

LOS TLACUILOQUE DEL CÓDICE BORBÓNICO. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO DE LOS SIGNOS CALENDÁRICOS.

Juan José Batalla Rosado.
(ACISAL).

El término *tlacuilo* (plural *tlacuiloque*) designa en *náhuatl* al escribano o pintor¹ de un *amoxtli*- "libro de escritura"². Estos apelativos no fueron usados por la nueva cultura que se implantó en México durante el siglo XVI y los cronistas, religiosos y funcionarios denominaban al soporte de la escritura logosilábica indígena como "libros de caracteres", "libros de pinturas", etc. En el siglo XIX los estudiosos del área mesoamericana comenzaron a implantar la palabra *códice* para nombrarlos, fuese cual fuese su formato o el material en el que estuvieran realizados³. Así, pese a que "códice" no define realmente este tipo de documento, se seguirá utilizando "por costumbre o comodidad hasta que las propias lenguas indígenas nos aporten el término correcto"⁴.

DESCRIPCION MATERIAL Y CONTENIDO.

El *Códice Borbónico*⁵ (en adelante, *CB*) es un "libro" de origen mexicana o azteca, confeccionado en una tira de papel indígena hecha con fibras vegetales. Se conserva plegado a manera de biombo y consta actualmente de 36 páginas, faltándole las dos primeras y las dos últimas hojas. Cada una de ellas mide 39 cm. de ancho por 39-40 cm. de largo, con lo cual desplegado alcanza unos 14,20 metros. Presenta imágenes pintadas en sólo una de sus caras, pese a que la otra también fue preparada -raspada y bruñida- con dicha finalidad.

Las opiniones de los especialistas sobre su diseño resultan contradictorias, pues unos afirman que se enmarca en el estilo precolombino y otros en el colonial⁶, aunque nuestra investigación indica que el *CB* fue pintado con anterioridad a la conquista de México⁷.

El sentido de lectura de la escritura logosilábica del documento es de izquierda a derecha, manteniendo el libro horizontal, pero algunas de sus páginas deben girarse 90° en sentido opuesto a las agujas del reloj para ser leídas. Asimismo recoge escritas en caracteres latinos del siglo XVI,

¹ MOLINA, Fray Alonso de: *Vocabulario en Lengua Castellana y Mexicana y Mexicana y Castellana*. [1571]. Porrúa. México, 1970, fol. 120-v.

² MOLINA: *Vocabulario en Lengua...*, folio 5-v.

³ GLASS, John B.: "A Survey of Native Middle American Pictorial Manuscripts". *Handbook of Middle American Indians*, XIV, 1975, Austin, pp. 7-8.

⁴ GALARZA, Joaquín y Rubén MALDONADO: *AMATL, AMOXTLI. El papel, el libro. LOS CODICES MESOAMERICANOS*. SEIT/ENAH/Aguirre y Beltrán editores. México, 1986, p. 56.

⁵ El facsímil utilizado es: *CODEX BORBONICUS*. Akademische Druck-u. Verlagsanstalt, Graz, 1974. En la edición de Siglo XXI, México, 1979 y 1980, no se aprecian la mayoría de los rasgos iconográficos que estudiaremos, pues reproduce la de 1889, París, realizada en cromografía.

⁶ BATALLA ROSADO, Juan José: *El Arte de Escribir en Mesoamérica: el Códice Borbónico*. Memoria de Licenciatura dirigida por el Doctor Don José Luis de Rojas, 2 vols. mecanografiados. Universidad Complutense. Madrid, 1992, vol. 1, pp. 145-178, analiza en profundidad todas ellas.

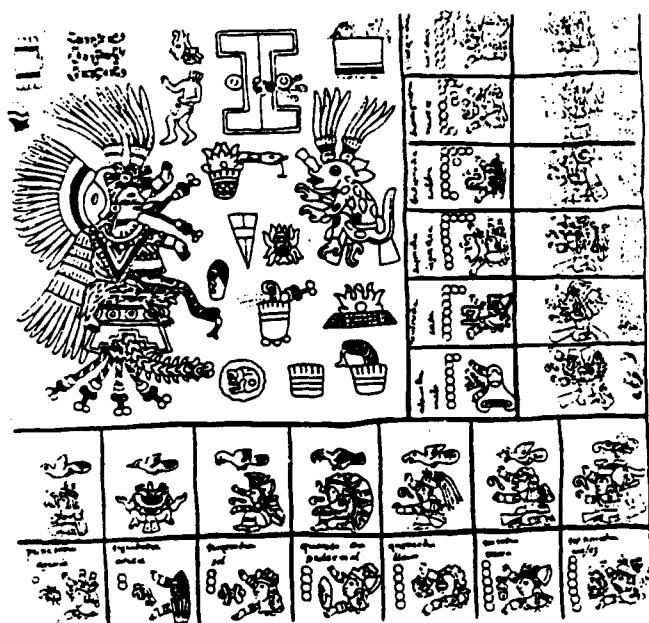
⁷ BATALLA ROSADO: *El Arte de Escribir...*, vol. 1, pp. 179-247. En este trabajo realizamos un estudio comparativo de diversos rasgos iconográficos del *CB*, con otros códices pre y postconquista del mismo área cultural. Nos centramos especialmente en la representación de la sangre, llegando a la conclusión de que mientras en los primeros -incluido el *CB*- se plasma de forma simbólica, en los segundos se realiza de una manera realista y con gran dramatismo, por influjo de la cultura occidental.

glosas de cuatro "comentaristas" realizadas con posterioridad a la confección del mismo⁸. Destacan por el número de errores que cometen al describir las escenas que se encuentran pintadas, lo que indica su escasa noción del calendario y la religión mexicana.

El contenido del CB es ritual y calendárico, dividiéndolo la mayoría de los autores en cuatro partes⁹, aunque por razones de exposición nos ceñiremos únicamente a la clasificación de aquellos que establecen dos grandes secciones¹⁰, pese a que en nuestra opinión los primeros se aproximan más a la realidad de su temática.

PRIMERA PARTE: Páginas 3 a 22 del original.

a) Calendario de 260 días-*tonalpohualli* (pp. 3-20), dividido en 20 secciones de 13 días o trecenas, una por página. Las pinturas (figura 1) se disponen por igual en todas ellas: cuadro mayor con los dioses regentes y elementos de culto, 2 franjas horizontales y 2 verticales (7 y 6 casillas respectivamente) con la serie de los 13 Señores del Día y sus Aves Agoreras, que ocupan la misma posición en todas las trecenas; y los 20 logogramas de los días con sus numerales (1 a 13), asociados a los 9 Señores de la Noche, cuya situación varía en cada trecena, extendiéndose los primeros en más de una y repitiéndose siempre algunos de los segundos en la misma trecena. Su sentido de lectura es izquierda-derecha y horizontal-vertical ascendente.



CUADRO MAYOR	SEÑORES DE LA NOCHE NOMBRES DE LOS DIAS	AVES AGORERAS
		SEÑORES DEL DIA
		NOMBRES DE LOS DIAS SEÑORES DE LA NOCHE

Figura 1: Trecena 18 del CB y cuadro explicativo de la situación de los signos calendáricos. Los Señores del Día y Aves Agoreras están pintados dentro de la misma casilla en todas las trecenas, los nombres de los días ocupan más de una y cuatro de los Señores de la Noche forzosamente tienen que repetirse en cada una de ellas.

⁸ PASO y TRONCOSO, Francisco del: *Descripción, Historia y Exposición del Códice Pictórico de los Antiguos Náhuas que se conserva en la Biblioteca de la Cámara de Diputados de París*. [1898]. Siglo XXI. México, 1980, pp. 11-13 y 15-27.

⁹ Destacan PASO y TRONCOSO: *Descripción, Historia...*, pp. 42-49. NOWOTNY, Karl Anton: "Herkunt und inhalt des Codex Borbonicus". *Codex Borbonicus*, 1974, Graz, pp. 12-13. GUTIERREZ SOLANA, Nelly: *Códices de México*. Panorama Editorial. México, 1985, p. 139. ALCINA FRANCH, José: *Códices Mexicanos*. MAPFRE. Madrid, 1992, p. 83. LEON-PORTILLA, Miguel: *Literaturas Indígenas de México*. MAPFRE. Madrid, 1992, p. 142.

¹⁰ ROBERTSON, Donald: *Mexican Manuscripts Painting of the Early Colonial Period: The Metropolitan Schools*. Yale University Press. New Haven, 1959, p. 69. DURAND-FOREST, Jacqueline: "Description Codicologique". *Codex Borbonicus*, 1974, Graz, p. 30. BROWN, Betty Ann: *European Influences in Early Colonial Descriptions and Illustrations of the Mexice Calendar*. Doctoral Dissertation. University Microfilms International. University of New Mexico. Albuquerque, 1977, p. 250.

b) Ciclo de 52 años-*Xiuhmolpilli*, páginas 21 y 22 (figura 2). Presentan la asociación de cada uno de los portadores del año con los 9 Señores de la Noche. La secuencia de la "atadura de años" se sitúa en los cuatro laterales de cada una de las hojas y es la siguiente: 1-conejo/13-conejo, 1-caña/13-caña, 1-pedernal/13-pedernal y 1-casa/13-casa, leyéndose por tanto en sentido contrario a las agujas del reloj. El espacio central de ambas páginas es ocupado por dos escenas que recogen a la vieja pareja Oxomoco y Cipactonal, y a los dioses Quetzalcoatl y Tezcatlipoca, respectivamente.

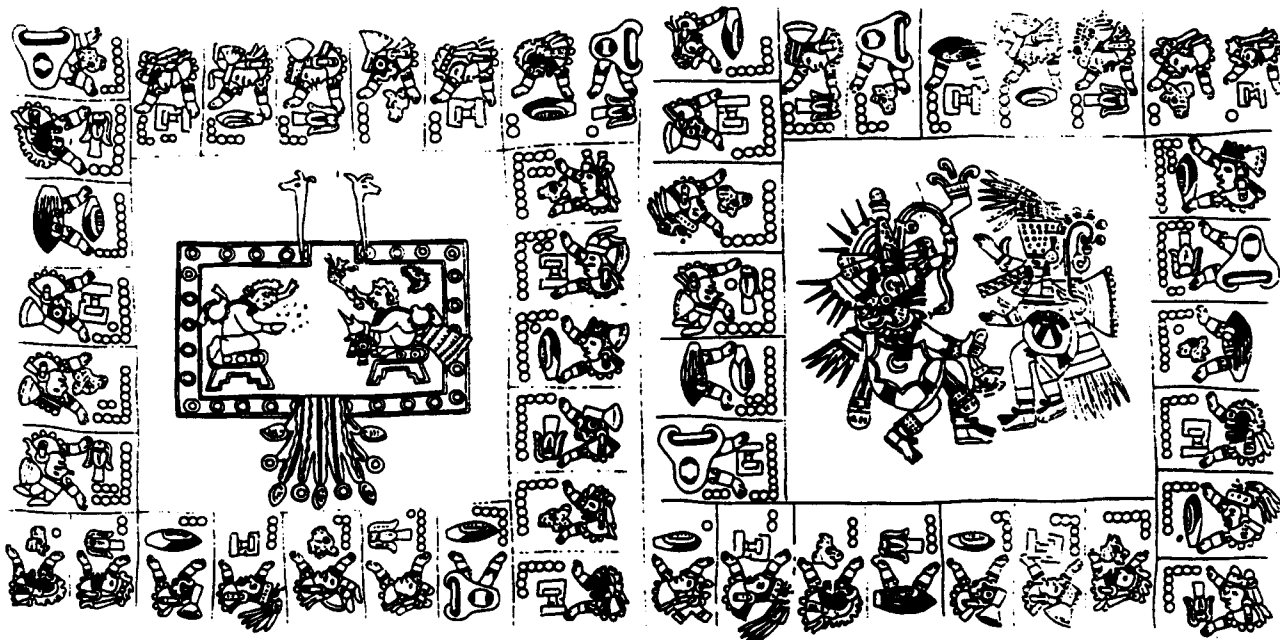


Figura 2: Páginas 21 y 22 del CB con ciclo de 52 años.

SEGUNDA PARTE: Páginas 23 a 38 del original.

a) Páginas 23-36. Se cree que describen las fiestas de los 18 meses del calendario solar de 365 días o *Xiuhpohualli*. En contraposición con las anteriores, estas hojas del CB no están pintadas en su totalidad, quedando en muchas de ellas más del 50% del espacio vacío¹¹. Las páginas 23 y 34 (figura 3) son las únicas de este subpartado que recogen en su parte superior dos fechas anuales, 1-conejo y 2-caña, como inicio de un nuevo ciclo de 52 años que se desarrollará completamente en las hojas 37 a 40, como mínimo.

¹¹ El motivo que pudo llevar a esta ausencia anormal de pinturas ha sido ampliamente estudiado en BATALLA ROSADO: *El Arte de Escribir...*, vol. 1, pp. 177, 179-180, 187-189, y 218-219; y "La Perspectiva Planigráfica Precolombina y el Códice Borbónico: Página 31-Escena Central". *Revista Española de Antropología Americana*, vol. XXIII, 1993, Universidad Complutense de Madrid.

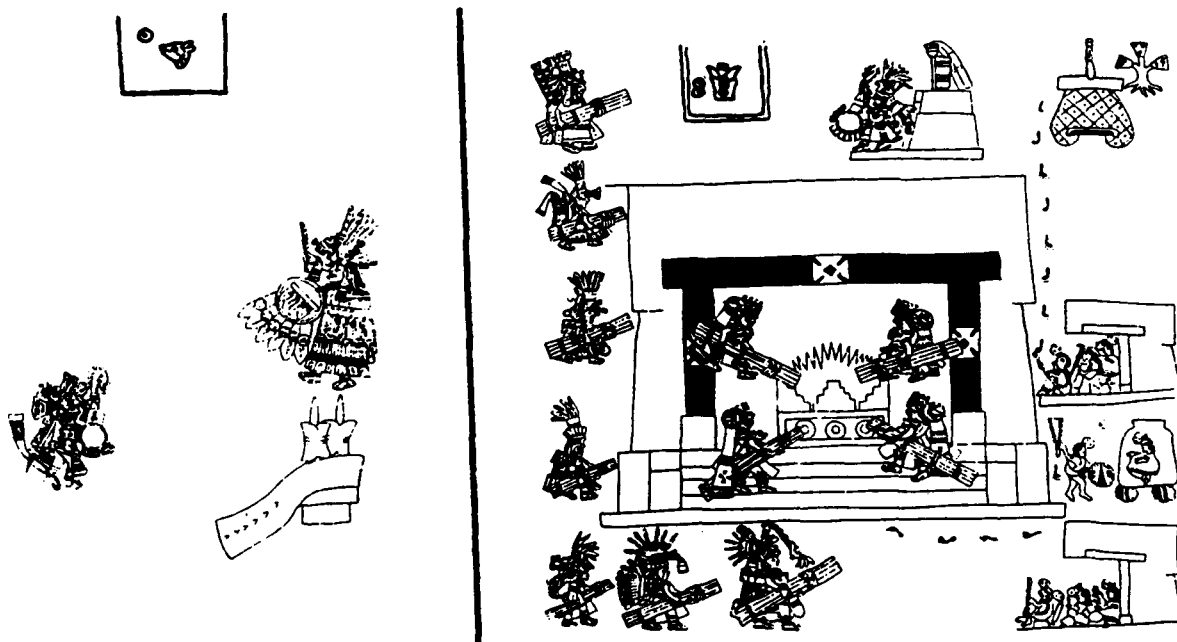


Figura 3: Páginas 23 y 34. La primera de ellas recoge una escena que ocupa menos del 50% del total del espacio. En la segunda se describe la celebración del Fuego Nuevo, que se realizaba en un año 2-caña.

b) Páginas 37 y 38 (figura 4). Muestran un nuevo ciclo de 52 años o *Xiuhmolpilli* que está incompleto, pues como ya hemos señalado le faltan dos hojas finales¹². La 37 recoge una escena del *Xiuhpohualli* anterior, lo cual parece indicar que ambas partes están relacionadas, ya que el ciclo comienza en la hoja 23 con el año 1-conejo, continúa en la 34 con 2-caña y se desarrolla completamente en las páginas 37 a 40, reiniciándose de nuevo con los años 1-conejo y 2-caña. Este último tiene unido mediante una línea el logograma que indica la celebración de otro Fuego Nuevo. En este caso la lectura de los años se realiza en el mismo sentido que las agujas del reloj: izquierda-derecha superior / derecha-izquierda inferior.

¹² Estas dos últimas páginas han sido reconstruidas por NOWOTNY: "Herkunt und inhalt ...".

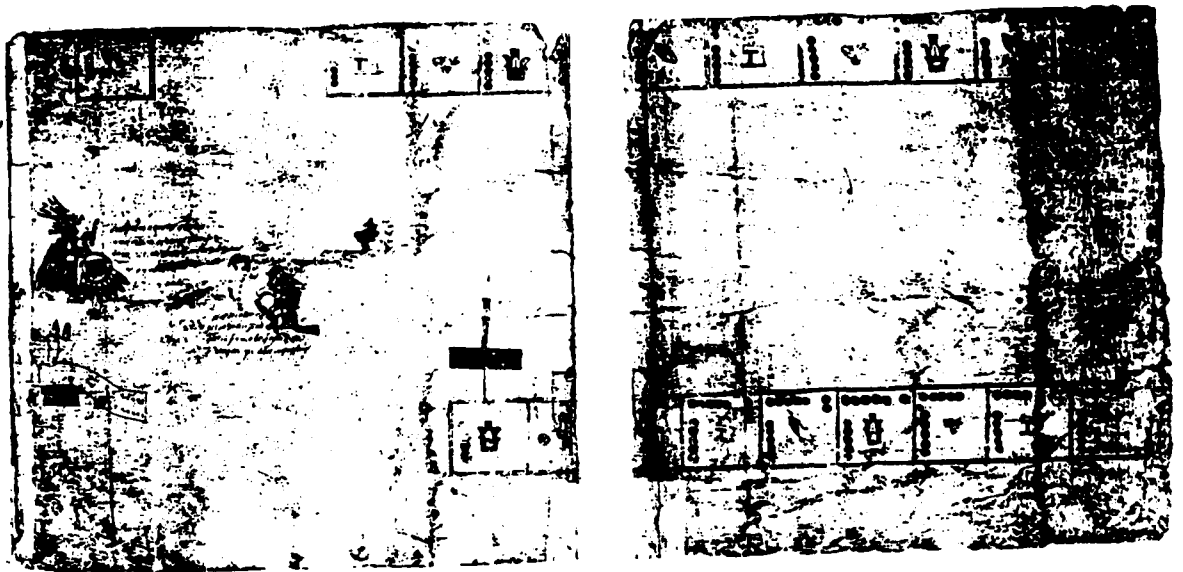


Figura 4: Páginas 37 y 38 del CB.

OPINIONES SOBRE LOS TLACUILOQUE DEL CODICE BORBONICO.

Hasta el momento, ningún estudio ha profundizado en el número de escribas que actuaron en el CB. Sólo se han expuesto opiniones basadas más en términos subjetivos, que en completos análisis iconográficos.

Robertson¹³ divide el CB en dos partes, indicando que la claridad de las diferencias en su estilo permitió datar casi universalmente la primera sección (pp. 3-22) como prehispánica, mientras que ningún autor había considerado la segunda (pp. 23-38) tan antigua, con lo cual en este documento las divisiones de estilo eran paralelas a las temáticas. Como se aprecia, diferencia al menos dos *tlacuiloque*, uno por sección. Pero este autor no ofreció más explicaciones sobre esta cuestión, limitándose a intentar demostrar que la primera parte también era colonial y que el conjunto del CB había sido realizado en la Escuela de Pintura fundada por los frailes de la Orden de San Francisco en México-Tenochtitlan¹⁴.

Durand-Forest¹⁵, basándose en tablas arqueológicas, analizó los colores empleados en el CB y llegó a la conclusión de que su confección era debida a dos manos distintas, opinando que el color utilizado en la primera parte variaba respecto de la segunda. Pensamos que, de existir esta

¹³ ROBERTSON: *Mexican Manuscripts Painting...*, p. 69.

¹⁴ Los argumentos presentados por Robertson para considerar al *tonalamatl borbónico* como pintado tras la conquista fueron rebatidos en su mayor parte por CASO, Alfonso: *Los Calendarios Prehispánicos*. UNAM. México, 1967, pp. 105-112, y refutados en su totalidad por BATALLA ROSADO: *El Arte de Escribir...*, vol. 1, pp. 153-169; y "Teorías sobre el origen colonial del *Códice Borbónico*: Una revisión necesaria". *Cuadernos Prehispánicos*, vol. 15 (años 1991-1992), 1993, Universidad de Valladolid.

¹⁵ DURAND-FOREST: "Description...", p. 30.

diferencia, no olvidemos la subjetividad de estas tablas de colores de múltiples tonalidades, puede deberse a que la primera sección (pp. 3-22), al estar repleta de figuras y con muy poco espacio sin pintar, se encuentra mucho más dañada por la humedad, pues esta ha ocasionado que se peguen unas hojas a otras sobre todo por las propias pinturas. En la segunda (pp. 23-38) los espacios vacíos, próximos al 50%, han permitido que al plegarse el códice, muchas de sus escenas coincidan con huecos sin pintura y por tanto la reacción química de unos colores con otros es menor por no estar en contacto directo.

Finalmente Brown¹⁶ también afirma la existencia de dos *tlacuiloque*, uno en el *tonalpohualli* y otro en las fiestas de las veintenas-*Xiuhpohualli*. En su opinión, ambos están influenciados por las convenciones pictóricas europeas y llevan a cabo sus pinturas según el estilo colonial antiguo. Para esta autora, el primero seguiría un prototipo preconquista, mientras que el segundo no pudo disponer de ninguno, pues las representaciones de dioses que realiza se alejan iconográficamente del anterior. Por nuestra parte, creemos que Brown no ha tenido en cuenta que en el *tonalamatl borbónico*, las figuras mayores representan verdaderos dioses, y por el contrario en el *Xiuhpohualli* se recogen celebraciones donde los sacerdotes, participantes y posibles víctimas se atavían como tales, proviniendo de ahí la posible diferencia de estilo que se da entre ambas¹⁷.

LOS TLACUILOQUE DE LOS SIGNOS CALENDARICOS DEL CODICE BORBONICO.

Establecer mediante un análisis iconográfico comparativo el número de escribas que participaron en la confección total del *CB*, es un trabajo imposible de realizar en un espacio tan limitado como este. Por ello, centraremos nuestro estudio en las figuras calendáricas, es decir, signos de los Días y Años, Señores de la Noche y del Día, y Aves Agoreras. Esto supone analizar aproximadamente un 35% de las pinturas del documento, pero además de ser un objetivo alcanzable, nos puede permitir acercarnos a los *tlacuiloque* que pintaron las grandes escenas, de quienes ya hemos esbozado una serie de características¹⁸.

Una primera desigualdad iconográfica de los signos calendáricos del *CB*, se aprecia en sus dos grandes secciones. En el APENDICE I mostramos los distintos diseños existentes para los logogramas *tochtli*- "conejo", *acatl*- "caña" y *tecpatl*- "pedernal" (*calli*- "casa" no presenta diferencias), que se utilizan como nombres de días y años en las páginas 3 a 22 y como apelativos exclusivamente del año en las 23 a 38.

Hay otra discrepancia concluyente entre ambas: en la primera los numerales circulares están pintados de color rojo, por el contrario, a partir de la hoja 23 se caracterizan por variar de colorido y presentar inscrito un pequeño círculo central en blanco. Siempre se alternan los mismos colores, amarillo, azul, rojo y verde; pero no hay un orden establecido y el numeral puede comenzar por cualquiera de ellos, si bien la sucesión suele mantenerse en casi todas las ocasiones.

Teniendo presente que el segundo ciclo de 52 años comienza con 1-conejo (p. 23), sigue con 2-caña (p. 34) y se desarrolla en las páginas 37-38 y 39-40 (perdidas), añadiendo, para finalizar, nuevamente los años 1-conejo y 2-caña, podemos establecer para cada numeral el orden de colores que recogemos en la TABLA 1. Pocos datos fiables se extraen de la misma, puesto que incluso estos colores son considerados como secundarios en cuanto a importancia simbólica en el mundo cultural y religioso mexicana¹⁹.

Una vez establecida la diferencia iconográfica entre los signos calendáricos de las dos secciones del *CB*, cabe preguntarse qué ocurre en la primera de ellas, ya que la segunda mantiene, en todas las páginas donde estos aparecen pintados, una estabilidad estilística total.

¹⁶ BROWN: *European Influences*.... p. 250.

¹⁷ Este y otros argumentos que Betty A. Brown expone para considerar al *CB* como postconquista han sido ampliamente tratados y refutados recientemente por nosotros en BATALLA ROSADO: "Teorías sobre el origen colonial del...".

¹⁸ BATALLA ROSADO, Juan José: "Los *Tlacuiloque* de las Escenas Mayores del *Códice Borbónico*: Una aproximación iconográfica", en prensa.

¹⁹ SOUSTELLE, Jacques: *El Universo de los Aztecas*. FCE. México, 1983, p. 162.

Como ya habíamos señalado, la primera parte comprendía las páginas 3 a 22, *tonalpohualli* (pp. 3-20) + *Xiuhmolpilli* (pp. 21 y 22). El primero contiene los veinte nombres de los días asociados con los Nueve Señores de la Noche y los Trece Señores del día con sus Aves Agoreras y el segundo incluye nombres de años relacionados con los Nueve Señores de la Noche. Si los estudiamos detenidamente, se aprecian cambios escriturarios significativos en alguno de ellos. Las modificaciones estilísticas se observan a partir de una página muy concreta, la número 11, pues esa trecena parece indicar una ruptura en el diseño de distintos signos calendáricos.

Ya en 1898 Paso y Troncoso²⁰ destacó como un aspecto iconográfico importante del *CB* la línea de casillas verticales de la página citada, que recoge a seis Señores del Día, pues estaban realizados sobre una "imprimación" de pintura blanca, que había tapado un dibujo anterior. Estudió la rectificación considerándola una reconstrucción de pinturas destruidas por la humedad, intentando demostrar con ello la realización precolombina del códice, pues en su opinión, tras la conquista, en lugar de restaurarlas, se optó por taparlas y dibujarlas de nuevo. En dicha franja vertical (figura 5), se aprecia cómo la pintura blanca no ha tapado por completo el dibujo anterior, dejando entrever una serie de trazos. Estos únicamente pueden ser observados en el documento original o en la edición facsímil consultada para este trabajo.



Figura 5: Franja vertical de la trecena número 11 del *CB*, donde se aprecian correcciones. Hemos resaltado los restos de dibujo que destacan sobre la pintura blanca.

²⁰ PASO Y TRONCOSO: *Descripción, Historia...*, pp. 6-7.

Comenzando en sentido descendente, se aprecian los siguientes restos de dibujos:

[B-1].- En la parte inferior derecha de la diosa Citlalincue resaltan dos líneas curvas, que no son otra cosa que un fragmento del signo *tepetl*- "cerro", pintado como Tepeyollotli en la casilla paralela [A-1] acompañando al día 13-*calli*- "casa".

[B-2].- Entre la voluta de la palabra y el brazo derecho de Tlahuizcalpantecuhtli, el más elevado, vemos cómo resaltan sobre la pintura blanca tres círculos pequeños, existiendo un cuarto pasada esa mano. Pensamos que se trata de numerales circulares pertenecientes al día 12-*ehecatl*- "viento" [A-2].

[B-3].- En el extremo del adorno de papel del tocado de Chalmecatecuhtli destacan dos círculos pertenecientes al pectoral de la deidad situada a su izquierda [A-3].

[B-4].- Se observan dos círculos debajo de la vírgula de la palabra del dios Tezcatlipoca, y un semicírculo al lado de su mano levantada, que corresponden al día 10-*xochitl*- flor.

[B-5] y [B-6].- En la parte inferior derecha de ambos dioses, Ehecatl y Tlaloc, destacan restos de líneas que coinciden con los ornamentos de la nuca de las deidades de su izquierda [A-5] y [A-6].

Estos trazos semitapados llevan a una única conclusión: el *tlacuilo* se equivocó y realizó en esta franja los nombres de los días y Señores de la Noche, que ocultaría más tarde con la pintura blanca, elaborando sobre ella los signos que correspondían a la misma. Pensamos que esta corrección es contemporánea a la confección del códice²¹.

En esta página número 11 (figura 6), se producen además cambios iconográficos significativos exclusivos de la misma, que se observan en las casillas correspondientes a los Trece Señores del Día y sus Aves Agoreras.

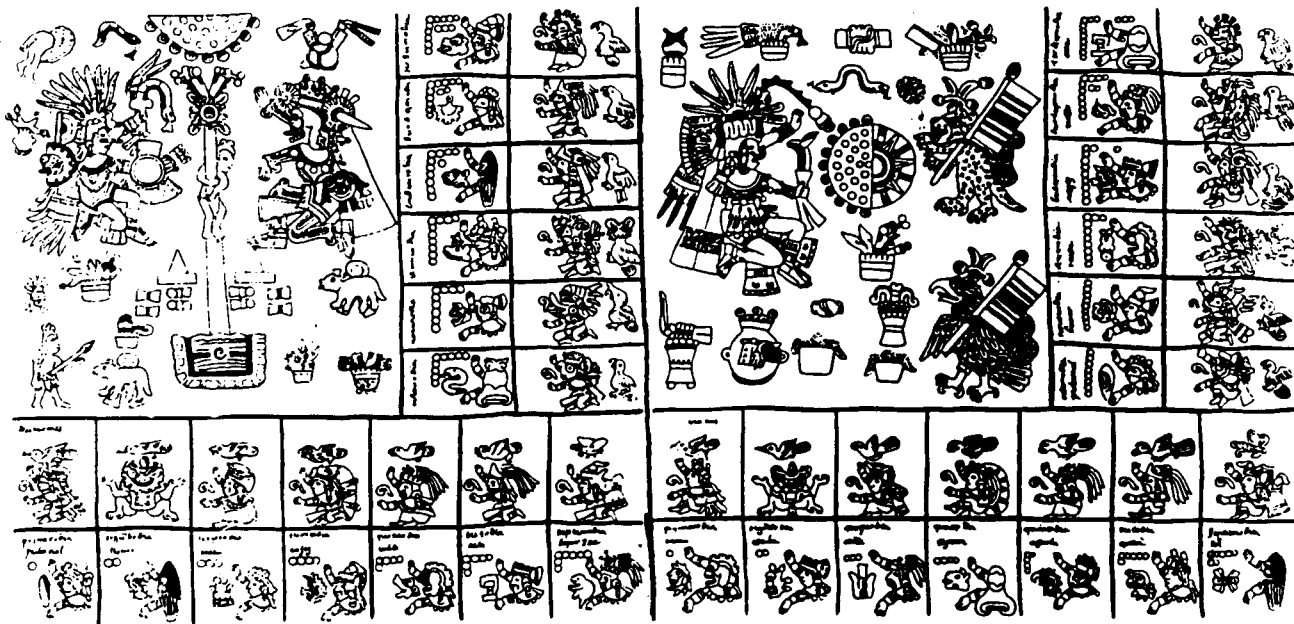


Figura 6: Treceñas 10 y 11 del CB. Permiten comparar los signos de ambas, a excepción de los 20 nombres de los días que ocupan las dos hojas, comenzando a repetirse en la línea vertical de la última.

²¹ Es difícil imaginar que el excelente investigador Francisco del Paso y Troncoso no apreciase los trazos del dibujo tapado. Ello puede indicarnos que en 1898 el CB aún se conservaba en un estado aceptable, pero el paso de los años (la edición fotográfica que empleamos es de 1974) ha deteriorado el documento permitiendo aflorar lo corregido.

Las diferencias estilísticas se pueden concretizar claramente en dos aspectos básicos:

1.- Mientras que en las páginas 3-10 y 12-20 los dioses del Día *masculinos* adoptan una postura similar a la de genuflexión pero sin sentido de reverencia, en la trecena 11, seis de ellos (1º, 4º, 6º, 7º, 8º y 11º) toman la misma posición que las femeninas, apareciendo sentados.

2.- Todas las Aves Agoreras están dibujadas con cabeza y cuerpo de perfil a excepción de la décima, el *tecolotl*- "búho", cuya cabeza siempre aparece frontalmente con el fin de poder mostrar sus orejas y diferenciarlo así del *chicostli*- "lechuza" que no las tiene. En la página que nos ocupa, sin embargo, el búho también tiene su cabeza de perfil con lo cual al pintarle los dos apéndices adopta una figuración muy singular.

Tras estas explicaciones, es indudable que en esta trecena del *CB*, estilísticamente ocurre algo extraño respecto de los signos calendáricos. A esto cabe añadir que es precisamente a partir de ella cuando se aprecian cambios distintivos en los mismos.

A continuación vamos a analizar sólo aquellos elementos que sufren alguna variación notable. Para su estudio estableceremos dos bloques o partes formados por las páginas 3-10 y 11-22, y compararemos iconográficamente los distintos logogramas calendáricos. Tomaremos como orden el que establece la propia trecena 11, donde se recoge un ciclo completo de dichos elementos, a excepción de los días que continúan en las siete primeras casillas horizontales de la trecena 12, y los signos anuales y Señores de la Noche del *Xiuhmolpilli* de las páginas 21 y 22.

Los dibujos de los diseños utilizados en esta parte del *CB* se encuentran recogidos en el APENDICE II²².

Signos de los Días

Ozomatli- "mono" {*}

Hasta la página 10 se representa siempre mediante el logograma compuesto por la cabeza de este animal. En las páginas 11 y 12 se agrega un adorno parecido a un collar o pectoral.

Ocelotl- "tigre"

Se usa como logograma de este día la cabeza de un felino. En las páginas 3-10 se pinta de color marrón con manchas negras, pero de la 11 a la 20 estas últimas se omiten.

Cozacuauhtli- "zopilote"

Al igual que ocurría con el día *ozomatli*- "mono", en las páginas 11 a 16 se incorpora a su cabeza el collar o pectoral.

Tecpatl- "pedernal" {*}

Este logograma es uno de los ejemplos más claros de las diferencias existentes entre las páginas 3-10 y 11-22 (también es un signo anual). En el primer apartado tiene un diseño sencillo donde se colorea de rojo el área pequeña limitada por la línea oblicua. En el segundo, su forma varía haciéndose más compleja, aunque el color rojo se aplica en el mismo lugar.

Quiahuitl- "lluvia" {*}

Su logograma se realiza con la cabeza del dios Tlaloc. El primer bloque añade como ornamento un pectoral o collar de joyas (*chalchihcozcatl*), que en el segundo sólo aparece en la página 14.

Xochitl- "flor" {*}

En la primera sección se representa este día usando siempre el mismo logograma. Por el contrario, en las páginas 11 a 20, nunca se dibuja de esta manera, usándose además cinco formas similares entre sí pero con algunas divergencias en cuanto a su diseño.

Ehecatl- "viento" {*}

Aunque con ligeras variantes, en la primera parte se pinta el signo a través del logograma

²² En adelante, se indicará mediante la clave {*} aquellos logogramas y ejemplos explicativos cuyo dibujo incluimos en dicho apéndice.

de la cabeza de este dios, con la orejera y tocado que le caracteriza, salvo la página 10 que sólo recoge el primer adorno. En la segunda se obvian estos dos elementos iconográficos definitorios de la deidad.

Coatl-"serpiente"

En ambas partes se varía a menudo el diseño del logograma de este día, una serpiente de cascabel, pero existen diferencias claras entre ellas. En la primera sección aparece coloreada de verde, mientras que en la segunda suele pintarse de rojo la zona ventral del ofidio y de azul los cascabeles.

Mazatl-"venado" {*}

El contraste más claro que existe entre los dos apartados, es que en el primero la cornamenta nace directamente de la cabeza y en el segundo se añade un elemento intermedio, a modo de base de la misma.

Atl-"agua" {*}

En este logograma se observa un aspecto verdaderamente curioso. Hasta la página 10 se dibuja el signo de la misma manera: un sólo reguero de agua terminado en un caracolillo circular. Sin embargo, la primera vez que se pinta este día en la segunda sección, página 12, el trazado se compone de tres regueros de agua alternando dos caracolillos redondos con otro puntiagudo. Es la única ocasión que aparece así, pues en las restantes páginas su dibujo volverá a ser igual que en el primero.

Signos de los Nueve Señores de la Noche

Las efigies de estas deidades, de medio cuerpo, se relacionan con los signos calendáricos de los días en el *tonalpohualli* (pp. 3-20) y de los años en el primer *Xiuhmopilli* (pp. 21-22).

Mictlantecuhtli

En las páginas 3 a 9, se representa de la misma forma: calavera con la mandíbula inferior coloreada de negro y dos rayas horizontales paralelas del mismo color en el pómulos. Este rasgo iconográfico figura en todas las imágenes que se recogen en la primera sección, once en total, salvo en la pág. 10. En la segunda, se pinta la cara de esta deidad en veintiuna ocasiones, incluidas las del *Xiuhmopilli*, y en ninguna de ellas se advierten las dos líneas negras.

Chalchiuhtlicue

El diseño es parecido salvo en un aspecto; en la primera se pinta sobre la cara roja de la diosa una raya vertical negra que en la segunda nunca aparece.

Tepeyolotl o Tepeyollotli {*}

Para escribir su nombre se usan los logogramas TEPE(TL)-"cerro" + YOLLOTL-"corazón". Este antropónimo es el elemento que muestra con toda seguridad, la existencia de dos iconografías distintas en los signos calendáricos de las páginas 3 a 22 del *CB* y que es en su página 11 donde, con toda probabilidad, se produce el cambio. En la primera se dibuja siempre igual: un cerro del cual sale un corazón con sus venas principales. A partir de la página 11, y hasta la 22 inclusive, este nombre se escribe con tres variantes donde el corazón se realiza a modo de una elipse y sin venas.

Los Trece Señores del Día

Además de la indicada postura sedente de seis deidades masculinas de la trecena número 11, se percibe un cambio en el diseño de Tlaltecuhltli, que ocupa la segunda casilla. Mientras que en la primera parte la voluta de la palabra sale de su boca, excepto en las páginas 5 y 10, en la segunda nunca se incluye este elemento, con lo cual es el único Señor del Día que no la tiene pintada.

Las Trece Aves Agoreras

Acompañan a los Señores del Día sobre sus cabezas en la franja horizontal, o a su derecha en la vertical. Además de la variación ya señalada en la perspectiva de la cabeza del *tecolotl*-

"búho", que se produce únicamente en la trecena 11, cabe destacar otra diferencia de diseño observada en la segunda parte. El *chicoatli*- "mochuelo", sexta en la franja horizontal, es pintado con cuerpo y cabeza de perfil, un solo ojo y sin orejas hasta la trecena 14, pero a partir de ella se empieza a dibujar su cabeza de frente y con dos ojos.

Los numerales

Ya habíamos señalado con anterioridad que en la sección de las "Fiestas de las Veintenas" del *CB*, los numerales se pintaban de cuatro colores distintos, mientras que entre las páginas 3 a 22 los círculos estaban coloreados de rojo.

En cada una de las trecenas del *tonalamatl borbónico* se recogen un total de números que van del uno al trece, colocados invariablemente en el mismo lugar, lado izquierdo del logograma que designa el día; con lo cual, cada cifra realizada con círculos se pinta en veinte ocasiones, aunque faltan las dos primeras. En las hojas 21 y 22 los numerales circulares, del 1 al 13, acompañan también a los años, pintándose en esta ocasión solamente cuatro veces cada uno.

Si procedemos al análisis comparativo de la colocación de estos números en las casillas de cada trecena destinada al signo del día y al Señor de la Noche, TABLA 2, podemos comprobar cómo hasta la página 10 inclusive, ocho hojas, la variación en cuanto a la situación exacta de los círculos que componen cada número apenas cambia. Por el contrario, a partir de la trecena número 11 parece que el espacio dejado para dibujar los distintos círculos ha sido mal calculado, y en esas diez hojas la situación de los mismos no es tan estable. En el APENDICE II recogemos un ejemplo (en último lugar) para una mejor comprensión de la TABLA 2.

Existe una mayor constancia en la primera sección, donde el máximo alcanzado son cuatro posiciones para el número siete. Por el contrario, en la segunda parece que el espacio que van a dejar el Señor de la Noche y el signo del día correspondiente no ha sido estudiado o delimitado con claridad, lo que obliga a colocar los círculos donde quedan huecos libres. El extremo se logra con el número 12, que cambia nueve veces de lugar en las diez oportunidades en las que aparece pintado. Por otro lado, es sorprendente que en la primera sección el numeral 13, combinando igual cantidad de círculos, tan sólo tenga dos ubicaciones distintas, lo cual hace pensar en un mayor estudio del diseño general de las casillas.

En las páginas 21 y 22 (véase figura 2), los mismos numerales se disponen también de forma arbitraria, pese a tener que repetirlos únicamente en cuatro ocasiones. Así los números 3, 5, 9, 10, 11 y 12 se colocan de dos maneras distintas y los numerales 7, 8 y 13 de tres formas.

Errores de los signos calendáricos

Como en cualquier otro libro "manuscrito", los *tlacuiloque* mexica también cometían errores al realizar sus dibujos. De estas confusiones es posible obtener datos que permiten diferenciar los dos apartados que estamos estudiando. No incluimos como equivocaciones la ausencia de pintura en algunos elementos, por ser algo normal en la totalidad del *CB*, el "descuido" a la hora de colorear pequeñas zonas de los atavíos, cuerpos, objetos, etc.

En las páginas 3 a 10 se encuentran un total de tres "erratas" en los signos calendáricos:

- Trecena nº 3: se añade un círculo de más al signo 3-agua. Se borra con pintura blanca.
- Trecena nº 6: El día 11-zopilote tiene dibujados doce círculos, dejando el que sobra en blanco.
- Trecena nº 10: Aparecen pintados nueve círculos en el día 8-serpiente. No se ha tapado el sobrante.

La segunda sección tiene un mayor número de imprecisiones:

- Trecena nº 11: a) Franja vertical derecha tapada por pintura blanca correctora. b) Postura sedente de seis deidades masculinas del Día. c) Cabeza de perfil del *tecolotl*- "búho".
- Trecenas nº 14/16/17/18/20: Ausencia de la pierna derecha de Ehecatl, noveno Señor del Día.
- Trecena nº 19: Falta la pierna derecha de las deidades del Día Tlaloc, Ehecatl y Tezcatlipoca (véase figura 1).
- Página 21: a) Error en la posición de cuatro figuras en el ángulo superior izquierdo. Se tapan débilmente con pintura blanca y se vuelven a dibujar en la situación idónea. b) En el año 3-pedernal se pintó el logograma *calli*- "casa" que se ocultaría con pintura blanca. c) El año 6-caña

sólo tenía dibujados cinco círculos y se añade burdamente el sexto con una línea más gruesa y sin colorear.

- Página 22: a) Al año 5-pedernal se le había pintado un círculo rojo de más, procediendo a su ocultación con la "imprimación blanca". b) En el logograma *acatl*- "caña" del año 11-caña falta una de las hojas de la planta.

Con este último análisis, damos por finalizado el estudio de las diferencias más notables por su relevancia y reiteración que a nivel estilístico e iconográfico se observan en los signos calendáricos del *CB*. Existen otros muchos rasgos distintivos, como cambios de color, ausencia del mismo, variación en atavíos y pinturas faciales, etc.; pero no se ha hecho ninguna mención de ellos por no presentar una continuidad clara en suficiente número de páginas.

CONCLUSIONES.

En la presente investigación hemos visto cómo distintos autores han establecido, por uno u otro motivo, dos pintores para la totalidad del *CB*: uno responsable de la primera sección que corresponde al *tonalamatl* + *Xiuhmolpilli* y otro a la segunda, es decir, *Xiuhpohualli* + segundo *Xiuhmolpilli*. Sus trabajos, basados en elementos iconográficos muy particulares y subjetivos, son aplicados de una forma global y generalizada para todo el código, careciendo, como ya hemos podido comprobar²³, de la suficiente consistencia. Estos mismos rasgos concretos conducen a muchos autores a situar la factura del *CB* dentro de un claro origen colonial.

Nuestros estudios²⁴, se encaminan en dirección contraria a las tesis de estos especialistas, tendiendo a considerar el documento, tal y como Alfonso Caso deseaba: "como un todo"²⁵. Ello viene a demostrar que cualquier trabajo realizado sobre un documento pictórico, incluido el *CB*, debería abarcar la totalidad de elementos comunes, como la temática, iconografía, etc., que lo integran y en ningún caso centrarse en una figura de una página concreta, cuando el conjunto de las que tiene pintadas pueden ser miles.

Hemos basado nuestro análisis en una parte muy específica del documento: sus signos calendáricos. Esto nos ha permitido establecer inicialmente la existencia segura de al menos dos *tlacuiloque* en la realización de los mismos, pues la iconografía varía de tal forma a partir de la página 23, que no creemos posible que ambas partes se deban al mismo escriba. Pero no por ello vamos a afirmar sin más que el último pintor estuviese aculturado en un grado superior al primero, nuestra opinión es totalmente contraria a ello, como comúnmente han mantenido los autores que hemos citado. Antes de realizar este tipo de apreciaciones, hay que comparar su trabajo con el de pintores que participaron en otros códigos preconquista y coloniales.

De la misma forma que en los códigos del denominado *Grupo Borgia*, de indiscutible origen prehispánico, los numerales suelen ser de color rojo, en el documento que da nombre al grupo, también se incluyen círculos que alternan 4 colores y tienen un espacio central más pequeño sin colorear²⁶. Además, si recurrimos a los códigos preconquista de contenido histórico del grupo mixteca, nos encontramos, por ejemplo, que en el *Código Colombino*²⁷ muchos numerales combinan los cuatro colores del *CB*. Incluso otro documento del mismo área cultural y de datación

²³ Véase: BATALLA ROSADO: *El Arte de Escribir...*, vol. 1, pp. 145-179 y "Teorías sobre el origen colonial del...".

²⁴ BATALLA ROSADO: *El Arte de Escribir...*, y "La Perspectiva Planigráfica...", analiza ciertos rasgos iconográficos de este código para llegar a la conclusión de su claro origen prehispánico.

²⁵ Caso, Alfonso: *Los Calendarios...*, p. 105.

²⁶ CODICE BORGIA. F.C.E. México, 1980, lámina 71.

²⁷ CODICE COLOMBINO. Sociedad Mexicana de Antropología. México, 1966.

mas que dudosa, el *Códice Sanchez Solís o Egerton 2895*²⁸, no solo presenta el mismo colorido en sus numerales que el *CB*, sino que también suelen tener un círculo central inscrito de coloración distinta.

Ahora bien, también en documentos realizados bajo la colonia, como los códices *Telleriano Remensis*, *Rios*, *Tudela*, *Magliabechiano*, etc., aparecen numerales de distintos colores, aunque es cierto que los signos anuales se pintan con los números-círculos generalmente de azul. Como vemos, el *tlacuilo* de la última sección del *CB* se enmarca totalmente dentro de un estilo indígena tradicional de escritura, muy cercano al mixteca²⁹, tendiendo más a la época prehispánica que a la colonial.

Situados ya en la primera sección del código, hemos comprobado cómo a partir de la página 11 se produce una ruptura del estilo iconográfico, pero ¿indica esto que los signos calendáricos de esta parte fueron pintados por dos escribas distintos?. Con toda probabilidad debe de ser así, más ¿no puede ser el mismo *tlacuilo* bajo una nueva dirección que sigue distintas normas estilísticas?. Hay otras muchas preguntas que, debido a los aún escasos conocimientos que actualmente tenemos sobre el modo de realizar los "libros pintados", se pueden plantear: ¿Es posible que se trate del mismo pintor pero que se haya decidido a incluir novedades en su estilo pictórico?. ¿Es un aprendiz el que se hace cargo de los signos calendáricos a partir de ese momento, variando tanto el estilo que debe ser corregido en ciertos aspectos, como es el caso de la postura sedente de los dioses masculinos, o la cabeza en perfil del búho?. ¿Podemos encontrarnos ante un experto *tlacuilo* perteneciente a otro grupo cultural cercano al mixteca, pero con algunos rasgos iconográficos distintos?.

Con los datos que tenemos por el momento sobre los escribas mesoamericanos, no podemos dar una respuesta concluyente a estos interrogantes. La conclusión más cercana a la realidad que podemos extraer del estudio realizado, es que en los signos calendáricos del *CB* participaron un *mínimo* de 3 *tlacuiloque*.

El primero realiza sus dibujos o pinturas, podríamos también cuestionarnos si dibujante y pintor son la misma persona, entre las páginas 3 y 10 del documento.

El segundo *tlacuilo* pinta los signos de las páginas 11 a 22, pero puestos a plantear más dudas, cabría preguntarse si la trecena número once no pudo deberse al trabajo de un aprendiz tan inexperto, que rápidamente fuera sustituido por otro que comenzó a pintar a partir de la siguiente página, con lo cual ya tendríamos un total de cuatro manos para el conjunto del *CB*. Esta posibilidad, implica necesariamente, que el sustituto tampoco tuviese gran experiencia y de ahí los errores que se aprecian entre las hojas 12 a 22.

Por no complicar excesivamente el estudio, mantenemos para esta sección (pp. 11-22) un sólo *tlacuilo*, con una experiencia pictórica mínima, aunque también cabe la posibilidad de que la entrada de los españoles en Tenochtitlan implicara un aceleramiento en su ritmo de trabajo, que le llevó a cometer dichos errores.

El tercer pintor se encarga de los signos calendáricos anuales de las páginas 23 a 38. Su diferencia estilística con los dos anteriores es patente y siempre se ha tendido a calificarlo como aculturado, negando de esta manera el carácter propio de cada artista.

Llegamos finalmente a una cuestión importante sin respuesta inmediata: ¿fueron estos tres *tlacuiloque* quienes pintaron las escenas mayores del *CB*?. La aclaración es muy difícil, pese a existir evidencias que unen el documento en un "todo" compacto, pues su origen es prehispánico. Ya hemos establecido, pruebas que indican la clara procedencia indígena tradicional de este libro pintado³⁰. Una vez sentada esta premisa, creemos que se debe proceder a realizar análisis iconográficos comparativos del *CB* con otros documentos, para paulatinamente ir cubriendo, no sólo la laguna de los *tlacuiloque* que participaron en la confección del mismo, sino para avanzar en

²⁸ CODICE EGERTON 2895. Akademische Druck-u. Verlagsanstalt, Graz, 1965.

²⁹ Un estudio más detallado del estilo precolombino y posibles rasgos escriturarios mixtecas del *tlacuilo* de esta sección del *CB*, se desarrolla en BATALLA ROSADO: "Los *Tlacuiloque* de las Escenas...", en prensa.

³⁰ BATALLA ROSADO: *El Arte de Escribir...*, vol. 1, pp. 179-247; "La Perspectiva Planigráfica..." y "Los *Tlacuiloque* de las Escenas...", en prensa.







el conocimiento del método y forma de trabajar de estos anónimos escribas mesoamericanos, sobre los que únicamente sabemos que de sus manos salía una gran producción de documentos en época prehispánica, guardada en los centros denominados *amoxcalli*- "biblioteca":

"(...) tenían para cada género sus escritores, unos que trataban de los anales poniendo por su orden las cosas que acaecían en cada año, con día, mes y hora. Otros tenían a su cargo las genealogías y descendencias de los reyes y señores y personas de linaje, asentando por su cuenta y razón los que nacían y borrraban los que morían, con la misma cuenta. Unos tenían cuidado de las pinturas de los términos, límites y mojoneras de las ciudades, provincias, pueblos y lugares, y de las suertes y repartimientos de tierras, cuyas eran y a quién pertenecían. Otros, de los libros de las leyes, ritos y ceremonias que usaban en su infidelidad; y los sacerdotes, de los templos, de sus idolatrías y modo de su doctrina idolátrica y de las fiestas de sus falsos dioses y calendarios. Y finalmente, los filósofos y sabios que tenían entre ellos, estaba a su cargo el pintar todas las ciencias que sabían y alcanzaban, y enseñar de memoria todos los cantos que observaban sus ciencias e historias (...)³¹.

³¹ ALVA IXTLILXOCHITL, Fernando de: *Obras Históricas*. UNAM. México, 1985, vol. 1, p. 527.

APENDICE I

Diferencias iconográficas entre los signos calendáricos de la primera y segunda partes del *Códice Borbónico*.

SIGNO	1ª Sección (3-22)	2ª Sección (23-38)
CONEJO		
CAÑA		
PEDERNAL		

APENDICE II

Diferencias iconográficas entre los signos calendáricos de la primera parte del *Códice Borbónico*.

















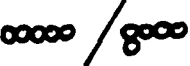

SIGNO	PAGINAS 3-10	PAGINAS 11-22
MONO		
PEDERNAL		
LLUVIA		
FLOR		
VIENTO		
VENADO		
AGUA		
TEPEYOLOTL		
NUMERAL 5		

TABLA 1

[A: azul/V: verde/R: rojo/X: amarillo].

1-conejo:	A.
2-caña:	A-R.
3-pedernal:	A-R-V.
4-casa:	R-V-X-A. +
5-conejo:	X-A-R-V-X. +
6-caña:	X-A-R-V-X-A. +
7-pedernal:	R-V-X-A-R- - . +
8-casa:	X-V-R-A-X-V-R-A. #
9-conejo:	R-A-X-V-R-A-X-V-R. #
10-caña:	X-A-R-V-X-A-R-V-X-A. +
11-pedernal:	R-V-X-A-R-V-X-A-R-V-X. +
12-casa:	X-A-R-V-X-A-R-V-X-A-R-V. +
13-conejo:	último p. 38 superior (deteriorado).
1-caña a 6-conejo	(32 años) pp. 39-40 desaparecidas.
7-caña:	primero p. 38 inferior (deteriorado).
8-pedernal:	X-V-R-A-X-V-R-A. #
9-casa:	X-V-R-A-X-V-R-A-X. #
10-conejo:	R-A-X-V-R-A-X-V-R-A. #
11-caña:	A-X-V-R-A-X-V-R-A-X-V. #
12-pedernal:	X-A-R-V-X-A-R-V-X-A-R-V. +
13-casa:	A-X-V-R-A-X-V-R-A-X-V-R-A. #
1-conejo:	V.
2-caña:	A-X.

Tomando los numerales de más de tres círculos se dan sólo dos tipos de sucesiones: +) rojo, verde, amarillo y azul (ocho veces) y #) rojo, azul, amarillo y verde (siete ocasiones).

TABLA 2

	<i>Páginas 3-10</i>	<i>Páginas 11-20</i>
<i>Número</i>	<i>Posiciones</i>	<i>Posiciones</i>
2	una	dos
3	una	dos
4	una	dos
5	dos	cuatro {*}
6	dos	cuatro
7	cuatro	cuatro
8	dos	cinco
9	dos	cuatro
10	dos	cuatro
11	dos	seis
12	tres	nueve
13	dos	siete