El enigma de la parte central del Ms. Aubin N° 20 y la relación con sus copias

The enigma of the central part of the codex Ms. Aubin No. 20 and its relationship with its copies

L'énigme de la partie centrale du Ms. Aubin no 20 et sa relation avec ses copies

Katarzyna Mikulska

Edición electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/jsa/15904>

DOI: 10.4000/jsa.15904

ISSN: 1957-7842

Editor

Société des américanistes

Edición impresa

Fecha de publicación: 15 junio 2018

Paginación: 181-226

ISSN: 0037-9174

Referencia electrónica

Katarzyna Mikulska, «El enigma de la parte central del Ms. Aubin N° 20 y la relación con sus copias», *Journal de la Société des américanistes* [En línea], 104-1 | 2018, Publicado el 15 junio 2018, consultado el 04 septiembre 2022. URL: <http://journals.openedition.org/jsa/15904> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/jsa.15904>

El enigma de la parte central del Ms. Aubin N° 20 y la relación con sus copias

Katarzyna MIKULSKA *

La parte central del *Manuscrito Aubin N° 20* (BNF, Ms. Mexicain 20), que se encuentra en el Fondo Mexicano de la Biblioteca Nacional de Francia, ha desaparecido. La opinión generalizada es que las copias de este códice elaboradas en el siglo XVIII lograron recuperar la parte central de ese documento antes de que se hubiese borrado. Esta opinión no parece cuestionarse mucho, aparte de una duda expresada en su tiempo por Maarten Jansen. Por lo tanto, a la hora de reproducir el Ms. 20 en alguna publicación, con frecuencia se acompaña de una imagen de la copia realizada por León y Gama (BNF Ms. Mexicain 21). El objetivo de este artículo es ver, con base en estudio codicológico, si realmente esta copia, o bien la realizada por el padre Pichardo (BNF, Ms. Mexicain 88-4), pueden ser tratadas como fidedignas en cuanto a la reproducción de la parte central del códice original. El estudio codicológico del documento también permitirá formular una hipótesis en cuanto al uso del original. [Palabras clave: Ms. Aubin N° 20, Ms. Mexicain 20, Ms. Mexicain 21 (copia de León y Gama), Ms. Mexicain 88-4 (copia de Pichardo), Colección Mexicain de la BNF, códices prehispánicos, grupo Borgia.]

The enigma of the central part of the codex Ms. Aubin N° 20 and its relationship with its copies. The central part of the *Manuscrito Aubin No. 20* (BNF, Ms. Mexicain 20), housed in the Bibliothèque nationale de France as part of the Mexican Collection, has disappeared. It is widely believed that two copies of this codex that were undertaken in the 18th century managed to reproduce the central part of this document before its erasure. This view does not seem to have been questioned, apart from a doubt expressed by Maarten Jansen some time ago. Therefore, when a reproduction of Ms. 20 is needed in any publication, it is frequently accompanied by the reproduction of the copy made by León y Gama (BNF, Ms. Mexicain 21) so as to supply the missing image. On the basis of codicological research, the aim of this article is to verify if the copy by León y Gama, and the one made by Father Pichardo (BNF, Ms. Mexicain 88-4), can be treated as reliable reproductions. The codicological study of the original document will also allow the formulation of a hypothesis regarding the possible use of the original indigenous document. [Key

* Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos, Universidad de Varsovia [k.mikulska@uw.edu.pl].

words: Ms. Aubin No. 20, Ms. Mexicain 20, Ms. Mexicain 21 (copy by León y Gama), Ms. Mexicain 88-4 (copy by Pichardo), Mexican Collection of the BNF, pre-Hispanic codex, Borgia group.]

L'énigme de la partie centrale du Ms. Aubin n° 20 et sa relation avec ses copies. La partie centrale du *Manuscrito Aubin n° 20* (BNF, Ms. Mexicain 20), conservée dans le fonds mexicain de la Bibliothèque nationale de France (BNF), a disparu. Selon l'opinion générale, deux copies du codex élaborées au XVIII^e siècle reproduisirent cette partie centrale du manuscrit avant qu'elle soit effacée. Cette opinion n'avait jamais été remise en question, si ce n'est, il y a déjà un certain temps, par Maarten Jansen. Par conséquent, lorsque le Ms. 20 est reproduit dans une publication, il est souvent accompagné d'une image de la copie réalisée par León y Gama (BNF, Ms. Mexicain 21). L'objectif de cet article, fondé sur une étude codicologique, est de déterminer si cette copie, ainsi que celle réalisée par le père Pichardo (BNF, Ms. Mexicain 88-4), peuvent être considérées comme fiables. L'étude codicologique du document permettra également de formuler une hypothèse quant à l'utilisation du document original. [Mots-clés : Ms. Aubin n° 20, Ms. Mexicain 20, Ms. Mexicain 21 (copie par León y Gama), Ms. Mexicain 88-4 (copie de Pichardo), fonds « Mexicain » de la BNF, codex préhispaniques, groupe Borgia.]

La parte central del documento conocido entre los mesoamericanistas como *Manuscrito Aubin N° 20* [llamado en adelante Ms. 20], cuyo nombre se debe a su número de catalogación en el Fondo Mexicano de la Biblioteca nacional de Francia (*Mexicain 20*), como bien se sabe, está desaparecida o destruida¹. La opinión generalizada es que las copias de este códice elaboradas en el siglo XVIII, una por Antonio León y Gama y otra por José Pichardo, lograron recuperar la parte central del documento antes de que se hubiese borrado. Esta opinión no parece cuestionarse mucho, aparte de una duda expresada en su tiempo por Maarten Jansen (*infra*). Por lo tanto, a la hora de reproducir el Ms. 20 en alguna publicación, con frecuencia se acompaña de una imagen de la copia realizada por León y Gama (*infra*). El objetivo de este artículo es ver si realmente alguna de estas copias puede ser tratada como fidedigna en cuanto a la reproducción de la parte central del códice original, mayormente con base en el estudio codicológico, iniciado y promovido por Juan José Batalla Rosado (1999, 2008a, entre varios otros) y por la Escuela Española que formó (Oudijk 2008, p. 131-132).

1. Este artículo contiene parte de los resultados llevados a cabo en el marco del proyecto financiado por los medios del Centro Nacional de Ciencia de Polonia (Narodowe Centrum Nauki) con base en la decisión N° NCN-KR-0011/122/13. Agradezco profundamente al señor Laurent Héricher (Jefe de servicios de manuscritos orientales, Departamento de los Manuscritos de la BNF) por el acceso y la inapreciable ayuda en la consulta del Ms. Aubin N° 20 y sus dos copias en la BNF, así como al *Atlas* de Boban. Agradezco también a Juan José Batalla Rosado la primera lectura y los valiosos comentarios que me ha brindado, y a Jerry Offner por ofrecerme las fotografías multiespectrales del Ms. Aubin N° 20.

Historia del documento y de sus copias

El original del *Ms. Aubin N° 20* fue adquirido en México por el famoso Lorenzo Boturini Benaduci en la primera mitad del siglo XVIII (Jansen 1998, p. 126; Nicholson 1998, p. 37; Batalla 2008b, p. 319) formando parte de su Museo Indiano, creado entre los años 1735 y 1743. No se sabe aún cómo el códice llegó a sus manos, pero sabemos que después del encarcelamiento del infortunado caballero, en 1743, su colección se dispersó. El documento que nos interesa se registró en distintos inventarios, lo cual permite reconstruir su trayectoria. Así, apareció en el registro de 1743 realizado por Valcarcel (número 6-24), y posteriormente en un segundo inventario virreinal, realizado y publicado en 1745 por Patricio Ana López. En 1823 Ignacio de Cubas reportó la desaparición de este documento pero pronto Joseph Aubin, quien logró recuperar la mayor parte de la colección de Boturini, localizó e incluyó el manuscrito en su colección (la cual, después de donación a Eugène Goupil, recibirá el nombre de Aubin-Goupil; Simonin 1998a, p. 164; Jansen 1998, p. 126-127; Nicholson 1998, p. 37-38, 42-43).

Antes de que el documento original fuera publicado se hicieron dos copias del mismo. Como se mencionó, una fue hecha por Antonio de León y Gama, y hoy en día se encuentra en el mismo fondo en la Bibliothèque nationale de France (BNF) bajo el número de catálogo 21². La otra fue realizada por el padre José Antonio Pichardo, y lleva el número 88-4 en la misma colección de la BNF. De hecho, incluso las versiones derivadas de la copia de León y Gama fueron publicadas aún antes que la primera reproducción del original (Nicholson 1998, p. 42), algunas de ellas dando pie a la formación de la fabulosa leyenda sobre la existencia de una “piedra pintada” enterrada aún en la Plaza Mayor de México (Matos y López Luján 2012, p. 31-37). La primera reproducción sin color del Ms. 20 –así como de su copia Ms. 21– fue publicada por Eugène Boban en el *Atlas* de su catálogo de 1891 (Plancha N° 20). Es allí donde Boban hizo el primer comentario del documento, explicándolo y titulándolo como *Le culte rendu au soleil (Tonatiuh)* (Boban 1891, p. 331-348). Ese nombre se conserva aún hoy en la BNF (Jansen 1998, p. 127, Nicholson 1998, p. 42). Es en ese mismo comentario en el que Boban informa que León y Gama hizo la primera copia del Ms. 20 de forma más fiel, reproduciendo la parte central que hoy en día apenas se aprecia en el documento original (*infra*). Según sus propias palabras: “es seguro de que Gama –o su copista– copió fielmente el original y restauró el grupo central con base en un documento análogo que tuvo que

2. Aunque cabe agregar que existe otra copia, atribuida al mismo autor, en la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia en México, catalogada bajo el número 35-12 (en, p. Matos y López Luján 2012, p. 35). No obstante, Martine Simonin (1998b, p. 2) reporta que en esta biblioteca se encuentran dos copias del Ms. 20.

existir en la gran biblioteca de los jesuitas o entre los documentos de la colección Boturini” (Boban 1891, p. 351)³. Nos informa también sobre otra copia del Ms. 20: “esta misma pintura fue copiada casi al mismo tiempo por el padre Pichardo” (Boban 1891, p. 351)⁴. Lo importante para nuestro estudio es lo que dice acerca de ambas copias cuando compara su fidelidad al original:

Nos parece que la copia de Gama es la más correcta [...]. La copia realizada por el padre Pichardo tiene variantes con respecto al grupo central [...]. El padre Pichardo no parece haber tenido, como Gama, otro dibujo a consultar; simplemente vio el original N° 20 y restauró a su manera la parte dañada del original. Por esta razón hizo mal al personaje colocado a la izquierda en el círculo grande; representó los dientes con una especie de dentadura que estaba en la base o en el borde inferior de este peinado⁵. (Boban 1891, p. 352)

A partir de entonces, la copia de León y Gama suele utilizarse para suplir la parte faltante de la pintura del centro del códice. Como indica Jansen, “se supone que estas copias se basan en lo que se distinguía aún en el siglo XVIII” (1998, p. 127). Sin embargo, el mismo autor ya señala sus dudas acerca de esta idea: “[e]s curioso que Boturini no mencione «ídolos» en la parte central, sino solo en las cuatro esquinas: si en su época ya no se veía bien la escena en el centro del original, no se explica a base de cuáles datos se pintaron las copias” (Jansen 1998, p. 154, n. 2). Efectivamente, escribe Boturini acerca de su adquisición:

Tengo una piel curada, con un círculo en el medio de cuentas coloradas, que forman los números de cuatro triadecatéridas, acompañadas de una cabeza de conejo, y se ven en los cuatro ángulos de este mapa diferentes figuras de ídolos muy feos, que eran como guardas y custodios del ciclo. (Boturini 1986, *apud* Batalla 2008b, p. 321)

En mi opinión la parte central fue en gran parte “creada” por el mismo León y Gama, aunque dudaría si con base “en un documento análogo” (“*un document analogue*”), como indica Boban (1891, p. 351), en copia de otra autoría, o de

3. “*Il este certain que Gama – o son copiste – a copié fidèlement l’original et a reconstitué le groupe du centre sur un document analogue qui devait exister alors dans la grande bibliothèque des jésuites ou dans les documents de la collection Boturini*” (Boban 1891, p. 351; trad. K. Mikulska).

4. “[...] *cette même peinture a été copiée à peu près à la même époque par le père Pichardo*” (Boban 1891, p. 351; trad. K. Mikulska).

5. “*Il nous semble cependant que la copie de Gama est la plus correcte [...]. La copie exécutée par le Père Pichardo a des variantes en ce qui concerne le group du milieu [...]. Le père Pichardo paraît ne pas avoir eu, comme Gama, un autre dessin à consulter ; il a simplement vu l’original n° 20 et a reconstitué à sa façon la partie endommagée de l’original. C’est la raison pour laquelle il a mal rendu le personnage placé à gauche dans le grand cercle ; il a représenté les dents avec une sorte de dentelure qui se trouvait à la base ou sur le bord inférieur de cette coiffure*” (Boban 1891, p. 352; trad. K. Mikulska).

su propio ingenio. Para comprobarlo es necesario presentar las características físicas del documento.

Descripción general y características físicas del Ms. 20

El documento original está hecho en piel, que –según indica su primer comentarista, Eugène Boban (1891, p. 331)– es de venado. Esta información es repetida por casi todos los autores consecutivos, sobre todo aquellos que han realizado trabajos dedicados al estudio de este manuscrito; es decir, Martine Simonin (1996 en Simonin 1998a, p. 163, 1998b, p. 2) y Maarten Jansen (1998, p. 126). Por más que, como bien nota Juan José Batalla Rosado (2008, p. 320), tanto con este códice como en varios otros casos no se ha hecho aún un examen físico del material que confirme ese origen. En cuanto a la forma del documento, Jansen (1998, p. 126) señala que “no es propiamente un códice (libro), ni un lienzo”, puesto que tiene forma de una sola “página” o más bien un plano. Su tamaño, según Boban (1891, p. 331), es de 91 x 51 cm, dato confirmado por los investigadores posteriores (Simonin 1998a, p. 163; Jansen 1998, p. 126); aunque aquí hay que precisar que, como se trata de la piel, el tamaño varía un poco según en qué fragmento se tome la medida, pues el trozo no es idealmente parejo. Así, la anchura del documento, medida del lado izquierdo del códice, es de 51,6 cm, y del lado derecho es de 51,7 cm pero varía notablemente en el medio, al igual que la longitud del códice.

Lo más seguro es que el Ms. 20 haya sido hecho de un solo trozo de piel, pues en sus bordes no se aprecian huellas de ningún tipo de solapa. El documento fue doblado como mínimo tres veces –seguramente y con más frecuencia se doblaba dos veces a la mitad, aunque aparte de dos líneas, una vertical y otra horizontal, que son el resultado de este doblamiento, hay dos dobleces verticales más, de ambos lados del central. Por ello, el resultado es que las partes de la pintura más cercanas a las dobleces están bastante destruidas, tal como las que están cerca de los bordes del códice, pues en esos lugares se ha caído el estuco que lo cubría, y con él también la pintura. En algún momento, sin embargo, se hizo un trabajo de conservación de alta calidad, agregando en las partes más frágiles pequeños pedazos de lo que probablemente sea papel glassine; es decir, allí donde el original se estaba rompiendo o incluso se había producido ya un agujero. Estas partes están en algunos bordes del manuscrito, así como justamente en los bordes de las dos dobleces centrales (la horizontal y la vertical), y más en las partes de los dobleces donde éstas se cruzan con otras; es decir, en el centro del manuscrito y a sus dos lados.

Cabe agregar que en todas estas partes del documento en las que el estuco se mantuvo las tintas mantienen aún mucho brillo (visible si se ve el documento de un lado y hacia la luz), tal vez con excepción del color rojo. El asunto crucial

es que la parte central del manuscrito, es decir, el centro rodeado por una línea de círculos rojos, es la parte más destruida, prácticamente sin capa de estuco, y con los restos de pintura que permearon la piel. Donde más pintura quedó es en los fragmentos de figuras del lado derecho de la parte central, algo menos del lado izquierdo, y de forma mínima arriba y abajo. De ahí la acostumbrada importancia de las copias de este códice, sobre todo de la de León y Gama, tratada usualmente como la más fiel.

Estudios previos y el contenido del Ms. 20

La pintura plasmada sobre el Ms. 20 consta de cinco escenas, cuatro de las cuales están colocadas en los cuartos del documento, y una –desaparecida– en el centro. Alrededor de estas escenas, es decir, en los bordes del documento y alrededor de la escena central, hay un marco de círculos rojos. Estos círculos forman hileras de 51 puntos, separadas por cinco fechas, pero hay que señalar que tanto estas fechas como los fragmentos de hileras de círculos están en parte borradas, con lo cual esto se puede aseverar después de la reconstrucción de elementos faltantes (*infra*). Dado que las representaciones de los círculos son un conocido recurso para representar días consecutivos sin necesidad de plasmar sus fechas, estos marcos en conjunto representan 5 períodos de 52 días (una fecha específica más 51 días sin precisar) dando en total 260 días; o sea, el ciclo calendárico básico conocido en náhuatl como *tonalpohualli* (*infra*). En las escenas de los cuartos del documento se representan cuatro parejas, cada una parada sobre un espacio particular, cuya identificación conformó uno de los retos a la hora de interpretar el contenido del Ms. 20.

Así, en 1905, Walter Lehmann, autor del primer estudio detallado y riguroso del Ms. 20 (“clásico estudio monográfico”, en palabras de Maarten Jansen), “demostró que los paisajes en las esquinas y el centro se referían a los puntos cardinales, e identificó bien a las cinco parejas como seres divinos con la iconografía de Macuilxochitl y Tlazolteotl” (en: Jansen 1998, p. 127). Las subsiguientes contribuciones de Eduard Seler y de Karl A. Nowotny (en: Jansen 1998, p. 127) –aunque más también del mismo Jansen (1998, p. 125-161)– avanzaron en una precisa identificación de esas cinco parejas como las diosas *cihuaheteo* (o sea, las mujeres deificadas después de su muerte en el parto) y los dioses *macuiltonaleque*, los cinco “dueños de destino” cuyos nombres siempre están formados por el número “cinco” (*macuilli* en náhuatl). Estas cinco parejas se adscriben, por una parte, a los cinco rumbos cósmicos (incluido el centro) –y como tal aparecen representadas en el *Códice Borgia* (como parejas descendientes en las láminas 49-52)–; pero considerados separadamente los hombres son dioses que llevan nombres calendáricos propios del rumbo del Sur y las mujeres del rumbo de Poniente –en los códices *Borgia* (láms. 48-49)

y Vaticano B (láms. 77-79)—, aunque también allí forman parejas (Jansen 1998, p. 141-142, Mikulska 2015, p. 132-142). Estas deidades, según Jansen (1998, p. 146), son “manifestaciones direccionales de una pareja primordial, la Gran Madre y el Gran Padre”, cuya función es cuidar los regiones sobre las que están paradas (y las cuales son plenamente identificables en caso del Ms. 20; cf. *infra*), pues son sus “Dueños” y “Protectores”, “comparables con los santos Patronos de la actualidad”. Agregando los resultados de mi análisis del papel de los *macuiltonaleque* y de sus contrapartes femeninas (sobre las cuales hace falta hacer un estudio más profundo), tal como los “dueños y tejedores de destinos”, estas figuras son ordenadoras y reordenadoras cósmicos del tiempo que en determinados momentos liminales (tales como el fin de un ciclo cósmico) conducen a un desorden y caos primordial, para luego restablecer el orden de nuevo (Mikulska 2015, p. 132-167).

Lo importante del contenido del Ms. 20 es que las cinco parejas se adscriben a los cinco rumbos cósmicos tanto por el orden calendárico como por la representación de lugares geográficos concretos. Al mismo tiempo, como indica Jansen, “el carácter especial y fascinante” del Ms. 20 es que “por una parte participa, en el ámbito simbólico-religioso de los códices mánticos-rituales (el «Grupo Borgia»), por otra, en el ámbito geográfico-histórico, de los códices narrativos de la Mixteca” (1998, p. 129). Es decir, en lo representado como las bases de las escenas de los rumbos cósmicos se identifican claramente topónimos mixtecos, en su mayoría correspondientes con topónimos en los rumbos cósmicos representados en el *Códice Vindobonensis* en el contexto de la fundación de los señoríos de La Mixteca (Jansen 1998, p. 129 y ss.). La identificación de los rumbos se confirma con la representación del orden calendárico de las fechas del ciclo de 260 días, en el que se resaltan las fechas-nombres de los cinco señores *macuiltonaleque* (formados por el número “cinco”) y de las diosas *cihuateteo* (formados por el número “uno” y el signo del día). Como ya se ha dicho, las escenas del Ms. 20 están rodeadas por hileras de puntos rojos, y las hileras de 51 puntos están separadas por las fechas 5-lagartija, 5-zopilote (borrado), 5-conejo, 5-flor y 5-hierba (borrado). Cabe repetir que las fechas borradas se han reconstruido gracias a la lógica del calendario de 260 días (Siarkiewicz 1995, p. 67-68; Jansen 1998, p. 141). Entonces, si en el Ms. 20 empezamos la cuenta con la fecha 5-lagartija, colocada al lado de la escena del rumbo Oriente (y que al mismo tiempo es el nombre del primer *macuiltonale* en los códices *Borgia* [lám. 47] y *Vaticano B* [lám. 77]), le siguen 51 puntos, para así después de 52 días llegar a la fecha 5-zopilote, que marca el rumbo Norte. Después de los siguientes 51 puntos (o 52 días, incluyendo la fecha 5-zopilote) se llega al día 5-conejo, que marca el rumbo del centro; y a continuación las fechas indican los rumbos Poniente y Sur (Siarkiewicz 1995, p. 67-68; Jansen 1998, p. 141; Simonin 1998a, p. 168-169, 1998b, p. 5, 11). Lo importante es que estas cinco fechas explícitas, formadas por el número “5” y un signo del día, son

los nombres propios –calendáricos al mismo tiempo– de los *macuiltonaleque*, pero asimismo indican también el orden del tiempo y el orden de las escenas, en este caso adscritas a los subsiguientes rumbos cósmicos.

Comparación de la parte central del Ms. 20 con sus copias

Como se ha dicho, el objetivo de este artículo es analizar la relación entre el documento original, el Ms. 20 (Figura 1), con sus copias: una realizada por León y Gama, conocida como el Ms. 21 (Figura 2, páginas siguientes), y la otra hecha por el padre Pichardo, que en la misma colección de la BNF lleva el número 88-4 (Figura 3, páginas siguientes). En primer lugar, la comparación consiste en el análisis de lo representado en la parte central de estos tres documentos, que en ambas copias aparece representado en su totalidad, mientras que en el manuscrito original está casi completamente borrado. Por lo tanto, a continuación se irá analizando ese fragmento del contenido parte por parte.

En el centro de la copia de León y Gama, considerada por Boban como la más fiel al original, se ven dos personajes con sus cabezas dirigidas hacia arriba. El de la izquierda está representado con un escudo y con una mano colocada sobre su cara, y el de la derecha con una pintura roja y negra sobre su rostro, con un pañuelo rojo que le cubre la cabeza además de un gran tocado, similar, de hecho, al del otro personaje. Ambos están parados sobre una franja adornada con chevrones⁶ y almenas (dirigidas hacia abajo), rematada con dos cabezas de *cipactli*. Debajo de la franja hay una imagen que parece ser de un monte, con un glifo similar al que marca el rumbo de Poniente en el cuadrángulo inferior izquierdo del Ms. 20. A grandes rasgos la copia de Pichardo es muy similar –también presenta a dos personajes enfrentados, con cabezas hacia arriba, parados sobre una franja parecida a la del Ms. 21. No obstante, a nivel de detalles, se perciben varias diferencias entre las dos copias, y las más notables son los objetos que llevan ambos seres en las manos: la forma del supuesto Monte de Ceniza que está abajo de la imagen, más la fecha 1-mono que aparece en el Ms. 88-4.

Si comenzamos con el personaje que está colocado a la izquierda (Figura 4, páginas siguientes) en el Ms. 21, parece ser el *macuiltonale* dado que sobre su boca está plasmada la mano –aunque más que de una pintura facial propia de los dioses *macuiltonaleque* evidentemente se trata de su propia mano, dado que se ve también el brazo, adornado con brazaletes. No obstante, lo que se ve en el Ms. 20 difiere bastante del Ms. 21. Antes que nada, se nota claramente que el personaje del lado izquierdo lleva un yelmo de pedernal antropomorfizado,

6. Se trata de signos que tienen la misma forma que el chevrón usado en la heráldica; es decir, de una “V” o “V” invertida. En los códices mixtecos se denomina así a una línea compuesta de estos elementos que en general indican el “camino de guerra” (Smith 1971, p. 79).

Fig. 1 – Ms. Aubin N° 20 (BNF, Mexicain 20) (© BNF).

Fig. 2 – Copia de León y Gama (BNF, *Mexicain 21*) (© BNF).

Fig. 3 – Copia de Pichardo (BNF, *Mexicain 88-4*) (© BNF).

cuya parte superior está pintada de rojo, y que justo por encima de la cara tiene los dientes descarnados –y justamente esos dientes no se han pintado en el Ms. 21, sino que se han sustituido por un borde en zigzag. En el Ms. 20 se alcanza a ver el ojo del personaje en cuestión y posiblemente dos dedos (uno con uña discernible), que entonces formarían efectivamente la pintura facial del *macuiltonale*. Sin embargo, no se puede distinguir un brazo, como el que aparece en el Ms. 21, aunque sí se ven dos pequeñas líneas negras que se juntan en un ángulo agudo por encima de la cara. Más arriba de estas líneas se aprecia una mancha roja ovalada con largos bordes puntiagudos centrífugos, tal como se aprecia particularmente bien en una fotografía multiespectral realizada por Antonio Cosentino⁷. Esta forma se parece mucho a la imagen de la sangre que brota o sale del plato de ofrenda llevado por la señora del Poniente (véase Figura 22a), con lo cual puede suponerse que también en la parte central, encima de la cara del personaje del lado izquierdo, hay un detalle similar.

Pasando a la copia de Pichardo, en ella no se percibe nada: ni de los dientes del yelmo-pedernal, ni de la mano plasmada sobre la boca del personaje. Pero sí se pintan los dientes de la mandíbula superior, como si hubieran copiado los dientes del yelmo-pedernal del Ms. 20. Boban comenta: “El personaje de la izquierda no tiene la mano sobre la boca y la nariz faltante. Esta figura mal diseñada tal vez tenía como objetivo la extraña cabeza del dios Tlaloc [...]” (Boban 1891, p. 352)⁸. Efectivamente, Boban tiene razón al sugerir que no podía tratarse aquí de la cabeza del dios Tlaloc, aunque quiero reconfirmar que, en mi opinión, se trata de una representación de un yelmo de pedernal, del cual surge la cabeza del *macuiltonale*. En el original aún se ve una borla o voluta, con dos volutas más saliendo de ella –elemento reproducido en ambas copias. Según mi opinión se trata de un signo similar al de la voluta que sale de la boca del cráneo-broche colocado en la espalda de la señora del rumbo de oriente. Si es así, lo que tenemos delante es una convención gráfica de representar cráneos con este tipo de voluta, tal como sucede en el *Códice Cospi* (láms. 9, 10, 12, *passim*) en el que las cabezas “descarnadas” –de Mictlantecuhtli, de Venus, de la muerte como signo del día, etc.– se representan con un corazón en la boca. Esta hipótesis se confirma con la imagen de los cráneos que adornan la parel del templo de la escena del Sur, puesto que también tienen volutas. En el caso

7. En los días 20-21 de marzo se realizó una serie de fotografías multiespectrales de varios códices mesoamericanos guardados en la BNF, en el marco del proyecto de Jerome Offner (Houston Museum of Natural Science), gracias al consentimiento de la misma BNF y en particular del jefe del Departamento de los Manuscritos, Laurent Hericher. Uno de los documentos fotografiado de esta forma fue el Ms. Aubin N° 20. Agradezco profundamente a Jerry Offner la posibilidad de participar en ese trabajo, así como el hecho de proporcionarme las imágenes realizadas por Antonio Cosentino.

8. “*Le personnage placé à gauche n’a pas la main sur la bouche et il lui manque le nez. Cette figure mal dessinée avait peut-être pour but de représenter la tête étrange du dieu Tlaloc. [...]*” (Boban 1891, p. 352; trad. K. Mikulska).

Fig. 4 – El personaje (parte superior de su cuerpo) del lado izquierdo del fragmento central: a. Ms. 20, b. Ms. 21, c. Ms. 88-4.

a

b

c

Fig. 5 – El personaje del lado izquierdo (cuerpo completo) del fragmento central del Ms. Aubin N° 20: a. Ms. 20, b. Ms. 21, c. Ms. 88-4.

de la imagen del cuchillo de pedernal, es frecuente en los códices del grupo Borgia que aparezca representado de forma antropomorfizada; es decir, con la mandíbula descarnada, ojo redondo y con una gruesa ceja (Mikulska 2017, p. 48-50), con lo cual no extrañaría que se le haya agregado un elemento más, propio de la convención gráfica de este códice.

Un elemento más, visible en la representación de la figura en cuestión, es un adorno lobulado que se encuentra justo debajo del yelmo-pedernal, más o menos a la altura de los dientes del yelmo. En el documento original este elemento tiene un color amarillento, y de él sale un *aztaxelli* que aún parece conservar un poco del color azulado, tal como en el borde que se encuentra debajo de los dientes del yelmo-pedernal. En ambas copias el conjunto queda reproducido, sin embargo, con ligeras diferencias: en el Ms. 88-4 se le agregó el color turquesa al *aztexelli*, mientras que en el Ms. 21 se ha distorsionado la forma lobulada.

El personaje del Ms. 20 tiene atrás del tocado un adorno en forma de un círculo amarillo rematado con pequeños círculos del mismo color, y con unas plumas que salen de él, dirigidas hacia abajo (en referencia a la vista del lector). Cabe agregar que este elemento difiere un poco del adorno similar que llevan los otros cuatro *macuiltonaleque*. Ahora bien, en el Ms. 21 el mismo adorno es de color azulado, y los circulitos son de colores diferentes. También se nota que en el Ms. 20, entre el círculo en cuestión y la cabeza del personaje, hay un adorno (¿una franja?) que se dobla, pero que no se reproduce en su totalidad en el Ms. 21. Asimismo, difieren sus colores: en el Ms. 20 la franja es amarilla (u ocre) con el borde rojo, mientras que en el Ms. 21 es roja, y de similar manera difieren otros detalles del mismo adorno. Mientras tanto, esta parte de la imagen parece ser bastante más fiel en el Ms. 88-4. El adorno de atrás es prácticamente igual en cuanto a los colores, y casi también en lo referido a la forma, aunque está un poquito distorsionada.

Pasando al cuerpo del personaje que estamos analizando (Figura 5, página anterior), en el manuscrito original aún se logra apreciar la huella del escudo, cuyo borde está pintado de color turquesa, tal como el escudo del *macuiltonale* del rumbo Poniente. Del borde de la rodela salen dos tiras o cintas de color amarillo u ocre, dirigidas hacia el lado derecho. Dentro del escudo, a su lado izquierdo, se aprecian aún dos manchas rojas –una alargada a su izquierda y otra triangulada en el centro, pero con bordes ovalados. Este detalle nuevamente se logra ver de manera más clara en la fotografía multiespectral, y por su forma recuerda el diseño de la rodela del Señor del Norte. Justamente así reproducen ambas copias la imagen del escudo: con el mismo diseño interior, el borde del escudo amarillo –lo cual no concuerda con el original– más dos cintas que van hacia la derecha –y nuevamente el Ms. 88-4 cambia su color por el turquesa. En ambas copias, por encima del escudo, se pintan banderas –dos en el Ms. 21 y tres en el Ms. 88-4–, similares a las que van pegadas a los escudos de los otros *macuiltonaleque*. Sin embargo, a mi modo de ver en el

original no se observan huellas de tales banderas, y lo que se ve es más bien la mancha con picos puntiagudos descrita anteriormente. Por otro lado, aún queda la posibilidad de que lo que parece ser el diseño del centro del escudo sea la parte inferior del yelmo de cuchillo de pedernal que lleva el personaje en cuestión, puesto que la parte superior del yelmo y el supuesto centro del escudo están perfectamente alineados. De ser así, la parte inferior del yelmo cubriría una parte del escudo, lo cual sería una solución poco común en códices prehispánicos. No obstante, me parece importante señalar ambas posibilidades de lo que podría estar pintado en esta parte del centro, aún si en el presente momento de investigación es imposible ofrecer una respuesta final.

Lo que sí es seguro es que el señor del Centro tiene su escudo en la mano, pues más allá del borde turquesa de este artefacto, por debajo del mismo, se observan claramente tres oscuros trazos paralelos con restos de tinta roja⁹. Similares cintas adornan el escudo del Señor del Poniente, cuyo escudo también tiene color turquesa. Estos elementos no se pintan así en ninguna de las copias, sino que en ambas los trazos paralelos se volvieron franjas rojas plasmadas sobre la ropa (¿falda?) del personaje. En la copia de León y Gama, además, el escudo adquirió un sombreado gris, de forma similar a las escenas Norte y Poniente del mismo Ms. 21.

Finalmente, en el medio del manuscrito original, yendo hacia abajo, entre el escudo y la cara del Señor del Centro, hay restos de círculos y otras formas con color que deberían ser huellas del pectoral. A la izquierda de este elemento, un poco más abajo —o sea, detrás del cuerpo del personaje en cuestión—, hay además un adorno hecho de tres plumas amarillas que se reproduce en el 88-4. En el Ms. 21 este elemento se pintó de forma más “abundante”, con colores rojo, turquesa y otros.

En cuanto al resto de la figura en el manuscrito original, solamente se logran apreciar restos de trazos negros a la altura de la franja horizontal, manchas de pintura roja y una blanca. No obstante, ambas copias reproducen la imagen del Señor del Centro en su totalidad, con su ropa, zapatos y las dos piernas adornadas con papel. Adicionalmente, León y Gama agrega en su copia un círculo concéntrico amarillo y rojo, colocado al lado izquierdo de su pierna, pero a mi modo de ver no hay nada similar en el original.

Pasando al personaje del lado derecho (Figura 6, páginas siguientes), en el Ms. 21 esa figura tiene en su mano derecha una especie de arma en forma de cuchillo de pedernal, colocado sobre un mango. Por su colocación en la mano del personaje aparece de forma horizontal. Es notorio que nada similar se aprecia en el Ms. 20. Al contrario, lo único que se ve es la parte superior de una espina de maguey, y por su forma está claro que está más bien colocado verticalmente, en

9. Visibles gracias a que en este lugar quedó aún algo de la capa de estuco, apreciable si uno lo mira desde un lado.

referencia a la escena del centro. Además, a su lado izquierdo se ve un círculo amarillo u ocre con el centro rojo, que en el Ms. 21 se transforma en un círculo con los colores plasmados al revés, y rematado con plumas.

Lo que debía estar representado aquí en el documento original, en mi opinión, eran varios objetos de autosacrificio, llevados en los cuencos por los personajes femeninos en todas las escenas: en la de Oriente es también una espina de maguey, un cuchillo¹⁰ y una espiral adornada con plumones; en la del Norte, una espina, un pedernal y un trozo de papel, pero también una gran voluta del humo oscuro adornado con ojos-estrellas; en la del Poniente una espina, un cuchillo, una cuerda y una bandera a colores propia de guerreros¹¹; y en la del Sur, aparte del cuchillo y dos espinas, aparecen adicionalmente un coralillo y dos elementos similares a flores. Se nota que en cada escena la señora *cihuatetehuitl*¹² lleva siempre un cuenco con espina o espinas de maguey y un cuchillo de pedernal, más uno o dos objetos adicionales, de alguna manera relacionados con este particular rumbo cósmico¹³.

Ahora bien, lo que aún se logra distinguir en el original es un trazo ligero negro del borde izquierdo del plato. Alrededor, es decir, a los lados izquierdo y derecho del plato, así como cerca y a los lados de la espina y del círculo, hay muchas manchas rojas, lo que hace suponer que es el plato de ofrendas con sangre del estilo del que lleva la *cihuatetehuitl* del Poniente (véase Figura 22a). Por debajo hay manchas negras que parecen tener forma de volutas, por lo cual quizá se trataría de una representación del humo, pero esto no se puede asegurar. Aún hay que notar que de este conjunto de elementos colocados en el plato sacrificial van saliendo líneas rojas concéntricas, como si alguien dibujara unos rayos. Nada similar se reproduce en ninguna de las copias.

Estos elementos están reproducidos de forma un poco diferente en el Ms. 88-4 (Figura 6). Según Boban, “en el dibujo del padre Pichardo, el personaje colocado

10. Aunque sigue siendo un objeto de autosacrificio, tal como en el *Códice Borgia* (véase escenas mánticas superiores de la lám. 6) entre otros instrumentos para ese fin.

11. Para un estudio más detallado de la relación entre las banderas blancas de sacrificio y las de colores de los guerreros, véase Mikulska (2015, p. 445-459).

12. Luego de la hipótesis propuesta por Patrick Johansson 2006, p. 221-222) de que el plural *cihuateteo* proviene de *cihuatetehuitl*, así como después de encontrar –gracias a Agnieszka Brylak– la presencia de esa palabra en singular en la obra Torquemada (1986, I, p. 246), parece que su significado es “mujeres-*tetehuitl*”. Los *tetehuitl* eran tanto las banderas sacrificiales ofrendadas a los dioses como los humanos que cumplen con la misma función; es decir, los *tlacatetehuitl* o niños ofrendados –sacrificados–, las mujeres que murieron en el parto –“sacrificadas” en el acto de batalla–, y posiblemente también los guerreros fallecidos en actos paralelos de la guerra (Mikulska 2015, p. 451-454).

13. De forma similar, difieren entre sí las escenas de las ofrendas en los cuatro templos, adscritos cada uno a un rumbo cósmico y representados en los códices *Borgia* (láms. 49-52) y *Cospi* (12-13). Así, lo que caracteriza a las ofrendas del rumbo Norte en el *Códice Cospi* (lám. 12) es también un humo negro, pero obviamente faltaría un estudio más exhaustivo al respecto.

a

b

c

Fig. 6 – El personaje (parte superior de su cuerpo) del lado derecho del fragmento central: a. Ms. 20, b. Ms. 21, c. Ms. 88-4.

a

b

c

Fig. 7 – El personaje (la cabeza y su atuendo) del lado derecho del fragmento central: a. Ms. 20, b. Ms. 21, c. Ms. 88-4.

a la derecha sostiene un objeto que se llama *huiztli* y una especie de *pantli*” (1891, p. 352)¹⁴, aunque a mi modo de ver lo que representó Pichardo es a la vez una espina y una bandera; es decir que el dibujo desde arriba parece una espina –tal como en el original– pero luego, al no comprender el autor de la copia qué era lo que estaba dibujando, la transformó en una bandera, colocada al lado de un mango con un cuchillo similar al que aparece en la copia de León y Gama, aunque en aquella este elemento se presenta colocado de forma horizontal.

En cuanto al personaje representado a la derecha (Figura 7), las consideraciones precedentes permiten suponer que se trata de la representación de la *cihuatetehuitl*, afirmación que se verifica con más argumentos. Empezando por su tocado, en el Ms. 20 el pañuelo que cubre su cabeza es de color rojo (sin ningún tipo de diseño, aunque la piel en este lugar está bastante deteriorada), con el borde turquesa, y como tal se asemeja a pañuelos de las señoras del Sur y del Poniente. Detrás de él se ve un penacho similar al de Quetzalcoatl, o sea, con cortas ¿plumas? negras y largas rojas (dibujadas de forma similar a los rayos del sol). Un penacho de forma muy similar es llevado por el personaje femenino del rumbo norte. En la copia de Pichardo este elemento está bastante bien reproducido, menos un error de color de la franja encima de plumas negras, que en el Ms. 20 es amarilla, y en el 88-4 turquesa. Lo que llama la atención es que en la copia de Pichardo este elemento se reconstruye de forma más fiel (aunque no completamente), pues se notan bien los elementos de las ¿plumas? negras y rojas. En cambio, el personaje del Ms. 21 tiene el pañuelo adornado con círculos amarillos; el penacho de atrás tiene la forma y los colores completamente diferentes (amarillo y azulado); y, finalmente, difiere el adorno colocado por encima de la cabeza, sobre todo en la parte rematada con la espiga. El adorno negro y rojo, característico de Quetzalcoatl, en el Ms. 21 se transformó en pectoral.

El adorno que tiene la figura femenina encima de la cabeza está bastante bien conservado en el manuscrito original, y como tal fue bien copiado en el Ms. 88-4, más fidedigno en cuanto a los colores (aunque tampoco perfecto), a diferencia de la versión del Ms. 21.

Pasando al cuerpo del personaje, nuevamente esta parte del original está muy deteriorada, pero se ven aún ligeros trazos del dibujo de la cara, la oreja, el ojo, y en el lugar de la boca hay restos de pintura roja, lo cual hace suponer que se trataría de una pintura facial similar a la que lleva la señora del rumbo Oriente.

A la altura del pecho de la *cihuatetehuitl* hay trazos verticales, compuestos de pequeños puntos o círculos. Al lado izquierdo de estos trazos hay dos manchas rojas alargadas y paralelas, lo cual permite suponer que se trata de un adorno del brazo similar al de la *cihuatetehuitl* del Norte.

14. “Dans le dessin du père Pichardo, le personnage placé à droit tient à la main un objet qui rappelle le huiztli et un sorte de pantli” (Boban 1891, p. 352; trad. K. Mikulska).

a

b

c

d

Fig. 8 – El personaje del lado derecho (cuerpo completo) del fragmento central y la comparación con la figura de una *cihuatetehuitl*: a. Ms. 20, b. Ms. 21, c. Ms. 88-4, d. La *cihuatetehuitl* 1-Lluvia del rumbo Norte (Ms. 20).

Teniendo en cuenta que todo lo que estaba pintado de color rojo deja fuertes manchas a la hora de despintarse, es posible suponer que la falda de la *cihuatetehuitl* del centro no estaba pintada de rojo en su totalidad. Sin embargo, la piel está muy delgada en esta parte, según puede apreciarse en el hoyito que está allí, por lo cual es difícil afirmar cualquier cosa con mayor seguridad. Lo que queda bien conservado en el original son dos cintas que la señora lleva atrás, cuyas franjas externas eran blancas –y siendo dos, nuevamente parecen ser un adorno más similar al de la *cihuatetehuitl* del Norte. Estas dos cintas se reprodujeron en el Ms. 88-4, aunque con color cambiado, pues en lugar de blanco se ve turquesa. En el Ms. 21, mientras tanto, las cintas están llenas de colores, con su parte inferior roja.

Aún se ve bien en el Ms. 20 el pie de la señora en la pierna que tiene hacia adelante: se observan los dedos, una mancha negro que es el color del zapato (véase los zapatos del *macuiltonale* del Oriente) y una mancha que habrá quedado de la cinta roja que adornaba el tobillo. En la copia 88-4 los pies del personaje están pintados con color gris, al igual que sus manos, pero a mi modo de ver es poco probable que se pintaran de esa forma en el original, dado que ningún personaje los tiene así, y tampoco se ve ese color en lo que queda de la figura femenina del centro. En el Ms. 21 el pie de la pierna de atrás también tiene color gris, mientras que el de adelante es amarillo.

Tomando en cuenta lo dicho, considero que León y Gama no ha copiado la imagen de la parte central del Ms. 20 sino que más bien la inventó o la falsificó. Una diferencia importante, que se percibe en las imágenes de la pareja del centro, es que en el Ms. 20 el personaje de la izquierda es masculino, o sea, el *macuiltonale*, dado que se nota –en mi opinión– su mano plasmada en la cara. El personaje de la derecha del centro en el Ms. 20, por tener el penacho similar al de la señora del rumbo norte, y más por tener cerca de sí los objetos de autosacrificio –claramente la espina de maguey–, debe ser la figura femenina. Mientras tanto, en el Ms. 21, ambas figuras se representaron como masculinas, pues ninguna de ellas lleva falda (¿o es una falda lo que lleva el personaje a la izquierda?), presente en las imágenes de las *cihuateteo* en otras escenas. Ambas tienen también los adornos característicos que supuestamente copian los mismos que tienen los *macuiltonaleque* en otras escenas; es decir, un elemento hecho de piel de jaguar con unos salientes rojos, y que en el Ms. 21 parecen ser más bien atados de papel, mientras que uno de los fragmentos pintados como piel de jaguar ya se encuentra en otro lado. Llama la atención que en el Ms. 88-4 las partes inferiores del cuerpo de ambos personajes se representaron de forma muy similar a la del Ms. 21. Aún queda por observar que, en la copia de León y Gama, la pintura facial del personaje de la derecha del centro parece ser una confluencia de dos tipos de pintura facial: una que aparece en las figuras femeninas en otras escenas, que consiste en pintar la nariz y parte

de la boca de negro; y otra que consiste en un elemento lobulado, similar al de los *macuiltonaleque* del rumbo poniente y del norte (pero en blanco).

A mi modo de ver, en su “copia” León y Gama agregó otros elementos a las figuras faltantes de la pintura del centro, presentes en otras escenas del Ms. 20: aparte de los ejemplos mencionados anteriormente, habría que incluir el diseño de círculos presentes en el pañuelo de la señora. Similar diseño tiene la *cihuatetehuitl* del rumbo Sur, con la única especificación de que su pañuelo está adornado con signos de estrellas un poco alargadas. Aún podría agregarse que, en otros rumbos, los *macuiltonaleque* están colocados más cerca de las fechas que forman su nombre –o sea, las que incluyen el numeral “cinco”–, lo cual indicaría que el personaje de la izquierda es masculino.

Un elemento más, que al parecer León y Gama también reinterpretó y agregó a su copia, es un disco, rodeado con una especie de pétalos y cuatro elementos alargados –elemento que aparece atrás del personaje del lado derecho. En el original Ms. 20 no se ve nada similar: solo dos rectángulos blancos que parecen ser cintas adornando la ropa de la señora. Sin embargo, en la copia de Pichardo aparecen la cabeza de un mono y un disco, cuya presencia en esa copia fue criticada por Boban: “detrás de él, una cabeza de *ozomatli* (mono) acompaña un disco que no vemos en ninguna otra copia, en lugar de *tecpatl* colocado sobre un largo mango” (Boban 1891, p. 352)¹⁵. No sé decir a qué se referiría Boban hablando de un cuchillo en un mango, colocado de este lado del personaje, pero lo que aparece en el Ms. 88-4 es evidentemente una fecha, 1-mono. Ahora bien, como todos los personajes representados en estas escenas tienen sus nombres calendáricos, los cuales aparecen también en otras fuentes (*supra*), no es difícil reconstruirlos. En los códices *Borgia* (láms. 48-49) y *Vaticano B* (láms. 77-79), estos nombres son 5-lagartija, 5-zopilote, 5-conejo, 5-flor y 5-hierba para ellos, y 1-venado, 1-lluvia, 1-mono, 1-casa y 1-águila para ellas¹⁶. Estas fechas-nombres también han sido reconstruidas sin comparaciones con otros documentos, sino tan solo siguiendo la lógica de las fechas representadas en el mismo Ms. 20 por Siarkiewicz (1995, p. 67-68), quien indica que las fechas demasiado destruidas para ser visibles en el documento son 1-mono, 1-venado, y de las del número “5”, 5-hierba y 5-zopilote (véase dibujo reconstructivo en Siarkiewicz 1995, fig. 13). En mi opinión el padre Pichardo no vio la fecha 1-mono en el original del documento, puesto que no hay espacio vacío suficiente en el original en el preciso lugar donde pintó la fecha de 1-mono en el Ms. 88-4. Mientras tanto,

15. “[...] derrière lui, une tête d’ozomatli (guenon) accompagne un disque que nous ne voyons sur aucune autre copie, à la place du *tecpatl* muni d’un long manche” (Boban 1891, p. 352; trad. K. Mikulska).

16. En este caso son a la vez las fechas en las que se corría el riesgo de que las *cihuateteo* bajaran a la tierra y dañasen a los niños y mujeres embarazadas (Sahagún 1989, II, p. 100, 102; IV, p. 238, 247, 259, 263, 267-268; VII, p. 490; *Códice Telleriano-Remensis* 1995, ff. 4v, 18v, 22v; Seler 1963, I, p. 139).

en el Ms. 20 aún se logra distinguir la huella del círculo turquesa con el centro rojo, muy cerca del doblez del centro, lo cual no puede ser otra cosa que el numeral “uno”, pues en las escenas de otros rumbos las fechas-nombres de las *cihuateteo* se colocan siempre delante de ellas. En este caso, los colores del numeral que forma parte del nombre de la *cihuatetehuitl* son los mismos que en las escenas Oriente y Poniente. Por lo tanto, queda claro que el padre Pichardo reconstruyó el nombre calendárico de la señora del centro, lo cual hace que sea el primero en comprender al menos la lógica de las fechas, que forman los nombres de las *cihuateteo*.

En la parte central del Ms. 88-4 quedaron los bocetos de la boca del *cipactli* del lado derecho –nuevamente se notan los intentos del copista por realizar una reproducción fiel.

Retornando a la hipótesis expresada anteriormente, relativa a que el propio León y Gama compuso las partes faltantes del centro del original, se confirma con otros datos. Es decir que hay más elementos que aparecen pintados de forma diferente en el Ms. 20 y el Ms. 21. Así, quedándonos todavía en el fragmento del centro, la franja sobre la que está colocada la pareja tiene la forma de chevrone, que en el Ms. 20 tienen los colores blanco, rojo y negro (Figura 10a). Mientras que en el Ms. 21 los colores son cuatro, pues adicionalmente aparece el color amarillo (Figuras 9b, 10b, 11b). No estará de más notar que esa misma diferencia se nota en todos los chevrones pintados en ambos documentos, y en todas las otras escenas, mientras que el Ms. 88-4 mantiene los mismos colores que el original (Figuras 9c, 10c, 11c).

En el Ms. 20 se nota también que, justo por debajo de la línea de chevrones, se observan los colmillos y dientes (Figura 10a), lo cual permite identificar la franja como una boca abierta del monstruo de la tierra o *cipactli*, con mandíbulas abiertas hacia los dos extremos, rematadas con ojos-estrellas por encima de la trompa o pico. Estos elementos, o sea, los dientes y colmillos por debajo de los chevrones, más las estrellas, faltan en el Ms. 21 (Figuras 10b, 9b), e incluso los colores de esta parte de la boca están colocados al revés (en el Ms. 20 el azul está dentro y el amarillo afuera, cerca de las estrellas). De hecho, me parece claro que el pintor del Ms. 21 no sabía exactamente qué estaba dibujando, pues lo que es colmillo en el Ms. 20 en el Ms. 21 parece más bien una ceja o voluta amarilla. También la cinta que cuelga allí mismo del lado derecho, en el Ms. 20 tiene detalles que faltan en el Ms. 21. Nuevamente, la copia de Pichardo es más fiel al original que la de León y Gama, aunque el copista tampoco sabía qué estaba pintando. De todas formas, aunque en el Ms. 88-4 (Figuras 10c, 9c) no se copiaron los dientes en forma fiel, se sustituyeron por unos diseños trilobulados amarillos, que se parecen más bien a lo que en la época prehispánica sería la representación de la “carne/cuerpo cortado”, tanto por la forma como por el color aplicado, y a diferencia de los colores blanco y rojo del Ms. 20. Aún queda por notar que en el Ms. 20 esta franja del cuerpo

a

b

c

Fig. 9 – Parte inferior (lado izquierdo) del fragmento central:
a. Ms. 20, b. Ms. 21, c. Ms. 88-4.

a

b

c

Fig. 10 – Parte inferior (lado derecho) del fragmento central:
a. Ms. 20, b. Ms. 21, c. Ms. 88-4.

de *cipactli* que va a la altura de comisuras de sus labios (Figura 10a) tiene manchas rojas, y que hay solamente un detalle rojo en el Ms. 88-4 en uno de esos lugares (Figuras 10c, 9c), mientras que más arriba se pinta una hilera de ¿almenas? de color turquesa. Efectivamente en el original hay restos de pintura de color turquesa pero a una altura diferente, es decir, un poco más hacia abajo, más o menos donde comienza la cinta visible a la derecha.

Por otro lado, la parte inferior de la escena del centro, colocada por debajo de la boca de *cipactli*/franja con chevrone, está casi totalmente borrada en el Ms. 20 (Figura 11a), pudiéndose apreciar solamente una imagen del corazón en forma de *ñuhu* del lado derecho además de unas protuberancias (muy cerca de la línea de los círculos rojos de los días). Me atrevo a decir que se trata de un “corazón en forma de *ñuhu*” porque unos corazones iguales se encuentran sobre los cuerpos de las *cihuateteo* de las escenas del Norte y del Sur, así como también otro aparece formando parte del complejo de armas del *macuiltonale* del Sur, y otros en la base de la escena del mismo rumbo¹⁷.

Ahora bien, en el Ms. 21 toda esta parte está reproducida (Figura 11b), aunque nuevamente, a mi modo de ver, como composición de varios elementos que se encuentran en el documento original, aunque en otros lados. Esto es especialmente notorio en caso del monte de ceniza, puesto que este mismo glifo se encuentra en el rumbo poniente (véase Figura 11d), donde corresponde al nombre de Monte de Ceniza, conocido a través del mixteco *Códice Vindobonensis*. En el Ms. 21 (Figura 11b) las protuberancias apenas mencionadas se interpretaron como las de los montes, y por lo tanto lo que se dibujó allí es un monte colocado “cabeza abajo”. En caso de la copia de Pichardo (Figura 11c), esta vez, se asemeja mucho más a la del Ms. 21, pues también se aprecia allí el monte con el glifo del Monte de Ceniza dentro, con dos corazones-*ñuhu* colocados a sus lados. Vale la pena observar que el monte en el Ms. 88-4 cuenta con tres protuberancias características de los montes, a diferencia de la única del Ms. 21. Sin embargo, de la comparación de este fragmento del dibujo que se conservó en el documento original con las protuberancias que se representan sobre el monte en este manuscrito (en la escena del Norte; Figura 11e)¹⁸, resulta que aquellas son de color café sin que se marque la línea divisoria entre ellas y la parte exterior de la montaña. Esto indica que en la parte central del Ms. 20 las “protuberancias” deben ser otra cosa, dado que tanto se aprecia en la línea

17. En el caso del rumbo Sur, es bastante común la representación del mismo con varios elementos de tipo *tlaquauallo* (Mikulska 2008, p. 275-280; 2015, p. 142); o sea, con partes del cuerpo humano, como puede apreciarse en las escenas de las ofrendas en el templo en los códices *Cospi* (lám. 13) y *Borgia* (lám. 52).

18. Juan José Batalla (2008b, p. 305-325) estudió en profundidad el glifo de cerro con doble o triple voluta, llegando a la conclusión de que las triples volutas son características ya sea de los documentos del Centro de México —recordemos que Maarten Jansen ubica el origen del Ms. 20 en la Mixteca Alta (1998, p. 129-139)—, ya sea a los tiempos coloniales.

a

d

b

e

c

f

Fig. 11 – Parte inferior (abajo) del fragmento central y su comparación con otros fragmentos de los manuscritos: a. Ms. 20, b. Ms. 21, c. Ms. 88-4, d. Fragmento de la base de escena Poniente, con el Monte de Ceniza en el Ms. 20, e. Fragmento de la base de escena Norte, con el borde de un cerro y el signo de espinas dentro de la boca del monstruo terrestre en el Ms. 20, f. Fragmento de la escena del Norte, con la Serpiente de Fuego, del Ms. 20.

negra divisoria como en la diferencia en los colores: blanco con un poco de rojo cerca de la línea mencionada. En mi opinión, este dibujo es más similar al de los dientes de la serpiente de fuego, que se encuentra también en el rumbo Poniente al lado del topónimo del Monte de Ceniza (Figura 11d), o bien al de la serpiente de fuego al lado del topónimo del Monte de Ajedrez en el rumbo Norte (Figura 11f). Adicionalmente, en el original, esta franja que en las copias marca el borde del supuesto monte es claramente blanca y no amarilla ni ocre, mientras que en lo que estaría entre esta franja y una supuesta franja simétrica del lado izquierdo se notan restos de la pintura ocre, a mi modo de ver también de turquesa, y asimismo huellas de trazos negros que están al lado derecho y muy cerca del doblez pero a la altura del cuerpo, lo cual pondría en duda la presencia en ese sitio del glifo de Monte de Ceniza. En cambio, en la parte superior de este cuerpo, justo por debajo de la franja formada por el cuerpo de monstruo terrestre o *cipactli* (Figura 11a), se perciben dos manchas rojas, cada una por un lado del doblez central.

Todo esto hace suponer que ninguno de los copistas, ni Pichardo, ni mucho menos León y Gama, pudieron ver lo que estaba pintado en el centro del manuscrito original.

Diferencias entre otras partes del manuscrito original y sus copias

El Ms. 21 es notablemente menos exacto al copiar otras partes del manuscrito original, a diferencia del Ms. 88-4. Este último, aunque tiene bastante distorsionadas las líneas de dibujos, intenta ser más fidedigno en cuanto a los colores y en lo que se refiere a la reproducción misma. Ambas copias, no obstante, están claramente influenciadas por la estética del Viejo Mundo. En cambio, en mi opinión el Ms. 20 carece de cualquier elemento que no esté pintado de acuerdo con las convenciones prehispánicas¹⁹.

19. De opinión diferente es Juan José Batalla (2008b, p. 318-322). Según el investigador español, los glifos de cerro con triple voluta (Figura 11e) son coloniales o propios del Centro de México (véase nota anterior). Asimismo, la forma de pintar la sangre que rodea las espinas de sacrificio (escena Norte, Figura 11e), más el signo de lagartija que forma parte de la fecha 5-lagartija (escena Oriente del Ms. 20; Figura 17a), son, según Batalla, diferentes de otros documentos prehispánicos (Batalla 2008b, p. 322). Mientras que estoy de acuerdo con las primeras dos observaciones, en cuanto a la imagen de la sangre debo notar que tanto en el *Códice Borgia* (lám. 8, escena de la 12ª columna inferior), como en el *Códice Borbónico* (láms. 4, 14, 17, 18), la sangre se representa con elementos de *chalchihuitl*, igual como en el caso de la sangre que rodea las espinas de sacrificio (escena Norte, Figura 11e) en el Ms. 20. Ahora bien, en el Ms. 20 el color del líquido es azul, lo cual negaría que se tratara de sangre, pero justamente en el *Códice Borbónico* (lám. 20) se encuentra una solución muy similar (Batalla 1994, p. 66; Mikulska 2015, p. 392). Estas observaciones estarían de acuerdo con la anterior conclusión de Batalla de que la triple voluta es característica del exterior del área mixteca. No obstante, como es bien sabido, todos los códices del llamado “grupo

a

b

c

Fig. 12 – Parte inferior de la escena del rumbo Oriente con la representación del sol: a. Ms. 20, b. Ms. 21, c. Ms. 88-4.

a

b

c

Fig. 13 – Parte inferior de la escena del rumbo de Oriente con la representación del cielo y del signo de Venus: a. Ms. 20, b. Ms. 21, c. Ms. 88-4.

Así, empezando por el rumbo de Oriente, en la base de la escena (Figura 12a) donde está colocado el sol (y que precisamente indica que es el Oriente) difieren nuevamente los colores de los chevrones en ambos documentos, así como en las franjas divisorias de esta base: la horizontal en el Ms. 20 es de color amarillo y ocre, mientras que la vertical es claramente un corte de cuerpo (véanse los cortes de cuellos del águila y del felino en la escena Norte en Ms. 20; Figura 18a; *Códice Borbónico*, lám. 15 [borde del árbol cortado]). En el Ms. 21 (Figura 12b), en cambio, estas franjas son simplemente de color amarillo, y la vertical no reproduce la línea ondulada propia del corte del cuerpo. En cambio, los chevrones pintados en el 88-4 (Figura 12c) reproducen fielmente los colores del original; se pinta de forma muy fiel la franja turquesa con pedernales, aunque las franjas que siguen más abajo están trazadas con menos fidelidad, pues solo se ve una gruesa franja ocre (en vez de una amarilla y una ocre) y falta marcar las líneas negras en la franjita blanca. En cuanto a la siguiente franja, con secciones “del cielo” separadas, también se pintan de forma bastante fiel, incluyendo los colores internos del signo de Venus (Figura 13a-c). Solamente los dibujos de las flores, a ambos lados de la sección con el sol, difieren de tal manera que ya no pueden reconocerse como una flor según las convenciones prehispánicas, si uno no tuviera el original al lado. De forma similar, en el Ms. 21 los signos de las flores y el sol están pintados con menos detalles; en el 88-4, por su parte, falta nuevamente la franjita blanca con líneas negras.

Otra diferencia notable entre los tres documentos es el cráneo colocado en la espalda de la *cihuatetehuītl*: el Ms. 20 (Figura 14a) muestra que de su mandíbula sale una voluta dorada (¿del habla? ¿del excremento? ¿del fuego?) con dos volutas blancas adicionales, que parecen ser el signo del olor (Elodié Dupey, comunicación personal). En el Ms. 21 (Figura 14b) hay una voluta amarilla y otra roja y, tal como están colocadas, no recuerdan ni el signo del habla ni el de excremento ni el de fuego, mientras que en el 88-4 (Figura 14c) este elemento está mejor reproducido, incluso conservando el color turquesa del cráneo. Tal vez los errores más graves del copista del 88-4 hayan sido pintar de color turquesa las banderas blancas que la *cihuatetehuītl* tiene detrás, además de colorear la espiral que está en el plato de las ofrendas de rojo, lo cual no existe en el original. Por otro lado, ninguno de los copistas reconoció los signos de los cuchillos de pedernal –aún reconocibles en el original– que tiene ella tanto en la parte trasera de su tocado como en la falda (Figuras 14a-c), por lo

Borgia” presentan similares discrepancias en cuanto a signos particulares, pues dentro del mismo código bien puede haber signos más “propios” de la Mixteca o más “propios” de Puebla, Tlaxcala o incluso la Cuenca de México (Boone 2007, p. 211-230). Por otro lado, en cuanto a la clasificación de los códigos como “prehispánicos” o “no prehispánicos”, es imprescindible mencionar los comentarios de Jansen y Pérez (2000, p. 25) y Batalla (2008b, p. 309) acerca del *Códice Selden* o *Añute*, el cual, a pesar de contener datos históricos de la época que históricamente pertenece a la Colonia, fue realizado en la más pura tradición prehispánica y para cumplir con las mismas funciones que los códigos de la época precolonial.

Fig. 14 – La *cihuateteuhitl* (detalle) del rumbo Oriente:
a. Ms. 20, b. Ms. 21, c. Ms. 88-4.

a

b

c

Fig. 15 – El *macuiltonale* del rumbo Oriente: a. Ms. 20, b. Ms. 21, c. Ms. 88-4.

cual en el Ms. 21 solo se pintaron allí triangulitos rojos, y en el Ms. 88-4 ya casi desaparecieron.

En la imagen del *macuiltonale* del rumbo Oriente (Figuras 15a-c), las incongruencias también son mínimas, limitándose a la falta del borde gris y rayas en pintura negra de la cara y en las piernas del *macuiltonale*, y cambios mínimos en el adorno de su pierna derecha. Es notorio también que el autor del Ms. 88-4 (Figura 15c) hizo correcciones en su copia, para hacerla más fiel al original: borró y corrigió el signo de la mano que está sobre el escudo del *macuiltonale*, y asimismo corrigió signos de las manos sobre su *maxtatl* y también la pierna de atrás del personaje. Su preocupación por copiar bien se nota en el hecho de que borró el borde derecho de los dardos –pegados al escudo– para ser más fiel al original.

De igual forma está bien reproducido el templo ardiente, al cual se dirige el Sol: en el Ms. 88-4 (Figura 16c) se reproducen casi todos los detalles de forma fiel, con la única excepción de un detalle en el techo del templo. Dado que en esta copia se ven mucho los bocetos anteriores (en parte borrados a propósito), nuevamente se nota la preocupación del copista por la fidelidad al original. En el Ms. 21 (Figura 16b), este templo también está copiado de forma bastante fiel.

Es imprescindible también fijarse en el signo de la lagartija, que en el Ms. 20 (Figura 17a) debe formar el nombre del *macuiltonale* del oriente: 5-lagartija. En ambas copias (Figuras 17b-c) se reproducen solamente tres círculos de la fecha, lo cual es comprensible pues los otros están borrados en el original (Siarkiewicz 1995, p. 67-68; Jansen 1998, p. 141; *supra*), aunque lo que más difiere aquí es la forma del signo de la lagartija, que en las copias aparece totalmente occidentalizada. Adicionalmente, en el 88-4 se pintó equivocadamente una garra de la lagartija de color turquesa.

En la escena del rumbo norte, la primera diferencia se nota con el dibujo del felino sacrificado, que forma un par con el águila. En el Ms. 20 (Figura 18a) se marca su piel en la forma típica de las convenciones gráficas prehispánicas; o sea, con líneas negras cortas que marcan el borde de su vientre y sus patas. Mientras tanto, en el Ms. 21 (Figura 18b) el felino aparece pintado de acuerdo con la convención europea: no solo sin las líneas negras sino incluso con un sombreado que da la idea del volumen del cuerpo, a diferencia de la copia de Pichardo (Figura 18c) en la que se intenta mantener la técnica pictórica prehispánica. Cabe agregar que en ambas copias aparecen dos cuchillos –aunque en el Ms. 88-4 sin pintar– por encima de su parte trasera y, efectivamente, en el Ms. 20 aún se observan huellas de un pedernal en este lugar. Por otro lado, en la copia de Pichardo quedó visible el boceto anterior del águila, borrado y pintado más abajo, para cuadrar mejor con la imagen del felino.

El *macuiltonale* de esta escena tiene la pintura facial blanca en el Ms. 20 (Figura 19a), con pares de líneas negras cortas que faltan por completo en el Ms. 21 (Figura 19b). También difiere el diseño de las banderas: en el Ms. 21 son simplemente líneas azuladas, mientras que en el Ms. 20 se trata de un

a

b

c

Fig. 16 – Detalle de la escena del rumbo Oriente, el templo ardiente:
a. Ms. 20, b. Ms. 21, c. Ms. 88-4.

a

b

c

Fig. 17 – Signo de “lagartija” correspondiente al rumbo Oriente:
a. Ms. 20, b. Ms. 21, c. Ms. 88-4.

a

b

c

Fig. 18 – Detalle de la escena del rumbo Norte, el felino sacrificado: a. Ms. 20, b. Ms. 21, c. Ms. 88-4.

a

b

c

Fig. 19 – El *macuiltonale* del rumbo Norte: a. Ms. 20, b. Ms. 21, c. Ms. 88-4.

Fig. 20 – La *cihuateteuhitl* del rumbo Norte: a. Ms. 20, b. Ms. 21, c. Ms. 88-4.

a

b

c

Fig. 21 – Detalle de la escena del rumbo Norte, la serpiente de fuego:
a. Ms. 20, b. Ms. 21, c. Ms. 88-4.

diseño de franjas negras, que es uno de los diseños de banderas de los guerreros (véase imágenes del Tlahuizcalpantecuhtli y del Sol-Tonatiuh como guerreros en el *Códice Borgia* láms. 45, 71). Estos elementos se pintan de forma más fiel en el Ms. 88-4 (Figura 19c), aunque allí no faltan errores: plumas negras del penacho del *macuiltonale* de aquí se pintaron con el color turquesa, falta el diseño de las herraduritas que se encuentra entre la oreja y la bandera en el personaje original, y la piel de jaguar que adorna la rodilla del *macuiltonale* en el original se ha pintado a la mitad de la pantorrilla.

En cuanto a la *cihuatetehuitl* de esta escena (Figura 20a-c), las únicas imprecisiones que se observan en el Ms. 88-4 son la pintura facial, a la que le falta el trazo negro, y que no se ha pintado bien la bandera de atrás —y ahora es en el Ms. 21 en el que estos elementos aparecen copiados de forma más fiel. Luego, el plato con las ofrendas está bien copiado en el Ms. 88-4, y otra vez aquí se nota el boceto previo del humo, al que habría que agregar el boceto anterior del adorno de cabeza de la señora.

En otros detalles se notan pequeñas diferencias: por ejemplo, las nubes en el Ms. 20 son totalmente propias de la convención prehispánica —nuevamente bastante bien reproducidas en el 88-4—, mientras que en el Ms. 21 difieren bastante. En el Ms. 20, las espinas colocadas dentro de la boca del monte sobre el cual aparecen los topónimos —reproducidas tal cual en el Ms. 88-4— aparecen rodeadas por un “líquido precioso” correspondiente a la sangre, aunque pintado de azul, con los círculos que indican su carácter precioso (Batalla 1994, p. 66; Mikulska 2015, p. 392). En el Ms. 21, en cambio, ese mismo elemento parece ser más bien una planta que un líquido. La diferencia más notable, sin embargo, concierne a la representación de la serpiente de fuego, que constituye uno de los topónimos del rumbo Norte (Jansen 1998, p. 33): así, en el Ms. 20 (Figura 21a) aparece pintada siguiendo la más pura convención prehispánica, la cual intenta copiar Pichardo (Figura 21c), pero que queda prácticamente irreconocible en el Ms. 21 (Figura 21b).

Pasando a la escena del rumbo Poniente, una de las primeras diferencias que se nota es la cabeza-trofeo que lleva el *macuiltonale* por debajo del tórax. En el Ms. 20 (Figura 22a) la cabeza tiene el ojo cerrado, lo que indica que pertenece a un muerto; además, su cabello está nuevamente pintado de acuerdo con las convenciones prehispánicas —o sea, con las rayitas negras. En el Ms. 21 (Figura 22b), en cambio, la cabeza-trofeo tiene sin lugar a dudas la pupila en el ojo, así que no se mantiene la convención de representar a un muerto, y el cabello se pinta de forma plana. En el Ms. 88-4 (Figura 22c), por último, la única diferencia respecto del original es que se pintó el cabello amarillo en vez de negro. No obstante, hay que señalar que Pichardo no habrá reconocido la forma de la mano en el *maxtlatl* del señor *macuiltonale*: de ahí la mancha blanca en su lugar. Además, en la imagen del *macuiltonale* del poniente, en el Ms. 20 (Figura 22a), el pectoral tiene muchos más detalles que faltan en el

a

b

a

Fig. 23 – La *cihuatetehuitl*
(parte superior de su cuerpo)
del rumbo Poniente: a. Ms. 20,
b. Ms. 21, c. Ms. 88-4.

c

Fig. 22 – El *macuiltonale*
(detalle) del rumbo Poniente: a.
Ms. 20, b. Ms. 21, c. Ms. 88-4.

b

c

Ms. 21 (Figura 22b), en el que apenas puede apreciarse que se trate del diseño del *chalchihuitl* (Vauzelle 2017, p. 99-100; Mikulska 2017). Esto sí se nota bien en la copia de Pichardo (Figura 22c), cuya única imprecisión es la falta de marca de la piel de jaguar en los adornos de las piernas del *macuiltonale*.

En cuanto a la imagen de la *cihuatetehuitl* (Figura 23a), hay más faltas en el Ms. 88-4 (Figura 23c): las espinas del plato de ofrendas parecen haber cobrado la forma de plumas de color turquesa, se pintó de otra manera el círculo que forma el adorno de cabeza de la señora, junto con sus respectivas plumas, y no puede reconocerse la cinta blanca de “muerto” sobre el pecho. En el Ms. 21 (Figura 23b) tampoco se observan ya las espinas en el plato, ni tampoco se reconoce bien la sangre que el mismo contiene. Sin embargo, los cambios más drásticos se aprecian en la pintura facial de la señora, que en esta copia tiene unas rayas negras, lo cual la hace más propia de un *macuiltonale* (como el que está en frente de ella); además, la cinta y el adorno que lleva en el lugar donde las *cihuateteo* del original tienen el corazón-*ñuhu* no son reconocibles.

Al recinto en cuyo interior se encuentran las figuras de la serpiente de fuego, el caracol atravesado por una flecha y el glifo del Monte de Ceniza (Figura 24a), en la franja amarilla del Ms. 21 (Figura 24b) se le han agregado unas pinceladas de color más oscuro, tal vez para dar la idea del volumen. En el Ms. 88-4 (Figura 24c) esa parte está muy bien copiada, aunque sí se nota que ya no está pintada por un *tlacuilo* prehispánico (por ejemplo en la forma de pintar la sangre del caracol herido).

Una diferencia notable entre el Ms. 20 original y sus copias es el glifo del edificio, que aparece al lado derecho de la escena del Poniente. En el Ms. 88-4 (Figura 25c) aparecen –de acuerdo con la convención occidental– un sol o una flor, apreciándose incluso que el primer boceto que fue pintado dos veces, pues el primer bosquejo fue borrado y sustituido. Mientras tanto, en el original (Figura 25a) todavía se aprecian restos de volutas amarillas que no pueden ser otra cosa que lenguas del fuego, pintadas al lado del templo destruido tal como se observa justo al lado, en la escena del Sur. Nada similar se reproduce en el Ms. 21 (Figura 25b): el espacio queda vacío, aunque en el espacio entre los dos templos (el de la escena Poniente y la del Sur) se copian con lápiz los tres numerales, bien visibles con sus colores en el original, mientras que en esa copia se agregan glosas que los indican.

Por último, en la escena del rumbo sur se notan las diferencias en la forma de representar la construcción (colocada a la izquierda de la escena), atravesada por una flecha entre el original y el Ms. 88-4 en comparación con el Ms. 21. La pared del templo en el Ms. 20 (Figura 26a) está formada por lo que parecen ser fragmentos de trapecios, que normalmente se emplean para marcar el cuerpo de la serpiente de fuego y, como tales, se copian bastante bien en el Ms. 88-4 (Figura 26c). En el Ms. 21 (Figura 26b) estos elementos son completamente rectos, por lo cual la idea de una conexión o semejanza con el cuerpo de la

a

b

c

Fig. 24 – Parte inferior de la escena del rumbo Poniente (detalle):
a. Ms. 20, b. Ms. 21, c. Ms. 88-4.

a

c

b

Fig. 25 – Lado derecho de la escena del rumbo Poniente (detalle):
a. Ms. 20, b. Ms. 21, c. Ms. 88-4.

serpiente de fuego se pierde por completo. Además, el cráneo que está pegado a la banda de chevrones, a la derecha del edificio en cuestión, en el Ms. 20 (Figura 26a) tiene un corazón metido en la boca, irreconocible ya en el Ms. 21 (Figura 26b), aunque sí en el 88-4 (Figura 26c), en el cual incluso se reproducen las manchas de hueso sobre el cráneo. Otra diferencia notable es la forma de pintar el cabello del cráneo, pues mientras que en el Ms. 20 (Figura 26a) este elemento se pinta nuevamente de acuerdo con la convención prehispánica –y se reproduce casi igualmente en el Ms. 88-4 (Figura 26b)–, en el Ms. 21 (Figura 26c) se dibujaron simplemente unos pelos sueltos, casi de modo infantil.

Pasando a la escena principal del rumbo sur, el templo que se encuentra detrás de la señora *cihuatetehuītl* está formado por huesos y otros elementos del cuerpo humano, y su imagen presenta otras diferencias entre ambos documentos. Así, en el Ms. 20 (Figura 27a) los cráneos de la base del templo tienen volutas que les salen a la altura de la nariz –reproducidas en el Ms. 88-4 (Figura 27c)–, pero que se pierden por completo en el Ms. 21 (Figura 27b). Por otro lado, el dibujo del hueso largo que constituye la pared del templo (Figura 27a) tiene las protuberancias “de hueso” pintadas de forma separada en el Ms. 21 (Figura 27b), lo cual dificulta el reconocimiento de ese elemento como óseo, tal como ocurre con otro dibujo de hueso (de cadera) que llena el interior del templo –a diferencia de la pintura más fiel del Ms. 88-4 (Figura 27c), en el cual otra vez se han copiado incluso las manchas de hueso, apenas visibles ya en el original (Figura 27a).

Otra diferencia es el cuerpo del coralillo, bien reconocible entre las ofrendas que lleva en la escudilla en el Ms. 20 (Figura 28a), reproducido fielmente en el Ms. 88-4 (Figura 28c) y de forma completamente contraria en el Ms. 21 (Figura 28b).

En cuanto a la figura de la *cihuatetehuītl*, la única imprecisión del Ms. 88-4 sería la falta del color negro en el penacho, que en el Ms. 21 se ha pintado con dos colores diferentes, dando la apariencia de un sombreado.

Más diferencias aún se perciben en la imagen del *macuiltonale* del Sur: en el Ms. 20 (Figura 28a), las plumas que salen del adorno *aztaxelli* en la cabeza están rodeadas de rayitas negras que dan la idea del pelaje –como en el Ms. 88-4 (Figura 28c)– pero faltan por completo en el Ms. 21 (Figura 28b). En el Ms. 20 (Figura 28a), el elemento que el *macuiltonale* lleva a la altura de la cintura, por más que resulta poco reconocible, se asemeja más bien en mi opinión al signo de la hierba *malinalli* con el marco de la mandíbula descarnada. Este elemento cobró la forma de un raro rostro, colocada *en face* en el Ms. 21 (Figura 28b). Cabe señalar, también, que en la copia de Pichardo este elemento se reproduce bastante bien (Figura 28c). Por último, la faldita del señor en el Ms. 21 se pintó con huesos cruzados de color rojo, lo cual es otra imprecisión respecto del original.

La occidentalización de la imagen se nota particularmente bien en la forma de dibujar las manos y los pies en la copia de León y Gama: mientras que en el Ms. 20 (Figura 28a) los dedos de la mano de la *cihuatetehuītl* y los de los pies

a

b

c

Fig. 26 – Lado izquierdo de la escena del rumbo Sur (detalle):

a. Ms. 20, b. Ms. 21, c. Ms. 88-4.

a

b

c

Fig. 27 – El templo de la *ciuatetehuítl* del rumbo Sur:

a. Ms. 20, b. Ms. 21, c. Ms. 88-4.

a

b

c

Fig. 28 – El *macuiltonale* del rumbo Sur: a. Ms. 20, b. Ms. 21, c. Ms. 88-4.

suyos y del *macuiltonale* se pintan nuevamente de acuerdo con la más ortodoxa convención prehispánica —la cual intenta reproducir Pichardo (Figura 28c)—, en el Ms. 21 (Figura 28b) se pinta la mano con dedos largos y elegantes, y con pies detallados en los que incluso se advierte la diferencia de tamaño entre los dedos.

Conclusiones

En mi opinión, luego de la comparación detallada del original del Manuscrito Aubin N° 20 o *Le culte rendu au soleil (Tonatiuh)* con sus copias —tanto la realizada por León y Gama o Manuscrito Mexicain N° 21 como la de Pichardo o Manuscrito Mexicain N° 88-4— resultan muy evidentes tres conclusiones. La primera es que el Ms. 20 no tiene ninguna huella de influencia europea, y sus imágenes están pintadas de acuerdo con la más pura convención prehispánica. La segunda, contrariamente a lo expresado por Boban, es que la copia del padre Pichardo resulta mucho más fiel al documento original que la de León y Gama. En general el Ms. 88-4 mantiene los colores bien copiados, aunque sin lugar a dudas se nota que las líneas y los trazos fueron realizados por una mano instruida en la estética del Viejo Mundo. Esta copia tampoco está libre de los errores, y entre ellos puede recordarse el de pintar las banderas blancas de la *cihuatetehtl* del Oriente de color turquesa (*supra*; Figuras 14a-c), el pintar la espiral que está en el plato de las ofrendas de color rojo, o bien los cambios en la representación de la *cihuatetehtl* del Poniente y de las ofrendas que está cargando (Figuras 23a-c). El error más grave del Ms. 88-4 es quizá el hecho de agregar equivocadamente el dibujo del sol al edificio de la escena del Poniente, donde en el original se logran apreciar aún las huellas de las volutas del fuego (Figuras 25a-c). Aunque en ese detalle se equivocó por completo —como recordará el lector, donde León y Gama no pinta nada (Figura 25b)—, resulta notable igualmente el esfuerzo de Pichardo de reconstruir las partes borradas del original, y el mejor ejemplo es la reconstrucción de la fecha 1-mono, el nombre de la *cihuatetehtl* del centro.

En cambio, comparativamente es notorio que la copia hecha por León y Gama contiene más equivocaciones incluso a la hora de representar elementos gráficos que se conservaron bien en el original, como por ejemplo las bandas de chevrone a las que les agrega el color amarillo (Figuras 10-13, 16, 18, *passim* siempre b), la bandera del *macuiltonale* del Norte y otros detalles de su atuendo (Figura 19b), la cabeza del muerto representada con un ojo abierto y con pupila en la escena del Poniente (Figura 22b), o la pintura facial de la *cihuatetehtl* del mismo rumbo (Figura 23b). En varias partes se nota la occidentalización de la imagen, como en el caso del felino de la escena del Norte, al que se le agrega el sombreado (Figura 18b), o bien en la mano de la *cihuatetehtl* del Sur y en los dedos de pies del *macuiltonale* de la misma escena (Figuras 28b). Además, se aprecia que el copista no reconocía ni entendía lo que estaba representado

en el documento original, tal como en el caso de la serpiente de fuego en la escena del Norte (Figura 21b) o de las volutas del cráneo de la señora del Oriente (Figura 14b).

En virtud de estas diferencias entre las copias, no extraña que a la hora de “copiar” lo que quedaba de la escena del rumbo de Centro en el Ms. 21 igualmente haya más errores, debidos seguramente a la falta de comprensión de lo que el copista dibujaba. De ahí que el yelmo de pedernal del *macuiltonale* deje de ser pedernal, y menos con la mandíbula descarnada (Figura 4b); o que a ese mismo señor se le agregue todo el brazo, seguramente porque para León y Gama era la única explicación de que la figura pudiera tener una mano sobre la boca (Figura 4b). Por la misma falta de entendimiento las dos figuras del centro parecen ser masculinas en la copia en cuestión, y a la de la derecha se le agrega un arma propio del *macuiltonale* de otro rumbo (cabe [Figura 8b] señalar que Pichardo tampoco reconoce bien esa parte de la imagen, pero por lo menos copia fielmente lo que aún se distinguía en el original; véase Figura 6a-c). Finalmente, León y Gama optó por agregar un disco con cuatro elementos alargados a la pintura del centro, justo entre la imagen de la *cihuateteo* y la base de la escena: no me explico esta añadidura más que suponiendo que habrá visto la fecha de 1-mono, colocada en ese lugar por Pichardo, y como no estaba de acuerdo con esta representación colocó la suya. Empero, repitamos, aunque Pichardo tampoco pudo haber visto la fecha colocada en ese preciso lugar de la escena del Centro (no hay espacio suficiente entre las cintas que forman parte del atuendo de la *cihuatetehuítl* y la franja que forma la base), lo que sí es cierto es que atinó a comprender la lógica de las fechas que acompañan a las *cihuateteo* en el Ms. 20, por lo cual simplemente colocó la fecha faltante donde le parecía que debió haber estado. Por otro lado, se ha observado que la huella del disco de esta fecha aún resulta visible en el centro de esta escena, muy cerca del doblez.

No obstante, aquí no terminan las incongruencias en lo representado en la parte central de los tres documentos. Como se ha descrito, en el documento prehispánico original aún quedan huellas –trazos y manchas– de lo que estaba pintado en esa parte, pero ninguna de las dos copias es fiel al original en cuanto a esa escena, y ambas tienen errores. Sin embargo, aún podemos darnos cuenta, al menos en parte, de cómo se representaron los personajes del Centro. En cuanto al *macuiltonale* (Figuras 4a, 5a), lo sabemos gracias a la presencia del yelmo de pedernal con mandíbula descarnada, los restos de la pintura de los dedos, la huella del escudo con el borde turquesa, las dos banderas arriba y posiblemente las cintas de papel, además de ciertos elementos que quedan del atuendo de esta figura. En cuanto a la figura de la derecha (Figuras 6a, 7a, 8a), resulta claro que es la *cihuatetehuítl* de ese rumbo, no solamente por la presencia del pañuelo en la cabeza sino sobre todo por los restos de la pintura del plato con ofrendas sacrificiales. Aparte de los dibujos parcialmente borrados de la

espina de maguey y de un adorno circular, puede suponerse que, como en las otras cuatro escenas, seguramente también aquí había colocado un cuchillo. No obstante, en el original quedan huellas de lo que probablemente era sangre —cuyo trazo aún se logra ver en la parte destruida. La sangre rodeaba todas las ofrendas que estaban en el cuenco, más unos rayos concéntricos rojos que salían desde el plato, que tenía que formar ese detalle que difiere en las representaciones de las ofrendas de todos los rumbos (*supra*).

En cuanto a la representación de la franja-*cipactli* (Figuras 9a, 10a), nuevamente se nota que Pichardo intenta ser fiel al original y reproduce los dientes del monstruo terrestre aunque no entiende del todo lo que está copiando, mientras que León y Gama pasa por alto esos elementos. Empero, como se ha visto, los cambios más notables se hicieron en la parte inferior de la escena, por debajo de la franja-*cipactli* (Figuras 9-11). Aunque en ambas copias se pinta el dibujo de un monte, con el glifo del Monte de Ceniza, resulta claro que en el original no se trataba de la pintura de un monte sino de la representación de dientes pertenecientes a otra imagen de *cipactli*, de la serpiente de fuego o de algún otro animal pintado con dientes similares. Como Pichardo intentaba comprender lo que está viendo, reproduce los dientes en forma de protuberancias del monte. En cuanto a León y Gama —y esta es la tercera conclusión de este análisis—, reproduce en su copia la parte central sobre la base de la copia de Pichardo (a no ser que haya existido alguna otra copia con similar representación de la escena de abajo), puesto que reproduce tanto la montaña como el glifo del Monte de Ceniza.

Lo que resulta claro de estas observaciones es que, en realidad, ni Pichardo ni mucho menos León y Gama vieron la parte central del Ms. 20 antes de que esta se hubiera borrado. Esta conclusión, la cuarta y la más importante, se confirma también con el mero hecho de que aquello que se está borrando en todos los documentos hechos de piel de animal y doblados son ante nada las partes que están cerca de los bordes o de las dobleces (véase códigos *Borgia*, *Vaticano B* y otros). Lo mismo pasa con el Ms. 20 (Figura 1): como puede apreciarse, los puntos rojos que rodean toda la pintura están borrados en su mayor parte, así como también lo dibujado cerca del doblez central horizontal y de los dos dobleces verticales laterales. No obstante, lo desaparecido en el centro del documento es mucho más que lo que había en los fragmentos cercanos a las dos dobleces centrales, vertical y la horizontal. Todo ello indica, en mi opinión, que la parte central se borró gracias a cierta forma del uso del manuscrito original, y que en este momento es imprescindible recordar la hipótesis expresada hace años por Jansen:

Es fácil visualizar cómo la hoja [del manuscrito, KM] puede haber funcionado en el contexto de un ritual como un plano, una “mesa” que representa los campos

de los poderes del mundo. Se puede pensar en la función de un lienzo sobre el que se puede tirar los maíces para adivinar la suerte. (Jansen 1998, p. 146)

Efectivamente, como se trata de pintura desaparecida del mero centro del documento, en mi opinión es muy factible que sobre esa parte se colocara o se arrojara algo –como los granos para la adivinación–, que luego se recogía tocando o rozando el códice con la mano o la manga, lo cual causó que el estuco, y con él la pintura, se hayan ido perdiendo. Más allá de quedar circunscripto a un nivel hipotético, parece claro no obstante que el estudio codicológico del documento original y sus copias –tan promovido por la Escuela Española– nos ofrece pautas importantes para avanzar en nuestro conocimiento del uso de los códices prehispánicos por los antiguos habitantes de Mesoamérica. *

* Manuscrit reçu en mai 2016, accepté pour publication en juin 2018.

Referencias citadas

BATALLA ROSADO Juan José

- 1994 “Datación del Códice Borbónico a partir del análisis iconográfico de la representación de la sangre”, *Revista Española de Antropología Americana*, 24, p. 47-74.
1999 *El Códice Tudela o Códice del Museo de América y el Grupo Magliabechiano*, tesis doctoral en Historia, Universidad Complutense de Madrid, 2 vols.
2008a “Los códices mesoamericanos: métodos de estudio”, *Itinerarios*, 8, p. 43-65.
2008b “Un Glifo de la Tradición Escrituraria Mixteca: el signo ‘cerro’ con doble voluta”, in Maarten E.R.G.N. Jansen y Laura N. K. van Broekhoven (eds.), *Mixtec Writing and Society. Escritura de Nuu Dzau*, KNAW Press, Amsterdam, p. 305-325.

BOBAN Eugène

- 1891 *Documents pour servir à l'histoire du Mexique: catalogue raisonné de la collection de E.-Eugène Goupil (Ancienne Collection J.-M.-A. Aubin)...*; avec une introduction de M. E.-Eugène Goupil et une lettre-préface de M. Auguste Génin, Texto (2 vols.) y Atlas (80 planchas fototípicas), Ed. Ernest Leroux, París.

BOONE Elizabeth Hill

- 2007 *Cycles of Time and Meaning in the Mexican Books of Fate*, University of Texas Press, Austin.

Códice Borbónico (original)

en la Bibliothèque de l'Assemblée nationale (París), no. del catálogo Y 120.

Códice Borgia (original)

Borg. Mess. I, Original de la Biblioteca Apostólica Vaticana.

Códice Cospi

- 1968 *Códice Cospi. Calendario Messicano 4095*, facsimile, comentario de Karl A. Nowotny, *Codices Selecti XVIII*, ADEVA, Graz.

Códice Telleriano-Remensis

- 1995 *Codex Telleriano-Remensis. Ritual, Divination and History in a Pictorial Aztec Manuscript*, Eloise Quiñones Keber (ed.), University of Texas Press, Austin.

Códice Vaticano B (original)

Vat. Lat. 3738, original de la Biblioteca Apostólica Vaticana.

JANSEN Maarten E.R.G.N.

- 1998 “La fuerza de los Cuatro Vientos. Los manuscritos 20 y 21 del Fonds Mexicain”, *Journal de la Société des américanistes*, 84 (2), p. 125-161.

JANSEN Maarten E.R.G.N. y Gabina Aurora PÉREZ JIMÉNEZ

- 2000 *La Dinastía de Añute. Historia, literatura e ideología de un reino mixteco*, Research School of Asian, African, and Amerindian Studies (CNWS), Universiteit Leiden, Leiden.

JOHANSSON Patrick

- 2006 “Mocihuaquetzqueh, ¿mujeres divinas o mujeres siniestras?”, *Estudios de Cultura Nahuatl*, 37, p. 194-230.

MATOS MOCTEZUMA Eduardo y Leonardo LÓPEZ LUJÁN

- 2012 “El insólito caso de la ‘Piedra Pintada’”, *Arqueología mexicana*, 19 (116), p. 30-37.

MIKULSKA Katarzyna

- 2008 *El lenguaje enmascarado. Un acercamiento a las representaciones gráficas de deidades nahuas*, IIA-UNAM/PTSL/IEIeI, Universidad de Varsovia, México
- 2015 *Tejiendo destinos. Un acercamiento al sistema de comunicación gráfica en los códices adivinatorios*, El Colegio Mexiquense, México/IEIeI, Universidad de Varsovia, Varsovia.
- 2017 “¿El dios en mosaico? La composición de la imagen de la deidad en los códices adivinatorios”, *Trace. Procesos mexicanos y centroamericanos*, 71, p. 40-75.

Ms. Aubin N° 20

- (s.f.) *Le culte rendu au soleil, document sur la théogonie et l'atonomie des anciens Mexicains*, en Fondo Mexicano del Departamento de Manuscritos de la Biblioteca nacional de Francia, no. del catálogo: *Ms. Mexicain 20*.

Ms. Mexicain 21

- (s.f.) *Le culte rendu au soleil, document sur la théogonie et l'atonomie des anciens Mexicains (copie)*, copia de Antonio León y Gama, en Fondo Mexicano del Departamento de Manuscritos de la Biblioteca nacional de Francia, no. del catálogo: *Ms. Mexicain 21*.

Ms. Mexicain 88-4

- (s.f.) *Copia del Ms. Mexicain 20* por José Pichardo, en Fondo Mexicano del Departamento de Manuscritos de la Biblioteca nacional de Francia, no. del catálogo: *Ms. Mexicain 88-4*.

NICHOLSON Henry B.

- 1998 “The native tradition pictorials in the Aubin-Goupil collection of Mesoamerican ethnohistorical documents in the *Bibliothèque nationale de France*: major

- reproductions and studies”, *Journal de la Société des américanistes*, 84 (2), p. 35-50.
- OUDIJK Michel R.
2008 “De tradiciones y métodos: investigaciones pictográficas”, *Desacatos* (CIESAS), 27 (mayo-agosto), p. 123-138.
- SAHAGÚN Bernardino de (fray)
1989 *Historia general de las Cosas de Nueva España*, Ed. de Josefina García Quintana y Alfredo López Austin (eds), CONACULTA/Alianza Editorial Mexicana, México, 2 vols.
- SELER Eduard
1963 [1904] *Comentarios al Códice Borgia*, FCE, México, 3 vols.
- SIARKIEWICZ Elżbieta
1995 *El Tiempo en el Tonalamatl*, Cátedra de Estudios Ibéricos (Universidad de Warszawa) – Wydawnictwo Akademickie Dialog, Varsovia.
- SIMONIN Martine
1998a “Le codex du culte rendu à Tonatiuh (Manuscrit Aubin n° 20)”, *Journal de la Société des américanistes*, 84 (2), p. 163-181.
1998b “La perspectiva indígena tradicional en el Manuscrito Aubin N° 20”, *Amerindia*, 23, p. 1-13.
- SMITH Mary Elizabeth
1971 “The relationship between Mixtec manuscript painting and the Mixtec language: a study of some personal names in Codices Muro and Sánchez Solís”, in Elizabeth Benson (ed.), *Mesoamerican writing systems*, Dumbarton Oaks Research Library and Collections, Washington, p. 47-86.
- TORQUEMADA Juan de (fray)
1986 *Monarquía Indiana*, introd. de Miguel León-Portilla, Ed. Porrúa, México, 3 vols.
- VAUZELLE Loïc
2017 “Los dioses mexicas y los elementos naturales en sus atuendos: unos materiales polisémicos”, *Trace. Procesos mexicanos y centroamericanos*, 71, p. 76-110.