo malo] donde ande,
que nada le pase,
que no una espina,
que no una piedra
le haga tropezar,

ma uetsiti,
ma mokoko.

le haga caer,
le haga lastimarse.

Nochi tonal inkitlatlakuenise.
Nama *martes* tonalti,
nika nikonpojpouas ni *Ana.*
Santa Familia,
xijchiua *milagro* tata,
tlamitsilnamikis,
ayikana youi,
mitskauiliki se *veladora*
nikani nimitstlatiliski nika.

Todos los días Ustedes le quitarán todo [lo malo.
Hoy día martes,
aquí voy a limpiar a Ana.
Santa Familia,
haz un milagro, padre [Dios],
si te recuerda,
[si] todavía no se va,
te vendrá a dejar una veladora
aquí te la voy a prender.

Santa Familia,
Santo Niño de Atochita
touan timokuitlauis ne *Ana*
—Nama ximoseui noponi.
Nikani nijpopouaski nikani ni *Ana,*
ma *Dios* kipaleui.

Santa Familia,
Santo Niño de Atochita
con nosotros vas a cuidar a Ana
—Ahora siéntate allí.
Aquí voy a limpiar aquí a Ana,
que Dios le ayude.

Santa Familia,
touan tijpaleuis,
titlachiliski nikani,
kampa nemi ipan ojtli.
Nochi tonalti timokuitlauis.
Santo Niño de Atocha,
touan tijtlachilis,
kampa yaui yas,
timokuitlauis,
tinemijtis
kampa yaui tijmakauati
ma axkana akak
tleueli ma kiilui,
ma axkana tleueli
ma kikamanaluika,
ni *Dios* ikone.

Santa Familia,
con nosotros la vas a ayudar,
aquí vamos a ver,
donde ande en el camino.
Todos los días la vas a cuidar.
Santo Niño de Atocha,
con nosotros la vas a ver,
donde ande y vaya,
la vas a cuidar,
andarás
donde ande la vas a dejar
que nadie
le diga cualquier cosa,
que no cualquier cosa
le platiquen,
ésta es hija de Dios.

Touan *Santa Familia,*
Tonantsi *Guadalupe,*
Tonantsi *Santa Catarina,*
touan tijtlachiliski,
nochi tikitas.

Con nosotros la Santa Familia,
Nuestra Madre de Guadalupe,
Nuestra Madre Santa Catarina,
con nosotros la vas a ver,
todo vas a ver.

Nika nokonpopouas ni ceratsi,
ma tlatla nama *martes* tonati:
kuali nemilistli tijmakas,
axkana se kokolistli tlake
ma kimelaua.

Aquí voy a limpiar [con] la vela,
que arda hoy día martes:
buena vida le vas a dar,
que no una enfermedad
le dé.

Ni uajka uala
axkana nikani eua,
nejnemi kampa kititlantoke
uan yeka ualajtok,
kipi icha,
kipi imama,
kipi ipapa.

Ella viene de lejos
no es de aquí,
anda donde la han mandado
y por eso ha venido,
tiene su casa,
tiene su mama,
tiene su papa.

Nika nokonpojpouas ni ceratsi,
nikani nama nokontlatis,
nama *martes* tonati.
Ueyi nemilistli
inkimakase,
kuali inkimakase nemilistli,
para itsontekontipa
imojuanti inkitlalnamikise,
para iyoltipantsi
nochi inkiyolpaktise.
Tlen nama *martes* tonati
oración para se *rato:*
Majtlaktli uan ome *Santos,*
intepojpouani,
ne iluikak itstoke,
inkipojpouase,
inkitlakayoukualtlalise,
para iyoltipan,
para itsonteko,
kuali ma inkitlalnamiktise.
Nika nikontlatiski nama ni
ceratsi.

Aquí voy a limpiar [con] la vela,
aquí ahora la voy a prender,
hoy día martes.
Una vida larga
le van a dar,
le van a dar una buena vida,
para que en su cabeza
le van a dar consejo,
para que en su corazón
todos la alegren.
Que hoy día martes
una oración por un rato:
Doce Santos,
Ustedes que limpian a la gente,
en el cielo están,
la van a limpiar,
le van a componer el cuerpo,
para que en su corazón,
para que en su cabeza,
que le hagan pensar bien.
Aquí voy a prender ahora
la vela [coloca las velas en el altar].

V. Problemas contextuales e intrínsecos de la disciplina

URANTE CINCO SIGLOS, LOS AMERICANOS NATIVOS y los europeos se han enfrentado de diferentes formas. Esta confrontación sigue vigente e incluso constituye el fondo de múltiples problemas actuales en cuanto a economía, desarrollo, cultura, educación, derechos humanos, etcétera. El conflicto entre dos mundos, en el que el grupo dominante, invasor y colonialista ha sojuzgado y marginado con su superior tecnología militar a los habitantes originales, ha creado una situación de injusticia social, de tal modo que falta una convivencia respetuosa, pues la dignidad de los indígenas es pisoteada.[1]

Es cierto también que, antes de la llegada de los europeos, existían en varias partes de América estructuras estatales como la de los aztecas e incas que tenían sometidos a otros pueblos y les obligaban a pagar tributo. Los señoríos mesoamericanos antiguos recurrían a menudo a la violencia, a la guerra, en la que los enemigos vencidos podían ser ejecutados a través de sacrificios humanos, rituales que, desde la perspectiva actual, pueden considerarse tan repugnantes como las crueldades de las guerras europeas, la persecución de los cristianos por los antiguos romanos, o la de las "brujas" por las autoridades cristianas (en el mismo siglo XVI). Los sacrificios humanos en Mesoamérica siguen siendo tema de debate: ¿en verdad se realizaban tantos sacrificios?, ¿existía el canibalismo como nos quieren hacer creer los conquistadores o los misioneros españoles, los enemigos declarados de la religión indígena?[2]

[1] Para ampliar este tema, recomendamos la lectura de obras como las de Paulat Legorreta (1972), Perrot y Preiswerk (1979), Bonfil Batalla (1981), Wolf (1982), Lemaire (1986), Stavenhagen (1988) y Urban y Sherzer (1992). En los últimos diez años, la discusión sobre la posición de los pueblos indígenas como pueblos internamente colonizados ha obtenido una nueva dimensión gracias a la creciente atención internacional, tanto por la revisión que hizo la Organización Internacional de Trabajo de su obsoleto convenio 107 integracionista y crear el nuevo convenio 169, como por la labor del Grupo de Trabajo sobre Pueblos Indígenas de la Organización de las Naciones Unidas (Ginebra), que anualmente ha revisado los acontecimientos que afectan a los pueblos indígenas y que ha elaborado, con representantes de esos mismos pueblos, una declaración de los derechos de los pueblos indígenas.

[2] Sobre este tema, véanse nuestros comentarios a los códices *Borbónico, Borgia* y *Laud*.

En términos de la atención actual a los derechos humanos, el comportamiento de los antiguos aztecas, mayas u otros pueblos no tiene relevancia: aquellos estados ya pasaron definitivamente a la historia, y no tiene sentido revivir ahora una polémica contra ellos. Lo mismo vale decir respecto del comportamiento de los conquistadores españoles: criticarlos ahora es sobremanera gratuito. Lo que sí importa es examinar y, hasta donde sea posible, combatir los procesos de injusticia social y las prácticas racistas que continúan vigentes en nuestros días.

El problema central que actualmente afecta a los pueblos indígenas es la combinación de la discriminación de su cultura (resultado directo de la imposición de otra cultura durante la colonización) con la explotación económica, la dependencia y la pobreza creada (propia del capitalismo dependiente y periférico). Estos aspectos se vinculan y se condicionan uno a otros, como un círculo vicioso, que niega la dignidad de personas, pueblos y culturas y que, a la vez, produce y pretende legitimar la violación de los derechos humanos en muchos países. Se trata entonces de un problema eminentemente político que no fue causado por los indígenas, o su cultura, sino que sus raíces se remontan al proceso de la colonización.

El etnocidio, el ataque a la cultura indígena, fue muy acentuado durante la época colonial, y estuvo siempre vinculado a una política de poder ("imperialismo cultural"). A la primera fase armada de la conquista, siguió una penetración más lenta, la llamada "conquista espiritual", así como una penetración económica. Éstas cambiaron profundamente la vivencia de las comunidades, en cuanto a la tecnología y en cuanto a la convicción religiosa.

Por otra parte, los indígenas han logrado incorporar los elementos nuevos a su cultura tradicional. Se ha forjado un sincretismo, en el que los valores de las dos religiones se han combinado y equiparado mediante un proceso de traducción: se combinó el eje escatológico del cristianismo con el eje ecológico de la religión indígena, los dioses se tradujeron en santos, etcétera. De ese proceso nació una nueva unidad: la cultura indígena tradicional de hoy día.

Ya en el siglo pasado se formularon teorías que pretendían "latinizar" a la sociedad y acabar con el "lastre de los restos indígenas", a través de una homogenización nacional. Pero no fue sino hasta los años cuarenta del siglo XX cuando realmente se comenzó a poner en práctica esta visión. El desarrollo de las comunicaciones lo hizo posible: caminos y escuelas, radio y televisión. Así empezó una "conquista moderna", que causó mayor desintegración de las comunidades indígenas. Este proceso, que implica una confrontación profunda de valores y de visiones sociales, hoy es el fondo real de la violencia en el campo.

Las élites indígenas, los antiguos reyes, después llamados "caciques", en

su mayoría fueron cooptados por el colonizador en un sistema de gobierno indirecto. Con el tiempo sus privilegios se erosionaron, y la independencia republicana acabó con la nobleza indígena. Nació entonces una nueva especie de "caciques capitalistas", los ricos locales: no nobleza hereditaria, reconocida —por lo menos originalmente— como legítima por su gente, sino impostores violentos e ilegítimos, que dominan a la comunidad con su fuerza económica y mediante el terror. Las acostumbradas relaciones patrón-cliente, establecidas en la época colonial, siguieron vigentes.

En este y en otros aspectos, las independencias nacionales so significaron la descolonización, sino la continuación de la estructura colonial, ahora interna. La política industrial-capitalista sigue usando las estructuras coloniales y caciquiles, y choca violentamente con las tradiciones comunitarias, con las ideas modernas sobre la protección del ambiente y con el anhelo general de mayor igualdad y democracia, anhelo arraigado en la conciencia de ser colonizado y en quinientos años de lucha por la dignidad humana.

Con la explotación física de los recursos vienen aunadas la dominación y la explotación espirituales. En primer lugar, los misioneros —inicialmente los católicos y, después, de todas las creencias— han tratado de ganar las almas y, con ellas, construir sus imperios eclesiásticos. Posteriormente, el estado-nación mismo ha propagado otros símbolos, no menos impresionantes, para unificar, adiestrar y controlar la mente de los pobladores. Estos procesos han llevado en sí un profundo ataque a la identidad: siempre se busca hacer *tabula rasa* e imponer la visión de los dominantes. La consecuente desintegración espiritual de las comunidades, a su vez, se mostró como suelo fértil para nuevas sectas y mafias de todo tipo.

En este escenario entran los científicos, generalmente de origen muy diferente a las comunidades investigadas. Para muchos, los pueblos indígenas han sido y son un simple objeto de estudio, sin voz propia, sin participación en nivel igualitario y sin capacidad para conocer o aprovechar los resultados. Lo irónico es que muchos investigadores simpatizan con los pueblos que estudian; pero, institucionalmente, son aliados de los poderosos, quienes los apoyan y los usan de acuerdo con sus intereses. En tiempos recientes se ha empezado a denunciar fuertemente esta situación y se han desarrollado experimentos para romper las relaciones verticales entre "investigador-experto" e "informante", para crear una colaboración igualitaria, partiendo de la convivencia humana y de la intersubjetividad respetada. Pero la verdad nos obliga a reconocer que estamos aún muy lejos de ver este idealismo personal y ocasional transformado en práctica común.

Aquí hay que advertir otra posible trampa. Diversos autores han exaltado al indígena, pero a la vez han llegado a utilizarlo como un objeto vacío para

proyectar en él sus propias inquietudes filosóficas o sentimentales. El ejemplo más temprano es el de la *Utopia* de Tomás Moro: una sociedad ideal en una isla frente a la costa americana. Así nació, por ejemplo, la idea del "salvaje noble", como figura de ficción contraria al mundo burgués con su etiqueta rígida.

Los románticos idealizan a los indígenas, pero a la vez los separan de la realidad, los transportan al país de Nunca Jamás *(Never never land)* de Peter Pan. Así, se exagera el respeto por la naturaleza como la alternativa perfecta para la visión materialista-mecánica del cosmos. El indígena es convertido en un "ser cósmico", que no puede tener hambre ni puede manejar computadoras o cohetes. El indígena americano como concepto europeo es contrapuesto a todo lo que se asocia con el mundo de la tecnología moderna. Como consecuencia, se condena a estos hombres a una existencia idílica y anacrónica, un zoológico, y se les priva de su derecho a lograr su propio desarrollo, ése que puede hacerlos partícipes de los logros de la humanidad.[3]

El peor reflejo del estereotipo romántico se ubica en el negocio turístico. Las ruinas del pasado, los mercados folclóricos del presente y las comunidades indígenas mismas son presentados como objetos de consumo; ahí, por definición, no hay problemas: no se advierte la pobreza, sino solamente lo pintoresco. Exposiciones museográficas de arte popular tienden a reproducir la misma imagen idealizada y comerciable. Todas estas imágenes tienen en común que el indígena mismo desaparece tras las categorías e intereses de los dominantes: se vuelve un ser invisible, tanto para la ciencia como para la política; y, como ser invisible, se convierte en objeto fácil de ser usado, explotado, manipulado y reprimido. Se vuelve un ser menos real, de modo que la conciencia mundial no se inquieta demasiado cuando se violan sus derechos, o cuando es masacrado. Además, sus problemas no encajan en los esquemas acostumbrados de confrontación Este-Oeste o Norte-Sur, de modo que difícilmente se lleguen a comprender.

Esta invisibilidad, esta presencia negada y esta participación impedida están íntimamente relacionadas con el proceso de etnocidio (o genocidio cultural) que se ha llevado a cabo hasta hoy y que a menudo se transforma en intentos de genocidio real, en masacres, como las que hemos tenido que ver recientemente en gran escala en Guatemala o Perú, y, en menor cantidad pero en cada caso con igual dolor, en otros países.

[3] En algunos casos estos estereotipos románticos han penetrado en el pensamiento indígena, dando como resultado una autoimagen idealizada, acorde con las normas europeas: se defiende la cultura tradicional como algo idílico y perfecto, olvidándose de los problemas reales de la cultura de pobreza a la que fueron reducidos los pueblos colonizados, como son el alcoholismo, la ignorancia y la represión de la mujer.

Por otra parte, dentro del mundo occidental mismo se ha incrementado la conciencia acerca de los múltiples aspectos negativos y destructivos que conllevan el "desarrollo" y la "modernidad" que antaño se propagaron como los grandes mitos de la Ilustración. La preocupación ecológica de los ciudadanos, la renuncia al dogmatismo y la opción por los pobres en la teología de la liberación, la corriente del posmodernismo en la filosofía y tantos otros movimientos que luchan para reemplazar la vieja estructura de dominación occidental por una visión universal de nuestro futuro común, dan un nuevo contenido al concepto de los derechos humanos.

En este marco se sitúa este estudio iconográfico y etnohistórico, lo que nos obliga a examinar críticamente la función —su uso e influencia— de los códices mexicanos como fuentes históricas de ayer y hoy. No son simples documentos de un pasado remoto y exótico, sino que pertenecen a una identidad cultural vigente. No pueden ser adecuadamente interpretados y entendidos sin las luces que sobre sus temas arroja la tradición de los mismos pueblos indígenas. Tienen a la vez gran potencia educativa y concientizadora para las comunidades amenazadas de hoy. A esas comunidades van dirigidos sus mensajes.

Recordemos cómo a través de decenas de miles de manuscritos los conocimientos acumulados por las culturas clásicas del Mediterráneo pasaron a la nueva época. Las tradiciones transmitidas son, en muchos aspectos, la base de la ciencia en Europa y en el Cercano Oriente. No se puede formar una imagen adecuada de esta cultura occidental sin referirse a la enorme cantidad de grupos de manuscritos, códices, que consisten en originales y copias, documentos únicos y recopilaciones. A la vez sus ilustraciones constituyen un material de primera importancia para la disciplina de la historia del arte.

En contraste, se han conservado menos de 20 códices de la cultura mesoamericana precolonial, cifra que aumentó con algunos centenares de códices pintados poco después de la conquista española en el siglo XVI: estos últimos reflejan ya la mezcla de la cultura indígena con la cultura española. Aunque son muy pocos en número, estos códices pictóricos mesoamericanos se pueden comparar con los códices europeos en cuanto a su importancia para la historia de la cultura desde una perspectiva mundial. Contienen secciones de carácter religioso-cosmológico-adivinatorio, histórico, sagrado y secular, genealógico-dinástico y económico-geográfico, pintadas en una escritura simbólica o de pictografía, combinada con elementos fonéticos. Dentro de la propia visión indígena, el contenido que los portadores de las civilizaciones precolombinas consideraban importantes de comunicar y registrar en estos códices se presenta en forma de representaciones icónicas y narrativas y en signos fonéticos.

Los códices mexicanos no sólo muestran la existencia de sistemas avanzados de escritura en el llamado Nuevo Mundo, sino que también dan informa-

ción mucho más detallada y profunda sobre el desarrollo cultural y el mundo espiritual de la América antigua, la que jamás podrían haber proporcionado las excavaciones arqueológicas. En ellos, el mundo precolombino habla de una manera directa y propia. De ahí su atracción estética y filosófica para el gran público, especialmente para las mentes creativas: las imágenes de los códices más famosos han sido utilizadas innumerables veces desde sus primeras ediciones; fueron ejemplo para la tradición muralista mexicana de los años veinte del presente siglo, y aún hacen sentir su influencia en el arte gráfico.

Aunque a primera vista sus imágenes parecen poco realistas, cuando nos acostumbramos a su lenguaje nos damos cuenta de que son representaciones auténticas de su época, tanto en los detalles de la cultura material (la indumentaria, por ejemplo) como en la composición de las escenas. Hay que conocer, y tomar en cuenta, las convenciones de esta escritura pictórica. Por ejemplo, la cabeza humana es más grande en relación con el resto del cuerpo: esto es así porque en esta parte del cuerpo se indica muchas veces el nombre del individuo u otros datos importantes de éste. Para escribir los nombres de los lugares (que por sí son unidades fonéticas), con frecuencia se usan juegos de palabras y homónimos, que crearon una posibilidad real de escritura fonética. Es erróneo llamarla "escritura de *rébus*", ya que el *rébus* es una especie de jeroglifo; aquí no se trata de crucigramas ni de adivinanzas cifradas, sino de una escritura rica y compleja que quiere comunicar contenidos claros.

El conjunto de códices mexicanos conservados es único en la historia de la literatura antigua, pero representa sólo un segmento de su totalidad que ha llegado a nosotros de manera accidental. El corpus de los textos precoloniales se complementa con inscripciones en piedra, frescos y cerámicas pintadas —hasta se habla de "códices en cerámica"—, pero éstas, por más valiosas que sean, se relacionan más con una fotografía instantánea, pues les falta el contexto que da una narración continua. Contamos, por otra parte, con los documentos escritos durante la época colonial, en español o en lenguas indígenas (en los que se utiliza el alfabeto). Son de carácter jurídico, administrativo y/o económico, y se conservan en los archivos nacionales, regionales y municipales. Pueden arrojar luces sobre el contenido de los códices mismos, e incluso contienen a veces elementos pictóricos con glosas.

La interpretación de la pictografía mesoamericana es una actividad compleja, pues conlleva una serie de problemas generales, tanto teóricos como prácticos. Mencionamos algunos:

- Se observa la ausencia de una codicología especializada, como la que existe en los estudios medievalistas y orientalistas. Podríamos decir que existe una subestimación, hasta un desprecio, de la disciplina biblio-

gráfica y codicológica entre varios de los interesados, lo que ha causado malentendidos e interpretaciones equivocadas. El aparente vacío de conocimiento ha permitido hacer de la iconografía de las culturas mesoamericanas campo libre para la pasión de lucirse a través de publicaciones o hipótesis. También ha cundido cierta frivolidad en el uso de las imágenes para ilustrar textos cualesquiera y teorías descabelladas.

- La complejidad étnica e histórica constituye un desafío serio y real para el investigador. Mesoamérica, a pesar de todas las características comunes de sus pueblos, nunca fue una unidad homogénea. Hubo y sigue habiendo muchos pueblos, diferentes unos de otros y con sus respectivas lenguas y culturas. Esta realidad se volvió aún más compleja con la conquista. La importancia del sincretismo, esa mezcla y combinación de las culturas indígena y europea, se sobreestima y subestima al mismo tiempo. Como vimos, el dios azteca Uitzilopochtli ha sido interpretado como el diablo, mientras que otro dios, Quetzalcoatl, fue visto como un personaje blanco de carácter mesiánico, y la diosa-madre Tonantzin evolucionó hasta ser una manifestación de la virgen María. Además, hay que recordar que el sincretismo mexicano-cristiano no fue solamente la última incisión en una serie de procesos históricos —ya se habían dado otros sincretismos en la época precolonial—, sino la más grave.
- Por la excesiva importancia que se le da, por pereza intelectual o por aferrarse a nociones preconcebidas, la visión arqueológica domina todavía sobre la visión histórica y antropológica en el estudio del México antiguo. A menudo encontramos títulos de libros como *Mesoamérica prehistórica,* que en realidad son anacrónicos, ya que hay mucha información escrita sobre la sociedad antigua, además de tradiciones orales que sobreviven hasta nuestros días, de modo que no es correcto definir a aquella sociedad solamente como un conjunto de artefactos.
- Se suele identificar al México antiguo con los aztecas, y hasta hoy día existe en la literatura popular el estereotipo inextirpable aztecas-mayas-incas como resumen de la América antigua. Partiendo de tal esquema, se construyen otras generalizaciones infundadas. Esta reducida y simplificada visión se proyecta como norma en la política y en la educación. El Acta de Independencia de 1821 de hecho "aztequizó" a la soberana nación mexicana. Aun hoy los libros de texto y los manuales populares de historia presentan una historia nacional "aztequizada" e idealizada. En los estudios científicos tampoco se toma en cuenta que una gran cantidad de los códices pictográficos no proceden del Altiplano central de México.[4] El

[4] Después del hallazgo de los frescos de Tizatlan en el estado de Tlaxcala, se trató de atribuir

sentimiento neoazteca de cualquier corriente científica tiene una notable influencia en este respecto, así como las grandes exposiciones para todo público que identifica a todo México con los aztecas; o la falsa identificación de todo el Perú con los incas. Excesos de este fenómeno son los sentimientos nacionalistas o expansionistas: se adueñan de los antiguos héroes y símbolos para configurar determinada política o para identificar determinado gremio profesional.

Conscientes de estos problemas, debemos estudiar las aproximadamente 500 obras pictográficas de la época precolonial y de la época colonial temprana como una unidad coherente, y tratar de interpretarlas con base en las demás fuentes históricas y en la tradición cultural viva de las comunidades indígenas. Cuando un investigador se limita a comparaciones, especulaciones y estudios estadísticos basados únicamente en los códices —conservados por casualidad y no representativos—, su teorización no convencerá ni tendrá mucha validez, ya que abusará del silencio de las fuentes.

Insistimos: una llave importante para el acceso a la civilización antigua es la tradición oral. Si bien es cierto que ésta muestra influencias del sincretismo, en su esencia es una continuidad directa. Sus contenidos se pueden comparar con lo afirmado por las crónicas, que refieren tanto observaciones muy precisas y correctas como malentendidos y distorsiones, de acuerdo con su tiempo y su perspectiva. Los autores de estas crónicas no sólo son europeos, sino también indígenas, educados de manera cristiana y europea. Como ya hicimos constar, muchos documentos del siglo XVI reflejan el sincretismo de aquella época, pero este hecho no se toma en cuenta lo suficiente en la crítica de las fuentes. El tratar de "purificar" los textos y quitar "los elementos cristianos intrusos" resulta en la manipulación y la falsificación de las fuentes básicas.

Naturalmente se puede obtener información de textos e imágenes sueltos, pero si éstos se analizan de manera aislada, divorciados de su contexto cultural (antiguo y actual) se distorsionan y dan pie a postulados subjetivos y a interpretaciones erróneas; más aún, cuando los investigadores andan en la niebla de sus propios errores, hay quienes buscan sobresalir con "descubrimientos" prematuros, o quienes son simples charlatanes.

el origen del *Códice Borgia* a aquella región, por la semejanza iconográfica entre este documento y los frescos. Pero, en todo caso, el argumento debe ser el contrario: es más posible que un códice haya sido la base del fresco. Tales atribuciones y localizaciones de códices tienen un fondo rayano en lo ideológico. En los esfuerzos de algunos investigadores por *nauatlizar* el llamado "estilo internacional" o "estilo Mixteca-Puebla", se distinguen ciertas tendencias de glorificación que se salen del camino científico y entran en el ámbito de la emoción personal. Véase la detallada discusión al respecto en el libro explicativo del *Códice Cospi* en esta colección.

Se necesita una crítica consecuente de las fuentes para evitar distorsiones, así como un conocimiento de la lengua y de la realidad indígenas. Muchos argumentos demasiado elaborados e interpretaciones basadas en un solo dato se esfuman cuando se confrontan con los paralelos existentes en las fuentes, o cuando se examinan bajo la luz de la tradición vigente. En los estudios superficiales a menudo no se presenta toda la información y no se examinan las escenas paralelas. Las fuentes mismas, simplemente, muchas veces no son accesibles en forma confiable y clara, y, por lo mismo, no son abordadas de la manera más adecuada.

Hacemos constar que la interpretación de los códices acompaña la historia del estudio de Mesoamérica como un hilo rojo. El registro de los prejuicios, las equivocaciones y las llamadas "superinterpretaciones" fueron descritas por el famoso investigador de códices Karl Anton Nowotny con una comparación drástica: "Las teorías abandonadas acompañan el estudio de México como los esqueletos blancos que se encuentran al lado del sendero de las caravanas". Fácilmente los ejemplos convertirían el breve compendio escrito por Wauchope, *Lost Tribes and Sunken Continents,* en una enciclopedia de muchos tomos. Tal trabajo nos ayudaría a rastrear también las raíces de ciertos comportamientos e ideologías que sobreviven hasta hoy, como miscelánea de la historia de las ideas, al margen de la disciplina que se ocupa de la América antigua.

Inmediatamente después de la conquista comenzó la discusión sobre la supuesta inferioridad del Nuevo Mundo, que influyó en el estudio científico durante siglos, así como en la formación de conceptos sobre el estado de clases, o un estado ideal sin clases (la Utopía y las utopías). Las culturas antiguas se consideraban muertas, en una visión que se aunaba a la discriminación social del mundo indígena sobreviviente, para negar a los indígenas los valores de sus ancestros. Siempre se ha tratado de incorporar el Nuevo Mundo al marco determinado por las concepciones de la antigüedad europea y de la época medieval. Esta tendencia, en combinación con el desprecio de la continuidad viva de las culturas indígenas, ha causado especulaciones descabelladas, desde las teorías sobre Mu o La Atlántida hasta la interpretación astralista de la mitología. Hay una larga lista de teorías sobre migraciones, que incluye también especulaciones sobre la transmisión de grandes sistemas religiosos en diferentes etapas de difusión. Tales especulaciones se han mantenido hasta hoy; por ejemplo, en el intento de comprobar influencias transoceánicas en la América precolombina. Especialistas serios han demostrado lo erróneo de estas suposiciones, pero sigue habiendo un enorme trecho entre los resultados asegurados de la investigación científica y el conocimiento popular.

La elaboración de hipótesis fantásticas no es un fenómeno del pasado, aun en nuestros días lo podemos observar, como un verdadero efecto de invernadero de visiones ahistóricas: éstas se basan en una desconfianza, que ya se ha hecho endémica, en contra de toda identidad cultural independiente, actitud que con mucha razón se llama racismo occidental. En este marco ideológico se acomodan los datos históricos disponibles, como en el proverbial *lecho de Procusto*.

Las especulaciones fantásticas presentadas por laicos se pueden diagnosticar más fácilmente que las construcciones y conjeturas presentadas con prepotencia y terquedad por algunos académicos: ofrecen pruebas que no lo son y producen fuentes que manipulan de acuerdo con sus intereses. Las interpretaciones prematuras y la selección arbitraria de las imágenes, sin estudio alguno, han causado mucho daño. Una interpretación errónea es peor que cualquier interpretación, ya que puede obstaculizar el camino hacia el entendimiento, y durante mucho tiempo.

El estudio de la cultura se basa en el estudio de las lenguas necesarias para tener acceso a la información relevante. En el caso de Mesoamérica son muchas estas lenguas. Las lenguas indígenas reciben muy poca atención. Varios estudiosos no conocen ni sus reglas elementales y, con frecuencia, tampoco conocen las lenguas europeas en que se han publicado estudios fundamentales. Algunos autores quieren mostrar erudición al proporcionar bibliografías cada vez más extensas, mientras que en sus textos se puede observar que en realidad no manejan el contenido de las obras citadas. Se limitan a usar la literatura en inglés, o en español, que está a su alcance, pasando por alto las obras que, durante muchas décadas, se han escrito en otras lenguas, o citándolas con gran cantidad de errores en cuanto a contenido y ortografía. Podríamos hablar de un verdadero "analfabetismo monolingüe" en un segmento de la literatura científica actual.

Especialmente peligroso y engañoso es el hecho de que varios fósiles petrificados de la historia de las ideas han obtenido inmerecidamente la dimensión de hechos científicos establecidos, y que teorías infundadas son incluidas sin crítica alguna en la literatura terciaria (la literatura popular) como si se tratara de datos sólidos y objetivos y de nuevas fuentes.[5]

[5] En nuestros comentarios hemos tenido que citar repetidamente las interpretaciones astralistas de la mitología, procedentes de la visión panbabilonista de principios de siglo. Éstas se han difundido extensamente debido a la traducción y publicación, en 1963, del *Comentario al Códice Borgia*, de Eduard Seler, obra fundamental de la primera década del siglo. Sus ecos se escuchan en varios estudios modernos. El "método" del astralismo y del panbabilonismo ha vuelto a aparecer en la fantasiosa teoría sobre supuestas influencias sinohinduistas en Mesoamérica.

Esta costumbre se combina de manera nefasta con el actual auge de la teorización abstracta (recurso común de varias interpretaciones estructuralistas y fenomenológicas ahistóricas), que usa modelos construidos como espejismos de situaciones muy distintas y hace caso omiso del contexto cultural específico. Es un método atractivo para principiantes, pues les permite diseñar rápidamente grandes esquemas, sin el necesario conocimiento de fondo, pero los aleja cada vez más del mundo cultural indígena mismo.

La crítica desmitificadora no quita valor a las preciosas fuentes; todo lo contrario: las convierte en fundamento para definir una identidad dentro de la realidad pluricultural. Este aspecto es muy importante y es acorde con las exigencias modernas que piden la relevancia y la actualización del dato histórico.

La investigación de los códices dentro del estudio de la América antigua no ha de ser idilio soñado ni clasificación filatelista. Aún descconocidos por el gran público, se han logrado ya notables desciframientos de secciones que se consideraban impenetrables. En los últimos 30 años se ha presentado una cantidad notable de publicaciones que permiten el estudio comparativo y profundo. La disciplina que estudia las civilizaciones de la América antigua se ha dividido en muchas partes y corrientes. Muchos centros especializados se han creado en Europa y en el hemisferio occidental. Pero las bibliografías muestran claramente el estado crítico en el campo de la edición y, en consecuencia, de la interpretación de los manuscritos pictóricos.

Nuestro tiempo está llamado a revelar y publicar las fuentes, ya que ahora, más que antes, existe la infraestructura técnica necesaria. Sin la presencia de colecciones de fuentes suficientemente accesibles y completas, no es posible la interpretación de la historia cultural de la América indígena. No debemos ignorar el hecho de que la técnica de reproducción puede tener vital importancia en el entendimiento de la fuente, y que no se pueden investigar cuestiones estéticas y de contenido sin buenas ediciones facsimilares.

La relativamente reducida cantidad de códices mexicanos es justo lo que da gran valor a cada página conservada. Es muy importante que esta documentación se presente de la mejor manera posible. Series comenzadas tienen que ser continuadas. Algunas fuentes llaman la atención por su valor estético: la mayor parte de éstas ya ha sido publicada alguna vez en forma facsimilar. Pero habría que editar también los códices menos atractivos a los ojos de un no especialista, en cuanto a su estilo, pues éstos contienen informaciones esenciales para entender la civilización antigua. Aquí se presenta la cuestión de financiamiento, pues se trata de publicaciones carísimas, para un mercado muy reducido de posibles compradores.

Un programa serio y exhaustivo de publicaciones de estos materiales es

indispensable para avanzar en su estudio y entendimiento. Igualmente, es importante como servicio al público en general, especialmente para los herederos de aquella gran civilización mesoamericana, quienes generalmente no tienen acceso a las obras de sus ancestros. Las ediciones facsimilares no han de ser objetos de lujo para unos cuantos bibliófilos, sino fuentes para la conciencia cultural de todos los interesados.

Tercera Parte

Contenido del "Libro de la vida"

Contenido del manuscrito

Sección 1 (pp. 2v-8v): Cuarenta y cinco mantas decoradas
Sección 2 (pp. 11r-13v): Los 20 signos de los días
Sección 3 (pp. 14r-28r): El *xiuhmolpilli*
Sección 4 (pp. 28v-46r): Las 18 veintenas
Sección 5 (pp. 46v-47r): Las fiestas 1 Flor y 7 Flor
Sección 6 (pp. 48v-59r): Los dioses del Pulque
Sección 7 (pp. 59v-64r): Los juegos y bailes
Sección 8 (pp. 64v-76r): La muerte
Sección 9 (pp. 76v-92r): Diversos ritos

VI. Cuarenta y cinco mantas decoradas

(título y sección 1 [pp. 1r-10v])

QUÍ PRESENTAMOS UNA TRANSCRIPCIÓN, en ortografía modernizada, del comentario original, elaborado en el siglo XVI, agregando algunas notas explicativas y traducciones de términos *nauas* donde sea necesario. Las identificaciones contemporáneas de las imágenes pintadas son una base sumamente valiosa para la interpretación de la iconografía religiosa del México antiguo, como se comprobará cuando se consulte este códice en relación con los manuscritos del Grupo Borgia.

TÍTULO

P. 1*r [Anotación posterior con lápiz]: XII ANÓN[IMO]: vida de los indios.

P. 1:*v: en blanco.

P. 1r: *Libro de la vida que los indios antiguamente hacían, y supersticiones y malos ritos que tenían y guardaban* y la estampa de la Biblioteca Nazionale di Firenze (Biblioteca Nacional de Florencia), 1883, con la vieja signatura Đ:3 arriba y, con lápiz, la signatura aún conservada B.R. 232 abajo.

LAS MANTAS DECORADAS

Se trata de mantas o cobijas *(tilmatli* en *nauatl)* usadas como vestimenta en los diversos rituales. La sección correspondiente en el *Códice Tudela* ocupa las pp. 85v–88v. Varios términos se corresponden con la descripción de los atavíos de los dioses, señores y señoras que aparece en la obra de Sahagún.[1]

Muchas mantas tienen nombres que se refieren a los dioses o a atributos

[1] Para una explicación detallada del texto paralelo del *Códice Tudela,* véase el comentario que se publicó junto con la edición de José Tudela de la Orden (1980), así como el exhaustivo análisis de Riese (1986) de los diferentes manuscritos. En cuanto a la indumentaria pintada en esta sección, Eduard Seler presenta una descripción analítica de todo este material en el segundo tomo de sus *Gesammelte Abhandlungen* (cap. 5), haciendo comparaciones con el manuscrito de Sahagún en la Academia de la Historia. Los términos de los atavíos de los dioses se encuen-

específicos de ellos. Una buena parte de las deidades aludidas está asociada con otros códices en las veinte trecenas del *tonalpoalli*, el ciclo básico de 260 días del calendario mesoamericano. Es notable la cantidad de elementos que figura también entre los atributos de los patronos divinos y otros objetos que caracterizan a las imágenes mánticas de las trecenas, como las que aparecen en el *Códice borbónico*.

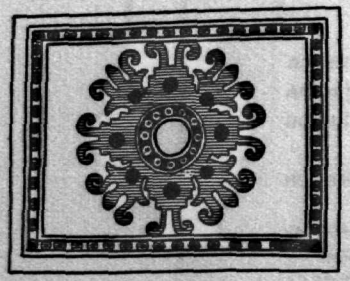
Página 2v

Estas figuras y todas las siguientes hasta la octava hoja, son las mantas o vestidos que los indios usaban en las fiestas que adelante se dirán con todos los días que las tales fiestas traían de solemnidad —como entre nos[otros] las fiestas traen octavarios.

Página 3r

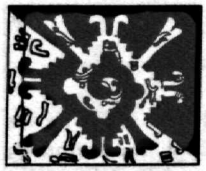
Cuatro mantas, cada una con su decoración particular:

1. *tilmatl te[n]çacatl o beço[te] del diablo o manta* [es decir: *tilmatl tenzacatl* o "manta del bezote"].

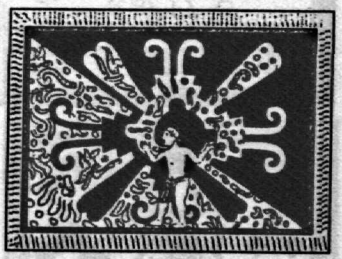


2. *tilmatl o manta tonatiu[h] o sol.*

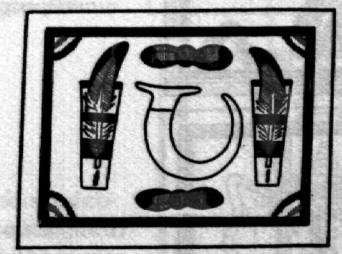
tran también en los *Códices matritenses*, editados como *Textos de los informantes de Sahagún* por Miguel León-Portilla (1958); *cf.* Seler, *Gesammelte Abhandlungen*, II, cap. 4.



Códice Tudela, p. 85v

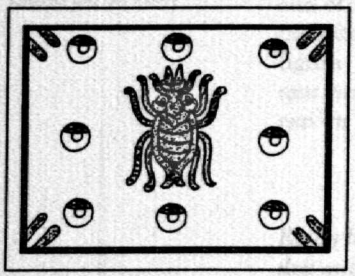


3. *tilmatl o manta nonoalcalt* [= *nonoalcatl*], *yopes*. Manta de una región con lengua distinta: los nonoalca se sitúan en la costa del Golfo; los yopi son los tlapaneca del estado de Guerrero.



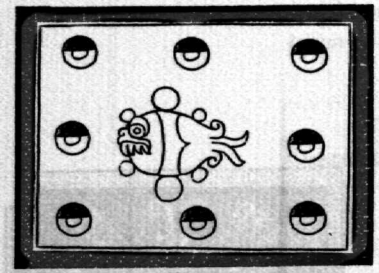
4. *tilmatl o manta te[n]çacatl o beçote del diablo*.

Página 3v

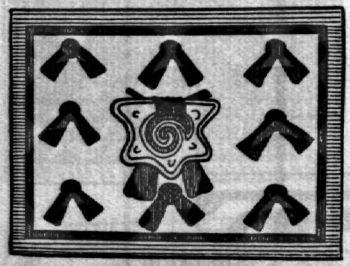


Cuatro mantas, cada una con su decoración particular:

5. *tilmatl o manta nytlautecutl* [= Mictlantecuhtli] *o el señor de los muertos.* La manta contiene la figura del *pinauiztli,* un animalito que se consideraba agüero de alguna afrenta —en el *Tudela* recibe la glosa correspondiente—. Según parece, el texto del *Magliabechi* se refiere a otra manta, no pintada aquí pero sí en el *Tudela,* junto a la del *pinauiztli,* decorada con una calavera rodeada por "ojos estelares".

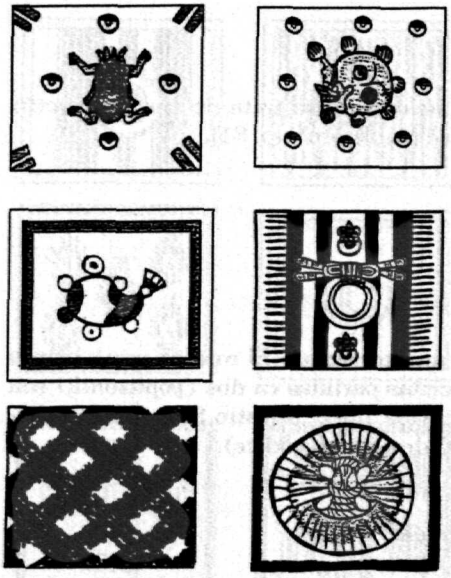


6. *tilmatl o manta Tezcat[l]ipoca o espejo humeador.* Se trata de un corazón sacrificado, representado como ser vivo (compárese, por ejemplo, el *Códice Borgia,* p. 33), rodeado por "ojos estelares", que suelen representar el cielo nocturno.

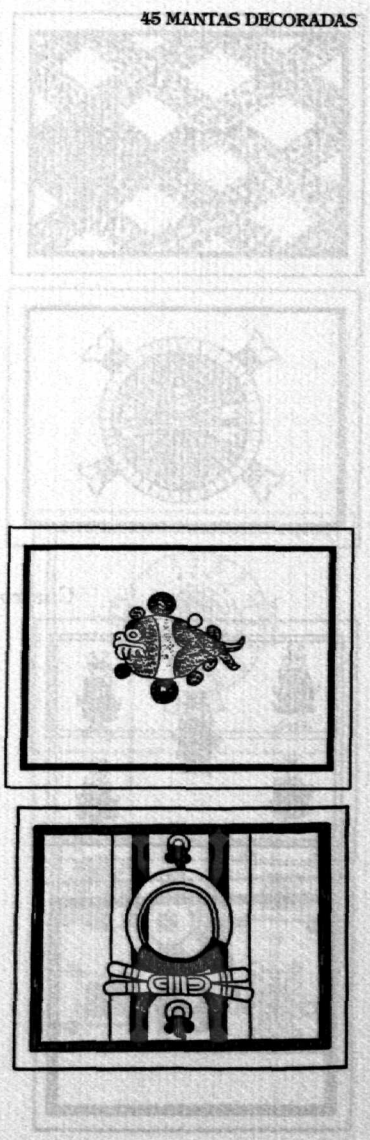


7. *tilmatl o manta ecacurcatl o tezcat[l]epoca. Ecacurcatl* es una escritura deficiente de *ehecacozcatl,* "collar del dios del Viento", un pectoral de caracol cortado, atributo de Quetzalcoatl, no de Tezcatlipoca (compárese *Magliabechi,* p. 61).

8. *tilmatl o manta trecuzis.* La palabra *naua* correcta es *tecuciztli,* "caracol del mar" *(strombus galeatus).* La manta es el *tecucizyo tilmatli* mencionado por Sahagún. El caracol tiene función ceremonial como instrumento musical; a la vez es símbolo de la fertilidad.



Códice Tudela, p. 86r

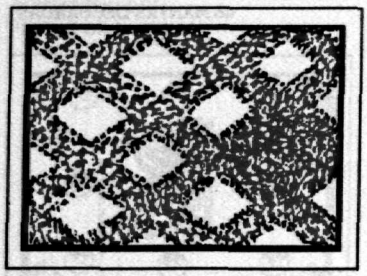


Página 4r

Cuatro mantas, cada una con su decoración particular:

9. *manta del corazón del diablo o de en moldar.* Las palabras finales no se explican y probablemente son otra vez una copia errónea del texto original. El manuscrito *Fiestas* describe esta figura como "una como a modo de calabaza".

10. *manta de siete parras.* Según parece, se trata de un nombre calendárico, pero parra (vid) no es uno de los términos comunes para un signo calendárico; tal vez es 7 Hierba o 7 Perro. El elemento central es un pectoral en forma de anillo de concha cortada.

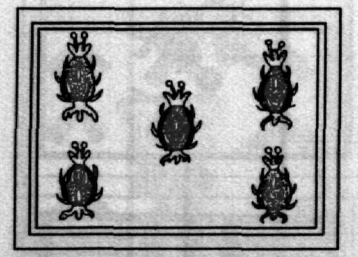


11. *manta de cosa negra.* Probablemente se trata de una decoración de gotas de hule (compárese *Magliabechi,* p. 81).

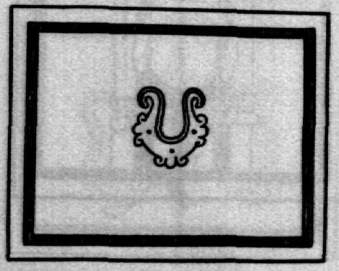
12. *manta de totequi* [= Totec, nuestro señor]. El rosetón rojo y blanco y el tocado cónico con las cintas partidas en dos *(yopitzontli)* son atributos muy comunes de Xipe Totec, Nuestro Señor El Desollado (compárense pp. 30 y 90 de nuestro códice).

Página 4v

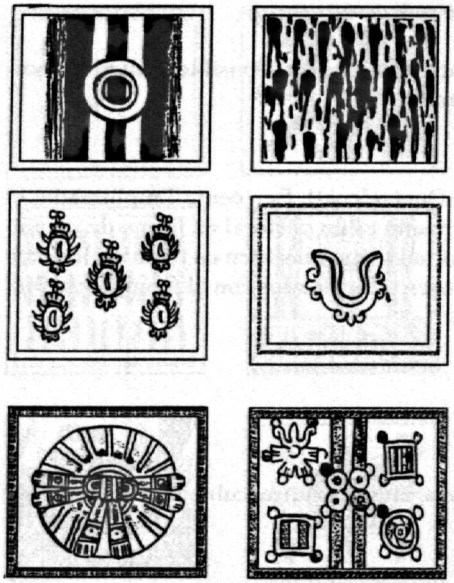
Cuatro mantas, cada una con su decoración particular:



13. *manta de mixcoatl.* Mixcoatl, "Serpiente de Nubes" es el dios de los Cazadores, asociado con los cactus.

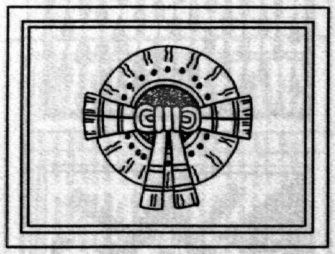


14. *manta de conejo.* Ome Tochtli, 2 Conejo, es el nombre calendárico del dios del Pulque, cuya característica nariguera en forma de media luna *(yacameztli)* es el elemento decorativo de la manta (véase *Magliabechi,* pp. 49 y ss).

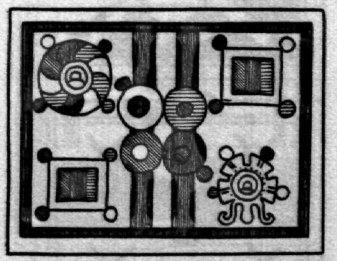


Códice Tudela, p. 86v

15. *manta de cinco Rosas.* El elemento decorativo es un rosetón de papel que se ciñe en la parte baja de la espalda. Aquí aparece como atributo de Macuilxochitl, 5 Flor, dios de las Fiestas.

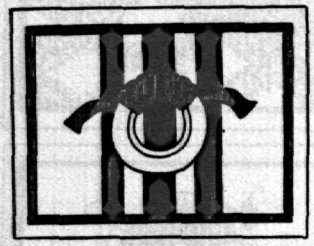


16. *manta de cinco Rosas.* El mismo Macuilxochitl, 5 Flor, dios de las Fiestas, es el dueño de esta manta, ricamente decorada con adornos en forma de mariposa, círculos y rectángulos florales. El elemento central consiste en cuatro puntos y es un motivo propio de Macuilxochitl, que se lee *tonallo,* "lleno de brillo o alma".

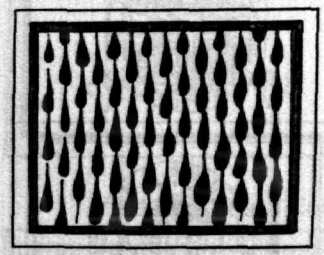


Página 5r

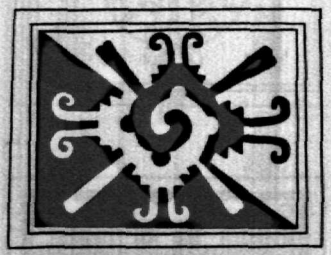
Cuatro mantas, cada una con su decoración particular —posiblemente los nombres de las mantas 18 y 20 han sido cambiados—:



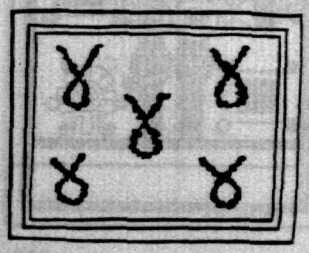
17. *manta de plumaje culebra.* Quetzalcoatl, Serpiente Emplumada; el elemento decorativo de la manta es un pectoral en forma de un anillo *(anauatl)* de concha cortada, que más bien es parte de los atributos de Tezcatlipoca y dioses relacionados con él (compárese *Magliabechi,* pp. 33, 37 y 43).



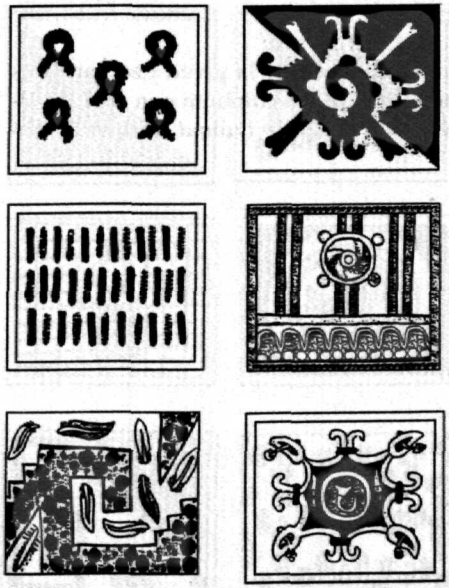
18. *manta de ataduras.* Es una manta blanca cubierta con gotas de hule.



19. *manta de dos conejos.* Ome Tochtli, 2 Conejo, es el más conocido de los dioses del Pulque. La combinación de dos colores —rojo y negro— es un elemento característico en la pintura facial y corporal de estas deidades. Compárese también la decoración del escudo de Macuilxochitl en *Magliabechi,* p. 60.



20. *manta de olpiyauaque.* El término *naua* se refiere a una decoración con gotas de hule. El dibujo muestra efectivamente tal decoración, pero en forma de nudos o moños.



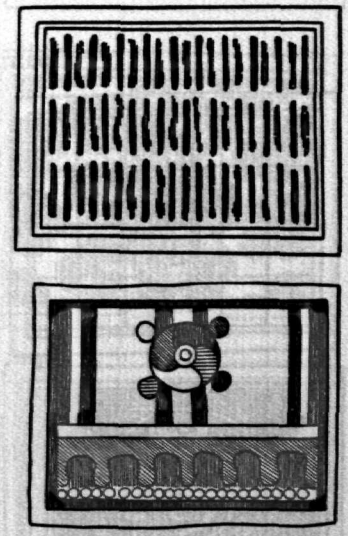
Códice Tudela, p. 87r

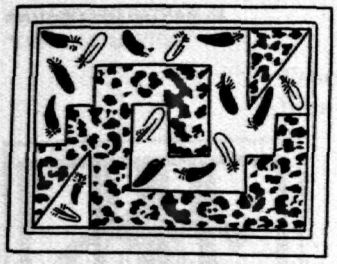
Página 5v

Cuatro mantas, cada una con su decoración particular:

21. *manta de agua de araña .1.* [el *quappach-atocayotimatli* de Sahagún]. Araña es *tocatl* en *nauatl,* término que encontramos también en la palabra *tocapeyotl,* "tela delgadísima".

22. *manta de un solo señor o de cinco Rosas.* Los colores florales son propios de Macuilxochitl, 5 Flor, dios de las Fiestas. El elemento central se lee también como *ilhuitl,* "día de fiesta".



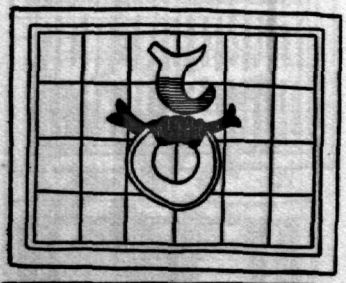


23. *manta de jícara tuerta.* El nombre *naua* de la greca decorativa es *xicalcoliuhqui,* "jícara torcida", y aquí se combina con piel de jaguar, de modo que se trata del *oceloxicalco liuhqui tilmatli* de Sahagún.

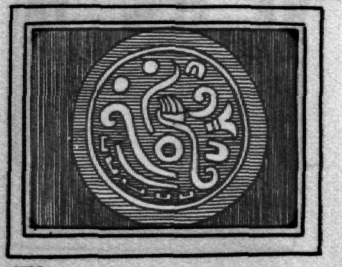
24. *manta del beçote del diablo.*

Página 6r

Cuatro mantas, cada una con su decoración particular:

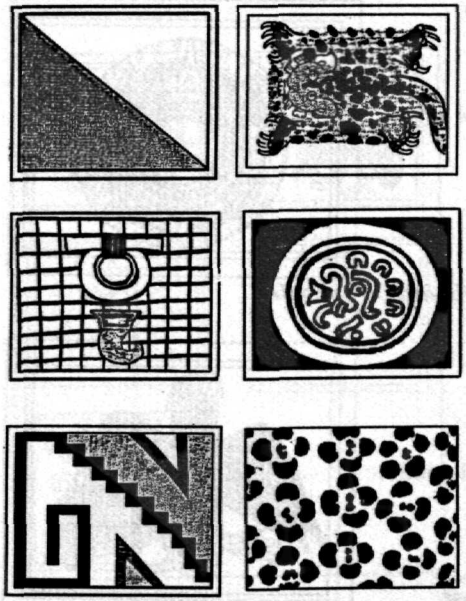


25. *manta de tezcanicuyly.* Los elementos distintivos de la manta consisten en un bezote y un pectoral en forma de anillo de concha cortada. La palabra *tezcanecuilli* se entiende como "espejo torcido"; en tal caso ha de ser una forma del *eltezcatl,* "espejo del pecho", que parece ser uno de los términos para el pectoral en forma de anillo *(anauatl).* Pero tal vez se debe leer: *tenzacanecuilli,* "bezote torcido", y entonces se refiere al objeto superior.

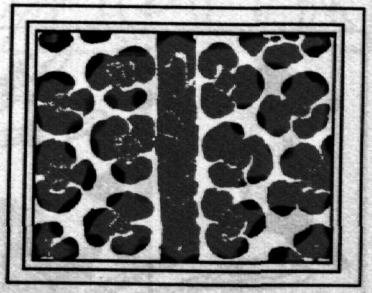


26. *manta de nonoalcatl.*

27. *manta de jícara tuerta [xicalcoliuhqui].*



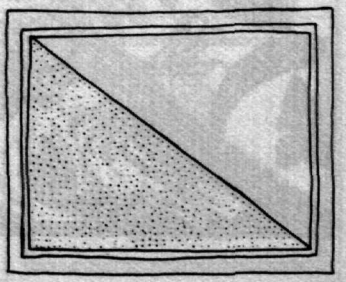
28. *manta de vcelotl [= ocelotl] o tigre.*



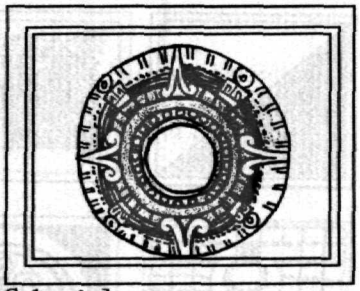
Página 6v

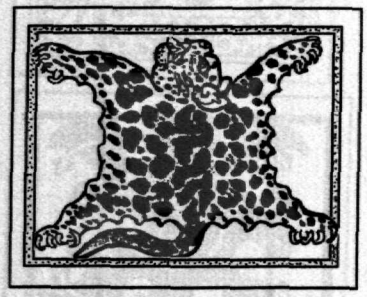
Cuatro mantas, cada una con su decoración particular:

29. *manta de nariz muerta.* Nuttall y Seler han interpretado el nombre "nariz muerta" como una traducción totalmente confusa y errónea del término *nauatl nacazminqui,* que se interpretó como combinación de *nacaztli,* "oreja" —que luego por equivocación se tradujo como "nariz" *(yacatl)*—, y *miqui,* "morir", pero que en realidad debe de significar "con cuatro esquinas" (según Nuttall), o "dividido diagonalmente" (según Seler). También es posible que se lea "nariz tuerta", es decir "nariz torcida, encorvada o respingona", en *nauatl:* Yacacoliuhqui, uno de los nombres del dios de los Mercaderes.



30. *manta del sol negro.*





31. *manta de tigre* [el *ocelo-tilmatli* de Sahagún].

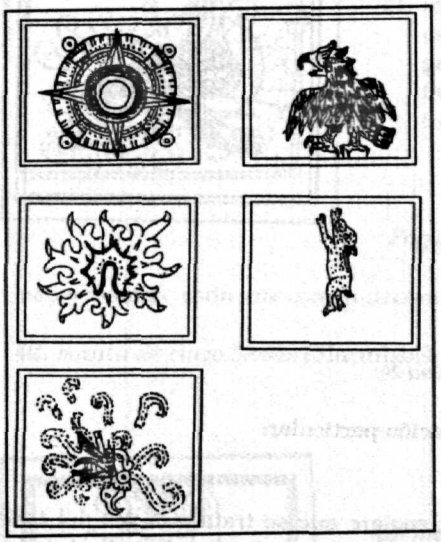
32. *manta del águila.*

Página 7r

Una manta ocupa toda la página:

33. *manta del fuego del diablo.* El motivo consiste en un guajolote desplumado, amarrado con cordones cubiertos de plumones, atravesado con un otate y flanqueado por puntas de flecha y llamas. El *Tudela* aclara: "gallo que de esta manera asaban". Las puntas de flechas corresponden al *itzpaniuhqui tilmatli* de Sahagún.

Códice Tudela, p. 88r



Códice Tudela, p. 88v

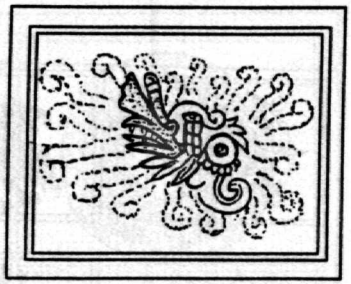
Página 7v

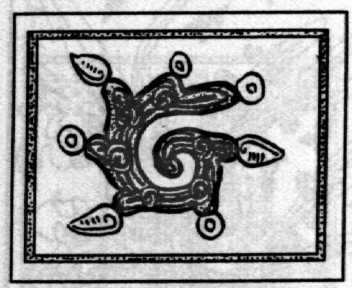
Cuatro mantas, cada una con su decoración particular:

34. *manta de fuego.*

35. *manta de conejo.*

36. *manta del aire.* El elemento distintivo es la máscara del dios del Viento, Ehecatl-Quetzalcoatl.

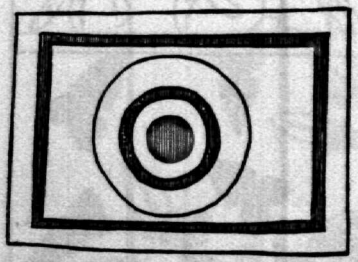




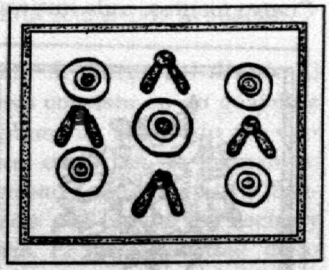
37. *manta del agua.*

Página 8r

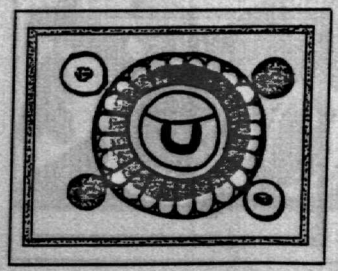
Cuatro mantas, cada una con su decoración particular:



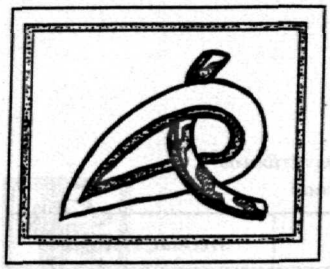
38. *manta del sol.* El nombre sugiere que se trata otra vez del *tonatiuhyo tilmatli* de Sahagún. El motivo de círculos concéntricos rojos es propio del escudo de Xipe *(tlauh teuilacachiuhqui chimalli),* compárese la p. 30 de nuestro códice.



39. *manta de humo o cuero.*



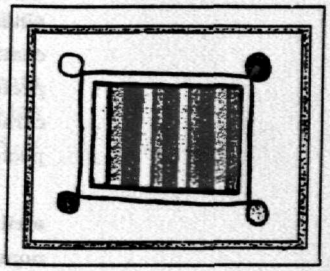
40. *manta de cinco Rosas.* El nombre se refiere a Macuilxochitl, 5 Flor, dios de las Fiestas; el elemento central es un ojo, que puede simbolizar la oscuridad o la vigilia nocturna.



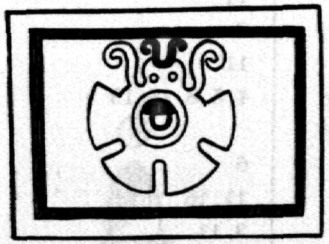
41. *manta de oyoyl con su cordel.* El *oyoualli* es un ornamento de caracol cortado, que generalmente se lleva como adorno de fiesta (compárense Macuilxochitl e Ixtlilton en *Magliabechi,* pp. 60 y 63).

Página 8v

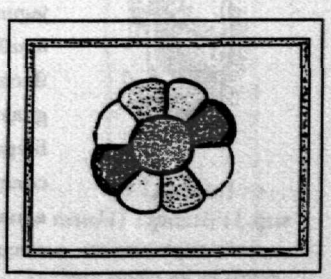
Cuatro mantas, cada una con su decoración particular:



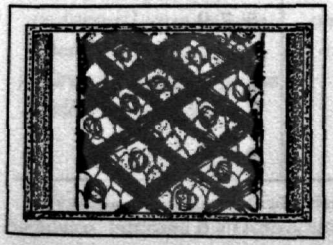
42. *manta de cinco Rosas* [Macuilxochitl, 5 Flor, dios de las Fiestas].



43. *manta de mariposa* [el *papaloyo tilmatli* de Sahagún].



44. *manta del sol* [el *tonatiuhyo tilmatli* de Sahagún].



45. *manta de culebra.*

Páginas 9r-10v

Las páginas 9r, 9v, 10r y 10v están en blanco.

Comparación de las mantas con los atributos de los patronos de las trecenas

Elementos	*manta*, Magliabechi	*trecena*, Borbónico
pinauiztli, escarabajo	5 (p. 3v)	3, 8, 9 10, 13, 15, 17, 19
corazón	6 (p. 3v), 9 (p. 4r)	3, 5, 10, 11,13, 15, 20
pectoral de Quetzalcoatl	7 (p. 3v)	3, 16
caracol	8 (p. 3v)	3, 6, 12, 20
pectoral en forma de anillo	10 (p. 4r), 17 (p. 5r), 25 (p. 6r)	3, 6, 9, 10, 14, 17
atributo de Xipe	12 (p. 4r)	14
nopal	13 (p. 4v)	6
nariguera de media luna	14 (p. 4v)	11
adornos florales	16 (p. 4v), 22 (p. 5v) 42 (p. 8v), 44 (p. 8v)	4, 5, 8, 15, 19
división diagonal amarilla	29 (p. 6v)	6
sol negro	30 (p. 6v)	11, 16
jaguar	31 (p. 6v)	3, 11
águila	32 (p. 6v)	11
flechas	33 (p. 7r)	6, 7, 9, 10, 12, 17
guajolote	33 (p. 7v)	17
fuego	33 (p. 7r), 34 (p. 7v)	19
conejo	35 (p. 7v)	7, 17
agua	37 (p. 7v)	5, 7, 9
círculo rojo	38, 39 (p. 7v)	14
ojo	40 (p.8r)	4, 5, 6, 10, 16
oyoalli	41 (p. 8r)	4
culebra	45 (p. 8v)	9, 14

VII. Los 20 signos de los días

1 Pedernal-7 Movimiento

(sección 2 [pp. 11v-14r])

E PRESENTAN LOS 20 SIGNOS del calendario mesoamericano, que en combinación con los números del 1 al 13 formaban el ciclo de 260 días (= 13 × 20), el *tonalpoalli*.[1] El hecho de que esta enumeración comience con 1 Pedernal, en vez de 1 Lagarto, que es más común, sugiere que la cuenta se registró en un año en que Pedernal era el primer día, de modo que todas las veintenas comienzan con este mismo signo. Compárese *Tudela,* pp. 90 y ss., y Cervantes y Salazar, Libro I, cap. 29.

PÁGINA 11R: CUATRO SIGNOS

[1 Pedernal]
ce tecpatl, que es una piedra de pedernal a figura de hierro con que ellos sacrificaban.

[2 Lluvia]
ome quiauitl, que quiere decir dos llovecinas o aguaceros.

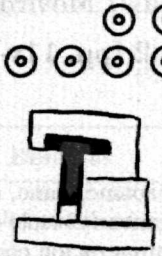
[3 Flor]
yei suchitl, que quiere decir tres Rosas.

[4 Lagarto]
nau[i] cipactl[i], que es una cosa viva que anda en el agua como serpezilla.

[1] Véase la discusión del calendario mesoamericano en los libros explicativos de los códices *Borbónico, Vaticano B* e *Ixtlilxochitl*, en esta colección.

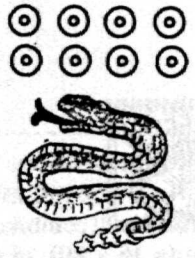
PÁGINA 11V: CUATRO SIGNOS

[5 Viento]
macuili e[h]ecatl, qu[e] es cinco vientos.



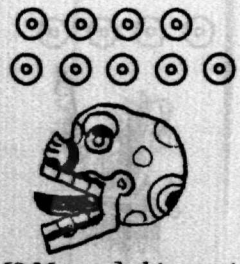
[6 Casa]
chicoaçe cale, que quiere decir seis casas.

[7 Lagartija]
chicume cuezpali[n], que quiere decir siete lagartijas.



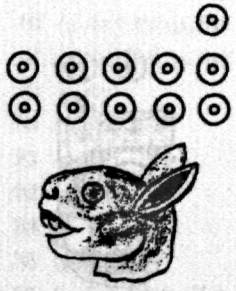
[8 Serpiente]
chicuei coatl, que quiere decir ocho culebras.

PÁGINA 12R: CUATRO SIGNOS

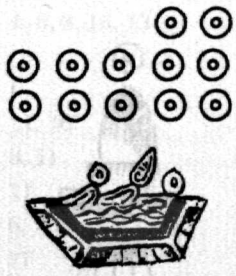


[9 Muerte] *chicunaui miquiztli, que quiere decir nueve muertos. El que nace en este día dicen que es señal entre ellos que ha de morir luego, y ofrecen sacrificio al demonio por que* [= para que] *le dé vida.*

[10 Venado]
matlactl[i] mazatl, que quiere decir diez ciervos o bestias.

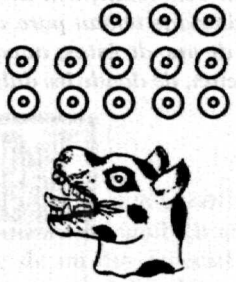


[11 Conejo]
matla[c]li u[n]ce tochtli, que quiere decir once conejos.



[12 Agua]
matla[c]tli ome atl, que quiere decir doce aguas.

PÁGINA 12V: CUATRO SIGNOS



[13 Perro]
matlactli uney itzcuintli, que quiere decir trece perrillos.

[1 Mono]
ce uçumatli [= ce ozomatli], que quiere decir una mona.

[2 Hierba]
ume malinalli, que quiere decir dos hierbas de este nombre porque torcer quiere decir malinale.

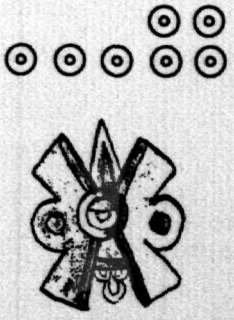
[3 Caña]
yei acatl quiere decir tres cañas.

PÁGINA 13R: CUATRO SIGNOS

[4 Jaguar]
naui oçelotl, que quiere decir cuatro tigres.

[5 Águila]
macuil cuau[h]tli, que quiere decir cinco águilas.

[6 Zopilote]
chicoaçe cuzcacoa[uh]tl[i], que quiere decir seis águilas amarillas.



[7 Movimiento]
chicume uli[n] —la primera sílaba breve y la última luenga—, que quiere decir tiemble la tierra.

Página 13v: Los nombres calendáricos

Estas figuras de esta otra parte, que son las dichas, que son veinte, son de los veinte días que cada fiesta de las que adelante están pintadas tenían para dar nombre al que nacía en estos días; poníanle un nombre de uno de éstos, aunque había otros muchos nombres y cosas que en la tierra nacían, de donde les daban nombre.

Página 14r

Cuadro doble, como una manta. Sin texto.

VIII. "Xiuhmolpilli", el ciclo de los 52 años

1 Caña-13 Conejo

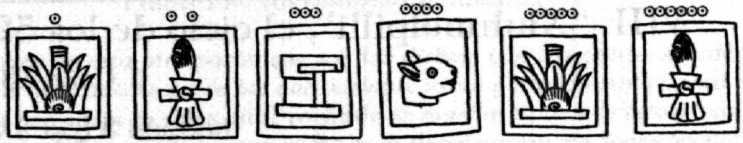
(sección 3 [pp. 14v-28r])

NO SOLAMENTE SE DISTINGUÍAN CICLOS DE 260 DÍAS *(tonalpoalli)*, sino también años solares de 365 días *(xiuhtli)*, que recibían su nombre de un día especial, el de "portador del año". Por razones matemáticas, sólo cuatro de los 20 signos pueden ocupar la posición de portador del año; son Caña, Pedernal, Casa y Conejo. La misma matemática determina que el número que acompaña al signo del portador es cada vez una unidad mayor que el anterior, de modo que los años se cuentan: 1 Caña, 2 Pedernal, 3 Casa, 4 Conejo, 5 Caña, etc., hasta 13 Conejo, que es el 52avo y último año de este ciclo. Después se inicia otro ciclo igual, de nuevo con el año 1 Caña. La sección correspondiente en el *Códice Tudela* ocupa las pp. 77v–83v. Compárese Cervantes y Salazar, Libro I, cap. 27.

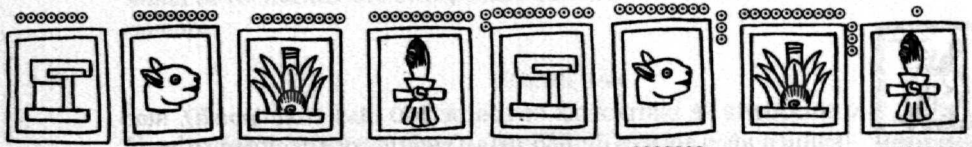
PÁGINA 14V: LOS PORTADORES DE LOS AÑOS

Estas que se siguen son las figuras de las pinturas con que los indios pintaban sus años, donde es de notar que el comienzo es el primero día de marzo de su año y es la primera fiesta del año, que se llama xilomani[li]ztli [Ofrenda de jilotes]. *Y así de esta fiesta en veinte en veinte días y así las otras fiestas como están pintadas adelante, salvo que la última que llaman yzcali* [Crecimiento] *tiene veinticinco días, donde es de notar que siempre comienza el año en un día de cuatro* [signos]: *del uno que llaman acatl* [Caña] *y de allí toman nombre, o en otro que llaman cal[l]i* [Casa] *y de allí toman nombre, o en otro que llaman tecpatl* [Pedernal] *y de allí toman nombre, y de otro que llaman tochtli* [Conejo] *y de allí toman nombre. Y de cuatro en cuatro años traen su círculo, aumentando el número de los años y tornando a recibir el mismo nombre con que comenzó, hasta trece años y luego comienza el año del segundo año de los primeros, y así de los otros, hasta cumplir cincuenta y dos años, donde el que llega a cumplirlos se tiene por viejo. El primer año se llama* [1] *acatl, en el cual entró el marqués en esta tierra* [1519] *al fin dél* [año]. *De manera que son trece figuras las que se siguen que son los trece meses con que hacían un año.*

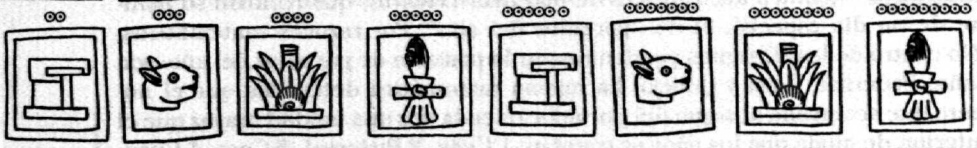
15r,
15v, 16r,



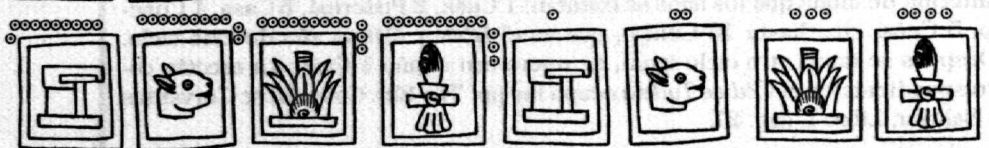
16v, 17r,
17v, 18r,



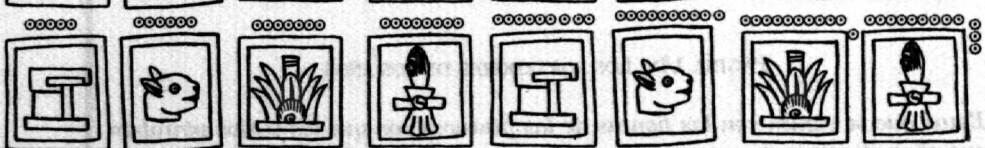
18v, 19r,
19v, 20r,



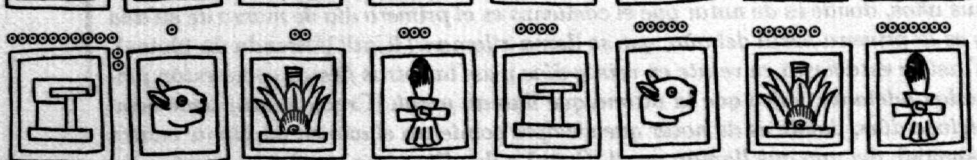
20v, 21r,
21v, 22r,



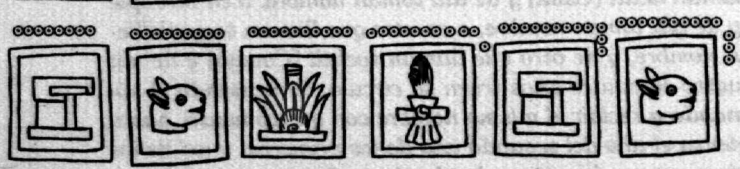
22v, 23r,
23v, 24r,



24v, 25r,
25v, 26r,



26v, 27r,
27v



PÁGINAS 15R-27V

Página 15r *Esta figura de arriba se dice acatl* [(1) Caña].
Esta figura de arriba se dice tecpatl [(2) Pedernal].

Página 15v *Esta figura se dice calli* [(3) Casa].
Esta figura se dice tochtli [(4) Conejo].

Página 16r *Esta figura se llama acatl y caña* [(5) Caña].
Esta figura se dice tecpatl [(6) Pedernal].

Página 16v *Esta figura se dice calli* [(7) Casa].
y esta se dice tochtli [(8) Conejo].

Página 17r *En estas figuras se dice lo mismo que en las dichas a cada una como está dicho siendo de una semejanza* [9 Caña, 10 Pedernal].

Página 17v [11 Casa, 12 Conejo]
Página 18r [13 Caña, 1 Pedernal]
Página 18v [2 Casa, 3 Conejo]
Página 19r [4 Caña, 5 Pedernal]
Página 19v [6 Casa, 7 Conejo]
Página 20r [8 Caña, 9 Pedernal]
Página 20v [10 Casa, 11 Conejo]
Página 21r [12 Caña, 13 Pedernal]
Página 21v [1 Casa, 2 Conejo]
Página 22r [3 Caña, 4 Pedernal]
Página 22v [5 Casa, 6 Conejo]
Página 23r [7 Caña, 8 Pedernal]
Página 23v [9 Casa, 10 Conejo]
Página 24r [11 Caña, 12 Pedernal]
Página 24v [13 Casa, 1 Conejo]
Página 25r [2 Caña, 3 Pedernal]
Página 25v [4 Casa, 5 Conejo]
Página 26r [6 Caña, 7 Pedernal]
Página 26v [8 Casa, 9 Conejo]
Página 27r [10 Caña, 11 Pedernal]
Página 27v [12 Casa, 13 Conejo]

Página 28r: *Cuando esta figura dicha fenecía y los indios llegaban a ella a ser de este tiempo que habían pasado en vida todas estas cuentas, que son cincuenta y dos, decían que ya habían atado los años y eran viejos y jubilados.*

IX. Las 18 veintenas

(sección 4 [pp. 28v-46r])

N SEGUIDA SE PRESENTAN LAS FIESTAS que marcan los 18 periodos de 20 días que conforman cada año solar.[1] La sección correspondiente en el *Códice Tudela* ocupa las pp. 11–28, y en el *Códice Ixtlilxochitl* las pp. 94r–102v. Cervantes y Salazar (Libro I, cap. 19) describe las fiestas de las primeras diez veintenas.

En las fuentes del siglo XVI difieren las indicaciones en cuanto a la correspondencia de estas veintenas con los meses del año cristiano, en parte a causa del año bisiesto calculado por los europeos, en parte por la confusión acerca del inicio del periodo mismo, ya que los mexicanos antiguos, según parece, celebraban generalmente la fiesta principal al fin de la veintena a la que esta fiesta dio su nombre. La celebración de Tlacaxipeualiztli, el 21 de marzo, como señala la p. 30 de nuestro manuscrito, valía para los años 1532–1535. El fechamiento correspondiente del *Códice Tudela* (p. 12v) señala el día 20 de marzo, lo que valía para los años 1536–1539.

PÁGINA 28v

La 1ª veintena, Xilomaniliztli, "Ofrenda de jilotes", o Atlcaualo, "Se deja el agua". En la correlación de este códice debe de haber durado del 11 de febrero al 1 de marzo.

Esta fiesta llamaban los indios Xilomani[li]ztli [Ofrenda de jilotes] *y los mexicanos y algunos otros llámanlo A[t]lcavalo* [Se deja el agua] *—la v vocal—, porque en este tiempo dejaban los pescadores quasi dicat* [= como si se dijera:] *que dejaban el agua. Y llámanla Xilomani[li]ztli, porque la pintan con unas mazorcas de maíz en el puño, las cuales antes de cuajarse el*

[1] Compárense las secciones correspondientes en los códices *Borbónico, Vaticano A* e *Ixtlilxochitl*, con sus respectivos comentarios, en esta colección. Estudios clásicos de esta materia son los de Kubler y Gibson (1951) y de Caso (1967). Muchos de los elementos iconográficos se pueden identificar con la ayuda de los Informantes de Sahagún (1958).

grano se llaman xilotl, de donde sale Xilomani-[li]ztli, que quiere decir que tiene en la mano jilotes. En esta fiesta sacrificaban niños. El demonio se llama Tlaloc en mexicano. Ahogaban en canoas estos niños.

La figura es la siguiente.

PÁGINA 29R

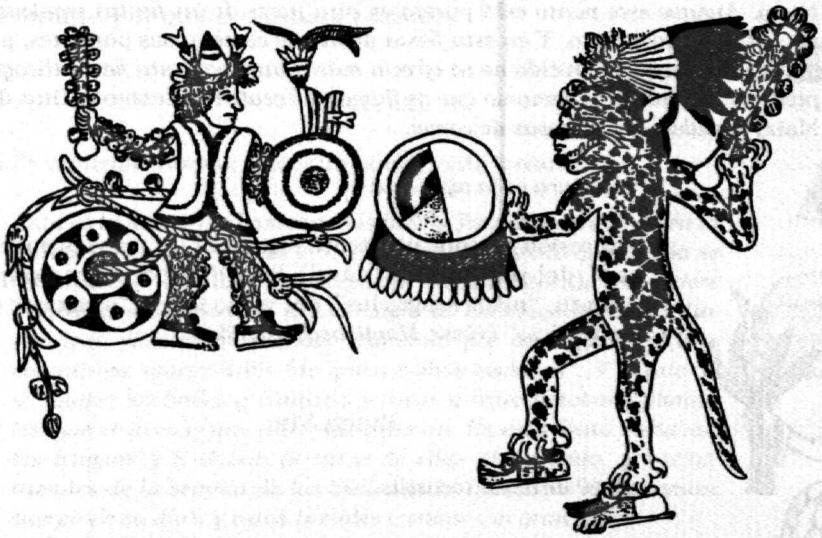
Figura de un sacerdote que empuña un jilote y pone atrás (deja, quita) la máscara de Tlaloc, el dios de la Lluvia.

PÁGINA 29V

La 2ª veintena, Tlacaxipeualiztli, "Desollamiento de gente".

Esta figura es de la fiesta que los indios llamaban Tlacaxipeualiztli —la v vocal— que quiere decir desóllame y comeréisme, porque en ella mataban uno que llamaban Toto deçi o xipeu [= Toteuctzin Xipe, "Nuestro Estimado Señor el Desollado"], *que es este mismo de este modo que este primero* [personaje en la pintura], *que está atado a una rueda de piedra que ellos llaman temalacatli, al cual atado le daban un palo en la mano, muy valiente, y otro indio sobrevestido de un pellejo de tigre salía a él con otro palo en la mano —y este palo era lleno de navajas—, y dábanse los dos hasta que el indio suelto mataba al atado y le desollaba. Y después, vestido el cuero del muerto, bailaba delante el demonio que llamaban Tlacateu Tezcatepocatl* [Tlacateuctli Tezcatlipoca, "Señor Espejo que Arde y Humea"]. *Y el que había de pelear ayunaba cuatro días y se ensayaba muchos días antes para pelear con el atado, y ofrecía muchos sacrificios a este demonio para que le diese victoria.*

Las figuras son las siguientes.



A 21 de marzo, día de San Benito, Tlacaxipeualiztli es gran fiesta.

Figura del sacrificio gladiatorio entre un guerrero vestido como Xipe, atado a la piedra redonda *(temalacatl)*, y un guerrero-jaguar, con la pintura facial del dios Tezcatlipoca (tres líneas negras horizontales en su cara).

PÁGINA 30V

La 3ª veintena, Tozoztontli, "Pequeña fiesta de nuestro autosacrificio".

Esta figura es de la fiesta del demonio que los indios llamaban Toçoztli [Tozoztontli], *y el demonio a quien se celebraba esta fiesta se llamaba Chalchuiteque* [Chalchiuhtlicue, "Falda de jade"], *porque le ponían al cuello un collar de esmeraldas que ellos llamaban chalchuitl, y los que en esta fiesta sacrificaban* [se llamaban] *tlacateteuitl, que eran "niños"* [muñecos de papel], *y ofrecían mucho copal y papel y cañas de maíz. Mas en esta fiesta sacrificaban una india, y esta india se ataba los cabellos a la redonda en*

figura del demonio que estaba de aquel arte. Y es de notar que en esta fiesta se sacrificaban [= se sacaban sangre] *los niños pequeños y las mujeres niñas y también recién nacidos; y les ponían nombres como los cristianos al bautismo. Aunque este punto está puesto en otra parte de las fiestas siguientes no se hace sino en ésta. Y en esta fiesta daban de comer a sus parientes, y el que una vez era así ofrecido no se ofrecía más. Llamaban esta fiesta tlicoque pipiltontli y daban al demonio que se llamaba Yçeuteutl* [Centeotl, Dios del Maíz] *tamales y otras cosas de comer.*

La figura es la siguiente.

La expresión tlicoque pipiltontli significa "los niños pequeños suben", del verbo tleco, "subir". También podría ser tiçoque pipiltontli, "niños sangrados", del verbo te-izo, "sangrarse en autosacrificio" (véase *Magliabechi,* p. 33v).

PÁGINA 31R

A 10 de abril: toçoztli.

Figura de Chalchiuhtlicue, la diosa del Agua, con una bolsa de copal y una espiga de maíz.

PÁGINA. 31V

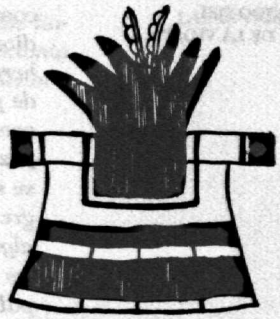
La 4ª veintena, Uey Tozoztli, "Gran fiesta de nuestro autosacrificio".

Esta fiesta se llama gaçitocoztli [guei toçoztli, Uey Tozoztli] *porque ponían al demonio cañas con hojas, y todo era de maíces, que entre ellos se llama tuctli* [mata de maíz antes que espigue]. *Y en esta fiesta ofrecían mucho maíz y tamales con frijoles masados al demonio. Y en esta fiesta los niños en amaneciendo echaban en sus templos de esta hoja de maíz. El demonio a quien se hacía esta fiesta se llamaba Eçeuteutl* [Centeotl] *que quiere decir dios del maíz. Y en esta fiesta ofrecían* [= dedicaban] *los padres a los niños de teta al demonio, como en sacrificio, y convidaban a comer a sus parientes. Llámase esto teçoa* [te-izo, "sangrar"] *que es entre ellos sacrificio.*

La figura es la siguiente.

PÁGINA 32R

Figura de espiga de maíz, adornado con papel pintado, ofrendas de tortillas y de cestas con masa y tamales.



PÁGINA 32V

La 5ª veintena, Toxcatl, "Nuestro asado, maíz tostado".

Esta es la fiesta que llamaban los indios Toxcatl —el acento en la última [sílaba]. *Era gran fiesta, porque el demonio que en ella se celebraba se llamaba Tezcatepocatl* [Tezcatlipoca], *que quiere decir Espejo Humeador. Era el mayor de los mayores de sus dioses, que ellos reverenciaban. Llámanlo por otro nombre Titlacauan, que quiere decir "de quien somos esclavos". Y a éste se atribuyen los bailes y cantares y rosas y traer bezotes y plumajes, que es la cosa que ellos más estiman. En esta fiesta cortaban las lenguas y le daban la carne de ellas al demonio, y hacían tamales de la semilla de los bledos y del maíz, que ellos llaman cuerpo de su dios, y estos tamales comían con gran fiesta.*

La figura es la siguiente.

PÁGINA 33R

Figura de Tezcatlipoca, que empuña su *tlachialoni*, "mirador".

PÁGINA 33V

La 6ª veintena, Etzalcualiztli, "Comida de maíz y frijoles cocidos".

Esta es la fiesta que llaman eçalcoaliztli [Etzalcualiztli] *que quiere decir comida de eçatl, que es una manera de comida de maíz cocido. El demonio que en ella se honraba era Queçalcoatl* [Quetzal-

coatl, Serpiente–Quetzal], *que quiere decir "culebra de pluma rica". Era este dios del aire y decían ser amigo o pariente de otro que se llamaba Tlaloc y hermano de otro que se llamaba Xubotl* [Xolotl], *el cual ponen en los juegos de pelota, pintado o de bulto. Y también [a] este Queçalcoatl para su invocación en esta fiesta los indios cocían mucho maíz y frijoles que ellos llaman pozole. Pintan éste* [dios] *sobre un manojo de juncos. En esta fiesta los indios se sacrificaban de sus naturas, que ellos llamaban motepuliço* ["extraer sangre del miembro viril"], *que quiere decir esta suciedad sacrificada. Dicen algunos que esto hacían porque* [= para que] *su dios tuviese por bien de darles generación. En esta fiesta también los maceguales tomaban las coas o palos con que cavaban los maíces y arrimadas en pie a la pared a cada uno según era pequeña o grande le ponían en unas hojas de maíz de aquel pozole o maíz cocido. Y en esta fiesta ofrecían al demonio niños recién nacidos que ellos llaman teyçoque* ["sangrados"], *que es un rito que ellos tienen donde convidaban a los parientes a comer. Como usan los cristianos en el bautismo de sus hijos.*

La figura es la siguiente.

PÁGINA 34R

El dios de la Lluvia, Tlaloc, de pie sobre un manojo de juncos, con una planta de maíz en una mano y un *oztopilin,* bastón de junco, en la otra. Frente a él una olla con frijoles cocidos.

El comentarista se equivocó varias veces. No es Quetzalcoatl, sino Tlaloc el dios pintado sobre un manojo de juncos en la página siguiente. *Etzalli* es la comida de maíz y frijoles, mientras que pozole es la comida de maíz cocido.

PÁGINA. 34V

La 7ª veintena, Tecuilhuitontli, "Pequeña fiesta de los Señores".

Esta fiesta se llamaba Tecuilhuitl [Tecuilhuitontli], *en el cual llevaban los mancebos en los hombros al demonio, vestido como papagayo, y a un carro enforrado de hojas y caña de maíz, tañendo flautas y otros diversos instru-*

mentos, delante de él, y en la mano le daban un cetro de pluma que ellos llamaban yolo topili [yollotopilli], *que quiere decir "corazón vara". El demonio que se festejaba aquí se llamaba tlaçopilli, que quiere decir "Preciado Señor".*

La figura es la siguiente.

PÁGINA 35R

Escena de una comitiva de un hombre que toca el caracol y dos hombres que cargan en andas, adornadas con plantas de maíz, a una persona que representa al dios Xochipilli, como hombre-ave, ricamente ataviado, con su atributo, la vara con el corazón, en la mano.

PÁGINA 35V

La 8ª veintena, Uey tecuiluitl, "Gran fiesta de los Señores".

Esta fiesta se llamaba entre los indios huei tecu[i]lhuitl, y al demonio a quien se hacía esta fiesta se llamaba Uztoçivatl [Uixtociuatl, diosa de las Aguas Saladas]. *Sacrificaban en ella una mujer que llamaban Xilone[n]*

[diosa de los jilotes] *—el acento en la* [sílaba] *antepenúltima—, que quiere decir mazorca de maíz, los granos no cuajados, porque en este tiempo los había así, las cuales mazorcas así no cuajadas llaman xilotl, las cuales ofrecían delante del demonio en este día.*

La figura es la siguiente.

PÁGINA 36R

Xilonen, con un manojo de plantas en una mano y una bolsa de copal en la otra, cargando jilotes, decorados con papel, en su espalda.

PÁGINA 36V

La 9ª veintena, Miccailhuitontli, "Pequeña fiesta de los muertos", o Tlaxochimaco, "Ofrenda de flores".

Esta fiesta se llama Micha ylhuitl [Miccailhuitl] *que quiere decir "Fiesta de Muertos", porque en ella se celebraba la fiesta de los niños muertos. Y bailaban con gran tristeza y sacrificaban niños. El demonio que en ella se festejaba era Titlaçiuan* [Titlacauan], *que quiere decir "de quien somos esclavos": es el mismo que Tezcatipocatl* [Tezcatlipoca], *que quiere decir "espejo humeador", sino que lo pintan de diversos colores según le dan diversos nombres. Otros llaman esta fiesta Moxuchimaca* [Tlaxochimaco] *porque en ella rodeaban de guirnaldas de rosas al demonio. A este Tezcatepocatl son dedicados los teucales* [templos] *que ellos llaman tlacuchcalcatl y vicinavatl* [uitznauatl] *—la v vocal—, que quiere decir "ya viene su adivino", y en reverencia de esto toman estos nombres los principales indios.*

La figura es la siguiente.

PÁGINA 37R

Imagen de Tezcatlipoca, sentado sobre un trono, rodeado de flores.

Cada uno de los dos nombres que el texto atribuye a teocalli, "templos", en realidad es el título de un funcionario azteca *(tecuhtli)*. Tlacochcalcatl es "el de la casa de fle-

chas". Uitznauacatl significa "el de Uitznauac", o sea "el del Sur", pero el comentarista se equivoca dando su etimología como si fuera una frase verbal, compuesta de *uitz,* "venir" y *naualli,* "naual" o "sacerdote visionario".

Página 37v

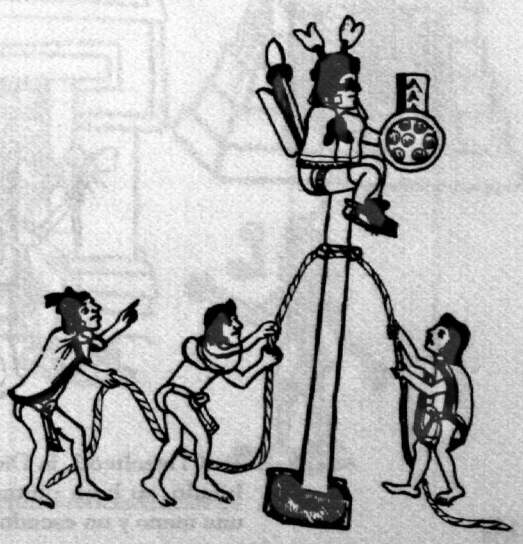
La 10ª veintena, Uey Miccailuitl, "Gran fiesta de los muertos", o Xocotl uetzi, "La fruta cae".

Esta figura llamaban los indios Huei mica[i]lhuitl, que es gran fiesta [de los muertos]. *Otros la llaman Xucutl gueçi* [Xocotl uetzi], *porque en ella levantaban un árbol muy alto, en cuya cumbre estaba sentado un indio, al cual subiendo otros indios, y trepando por unos cordeles que estaban atados al árbol, derribaban de allí abajo al que estaba arriba, y le tomaban unos tamales, que ellos llaman teuçoalle* [teo-tzoalli, "amaranto sagrado"] *que quiere decir "pan de dios". Y por tomar uno más que otro, lo derribaban abajo, donde los indios se mataban por tomar de ello como pan bendito. Y después echaban en el fuego al que derribaban del árbol y le embañaban* [= embarraban] *la cabeza, porque* [= para que], *aunque se asase, no le hiciese daño el fuego a los cabellos ni cabeza, para que después le comiesen asado y la cabeza desollada se vistiese el cuerpo otro y bailase con ella delante el demonio a quien la fiesta era dedicada, que llaman Huc teutl* [= Ueue teotl, "Dios Viejo", un título de Xiuhtecuhtli, el dios del Fuego].

La fiesta es la siguiente.

Página 38r

Escena de un hombre sentado encima de un palo y de otros que se preparan para subir con mecates. El hombre sentado arriba se distingue por su pintura facial de una raya negra horizontal *(ixtlantanticac),* su atavío de papeles recortados llamados "mariposas de obsidiana" *(itzpapalotl)* y su escudo cubierto con plumones *(iuiteteyo chimalli)* —atributos del dios Otontecuhtli, considerado como el ancestro divino y el patrono de los otomíes y a la vez una deidad del fuego.



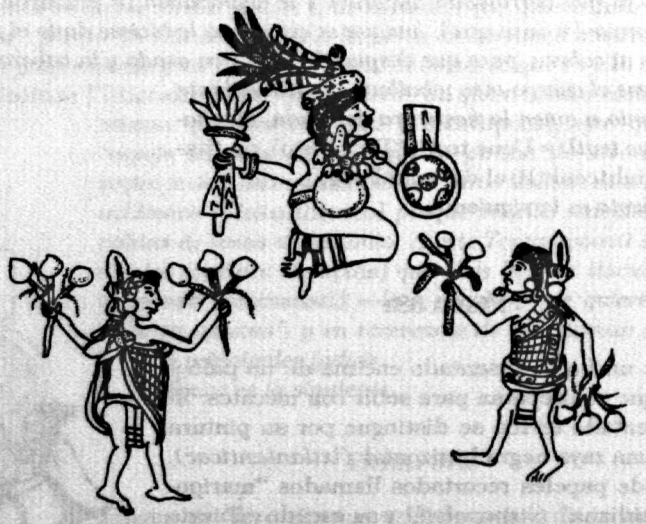
PÁGINA 38V

La 11ª veintena, Ochpaniztli, "Barrer los caminos".

Esta figura y fiesta llamaban los indios Uchpaniztli que quiere decir "Barrimiento", porque en ella ponían al demonio que ellos llaman Toçi [Toci], *que quiere decir "Nuestra Abuela", una escoba en la mano. En esta fiesta sacrificaban indias en los cues* [templos] *que estaban en frente de los caminos. Hacían grandes bailes y borracheras y estas indias que sacrificaban las desollaban y otras vestían sus pellejos para bailar delante* [de] *este demonio.*

La figura es la siguiente.

PÁGINA 39R



Toci Tlazolteotl, la Diosa Madre, que se reconoce por su tocado de algodón no hilado, su boca pintada de negro *(motenholcupinticac),* tiene una escoba en una mano y un escudo en la otra. Dos hombres bailan agitando ramas.

La 12ª veintena, Pachtontli, "Pequeña fiesta del Pachtle", o Teotleco, "Advenimiento de los dioses".

Esta fiesta llamaban los indios pachtli [Pachtontli], *que es unas hierbas pardillas como cordeles enmarañados, los cuales los indios cuelgan de los rosales, para que allí crezcan muy largas y grandes. Y hacen en los are[i]tos guirnaldas de ellos para la cabeza. El demonio que en esta fiesta se celebraba era Teçcatepoca* [Tezcatlipoca], *que quiere decir "Espejo ahumeador". Y sacrificaban indios, echándolos vivos en el fuego, y algunos se escapaban y huían. Y está* [pintado] *el sacrificadero de gradas altas, por las cuales subían los que habían de sacrificar hasta arriba. Por esto otros llaman esta fiesta teutleco, que quiere decir "subida a dios". Y en esta fiesta celebraban otro demonio, que se decía Ome tuchtli* [2 Conejo], *que es el dios de las borracheras.*

La figura es la siguiente.

PÁGINA 40r

El cuerpo de un cautivo (con los pies amarrados) es quemado en un templo. En frente está hablando, rezando o cantando un *tlamacazqui*, un sacerdote untado con la poción negra, que lleva en su cabeza el tocado cónico de los huaxtecos.[2] Al fondo una pirámide de donde escurre la sangre del sacrificio.

[2] Compárese *Borbónico*, p. 30, y nuestro comentario en el libro explicativo correspondiente de esta colección.

PÁGINA 40V

La 13ª veintena, Uey Pachtli, "Gran fiesta del Pachtle", Pilauanaliztli, "Borrachera de niños", o Tepeiluitl, "Fiesta de los montes".

Esta fiesta llamaban los indios hue[i] pachtli, que quiere decir "grande yerba", de las [mismas hierbas] *que en estotra fiesta* [de la veintena anterior]. *Dice era fiesta del pueblo. Y por esto pintaban una cuesta y encima una culebra, la cual cubrían de masa de tamales, que ellos* [llaman] *"coaltica* [çoaltica] *quipepechoa". Y este diablo se llamaba Suchiqueçale* [Xochiquetzal]. *Y sacrificaban una india. Y en este mismo día celebraban otra fiesta, que se llamaba Pilauana,* [que] *quiere decir "Borrachera de los niños", porque en ella los niños bailaban con las niñas, y el uno al otro se daban a beber hasta emborracharse y des[pués] cometían el uno al otro sus fealdades y fornicios. Estos indios eran ya grandecillos, de nueve o diez años. Esta bellaquería no se usaba universalmente, sino en los tlalhuicas, que son tierras llanas de regadío donde calienta el sol.*

La figura es la siguiente.

PÁGINA 41R

Xochiquetzal, "Quetzal-Flor", es la diosa de las fiestas. El monte con culebra parece aludir al nombre alternativo de esta fiesta, Tepeiluitl. Pensamos que la explicación de esta figura contiene una equivocación en el texto. El comentarista sugiere que el dibujo representa la frase *coaltica quipepechoa,* "cubrir con culebra" *(coatl),* mientras que el contexto clarifica que se trata de *çoaltica quipepechoa,* tapar con *tzoalli.* El *tzoalli,* la masa de bledos o amaranto, era la materia sagrada de que se formaban las imágenes de los dioses. El territorio *tlauica* se ubica en el estado de Morelos.

Figura de la diosa Xochiquetzal, cuyo nombre es explicitado por medio del

signo flor con una pluma de quetzal. El monte con la serpiente. Niños que toman pulque.

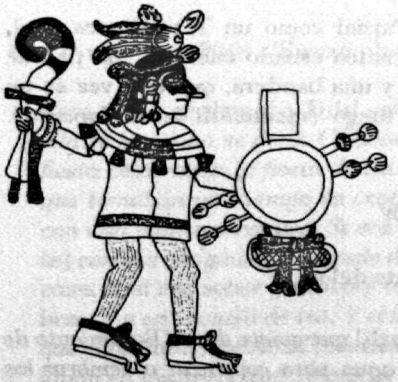
PÁGINA 41V

La 14ª veintena, Quecholli, "Flamenco o Flecha arrojadiza".

Esta fiesta llamaban los indios quechule [Quecholli], *que quiere decir "saeta" que por otro nombre llaman mitl* [flecha], *porque en ella hacían muchas saetas. Y con ellas y con arcos bailaban este día delante el demonio, que se llamaba Mizcoatl* [Mixcoatl]. *Y de este nombre de este demonio se nombran algunos principales como por dictado en el pueblo.*[3] *Y luego otro día siguiente iban a caza con estas saetas. Y cuatro días antes ayunaban a solo pan y agua, sin comer ají* [chile] *ni otra cosa, una vez al día hacia la noche. A este demonio pintaban los ojos negros, y uno como palo blanco por las narices, y en la mano un palo labrado como garabato que ellos llamaban mixcoatl xonoquitl* [xonecuilli].

La figura es la siguiente.

PÁGINA 42R



Mixcoatl, "Serpiente de Nubes", dios de los Cazadores, se reconoce por la pintura negra alrededor de su ojo *(mixtetlilcomolo)* y el ornamento de plumas de garza *(aztaxelli)* en el pelo, su orejera de pezuña de venado, y la bolsa de red *(matlauacalli)* en la mano. Empuña el bastón encorvado o torcido (xonecuilli) mencionado en el texto.

[3] Es decir: el nombre del dios Mixcoatl fue usado como título o nombre de honor por algunas personas de alto estatus. En vista del significado del nombre ("Serpiente de Nubes"), interpretamos esta frase como referencia al poder *naualístico*. Es posible que el texto aluda a las actividades del hombre-dios Andrés Mixcoatl en los años 1533-1537 (véase Gruzinski, 1988, así como el libro explicativo del *Códice Laud* en esta colección).

PÁGINA 42V

La 15ª veintena, Panquetzaliztli, "Ensalzamiento de banderas".

Esta fiesta llamaban los indios Panque[t]zalizt[l]i, que era la mayor fiesta de su año. En ella celebraban al demonio que ellos llamaban Viçilopoxtli [Uitzilopochtli], *que era de sus dioses, amigo de Tezcatepocatl* [Tezcatlipoca]. *Llámase la fiesta ypanquezaliztli* [Panquetzaliztli], *porque en ella ponían al uiçilopochtli encima de la cabeza una cosa ancha que ellos llaman panitl* [bandera] *de color azul,* [que] *los indios llaman texutli* [azul], *y vestíanlo de papel pintado y una rodela de cuero en la mano. En esta fiesta era grandísima la multitud de gente que se sacrificaba en México de los que habían preso de taxcala* [Tlaxcala] *y guaxoçingo* [Huejotzingo].

La figura es la siguiente.

PÁGINA 43R

Uitzilopochtli-Paynal como un Tezcatlipoca azul, con su característico escudo cubierto con plumones *(teueuelli)* y una bandera, que a la vez es un perforador del fuego *(mamallitli teocuitlapanitl).*

PÁGINA 43V

La 16ª veintena, Atemoztli, "Descendimiento del agua".

Esta fiesta se llamaba atemuztle [Atemoztli] *que quiere decir "Bajamiento de agua", porque en ella pedían a su dios agua para comenzar a sembrar los maíces. El demonio que en ella se festejaba se llamaba Tlaloc, que quiere decir "con tierra", porque su influencia era en lo que nacía en la tierra. Esta fiesta por la mayor parte hacían los caciques y señores, y estos señores sacrificaban en las cuestas esclavos y ofrecían plumajes y en el agua ahogaban niños, en lugar que les diese su dios agua.*

Página 44r

Tlaloc, el dios de la Lluvia, con el característico anillo azul alrededor de su ojo y con sus fauces azules, llenas de largos dientes; está sentado sobre un bloque de jade y empuña un bastón de junco, rodeado por gotas de agua que caen.

Página 44v

La 17ª veintena, Tititl, "Encogimiento".

Esta fiesta se llamaba Tititl —las dos sílabas breves—. El demonio que en ella se festejaba se decía Ciuacoatl, que quiere decir "Mujer culebra". En esta fiesta celebraban la fiesta de los finados. Y sus honras eran de esta manera, que tomaban un manojo de ocotl, que en España se llama "tea", y vestíanle con una manta o camisa. Si era mujer el finado, vestíanle [al manojo de ocote] *con sus enaguas, y poníanle delante escudillas o pucheros y otras cosas de casa. Y si era señor y valiente hombre, vestíanle una manta rica y mastel y bezote, y un manojo de tea. Y el bezote era de una caña de ámbar o de cristal, que ellos llaman tecacatl* [tenzacatl], *que se solían poner cuando bebían o bailaban en los are[i]tos, colgados de un agujero que tenían hecho encima de la barba en el labio, y poníanle sus plumajes atados al colodrillo, que ellos llaman tlalpiloni* [atado de plumas] *y muchos perfumes. Y sentábanle en un petate sobre su iquipal* [icpalli, "trono"], *y ponían allí mucha comida, y convidaban allí a los principales. Y disponían fuego a la tea y quemábase todo*

cuanto allí tenían puesto. Y esta memoria que cada año les hacían sus hijos o parientes llamaban quixebilotia [hacer su imagen, ixiptla], *que quiere decir que ponían su figura o memoria.*

PÁGINA 45R

Ciuacoatl es una diosa compleja, cósmica, que reúne en sí el poder creativo femenino —simbolizado por el arte de tejer—, la sabiduría, la experiencia y el coraje de la mujer anciana, y a la vez el poder fúnebre de la comunicación con los antepasados.

Aquí se representa sentada como mujer, con la cara descarnada, empuñando en una mano el palo o "machete" para tejer y en la otra su escudo adornado con plumas de águila. Su falda está decorada con un borde de caracolitos.

PÁGINA 45V

La 18ª veintena, Izcalli, "Crecimiento" con los cinco "días superfluos" *(nemontemi).*

Esta fiesta tiene veinticinco días a la cuenta de los indios. Celébrase el día de san Giliberti confesor. Este demonio, de quien en esta fiesta se hace memoria, se decía Xuctecutl [Xiuhtecuhtli]. *En ella sacrificaban dos indios que se llamaban ixcocavque* [ixcoçauque, Ixcozauhqui] *y el otro comulco* [çomulco, Tzonmolco], *y hacían gran borrachera en los areitos o bailes. Esta fiesta se llamaba yzcalli —el acento en la penúltima sílaba—. Caía a cuatro días de febrero. En esta fiesta ninguna persona comía nada sino bledos enmasados y pan, pero esto era en México.*

Xiuhtecuhtli, "Señor del Año, del Cometa, Turquesa o Hierba", es el dios del Fuego. Ixcozauhqui, "el de la cara amarilla", es otro título u otra manifestación de la misma deidad. Tzonmolco era uno de sus templos.

La fiesta de la 6a veintena Etzalcualiztli en tres miembros del Grupo magliabechiano: Códice Magliabechi, *p. 34r,* Códice Ixtlilxochitl, *p. 96v, y* Códice Tudela, *p. 16r (según Boone, 1983).*

PÁGINA 46R

Izcali a cuatro de febrero, última fiesta del año a la cuenta de los indios, trae veinticinco días, es día de san Giliberti confesor.

El dios del Fuego, con un lanzadardos en forma de serpiente.

X. Las fiestas 1 Flor y 7 Flor

(sección 5 [pp. 46v-48r])

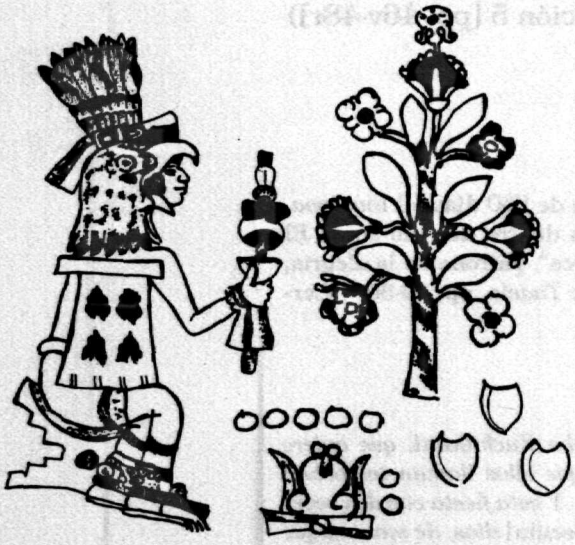
SE TRATA DE DÍAS FESTIVOS dentro del ciclo de 260 días (el *tonalpoalli),* de modo que son fiestas movibles dentro del año solar. El dios festejado es Xochipilli, el "Príncipe de las Flores", patrono de la alegría, de la belleza y de las fiestas en general. Compárese *Tudela,* pp. 29-30, y Cervantes de Salazar, Libro I, cap. 28.

PÁGINA 46V: EL DÍA 7 FLOR

Esta fiesta es de las extravagantes que se llamaba Xuchilhuitl, que quiere decir "Fiesta de Flores". En ella los mancebos, que ellos llaman telpochetl [= telpochtli], *hacían areito cada uno en su barrio. Y esta fiesta cae dos veces en el año de doscientos* [sesenta] *en doscientos* [sesenta] *días, de manera que en un año* [de 365 días] *cae una vez y en otros dos veces. Para esta fiesta guardaban los indios los cascarones de los huevos de los pollitos en sacando cada gallina, y en amaneciendo los derramaban por los caminos y calles, en memoria de la merced que su dios les había hecho en darles pollos. El demonio que se festejaba en esta fiesta se llamaba Chicome xuchitl [7 Flor], que quiere decir siete rosas.*

Códice vindobonensis, *p. 30: la representación mixteca precolonial del Señor 7 Flor como una forma de Xochipilli.*

PÁGINA 47R

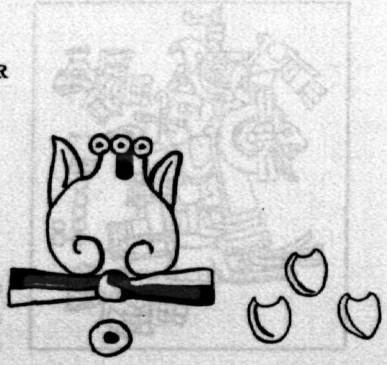


Xochipilli con su bastón de corazón, *yollotopilli*, sentado sobre una silla. Frente a él están el signo 7 Flor, un árbol florido (con una mariposa en la cima) y las cáscaras de los huevos.

PÁGINA 47V: EL DÍA 1 FLOR

Esta es una fiesta que los indios llamaban Ce suchitl [1 Flor], *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.*

PÁGINA 48R



El signo del día 1 Flor, con las cáscaras de los huevos.

XI. Los dioses del Pulque

(sección 6 [pp. 48v-59r])

N CAPÍTULO CARACTERÍSTICO DEL GRUPO MAGLIABECHIANO es esta lista de dioses de la bebida alcohólica. Compárese *Tudela,* pp. 31-41 y Cervantes de Salazar, Libro I, cap. 28. Varios de estos dioses tienen nombres derivados de un topónimo; son deidades de lugares cuyo pulque tenía gran fama. Claramente identificables son Tepoztlan y Yauhtepec, en el actual estado de Morelos.

De acuerdo con la diversidad del pulque, había infinidad de deidades de esta bebida, de ahí que se decía que eran 400, una cantidad significativa en el sistema vigesimal (20 × 20). Su día principal era 2 Conejo, por lo que también se llamaban "conejos" *(totochtin).* Sus atributos eran: la cara pintada de verde-azul y rojo, los colores del maguey, y su nariguera era en forma de media luna *(yacameztli);* en la mano llevan con frecuencia una especie de hacha *(itztopilli)*, y aquí tienen además un collar de hierbas olorosas.

Sahagún nos ofrece una lista similar (Libro I, cap. 22; Libro II, Apéndice 4), y el mismo autor registró la antigua historia sobre el origen del pulque, atribuido a la cultura de los olmecas *uixtotin,* de quienes descienden los *anauaca* mixtecos:

> Estos mismos inventaron el modo de hacer el vino de la tierra [pulque]; era mujer la que comenzó y supo primero agujerar los magueyes, para sacar la miel de que se hace el vino, y llamábase Mayauel, y el que halló primero las raíces que echan en la miel se llamaba Patecatl. Y los autores del arte de saber hacer el pulcre, así como se hace ahora se decían Tepuztecatl, Quatlapanqui, Tliloa, Papaztac, Tzocaca, todos los cuales inventaron la manera de hacer el pulcre en el monte llamado Chichinauhia, y porque el dicho vino hace espuma también llamaron la monte Popozonaltepetl, que quiere decir monte espumoso; y hecho el vino convidaron los dichos a todos los principales, viejos y viejas, en el monte que ya está referido, donde dieron a comer a todos y de beber del vino que habían hecho, y a cada uno estando en el banquete dieron cuatro tazas de vino, y a ninguno cinco por que no se enborrachasen [*Historia general,* Libro X, cap. 29].

Acerca del uso del pulque, fray Gerónimo de Mendieta observa:

Después que se conquistó esta Nueva España, luego por todas partes comezaron todos los indios a darse al vino [pulque] y a emborracharse así hombres como mujeres, así principales como plebeyos... Y esto introdujo fácilmente con la gran mudanza que hubo de apoderarse los españoles de esta tierra, quedando los señores naturales y jueces antiguos acobardados sin la autoridad que antes tenían de ejecutar sus oficios. Y *con esto se tomó general licencia para que todos pudiesen beber* hasta caer, y irse cada uno tras su sensualidad, lo que no era en tiempo de su gentilidad.

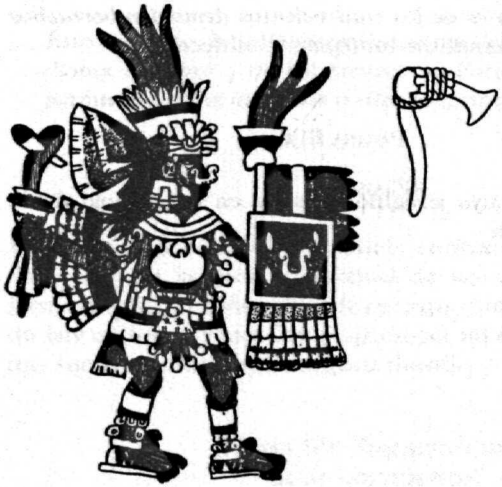
Antes estos naturales condenaban por muy mala la beodez, y la vituperaban como entre nuestros españoles, y la castigaban con mucho rigor. El uso que antes tenían del vino era con licencia de los señores o de los jueces, y estos no la daban sino a los viejos y viejas de cincuenta años arriba o poco menos, diciendo que de aquella edad la sangre se iba resfriando, y que el vino era remedio para calentar y dormir. Y estos bebían dos o tres tazuelas pequeñas, o cuando mucho hasta cuatro, y con ello no se embeodaban, porque es vino el suyo que para emborrachar han de beber mucha cantidad. Mas lo de Castilla poco les basta, y a todos ellos, hombres y mujeres, les sabe bien. En las bodas y en las fiestas y otros recocijos podían beber largo. Los médicos muchas veces daban sus medicinas en una taza de vino. A las parridas era cosa muy común darles en los primeros días de su parto a beber un poco de vino, no por vicio, sino por la necesidad. La gente plebeya y trabajadora cuando acarreaba madera del monte, o cuando traían grandes piedras, entonces bebían unos más y otros menos para esforzarse y animarse al trabajo [Libro II, cap. 30].

Página 48v: Papaztac, "El del cabello largo y blanco"

En la lista del *Códice Magliabechi* las dos primeras imágenes han sido intercambiadas, de modo que van con el texto equivocado. La figura de Papaztac está en la p. 50r, mientras que el comentario a la imagen de la p. 49r se encuentra en la p. 49v.

Esta fiesta es de un demonio que está aquí que se llama Papaztac, que era uno de cuatrocientos dioses borrachos que los indios tenían de diversos nombres, pero en común se llamaban todos Totochti[n] que quiere decir "Conejos". Y cuando los indios tenían segado[s] y cogidos sus maíces, se emborrachaban y bailaban, invocando a este demonio y a otros de estos cuatrocientos. Y así de las figuras que van adelante hacían lo mismo.

PÁGINA 49R



Tepoztecatl, el dios del Pulque de Tepoztlan. El signo del hacha *(tepoztli)* es el jeroglifo de su nombre y del topónimo.

PÁGINA 49V: TEPOZTECATL, "EL DE TEPOZTLAN"

Ésta es una figura de una gran bellaquería que un pueblo que se dice Tepuztlan tenía por rito, y era que cuando algún indio murió borracho los otros de este pueblo hacían gran fiesta con hachas de cobre, con que cortan la leña en las manos. Este pueblo es par de Yautepec, vasallos del señor Marqués del Valle.

Como es bien sabido, existe en Tepoztlan la ruina del antiguo templo del dios del Pulque.

PÁGINA 50R

Papaztac, cuyo jeroglifo onomástico consiste en cabello blanco largo, amarrado.

PÁGINA 50V: YAUHTECATL, "EL DE YAUHTEPEC"

Este demonio es de los cuatrocientos demonios borrachos ya dichos y llamábase Yautegate [Yauhtecatl].

PÁGINA 51R

Yauhtecatl, cuyo jeroglifo consiste en un manojo de la planta *yauhtli.*

PÁGINA 51V: TOLTECATL, "EL DE TULA"

Éste es otro de los mismos que dije de los beodos y su nombre era Tultegate [Toltecatl].

PÁGINA 52R

Toltecatl, cuyo jeroglifo consiste en un manojo de tules, el signo de Tula.

Página 52v: Pahtecatl, "Señor de la hierba que se echaba para hacer el pulque (el *ocpatli*)"

Éste era otro de los cuatrocientos que los indios llamaban dioses del vino y de los borrachos, Poctegatl [Pahtecatl], *porque era como medicina a ellos este vino.*

Página 53r

Pahtecatl, con un bastón encorvado *(chicuacolli)* y un escudo decorado con la corte transversal de un caracol marino en forma de espiral *(ehecaillacatz cozcayo chimalli)*; en su tocado hay un hueso y una flor chupada por un colibrí, elementos que suelen ser atributos de Quetzalcoatl.

Página 53v: Tezcatzoncatl, "El de Tezcatzonco"

Este demonio es de los dichos y se dice Tezcaçongatl [Tezcatzoncatl].[1]

El demonio es el siguiente.

Página 54r

Tezcatzoncatl, cuyo jeroglifo consiste en un espejo *(tezcatl)* con cabellos *(tzontli)*.

[1] Tezcatzoncatl es uno de los principales dioses del Pulque en la lista de Sahagún (Libro I, cap. 22). Compárese el himno de este dios: *Totochtin incuic tezcatzoncatl* (Sahagún, Libro II, Apéndice 6).

PÁGINA 54V: TLALTECAYOUA, "DUEÑO DEL CONJUNTO DE LOS HABITANTES DE LA TIERRA"

Este demonio se llamaba Tlaltegayoa [Tlaltecayoua]. *En el cual areito que a éste se hacía, adelante* [estaba] *un indio vestido* [con] *un pellejo de mona que ellos llaman en su lengua cuçumate* [ozomatli].

PÁGINA 55R

Tlaltecayoua, cuyo jeroglifo es la tierra *(tlalli)* que va en círculo *(yaualoa)*. Lo acompaña un hombre vestido de mono, en cuyo escudo se ve un gesto obsceno, como signo de lascivia. Ambos llevan en la mano un mirador *(tlachialoni)* cubierto con plumones, atributo que generalmente viene asociado con Tezcatlipoca.

PÁGINA 55V: COLHUACATZINCATL, "EL DE COLHUACATZINCO"

Este demonio siguiente se llamaba Colhuacaçuigatl [Coluacatzincatl].

PÁGINA 56R

Coluacatzincatl, cuyo signo es la montaña encorvada, el jeroglifo de Coluacan.

PÁGINA 56V: TOTOLTECATL, "EL DEL LUGAR DEL GUAJOLOTE"

Este demonio siguiente se llamaba Totultegatl [Totoltecatl].

PÁGINA 57R

Totoltecatl, con su signo, el jeroglifo Monte del Guajolote.

Concordancia de motivos paralelos en los códices Magliabechi *y* Tudela

Magliabechiano	*Tudela*	*Magliabechiano*	*Tudela*	*Magliabechiano*	*Tudela*
53	35 — 46	76			
	Legajo 4				
54	36 — 45	64	35	53 — 62	43
55	37 — 44	63	36	Legajo 6 54 — 61	42
56	38 — 43	62	37	55 — 60	48
57	39 — 42	61	38	56 — 59	41
58	40 — 41	59	39	57 — 58	40
75	47 — 58	67			
	Legajo 5				
60	48 — 57	66	44	63 — 72	55
				Legajo 7	
78	49 — 56	65	45	64 — 71	54
Ø	50 — 55	72	56	65 — 70	53
79	51 — 54	71	57	66 — 69	60
Ø	52 — 53	70	58	67 — 68	59
68	59 — 70	85			
	Legajo 6				
69	60 — 69	84	64	73 — 82	66
				Legajo 8	
Ø	61 — 68	83	63	74 — 81	65
77	62 — 67	80	47	75 — 80	67
74	63 — 66	82	46	76 — 79	51
73	64 — 65	81	62	77 — 78	49
Ø	71 — 82				
	Legajo 7	calendario			
86	72 — 81		68	83 — 92	Ø
		en		Legajo 9	
87	73 — 80	Magliabechiano	69	84 — 91	Ø
Ø	74 — 79		70	85 — 90	Ø
Ø	75 — 78	pp. 14-28	72	86 — 89	Ø
88	76 — 77		73	87 — 88	76

PÁGINA 57V: MAYAUEL, LA DIOSA DEL MAGUEY

Este demonio siguiente se llamaba Mayauel, que quiere decir maguey porque el zumo que de él salía era borrachera y [por él] *bailan.*

PÁGINA 58R

Mayauel, con un bastón de junco *(oztopillin)* y una bolsa en una mano, y un precioso palo de sonaja *(chicauaztli),* labrado en forma de serpiente, en la otra.

PÁGINA 58V: TLILUATZIN, "DUEÑO DE LO NEGRO"

Este demonio siguiente se llamaba Tlilchuçi [Tliluatzin].

PÁGINA 59R

Tlilhuatzin, cuyo jeroglifo es una pequeña jícara con tinta negra.

XII. Los juegos y los bailes

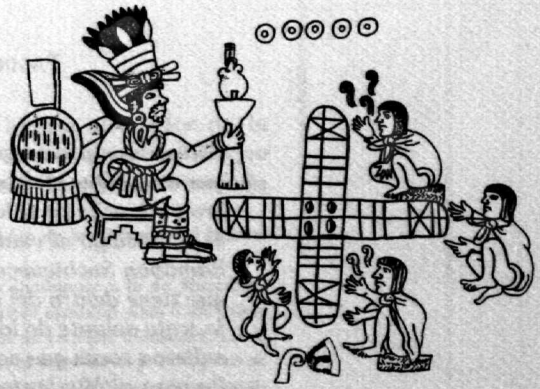
(sección 7 [pp. 59v-64r])

LA MAYOR PARTE DE LAS DEIDADES EN ESTA SECCIÓN están asociadas con fiestas y bailes y se caracterizan por un pectoral de concha cortada, que se conoce como *oyoalli* (véase *Magliabechi,* p. 8r). El primero y más importante es Macuilxochitl, 5 Flor, el principal dios de juegos, flores y alegría. En cierto sentido se continúa entonces con el tema de la sección anterior.

En la lista se incluyen también dos manifestaciones de Quetzalcoatl. Compárese *Tudela,* pp. 42-48, y Cervantes de Salazar, Libro I, cap. 28.

PÁGINA 59V: MACUILXOCHITL COMO PATRONO DEL "PATOLLI"
(cf. Tudela, *p. 48r)*

Éste es juego que los indios tenían y llamábanle patole [patolli], *que es como juego de dados encima de un petate, pintado en la figura siguiente. Y éstos que así de estos juegos son maestros invocaban al demonio que ellos llamaban Macuilsuchitl, que quiere decir cinco rosas. Invocábanle para que les diese dicha para ganar.*



PÁGINA 60R

Macuilxochitl, con la característica pintura blanca alrededor de la boca y con su bastón de corazón *(yollotopilli).* Arriba se ve el número 5, y abajo se ve el signo Flor: juntos forman el nombre calendárico del dios. Cuatro hombres juegan *patolli;* dos de ellos, sentados en petates, están hablando.[1]

[1] Para una descripción del *patolli* antiguo véase Durán, *Ritos,* cap. 22 (1967, I, pp. 198-201). Caso ha estudiado las reglas de una variante moderna (1925).

PÁGINA 60V: QUETZALCOATL-EHECATL
(cf. Tudela, *p. 42r, e* Ixtlilxochitl, *p. 103r)*

Este demonio era uno de los dioses que los indios tenían. Su nombre era Queçalcoatl, que quiere decir "Pluma de culebra". Éste tenían por dios del aire. Éste pintaban la cara de la nariz abajo de madera como una trompa por donde soplaba al aire, que ellos decían que era del dios. Y encima de la cabeza le

ponían una coraza [coroza] *de cuero de tigre, y de ella salía por penacho un hueso del cual colgaba mucha pluma de patos de la tierra, que ellos llamaban xumutl, y en fin estaba del pico atado un pájaro que se llama vicicili* [uitzilin, "colibrí"]. *Cuando se celebraba la fiesta, los indios ofrecían a este ídolo ayutli* ["calabazas"], *que son unos melones de la tierra. Éste dicen que fue hijo de otro dios que llaman Mictlantecutli, que es señor del lugar de los muertos, y es* [hermano] *de otro ídolo que llaman Xulutl que quiere decir un modo de pan que ellos tienen hecho de bledos y maíz.*

PÁGINA 61R

Quetzalcoatl con su máscara de viento y su tocado cónico de piel de jaguar *(ocelocopilli).*

PÁGINA 61V: QUETZALCOATL, HÉROE CULTURAL
(cf. Ixtlilxochitl, *p. 103v)*

Este demonio que aquí está pintado dicen que hizo una gran fealdad nefanda, que este [Que]çalcoatl estando lavándose, tocando con sus manos el miembro viril, echó de sí la simiente y la arrojó encima de una piedra. Y allí nació el murciélago al cual enviaron los dioses que mordiese a una diosa que ellos llamaban Suchiqueçal, que quiere decir Rosa, que le cortase de un bocado lo que tiene dentro del miembro femenino. Y estando ella durmiendo, lo cortó y lo trajo delante de los dioses y lo lavaron, y del agua que de ello derramaron salieron rosas que no huelen bien. Y después el mismo murciélago llevó aquella rosa al Mictlantecutli, y allá lo lavó otra vez y del agua que de ello salió salieron rosas olorosas que ellos llaman suchiles, por derivación de esta diosa que ellos llaman Suchiqueçal. Y así tienen que las rosas olorosas vinieron del

otro mundo, de casa de este ídolo que ellos llaman Mictlantecutli. Y las que no huelen dicen que son nacidas desde el principio en esta tierra.[2]

PÁGINA 62R

Quetzalcoatl con cara humana y el signo del ojo rodeado por la oscuridad en su tocado.

PÁGINA 62V: IXTLILTZIN, O IXTLILTON, "EL PEQUEÑO DE LA CARA NEGRA"
(cf. Tudela, *p. 44r)*[3]

Esta figura siguiente es también de uno de los cuatrocientos demonios que ellos llamaban dioses de los borra[chos], y llámanle Yxtlilçi [Ixtliltzin].

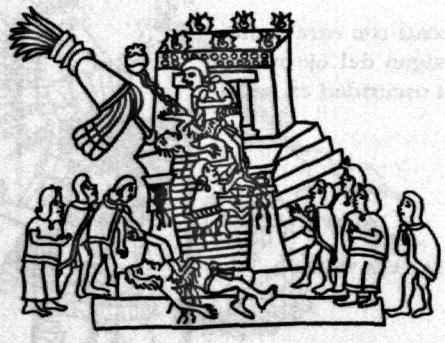
El demonio es el siguiente.

PÁGINA 63R

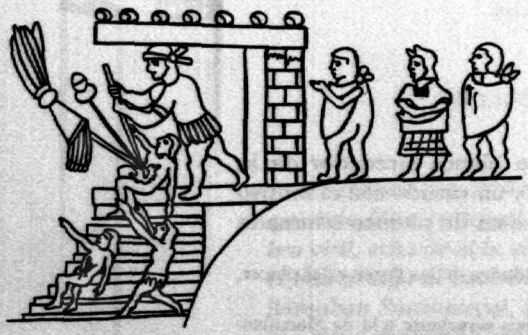
Ixtliltzin o Ixtlilton, pintado de negro, con mancha blanca alrededor de la boca, levanta un mirador *(tlachialoni)* en una mano y un escudo con el motivo de cuatro círculos *(tonalochimalli)* en la otra. La cresta de plumas adornada

[2] Este texto, que establece el lazo entre Quetzalcoatl y las deidades de las flores y del placer, no fue publicado por Zelia Nuttall, pues lo consideró impropio.

[3] Ixtlilton suele tener alrededor de la boca una mancha blanca semejante a la de Macuilxochitl. Aparece como iniciador de bailes, borracheras y discordias, pero también sana a los niños con su agua negra medicinal, y parece haber sido deidad de la tinta de escribir (Sahagún, Libro I, cap. 16). El comentarista del *Magliabechi* comenzó a escribir aquí el texto de la p. 53v, pero se corrigió, mojando y borrando la tinta. Este error levanta dudas acerca de si Ixtliltzin deba considerarse uno de los dioses del pulque. Obsérvese también la afirmación en la p. 63v acerca de que el siguiente dios no pertenece a aquel grupo.



Codex Magliabechiano
folio 70 recto



Historia Vignette 9

Codex Tudela
folio 53 recto

Figure 20. The heart sacrifice illustrated in the Codex Magliabechiano, *Historia*, and Codex Tudela.

El sacrificio humano en el Grupo magliabechiano en los códices Magliabechi, *p. 70r;* Tudela, *p 53r, y en el frontispicio de la segunda Década de la* Historia general, *de Herrera, p. 43 (según Boone, 1983).*

con cuchillos de pedernal aparece también en la representación de Xochipilli (pp. 35r, 47r y 60r) y de Techalotl (p. 64r). Adelante de él camina un sacerdote que carga un tecomate de tabaco en la espalda y viste una túnica sacerdotal *(xicolli)* con el mismo motivo.

PÁGINA 63V: TECHALOTL, "ARDILLA"
(cf. Tudela, *p. 45r)*[4]

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.

PÁGINA 64R

Techalotl con el animalito que representa su nombre. Su indumentaria es muy semejante a la de Ixtliltzin (p. 63r). En la mano lleva una maza.

[4] Este personaje es un bailarín, relacionado con el ritual del Xocotl uetzi (mencionado en *Magliabechi*, p. 37v). En su relación del recinto del Templo Mayor, Sahagún (Lib. II, Apéndice 2) menciona un edificio llamado Cuauhxicalco: "delante de él levantaban un árbol que se llamaba *xocotl*, compuesto con muchos papeles, y encima de este *cu* o *momoztli* bailaba un chocarrero, vestido como un animalejo que se llama *techalotl*, que es ardilla".

XIII. La muerte

(sección 8 [pp. 64v-76r])

SIGUE UNA PRESENTACIÓN HETEROGÉNEA de costumbres y ritos, combinados con algunas imágenes de dioses, en su mayoría relacionados con la muerte o el sacrificio. Compárense *Tudela,* pp. 53-64 y Cervantes de Salazar, Libro I, caps. 30-31.

PÁGINA 64V: MICTLANTECUHTLI, "SEÑOR DEL REINO DE LOS MUERTOS"
(cf. Tudela, *p. 56r)*

Esta figura es de un demonio que los indios tenían por dios del lugar donde iban los muertos, que ellos llaman Michtlam [Mictlan], *que quiere decir "Lugar de muertos", el cual nombre algunos* [frailes] *naguat[l]atos* [= hablantes del nauatl] *han apropiado al infierno, y es gran falsedad,* [ya] *que ellos no* [lo] *tenían por tal nombre. Y así cuando les predican los frailes que si fueren malos guardadores de la fe de dios que irán al Mictlan no se les da nada a los indios,* [ya] *que así como así han de ir allá. Hanles de decir ichan tlacateculotl* ["la casa del hombre-búho"], *que quiere decir "en casa del demonio". Llaman los indios Mictlantecutl[i], que quiere decir señor del lugar* [de la muerte].

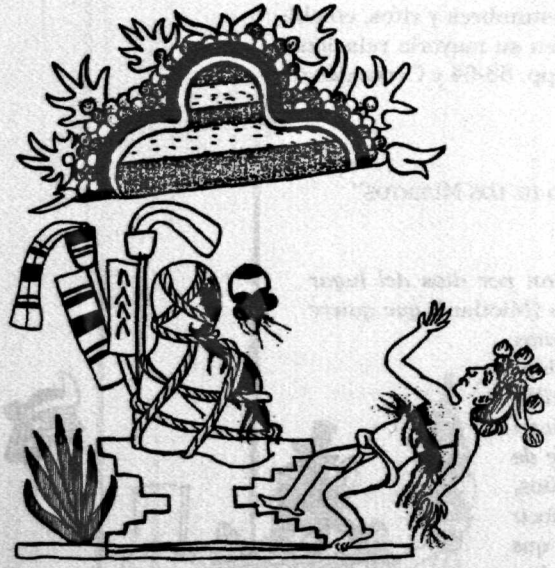
PÁGINA 65R

Un guerrero joven, con los brazos y piernas pintados de rojo, y una red de bandas horizontales y verticales rojas sobre su cara, tiene un mirador *(tlachialoni)* en la mano.[1]

[1] La iconografía del hombre es más bien la de Tlacochcalco Yaotl, una manifestación de Tezcatlipoca (Informantes de Sahagún, 1958, p. 146).

El signo en la esquina superior derecha de la página es un jeroglifo onomástico de Mictlantecuhtli, compuesto de una cara con ojo cerrado —muerto— y la diadema del señor *(tecuhtli)*.

Página 65v: Entierro del señor
(cf. Tudela, *p. 57r)*



Esta figura es de cuando algún señor o principal moría, que luego le amortajaban, sentado en cuclillas como los indios se asientan, y le ponían mucha leña sus parientes. Le hacían ceniza como antiguamente lo solían hacer los romanos. En tiempo de su gentilidad delante de él sacrificaban uno o dos esclavos para que con él le enterrasen, después de quemados. Y también [en] *algunas partes donde se acostumbraba hacer esto, se enterraban con ellos sus mujeres, diciendo que allá les habían de servir. Y enterraban también su tesoro si alguno tenían.*

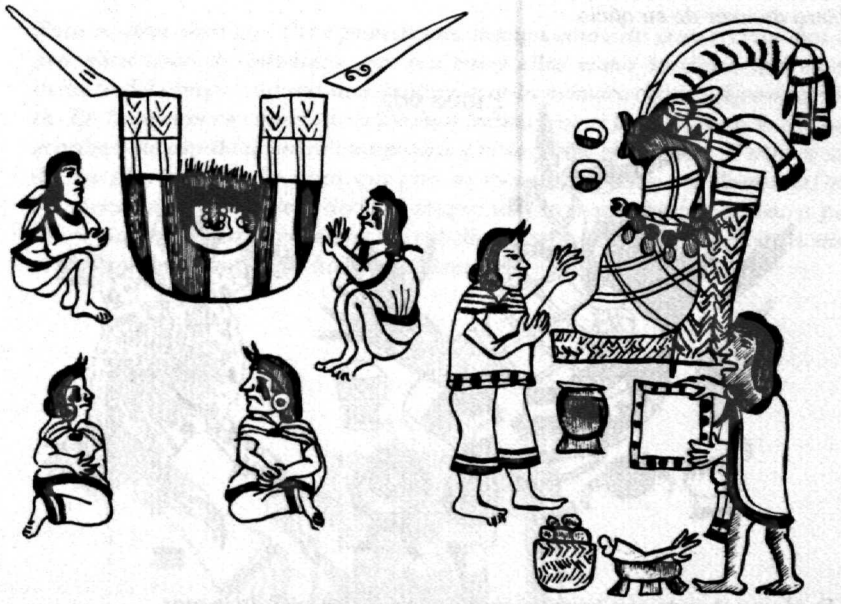
Página 66r

El fardo mortuorio se ha colocado sobre un trono, decorado con banderas y plumas de quetzal. En frente del difunto se realiza un sacrificio humano. Un fuego grande domina la escena.

Página 66v: El duelo
(cf. Tudela, *p. 58r, e* Ixtlilxochitl, *p. 104r)*

Esta figura es de lo mismo: lo lloraban sus hijos y parientes y le daban para el camino cacavatl [cacao]. *La figura que esto significa es de las dos siguientes la postrera* [= a la derecha].

Esta figura primera [= a la izquierda] *es el lugar donde los enterraban que aquí están los muertos.*



A la izquierda: la fosa fúnebre es cavada con coas. Alrededor están los familiares y amistades, lamentándose. A la derecha: se dan ofrendas —bebida de chocolate, tenate con tamales, tenate con carne y una manta nueva— al fardo mortuorio, adornado y colocado en un petate. Dos ojos estelares representan la oscuridad de la noche —se trata entonces de una vigilia—.

En los códices *Tudela* e *Ixtlilxochitl* las dos escenas están organizadas verticalmente: abajo nuestra escena izquierda y arriba nuestra escena derecha. El formato del *Magliabechi* no permitió copiar la disposición original de las figuras, por lo que se dividió la escena original en dos escenas, que se colocaron una al lado de la otra. A esto se debe también el doble texto del comentario.

PÁGINA 67V: ENTIERRO DE UN COMERCIANTE
(cf. Tudela, *p. 59r, e* Ixtlilxochitl, *p. 104v)*

Esta figura es que cuando algún mercader se finaba: lo quemaban y enterraban con él su hacienda y pellejos de tigre y lo que más tenía, poniéndole a la

redonda las gutaras [= sandalias] *y oro y joyeles y piedras finas que tenían, y plumajes, como si allá en Mictlan, que ellos llamaban lugar de muertos, hubiera de usar de su oficio.*

PÁGINA 68R

Fardo mortuorio con joyas, plumas, vasos y una piel de jaguar.

PÁGINA 68V: ENTIERRO DE UN JOVEN
(cf. Tudela, *p. 60r)*

Esta figura es que cuando finaba alguno mancebo, lo que le ponían era tamales y frijoles. Y le daban que llevase a cuestas una carga de papel, si lo tenía, y un papel atado como penacho, que ellos llamaban amatl, pero [para] *con to[do] este embarazo o hato fuese a recibir al señor del omictlan* [Mictlan].

PÁGINA 69R

Fardo mortuorio, papeles, mantas, frijoles, cazuela con tamales, cazuela de masa oscura, coa, conchas, piedritas.

PÁGINA 69V: SACRIFICIO HUMANO
(cf. Tudela, *p. 53r)*

Ésta es una vara que tiene puesta una manga como de cruz † 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 de esta figura siguiente. En lo demás es cuando sacrificaban indios como le subían en lo alto y le echaban de espaldas sobre una piedra y le sacaban el corazón. Y otro le asía de los pies por que [= para que] *no se menease, y éste era tlamacaz[qui]* [= sacerdote], *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.*

PÁGINA 70R

Sacrificio humano encima de una pirámide, que por los caracoles en el techo se identifica como un templo de Uitzilopochtli (pero no el Templo Mayor, ya que no es un templo doble).

PÁGINA 70V: CEREMONIA DE INVESTIDURA
(cf. Tudela, p. 54r, y Cervantes de Salazar, Libro I, cap. 26)

Esta figura es de cuando alzaban a alguno que fuese señor o mandón o tuviese algún oficio honroso en su república, donde es de notar lo primero que al que alzaban por tal señor estaba desnudo en cueros delante de los que hablaban y le platicaban cómo y con qué solicitud se había de haber con su oficio. Al cual ponían delante del demonio que ellos tenían por dios del fuego, que se llamaba Xuotecutl [Xiuhtecuhtli], *donde ofrecían sacrificio de incienso que ellos llamaban copale. Y le ponían nombre nuevo y perdía el que tenía antes, y mandábanle que una noche durmiese al resisterio de la noche o del cielo, desnudo, sin manta alguna. Y ponían por vestidura que devotaba el oficio: una manta y un barrilete de calabaza amarilla con sus cintas coloradas por las asas, y como carguilla se lo echaban al cuello, y ponían así cargado delante el demonio susodicho. Donde protestaba ser fiel en su oficio y servirle y barrerle el patio, él o sus sujetos. Y ayunaba cuatro días a sólo pan y agua, comiendo a la noche tan solamente; cada vez que algún mandado iba le daban a beber a él y a los que iban con él.*

PÁGINA 71R

El que va a obtener el oficio está sentado, con los brazos cruzados, en señal de respeto, delante del fuego; está acompañado de la glosa *dios del fuego, Xuotecutl* [Xiuhtecuhtli]. Al lado está una jícara con agua.

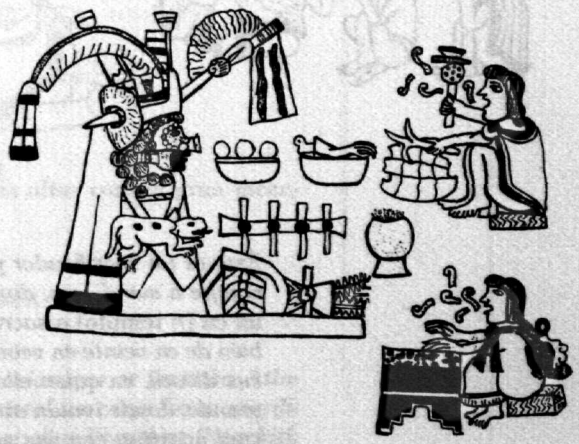
Encima del hombe se ve un anillo con la glosa *tegal,* palabra que ha de ser *tecalli,* "alabastro", o *tezcatl,* "espejo"; luego se elabora: *llámanle tea pay tegal,* es decir *tlapaltecalli,* "alabastro de color", o *tlapaltezcatl,* "espejo rojo", lo que hace pensar en la metáfora según la cual el gobernante es una luz, un espejo y un modelo para su pueblo (Sahagún, Libro VI, cap. 43).

El hombre recibe una túnica sacerdotal *(xicolli)* y una calabaza de tabaco, como *la insignia,* de parte de dos hombres, que llevan precisamente esta indumentaria y tienen el título de *ascavatl [= achcauhtli],* "sumo sacerdote". Ellos le dan instrucciones.

Página 71v: El culto a los difuntos
(cf. Tudela, *p. 55r)*

Ésta es una figura de cuando los indios hacían memoria de sus finados en la fiesta que llaman Tititl. Como antes [p. 44v] *en la misma fiesta es dicho de la figura de aquel de quien se hacía memoria: era como la que aquí está puesta, que es la siguiente. Y poníanle en la nariz una cosa de papel azul que ellos llaman yacaxuitl* [yacaxiuitl, "turquesa de la nariz"], *que quiere decir nariz de hierba,*[2] *y por detrás de la cara, la cual es de madera, le hinchían de pluma de gallina, de lo menudo blanco. Y por penacho le ponían una vara, colgando de ella unos papeles, que ellos llaman amatl, y en la cabeza por tocado le ponían unas hierbas que ellos llaman mali mali* [= malinalli]. *Y del colodrillo le salía otro penacho, que ellos llaman pantolole* [= pantololli, "bandera inclinada"], *que es de papel, y por las espaldas lleno de papeles, y su bezote, y al cuello le colgaba por joyel un animalito que ellos llaman jilotl* [= xolotl], *y el joyel llaman xulocuzcatl* [= "collar de xolotl"] *y era de papel pintado y una vara revestida de papel a manera de cruces. Y debajo una carga de pliegos de papel y cacao, comida y delante dos otros o más indios que sentados cantaban y tañían con un atabal, que ellos llaman vevetl* [= ueuetl, "tambor"] *—las ves vocales. Y esto hacían cada año, hasta cuatro años después de la muerte del difunto y no más.*

Página 72r



El fardo mortuorio adornado con la diadema real *(xiuitzolli),* la nariguera azul *(yacaxiuitl)* y el collar *(amaneapanalli)* azul con la figura de perro *(xolocozcatl).*[3]

Ofrendas y músicos que cantan: un sacerdote toca el tambor, otro hombre raspa el caparazón de una tortuga con una cornamenta de venado y mueve una sonaja.

[2] El comentarista confunde *xiuitl* "turquesa" con *xiuitl,* "hierba". Obviamente se trata de una nariguera de turquesa.

[3] Compárense los ornamentos azules, los signos de la realeza, en la trecena 1 Pedernal, *Códice borbónico,* p. 10. La pintura facial del difunto combina los colores de Quetzalcoatl y los

PÁGINA 72V: ANTROPOFAGIA RITUAL
(cf. Tudela, *p. 64r)*

Esta figura es donde se muestra el modo nefando que los indios usaban el día que sacrificaban a sus ídolos hombres, que luego allí delante del demonio, que ellos llaman Mictlantecutl[i], que quiere decir "Señor del Lugar de los Muertos", como en otras partes está dicho.

Ponían muchas tinajas de cocina de aquella carne humana y la daban y repartían a los principales y mandones y a los que servían al templo del demonio, que ellos llamaban tlamagatl [= tlamacazqui, "sacerdote"]. *Y éstos repartían de lo que les habían dado entre sus amigos y parientes. Dicen ellos que les sabía como la carne del puerco les sabe ahora. Y por esto es por ellos la carne del puerco muy deseada.*

PÁGINA 73R

Hombres y mujeres comen carne de tres cazuelas que contienen, respectivamente, una cabeza humana, una pierna y un brazo, frente al templo de Mictlantecuhtli, el dios de la Muerte.

PÁGINA 73V: EL INCENSARIO
(cf. Tudela, *p. 63r)*

Éste es un sacrificador pequeño, que los indios ofrecían incienso o papel con sangre a sus dioses, donde es de saber que de en cinco en cinco veces tenían un cu [= templo] *o sacrificadero para en común sacrificar allí, y tenían también de en veinte en veinte días otro mayor, el cual era dedicado a un ídolo de sus dioses, en quien ellos tenían devoción. Y cada barrio hacía otro templo grande, donde tenían otro ídolo, que decían ellos que era guarda del barrio, al cual acorrían con sus peticiones en sus necesidades. Donde es de notar que*

dioses del Fuego con el "ojo rodeado por oscuridad y estrellas" de Paynal y Atlaua (Informantes de Sahagún, 1958, pp. 114, 140). El comentarista del *Tudela* compara esta escena con la ceremonia funeraria para Moctezuma II.

nunca pedían sino cosas temporales, como es de comer y vida y en esto fenecían su oración. El día que caía la fiesta de este ídolo sólo aquel barrio lo festejaba y no los otros.

PÁGINA 74R

Una mujer y un hombre dirigen sus oraciones a un altar con un gran incensario, flanqueado por flores.

PÁGINA 74V: LA DIOSA ATLACOAYA
(cf. Tudela, *p. 47r)*

Ésta es una figura de una diosa que los indios tenían que se llamaba Atlacoaya, que quiere decir "Agua oscura" o "Cosa triste", en cuya fiesta sacrificaban indios y les daban a comer a sus dioses que ellos llamaban Totochitl, que quiere decir "Conejos", que eran cuatrocientos cuando menos.

La etimología "Agua oscura" viene de *atl,* "agua", y *yayactic,* "oscuro"; la de "Cosa triste" deriva de *tlaocoya,* "estar triste". Cervantes de Salazar copió

otros datos del Grupo magliabechiano, que relacionan a esta diosa con las deidades de la muerte; es la patrona del entierro de las doncellas:

> La doncella iba vestida toda de blanco, con ciertos sartales de piedras a la garganta; echaban en la sepultura rosas y floras; los padres hacían gran llanto, y de ahí a un poco se alegraban, diciendo que el sol la quería para sí, y encomendábanla luego a una diosa que se llamaba Atlacoaya, en cuya fiesta sacrificaban indias, las cuales daban a comer a los dioses que, por número, eran cuarenta [Libro I, cap. 31].

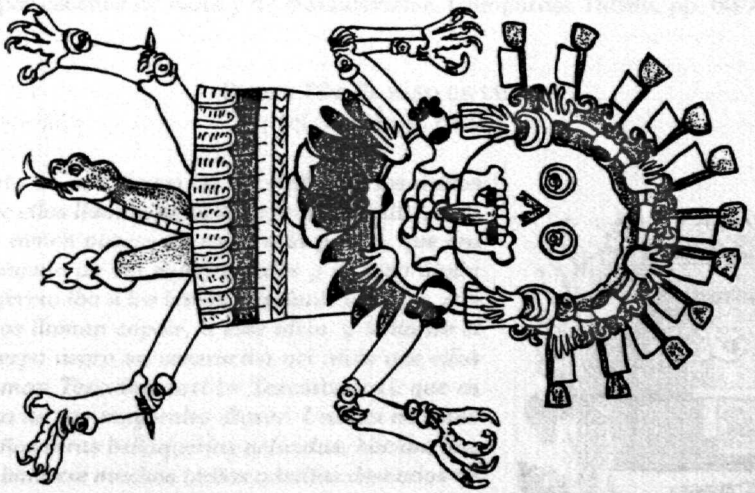
PÁGINA 75R

La diosa Atlacoaya, cuyo nombre pictográficamente es analizado como "donde hay serpientes en el agua", ya que el jeroglifo se compone de un círculo azul, que se lee *atl,* agua, con una flor blanca (tal vez originalmente un diente, *tlantli,* para dar el elemento *tlan),* encima del cual está una serpiente *(coatl)* enroscada *(yaualoa,* andar en círculos). La iconografía de la diosa es similar a la de Mayauel (p. 58r).

PÁGINA 75V: EL ESPECTRO TZITZIMITL
(cf. Tudela, *p. 46r)*

Ésta es una figura que ellos llaman Çiçimitl [Tzitzimitl], *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.*

PÁGINA 76R



El fantasma esquelético Tzitzimitl, plural: Tzitzimime, llamados "demonios del aire [...] los cuales han de venir a destruir la tierra con todos los que en ella habitan, y para que siempre sean tinieblas" (Sahagún, *Historia general,* Libro VI, cap. 8).

XIV. Diversos ritos

(sección 9 [pp. 76v-92v])

COSTUMBRES Y RITOS HETEROGÉNEOS, combinados con imágenes de dioses, es lo que a continuación se presenta. Se nota cierta predilección por escenas de culto y de curanderismo. Compárese *Tudela,* pp. 62-73.

PÁGINA 76V: EL BAÑO DE VAPOR
(cf. Tudela, *p. 62r)*

Ésta es una figura de los baños de los indios que ellos llaman temazcale [= temazcalli], *donde tienen puesto un indio a la puerta, que era abogado de las enfermedades y cuando algún enfermo iba a los baños ofrecíanle incienso, que ellos llaman copale, a este ídolo, y teñíanse el cuerpo negro en veneración del ídolo que ellos llaman Tezcatepocatl* [= Tezcatlipoca], *que es uno de sus mayorales dioses. Usaban en estos baños otras bellaquerías nefandas, hacían, que es bañarse muchos indios o indias desnudos en cueros y cometían dentro gran fealdad y pecado en este baño.*

PÁGINA 77R

El *temazcal,* baño de vapor. Sobre la entrada se ve la cabeza de la Diosa madre Tlazolteotl. Una mujer está encendiendo el horno; otra, ofrece una jícara con agua a un hombre que está llorando —un enfermo—, y otro hombre hace una oración.[1]

[1] Compárese la descripción de Durán, *Ritos,* cap. 19 (1967, pp. 175-176).

PÁGINA 77V: EL SORTILEGIO

(cf. Tudela, *p. 49r y Cervantes de Salazar, Libro I, cap. 21)*

Ésta es una manera de medicina diabólica que los indios médicos tenían y es que cuando alguno estaba enfermo llaman al médico, mujer u hombre, y luego el tal médico, para ver qué fin había de haber la enfermedad, ponía luego delante de sí un ídolo, y delante el enfermo, al cual ídolo le llamaban Queçalcoatl [Quetzalcoatl], *que quiere decir "Plumaje culebra", y él en medio, puesto encima de un petate, puesta una manta de algodón blanca encima, tomaba en la mano veinte granos de maíz, que es de lo que ellos hacen pan, y echábalos encima de la manta, como quien echa unos dados. Y si los tales granos hacían en medio vacuo o manera de campo, de manera que los granos estuviesen alrededor, era señal que le habían de enterrar allí, que quería decir que moriría de aquella enfermedad. Y si un grano caía sobre otro, decía que su enfermedad le había venido por sodomítico. Y si los granos de maíz se apartaban la mitad a una parte y la mitad a otra, de manera que se pudiese hacer una raya derecha por medio, sin tocar a ningún grano, es señal que la enfermedad se ha de apartar del enfermo y sanar.*[2]

PÁGINA 78R

Signo de oscuridad: es de noche. Dos hombres consultan a una mujer. La mujer, sentada sobre un petate, echa con una concha los frijoles y granos de maíz sobre una manta, mientras que el hombre *que tiene problemas —y que está llorando—* la mira y le habla. La imagen de Quetzalcoatl, tapada con una manta, supervisa el acto.[3]

[2] Remitimos a lo dicho sobre el arte adivinatorio en los libros explicativos de los códices *Vaticano B* y *Fejérváry-Mayer*, en esta colección.

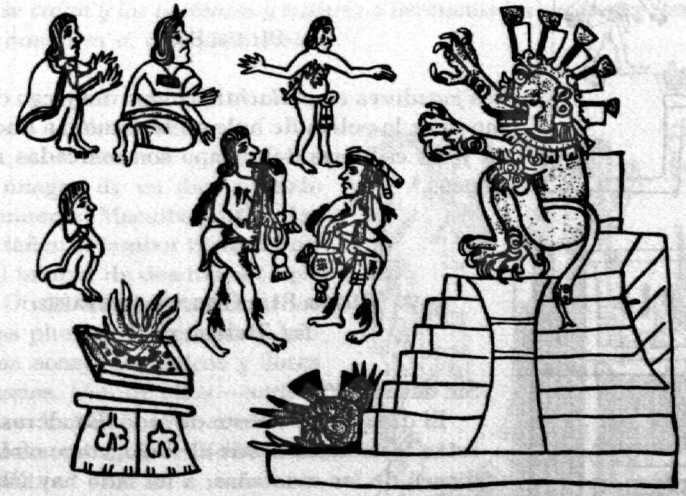
[3] Compárese el relato sagrado de la región de Cuernavaca, según el cual Quetzalcoatl, junto con Cipactonal y Oxomoco, inventó el calendario (Mendieta, Libro II, cap. 14). En varias fuentes Quetzalcoatl aparece como el sacerdote-adivino-curandero arquetípico *(cf.* Ruiz de Alarcón, Tratado II, cap. 1 y Tratado V, cap. 2).

PÁGINA 78V: CULTO A MICTLANTECUHTLI
(cf. Tudela, *p. 51r)*

Ésta es otra figura donde 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 de él 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 púas muy agudas y así hacían penitencia.

La siguiente es la figura.

PÁGINA 79R

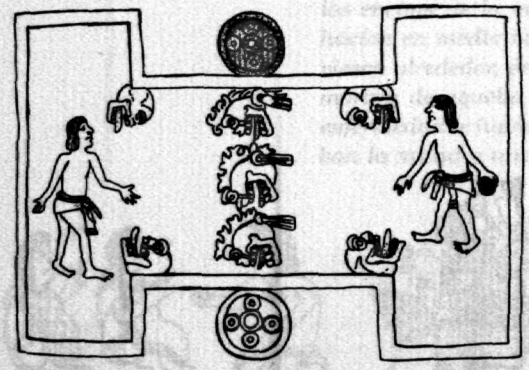


Arde un fuego; se ha colocado papel. Algunas personas están sentadas. Dos hombres, que llevan bolsas de copal colgadas del brazo, se perforan la lengua y la oreja con púas de maguey, mientras que un tercero muestra cómo se ha perforado el cuerpo. Todo esto ante la pirámide de Mictlantecuhtli. Al pie de la escalera, un *zacatapeyolli,* montón de zacate en que se colocan los punzones ensangrentados.

PÁGINA 79V: EL JUEGO DE PELOTA
(cf. Tudela, *pp. 67r y v)*

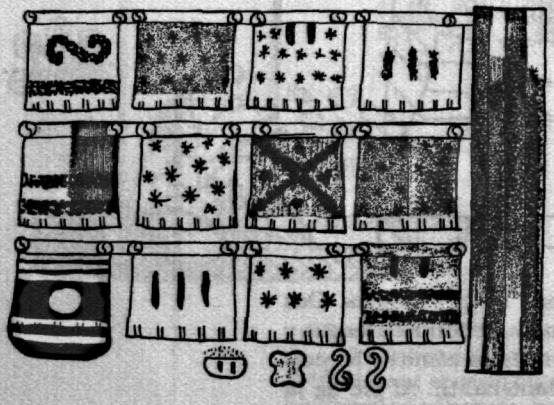
Falta el texto, pero se reconstruyó con base en el comentario del *Códice Tudela:*

Ésta es la manera que tenían los indios de esta Nueva España de jugar a la pelota, cada uno en su puesto, y el que vencía al otro en el juego y le hacía perder el salto a la pelota en el puesto del otro, ganaba la postura, y si tocaba la pelota a alguna cualquiera parte del cuerpo, fuera de los codos con que jugaban o de las caderas o de la palma, perdía y el que acertaba meter la pelota por el tlachtemalacatl, que es la rueda que está a los lados, ganaba, y tenía libertad de quitar las mantas a todos cuantos les estaban mirando el juego, y todos los que podían le huían. Jugaban esclavos y mantas y plumas a este juego.



PÁGINA 80R

Dos jugadores en el *tlachtli,* campo del juego de pelota; uno tiene la pelota de hule en la mano. La línea divisoria y las esquinas del campo son marcadas mediante cráneos.[4]



PÁGINA 81R: OFRENDAS DE PAPEL
(cf. Tudela, *p. 65r)*

Sin descripción.

El dibujo está puesto de lado. Banderas de papel están levantadas desde el suelo, como ofrenda a los dioses de las montañas; a un lado hay una jícara y unas tortillas de forma caprichosa *(xonecuilli),* hechas especialmente para la ceremonia.

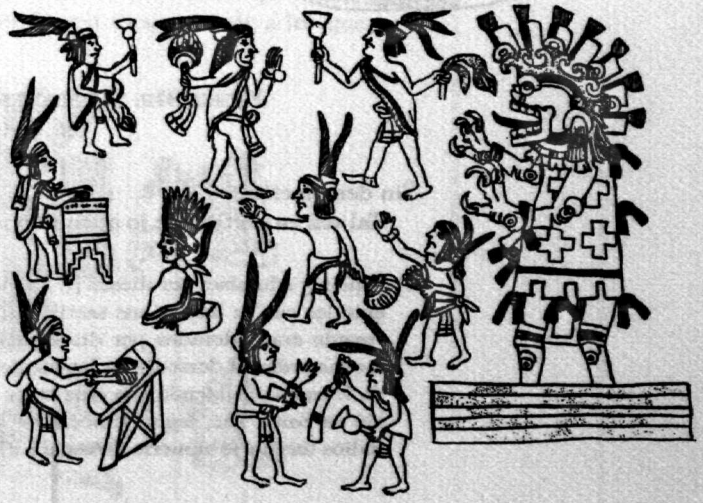
[4] Para una descripción de este juego, véase, por ejemplo, el libro de Scheffler, Reynoso e Inzúa (1985).

PÁGINA 81V: BAILE CON TAMBORES
(cf. Tudela, *pp. 66r y v, y Cervantes de Salazar, Libro I, cap. 20)*

Falta el texto, pero se reconstruyó con base en el comentario del *Códice Tudela:*

Esta pintura es la manera de bailar que tenían los indios de esta tierra en general; uno tañía el teponaztle y otro el atabal, y ponían el demonio delante, según la fiesta era, y los señores andaban conforme a la devisa del demonio o al baile que bailaban, y andaban para tal demonio, y los principales y la demás gente andaban alrededor en el patio. Estos indios que tañían los instrumentos era gran favor que el señor le daba al que le daba el cargo una fiesta, y había indios que por que [= para que] *les dejasen tañer una fiesta, que ordinariamente tocaba tres días con sus noches, se hacían esclavo del señor para que dende tres días le sacrificasen al demonio, y esto tenían por bienaventuranza. Tenían delante el pulque, que es vino de maguey, con que se emborrachaban, y bailando y bebiendo, y después que se calentaban con el sol y con el vino, se caían y los parientes y mujeres o hermanos les sacaban y llevaban, y, en tornando en sí, volvían al areito.*

PÁGINA 82R



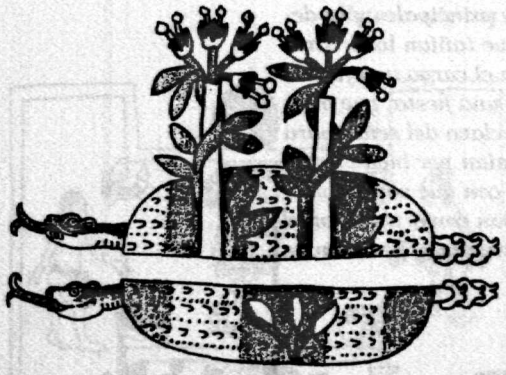
Ante la imagen de un dios sentado (probablemente Macuilxochitl), dos músicos tañen el tambor vertical *(ueuetl)* y el tambor de dos tonos *(teponaztli).* Otros hombres, adornados con largas plumas verdes, están bailando, con sonajas, abanicos y flores en las manos. Uno de ellos —arriba, en medio— luce el bezote característico de Huexotzingo *(cf. Códice Mendoza,* p. 42).

A la derecha se agregó la figura de Mictlantecuhtli, que en el *Tudela* está en la p.64r (el dibujo que corresponde a *Magliabechi,* p. 73r).

PÁGINA 83R: FLORES
(cf. Tudela, *p. 68r)*

Sin descripción.

Flores de plantas que crecen de la tierra, asociadas con serpientes. Posiblemente representaciones del *ololiuhqui* —una planta alucinógena—, usado en la curación. Sahagún dice al respecto:



> Hay una hierba que se llama coatl xoxouhqui [serpiente verde], y cría una semilla que se llama ololiuhqui; esta semilla emborracha y enloquece. Danla por bebedizos para hacer daño a los que quieren mal, y los que la comen paréceles que ven visiones y cosas espantables; danla de comer con la comida, o a beber con la bebida los hechiceros, o los que aborrecen algunos para hacerles mal. Esta hierba es medicinal, y su semilla es buena para la gota, moliéndola y poniéndola en el lugar donde está la gota *[Historia general,* Libro XI, cap. 7].[5]

PÁGINA 84R: SACERDOTES AL LADO DEL ÁRBOL FLORIDO
(cf. Tudela, *p. 69r)*

Sin descripción.

Tal vez es pertinente lo apuntado por Cervantes de Salazar:

> Tenían y adoraban por dioses [...] algunos árboles, como cipreses, cedros, encinas, ante los cuales hacían sus sacrificios; y porque el cristiano entienda, si los viese, cuando eran adorados por dioses los tales árboles, sabrá que los plantaban por mucha orden al derredor de las fuentes, y así, para manifestación de esto, ha querido Dios que, poniendo una cruz entre estos árboles, se sequen luego, como aconteció en Santa Fee, legua y media de México. Delante de estos árboles ponían los indios fuego y sahumerio de copal [...] [Libro I, cap. 18].

[18] Sobre el uso del *ololiuhqui,* véase también la obra de Ruiz de Alarcón (Tratado I, caps. 6 y 7), así como los estudios de Wasson y Hofmann en *Summa Antropológica, Homenaje a Roberto Weitlaner,* pp. 329 y ss.

Dos sacerdotes, cargadores del bule de tabaco, están cantando, bebiendo y comiendo al lado de una planta o árbol floreciente, que crece de la tierra. Puede ser la planta del piciete (que tiene flores blancas o rosadas); aun hoy se considera una planta sagrada. Antiguamente representaba el cuerpo de Ciuacoatl, hoy el cuerpo de san Pedro (entre los mazatecos).

PÁGINA 85R: CEREMONIA DEL PULQUE
(cf. Tudela, *p. 70r)*

Uno de los dioses del Pulque prepara la olla; a un lado están las raíces que se echaban dentro. Una mujer sirve jícaras de una tinaja grande a los que están bebiendo.

Estos manojos son de una raíz con que hacían el vino que se llama ocpatli.
Ésta era la que escanciaba el vino a los demás hasta que los emborrachaba.

PÁGINA. 86R: CEREMONIA PARA EL FUEGO
(cf. Tudela, *p. 72r)*

Sin descripción.

El dios Xiuhtecuhtli es representado en forma de un *tlacuache* (?),[6] rodeado por llamas y humo. Al lado del fogón, se ofrecen jícaras de pulque o incienso.

PÁGINA 86V: SOLICITUD DE UN MENSAJE DIVINO
(cf. Tudela, *pp. 73r y v)*

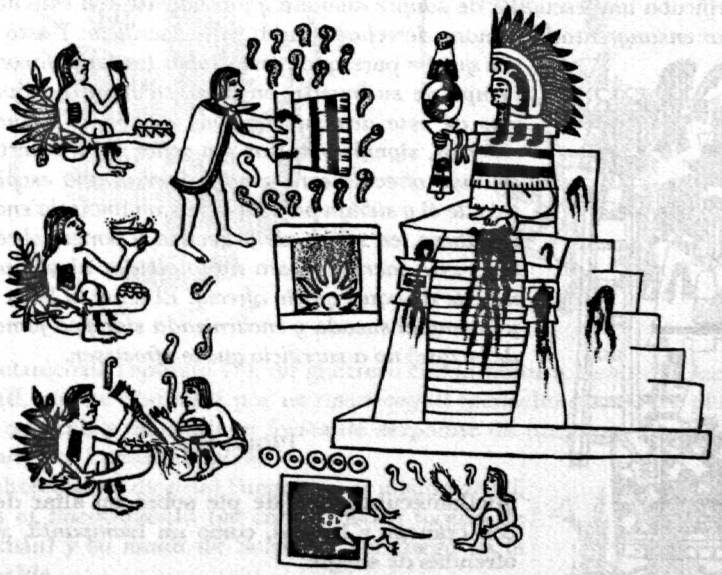
Falta el texto, pero se reconstruyó con base en el comentario del *Códice Tudela:*

> *La pintura es que cuando pedían alguna cosa al dios o demonio que festejaban, para ver si había oído sus ruegos, ponían junto a las gradas del altar, donde estaba el demonio, un petate o estera, y si salía una lagartija y se po-*

[6] El *tlacuache* figura en la historia sagrada oral de varios pueblos mesoamericanos como el animal que trajo el fuego de los dioses a los humanos. También aparece como inventor del pulque. Véase el estudio de Loo, 1987, cap. 19.

nía sobre el petate era señal que había oído el demonio sus ruegos, y que les daría lo que le pedían, y había gran baile y borrachera. Y si no salía la lagartija, quedaban desconsolados y tristes y decían que estaba enojado el dios o demonio, y ayunaban y sacrificaban para le aplacar.

PÁGINA 87R



Varios hombres muestran su devoción haciendo el autosacrificio con púas de maguey, con hojas bajo el brazo, y ofreciendo copal con incensarios *(tlemaitl)* labrados en forma de culebra. Arde el fuego frente al templo ensangrentado; en lo alto está la imagen de un dios, del tipo de Tezcatlipoca Rojo-Xipe-Uitzilopochtli. El dios está adornado con un gran penacho de plumas de quetzal y hojas de papel. En su mano tiene el mirador *(tlachialoni)*. Frente a él, junto al fuego, un hombre ofrece más papel colorado. Al pie del templo se ve un rectángulo, donde entra una lagartija; a un lado hay cinco puntos calendáricos.[7]

[7] El texto del *Códice Tudela*, p. 73v, sugiere que el rectángulo es una manta sobre la que anda una lagartija, como agüero. Entonces los puntos pueden representar los cinco días consecutivos en los que se realiza esta prueba. Por otra parte, la configuración se puede entender como el

PÁGINA 87V: SACRIFICIO DE SANGRE A MICTLANTECUHTLI
(cf. Tudela, *p. 76r)*

Éste es un diablo muy solemnizado en sus ritos, el cual siempre tenía gran sed por [= de] *sangre humana. Y así cada y cuando que se ofrecia tiempo u oportunidad para ser adorado no había de haber ningún impedimento. Y hase de notar que juntamente con ser común a todas las horas este sacrificio de este demonio, había una ley que ninguno había de entrar en su templo si no sacrificaba una escudilla de sangre humana y juntamente con esto había de llevar ensangrentada la mano derecha el que lo iba a sacrificar. Y esto hacían por que* [= para que] *este diablo les fuese favorable al tiempo de su muerte, en cuya memoria ponían a sus pies de este demonio muchas calaveras y huesos de muertos, significando que era señor de la muerte. Y en estando ofrecida esta sangre, ponían una escalera detrás de él y subían por ella y derramábansela encima de la cabeza, en señal que lo recibía y ponía sobre su cabeza este sacrificio para no lo olvidar al tiempo de la muerte de aquel que lo ofrecía. El tener la boca abierta y la lengua sacada y encarnizada significa jamás decir de* [= que] *no a sacrificio que le ofreciesen.*

PÁGINA 88R

Mictlantecuhtli está de pie sobre un altar decorado con cráneos y huesos, como un *tzompantli*, y recibe ofrendas de sangre.

PÁGINA 89R

Sin descripción, sin paralelo. Cuatro hombres en trajes de dioses:

— Tlaloc, con símbolos de rayo y de lluvia;
— Quetzalcoatl-Ehecatl, con su *ocelocopilli* (tocado cónico de piel de jaguar), su collar, su escudo de caracol cortado y su *chicuacolli* (bastón encorvado);

día 5 Lagartija, que tiene su propio valor mántico-ritual; aparece también en el plan del Templo Mayor en los *Códices matritenses* de Sahagún. Véase el *Códice Borgia*, pp. 47-48, y nuestro comentario a éste, en esta colección.

— Quetzalcoatl-Topiltzin (?), un guerrero con la pintura facial de Quetzalcoatl, que se distingue por un *apanecayotl* (penacho grande de plumas de quetzal) y un *atlatl* en forma de serpiente de turquesa, que está rodeado por huellas de pies;
— Xiuhtecutli, el dios del Fuego, con el mismo *atlatl,* con el *tlacochtzontli* (su característico tocado de flechas) y su *naual* de Serpiente de Fuego en la espalda.

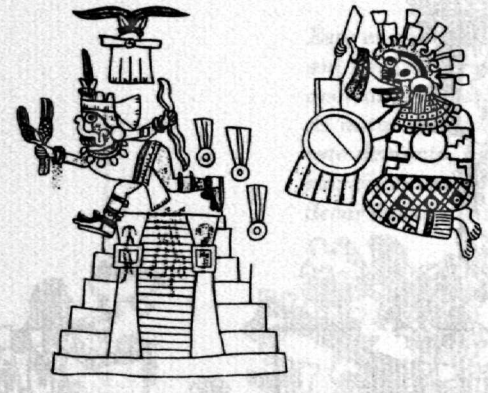
PÁGINA 90R: XIPE Y XILONEN

Sin descripción, sin paralelo.

El dios Xipe Totec y sus atributos: nudo de cuero, mazorcas amarradas *(ocholli).* Detrás, a la derecha, está Xilonen. Unas plantas crecen de la tierra —tal vez se trate de hongos—. Un hombre come; detrás de él se acerca el dios de la Muerte.[8]

[8] Es posible que estas últimas páginas contengan una serie fragmentaria de imágenes de

PÁGINA 91R: TLALOC Y CIUACOATL



Sin descripción, sin paralelo.

Tlaloc, el dios de la Lluvia, corriendo con jilotes en la mano, sobre una pirámide ensangrentada, mientras que la lluvia cae. En el lado derecho está la diosa Ciuacoatl.[9]

PÁGINA 92R: LOS DIOSES SUPREMOS

Sin descripción, sin paralelo.

Tezcatlipoca y Tlaloç. Ofrendas de papel, para abundancia de maíz.[10]

PÁGINA 92V

La estampa de la Biblioteca Nazionale Centrale Firenze – MSS.

veintenas. Xipe, con las *ocholli,* y el hombre que come representarían entonces a Tlacaxipeualiztli (compárese los códices *Borbónico,* p. 24, y *Magliabechi,* p. 30); y Xilonen, la fiesta del Uey Tecuiluitl *(cf. Magliabechi,* p. 36). Es posible que el conjunto de la planta, del hombre que come y de la muerte representen el consumo de hongos alucinógenos con una visión espantosa, pero podría ser algo muy diferente. Hasta es posible que la figura del dios de la Muerte no forme parte de la escena, sino que sea un símbolo de otra fiesta o un elemento agregado, como en *Magliabechi,* p. 82r.

[9] Posiblemente la secuencia de las dos deidades se refiera a las dos veintenas consecutivas de Atemoztli *(cf. Magliabechi,* p. 44) y Tititl *(cf. Magliabechi,* p. 45).

[10] Compárese la representación de las veintenas Teotleco y Tepeiluitl en el *Códice borbónico,* pp. 31-32.

CUARTA PARTE

Bibliografía e Índice

Bibliografía

Acosta, Joseph de (1962 [1590]), *Historia Natural y Moral de las Indias* (edición de Edmundo O'Gorman), Fondo de Cultura Económica, México.

Anders, Ferdinand (1967), *Wort-und Sachregister zu Eduard Seler, Gesammelte Abhandlungen*, ADEVA, Graz.

—— (1970), *Codex magliabechiano*, ADEVA, Graz, Austria.

—— (1974), "Die 'geistige Eroberung' Mexikos: Aufstieg, Blüte und Ende der Indianermission" (1524-1572), *Festschrift Otto Zerries, Ethnologische Zeitschrift Zürich I*, pp. 23-32.

—— (1988), "¿Hizo o no hizo? Von der Aussagekraft mexikanischer Schrift", en Jansen, Maarten, Peter van der Loo y Roswitha Manning (comps.), *Continuity and Identity in Native America, essays in honor of Benedikt Hartmann*, E. J. Brill, Leiden, pp. 193-249.

—— (1989), "Los códices mexicanos como fuentes históricas ayer y hoy: un compendio crítico", *La Visión India* (Musiro ed.), Leiden, pp. 435-443.

—— (1993), "Huitziopochtli-Vitzliputzli-Fizlipuzli-Fitzebutz. Das Schicksal eines mexikanischen Gottes in Europa", *Focus Behaim Globus* (catálogo de la exposición), Germanisches Nationalmuseum, Nuremberg, pp. 423-446.

Anders, Ferdinand, y Jansen Maarten (1988), *Schrift und Buch im alten Mexiko*. Akademische Druck-und Verlagsanstalt, Graz.

Alcina Franch, José (1955), "Fuentes indígenas de Méjico. Ensayo de sistematización bibliográfica", *Revista de Indias*, Madrid.

Antonio, Nicolás (1783-1788), *Bibliotheca hispano nova sive hispanorum scriptorum qui ab anno MD ad MDCLXXXIV florvere*, 2 t., Joaquín de Ibarra, Madrid.

Aramoni, María Elena (1990), *Talokan tata, Talokan nana: nuestra raíces*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México.

Arens, W. (1979), *The Man Eating Myth*, Oxford University Press, Oxford.

Aubin, Joseph Marius Alexis (1885), *Memoires sur la peinture didactique et l'écriture figurative des anciens Mexicains*, Imprimerie National, París.

Baccelli, Alfredo (1993), "Antonio Magliabechi (nel III centenario della nascita)", *Nuova antologia, Rivista de lettere, scienze ed arti*, ser. 7, vol. 369 (octubre), fasc. 1478, pp. 590-599, Roma.

Ballesteros-Gaibrois, Manuel (1963), "Los manuscritos matritenses de Sahagún", *Actas del XXXIV Congreso Internacional de Americanistas* (Viena, 1960), Horn-Viena, pp. 236 y ss.

Basich de Canessi, Zita (1963), *Un catecismo del siglo XVI,* Edit. Offset, México.

Bataillon, Marcel, y André Saint-Lu (1976), *El padre Las Casas y la defensa de los indios,* Ariel, Barcelona.

Battistini, M. (1942-1943), "Antonio Magliabechi e la sua collaborazione all Opera Bollandiana", *Bulletin del'Institut historique Belge de Rome,* 22, pp. 113-258.

Baudot, Georges (1990), *La pugna franciscana por México,* Alianza, México.

Benítez Grobet, Laura (1982), *La idea de la Historia en Carlos de Sigüenza y Góngora,* Universidad Nacional Autónoma de México.

Benzoni, Girolamo (1969 [1572, Venezia]), *La Historia del Mondo Nuovo,* reimpresión con introducción de Ferdinand Anders, ADEVA, Graz.

Bonfil Batalla, Guillermo (1981), *Utopía y revolución. El pensamiento político contemporáneo de los indios en América Latina,* Edit. Nueva Imagen, México.

Boone, Elizabeth Hill (1983), *The Codex Magliabechiano and the lost prototype of the Magliabechiano Group,* University of California Press.

—— (1989), *Incarnations of the Aztec Supernatural: The Image of Huitzilopochtli in Mexico and Europe,* Transactions of the American Philosophical Society 79: 2. Philadelphia.

Brading, David (1988), *Los orígenes del nacionalismo mexicano,* Era, México.

Bucher, Bernadette (1981), *Icon and Conquest. A Structural Analysis of the Illustrations of de Bry's Great Voyages,* University of Chicago, Chicago y Londres.

Burkhart, Louise M. (1989), *The Slippery Earth. Nahua-Christian Moral Dialogue in Sixteenth-Century Mexico,* University of Arizona Press, Tucson.

Burrus, Ernest J. (1959), "Clavijero and the lost Sigüenza y Góngora manuscripts", *Estudios de Cultura Náhuatl,* 1, pp. 59-90, México.

Briquet, C. M. (1923), *Les filigranes, dictionaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600,* Leipzig.

Caso, Alfonso (1925), "Un antiguo juego mexicano: el patolli", *El México Antiguo,* II: 9, pp. 203-211, México.

—— (1967), *Los calendarios prehispánicos,* UNAM, México.

Cervantes de Salazar, Francisco (1971), *Crónica de la Nueva España,* Biblioteca de los Autores Españoles, tomos CCXLIV-CCXLV, Madrid.

Códice Chimalpopoca: Anales de Cuauhtitlan y Leyenda de los Soles (1975), traducción de Primo Feliciano Velázquez, UNAM, México.

Codex Magliabechiano, The Book of Life of the Ancient Mexicans (1903), edición de Zelia Nuttall, University of California Press, Berkeley.

Codex Magliabecchiano XIII,3. Manuscrit mexicain postcolombien de la Bibliothäque nationale de Florence (1904), edición del duque de Loubat, Roma.

[Códice Magliabechi:] Libro de la vida que los indios antiguamente hazian y supersticiones y malos ritos que tenian y guardavan. Manuscrito pictorico mexicano postcortesiano conservado en la Biblioteca Nacional de Florencia, Italia (1947), Librería Anticuaria Guillermo M. Echaniz, México.

Codex Magliabechiano (1970), edición con comentario de Ferdinand Anders, Akademische Druck-u. Verlagsanstalt, Graz, Austria.

Códice Mariano Fernandez Echeverria y Veytia (1937), Librería Anticuaria Guillermo M. Echaniz, México.

Códice Mendoza (1938), con comentario de James Cooper Clark, Londres. También la de Francisco del Paso y Troncoso y Jesús Galindo y Villa (1925), México, reeditada en 1979.

Códice Tudela (1980), edición con comentario de José Tudela de la Orden, Ediciones Cultura Hispánica, Madrid.

Davilar, Jessica (1994), *Codex Magliabechi, een 16e eeuws document. Ms.*, tesis de maestría, Universidad de Leiden.

Dibble, Charles E. (1974), "The Nahuatlization of Christianity", *Sixteenth Century Mexico, The work of Sahagún* (Munro S. Edmonson, comp.), University of New Mexico Press, Albuquerque, pp. 225-233.

Dilherr, Johann Michael (1662), *Propheten Schul. Das ist Christliche Anweisung zu Gottselige Betrachtung des lebens und der Lehre heiliger Propheten Alten Testaments,* Nuremberg.

Doni Carfagnini, Manuela (1981), *Lettere e carte Magliabechi. Regesto,* Istituto Storico Italiano per l'età moderna e contemporanea, Roma.

—— (1988), *Lettere e carte Magliabechi. Inventario cronologico,* Istituto Storico Italiano per l'età moderna e contemporanea, Roma.

Durán, fray Diego (1967), *Historia de las Indias de la Nueva España e Islas de la Tierra Firme*, 2 tomos, Porrúa, México.

Edmonson, Munro S. (1982), *The Ancient Future of the Itza: The Book of Chilam Balam of Tizimin,* University of Austin Press, Austin.

Ekdahl Ravicz, Marilyn (1970), *Early Colonial Religious Drama in Mexico: from tzompantli to Golgotha,* Washington.

Galarza, Joaquín (1979), *Estudios de escritura indígena tradicional azteca-náhuatl,* Archivo General de la Nación, México.

Gemelli Carreri, Giovanni Francesco (1699-1700), *Giro del mondo* (6 vols.), Giuseppe Roselli, Nápoles.

—— (1976), *Viaje a la Nueva España,* UNAM, México.

Gijswijt-Hofstra, Marijke y Willem Frijhoff (1987), *Nederland Betoverd,* Amsterdam.

Ginzburg, Carlo (1989), *Storia Notturna. Una decifrazione del sabba,* Einaudi, Torino.

Gisbert, Teresa (1980), *Iconografía y mitos indígenas en el arte,* Gisbert y Cía., La Paz.

Glass, John B. (1975), "A Census of Middle American Testerian Manuscripts", *Handbook of Middle American Indians,* (Robert Wauchope y Howard F. Cline, editores), vol. 14, University of Texas Press, Austin, pp.281-296.

Glass, John B., y Donald Robertson (1975), "A Census of Native Middle American Pictorial Manuscripts", *Handbook of Middle American Indians* (Robert Wauchope y Howard F. Cline, editores), vol. 14, University of Texas Press, Austin, pp. 81-252.

Gómez de Orozco, Federico (1945), "Costumbres, fiestas, enterramientos y diversas formas de proceder de los indios de Nueva España", *Tlalocan* 2: 1 México, pp. 37-63.

Granados y Gálvez, José Joaquín (1987), *Tardes americanas* [1778], nueva edición de la UNAM y Grupo Editorial Miguel Angel Porrúa, México.

Gruzinski, Serge (1988), *El poder sin límites. Cuatro respuestas indígenas a la dominación española,* INAH, México.

—— (1991), *La colonización de lo imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI-XVIII,* FCE, México.

Hampe, Theodor (1904), "Kunstfreunde im alten Nürnberg und ihre Sammlungen. Nebst Beiträgen zur Nürnberger Handelsgeschichte", *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg,* XVI, pp. 57-124.

Hamy, Ernest Théodore (1899), *Codex Telleriano-Remensis,* París.

Hanke, Lewis (1974), *El prejuicio racial en el Nuevo Mundo,* Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1958; reimpresión en Sepsetentas, México.

—— (1974), *All Mankind is One,* Northern Illinois University Press.

Heger, Franz (1892), "Altmexikanische Reliquien aus dem Schlosse Ambas in Tirol", *Annalen des K.K. Naturhistorischen Hofmuseums,* VII, pp. 379- 400.

Heikamp, Detlef, y Ferdinand Anders, (1970), "Mexikanische Altertümer aus Süddeutschen Kunstkammern", *Pantheon* XXVIII, pp. 205-220.

Herrera y Tordesillas, Antonio (1601-1615), *Historia general de los hechos de los castellanos en las Islas y Tierra Firme del Mar Oceano,* 4 vols., Imprenta Real, Madrid.

Herrera y Tordesillas, Antonio (1934-1957), *Historia general de los hechos de los castellanos en las Islas y Tierra Firme del Mar Oceano* (Antonio Ballesteros-Beretta, editor), 17 vols., Real Academia de la Historia, Madrid.

Hirsch, Carl Christian, y Andreas Würfel (1756), *Diptycha ecclesiae Sebaldinaedas ist Verzeichnüß und Lebensbeschreibung der Herren Prediger, Herren Schaffer und Herren Diaconorum,* Nuremberg.

Hochstetter, Ferdinand von (1884), *Ueber mexikanische Reliquien aus der Zeit Montezumas in der Kunstkammer Ambraser Sammlung,* Viena.

Impey, Oliver, y Arthur MacGregor, comps. (1985), *The Origins of Museums. The Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth-Century Europe*, Clarendon Press, Oxford.

Informantes de Sahagún, textos de los (1958), *Ritos, sacerdotes y atavíos de los dioses*, UNAM, México.

Jansen, Maarten (1988), "The Art of Writing in Ancient Mexico: an Ethnoiconological Perspective", *Visible Religion* VI, E.J. Brill, Leiden, pp. 86-113.

—— (1991), "Cinquecento anni di etnocidio", en *Diritti Umani, Diritti dei popoli: le popolazioni indigene del Centro America* (Antonella Cammarota, comp.), Armando Siciliano Editore, Messina, pp. 21-28.

Jansen, M., Peter van der Loo y Roswitha Manning, comps. (1988), *Continuity and Identity in Native America, essays in honor of Benedikt Hartmann*, E.J. Brill, Leiden.

Jiménez Moreno, Wigberto (1974), *Primeros Memoriales de fray Bernardino de Sahagún*, Colección Científica, Historia, vol.16, INAH, México.

Keen, Benjamin (1971), *The Aztec Image in Western Thought*, Rutgers University Press, New Brunswick.

Kohl, Karl-Heinz, comp. (1982), *Mythen der Neuen Welt, Zur Entdeckungsgeschichte Lateinamerikas*, Frölich und Kaufmann, Berlín.

Kubler, George (1948), *Mexican Architecture of the Sixteenth Century*, 2 vols., Yale University Press, New Haven.

Kubler, George, y Charles Gibson (1951), *The Tovar Calender. An Unillustrated Mexican Manuscript ca. 1585*, Memorias de la Academia de Artes y Ciencias de Connecticut, vol.11, Yale University Press, New Haven.

Lafaye, Jacques (1977), *Quetzalcoatl y Guadalupe*, Fondo de Cultura Económica, México.

Lafitau, Joseph F., (1983), *Moeurs des sauvages américains comparées aux mouers des premiers temps* [París, 1724], Maspero, París.

Las Casas, Bartolomé (1552), *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, Sebastián Trujillo, Sevilla.

Laughlin, Robert M. (1969), "The Huastec", *Handbook of Middle American Indians*, 7: Ethnology (Evon Z. Vogt, editor), University of Texas Press, Austin, pp. 298-311.

Lehmann, Walter (1908), "Der sogenannte Kalendar Ixtlilxochitls. Ein Beitrag zur Kenntnis der achtzehn Jahresfeste der Mexikaner", *Anthropos* 3, Vienna, pp. 988-1004.

Leibnitz, Johann Jakob(1674), *Inclutae Bibliothecae Norimbergensis Memorabilia*, Nuremberg, 1674.

Lemaire, Ton (1986), *De Indiaan in ons bewustzijn. De ontmoeting van de Oude met de Nieuwe Wereld*. Ambo, Baarn.

León, Nicolás (1902), *Compendio de la historia general de México desde los tiempos prehistóricos hasta el año de 1900,* Herrero Hermanos, México.

Leonard, Irving A. (1959), *Baroque Times in Old Mexico,* University of Michigan Press, Ann Arbor.

León-Portilla, Miguel (1986), *Colloquios y Doctrina Cristiana con los que los doce frailes de San Francisco, enviados por el papa Adriano VI y por el emperador Carlos V, convirtieron a los indios de la Nueva España,* UNAM.

Leyenda de los Soles, véase *Códice Chimalpopoca.*

Loo, Peter L. van der (1987), *Códices, costumbres y continuidad,* disertación doctoral, Universidad de Leiden.

López Austin, Alfredo (1980), *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas,* UNAM, México.

Losada, Angel, *Fray Bartolome de las Casas a la luz de la moderna crítica histórica,* Editorial Tecnos, Madrid.

Mallet, Allain M. (s.f.), *Quinze Jours de Traversée ou Voyage en Amérique,* París.

Maltby, William S. (1982), *La leyenda negra en Inglaterra,* FCE, México.

Marmi, Anton Francesco (1721), "Elogio del Sig. Antonio Magliabechi, bibliotecario dell A.S. di Cosimo III, Gran-Duca di Toscana, tratto dall vita", *Giornale de letterati d Italia,* 33: 1, Florencia, pp. 1-74.

Martyr de Anglería, Pedro (1964-1965), *Décadas del Nuevo Mundo* (I-II), José Porrúa e Hijos, México.

Mason, Peter (1990), *Deconstructing America. Representations of the Other,* Routledge, Londres y Nueva York.

Maya Hernández, Ildefonso (1979-1980), *Ama tlalnamiquilistli quen tiyoltoque itlachichihual,* manuscrito inédito.

—— (en prensa), *Cultura náhuatl de la Huasteca.*

Meade, Joaquín (1950), "Fray Andrés de Olmos", *Memorias de la Academia Mexicana de Historia,* 9: 4, México, pp. 374-452.

Mena, Ramón (1918-1919), "La colección arqueológica de Boturini. Ejemplares desconocidos existentes en la Biblioteca Nacional", *Boletín de la Biblioteca Nacional de México,* 12, México,.pp. 85-104, 151-157, 223-236.

Mena, Ramón (1926), *Filigranas o marcas transparentes en papeles de Nueva España del siglo XVI,* Monografías Bibliográficas Mejicanas 5, México.

Mendieta, Gerónimo de (1971), *Historia Eclesiástica Indiana,* Porrúa, México.

Millares Carlo, Agustín (1946), *Cartas recibidas de España por Francisco Cervantes de Salazar (1569-1575),* Antigua Librería Robredo, México.

—— (1986), *Cuatro estudios biobibliográficos mexicanos,* FCE, México.

Mirto, Alfonso, y Henk Th. van Veen (1993), *Pieter Blaeu: lettere ai Fiorentini Antonio Magliabechi, Leopoldo e Cosimo III de' Medici, e altri, 1660-1705,* Holland University Press, Amsterdam y Maarssen.

Molina, fray Alonso de (1984 [1569]), *Confesionario Mayor en la lengua mexicana y castellana,* México; nueva edición por Roberto Moreno, UNAM.

—— (1970), *Vocabulario en lengua castellana y mexicana*, Porrúa, México.

Montanus, Arnoldus (1671), *De Nieuwe en Onbekende Weereld,* Jacob van Meurs, Amsterdam.

Motolinia (Toribio de Benavente) (1971), *Memoriales o libro de las cosas de la Nueva España y de los naturales de ella,* edición de Edmundo O'Gorman, Instituto de Investigaciones Historicas, UNAM.

—— (1973), *Historia de los indios de la Nueva España,* edición de Edmundo O'Gorman, Editorial Porrúa, México.

Nowotny, Karl Anton (1980), "Die Krise der Völkerkunde", *Zeitschrift für Ethnologie,* 105, pp. 113-124.

Nuttall, Zelia (1903), *The Book of Life of the Ancient Mexicans (Codex Magliabecchi XIII, 11,3),* University of California Press, Berkeley.

—— (1906), "The Earliest Historical Relations between Mexico and Japan, from Original Documents Preserved in Spain and Japan", *American Archaeology and Ethnohistory,* vol. 4., núm. 1, University of California, Berkeley.

—— (1913), "Certain manuscripts relating to the history of Mexico and the missing text of the Magliabecchi manuscript in the National Library, Madrid", *Proceedings XVIII International Congress of Americanists,* Londres, pp.449-454.

—— (1921), "Francisco Cervantes de Salazar, biographical notes", *Journal de la Société des Américanistes de Paris,* n.s., 13: 1, París, pp. 59-90.

Olguín, Enriqueta (1993), "Cómo nació Chicomexóchitl", *Huasteca II: Prácticas agrícolas y medicina tradicional. Arte y Sociedad,* Jesús Ruvalcaba y Graciela Alcalá, comps., Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, México, pp. 115-137.

Olmos, fray Andrés de (1875), *Grammaire de la langue Náhuatl ou Mexicaine*, traducido y editado por Remi Simeon, París.

—— (1990), *Tratado de Hechicerías y Sortilegios (1553),* UNAM.

Orlandi, Stefano (1952), *La biblioteca di S. Maria Novela in Firenze dal sec. XIV al sec. XIX.* El Rosario, Florencia.

Parmenter, Ross (1966), "Glimpses of a friendship", *Pioneers of American Anthropology*, American Ethnological Society Series, monógrafo 43, University of Washington Press, Seattle, pp.83-147.

Paso y Troncoso, Francisco del (1892-1893), *Catálogo de la sección de México en la exposición histórico-americana de Madrid,* 2 vols., Sucesores de Rivadeneyra, Madrid.

—— (1898), *Descripción, historia y exposición del códice pictorico de los antiguos Nauas que se conserva en la Biblioteca de la Cámara de Diputados de París,* Salvador Landi, Florencia.

—— (1936 [1914]), *Crónica de Nueva España escrita por el Doctor y Maestro Francisco Cervantes de Salazar, cronista de la ciudad de México,* 3 vols., Papeles de Nueva España, 3 ser., Historia, Hauser y Menet, Madrid; Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología, México.

Paulat Legorreta, Jorge (1972), *Una crónica de la condición humana. La Historia de la discriminación del indio,* Academia Nacional de Ciencias, México.

Perrot, Dominique, y Roy Preiswerk (1979), *Etnocentrismo e historia: América indígena, África y Asia en la visión distorsionada de la cultura occidental,* Editorial Nueva Imagen, México.

Phelan, John L. (1972), *El reino milenario de los franciscanos en el Nuevo Mundo,* UNAM, México.

Tedlock, Dennis (1985), *Popol Vuh. The Mayan Book of the Dawn of Life,* Simon and Schuster, Nueva York.

Purrmann, Johann Georg (1790), *Sitten und Meinungen der Wilden in Amerika,* Viena.

Ricard, Robert (1986), *La conquista espiritual de México,* FCE, México.

Riese, Berthold Christoph (1986), *Etnografische Dokumente aus Neuspanien im Umfeld der Codex Magliabechi-Grupe,* Acta Humboldtiana 10. Franz Steiner Verlag Wiesbaden GMBH, Stuttgart.

Robertson, Donald (1959), *Mexican Manuscript Painting of the Early Colonial Period: The Metropolitan Schools,* Yale University Press, New Haven.

Ruiz de Alarcón, Hernando, y otros (1953 [1629]), *Tratado de las idolatrías, supersticiones, dioses, ritos, hechicerías y otras costumbres gentílicas de las razas aborígenes de México,* Ediciones Fuente Cultural, México.

Sahagún, Bernardino de (1964), *Códices matritenses,* edición de Manuel Ballesteros-Gaibrois, Ediciones José Porrúa Turanzas, Madrid.

—— (1975), *Historia general de las cosas de Nueva España,* edición de Ángel María Garibay K., Editorial Porrúa, México.

—— (1979), *Códice florentino,* edición facsimilar, México.

Sanz, Carlos (1958), *Henry Harrisse (1829-1910), "principe de los americanistas". Su vida, su obra, con nuevas adiciones a la Biblioteca americana vetustissima,* Librería Gral, Victoriano Suárez, Madrid.

Scheffler, Lilian, Regina Reynoso y Víctor Inzúa C. (1985), *El juego de pelota prehispánico y sus supervivencias actuales,* Premiá, La Red de Jonás, México.

Scheicher, Elisabeth (1979), *Die Kunst-und Wunderkammern der Habsburger,* Viena.

Schlosser, Julius von (1908), *Kunst-und Wunderkammern der Spätrenaissance. Ein Beitrag zur Geschichte des Sammelwesens,* Leipzig (2a. edición, 1978).

Schuller, Rudolf (1920), "Der Verfasser des Codex Magliabecchi", *Anthropos,* 15, Mödling, Viena, pp. 1137-1138.

Seler, Eduard (1960-1961 [1902-1923]), *Gesammelte Abhandlungen zur Amerikanishen Sprach-und Altertumskunde* (I-V), ADEVA, Graz.

Sittl, Carl (1890), *Die Gebärden del Griechen und Römer,* Leipzig.

Solís, Antonio de (1704), *Historia de la Conquista de México,* Bruselas.

Spence, Joseph (1771), "A parallel, in the manner of Plutarch, between a most celebrated man of Florence; and one, scarce ever heard of, in England", *Fugitive Pieces on Various Subjects by Several Authors,* J.Dodsley, comp., vol.2, J. Dodsley, Londres.

Stavenhagen, Rodolfo (1988), *Derecho indígena y derechos humanos en América Latina,* El Colegio de México.

Stiles, Neville (1978), *Three short stories in Nahuatl from the Huasteca region of Mexico,* Centre for Latin American Linguistic Studies, documento 9, University of St. Andrews.

—— (1985), "The creation of the Coxtecame, the discovery of the corn, the rabbit and the moon and other nahuatl folk narratives", *Latin American Indigenous Literatures,* 1:2, pp. 97-121.

Stiles, Neville, Ildefonso Maya y Martiniano Castillo (1985), "El diluvio y otros relatos nahuas de la Huasteca hidalguense", *Tlalocan,* 10, pp. 15-32.

Taggart, James M. (1983), *Nahuat Myth and social structure,* University of Texas Press, Austin.

Targioni-Tozzetti, Giovanni (1745), *Clarorum Belgarum ad A.Magliabechium nonnullosque alios epistolae. Ex autographis in Biblioth. Magliabechiana... ad servatis descriptae,* 2 vols., Ex Typographia ad insigne Apollinis in Platea Magni Ducis, Florencia.

—— (1745-1746), *Clarorum Venetorum ad A.Magliabechium nonnullosque alios epistolae. Ex autographis in Biblioth. Magliabechiana... ad servatis descriptae,* 2 vols.. Ex Typographia ad Insigne Apollinis in Platea Magni Ducis, Florencia.

—— (1746), *Clarorum Germanorum ad A.Magliabechium nonnullosque alios epistolae. Ex autographis in Biblioth. Magliabechiana... ad servatis descriptae,* Ex Typographia ad Insigne Apollinis in Platea Magni Ducis, Florencia.

Teresa de Mier, fray Servando (1971), *Memorias,* 2 tomos, Editorial Porrúa, México.

Thomas, Keith (1985), *Religion and the Decline of Magic,* Penguin Books, Hardmonsworth.

Thompson, J.Eric S. (1941), "The Missing Illustrations of the Pomar Relación", *Notes on Middle American Archaeology and Ethnology,* 4, Washington, pp. 15-21.

Torquemada, fray Juan de (1975-1983), *Monarquía Indiana,* 7 tomos, UNAM.

Torre Villar, Ernesto de la (1973), *Fray Pedro de Gante. Maestro y civilizador de América,* Seminario de Cultura Mexicana, México.

Trabulse, Elías (1988), *Los manuscritos perdidos de Sigüenza y Góngora,* El Colegio de México.

Trimborn, Hermann (1959), *Das alte Amerika.* Kilpper, Stuttgart.

Tudela de la Orden, José (1948), "El códice postcortesano del Museo de América de Madrid", *Actes XXVIII Congrès International des Américanistes,* París, 1947; París, pp. 549-556.

—— (1954), *Los manuscritos de América en las bibliotecas de España,* Ediciones Cultura Hispanica, Madrid.

—— (1960), "Las primeras figuras de indios pintados por españoles", *Homenaje a Rafael Martinez del Río,* INAH, México.

—— (1971), "La pena del adulterio en los pueblos precortesanos", *Revista de Indias,* 31, Madrid, pp. 377-288.

—— (1980), *Códice Tudela,* Ediciones Cultura Hispanica, Madrid.

Urban, Greg, y Joel Sherzer,comps. (1992), *Nation-States and Indians in Latin America,* University of Texas Press, Austin.

Ussia, Salvatore(1980), *Carteggio Magliabechi. Lettere di Borde, Arnaud e asociati lionesi ad Antonio Magliabechi,* Leo. S. Olschki editore, Florencia.

Van't Hooft, Anuschka(1994), *Tradición oral en una comunidad nahua de la Huasteca hidalguense,* tesis de maestría, Universidad de Leiden.

Vázquez Olmos, Aurea, y Facunda Juárez Hernández (1993), "Aspectos generales de la medicina popular en el Norte de Veracruz", *Huasteca II: Prácticas agrícolas y medicina tradicional. Arte y Sociedad,* Jesús Ruvalcaba y Graciela Alcalá, comps., Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, México, pp. 75-83.

Waterman, T. T. (1931), "Aztec rituals", *Source Book in Antropology,* A.L.Kroeber y T.T.Waterman, comps., Brace Harcourt, Nueva York, pp.437-440.

Wauchope, Robert (1974), *Lost Tribes and Sunken Continents. Myth and Method in the Study of American Indians,* University of Chicago Press.

Weitlaner, Roberto J., Homenaje a (1966), *Summa Antropológica,* INAH, México.

Weitlaner, Roberto J. (1981), *Relatos, mitos y leyendas de la Chinantla,* Instituto Nacional Indigenista, México.

Wilkerson, S.Jeffrey K. (1974), "The ethnografic works of Andres de Olmos, precursor and contemporary of Sahagún", *Sixteenth Century Mexico, The work of Sahagún,* MunroS. Edmonson, comp., University of New Mexico Press, Albuquerque, pp. 27-77.

Williams García, Roberto (1955), *Tres cuentos mexicanos: eyi mexihka sanili.* Jalapa.

Wolf, Eric R. (1982), *Europe and the Peoples without History,* University of California Press, Berkeley/Los Angeles/Londres.

Índice

Prólogo 7

Primera Parte
INTRODUCCIÓN

I. *El códice y su historia* 13

Segunda Parte
EL GRUPO MAGLIABECHIANO COMO FUENTE HISTÓRICA

II. *La satanización de Uitzilopochtli* 39

III. *La mexicanización de Cristo* 69
El libro de oraciones 87

IV. *El sincretismo religioso* 99

V. *Problemas contextuales e intrínsecos de la disciplina* 127

Tercera Parte
CONTENIDO DEL "LIBRO DE LA VIDA"

VI. *Cuarenta y cinco mantas decoradas* (pp. 1r-10v) 141

VII. *Los 20 signos de los días* (pp. 11v-14r) 157

VIII. *"Xiuhmolpilli", el ciclo de los 52 años* (pp. 14v-28r) 161

IX. *Las 18 veintenas* (pp. 28v-46r) 165

X. *Las fiestas 1 Flor y 7 Flor* (pp. 46v-48r) 183

XI. *Los dioses del Pulque* (pp. 48v-59r) 185
XII. *Los juegos y los bailes* (pp. 59v-64r) 195
XIII. *La muerte* (pp. 64v-76r) 201
XIV. *Diversos ritos* (pp. 76v-92v) 213

BIBLIOGRAFÍA E ÍNDICE

Bibliografía 227
Índice 237

Este *Libro de la vida,*
libro explicativo del llamado *Códice magliabechiano,* se terminó de imprimir y encuadernar en el mes de abril de 1996 en los talleres de Impresora y Encuadernadora Progreso, S.A. (IEPSA), calz. de San Lorenzo 244, 09830 México, D.F. Se utilizó papel Torreón de 90 grms. de Gvarro Casas. En su composición se emplearon tipos Tiffany de 24:36, 18:24. 14:18, 11:14, 10:13 y 9:12 puntos de pica. *Se tiraron 3000 ejemplares.* La coordinación editorial es de Axel Retif. La corrección con los autores y el cuidado de edición ha sido responsabilidad de Guillermo Hagg. La revisión, formación y diseño de página es de Alejandra García, habiendo corrido por cuenta de Francisco Muñoz Inclán el diseño general del libro. Carlos Haces diseñó el estuche, fabricado en Encuadernadora La Antigua, 2ª calle de Ángel Rico 84, 09200 México, D.F. Las capitulares *(© Fondo de Cultura Económica)* son obra de Blanca Luz Pulido y Patricia Pulido. Tuvo a su cargo la corrección de pruebas Marcela Pimentel. La preparación de ilustraciones y de originales mecánicos ha sido efectuada por Patricia Martínez Hernández. La coordinación de este proyecto es responsabilidad de Socorro Cano y María del Carmen Farías