EL COLEGIO MEXIQUENSE

La sección de mantas rituales del Códice Tudela. Un catálogo razonado

T E S I S

que para obtener el grado de

maestra en Historia

presenta

Lisette Sánchez Martínez

Director: Dra. Tatiana Vadez Bubnova

Septiembre de 2016

Comité

Presidente

Vocal

Secretario

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo de investigación fue concluido gracias al apoyo y guía de muchas personas, principalmente de mi directora de tesis la Dra. Tatiana Valdez Bubnova, a quien agradezco su enorme paciencia y acertados consejos para realizar este trabajo.

Quiero reconocer el apoyo recibido por parte de mis lectores de tesis, el Dr. Miguel Ángel Ruz Barrio quien, además de sus comentarios puntuales en cada coloquio semestral, me brindó en diferentes oportunidades, su apoyo, confianza y consejos. Al Dr. Baltazar Brito Guadarrama por leer mi trabajo y ofrecer consejos tan atinados y puntuales a la tesis.

También quiero hacer un agradecimiento esecial al Dr. Juan José Batalla Rosado por sus comentarios y revisiones a mis avances de investigación así como por todas aquellas sugerencias brindadas en todo momento. Agradezo infinitmente me haya proporcionado de manera digital los folios del *Códice Fiestas* ya que actualmente no cuenta una publicación facsimilar o digital y esto facilito el análisis pertinente en la tesis.

Agradezco también a mis profesores en el posgrado: la Dra. Dolores Lorenzo, al Mtro. Raymundo Martínez, al Dr. Xavier Noguez y al Dr. René García Castro, cuyas clases y talleres me ayudaron en el proceso de formación académica.
Mi mayor y total agradecimiento a mi familia por su apoyo y paciencia lo largo de este proceso. A mi esposo, Marco Polo Urbina Alonso, por acompañarme e introducirme en este mundo de los códices y a mi pequeñin Axel Eduardo Urbina por su paciencia, pero sobre todo por ser mí motivación junto con este nuevo ser que crece dentro de mi.

Mi agradecimiento a El Colegio Mexiquense, A.C., es decir, a todas las personas que laboran en el desde distintas áreas: publicaciones, biblioteca, docencia, cómputo, librería y todas las demás áreas, quienes me apoyaron durante la maestría y mi trayecto en El Colegio.

Finalmente, este trabajo de investigación no hubiera sido posible sin el apoyo financiero del El Colegio Mexiquense, A.C., evitando que los estudiantes paguemos colegiatura; así como del PNPC del CONACyT por la beca que me otorgó durante la duración del posgrado, de 2014 a 2016. También agradezco la beca otorgada por el mismo CONACyT en la modalidad de Programa de Fortalecimiento Académico Para Indígenas Apoyos Complementarios Para Mujeres Indígenas Becarias de CONACyT, tipo 1, durante el 2014.

ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN 15

CAPÍTULO 1. BREVE DEFINICIÓN DEL *GRUPO MAGLIABECHIANO* Y LA SECCIÓN DE MANTAS RITUALES 26

1.1 El *Grupo Magliabechiano*: componentes y genealogía 26

1.2 *Códice*s del *Grupo Magliabechiano* con una sección de mantas rituales: presentación general 31

1.2.1 *Códice Tudela* 31

1.2.2 *Códice Magliabechiano* 33

1.2.3 *Códice Fiestas* 35

CAPÍTULO 2. LA SECCIÓN DE MANTAS RITUALES EN LOS CÓDICES *TUDELA*, *MAGLIABECHIANO* Y *FIESTAS* 39

2.1. Estudios previos 39

2.1.1. Presentación general de la sección de mantas 43

2.2. Catálogo razonado de la sección de mantas rituales del *Códice Tudela* ... 56

2.2.1. Catálogo razonado de las mantas del *Códice Tudela*. Estudio formal y temático 57

CONCLUSIONES 208

ANEXO 1. PALEOGRAFÍA DE LOS CÓDICES *TUDELA*, *MAGLIABECHIANO* Y *FIESTAS*. 216

ANEXO 2. AGRUPACIONES DE LAS MANTAS RITUALES CON DEIDADES DEL PANTEÓN MESOAMERICANO. 219

BIBLIOGRAFÍA 224

ÍNDICE DE FIGURAS Y TABLAS

Figura 1. Genealogía del *Grupo Magliabechiano.* 30
Figura 2. 36 mantas del *Códice Tudela.* 44
Figura 3. 35 mantas del *Códice Fiestas.* 45
Figura 4. 45 mantas del *Códice Magliabechiano.* 46
Figura 5: Relación entre los folios 85v del *Tudela* y 3r del *Magliabechiano.* 48
Figura 6: Relación entre los folios 85v, 86r del *Tudela* y 3r del *Magliabechiano.* 49
Figura 7: Relación entre los folios 86r del *Tudela* y 4r del *Magliabechiano.* 49
Figura 8: Relación entre los folios 86v del *Tudela* y 4v del *Magliabechiano.* 50
Figura 9: Relación entre los folios 86v, 87r del *Tudela* y 5r del *Magliabechiano.* 50
Figura 10: Relación entre los folios 87r del *Tudela* y 5v del *Magliabechiano.* 51
Figura 11: Relación entre los folios 87v del *Tudela* y 6r del *Magliabechiano.* 51
Figura 12: Relación entre los folios 87v, 88r del *Tudela* y 6v del *Magliabechiano.* 52
Figura 13: Relación entre los folios 88r del *Tudela* y 7v del *Magliabechiano.* 52
Figura 14: Relación entre los folios 88v del *Tudela* y 7r del *Magliabechiano.* 53
Figura 15. La manta 1 en los tres códices. 58
Figura 16. Silueta de la mariposa en una insignia que porta un personaje. 59

Códice Mendoza (fol. 64r).
Figura 17. Diseño de mariposas en vasija de barro, *Pajacuarán* del estado de Michoacán. 59
Figura 18. Manta dividida diagonalmente e insignia de mariposa. 60
Figura 19. A) *Tlatoani* con una mariposa en la espalda, fol. 72r y B) Insignia de mariposa llamada Itzpapalotl en *Primeros Memoriales* (1997: fol. 72r y 78v). 61
Figura 20. Nariguera de oro en forma de mariposa. 64
Figura 21. La manta 2 en los tres códices. 66
Figura 22. La manta 3 en los tres códices. 70
Figura 23. Representación de A) Quetzalcoatl fol. 42r y B) Xolotl (*Códice Tudela,* fol. 43r), ambos llevan el *ehecacozcatl* o joyel del viento. 72
Figura 24. Quetzalcoatl en el *Códice Florentino* (1979, fol. 10v). 73
Figura 25. a) Quetzalcoatl con el pectoral *ehecacozcatl*, aparece en el *Códice Telleriano-Remensis* (1995, fol. 19v) y b) en el "Ciclo de 52" años en el *Códice Borbónico* (1991, fol. 20). 73
Figura 26. Ejemplo de mantas tributadas con decoración de caracoles cortados transversalmente en la *Matricula de Tributos* (1997, fol. 13). 74
Figura 27. La manta 4 en los tres códices. 76
Figura 28. Representación de Tonatiuh con su disco solar (*Códice Tudela*, 2002: fol. 97r). 77
Figura 29. La manta 5 en los tres códices. 80
Figura 30. Tezcatlipoca con un bezote blanco (*Códice Tudela,* 2002: fol. 15r). 82
Figura 31. Personaje con un bezote recto en el (*Códice Tudela,* 2002: fol. 22r). 83
Figura 32. Personaje con un bezote blanco (*Códice Tudela*, 2002: fol. 56r). 83
Figura 33. La manta 6 en los tres códices. 86
Figura 34. Templo con almenas en la parte superior (*Códice Tudela,* 2002, fol. 53r). 87
Figura 35. Almenas en los templos (*Códice Florentino*, 1979, L.11: fol. 88

391v).
Figura 36. El personaje “teciziztecatl” (*Códice Telleriano-Remensis*, 1995: fol. 13r). 89
Figura 37. Iztlacoliuhqui antecedido por un corte longitudional de caracol. (*Códice Borbónico,* 1991: fol. 10). 90
Figura 38. Mantas tributadas en las cuales hay cortes longitudinales de caracoles (*Matrícula de Tributos,* 1997: lám. 30). 92
Figura 39. La manta 6 en los tres códices. 93
Figura 40. La araña aparece como parte de la escena que describe a la “Trecena 13: 1 Movimiento” (*Códice Borbónico*, 1991: fol. 11) 95
Figura 41. El *pinahuiztli* con un hombre (*Códice Florentino*, 1979, L. 11: fol. 94r). 96
Figura 42. La manta 8 en los tres códices. 97
Figura 43. Mictlantecuhtli lleva corazones en la cabeza y cuerpo (*Códice Tudela,* 2002: fol. 46r). 99
Figura 44. En la escena de la “Trecena 20: 1 Conejo”, aparecen corazones en una vasija y frente a la figura de Xiuhtecuhtli según Anders, Jansen y Reyes (1991: 178), *Códice Borbónico* (1991: fol. 18). 100
Figura 45. La manta 9 en los tres códices. 101
Figura 46. Cargadores con mantas cuadriculadas (*Códice Tudela,* 2002: fol. 17r). 102
Figura 47. La manta 10 en los tres códices. 103
Figura 48. “Humitecuhtli” sentado sobre tres cráneos (*Códice Tudela,* 2002: fol. 52r). 105
Figura 49. Esclavo con plumones en la cabeza, sacrificado frente a un bulto mortuorio (*Códice Tudela,* 2002: fol. 57r). 107
Figura 50. La manta 11 en los tres códices. 108
Figura 51. Tezcatlipoca lleva colgando del cuello el *anahuatl* (*Códice Tudela,* 2002: fol. 15r). 110
Figura 52. Tezcatlipoca con el *anahuatl* colgando de cintas rojas (*Códice Tudela,* 2002: fol. 111r). 111
Figura 53. Tezcatlipoca con el *anahuatl* como pectoral (*Códice Borbónico*, 112

1991: fol. 4).
Figura 54. Tezcatlipoca porta el *anahuatl* en ambos folios (*Códice Telleriano-Remensis*, 1995: fols. 3v y 5r). 112
Figura 55. b) En el *Códice Magliabechiano* (fol. 33r), se aprecia el asiento de Tezcatlipoca. a) En el *Códice Tudela* (2002: fol. 15r) el asiento está ausente. 113
Figura 56. La manta 12 en los tres códices. 115
Figura 57. El personaje del extremo inferior izquierdo lleva en la cabeza un tocado de *yopitzontli* (*Códice Tudela,* 2002*:* fol. 12r). 116
Figura 58. Rosetón blanco sobre el bulto mortuorio (*Códice Tudela,* 2002: fol. 55r). 117
Figura 59. “Trecena 14: 1 Perro”, brasero con ornamento de Xipe Totec (*Códice Borbónico*, 1991: fol. 12). 118
Figura 60. La manta 13 en los tres códices. 119
Figura 61. La manta 14 en los tres códices. 121
Figura 62. En la celebración de Chicomecoatl, se aprecian dos personajes bebiendo pulque sobre jarros o biznagas (*Códice Tudela,* 2002: fol. 23r). 122
Figura 63. La manta 15 en los tres códices. 124
Figura 64. Las deidades, a) Chicomecoatl, b) Xilonen y c) Toci, llevan entre sus atavíos el rosetón (Matos, 2003: 186, figs. 108, 109, 189, 111). 125
Figura 65. Xochipilli lleva en su tocado una serie de rosetones (Matos, 2003: 185, fig. 105). 126
Figura 66. La manta 15 en los tres códices. 127
Figura 67. Imagen de Tlaloc (*Códice Florentino,* 1979: fol. 10r). 129
Figura 68. Una serie de banderas, en las que podemos observar algunas con el patrón de barras negras en forma vertical (*Códice Tudela,* 2002: fol. 65r). 130
Figura 69. La manta 17 en los tres códices. 131
Figura 70. En la escena se observa una vasija que tiene en el centro una nariguera en forma de media luna, a su alrededor hay personas bebiendo pulque (*Códice Tudela,* 2002: fol. 70r). 132
Figura 71. a) Pahtecatl en la “Trecena 11: 1 Mono” del *Borbónico* y en el 133

Códice Telleriano-Remensis. *Códice Borbónico* (1991, fol. 9), b) *Códice Telleriano-Remensis* (1995: fol. 15v).
Figura 72. La manta 18 en los tres códices. 134
Figura 73. La figura de la izquierda porta un escudo con cuatro círculos al centro identificados con el *tonallo,* asimismo, el sacerdote que se encuentra en el otro extremo lleva en la espalda el mismo símbolo (*Códice Tudela,* 2002: fol. 44r). 136
Figura 74. Xochipilli tiene en su asiento una mariposa de perfil (Matos, 2003: 185, fig. 105). 137
Figura 75. Detalle de la imagen de la fiesta “vey tecuilvitl” (*Códice Telleriano-Remensis*, 1995: fol. 1v). 137
Figura 76. La manta 19 en los tres códices. 139
Figura 77. La manta 20 en los tres códices. 140
Figura 78. Imagenes de a) “Yautencatl” y de b) “Tultecatl”, ambos son “deidades de los borrachos” (*Códice Tudela,* 2002*:* fols. 33r, 34r). 141
Figura 79. La manta 21 en los tres códices. 143
Figura 80. En los ejemplos a y b se aprecia la greca escalonada (*Códice Tudela,* 2002: fols. 37r y 64r). 145
Figura 81. La greca escalonada aparece en escudos, que van acompañados de diferentes trajes a y b (*Códice Mendoza*, 2012: fols. 31r y 33r). 146
Figura 82. La manta 22 en los tres códices. 148
Figura 83. La manta 23 en los tres códices. 150
Figura 84. Los atavíos de Cinteotl tienen colores y formas similares a los de esta manta (*Códice Tudela,* 2002, fol. 14r). 151
Figura 85. Xochipilli lleva colores y formas que semejan los de la imagen de esta manta *(Códice Tudela*: fol. 17r). 152
Figura 86. Chicomecoatl presenta colores y formas similares a los de esta manta. (*Códice Tudela,* 2002, fol. 18r). 153
Figura 87. Macuilxochitl tiene colores similares a los de esta manta, también lleva flores que rematan con la forma circular y amarilla que se 154

representa en esta manta (*Códice Tudela,* 2002: fol. 48r).
Figura 88. La manta 24 en los tres códices. 156
Figura 89 a y b. El supuesto *oyohualli* como pectoral de deidades del pulque (*Códice Tudela,* 2002, fols. 45r, 44r). 158
Figura 90. "Trecena 4: 1 Flor" (*Códice Borbónico*, 1991: fol. 2). 158
Figura 91. La manta 25 en los tres códices. 160
Figura 92. Cada guerrero aparece con una manta distinta, al final podemos ver una dividida diagonalmente *(Códice Mendoza*, 2012, fol. 64r). 161
Figura 93. *Códice Florentino* (1979, L, VIII, cap. XXI fol. 303v). 162
Figura 94. Ejemplo de manta con división diagonal en la *Matrícula de Tributos (*1997: lám. 10). 163
Figura 95. La manta 26 en los tres códices. 164
Figura 96. Personaje con su manta en culto a Mictlantecuhtli (*Códice Tudela,* 2002, fol. 64r). 166
Figura 97. Indígenas en una ceremonia de matrimonio *(Códice Tudela,* 2002, fol. 74r). 167
Figura 98. a) Huxotzinca con su bezote curvo, b) manta cuadriculada que forma parte del tributo (*Códice Mendoza*, 2012, fols. 42r y 52r). 168
Figura 99. Mantas cuadriculadas y atados (*Códice de Huexotzinco*, 2006: 2). 169
Figura 100. Fiesta "veitecuilvitl" (*Códice Telleriano-Remensis*, 1995: fol. 1v). 170
Figura 101. La manta 27 en los tres códices. 171
Figura 102. "Ochilopuxtli" entre sus atavíos lleva los colores correspondientes a esta manta (*Códice Tudela*: fol. 25r). 172
Figura 103. Mayahuel lleva pintados los colores que se presentan en esta manta (*Códice Borbónico,* 1991: fol. 6). 173
Figura 104. La manta 28 en los tres códices. 174
Figura 105. La piel de ocelote acompaña como parte de la ofrenda el bulto mortuorio de un mercader, a) *Códice Tudela* (2002: fol. 59r) y b) *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 68r). 175
Figura 106. Traje de guerrero (ocelote) (*Códice Mendoza*, 2012: fol. 23v). 176
Figura 107. Pieles de ocelote como parte del tributo (*Matrícula de Tributos*, 176

1997: lám. 25).
Figura 108. Figuras de guerreros águila y tigre, acompañados por glosas. (*Códice Telleriano-Remensis,* 1995, fol. 16 r). 177
Figura 109. La manta 29 en los tres códices. 179
Figura 110. Signo Cipactli (*Códice Tudela,* 2002: fol. 98v). 180
Figura 111. Signo Cipactli (*Códice Magliabechiano,* 1970: fol. 11r). 181
Figura 112. Mantas de tributo con la figura del signo Cipactli (*Códice Mendoza*, 2012: fol. 37r). 181
Figura 113. Figura 113. Seler (2004: 230) compara una serie de signos Cipactli en diferentes códices: núm. 654 *Códice Borbónico* (fol. 3); núm. 655 - *Códice Magliabechiano* (fol. 11r); núm. 656 - *Tonalamatl de Aubin* (fol. 10); núm. 657 - *Códice Telleriano Remensis* (fol. 12). 182
Figura 114. Xiuhcoatl, serpiente de fuego *Códice Nutall* (1992: fol. 12); Seler (2004: 244). 183
Figura 115. La manta 30 en los tres códices. 184
Figura 116. Toci tiene una falda con los elementos pintados en esta manta. *(Códice Tudela,* 2002: fol. 21r). 185
Figura 117. Mantas de tributo semejantes a la manta 30 (*Códice Mendoza*, 2012: fol. 31r). 186
Figura 118. La manta 31 en los tres códices. 187
Figura 119. Disco solar (*Códice Borbónico*, 1991: fol. 14). 188
Figura 120. Disco solar en la figura de Tonatiuh (*Códice Telleriano-Remensis*, 1995: fol. 12v). 189
Figura 121. La manta 32 en los tres códices. 191
Figura 122. Ritual de sacrificio de punción con presencia del fuego (*Códice Tudela*: fol. 50r). 192
Figura 123. Investidura de un sacerdote en presencia del fuego (*Códice Tudela,* 2002: fol. 54r). 192
Figura 124. Escena de sacrificio frente a un bulto mortuorio y en presencia del fuego (*Códice Tudela,* 2002: fol. 57r). 193
Figura 125. Escena con fuego (*Códice Tudela,* 2002: fol. 72r). 193

Figura 126. La manta 33 en los tres códices. 195
Figura 127. Quetzalcoatl lleva entre sus atavíos una máscara bucal semejante al de esta manta (*Códice Tudela,* 2002: fol. 42r). 196
Figura 128. Quetzalcoatl (*Códice Borbónico*, 1991: fol. 20). 196
Figura 129. Quetzalcoatl (*Códice Telleriano-Remensis*, 1995: fol. 8v). 197
Figura 130. La manta 34 en los tres códices. 198
Figura 131. Signo Cuauhtli *(Códice Tudela,* 2002: fol. 102v). 199
Figura 132. La manta 35 en los tres códices. 201
Figura 133. Signo calendárico Tochtli (*Códice Tudela,* 2002: fol. 105v). 202
Figura 134. Tochtli en el centro de una vasija-nariguera representando la luna (*Códice Borgia*, 1993: lám. 10). 202
Figura 135. La manta 36 en los tres códices. 203
Figura 136. Representación del guajolote (*Códice Borgia*, 1993: lám. 64). 204
Figura 137. Chalchiuhtotolin (*Códice Borbónico,* 1991: fol. 15). 205
Figura 138. Figura del guajolote o pavo “chalchiuhtotoli” (*Códice Telleriano-Remensis*, 1995, fol. 20v). 205

LISTA DE ABREVIATURAS

C.T. _____*Códice Tudela*

C.M. _____*Códice Magliabechiano*

C.F._____*Códice Fiestas*

LI_____Libro Indígena

LEE_____Libro Escrito Europeo

LPE_____Libro Pintado Europeo

s.p._____sin paginación

ABS_____Absolutivo

ADVERTENCIAS AL LECTOR

Las palabras en náhuatl, salvo aquellas castellanizadas, estarán exentas de acentos, pues estos, salvo las palabras monosílabicas, recaen en la penúltima sílaba.

Los nombres de las deidades y algunos nombres comunes, en este trabajo, se transcriben de varias maneras, unas derivan de cómo se escribieron en las glosas de varios documentos, y otras de cómo las usan los distintos autores que escriben acerca de la iconografía relacionada con esta tesis. La discusión sistemática acerca de los diferentes aspectos que pudieron generar variaciones en los nombres en náhuatl, exceden los límites de la presente investigación.

INTRODUCCIÓN

En tiempos prehispánicos, las mantas formaban parte de la economía, la política, la estructura social, la vida religiosa (Sepúlveda, 2013: 13) y la vestimenta mexica. Las fuentes etnohistóricas señalan que en tiempos de la colonia temprana, las mantas permanecieron siendo un componente fundamental de la vestimenta indígena. Su manufactura fue una actividad propia de las mujeres, como se registra en la obra de Sahagún (1981: L. 8, C. XVI, 315), quien informa que "[l]as señoras usan tener muy muchas maneras de alhajas e instrumentos, para sus oficios de hilar y urdir y tejer, y labrar y cardar algodones".

En algunos códices mesoamericanos se resguardan testimonios de la variedad y riqueza de las mantas de manufactura indígena, algunas de las cuales figuran en las descripciones de los atuendos de la nobleza y de las deidades autóctonas. La importancia simbólica de algunas mantas se puede apreciar en la obra de Fray Bernardino de Sahagún (*Códice Florentino*, 1979; *Historia General de las Cosas de Nueva España*, 1981 y *Primeros Memoriales*, 1997).

Hay otros documentos coloniales en los cuales se registró la relación de esos textiles con temáticas religioso-rituales y económicas; y algunas prácticas

cotidianas; es el caso de algunas fuentes del *Grupo Magliabechiano*[1] como son: los codices *Tudela*, el *Fiestas* y el *Magliabechiano*. Los tres documentos antes mencionados conservan descripciones de las prácticas religioso-rituales indígenas, en ellos predominan las secciones dedicadas a los ciclos rituales del calendario mesoamericano. Además presentan secciones dedicadas exclusivamente al registro de mantas con gran valor simbólico. Tanto en el texto escrito del *Códice Tudela* como en el del *Magliabechiano,* se afirma que en el apartado de mantas rituales figuran atavíos propios de las celebraciones a cuya descripción ambos documentos están dedicados.

El *Códice Tudela* (fol. 86v) dice: "estas son hechuras de mantas dedicadas a los demonios y cada uno de los señores prinçipales se las vestian las fiestas y las tenyan en memoria de los demonios a quien eran dedicadas" (Batalla, 2009: 107). Mientras que en el *Códice Magliabechiano* (fol. 2v) la glosa expresa que "[e]stas figuras y todas las siguientes hasta la octaua hoja. son las mantas / o uestidos q(ue) los yndios usavan. en las fiestas q(ue) adelante se diran con / todos los dias q(ue) las tales fiestas trayan de solenidad. como entre nos. las / fiestas. traen octauarios" (Batalla, 2007: 121).

Debido al interés que los textiles pintados en la sección de mantas rituales del *Códice Tudela* nos despertaron, los seleccionamos como tema de estudio para esta tesis de maestría, intitulada "La sección de mantas rituales del *Códice Tudela*. Un catálogo razonado".

El *Códice Tudela* es un documento pictográfico del centro de México que consta de 119 folios y se resguarda en el Museo de América de Madrid, España. Los estudios codicológicos de ese documento y de los códices del *Grupo Magliabechiano* con secciones dedicadas al registro de mantas rituales, son el *Códice Magliabechiano* y el *Códice Fiestas,* han sido desarrollados por Juan José Batalla (1999, I y II, 2002).

El contar con los estudios codicológicos mencionados, permitió desarrollar el estudio de aspectos simbólicos y funcionales de las mantas que se pintaron en el *Códice Tudela*.

[1] Cabe mencionar que el *Grupo Magliabechiano* está constituido por varios documentos relacionados genéticamente, de distinta temporalidad y resguardados en varios repositorios europeos, esto será descrito con detalle más adelante, en el Capítulo 1.

La selección del tema deriva de la riqueza expresiva y simbólica de los textiles, pero también de la relación de estos con las fiestas que se establece en el texto escrito de los códices *Tudela* y *Magliabechiano*.

El objetivo general de nuestro estudio es conocer acerca del contenido y el ámbito de sentido de las pinturas de la sección de mantas rituales del *Códice Tudela* así como presentar los resultados en forma de un catálogo razonado. Ese catálogo permitirá contribuir a llenar el vacío que existe en el estudio de los aspectos simbólicos del conjunto que forman las mantas rituales de ese documento.

Este propósito nos condujo a revisar los estudios disponibles acerca de las mantas que figuran en el *Grupo Magliabechiano* con secciones dedicadas al registro de mantas rituales. Gracias a esto se pudo establecer una investigación dedicada al aspecto simbólico de las últimas, en un primer término, en el *Códice Tudela,* pues es el prototipo en el cual se basan los otros documentos del *Grupo Magliabechiano*. Mientras que se debería utilizar como un apoyo la información de otros códices de ese grupo, que presentan secciones semejantes, estos son el *Códice Fiestas* y el *Códice Magliabechiano*.

La delimitación del corpus de pinturas a estudiar, en combinación con el objetivo general, indicaron que el método para llevar a cabo la investigación sería el de la Iconografía.

El método iconográfico que seleccionamos fue desarrollado por el historiador del arte Erwin Panofsky, específicamente para estudiar el contenido de imágenes que es posible contextualizar en varios documentos de la misma época y de la misma cultura o de culturas afines. En cuanto a la definición de ese método, abarca tres niveles de análisis del significado, aunque para los propósitos de nuestra investigación, sólo resultan pertinentes los dos primeros, es decir el "pre-iconográfico" y el "iconográfico" (Panofsky, 1972: 13-26).[2] Ambos niveles indican cuáles son los objetivos particulares de la investigación

[2] Según Panofsky (1972:16), en el primer nivel de análisis, llamado "pre-iconográfico", se tiene por objetivo el identificar el "contenido temático o natural", es decir los "motivos artísticos", a partir de la experiencia práctica. La dificultad para acceder, en nuestro caso de estudio, a este primer nivel de análisis sería, entender "de qué manera, bajo diferentes condiciones históricas, objetos o acciones han sido expresadas por formas" (Panofsky, 1972: 25). Mientras que en el segundo nivel de análisis, llamado por Panofsky "iconográfico", se estudian los temas secundarios o convencionales de las imágenes a partir de las fuentes literarias en las cuales figuran temas y conceptos relacionados con el valor de las imágenes.

Corresponde al primer nivel la identificación y la descripción de las figuras que se pintaron en las mantas rituales del *Códice Tudela*. En ese nivel, en términos de Panofsky, se analiza el "Contenido Temático Natural o Primario" de las imágenes. Para la identificación de las figuras nos apoyaremos en las comparaciones previas a nuestro estudio, entre algunas imágenes y sus glosas, en los códices *Tudela, Magliabechiano* y *Fiestas*; también en la traducción de los textos escritos elaborada por Batalla (2007, 2008b y 2009).

Con la intención de aproximarnos más allá del primer nivel de análisis, intentaremos indagar acerca del "Contenido Secundario o Convencional" de las pinturas de las mantas; que es el siguiente nivel del análisis, llamado "iconográfico" (Panofsky, 1972: 4-5, 16).

Para acercarnos a este último, intentaremos proponer aproximaciones al ámbito de sentido de las figuras de las mantas, para lo cual, cuando sea posible, relacionaremos "los motivos artísticos y las combinaciones de motivos artísticos con temas o conceptos" (Panofsky, 1972: 16).

En conformidad con este nivel de análisis, entre los objetivos particulares nos proponemos comparar las pinturas de las mantas del *Códice Tudela* con escenas pintadas y descritas, tanto en el mismo códice como en el *Magliabechiano* y el *Fiestas*, como en otras fuentes etnohistóricas pertinentes. Nuestra investigación se complementará con estudios actuales dedicados a temas afines, para así ofrecer un panorama general del posible contenido temático de las mantas que nos ocupan.

A continuación se decriben con detalle los dos niveles de análisis del contenido de la imagen, que desarrollaremos en nuestra tesis:

i. Nivel preiconográfico. Identificación y descripción de los motivos que integran las mantas rituales. Panofsky (1972: 15) describe a este nivel de análisis en los térimos del reconocimiento y enumeración de los motivos que integran una composición.A continuación presentamos los pasos a seguir que derivan del método enunciado, para nuestro estudio de caso:
    a. Comparación entre las pinturas de mantas en los tres documentos del *Grupo Magliabechiano* con una sección de mantas rituales.

b. Comparación entre las imágenes y las glosas (paleografiadas por Batalla, 2007, 2008b y 2009), incorporando comparaciones previas, elaboradas por varios autores.
c. Identificación de figuras pintadas en las mantas en el resto de las secciones de los tres documentos del *Grupo Magliabechiano* (Libro Indígena, en lo sucesivo LI y Libro Escrito Europeo, en lo sucesivo LEE), que presentan una sección de mantas rituales.
d. Identificación de las figuras de las mantas rituales el *Códice Tudela* en las fuentes etnohistóricas sahaguntinas: *Historia General de las Cosas de Nueva España*, *Primeros Memoriales*, *Códice Florentino*, complementadas por otras fuentes.
e. Identificación de las figuras pintadas en las mantas en estudios dedicados a la iconográfia prehispánica del centro de México.
f. Breve presentación de la identificación de motivos a partir de la información obtenida.

ii. Nivel iconográfico. Identificación del contenido convencional de las mantas rituales. La identificación del "contenido convencional" o "significado secundario o convencional", se complica cuando se incorporan varias figuras en una composición; al contextualizar en ámbitos de la cultura de origen las imágenes, se perfilan "temas o conceptos específicos" (Panofsky, 1972: 16) relacionados con estas. En nuestro estudio de caso, este nivel de análisis lo entendemos como el ámbito de significación al que podrían referir las mantas y consta de dos pasos:
    a. Observación de la presencia de uno o más motivos pintados en una misma manta, en los temas o conceptos registrados en descripciones y en imágenes pintadas en diferentes fuentes etnohistóricas.
    b. Cuando es posible, se propondrá una hipótesis del ámbito de sentido de cada manta, con base en la presencia de motivos en distintos contextos, que pueden ser personajes y/o escenas o situaciones.

Según la propuesta metodológica de Panofsky, es posible aproximarse al análisis del signficado de las imágenes, por medio del estudio de los temas y conceptos registrados en las "fuentes literarias" pertinentes (Panofsky, 1972: 25). Es por este motivo que consideramos que nuestro estudio debe basarse en la información registrada en fuentes etnohistóricas relacionadas con las imágenes de las mantas.

En un primer término se encuentran las actividades rituales asentadas en los tres códices de *Grupo Magliabechiano* con una sección dedicada a las mantas rituales, estos documentos se consideran como fuentes primarias para nuestro estudio de esos textiles. Excluimos al resto de los documentos que conforman este grupo, pues no integran una sección de mantas rituales.

La obra de fray Bernardino de Sahagún (1979), por la amplitud de su propósito de registro general de la cultura nativa, es de primordial importancia para el estudio de la cultura mexica,[3] es por esta razón que la consideraremos como otra fuente primaria, fundamental para nuestra aproximación al análisis iconográfico.

Además, recurriremos a otros documentos con datos útiles para la investigación de la significación. La sección etnográfica del *Códice Mendoza* (2012) es particularmente rica en información acerca de los usos de las mantas en el contexto nativo, aunque algunos registros de utilidad también se encuentran en las secciones tributarias tanto de este documento, como de la *Matrícula de Tributos* (1997).

También hay datos pertinentes en otros códices, como el *Telleriano-Remensis* (1995) y en el *Borbónico* (1991), en los cuales hay algunas imágenes comentadas que enriquecen la identificación temática de las mantas, en lo particular en lo que se refiere a la descripción de rituales y deidades. En menor medida, también recurrimos a algunas imágenes de documentos prehispánicos y de documentos con fechamientos controversiales como *Códice Borgia* (1993), el *Tonalámatl Aubin* (1981) y a otros códices coloniales como el *Códice de Huexotzinco* (1995), entre otros.

Como se mencionó, se incorporará información de estudios actuales sobre temas afines. Un papel destacado tienen los de Batalla (1995, 1999, I y II, 2002, 2004,

[3] Se tomarán en cuenta las imágenes y los textos escritos de los *Primeros Memoriales* (1997), el *Códice Florentino* (1979) y la versión al castellano de la *Historia General de las Cosas de la Nueva España* (1981), los cuales, debido a la temática, la procedencia cultural y la época de su registro, son de gran utilidad para el estudio de la sección de mantas del *Códice Tudela*.

2007, 2008b y 2009), quien se ha dedicado al *Grupo Magliabechiano* y a su genealogía y ha desarrollado una paleografía completa de las glosas. Otros investigadores que también se han dedicado a distintos aspectos de este grupo de documentos son Seler (2004), Tudela (1980), Riese (1986), Wilkerson (1973), Boone (1983), Sepúlveda y Herrera (2013) y Anders y Jansen (1996).

Cuando se requiera de la traducción de vocablos del náhuatl, se recurrirá al vocabulario de Alonso de Molina (2004), y a los diccionarios de Remi Simeón (1988), Gran Diccionario Náhuatl (2016) y a la grámática del náhuatl de Thelma Sullivan (1998).

Cuando sea posible a partir de la información compilada, se identificarán y comentarán las figuras que se presentan en cada manta y su posible relación.

Es necesario agregar algunas consideraciones a lo anteriormente mencionado. Son diferentes los métodos de estudio de la imagen con los cuales se han abordado los códices mesoamericanos. Las diferencias están relacionadas con los propósitos de cada investigación.

Panofsky circunscribió sus estudios al ámbito del Viejo Mundo, pero varios autores se han ocupado de estudiar aspectos de las mantas indígenas que figuran en documentos coloniales y el de las mantas en la indumentaria indígena del México central. Entre ellos destacan Patricia Anawalt (1981), con el texto *Indian Clothing Before Cortés*; Ruth Lechuga (1982, 1991, 2009), con los trabajos *El traje indígena en México. Su evolución desde la época Prehispánica hasta la actualidad*, *La indumentaria en el México indígena* y *Las técnicas textiles en el México indígena*; y Antonio Peñafiel (1985) con su obra *Indumentaria Antigua, armas, vestidos guerreros y civiles de los mexicanos*.

Cada uno de esos autores ha utilizado distintos métodos. Anawalt (1981: 9) desarrolla una clasificación fomal de las diferentes prendas de vestir de mesoamérica. La lleva a cabo por medio de una propuesta que tiene como punto de partida que los atavíos, considerados como objetos materiales, tienen tres propiedades: principio, forma y función. La autora pone a prueba este principio en las mantas y otros atuendos, y propone describirlos bajo cinco premisas básicas de construcción de la vestimenta: 1) prendas dobladas (entre estas se encuentran las mantas que nos ocupan), 2) prendas que se deslizan por la cabeza y cuelgan sobre

los hombros, 3) prendas abiertas por el frente, 4) prendas cerradas unidas longitudinalmente y 5) prendas con corte y costura ajustadas al cuerpo.

Para desarrollar su clasificación, Anawalt utilizó diferentes fuentes documentales, no solo del centro de México, sino de toda Mesoamérica. Su trabajo no está dedicado a los aspectos simbólicos de las mantas, es por esta razón que su método de estudio no es apropiado para la problemática que nos ocupa en esta tesis. Sin embago su obra puede contener aspectos de utilidad para nuestro tema.

Por otra parte, Ruth Lechuga, en su obra *El traje indígena en México. Su evolución desde la época Prehispánica hasta la actualidad* (1982), tiene como objetivo describir la indumentaria en tres momentos distintos, en época precortesiana, en el periodo de 1521 a 1910 y finalmente en la época actual. En el primer apartado trata las técnicas, elaboración y manufactura de las prendas, también presenta una relación de textiles con la religión, en diferentes culturas mesoamericanas. En la segunda trata sobre la incorporación de nuevas técnicas y materias primas en México, así como nuevos oficios que involucran a los textiles. En la tercera presenta los cambios de la indumentaria tradicional, en diferentes grupos culturales de México. Lechuga considera tres tipos de fuentes básicas para su estudio que son, las arqueológicas, las pictóricas y las crónicas.

Lechuga, en *La indumentaria en el México indígena* (1991), distingue las prendas prehispánicas cuyo uso persiste en la actualidad. Para esto describe los atavíos usados por las etnias autóctonas, tanto en tiempos prehispánicos como actuales. En esa descripción distingue tipos de vestimenta según el género de los usuarios, el material de elaboración de las prendas y quienes podian usarlas, según su diseño y dimensiones. Lechuga realiza esta distinción no sólo entre los mexicas, sino tambien entre otros grupos étnicos como los mayas, mixtecos y purépechas. En otro de sus trabajos, la misma autora se propone describir la evolución de la técnica textil indígena desde tiempos preshispánicos. Ese trabajo se llama *Las técnicas textiles en el México indígena* (2009), allí se presenta la manera en que se elaboraban las diferentes prendas, abarcando técnicas y materia prima, como fibras, tintes y tipo de hilado, así como el uso del telar de cintura para su confección. Los objetivos fundamentales de los trabajos de Lechuga no coinciden con los de nuestro trabajo y consecuentemente, los métodos tampoco.

Por otro lado, Peñafiel busca realizar una clasificación temática de mantas que figuran en 15 códices distintos, a partir de una contextualización en fuentes etnohistóricas. Para esto selecciona varios temas: “atavíos militares de diversas jerarquías, armas ofensivas y defensivas, divisas, estandartes, banderas; vestidos de hombres y mujeres, nobles y plebeyos, tocados y peinados”, entre otros (Peñafiel, 2015: lxiv). Peñafiel no informa el criterio por medio del cuál hace esa identificación temática. A continuación realiza una búsqueda de imágenes de mantas y motivos que figuran en estas, que concuerden con los temas mencionados y realiza la comparación con otras fuentes. Considera necesario tener como herramientas 1) habilidad de dibujar, conocimientos e interés por los vestigios arqueológicos y 3) conocimiento por el pasado indígena a través de las fuentes documentales arqueológicas, así como de los códices. Aunque el objetivo general de Peñafiel es congruente con el de nuestro estudio, su clasificación no tiene como punto de partida la observación e interpretación de las mantas y el procedimiento de trabajo que propone carece de fundamentos y procedimientos que el método iconográfico sí contempla, pues la identificación de las figuras y del contenido temático de las mantas, se establece a partir de estudios internos de la cultura.

En cuanto a los estudios específicos que incluyen varias mantas del *Grupo Magliabechiano*, es necesario mencionar que a inicios del siglo XX, Eduard Seler (1992: 2) señaló que en los códices coloniales se registran diversos tipos de mantas, adecuadas para los usos y el estatus de distintos grupos sociales. Según el mismo autor, las distinciones sociales y el rango se expresaban en los procesos de elaboración y en el costo económico de las mantas, algunas de las cuales sólo podían ser vestidas por quienes las merecían, según determinaba el gobernante mismo. Seler (1992: 2) dedicó un estudio específico a la contextualización de mantas que se presentan en el *Códice Magliabechiano*, en el ámbito de la cultura mexica que será retomado en algunos de sus aspectos en nuestro estudio.

Pasando al aspecto de la descropción formal de nuestra tesis, el desarrollo y resultados de este trabajo se presentarán en dos capítulos. El primero es introductorio al tema general del *Grupo Magliabechiano*, particulariza en los documentos que incluyen la sección de mantas rituales. Se titula “Breve definición del *Grupo Magliabechiano* y la sección de mantas rituales” e integra un

acercamiento a la definición, componentes y genealogía del grupo en cuestión. Asimismo, allí se encuentra una breve descripción de la sección de mantas de los códices *Tudela*, *Magliabechiano* y *Fiestas*.

En el segundo capítulo se presenta el estudio medular de esta tesis y tiene por título "La sección de mantas rituales en los códices *Tudela, Magliabechiano y Fiestas*". Tras una breve presentación de los estudios previos de la sección de mantas del *Grupo Magliabechiano*, en ese capítulo se presentan los estudios específicos de cada pintura. Allí se detalla la identificación preiconográfica de las figuras pintadas en las mantas del *Códice Tudela*, seguida de una aproximación a su estudio iconográfico.

Al comienzo de cada subapartado del catálogo, se presenta la imagen de la manta en el *Códice Tudela*, seguida de sus correlatos en el *Códice Magliabechiano* y el *Códice Fiestas*, sean estas imágenes visuales[4] o descripciones escritas. También se incluye un esquema en el cual se indica cuál es la posición que ocupa la pintura de esa manta en cada folio. Las mantas estarán numeradas en conformidad con la secuencia que presentan en los códices *Tudela* y *Fiestas*. Es necesario aclarar que, aunque todas las pinturas de las mantas que nos ocupan presentan a su alrededor recuadros lineales simples, salvo una excepción registrada en el catálogo como la manta 3, no hemos encontrado elementos que señalen que dichos recuadros incidan en la significación de las mantas. Por esta razón optamos por excluirlos de nuestra descripción de las pinturas.[5]

Este último capítulo incorpora una comparación y contextualización de las mantas rituales de los tres manuscritos, en la que se tomaron en cuenta componentes

[4] El término imagen proviene del vocablo latino *imāgo y según el Diccionario de la Real Academia Española* (2014), refiere en primer término a la "figura, representación, semejanza y apariencia de algo", es por esta razón que puede describir, por principio, a las imágenes orales, las escritas y las visuales. El concepto "imagen visual" fue desarrollado por el Grupo μ (2010: 95-107), en el *Tratado del signo visual,* allí se explica por qué motivo es posible distinguir a las imágenes visuales, concebidas como signos icónicos, de otros fenómenos visuales.

[5] Es necesario subrayar que los recuadros en los cuales se inscriben las mantas rituales del *Grupo Magliabechiano*, no presentan bordes profusamente decorados, como los que figuran en algunas mantas semejantes a las que nos ocupan pintadas en otras fuentes etnohistóricas, como son el *Códice Mendoza* (2012) y la *Matrícula de Tributos* (1997). Como notó Seler, en los registros sahaguntinos también se prersentan mantas con muchas semejanzas con las que figuran en el *Códice Magliabechiano*. Para muchas de esas mantas, Sahagún registró nombres específicos en náhuatl. Entre los nombres de la mayor parte de esas mantas, figura el vocablo náhuatl *tenixyo* (Sahagún: 1981, L. 8, C. VIII, 46) para referir a un borde profusamente decorado, mismo que Seler (1992: 2-9) traduce como "borde de ojos". La imagen de este *tenixyo* no figura en la sección de mantas rituales del *Grupo Magliabechiano*. Suponemos que es posible que se haya omitido en las mantas que nos ocupan, debido a que el elemento distintivo de cada manta está en la parte central y no en el borde, pues el *tenixyo* que figura en otros documentos es inmutable en mantas con imágenes distintas en el centro.

figurativos y simbólicos. A partir de la información obtenida, cuando esto es posible, se proponen hipótesis del posible ámbito de sentido de cada manta.

El capítulo finaliza con una sección dedicada a las conclusiones generales, estas derivan de algunas de las conclusiones particulares que se encuentran al finalizar los comentarios a cada manta en el catálogo razonado. Se espera que la presentación de la información en el formato seleccionado, facilitará el manejo de la información para estudios futuros dedicados a las mantas rituales.

Al final de la tesis, el lector encontrará la bibligrafía y dos anexos, el primero contiene un cuadro en el cual se registran las glosas de las secciones de mantas rituales del *Grupo Magliabechiano*. El siguiente anexo está compuesto por un cuadro comparativo en el cual se presentan en una primera columna los complejos de dioses mexicas, según la clasificación de deidades del antropólogo Henri Nicholson (1973: tabla 3). En las siguientes tres columnas de ese cuadro se encuentran el número de cada manta, la deidad particular con la que se asocia y las actividades sociales con las cuales es posible asociar cada manta.

CAPÍTULO 1. BREVE DEFINICIÓN DEL *GRUPO MAGLIABECHIANO* Y LA SECCIÓN DE MANTAS RITUALES

1.1 El *Grupo Magliabechiano*: componentes y genealogía

El *Grupo Magliabechiano* "engloba una serie de documentos de similares características en cuanto a su contenido pictórico y textual" (Batalla, 1999, I: 287). Donald Robertson (1959: 125-133) fue el primero en hablar de manera global de las relaciones entre este conjunto,[6] compuesto por códices mesoamericanos, manuscritos ilustrados y otros sin pinturas. El contenido del grupo se refiere a la religión prehispánica mexica (Boone, 1983: 31, 45; Anders y Jansen, 1996: 50; Batalla, 2010: 9). El nombre se deriva del *Códice Magliabechiano* debido a que se le consideró durante mucho tiempo como el más antiguo del referido conjunto; sin embargo Batalla (1999, I: 288-289) ha demostrado que se trataba de un error, ya que el origen se encuentra en el *Códice Tudela*, e incluso propone que lo adecuado sería llamarlo *Grupo Tudela* (Batalla, 2010: 8). Sin embargo, como él mismo ya indicaba en su tesis doctoral, no es práctico denominarlo como tal, debido a que en todos los estudios se habla del *Grupo Magliabechiano* (Batalla, 1999, I: 2).

[6] Sin embargo, como señala Batalla (1999, I: 287-288), estas relaciones del *Códice Magliabechiano* con otros documentos ya fueron señaladas desde inicios del siglo XX, por investigadores como Zelia Nuttall y Francisco del Paso y Troncoso.

El corpus, según Batalla (2002: 125-156), está compuesto por los siguientes documentos, entre los que se incluyen algunos desaparecidos:

- *Códice Tudela* o *Códice del Museo de América*: documento del que se deriva el resto del *grupo*, conservado en el Museo de América (Madrid), fue elaborado entre 1540 y1554 con un formato *in quarto* y actualemnte consta de 119 folios (Batalla, 2002: 11-13).
- *Códice Cabezón* o *Costumbres, fiestas, enterramientos y diversas formas de proceder de los indios de Nueva España*: es una copia de fines del siglo XVI de gran parte del texto escrito del *Códice Tudela*, resguardada en la Biblioteca del Monasterio de El Escorial.
- *Libro de Figuras*: es un documento perdido de cuya existencia sabemos por su copia, el *Códice Fiestas.*
- *Códice Ritos y Costumbres*: este códice perdido sería la primera traslación del *Libro de Figuras* y fuente del *Magliabechiano* e *Ixtlixochitl I*.
- *Códice Fiestas* o *Fiestas de los Indios a el Demonio en dias determinados y a los finados*: conservado en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid y elaborado entre fines del siglo XVII y principios del XVIII, tiene un formato *in quarto* y lo integran 62 folios (Batalla, 2002: 131).
- *Códice Magliabechiano* o *Libro de la vida que los indios antiguamente hazian y supersticiones y malos Ritos que tenian y guardaban*: que se encuentra en la Biblioteca Nacional de Florencia (Italia). Si bien mucho tiempo se consideró como el más antiguo del grupo, ahora se sabe que también deriva del LI del *Códice Tudela*.[7] Se piensa que fue elaborado durante la segunda mitad del siglo XVI, tiene un formato en cuarto apaisado y consta de 92 folios.
- *Códice Ixtlilxochitl,* se resguarda en la Biblioteca Nacional de París (Francia) y su primera parte se incluye dentro del *Grupo Magliabechiano*. Batalla (2002: 146-147) lo ubica en el siglo XVI por sus marcas de agua.

[7] Batalla (1999, I: 315) sostiene que "el *Códice Magliabechiano* es una copia adulterada de la obra que originó a todos ellos, el Libro Indígena del *Códice Tudela*, tras su reproducción en el *Libro de Figuras* y la de este, una vez plasmado su Libro Escrito Europeo, en el *Códice Ritos* y *Costumbres*, original directo del *Códice Magliabechiano*, donde su artista principal añadió elementos a las pinturas y modificó ciertos rasgos iconográficos debido a su estilo aculturado. No obstante, pensamos que su Libro Escrito Europeo sí tiene un gran parecido con el que presenta el *Libro de Figuras*".

El formato que tiene es *in folio* integrado por tres partes; en este sentido, la parte 1 es la que coincide con la información del grupo que nos ocupa y consta de once hojas.

- *Códice Veitia* o *Modos que tenían los indios para celebrar sus fiestas en tiempos de la Gentilidad y figuras ridículas que usaban*: es una copia del *Ixtlilxochitl* realizada a mediados del siglo XVIII y se conserva en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid.
- Las viñetas del primer tomo de la *Historia general de los hechos Castellanos en las Islas i Tierra Firme del mar océano*: de Antonio de Herrera, publicadas en 1601 y retomadas en gran parte del *Libro de Figuras*.[8]
- *Crónica de la Nueva España* de Francisco Cervantes de Salazar: fue escrita entre 1558 y 1566, está conservada en la Biblioteca Nacional de Madrid. Tiene un formato *in quarto* y está integrado por 436 folios. Dicho documento no tiene pinturas, pero los textos proceden de documentos del grupo y el autor, según Batalla (2002: 154) "debió disponer del *Códice Tudela* y del *Libro de Figuras*, si bien utilizó sobre todo el segundo de ellos". Cabe señalar que el documento no sólo tiene diferencias en cuanto al contenido y la falta de pinturas, sino que también difiere en aspectos como el formato.[9]

Si bien existen distintas propuestas para integrar el *Grupo Magliabechiano* y explicar cómo derivan unos documentos de otros,[10] en nuestro caso hemos retomado la de Batalla (1999, I: 354-358 y 2007: 114-117), ya que ha ampliado y corregido a partir del análisis exhaustivo del grupo la noción que tenemos de este corpus. Debemos resaltar que para este investigador, en el análisis del *Grupo Magliabechiano* debe distinguirse el LI y LEE de cada documento (Batalla, 1999, I: 354).

[8] En concreto, parece que se retomaron como modelos para varias viñetas de los frontispicios de la "Descripción de las Indias Occidentales" y de la "Década Segunda" varias imágenes del *Libro de Figuras* (Batalla, 1999, I: 338; Boone, 1983: 53).
[9] Por ejemplo, el *Códice Tudela* tiene formato *in quarto*; el *Códice Magliabechiano* es de formato en cuarto apaisado y el *Códice Fiestas* con formato *in quarto* (Batalla, 1999, I: 17; 315 y 302).
[10] Véase Boone (1983: 53), Anders y Jansen (1996: 26), quienes consideran al *Códice Magliabechiano* como el más antiguo. Incluso se llega a hablar de un documento perdido del que procede, el *Proto-Magliabechiano* (Boone, 1983: 5).

Este mismo autor (Batalla, 2008a: 175) señala que “en la mayor parte de los códices realizados ya durante la Colonia, la información aparece plasmada mediante el doble modo: por un lado la escritura e iconografía indígena (LI) y por otro los textos alfabéticos en castellano, náhuatl, otomí, etc., que explican la primera (LEE)”. Estos registros a veces se realizaron en distintos momentos y por personas diferentes. A partir de ello, elabora su propuesta sobre el grupo, que pasamos a presentar brevemente y que se ilustra en la figura 1.

Para Batalla (1999, I: 354-355), el *Grupo Magliabechiano* no se derivaría de un prototipo de ese documento, como defendían Boone (1983) y Riese (1986), sino del LI del *Códice Tudela*. De él proviene el perdido *Libro de Figuras,* que se confeccionó entre 1540 y 1553, con el mismo formato y disposición del LI del *Códice Tudela,* aunque probablemente no sería una copia exacta. Posteriormente, se añade en ambos, y de manera independiente, el comentario escrito (LEE) y al *Tudela* se le agregan pinturas en un estilo occidental, que constituyen el Libro Pintado Europeo (en lo sucesivo LPE).[11] De ahí derivan, por vías diferentes, el resto de los documentos del grupo (Figura 1).

[11] Con este término, Batalla (1999, I: 4) se refiere a los folios con pinturas y un estilo no indígena que se hallan al inicio del *Códice Tudela* (2002: fols. 1, 2, 4 y 9).

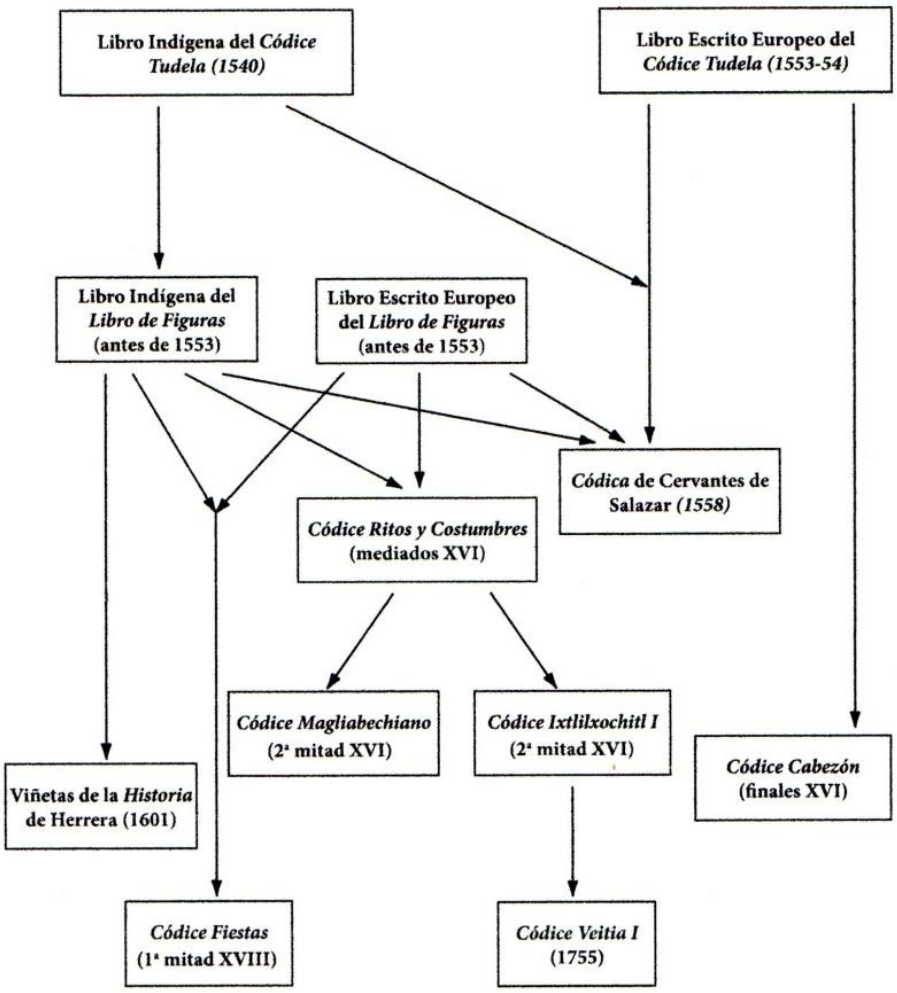


Figura 1. Genealogía del *Grupo Magliabechiano* propuesta por Batalla (1999, II: Figura 217; 2002: 162).

En este trabajo de investigación sólo utilizaremos tres manuscritos del *Grupo Magliabechiano* que son el *Tudela*, el *Magliabechiano* y el *Fiestas*, ya que son los únicos en los que se registró una sección de mantas rituales,[12] la cual tiene variaciones de un documento a otro. La composición de estas secciones puede brindar información para describir a cada una de las mantas. A continuación se describirán con mayor detalle.

[12] Aunque no debemos olvidar que los documentos *Libro de Figuras* y *Ritos y Costumbres* también podrían contener dicha sección.

1.2 *Código*s del *Grupo Magliabechiano* con una sección de mantas rituales: presentación general

1.2.1 *Códice Tudela*

Este manuscrito que actualmente se encuentra en el Museo de América de Madrid, "es un documento pictográfico colonial de la primera mitad del siglo XVI[13] confeccionado con papel europeo y formato *in quarto*, que fue pintado por *tlacuiloque* o escribas indígenas y comentado años después en escritura alfabética por un occidental" (Batalla, 1999, I: 2). El LI de este documento, es decir las pinturas, se datan hacia 1540, mientras que su Libro Escrito Europeo, es decir el texto escrito, entre los años 1553 y 1554 (Batalla, 2002: 13).

Este documento se dio a conocer hasta 1945, cuando José Tudela de la Orden, que en ese momento era subdirector del Museo de América, decidió comprarlo para dicha institución (Batalla, 1999, I: 109 y 288). En 1947, Tudela lo presentó bajo el nombre "*Códice del Museo de América*" ante el Congreso de Americanistas celebrado en Madrid (Batalla, 1999, I: 288; Wilkerson, 1971: 289-290). Años más tarde, Donald Robertson (1959: 126) lo denominó *Códice Tudela* en honor a quien lo había adquirido y presentado. Desde entonces, éste ha sido el nombre más empleado para referirse al manuscrito. Su descubrimiento fue fundamental para conformar, y a la postre entender el *Grupo Magliabechiano*, del cual es el documento de origen, según Batalla (1999: 109).

Se han publicado dos ediciones facsimilares del códice, también está disponible una versión del original. La primera fue en 1980 por Cultura Hispánica del Instituto de Cooperación Iberoamericana de Madrid. El estudio estuvo a cargo de Tudela, con un prólogo de Donald Robertson y un epílogo de Wigberto Jiménez Moreno. La segunda reproducción facsimilar, de la editorial Testimonio, es de 2002 y se acompaña del estudio que Batalla realizó, en gran medida a partir de lo que fue su tesis doctoral.

Debemos señalar, que hasta hace poco tiempo, era difícil acceder a este códice debido al elevado costo de su edición, como lo señala Batalla (2010: 23-24), pero

[13] De acuerdo con el esquema de la figura 1, la elaboración del manuscrito sería entre 1540 y 1553-54 (Batalla, 1999, I: 217, 2002: 162).

actualmente se cuenta con una reproducción digital del mismo (*Códice Tudela*, 2015).

Según Batalla (1999, I: 4-5), el códice se compone de tres partes u obras distintas, que se añadieron en momentos diferentes, aunque cabe resaltar que todas fueron elaboradas en el siglo XVI. En primer lugar, se confeccionó el LI hacia 1540, mismo que años más tarde se comentó por medio de un texto escrito (LEE, de aproximadamente 1553-54). Finalmente, al inicio se agregaron unos folios con pinturas en un estilo alejado del indígena[14] (LPE), que correspondería al año 1554).

El total de folios que componen el *Códice Tudela* actualmente son 119, aunque está paginado hasta el 125, lo que nos indica una pérdida de al menos seis folios (Batalla, 1999, I: 13-14); según este mismo autor "los fascículos (...) fueron cambiados de orden en una ocasión, perdieron elementos, e incluso algunos de ellos sufrieron intrusiones, tanto de folios desgajados de otros cuadernos del documento, como de un nuevo cuadernillo creado especialmente para completar el Libro Escrito Europeo" (Batalla, 1999, I: 14). Respecto a los folios 3, 5, 6, 7, 8, y 10 no se encuentran en el códice actual (Batalla, 1999, I: 171).

Teniendo esto en cuenta, la disposición actual del contenido del *Códice Tudela*, según Batalla (1999, I: 143-147, 172-192), es la siguiente:

- Folios 1r a 10r. En estos se encuentra el LPE (Batalla, 1999, I: 175-176), pero únicamente conservamos los numerados como 1, 2, 4 y 9 (Batalla, 1999, I: 171). En ellos, se recogen retratos de indígenas y una planta de maguey que, de acuerdo con Batalla (1999, I: 71), se añadieron "al *Códice Tudela*, tras haberse realizado el LI y LEE".
- Folios 11r a 30r. *Xiuhpohualli* o ciclo de 18 meses, más dos fiestas móviles. Se representa una celebración mensual por página y se pintó una deidad principal a inicios del recto de cada folio. En los dos últimos se registran las fiestas móviles.
- Folios 31r a 41r. Relación de los dioses del pulque. En esta sección se presentan las figuras de cada deidad.
- Folios 42r y 43r. Ciclo de Quetzalcoatl.

[14] Este "fue llevado a cabo por un pintor de claro estilo europeo influenciado por el Renacimiento" (Batalla, 1999, I: 4).

- Folios 44r a 76r. Dioses del inframundo, ritos sobre la enfermedad, formas de enterramiento, culto a Mictlantecuhtli e indios yopes. Se muestran ritos dedicados a las enfermedades, la muerte y el inframundo.
- Folios 77v a 84v. *Xiuhmolpilli* o ciclo de 52 años. Por cada página se registran cuatro figuras de los años, sólo algunas presentan comentarios.
- Folios 85v a 88v. Mantas rituales. En esta sección se encuentran pintadas seis mantas por cada página, cada una dentro de su respectivo recuadro, excepto el último recuadro del penúltimo folio, donde el contenido del recuadro está en blanco. Mientra que en la última página, la imagen es más grande que las otras y sin color.
- Folios 89 a 95. *Tonalpohualli* o ciclo de 260 días. Se registran las veinte trecenas que integran el calendario, describiendo en un folio cada una, junto con los nueve señores de la noche y los trece días iniciales.

De acuerdo con Batalla (1999, I: 66) todo "indica que en su origen el documento se iniciaba con la sección de las mantas (actual cuadernillo 7), proseguía con el *tonalpohualli* (hoy fascículos 7, 8 y 9) y a continuación se desarrollaba el *xiuhpohualli* (cuadernillo 1)". Este aspecto es relevante ya que, como veremos a continuación, relaciona directamente la disposición original del *Tudela* con la que tiene el *Códice Magliabechiano* (Batalla, 1999, I: 359).

1.2.2 *Códice Magliabechiano*

Este manuscrito da nombre al grupo y tiene formato *in quarto* apaisado, según Batalla (2007: 117) "[f]ue compuesto en el Valle de México en la segunda mitad del siglo XVI". Actualmente se encuentra en la Biblioteca Nacional de Florencia (Italia), donde llegó tras pasar por manos de diversos coleccionistas;[15] el último fue Antonio da Marco Magliabechi, del que se deriva el nombre actual del códice (Anders y Jansen, 1996: 17). En 1890, Zelia Nuttall lo encontró y en 1903 publicó el primer estudio[16] (Anders y Jansen, 1996: 18).

[15] De acuerdo con Boone (1983: 8-10), es probable que sus antiguos propietarios fueran Nicolás Antonio, Carlos de Sigüenza y Góngora y Giovanni Francesco Gemelli Carreri. Al fallecer el último dueño, Antonio da Marco Magliabechi, pasó a formar parte de la Biblioteca Nacional de Florencia.

[16] En él, la investigadora dejó de introducir el contenido completo y omitió temáticas censuradas por aspectos sexuales (comunicación personal de Juan José Batalla).

Tras el estudio de Nuttall (1903), se han realizado tres más: uno a cargo de Elizabeth Hill Boone (1983),[17] otro de Ferdinand Anders (1970) y, finalmente, un estudio más realizado por Ferdinand Anders y Maarten Jansen (1996). En los dos últimos, se incluyó también una reproducción facsimilar. Asimismo, Batalla (1999, 2002, 2007 y 2010) le ha dedicado atención en su análisis del *Grupo Magliabechiano*, demostrando que no es el códice más antiguo del corpus (Batalla, 2010: 8-9), lo cual ha permitido revalorar el alcance de su contenido.

Los folios con los que cuenta son 92, todos ellos numerados, más "tres hojas de guarda añadidas, con toda probabilidad entre 1903 y 1970, cuando fue reencuadernado; así como otra entre las guardas y el primer folio paginado, posiblemente unido por su poseedor, Antonio da Marco Magliabechi" (Batalla, 1999, I: 316).

Las secciones de contenido del códice identificadas por Batalla (1999, I: 319) son las siguientes:[18]

- Folios 2v a 8v. Mantas rituales. Por cada página se pintaron cuatro mantas, cada una con glosa, que no siempre hace referencia a la imagen. Asimismo, la figura del fol. 7r ocupa la página completa del documento.
- Folios 11r a 13v. Signos de los 20 días. Se registran cuatro signos del día por cada página. En la parte superior aparece el numeral, en medio el signo correspondiente y en la parte inferior la glosa que lo describe.
- Folios 14r a 28r. Ciclo de años o *xiuhmolpilli*. En esta sección se registran por cada página dos signos del año con su numeral. Los ocho primeros contienen glosas, a diferencia del resto que no las tiene.
- Folios 14v[19] y 28v a 46r. Ciclo de Fiestas Mensuales. Por cada folio hay una fiesta, en el recto aparece la imagen y en el verso la explicación.
- Folios 46v a 48r. Fiestas móviles 7-flor y 1-flor. En estos dos folios aparecen las imágenes de las deidades y una breve descripción de ellas.

[17] Esta investigadora es quien más ha profundizado en su estudio, como reconoce Batalla (1999, I: 314). Pues fue objeto de su tesis doctoral.

[18] Los autores que estudiaron anteriormente el documento hicieron otras propuestas, con algunas diferencias entre sí (véase Anders, 1970: 33; Anders y Jansen, 1996: 140; Boone, 1983: 168-217), pero consideramos que la de Batalla es la mejor justificada.

[19] El recto de este folio pertenece a la sección "Ciclo de años o *xiuhmolpilli*".

- Folios 48v a 59r. Dioses del Pulque. Se representan en el recto del folio las imágenes de los dioses del pulque, las cuales ocupan gran parte del recto de los folios, mientras que en el verso están los textos explicativos.
- Folios 60v a 62r. Ciclo de Quetzalcoatl. Aparece la imagen de Quetzalcoatl en el recto de los folios y la descripción en el verso.
- Folios 59v y 60r, 62v a 88r. Dioses del inframundo, ritos sobre la muerte y la enfermedad. Se registran diferentes escenas, con una breve glosa que describe la misma.
- Folios 89r a 92r. Nueva relación de fiestas mensuales. En esta sección sólo aparecen escenas que ocupan gran parte de los folios, pero sin glosas.

Debemos recordar que, según la genealogía propuesta por Batalla (1999, I: 322-323; 2002: 162; 2007: 116), el *Códice Magliabechiano* es una copia del *Códice Ritos y Costumbres,* que a su vez fue copiado del texto escrito del *Libro de Figuras*. Las pinturas de este último, a su vez se copiarían de las pinturas del *Códice Tudela*. El *Libro de Figuras* daría origen al *Códice Fiestas*. Por lo tanto, el *Códice Magliabechiano* sería una copia, a través de varios manuscritos y autores, del *Códice Tudela*; mientras que el *Fiestas* a pesar de ser tardío, tiene un gran valor para la reconstrucción de un documento más cercano temporalmente al *Códice Tudela*, el cual sin embargo, integraría un texto escrito distinto del que presenta este último, en la información escrita contenida en el *Códice Fiestas*, radica el principal valor de este documento para la presente investigación.

1.2.3 *Códice Fiestas*

Este manuscrito, que procede de finales del siglo XVII y principios del XVIII, tiene un formato *in quarto* y 62 folios. Actualmente, se encuentra resguardado en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid y su nombre completo es *Fiestas de los Indios a el Demonio en dias determinados y a los finados*. De acuerdo con Batalla (1999, I: 301-302), su contenido se copió del desaparecido *Libro de Figuras*.[20] Es por ello que

[20] "La existencia de esta obra se deduce a partir de lo que se considera su copia, el *Códice Fiestas*, y de su identificación como la fuente utilizada para algunas de las viñetas incluidas en el primer y tercer frontispicio de la *Historia* de Antonio de Herrera" (Batalla, 1999, I: 300; véase también Boone, 1983: 6, 46, 54 y 114).

contiene información que complementa el estudio de varios documentos del *Grupo Magliabechiano* que derivaron de otro documento, el *Códice Ritos y Costumbres,* como son el *Códice Magliabechiano* y el *Ixtlilxóchitl I*.

Las primeras noticias que tenemos de este manuscrito proceden de Nuttall (1913), pero hasta el trabajo de Boone (1983) no se tomó en cuenta para el estudio del *Grupo Magliabechiano*. Posteriormente, Batalla (1999) lo considera en su tesis doctoral y publica la paleografía completa del documento (Batalla, 2008b), aunque este manuscrito no ha sido editado de manera facsimilar, lo cual sería de relevancia para otros estudiosos de la paleografía y de la relación de esta última con dibujos particulares.

Batalla (2008b: 12) señala que es un documento completo y en él predomina el texto escrito de manera alfabética y el LI "no contiene ningún tipo de pinturas coloreadas semejantes a las presentes en los códices principales del *Grupo Magliabechiano*" (Batalla, 2008b: 17). Si bien las imágenes no son numerosas, "se dejó espacio en la parte superior de los folios, e incluso algunos completos para, en su día, copiar las mismas" (Batalla, 2008b: 17).

El contenido del *Códice Fiestas*, de acuerdo con Batalla (1999, I: 303; 2008b: 17),[21] es el siguiente:

- Folios 1r, 3r, a 9r y 11r a 22r. Fiestas mensuales más dos fiestas móviles. No se observan imágenes visuales.
- Folios 23r a 28v. Dioses del pulque. En los folios se registra poco texto, sin dibujos.
- Folios 10r, 29r y 30r. Ciclo de Quetzalcoatl. En la parte inferior de cada folio hay texto escrito, excepto en los f. 29r y 31r donde se ubica en la parte superior. No hay registro de algún tipo de dibujos.
- Folios 31r a 50r. Dioses del inframundo, ritos sobre la enfermedad, formas de enterramiento y culto a Mictlantecuhtli. La mayoría de los folios contiene escritura alfabética. Tampoco se observan imágenes visuales.

[21] Boone (1983: 55) realiza una propuesta diferente.

- Folios 52r a 53v. Ciclo de años o *xiuhmolpilli*. Se registra el texto en la parte superior o inferior, dejando la mitad de espacio en blanco. Cabe destacar que contiene algunos bocetos.
- Folios 54r a 55r. Cuenta de los 20 días. En estos folios se describen días y dibujos.
- Folios 56r a 56v. Señales corporales de los indios de Xochimilco. Esta sección tiene bocetos pequeños y poco texto.
- Folios 57r a 58v. Mantas rituales. En esta sección se enumeran 35 mantas rituales. Algunas de sus glosas están en lengua náhuatl y otras en español, aparecen también algunos bocetos de las mantas pintadas en el *Libro de Figuras*.
- Folios 58v a 59r. Relación de las 15 fiestas mensuales.

De acuerdo con la genealogía documental propuesta por Batalla (1999, II: Figura 217), el desaparecido *Libro* de *Figuras* derivaría de las pinturas del *Códice Tudela* (Batalla, 2007: 115). La relevancia para nuestro estudio del *Códice Fiestas* radica en que nos permite conocer información de las mantas que nos ocupan, contenida en el *Libro de Figuras*, que difiere del texto escrito del *Códice Tudela*.

Concluiremos este breve capítulo con un resumen de su contenido, señalando en un primer momento que el término de *Grupo Magliabechiano* fue propuesto por Donald Robertson (1959), con base en las semejanzas entre el contenido de los documentos que lo integran. Posteriormente hubo otros investigadores quienes escribieron sobre el contenido de este mismo grupo, como Boone (1983), Riese (1986) Anders y Jansen (1996) y Batalla (1999). Fue a partir de la propuesta del origen de los documentos del *Grupo Magliabechiano* en el *Códice Tudela,* que este último investigador realizó una propuesta en la cual separa los momentos de elaboración de los documentos del grupo. En esa propuesta distinguie entre las pinturas, llamadas por él LI, el texto escrito, llamado LEE y las pinturas europeas, a las cuales denomina LPE. Batalla (2002: 11-113) en su hipótesis genealógica, indica que el *Grupo Magliabechiano*, está integrado por diez documentos, incluyendo algunos desaparecidos.

También en este capítulo describimos de manera sucinta los códices del *Grupo Magliabechiano* que entre sus apartados incluyen una sección dedicada a las mantas rituales. Allí indicamos la época de su elaboración, una breve historia de los documentos, las publicaciones dedicadas a estos, las caracteristicas físicas y enunciamos el contenido, resaltando finalmente la importancia de cada códice para nuestro estudio. A continuación nos referiremos al aspecto particular de las secciones de mantas rituales del *Grupo Magliabechiano*.

CAPÍTULO 2. LA SECCIÓN DE MANTAS RITUALES EN LOS CÓDICES *TUDELA*, *MAGLIABECHIANO* Y *FIESTAS*

2.1. Estudios previos

La mayoría de las investigaciones dedicadas a documentos del *Grupo Magliabechiano* tratan sobre el códice del mismo nombre, posiblemente a causa de su difusión temprana a inicios del siglo XX, en una edición facsimilar, por parte de Nutall (1903).

Por otra parte, el *Códice Tudela* despertó un creciente interés por parte de los investigadores, tras ser adquirido por el Museo de América, sólo hasta finales de la década de los cuarenta del siglo XX.

El *Códice Fiestas*, como se mencionó en el capítulo anterior, aunque era conocido por la comunidad académica, fue objeto de estudios detallados a partir de la década de los ochenta del mismo siglo.

Es a partir de la definición del *Grupo Magliabechiano*, por parte de Robertson (1959), que se producen estudios generales de este último*;* esta definición permitió que se llegaran a establecer comparaciones entre aspectos de los códices *Tudela, Magliabechiano y Fiestas,* como un conjunto de documentos emparentados.

Antes de comentar los estudios generales mencionados, es necesario señalar que una mención especial requiere el trabajo de Seler (1992), quien a inicios del siglo XX desarrolló un estudio de la significación de la vestimenta mexica, en el cual figuran de manera destacada las mantas del *Códice Magliabechiano.* En la época en la cual escribió Seler, no se conocía aún la existencia del *Códice Tudela,* sin embargo sus observaciones siguen siendo pertinentes para el estudio de la significación. Ese estudio, por incluir la comparación de las pinturas de las mantas que nos ocupan con la obra de Sahagún y con otros documentos etnohistóricos, constituye un análisis iconográfico de particular relevancia y un importante antecedente del estudio que realizamos.

Ahora vamos a referirnos a los estudios generales de los documentos del *Grupo Magliabechiano* brevemente, siguiendo un orden cronológico que inicia desde el eleborado por Anders (1970), pues no hemos considerado necesario tratar trabajos previos que aportan escasa información sobre el tema, como los de Nuttall (1903 y 1913).

En el estudio del *Códice Magliabechiano* elaborado por Anders (1970: 47) nombra el apartado dedicado a las mantas rituales como “45 dibujos de mantas”; asimismo, describe la forma en que fue registrada la sección, junto con sus folios correspondientes y las distingue del número total de mantas que hay en el *Códice Tudela,* sin embargo no abunda en el análisis iconográfico del conjunto de mantas rituales de ese códice, por lo cual su estudio es de moderada utilidad para nuestra tesis.

Jeffrey K. Wilkerson (1971: 291-292), en su breve estudio sobre el *Códice Tudela,* consideró que este se dividía en cuatro secciones y dejó las “mantas rituales” como parte de la tercera, que denomina “fiestas ambulantes y vida ritual diaria”. Es importante resaltar que Wilkerson (1971: 292) menciona que prácticamente toda la sección está “fuera de orden” y que su colocación original era la siguiente: “el ciclo de 52 años, mantas, Xochipili, Ometochtli, Quetzalcoatl, Mictlantecuhtli, Tezcatlipoca y los indios yopes”. La colocación de la sección de mantas en la secuencia de apartados del *Códice Tudela* no afecta los propósitos de nuestra investigación y el autor no aporta más datos relevantes.

En el estudio de Tudela (1980: 31) sobre el códice que lleva su nombre, llama a la sección que nos interesa como “mantas ceremoniales”. Ese autor realiza una comparación entre el contenido de los códices *Tudela* y *Magliabechiano*. Comenta la ubicación actual de las secciones que nos ocupan en cada documento y señala la diferencia entre el número de mantas que figuran en ambos documentos. Tudela menciona las glosas que se repiten en el *Magliabechiano*. Finalmente, da breves descripciones de algunas figuras que aparecen en las mantas, las cuales se comentarán en la sección correspondiente.

Elizabeth H. Boone (1983: 53) fue la primera en denominar a la sección que nos ocupa como “mantas rituales” y en integrar la comparación de los tres códices que la contienen (*Magliabechiano*, *Tudela* y *Fiestas*[22]). En su exposición menciona los folios que ocupa en cada documento y da una descripción breve de algunas mantas (Boone, 1983: 171-174); su trabajo, por ser comparativo resulta un importante antecedente para nuestro estudio.

Berthold C. Riese (1986: 56-57) presenta las paleografías de las glosas del *Códice Magliabechiano* y *Fiestas* aunque de manera parcial, las cuales compara entre sí. Entre sus descripciones relaciona las mantas con algunas que describe Sahagún en la *Historia General de las cosas de Nueva España*, lo cual constituye un aporte al mencionado trabajo de Seler que incluye algunas mantas del *Códice Magliabechiano*.

Por su parte, Ferdinand Anders y Maarten Jansen (1996: 140, 141-151) sólo tratan el *Códice Magliabechiano* y nombran la sección que nos ocupa como “Cuarenta y cinco mantas decoradas”, además hacen algunas descripciones de los elementos que figuran en las mantas. A diferencia de Boone (1983), ellos realizan la paleografía de la sección y tratan de explicar algunas imágenes y glosas.

Finalmente, entre los estudios generales del grupo encontramos los trabajos de Batalla (1999 y 2002), quien, al igual que Boone (1983), considera la sección de mantas rituales en los tres documentos en los cuales se presenta. Batalla mantiene el nombre que le dio Boone (1983) de “mantas rituales”. Aporta una descripción comparativa de las secciones dedicadas a las mantas y, además, integra

[22] Cabe señalar que en este documento la investigadora denomina a la sección como “otras mantas rituales”, puesto que nombra a la anterior como “mantas ceremoniales hechas por xochimilcas” (Boone, 1983: 53).

críticamente lo realizado por los investigadores anteriores (Batalla, 1999, I: 360-391; 2002: 351-374). Por tanto, su trabajo es fundamental para nuestro estudio, ya que el análisis comparativo que realiza sobre los códices *Tudela*, *Magliabechiano* y *Fiestas* es más profundo que el de Boone (1983).

Estos autores no son los únicos que se han referido a las mantas del *Grupo Magliabechiano*. Otros investigadores las han mencionado en distintos estudios relacionados con mantas indígenas. El hecho de que predominara el uso del *Códice Magliabechiano* como fuente de información acerca de esos textiles, frente a los otros dos documentos con secciones de mantas rituales, ha generado diversos problemas que ha señalado Batalla (2010: 23-24), quien también ha dejado en claro la importancia que tiene el *Códice Tudela,* en relación con el resto de documentos antes mencionados.

Los trabajos que a continuación se presentan incluyen mantas registradas en diferentes documentos coloniales. No pretendemos llevar a cabo un recuento exhaustivo sobre el tema general de las mantas, sino que buscamos ejemplificar el uso que se ha hecho de algunas imágenes que componen la sección de mantas en los códices del grupo que nos ocupa.

Iniciaremos mencionando los estudios de Justyna Olko (2005 y 2006), quien señala la importancia que tenían las mantas y otros elementos en el mundo azteca. De manera general, nos habla de una identidad y estatus que otorgaban las mantas, a partir de sus elementos iconográficos y de su manufactura, subrayando que “ciertas mantas preciosas estaba[n] restringida[s] a los gobernantes” (Olko, 2006: 64).

Olko (2005) retoma diferentes fuentes escritas y pictóricas para elaborar un listado de los distintos usos sociales de las mantas que figuran en estas. Todas las mantas el *Tudela* que figuran en ese estudio son interpretadas como atributos señoriales.

Por otra parte, Davide Domenici (2012) ha estudiado algunas mantas de los códices *Tudela, Magliabechiano* y *Fiestas,* las cuales, como haría en su momento Seler (1992), compara con las que aparecen en el capítulo 8 del *Códice Florentino.* Su objetivo es relacionarlas con las que se entregaron a Juan de Grijalva a su arribo al continente, como presente por parte del gobernante mexica (Domenici, 2012: 394). El autor busca una interpretación del sentido de dicho donativo y para ello considera tanto las glosas, como las imágenes por medio de las cuales se registraron las

mantas. Su conclusión es que varias de las mantas donadas a Juan de Grijalva corresponden con las que aparecen pintadas en la sección de mantas rituales del *Grupo Magliabechiano*. Cabe señalar que para su trabajo, Domenici utiliza como referencia el estudio de Batalla (1999 y 2002), por lo que coincide también con nuestra interpretación general de la sección.

A diferencia de los autores anteriormente mecionados, María Teresa Sepúlveda y Herrera (2013) no considera dentro de sus fuentes principales a los códices *Tudela* y *Fiestas*, sino al *Magliabechiano*, lo que nos hace pensar que retoma la propuesta de Boone (1983), a pesar de que esta ya había sido corregida en los trabajos de Batalla (1999, 2002). Sepúlveda y Herrera (2013: 77-97) ubicó algunas mantas similares a las del *Códice Magliabechiano* en diferentes códices y crónicas. En su análisis destaca el posible uso y las deidades a las que estarían dedicadas algunas mantas específicas; también describe cada una de las figuras pintadas y las compara con las del *Tudela*. Consideramos que esa autora no valora al *Tudela* como el documento más antiguo del grupo y como aquel cuyas características deben ser explicadas en primer término. Su estudio no integra al *Códice Fiestas* que, como ya hemos señalado, es de importancia al contener el Libro Escrito Europeo del *Libro de Figuras,* con el apelativo náhuatl de algunas mantas.

Como se verá en los comentarios específicos a cada manta del siguiente capítulo, entre los investigadores que estudian las imágenes que nos ocupan, se encuentran también muchos otros autores que se mencionarán, junto con sus aportaciones puntuales al estudio iconográfico de las mantas rituales.

2.1.1. Presentación general de la sección de mantas

En este apartado hablaremos de las tres secciones de “mantas rituales” registradas en el *Grupo Magliabechiano*, mismas que se representan en distinta forma, número y formato. Para la descripción de esta sección seguiremos la secuencia de *Tudela-Fiestas-Magliabechiano,* ya que como hemos señalado, el *Códice Fiestas* es una copia directa del *Libro de Figuras* y por tanto su contenido es fundamental para nuestro trabajo, a pesar de ser tardío.

Las mantas rituales en el *Códice Tudela* ocupan los folios 85v al 88v, en ellos se dibujaron 36 mantas con sólo tres glosas (ver figura 2). Las imágenes se pintaron dentro de recuadros pequeños y uno de mayor tamaño al final, asimismo aparece uno en blanco, tal y como señala Batalla (1999, I: 361) "[e]n el folio 88r, uno de los objetos no fue plasmado, conservando únicamente el marco que debía de contenerlo, con lo cual recoge cinco mantas, de ahí que se contabilicen 35 pequeñas y una grande". Las medidas de los recuadros –que retomamos del facsímil- son de 5 x 6 cm. aproximadamente cada uno, mientras que el último mide 18.5 x 13 cm.

Figura 2. 36 mantas del *Códice Tudela* (2002).

Los folios que ocupan la sección de mantas rituales en el *Códice Fiestas* son del 57r al 58v (ver figura 3). Son las 35 mantas del *Tudela*, sin el cuadro blanco ni la imagen más grande. Estas aparecen enumeradas de la 1 a la 35 y glosadas unas en español y otras en náhuatl. Asimismo, hay algunas de ellas que se plasmaron a

través de pequeños bocetos. De acuerdo con Batalla (1999, I: 362) las mantas de este documento se relacionan con las del *Libro de Figuras* “en un orden que se corresponde con el *Códice Tudela*, contándolas a partir de los dos bloques verticales en las que aparecen pintadas en los folios del mismo, de arriba hacia debajo de un modo correlativo” (Batalla, 1999, I: 362).

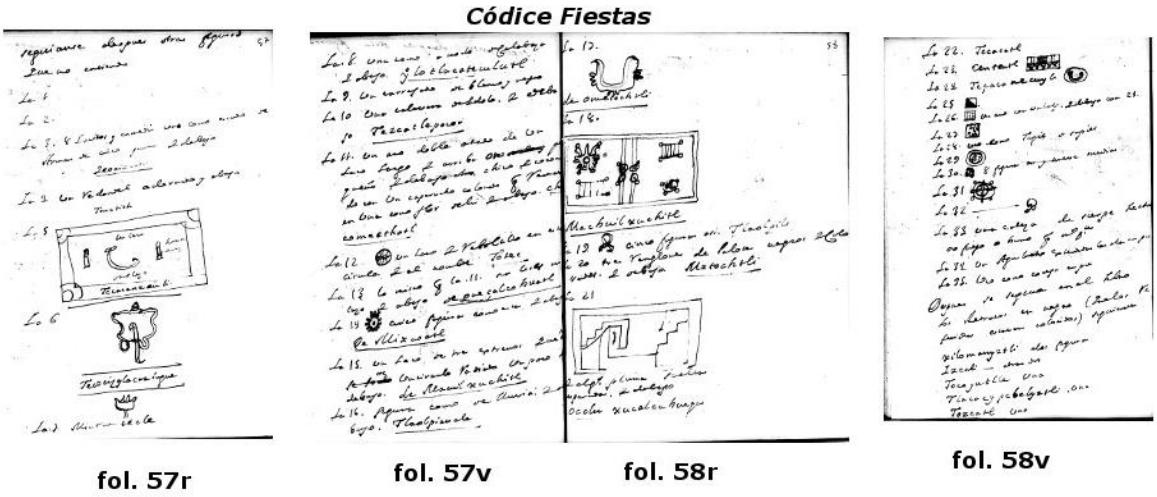


Figura 3. 35 mantas del *Códice Fiestas*.

Finalmente, las pinturas aparecen en los folios 2v al 8v del *Códice Magliabechiano* (ver figura 4), donde se registraron 45 mantas, que miden –de acuerdo con lo que vemos en el facsímil- 7 ó 7.5 x 5.5 cm. aproximadamente, excepto la del folio 7r, donde el recuadro mide 18.5 x 13 cm. En este códice, las imágenes pintadas van acompañadas de glosas, que en algunos casos no corresponden al dibujo, como se puede apreciar en el análisis que hace Batalla (1999, I: 360-391); no obstante es el único documento de los tres que cuenta con todas las pinturas de las mantas glosadas.

El *Magliabechiano* cuenta además con 9 mantas que no aparecen en el *Tudela* ni en el *Fiestas*. En opinión de Batalla (1999, I: 364-365) “al tratarse de un libro en formato apaisado, las mantas ya sufren una disposición distinta, de cuatro por página, que al ser trasladada a su vez al *Códice Magliabechiano*, conllevó el gran desorden que se observa en éste”, señala que éstas 9 pudieron ser añadidas. Además, opina que esta sección carece de un orden lógico, pues allí se cambió la posible secuencia y

distribución en los folios de las mantas, pasando de 6 elementos a 4 por foja (Batalla, 1999, I: 364).

Figura 4. 45 mantas del *Códice Magliabechiano* (1970).

Como ya hemos señalado anteriormente, la sección de mantas rituales ocupa en cada documento una posición distinta dentro de su contenido general. El *Códice Tudela* cuenta con siete apartados distintos, de los cuales las mantas rituales están actualmente en el sexto lugar, entre los folios 85v al 88v, ocupando un total de 7 folios después del *Xiuhmolpilli*, aunque el folio 85r se encuentra en blanco.

El *Tudela* se encuentra actualmente integrado por nueve cuadernillos completos (Batalla 1999, I: 39), las mantas se ubican en el séptimo cuadernillo. Debemos señalar que Batalla (1999, I: 51), después de analizar el documento, llega a la conclusión de que originalmente "este cuadernillo era el primero del *Códice Tudela*".

En el *Códice Fiestas* la sección se ubica en la séptima posición, entre los folios 57r al 58v del documento, antes de las 13 fiestas mensuales. El manuscrito está integrado por tres cuadernillos cada uno integrado "de 20, 20 y 22" folios (Batalla,

1999, I: 302); si seguimos este orden tenemos que la sección de mantas rituales se encuentra en el tercer cuadernillo.

Finalmente, en el *Códice Magliabechiano* aparece la sección de mantas rituales en la primera parte del manuscrito, entre los folios 2v al 8v, ocupando un total de 13 folios. De acuerdo con Batalla (1999, I: 165) las pinturas de esta sección del *Códice Tudela* parecen seguir "un formato prehispánico, pues el *tlacuilo* no deja ningún espacio libre para poder recoger un comentario escrito de las imágenes, ocupando el recto y verso de todos los folios en los que se desarrolla".

En cuanto a las manos que participaron en la elaboración de las pinturas del *Códice Magliabechiano*, Boone (1983: 20) habla de un *tlacuilo* secundario (A), que se limita a copiar lo que ve sin hacer ningún cambio, pero también hay un pintor principal que la autora llama (B) (Boone, 1983: 20, 28 y 116).

Por otra parte, en el *Códice Fiestas*, Boone (1983: 56-61) reconoce dos escribanos, a los que denomina A y B respectivamente. La autora sugiere que el escribano A realizó la mayor parte del trabajo, e incluso todas las imágenes bocetadas en el documento, idea con la que concuerda Batalla (1999, I: 307).

Respecto a las tintas utilizadas en las glosas de la sección de mantas rituales del *Códice Tudela*, Batalla (1999, I: 222; II: tabla 11),[23] a partir de la información propuesta por Boone (1983: 79-87), señala que fueron de dos tipos.

En relación a los pintores que intervinieron en la elaboración de esa sección, el mismo autor (Batalla, 1999, I: 160) considera que fueron dos manos; añade que ésta y la del *tonalpohualli* "son las únicas del Libro Indígena del *Códice Tudela* en las que se observa la mezcla de ambas manos en la elaboración de un fascículo".

En los códices *Tudela* y *Magliabechiano,* las mantas rituales se representan de manera extendida mostrando su diseño, están distribuidas en dos columnas con tres mantas cada una. Sin embargo, en el *Códice Fiestas* se presentan en forma de lista y sólo con algunas imágenes de menor tamaño, de esta manera lo describe Batalla (1999, I: 305) "las mantas rituales, presentan los bocetos de las pinturas de modo correlativo y esquematizado".

[23] Batalla señala que (1999, I: 222). "La apreciación de E.H.Boone sobre la presencia de sólo dos tipos de tinta es cierta".

Las mantas pintadas en los códices *Tudela* y *Magliabechiano* son similares en sus componentes, aunque hay variantes, que probablemente derivan de que el segundo sería una copia lejana del *Tudela*. Estos aspectos particulares de cada manta los trataremos en el apartado 2. 2, aquí únicamente vamos a ver el orden correlativo de las imágenes que se presentan en los documentos.

A continuación vamos a comentar brevemente cómo se interrelacionan los libros indígenas de los códices *Tudela* y *Magliabechiano*. Respecto al *Fiestas*, no lo vamos a hacer, como hemos señalado antes, son escasas las imágenes visuales en este documento y además, sigue el orden del *Tudela*.

Para señalar la correspondencia entre cada manta, partimos del registro del *Códice Tudela,* por ser el documento que da origen al *Grupo Magliabechiano*. En él se pintaron 37 recuadros, pero sólo se dibujaron 36 mantas con figuras, que se correlacionan con las del *Códice Magliabechiano*. En esta tesis, no consideramos las 9 pinturas de mantas que aparecen de manera adicional en el segundo manuscrito, ya que no hay nivel de comparación, al carecer el *Códice Tudela* de esas mantas.

Respecto al folio 85v del *Códice Tudela*, en el cual inicia la sección de "mantas rituales", podemos observar que las primeras cuatro mantas presentan el mismo orden que las del folio 3r del *Magliabechiano* (ver figura 5).

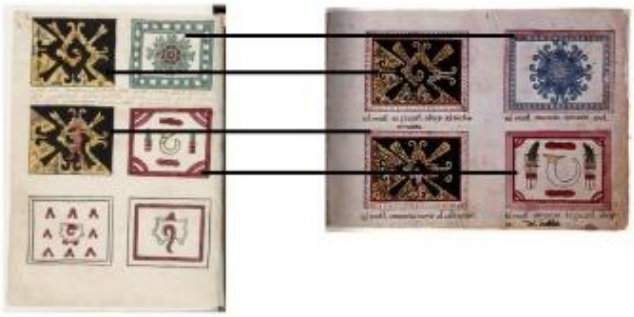


Figura 5: Relación entre los folios 85v del *Tudela* (2002) y 3r del *Magliabechiano* (1970).

Las dos mantas restantes del folio 85v del *Tudela* aparecen en la sección inferior del folio 3v del *Magliabechiano* (ver figura 6). Este orden no parece ser lógico, ya que

tendrían que ir a inicio del folio. Las dos mantas superiores se corresponden con las primeras del folio 86r del *Tudela*. La manta correlacionada con una línea, en el *Códice Magliabechiano* ha sido objeto de un error, que más adelante se detallará.

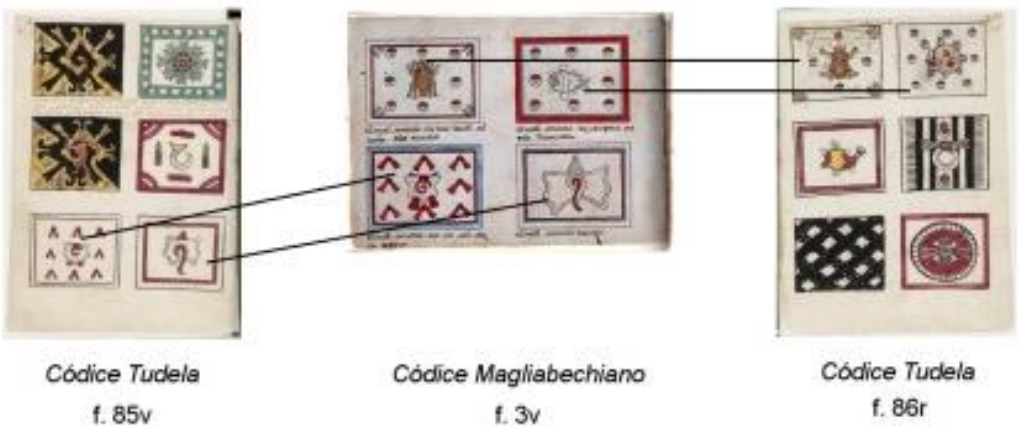


Figura 6: Relación entre los folios 85v, 86r del *Tudela* (2002) y 3r del *Magliabechiano* (1970).

Las cuatro mantas que restan del folio 86r del *Tudela* son las que integran el folio 4r del *Magliabechiano*, manteniendo la misma disposición (ver figura 7), es decir, no hay cambios que alteren el orden.

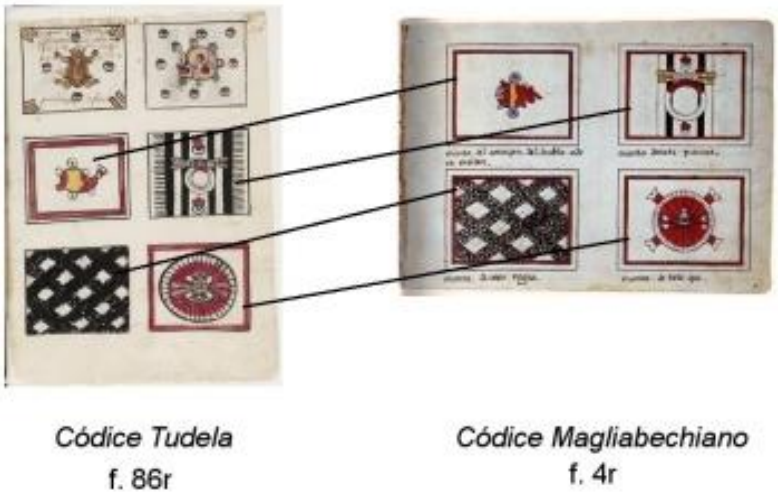


Figura 7: Relación entre los folios 86r del *Tudela* (2002) y 4r del *Magliabechiano* (1970).

En el folio 86v del *Tudela* se saltan las dos primeras y se toman las cuatro últimas, para integrar el folio 4v del *Magliabechiano* (ver figura 8).

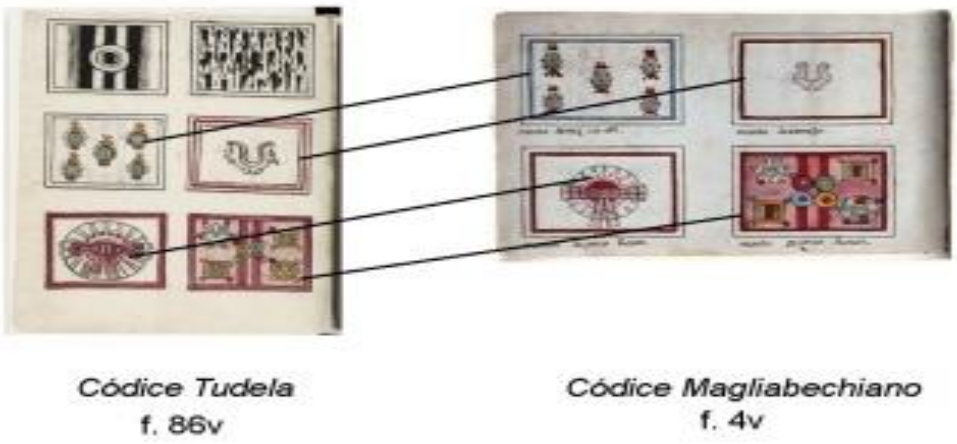


Figura 8: Relación entre el folio 86v del *Tudela* (2002) y el 4v del *Magliabechiano* (1970).

Las dos mantas sobrantes del folio 86v del *Tudela* se ubican en la parte superior del folio 5r del *Magliabechiano* (ver figura 9). Las otras dos se correlacionan con dos del folio 87r del *Tudela*, aunque no están en el mismo nivel, sino, por orden de columna, es decir se retoma la primera y segunda de este folio. Este orden no se había presentado en las descripciones anteriores, pero más adelante sí lo volveremos a ver.

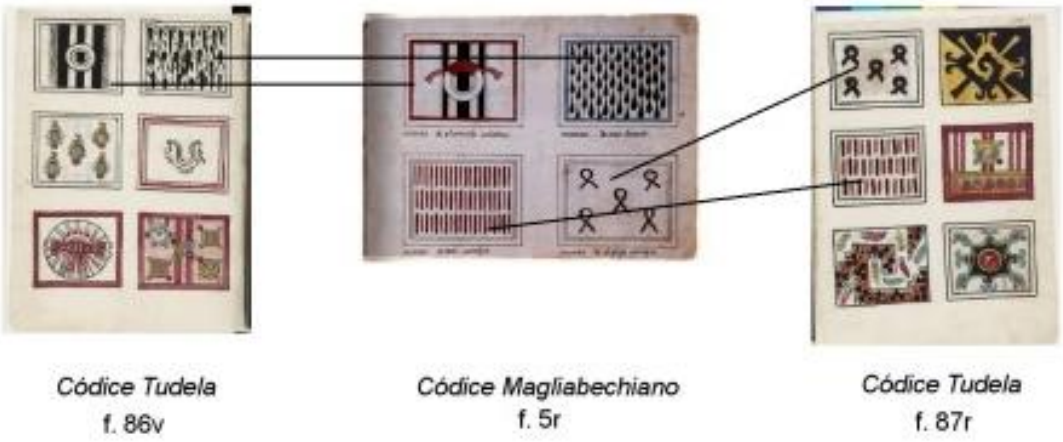


Figura 9: Relación entre los folios 86v, 87r del *Tudela* (2002) y el 5r del *Magliabechiano* (1970).

Las cuatro mantas restantes del folio 87r del *Tudela* son las que forman el folio 5v del *Magliabechiano* (ver figura 10). En este sentido, se toman las dos mantas verticales del *Tudela* y se colocan en la parte superior del folio 5v del

Magliabechiano, en tanto las dos últimas del *Tudela* mantienen su orden en el *Magliabechiano*.

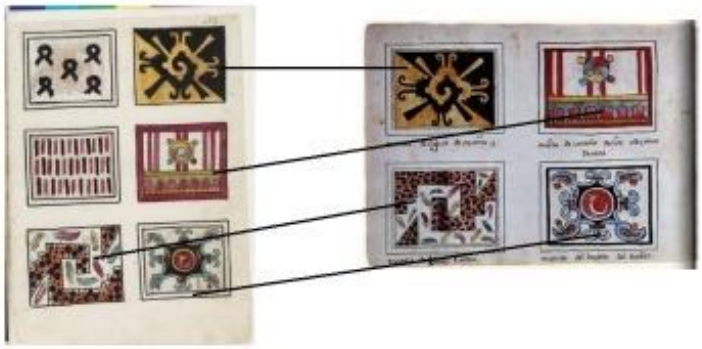


Figura 10: Relación entre los folios 87r del *Tudela* (2002) y 5v del *Magliabechiano* (2002).

En el folio 87v del *Tudela* nuevamente el pintor salta las dos primeras mantas, como en el folio 86v del *Tudela*, y coloca las últimas cuatro en el folio 6r del *Magliabechiano* (ver figura 11).

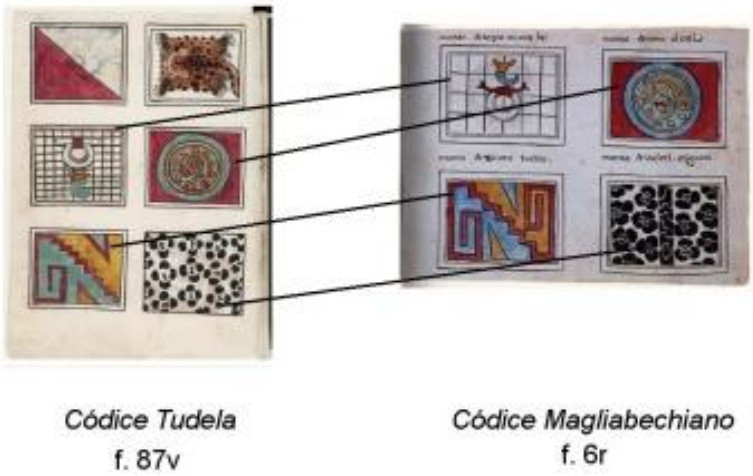


Figura 11: Relación entre los folios 87v del *Tudela* (2002) y 6r del *Magliabechiano* (1970).

Las dos mantas restantes del folio 87v del *Tudela* se ubican de forma vertical en el folio 6v del *Magliabechiano*, las otras dos mantas que integran este folio, están en el folio 88r del *Tudela* y se sitúan en la parte superior del mismo. También son colocadas de manera vertical como las dos primeras en el folio 6v del

Magliabechiano (ver figura 12). En la composición de este folio, todas las mantas cambian su orden.

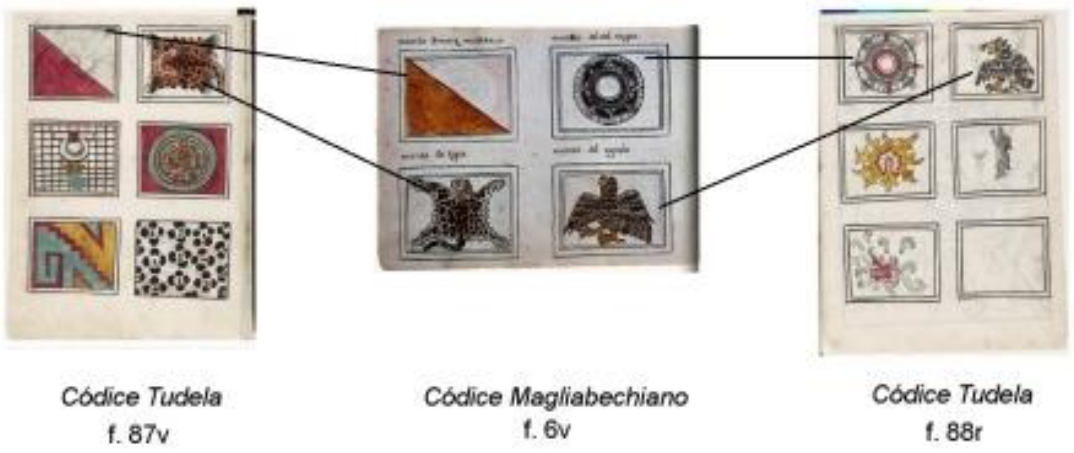


Figura 12: Relación entre los folios 87v, 88r del *Tudela* (2002) y 6v del *Magliabechiano* (1970).

Del folio 88r del *Tudela* sólo restan tres mantas que aparecen en el folio 7v del *Magliabechiano* (ver figura 13), en este último hay una manta más que no podemos relacionar con el *Tudela*, ya que en el documento no está registrada. Asimismo, en el folio 88r del *Tudela* hay un recuadro en blanco que, como ya se ha mencionado antes, no está considerado como una manta, sino más bien como un marco que fue dibujado, pero que nunca se plasmó la imagen (Batalla, 1999, I: 361).

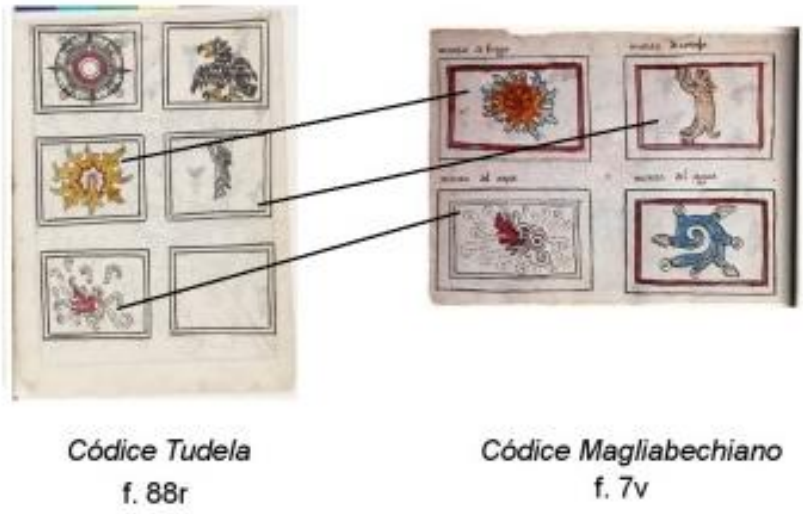


Figura 13: Relación entre el folio 88r del *Tudela* (2002) y 7v del *Magliabechiano* (1970).

Siguiendo la secuencia del *Tudela,* el folio correspondiente es 88v el cual se correlaciona con el folio 7r del *Magliabechiano* (ver figura 14).

Figura 14: Relación entre el folio 88v del *Tudela* (2002) y el 7r del *Magliabechiano* (1970).

Al relacionar ambos documentos, encontramos que, aunque hay correspondencia entre las pinturas del *Tudela* y del *Magliabechiano,* no se presenta el mismo orden en la secuencia de las mantas en ambos documentos. A partir del folio 5r del *Magliabechiano* y del folio 87r del *Tudela*, las imágenes se colocan en distintos lugares (ver figura 9). También hay otras variaciones que se deben al cambio de formato en ambos códices, pues la medida de la manta de la figura 14 coincide en ambos documentos, sólo que la imagen se pinta en posiciones diferentes.

Para Batalla (1999, I: 164), las mantas del "*Códice Magliabechiano* no tienen un orden lógico y resulta difícil establecer cómo fueron copiadas, pues va cambiando la posible colocación del paso de 6 objetos a 4 por folio de un modo aleatorio". Otro aspecto interesante es la degeneración en los componentes de las pinturas al trasladarse al *Códice Magliabechiano*, ya que hay añadidos o combinaciones de elementos y también se observan cambios en el color; estos temas se desarrollarán más adelante, en la descripción de cada manta.

Por otra parte, en las secciones de mantas rituales de los tres documentos las glosas están registradas en diferente formato. En el *Magliabechiano* cada imagen contiene una en la parte superior o inferior; además hay una glosa que aparece a

inicios de la sección que refiere al contenido general, sumando 46 glosas en total. Finalmente, en el *Fiestas* hay 37 glosas, de las cuales 36 parenen describir pinturas de mantas.

Las mantas en ese documento en su mayoría se representaron por medio de imágenes plasmadas en forma de texto escrito, esta idea se comprueba con la primer glosa que dice “seguianse despues otras figuras / Que no entiendo” (Batalla, 2008b: 42).

A continuación se presentan las glosas que dan inicio a la sección de mantas rituales, en las que se hace la importante, mención de las funciones o usos sociales de éstas, como atavíos rituales relacionados con deidades.

El *Códice Tudela* (fol. 86v) dice: “estas son hechuras de mantas dedicadas a los demonios y cada uno de los señores prinçipales se las vestian las fiestas y las tenyan en memoria de los demonios a quien eran dedicadas” (Batalla, 2009: 107).

El *Códice Magliabechiano* (fol. 2v) dice: “[e]stas figuras y todas las siguientes hasta la octaua hoja. son las mantas / o uestidos q(ue) los yndios usavan. en las fiestas q(ue) adelante se diran con / todos los dias q(ue) las tales fiestas trayan de solenidad. como entre nos. las / fiestas. traen octauarios” (Batalla, 2007: 121).

El *Códice Fiestas* (fol. 57r) no aporta información acerca del sentido y función de las mantas, pues dice simplemente: “seguianse despues otras figuras / Que no entiendo” (Batalla, 2008b: 42).

El resto de las glosas de los tres manuscritos que acompañan a las pinturas de las mantas o que simplemente las describen, se presentan en el análisis de cada manta en el siguiente capítulo; se retoman las distintas paleografías realizadas por Batalla (2007: 121-123, 2008: 42-43; 2009: 107).

Es preciso agregar que las glosas del *Códice Fiestas* en su mayoría, están en castellano, aunque hay algunas en náhuatl.

En general, al parecer las glosas del *Fiestas* describen las imágenes de las mantas que se pintaron en el *Códice Tudela*. Por otra parte, son pocas las del *Magliabechiano* que describen rasgos visibles de las mantas pintadas; por lo general en las glosas se registran frases que refieren a diferentes temas. Como se verá más adelante, algunos de esos temas corresponden a connotaciones de las pinturas.

En el *Códice Magliabechiano* se dificulta la comprensión de la relación entre la imagen visual y el texto escrito, por el hecho de que al parecer el escribano suele equivocarse al copiar las glosas, tal y como lo explica en la paleografía Batalla (2007: 121-123). Cabe agregar que entre las glosas del *Magliabechiano* se presentan traducciones al castellano, de un texto escrito en náhuatl.

De los tres manuscritos, las glosas del *Códice Fiestas* son las que describen de manera más amplia el sentido de las mantas; de las 35 glosas de este códice, hay 20 escritas en lengua náhuatl.

Tras finalizar aquí esta breve sección dedicada a la desripción de las secciones dedicadas a las mantas rituales del *Grupo Magliabechiano*, pasaremos a a presentar el catálogo razonado dedicado a las mantas rituales del *Códice Tudela*.

2.2. Catálogo razonado de la sección de mantas rituales del *Códice Tudela*

Esta sección contiene el estudio medular de nuestra tesis y está dedicada a la identificación preiconográfica de las figuras pintadas en las mantas del *Códice Tudela* y a la aproximación a su estudio iconográfico.

Conforme con el método iconográfico por el que optamos, nos propusimos comparar las pinturas de las mantas con escenas pintadas y descritas en fuentes etnohistóricas pertinentes, con el ulterior apoyo en estudios que se han hecho sobre temas afines, para así ofrecer un panorama general del posible contenido temático de las mantas que nos ocupan.

Tendremos como punto de partida las comparaciones, previas a nuestro estudio, entre algunas imágenes y sus glosas, en los tres documentos del *Grupo Magliabechiano* con secciones dedicadas al registro de mantas rituales.

Tomaremos en cuenta algunos estudios en los cuales se realizan comparaciones entre mantas que figuran en varios códices. Justyna Olko (2005: 184-211) se encuentra entre los autores que llevan a cabo tales comparaciones. La investigadora polaca realiza una tabla donde encontramos diferentes mantas de diversos documentos pictográficos, y que llevan un nombre en náhuatl tomado de las descripciones de las mantas del *Códice Fiestas*. Entre esas mantas encontramos la mayor parte de las que figuran en el *Códice Tudela,* las cuales son descritas de manera general como “atributos señoriales”.

Puesto que Olko no incluye observaciones específicas acerca de los rasgos de cada manta, cuando sea el caso, en nuestro catálogo nos limitaremos a mencionar en cada una de nustras descripciones que se trataría de una manta señorial, según Olko (2005: 183-211).

A continuación se enuncian en dos columnas, en las cuales se presentan, en orden alfabético, las 23 mantas identidficadas por Olko con atributos señoriales:

centeotl tilmatli (?) ---manta 23

chicomecatl tilmatli (?)—manta 11

cuappachatocayo / tenzacatl tlimatli—manta 22

ehecacozcayo ---manta 3

ehecahuitequi tilmatli---manta 33

Macuilxochitl tilmatli$_1$ (?)--manta 15

Macuilxochitl tilmatli$_2$ (?)---manta 18

mictlantecuhtli tilmatli [pinahuiztli tilmatli?]---manta 7
Mixcoatl tilmatli (?)---manta 14
nacazminqui tilmatli---manta 25
nonoalcatl tilmatli (?)---manta 29
ocelotilmatli---manta 28
ometochtilmatli --manta 17
ometochtilmatli$_2$ (?)---manta 20
teccizyo tilmatli-- manta 6
tenzacanecuilli tilmatli-- manta 5
Tezcatlipoca tilmatli (tzontecomatl tilmatli ?)----manta 10
tlaolpile tilmatli (?) ---manta 19
tlaolpixahuaque tilmatli (?)---manta 16
tonatiuhyo tilmatli----manta 4
xicalcoliuhqui tilmatli---manta 21
Xipe Totec tilmatli (?) ---manta 12
yolotlacatecolotl timatli---manta 8

Otro investigador que realiza un estudio comparativo como el que mencionamos es Davide Domenici (2012: 394-405), quien procura identificar en fuentes pictográficas las mantas donadas a Juan de Grijalva por parte de los indigenas. El autor identifica varios de estos textiles descritos de manera verbal, con los diseños de las mantas del *Códice Tudela* y *Códice Magliabechiano*. A continuación se mencionan las 7 mantas rituales que este mismo investigador propone como las donadas a Grijalva.

manta Tonatiuh ---manta 4
manta de conejo ---manta 17
manta de águila ---manta 34
manta de “xiuhcóatl” ---manta 29
manta de ehecacózatl ---manta 3
manta de guajolote ---manta 36
manta de tezcatlipoca ---manta 10

Domenici nombra las mantas en ocasiones en concordancia con las glosas del Magliabechiano, pero en algunos casos las denomina con una interpretación personal. Se señalará oportunamente cuando diferimos con esa interpretación.

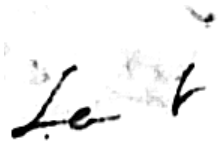
2.2.1. Catálogo razonado de las mantas del *Códice Tudela*. Estudio formal y temático

A continuación se presentan con detalle los dos niveles de análisis del significado de la imagen en cada manta.

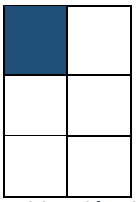
No. de manta: 1

a) C. T. Fol. 85v.

b) C. M. Fol. 3r.



c) C. F. Fol. 57r.



d) Ubicación de la manta 1 en el C. T. Fol. 85v.

Figura 15. La manta 1 en los tres códices.

Esta manta se encuentra en el folio 85v del *Códice Tudela* (2002), en el folio 3r del *Códice Magliabechiano* (1970), y en el folio 57r del *Códice Fiestas*. En el *Tudela* presenta una división general en forma de una diagonal, que separa un área clara y amarillenta de un área negra. La diagonal tiene una silueta en espiral, cuyo contorno complejo incluye varios elementos más. El área amarillenta incluye pequeñas franjas, volutas y plumas de color azul y rojo, mientras que el color negro es plano y sin matices.

La manta del *Códice Magliabechiano* es similar a la del *Tudela*, sólo que las volutas y las plumas parecen ser más pequeñas y abundantes. En la glosa dice “tilmatl. teçacatl. o beço del diablo / o manta” (Batalla, 2007: 121) y en el *Fiestas* solo se registra “*La 1*” (Batalla, 2008b: 42). La glosa del *Magliabechiano* sugiere que en la manta se pintó un ornamento facial. Debido a la falta de correspondencia entre las glosas del *Fiestas* y del *Magliabechiano*, Batalla (1999, I: 369) señala que “ambas obras se separan y no tienen relación”, aunque en lo que atañe a nuestro estudio, en este caso sólo es relevante la glosa del último documento mencionado. Por otra parte es necesario señalar que, en lo que atañe a la composición formal, la manta 1 se relaciona con las mantas con los números 2, 22 y 25, debido a distintos rasgos, entre los cuales están la complejidad de las formas, el tipo de componentes y la diferencia entre los colores.

En la manta 1, la distribución en espiral de los planos de color, integra en su contorno formas que remiten a la silueta de la mariposa, según se pintó en códices como el *Mendoza* (2012: fol. 64r), tal y como puede observarse en la figura 16.

Figura 16. Silueta de la mariposa en una insignia que porta un personaje (*Códice Mendoza*, 2012: fol. 64r).

Imágenes de mariposas similares a la que nos ocupa fueron identificadas por Seler, cuando formuló los rasgos diagnósticos de ese lepidóptero en la iconografía. Dichos rasgos tuvieron una distribución amplia en territorio mesoamericano, los podemos ver, por ejemplo, sobre vasijas de cerámica prehispánica de Pajacuarán, Michoacán (cfr. Seler, 2004: 313 fig. 914 b y c) (ver figura 17). La comparación desarrollada por Seler, de atributos diagnósticos de la mariposa en materiales de diversas áreas culturales, se justifica porque las imágenes corresponden al estilo Mixteca-Puebla. Es por esta razón que es posible comparar las mariposas de la figura 17, con nuesta manta.

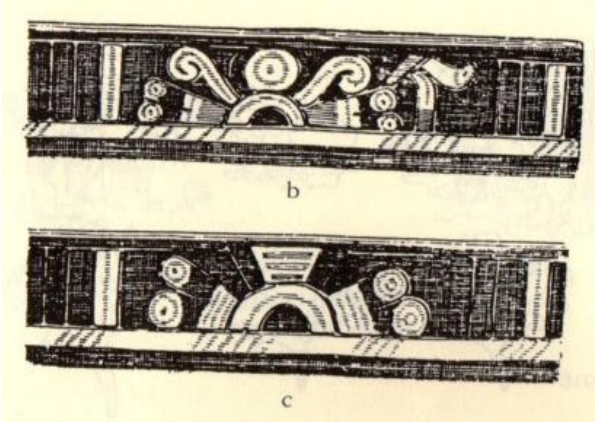


Figura 17. Diseño de mariposas en vasija de barro, Pajacuarán del estado de Michoacán (Seler, 2004: 313).

Los componentes más sobresalientes de la pintura de la manta 1 son la silueta de la mariposa, pero también la división diagonal entre el negro y un color amarillento deslavado en el *Tudela*, pero que en el *Magliabechiano* se percibe con un tinte más ocrizo. Esta diferencia podría ser el resultado de una decoloración del pigmento usado en el *Tudela*, sin embargo para sostener esta hipótesis hace falta la consulta del documento original, lo cual excede las posibilidades de esta investigación.

En cuanto a los otros elementos particulares que se pintaron en la manta 1, en varias escenas pintadas en el *Tudela* encontramos volutas y plumas, semejantes a las de la manta 1, pero no junto a antenas de mariposa. Posiblemente las plumas y volutas añadirían contenido al simbolismo general de la manta, lo cual se comentará más adelante.

En cuanto al simbolismo general de la manta, encontramos que tanto la figura de la mariposa, como las mantas divididas diagonalmente, se presentan en los registros etnográficos del *Códice Mendoza* (2012: fol. 64r) y en los *Primeros Memoriales* (Sahagún, 1997: fol. 72r y 78v) (ver figuras 19, 19a y 19b). Las insignias con forma de mariposa, en ambos textos, figuran entre la parafernalia militar, por lo cual, en términos generales, el ámbito marcial del simbolismo de la manta 1 parece claro.

Figura 18. Manta dividida diagonalmente e insignia de mariposa (*Códice Mendoza*, 2012: fol. 64r).

Como se deriva de la figura 18, las mantas divididas diagonalmente se encontraban entre los premios que se otorgaban a militares por la captura de cautivos en el campo de batalla (*Códice Mendoza*, 2012: fol. 64r). Al respecto señaló Seler (1992:

5, 60) y años después también Jennifer Siegler (2008, s.p.), que esos premios se atestiguan también en el *Códice Florentino* (Sahagún, 1979: L. VIII, cap. XXI, 303), como se puede ver en la sección que corresponde a la manta 25. En el texto escrito del *Florentino* se registró cómo el *tlatoani* Moctezuma premió a un guerrero con una manta de dos colores divididos en diagonal, llamada *chicoapalnacazminqui* (ver figura 93). Cabe señalar que la coloración de la manta 25 y la que se reproduce en la figura 18 señalan que hubo varios tipos de mantas con dos planos de color divididos diagonalmente, pero al menos las de color rojo y negro y amarillo y negro tenían la función de ser premios por la captura de cautivos.

En la figura anterior, la insignia de mariposa y la manta dividida por la diagonal corresponden a tipos distintos de captores, por eso llama la atención que la manta 1 integre rasgos de una insignia guerrera con forma de mariposa y de un premio militar, dirigido a guerreros no caracterizados por la insignia mencionada.

Se puede agregar que en los *Primeros Memoriales* (Sahagún, 1997: fol. 72r) se registró que al menos uno de los tipos de insignia con forma de mariposa era usada por el *tlatoani* en el campo de batalla, como se aprecia en la figura 19a.

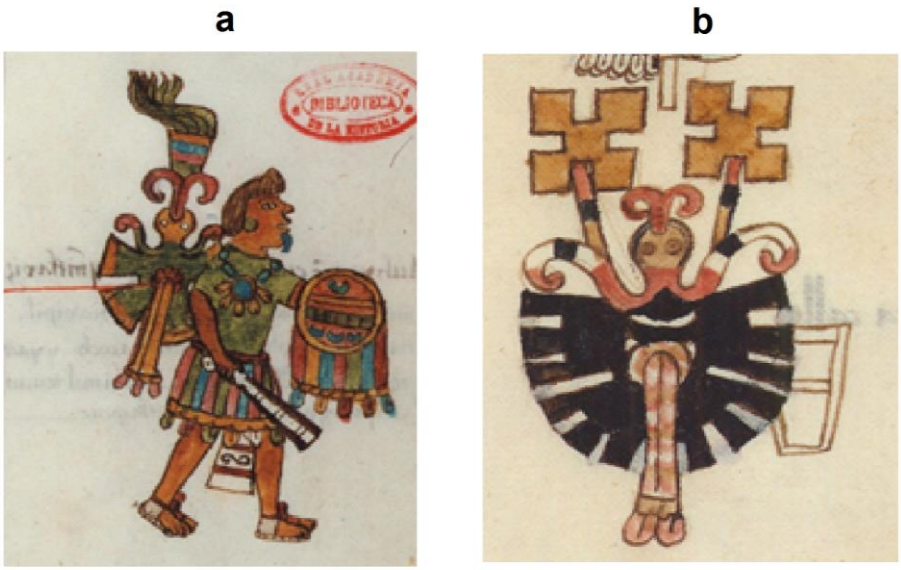


Figura 19. a) Tlatoani con una mariposa en la espalda. b) Insignia de mariposa de color ocre y negro, llamada Itzpapalotl en los *Primeros Memoriales* (1997: fols. 72r y 78v).

En ese documento también se señala que las insignias de mariposa presentaban variantes en la forma, el color y el nombre que recibían. Hay dos ejemplos con coloraciones que coinciden con la de la manta 1, es decir amarillento y negro. Uno de los ejemplos recibe por nombre *ytzpapalotl* y se puede observar en la figura 19b, el otro tiene el nombre de *çaquapapalotl* (Sahagún, 1997: fols. 78v y 74v).

La imagen que en los *Primeros Memoriales* (Sahagún, 1997: fol. 72r) registra la imagen del *tlatoani* con la divisa militar de mariposa en la espalda, muestra a esta última pintada de dos colores, uno verdoso y el otro ocre-dorado. En el mismo documento (Sahagún, 1997: fol. 74r) hallamos una divisa que se llama *xolopapalotl* con esos mismos colores, por ese motivo se puede suponer que se trataría del nombre de la divisa de la figura 19a. Ni en los *Primeros Memoriales* ni en el *Códice Florentino* se indica si el resto de las divisas con forma de mariposa corresponderían a cargos políticos y/o militares específicos.

Las insignias de mariposa de los *Primeros Memoriales* (Sahagún, 1997: fols. 74r, 74v, 77v, 78v), reciben varios nombres a los cuales corresponden variantes de forma y de color. Como se mencionó, la divisa *xolopapalotl* es de colores ocre-dorado y verdoso; la *çaquapapalotl*, es de colores negruzco y amarillo; una más de color obscuro con franjas blancas y azules se llama *tlilpapalolt*; mientras que la última es negra y tiene la parte superior color ocre-dorado y es la mencionada *ytzpapalotl* de la figura 19B. La coloración de esta última y de la que se llama *çaquapapalotl* coincide con la de la manta 1.

Se puede agregar que el nombre de la divisa *çaquapapalotl* se traduce de la manera siguiente:

Tzacua/papalo/tl

Tzacua/ [lli] /pápalo/tl

Cerrito/pirámide-ABS-mariposa-ABS

Cerrito/pirámide[24]-mariposa[25]

El nombre de la divisa podría traducirse como “Mariposa de la pirámide o del cerrito”

[24] La traducción procede del *Gran Diccionario Náhuatl* (2016).
[25] Según Molina (2004: 79v), *papalotl* se traduce en castellano como mariposa.

El nombre de la otra divisa de colores ocre y negro coincide con el de la deidad mexica Itzpapalotl. Es posible segmentar la morfología de ese nombre de la manera siguiente:

Itz/papalo/tl

Itz/ [tli] /papalo/tl

obsidiana-ABS-mariposa-ABS

obsidiana[26] mariposa

El nombre significa entonces en castellano "Mariposa de Obsidiana" y según Nicholson (1973: tabla 3), se trata de una diosa agrícola.

Por otra parte, una insignia de mariposa llamada *itzpapalotl*, según se registra en otro de los textos de Sahagún (1981: L.8, C. XII, 303), se presentaba entre los atavíos que usaban los gobernantes en la guerra:

> También los señores llevaban a cuestas unas maneras de divisas que se llamaban *itzpapálotl*: es esta divisa hecha de manera de figura del diablo, hecha de plumas ricas, y tenía las alas y cola a manera de mariposa, de plumas ricas, y los ojos y uñas y pies y cejas, y todo lo demás, era de oro, y en la cabeza de ésta poníanle dos manojos de *quetzalli* que eran como cuernos.

La cita anterior indica que los señores no sólo usarían la divisa llamada *xolopapalotl,* sino también una llamada *ytzpapalotl*. De esta manera podemos relacionar a la manta 1 con los premios a algunos guerreros, pero también con una divisa propia de los señores.

El texto antes citado, desafortunadamente, no nos proporciona muchos más datos en apoyo de nuestra interpretación, allí sólo se sugiere una coloración de la insignia que proporcionaría el oro del cual estaban formadas algunas de sus partes, pues las "plumas ricas" no fueron descritas con detalle. En el caso de la manta 1 y de la divisa de mariposa de la figura 19ª, el color del oro bien pudo representarse en las pinturas por medio de un tinte ocre-dorado.

Tenemos entonces que los señores, durante sus actividades militares, llevaban en la espalda al menos dos insignias con forma de mariposa, una de las cuales tenía por nombre *itzpapalotl* o *ytzpapalotl*.

Una de las insignias con coloración negra y ocre-dorada tuvo por nombre *ytzpapalotl.* Este último es el nombre de una deidad del tipo *cihuateteotl* y una

[26] Según Simeón (1988: 211): "itztli s. Obsidiana o fragmentos de obsidiana utilizados como cuchillos, navajas de afeitar, lancetas, flechas, espejos."

tzitzimime, que era concebida como una temible devoradora de personas durante los eclipses (Miller y Taube, 2003: 100).

Como dato complementario, se puede agregar que la silueta de la mariposa también se presenta en finas narigueras de oro llamadas *teocuitlayacapapalotl* (Seler, 2004: 303 fig. 902), en la figura 20 se puede observar una fotografía de este tipo de nariguera (Matos, 2003: 312).

Figura 20. Nariguera de oro en forma de mariposa. Museo Nacional de Antropología e Historia (Matos, 2003: 312, fig. 272).

Este tipo de narigueras constituyen evidencia de que insignias de mariposa, no sólo eran llevadas por los señores en la espalda, sino que se usaban a manera de joyas, cuya hechura y simbolismo también las relaciona con las más altas élites nativas. Esto último es relevante pues puede explicar la glosa del *Magliabechiano* que describe la manta 1, en la cual se menciona un bezote, que es un ornamento facial relacionado en la misma glosa con el "diablo". Es necesario subrayar que con esto suponemos que el escriba confundió una nariguera con un bezote.

El "diablo" que se menciona en la glosa pudo describir a la mariposa en un aspecto relacionado con Itzpapalotl, o como veremos a continuación, con la diosa Chantico.

Esta última deidad estaba relacionada con el fuego, que era referido en la cultura mexica por medio de la mariposa, una de sus características es la nariguera *yacapapalotl,* que tiene la forma de ese insecto (Seler, 1963, II: 224). Podemos agregar que Seler (2004: 299-303) señaló que en la mitología mexica las mariposas

diurnas serían una representación del sol y una expresión de la guerra, además de ser símbolo de los muertos, pero sólo de aquellos considerados como héroes, jefes o guerreros. Según ese autor (Seler, 2004: 300), las mariposas nocturnas serían las almas de las mujeres que murieron durante el parto. Miller y Taube (2003: 48, 172) coinciden con la idea expresada por Seler cuando sostienen que la mariposa simbolizaría el fuego (en tanto aspecto ígneo del sol) en el México central y también puede referir a la guerra. Cabe señalar que además de varios aspectos simbólicos que hemos mencionado, debido a su coloración clara y obscura, es posible relacionar a la manta 1 con contraste solar y nocturno.

La relación entre la mariposa y el fuego podría explicar las volutas y las plumas presentes en el área amarillenta de la manta 1, pues las primeras se relacionan con la imaginería del humo y las segundas podrían corresponder a las de un ave solar, como el águila, como se verá en el comentario a la manta 34, que presenta la pintura de un águila.

A propósito de Chantico, Seler (1963: 224) también nos dice que "podemos suponer que la divisa de los guerreros –llevada en la espalda- en forma de mariposa, labrada de plumas y pintada por lo general de amarillo y rojo o de blanco y rojo, era con seguridad un símbolo de la diosa Chantico y un símbolo del fuego". Es necesario subrayar que nuestra manta no presenta esa coloración, pero sí la que presenta la divisa que lleva por nombre *ytzpapalotl*.

A propósito de la deidad con ese nombre, Seler (2004: 304) señala que algunas veces se representa a Itzpapalotl, la diosa madre de los cazadores chichimecas del norte, en forma de insecto, sapo, mujer y mariposa y puede ir acompañada de cuchillos de pedernal. Seler (1963, I: 138-139; 2014: 297) establece una relación entre esa diosa y el ámbito bélico, cuando presenta plumas o garras de águila, un atributo de los guerreros, también resalta que Itzpapálotl fue "la primera que murió en la guerra". Tena (2012: 157) la identifica, por su parte, como la diosa madre de los cazadores chichimecas.

Como vimos, para la cultura mexica, Itzpapalotl está relacionada con la guerra en algunos contextos, esto último es coherente con nuestra hipótesis de que el uso del color y la forma en la Manta 1, se relaciona con el ámbito marcial.

De la revisión anterior se deriva que una diferencia entre la manta 1 y la manta 25 pudo ser de carácter funcional, pues tal vez las mantas como la que nos ocupa no eran las que se repartían entre guerreros valientes. Quizá la manta 1 sería de mero uso ritual, con un valor simbólico relacionado con la guerra y con la captura de prisioneros, pero también con algún cargo militar específico, posiblemente propio del *tlatoani*. La manta 1 pudo integrar en su simbolismo el de la deidad Itzpapalotl, por medio de la referencia a una divisa militar, propia de los señores.

Entre nuestras conclusiones parciales, es necesario agregar que proponemos que la glosa "teçacatl" del *Códice Magliabechiano*, probablemente es erronea, y que el escribano tenía en mente una nariguera con forma de mariposa y una relación con el ámbito de significación de la guerra y con *Itzpapalotl*. Es posible que el escribano confundiera el ornamento facial del bezote con una nariguera.

No. de manta: 2

a) C.T. Fol. 85v. b) C.M. Fol. 3r. c) C. F. Fol. 57r. d) Ubicación de la manta 2 en el C.T. Fol. 85v

Figura 21. La manta 2 en los tres códices.

Esta manta se encuentra en el folio 85v del *Códice Tudela* (2002), en el folio 3r del *Códice Magliabechiano* (1970) y en el folio 57r del *Códice Fiestas*. Los rasgos que definen a la imagen pintada son casi los mismos que caracterizan a la manta 1, pero la diferencia más llamativa está en que se agregó un personaje, pintado al centro del textil.

Hay algunas diferencias en la pintura del personaje en el *Tudela* y el *Magliabechiano*. En el primero se encuentra justo al centro y lleva un braguero blanco; Batalla (1999, I: 369) lo identifica como un mexica. El personaje del *Magliabechiano* lleva un braguero rojo y su peinado es distinto al que se ve en el *Tudela*. De acuerdo con el mismo autor (Batalla, 1995: 62), sería "un indígena de la

costa del Pacífico", pues lleva el peinado característico de los indios yopes. También interpreta la diferencia entre la posición y tamaño de los personajes pintados como un indicador de la temporalidad de la elaboración de cada documento, sus argumentos son que la figura del *Tudela* es más grande y se pintó "flotando", mientras que el personaje del *Magliabechiano* pisa sobre el recuadro que rodea la manta. Batalla identifica esto último como una convención de dibujo "occidental" que, conforme con su modelo genético del *Grupo Magliabechiano*, sería coherente con una copia más tardía de las pinturas.

En lo que atañe a las glosas, en el *Magliabechiano* se registra una infomación relacionada con una etnia específica, pues allí se escribió "timatl. o manta. nono alcatl. Yopes [*Nonoalcatl*]" (Batalla, 2007: 121). La glosa del *Fiestas* no nos proporciona información adicional que nos sea útil, pues se limita a registrar la numeración a la que corresponde la manta; allí dice "La 2." (Batalla, 2008b: 42).

Destaca la asociación, en la glosa del *Códice Magliabechiano*, de la manta con dos grupos étnicos: los *nonoalcas* y los *yopes*. Al respecto, Batalla (1995: 62), con base en argumentos elaborados por Carrasco (1971: 463-464), sostiene que "ambos términos no son excluyentes, ya que los Nonoalca Chichimeca se expandieron por muchas regiones de Mesoamérica, uniéndose con otros grupos y de hecho son muchos los pueblos que tomaron el nombre de Nonoalca".

También acerca de la identificación de los nombres "nono alcatl" y "yopes" que se mencionan en la glosa del *Magliabechiano*, Anders y Jansen (1996: 143) consideran que el primero de los nombres refiere a los *nonoalca* de la costa del Golfo, aunque no presentan argumentos explícitos.

Nosotros encontramos que *nonoalca,* según Simeón (1988: 348) es un gentilicio que quiere decir habitante del Nonoalco. Encontramos que además de denotar el nombre de un grupo étnico, así se llamaba un barrio de Tenochtitlan, ubicado al sur de Tacubaya. Lo mencionado en un principio nos permite establecer un grupo étnico y dos zonas geográficas relacionadas con el ámbito de significado de la manta 2: la costa del Golfo y un barrio tenochca.

En fuentes etnohistóricas hay evidencia de que las relaciones entre una etnia nonoalca y los mexicas tuvieron momentos difíciles, pues según Durán (1997, II: 275) los *nonoalcas* y otros grupos costeños que no habían sido conquistados, en un

momento fueron convocados para ser sacrificados por los mexicas en la fiesta de Tlacaxipehualiztli. No está claro si Durán, por medio del nombre nonoalco, refiere a una etnia costeña y/o a un barrio tenochca.

Con esas referencias, podríamos considerar que los *nonoalca* migrarían de una región costera a la cuenca de México y establecerían un barrio de Tenochtitlan.

Pero la glosa del *Magliabechiano* refiere a otro gentilicio, por medio del término "yopes". Anders y Jansen (1996: 143) consideran que este último designa a los *yopi tlapaneca* de la costa del actual estado de Guerrero. [27] Podemos agregar que el vocablo "yopes" se asocia con un templo y un barrio tenochca que lleva por nombre Yopico[28] y con un edificio que formaba parte del Templo Mayor tenochca. La traducción de ese nombre, según López Austin (1965: 92), es "[l]ugar de la tribu Yopi". El nombre del barrio también se asocia con el topónimo "yopicalco", lugar en el cual "estaban los Señores de *Anáhuac*, los que venían de lejanos pueblos".[29] De acuerdo con Van Zantwijk (1985: 179) el nombre del "convento de Yopico" quiere decir "lugar del extranjero".

Se puede agregar que hay evidencia etnohistórica de que el templo de Yopico estaba relacionado con el sacrificio durante Tlacaxipehualiztli, pues Sahagún (1981: 144) registra que: "[c]uando iban a acuchillar a los ya dichos [mancebos] hacían una procesión muy solemne, de esta manera: salían de lo alto del *Cu* que se llamaba Iopico muchos sacerdotes…".

Ambos barrios mencionados tienen en común su importancia durante Tlacaxipehualiztli. Tenemos que al ámbito de significado de la guerra y de los premios por la captura de cautivos, referidos por medio de la silueta de mariposa por la división diagonal de la manta que nos ocupa, ya mencionados en el estudio de la manta 1, se sumarían los del posible sacrificio de cautivos durante la veintena de Tlacaxipehualiztli.

[27] Raymundo Martínez García (2007: 96) encuentra que el término yope, se asocia a un grupo étnico belicoso; esta podría ser una de las razones por las cuales el término yope, figuraría en una manta llena de símbolos de guerra.
[28] Simeón (1988: 202), refiriéndose al término *yopico*, hace referencia al templo de México situado en el barrio del mismo nombre y consagrado a la diosa Coatlicue, Yolotl-pi-co.
[29] La cita proviene de Según López Austin (1965: 93-98), quien tambien nos dice que Yopico era un área del Templo Mayor de Tenochtitlan, donde hbía un *calmecac* y un *tzompantli*.

Anders y Jansen (1996: 143) señalaron que el lugar de origen de los *yopes tlapanecas* estaría territorialmente alejado del de los nonoalcas, que ubican en el Golfo de México.

Posiblemente los yopes tenochcas en algún momento fueron migrantes del área del Pacífico, que se establecieron en el barrio de Yopico, homónimo de uno de los edificios que integraban el Templo Mayor. Por otra parte, ya mencionamos que Nonoalco fue también un barrio tenochca.

Para concluir con los comentarios a esta manta proponemos que el ámbito de significación bélico, relacionado con la captura de cautivos, con una insignia guerrera portada por el *tlatoani* y con la deidad *Itzpapalotl* de la manta 1, sería también apropiado para explicar parcialmente la manta 2. Pero es necesario agregar un comentario respecto a la figura humana pintada en el centro de la última. De la glosa que en *Códice Magliabechiano* describe a la manta 2, se deriva una relación con el ámbito de significación de las localidades asociadas con los topónimos Yopico y Nonoalco y con dos grupos étnicos. También se asocian con la manta 2 los sacrificios de cautivos durante Tlacaxipehualiztli, lo cual remite a los premios por la captura de cautivos en el campo de batalla.

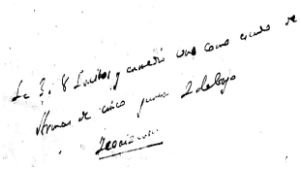
Respecto al hombre pintado al centro de la manta 2, proponemos que se trataría de un militar. A favor de lo anterior, tenemos que Sahagún (1981: L. 8, C. XXI: 330) registra algunos de los peinados que usaban los guerreros mexicas: “a los quince años tenían ya aquella vedija larga, y llamábanlos *cuexpalchicacpol*, porque aún ninguna cosa notable habían hecho en la guerra; y si en la guerra acontecía que él otro, o él y otros dos o tres, o más, cautivaban alguno de los enemigos, quitábanle la vedija de los cabellos, y aquello era señal de honra”.

Consideramos que el personaje de la manta 2 presenta un cabello muy corto, esto podría referir justamente a un guerrero con los atributos de un captor de enemigos.

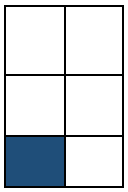
No. de manta: 3

a) C. T. Fol. 85v.

b) C.M. Fol. 3v.



c) C. F. Fol. 57r.



d) Ubicación de la manta 3 en el C.T. Fol. 85v.

Figura 22. La manta 3 en los tres códices.

Esta manta se ubica en el folio 85v del *Códice Tudela* (2002), en el folio 3v del *Códice Magliabechiano* (1970) y hay una descripción de la misma en folio 57r del *Códice Fiestas*.

En la manta del *Códice Tudela* se pintó un caracol con siete puntas cortado transversalmente,[30] con una espiral roja en el centro; el caracol está atado con una cuerda del mismo color. La figura central está rodeada por ocho nudos rojos idénticos.

Los elementos que componen la manta pintada son similares en los dos primeros documentos, la diferencia radica principalmente en el número de puntas del caracol, ya que el *Tudela* tiene siete y en el *Magliabechiano* cinco. Además, la manta en el *Magliabechiano* está acompañada por una glosa que dice "tilmatl. o manta. ecacur catl. [*ehecacozcatl*] o tez/ca tepoca" (Batalla, 2007: 121) mientras que en el *Códice Fiestas* dice "La 3. 8 Lacitos y enmedio uno como escudo / de Armas con cinco puntas y debajo / Icoaizcatl" (Batalla, 2008b: 42). La glosa del *Fiestas* además de contener el nombre del elemento "Icoaizcatl," registra información distinta a la del *Magliabechiano*, pues menciona los rasgos principales de la manta 3; allí el caracol es asociado con un "escudo de armas", se registran "lacitos", pero el nombre de "tezcatepoca" está ausente.

En la glosa del *Fiestas* se detalla que el caracol tiene cinco puntas, lo cual coincide con la figura pintada en el *Magliabechiano,* pues la del *Tudela* tiene siete puntas.

[30] Como el lector observará a lo largo de los comentarios a esta manta, en varias fuentes se identifica la figura que se presenta al centro de la manta 3 como un pectoral de caracol cortado. Por otra parte, en un trabajo dedicado a la joyería de concha de los dioses mexicas, el joyel del viento es identificado por Lourdes Suárez (2011: 28) con el nombre de *ehecacozcatl*, que era obtenido a partir de dos cortes transversales y paralelos del caracol, los cuales tienen que pasar por el espiral de este último, para formar una flor de cinco o más pétalos.

Esto último podría indicar las características del modelo que tuvo frente a sí el escribano del *Fiestas*, a la hora de describir la manta 3.

Los términos “ecacurcatl” e “Icoaizcatl” son variantes escritas del nombre de un pectoral que presentan algunas deidades mexicas y que conocemos como *ehecacozcatl*. Se puede señalar que Sahagún (1981: L.1, C. VI, 62) describe que Quetzalcoatl “tenía en la mano izquierda una rodela con una pintura con cinco ángulos, que llaman joyel del viento” y “su escudo con la joya de espiral del viento”.

Batalla (1999, I: 370) considera que los vocablos “ecacuzcatl” del *Magliabechiano* e “Icoaizcatl” del *Fiestas* presentan anomalías, debido al desconocimiento de la lengua náhuatl por parte de los escribanos. Escribe que se debió haber escrito *ehecacozcatl,* que significa “collar del viento”. También argumenta que “tezcatepoca” no tiene nada que ver con la manta 3, pues la figura pintada en su centro “coincide con el pectoral del caracol cortado de Quetzalcoatl” (Batalla, 1999, I: 370), una asociación que como vimos, registró Sahagún.

En apoyo a la asociación de la manta 3 con Quetzalcoatl, en el contexto del *Códice Tudela*, se puede mencionar que en los folios 42r y 43r de la sección “Ciclo de Quetzalcoatl” de ese mismo documento, Quetzalcoatl y Xolotl llevan un pectoral semejante al que nos ocupa (ver figura 23).

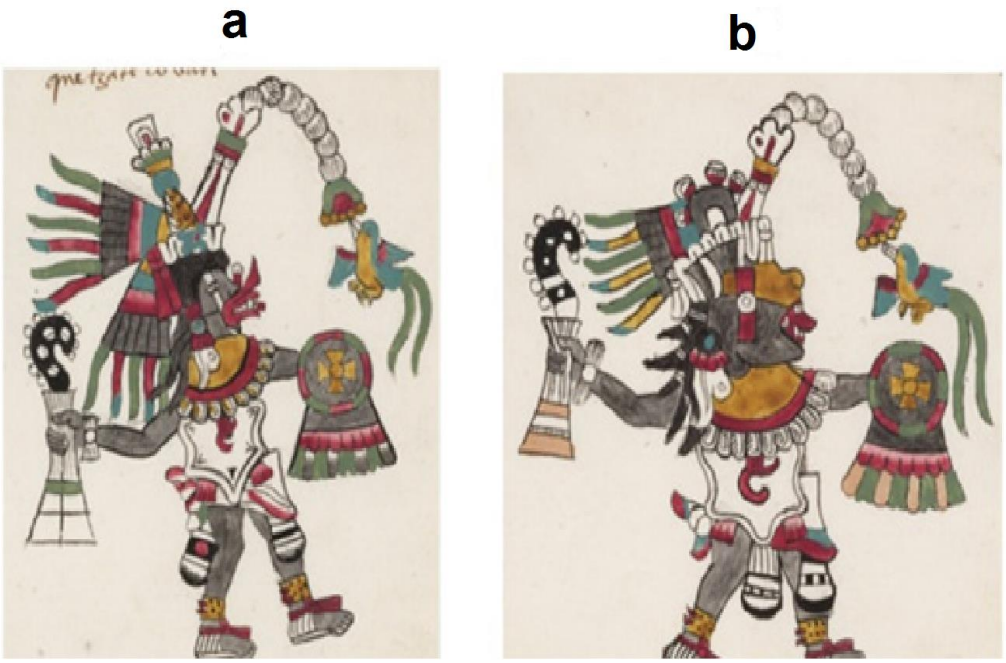


Figura 23. Representación de a) Quetzalcoatl (*Códice Tudela,* 2002: fol. 42r) y b) Xolotl (*Códice Tudela,* 2002: fol. 43r), ambos llevan el ehecacozcatl o joyel del viento.

La explicación de que dos dioses distintos lleven el mismo pectoral estaría en que ambos corresponden a un mismo tipo de deidades, según la clasificación de Nicholson (1973: tabla 3).

Como vimos, en el *Fiestas* no se menciona a ninguna deidad asociada con el *ehecacozcatl*.

Fuentes etnohistóricas (Sahagún, 1981: L. 1, C. V, 45-46) registran que el caracol cortado, además de ser un pectoral, también figuraba en el escudo de esa deidad Quetzalcoatl. Sahagún menciona "una rodela con una pintura con cinco ángulos, que llaman joyel del viento", en una pintura del *Códice Florentino* (1979: fol. 10v) hay una imagen de Quetzalcoatl con el escudo del *ehecacozcatl*, pero este presenta seis puntas, lo cual sugiere que la cantidad de estas últimas no influía en el sentido atribuido a ese caracol (ver figura 24).

Figura 24. Quetzalcoatl en el *Códice Florentino* (1979: fol. 10v).

En algunos folios del *Códice Telleriano-Remensis* (1995, fols. 10r, 19 v.) y del *Códice Borbónico* (1991, fols. 1, 14, 20) se confirma que el *ehecacózcatl* es un atributo tanto de Quetzalcoatl como de Xolotl, según identifican en un estudio Anders, Jansen y Reyes (1991: 128, 164, 187) (ver figura 25).

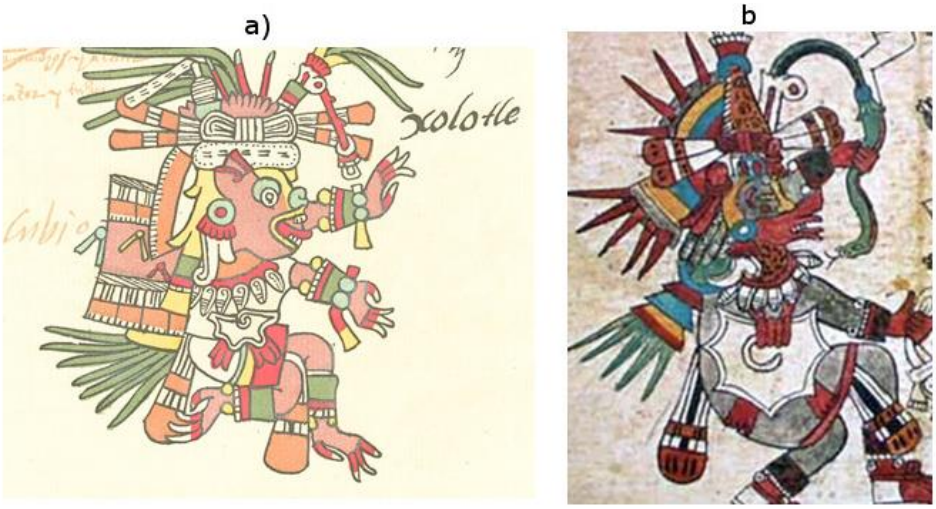


Figura 25. a) Quetzalcóatl con el pectoral *ehecacozcatl*, aparece en el *Códice Telleriano-Remensis* (1995, fol. 19v) y b) en el "Ciclo de 52 años" en el *Códice Borbónico* (1991: fol. 20).

La explicación de la concordancia en los pectorales de Xolotl y de Quetzalcoatl, se expresa en episodios míticos, ya que el primero era concebido como el doble de Quetzalcoatl, quien lo acompaña al inframundo para recuperar los huesos de la humanidad (Miller y Taube, 2003: 190).

Susan Milbrath (2013: 134) señala que hay datos arqueológicos que apoyan la relación entre Xolotl y Quetzalcoatl. Por otro lado, Batalla (2002: 251) identificó nexos entre los dos dioses, con base en atributos comunes presentes en el *Tudela* y otros documentos. A esto último, Milbrath agrega que, en una ofrenda hallada en el Templo Mayor tenochca había cuchillos ataviados con atributos comunes a Xolotl y Quetzalcoatl, entre estos el *ehecacozcatl*.

Por otra parte, en los registros tributarios (*Matrícula de Tributos,* 1997: fols. 13, 29), hay abundantes referencias a atados de mantas finas decoradas con caracoles cortados de diferentes maneras, en varias combinaciones, (ver figura 26 a).

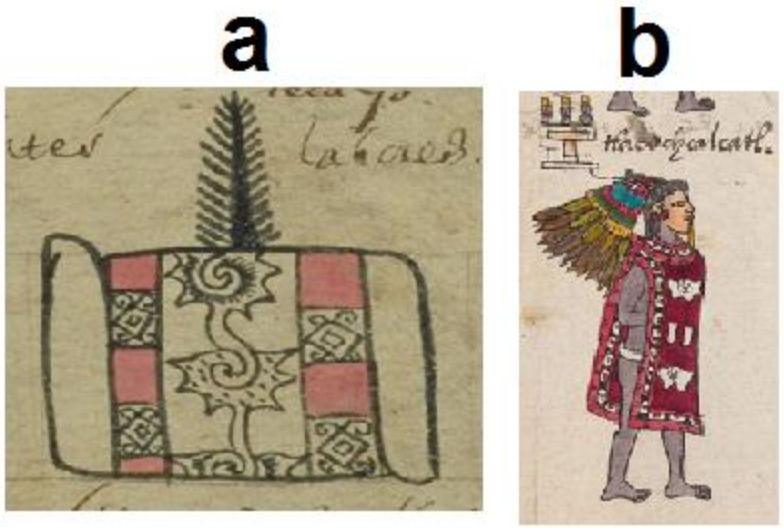


Figura 26. a) ejemplo de mantas tributadas con decoración de caracoles cortados transversalmente en la *Matricula de Tributos* (1997: fol. 13); b) guerrero noble lleva una manta decorada con caracoles (Códice Mendoza, 2012: 65r).

En el *Códice Mendocino* (2012: fol. 64r) hay mantas con cortes transversales de caracol que figura como premio a los guerreros por la captura de cautivos en batalla.

En el mismo documento (fol. 65r) el guerrero noble de muy alto rango con el título de *tlacochcalcatl,*[31] lleva una manta con esos caracoles, (ver figura 26 b)

En cuanto a la relación entre el "joyel del viento" y Quetzalcoatl, Sahagún (1981: L. 3, C. XXXI, 357) también registra que era "dios de los vientos y de los torbellinos" y como tal tendría por nombre Ehecatl*;* este vocablo náhuatl significa en castellano viento (Molina, 2004: 28).

Se puede agregar que Seler (1992: 14) identifica la manta que figura en el *Códice Magliabechiano* con el nombre de un atavío señorial que figura en los textos sahaguntinos: "*camopalecacozcayo teniuiyo tilmatli*". Olko (2005) y Domenici (2012) coinciden con Seler al señalar que esta manta era vestida por los señores.

Por otra parte, nudos rojos como los de la manta 3 se pueden ver con mucha frecuencia en varios apartados del *Códice Tudela* (2002). Allí se atestiguan en las sandalias y en las muñequeras de personajes vestidos como los dioses Centeotl, Tezcatlipoca, Xochipilli y Chicomecoatl (*Códice Tudela*, 2002: fols. 14r, 15r, 17r y 23r). En ese mismo códice, personificadores de deidades como "Mizcoatl" y los dioses del pulque Ometochtli, Ytopul y Tlaltecayoua*,* destinados al sacrificio, presentan esos nudos ("*Xiuhpohualli* o ciclo de 18 meses, más dos fiestas móviles"; "Relación de dioses del pulque"*,* fols. 31r, 33r y 37r). Estos últimos, según la paleografía de la glosa (Batalla, 2009: 101), después de embriagarse en su fiesta, eran sacrificados. Según pinturas de varias secciones del *Códice Tudela*, los nudos rojos eran usados como muñequeras o para sujetar diversos objetos o parafernalia.

Consideramos que los nudos rojos por sí mismos expresan poco acerca del ámbito de sentido de la manta 3, pues son muy abundabtes los contextos en los cuales se presentan. Es más relevante cuando coinciden el *ehecacózcatl* y los nudos rojos. Encontramos una figura que la glosa identifica como "Pactecal", también un dios de los borrachos, lleva nudos en las sandalias, pantorrillas y en el tocado (*Códice Tudela*, 2002: fol. 35r) y el *ehecacozcatl* en el centro de su escudo. También en la sección "Ciclo de Quetzalcoatl" (*Códice Tudela*, 2002: fol. 42r), aparece la figura de Quetzalcoatl portando un caracol seccionado y nudos rojos en las sandalias. Acerca de la relación entre ambos personajes, Batalla (2004: 220-221) nos dice que

[31] Para la identificación del nombres del cargo militare y sus asociaciones con la jerarquía social, nos basamos en la obra de Virve Piho (1972: 316).

Pactecatl es una advocación de Quetzalcoatl, ya que en el folio 35r del *Tudela* (2002), y en el folio 53r del *Códice Magliabechiano* (1970), presenta el escudo con el caracol marino, el penacho y el bastón encorvado, todos atributos de Quetzalcoatl.

En síntesis, podemos decir que tanto los nudos rojos, como el *ehecacozcatl* que aparecen en la manta 3, son atributos de Quetzalcoatl y otras deidades relacionadas, como Pahtecatl y Xolotl. Las mantas con el *ehecacozcatl* también serían parte del ajuar de altos militares nobles y de los personificadores de deidades en distintos rituales, entre ellos los que involucraban sacrificio humano. Estamos de acuerdo con los argumentos que sostienen en que posiblemente las mantas fueron un atavío señorial, pero agregaríamos a esto último un contexto militar, pues posiblemente la manta 3 refiere al guerrero noble con el título de *tlacochcalcatl*.

No. de manta: 4

a) C.T. Fol. 85v. b) C. M. Fol. 3r. c) C. F. Fol. 57r. d) Ubicación de la manta 4 en el C.T. Fol. 85v.

Figura 27. La manta 4 en los tres códices.

Esta manta se encuentra en el folio 85v del *Códice Tudela* (2002), en el folio 3r del *Códice Magliabechiano* (1970) y una descripción de la misma en el folio 57r del *Códice Fiestas*. En el *Tudela* la pintura presenta un recuadro adornado con chalchihuites[32] de color turquesa; estas joyas también figuran en el centro de la manta, en un círculo concéntrico con fondo rojo. El elemento central de la manta tiene en su borde externo lo que parece ser cuatro antenas de mariposa[33] color turquesa y entre las que hay cuatro figuras, parecidas a flores y/o llamas de fuego, del mismo color.

[32] De acuerdo con la descripción de Sahagún (1981: L. 1. C. XVIII, 58) los chalchihuites son piedras verdes, en la manta 4 se trata de un tinte turquesa.

[33] La forma indica que probablemente se trata de antenas de mariposas, sugerimos consultar los comentarios a las mantas 1 y 2 donde se abubda sobre el sombolismo de la mariposa.

Si bien en los primeros dos documentos la manta presenta una composición semejante, la del *Códice Magliabechiano* se encuentra definida de manera adicional por una glosa que dice “Tilmatl. o manta. tonativ. [Tonatiuh]” (Batalla, 2007: 121); mientras que en el *Fiestas* la glosa dice “La 4 un redondel adornado y abajo / Tonatioh” (Batalla, 2008b: 42).

La diferencia entre la información registrada en ambas glosas radica que en el *Fiestas* se añadió la referencia a una forma redonda, cuya imagen visual podemos observar en la pintura de la manta 4. Consideramos que la descripción escrita en el Fiestas indicaría que esta refiere a alguna pintura.

En cuanto a la relación entre la pintura de la manta y el dios Tonatuih, encontramos que en la sección del “Tonalhpohualli o ciclo de 260 días” del *Tudela* (2002: fol. 97r) se pintaron dos deidades que la glosa identifica como Tlaloc y Tonatiuh (Batalla, 2009: 111); el último lleva un disco solar en la espalda, con chalchihuites y rayos solares, (ver figura 28).

Figura 28. Representación de Tonatiuh con un disco solar (*Códice Tudela*, 2002: fol. 97r).

Las figuras que en la manta 4 y en la figura 28 refieren a Tonatiuh, aunque difieren, tienen entre sus características comunes el color turquesa y los chalchihuites presentes en un disco. Al parecer, esos componentes fueron suficientes para referir al sol y a su deidad, en el contexto en el cual se elaboró el *Códice Tudela*.

La pintura de la manta 4 presenta algunas diferencias en el *Tudela* y el *Magliabechiano*. Al respecto señalamos que Mohar (1997: 159) así describe el valor simbólico de los chalchihuites y mariposas en la manta: "[e]l diseño central se enmarca con un borde de chalchihuites que simbolizaban la vida, la fertilidad y el poder; complementan su simbolismo las *papalotl* o cabezas de mariposas, elementos asociados al sol. La manta se usaba en las celebraciones dedicadas a *Tonatiuh* [...]".Mohar elaboró esa descripción con base en el *Códice Magliabechiano* y tomó en cuenta la manta del *Tudela,* lo cual es relevante, pues los elementos flamígeros sólo se observan en la manta del *Tudela*.[34]

Es probable que en la manta del *Magliabechiano* las flamas no figuren debido a una degeneración de la imagen original, en las sucesivas copias que derivaron en la elaboración de ese códice. Sin embargo la identificación del disco con Tonatiuh, a partir de los rasgos de las mantas del *Tudela* y *Magliabechiano* parece igualmente válida. El argumento es que las mariposas fueron parte de la imaginería solar, pues existió una equivalencia lógica entre estas y las llamas, por ser ambos elementos con connotaciones semejantes, en la tradición del Posclásico en el México central (Miller y Taube, 1993: 48).

Las flamas, pero también las antenas de la mariposa, podrían referir al aspecto ígneo del disco solar; en apoyo de esta última hipótesis podemos agregar que según Seler (2004: 299-303), en la mitología mexica, las mariposas que revolotean son una representación del fuego y una expresión de la guerra, además de ser símbolo de los muertos, pero sólo de aquellos considerados como héroes, jefes, guerreros y de las mujeres que murieron durante el parto. Asimismo, este autor escribe que los guerreros tenían como una insignia militar la representación de la mariposa, en un mosaico de plumas, la cual garantizaba la victoria y a la que nos referimos en las mantas 1 y 2.

Nicholson (1973: 412) nos señala la relación entre Tonatiuh y la guerra, pues escribe que "era el patrón de los guerreros in cuauhtli in ocelotl". Además, este mismo autor clasifica a esta deidad en el complejo de la "guerra-sacrificio del sol y la tierra con sangre" (Nicholson, 1973: tabla 3). Es necesario agregar que según

[34] El elemento flamígero al cual nos referimos, se puede ver con claridad en el símbolo del atl-tlachinolli grabado en el tambor de Malinalco (Miller y Taube, 2003: 41).

Nicholson (1973: 425), Tonatiuh tuvo un papel primordial en el ámbito ritual de un culto imperial, sanguinario y militarista "en el cual el sacrificio humano era el tema dominante".

En cuanto a la relación entre las formas relacionadas con flores y/o flamas, que alternan con las antenas de la mariposa en la manta 4, Miller y Taube (2003: 88) señalan que en ocasiones, las mariposas y las flores se ofrendarían de manera conjunta, en lugar de la carne humana. Esto último apunta a que las flores y las mariposas conformarían una unidad de significado relacionado con el sacrificio, al menos en el contexto de algunas ofrendas. Flores y mariposas, como ya vimos, estarían relacionadas con el sacrificio, pero también con el fuego y sus connotaciones.

Por otra parte, tenemos que los chalchihuites de la manta probablemente referirían a lo precioso, lo cual se confirma con su presencia en imágenes de diferentes joyas. En la sección de "*Xiuhpohualli* o ciclo de 18 meses, más dos fiestas móviles" del *Códice Tudela* (2002), encontramos la representación de chalchihuites utilizados como aretes, en diferentes deidades como "tezcacohuac tziua pipiltin", "zenteutl dios de las espigas y quetzal coual" y "chicomecouatl.[35]

Por otra parte, como argumento que sostiene la identificación de los grupos sociales asociados con la manta 4, tenemos los correlatos entre nombres de mantas de los textos de Sahagún, desarrollados por Seler (1992: 14). Ese autor señala que en la *Historia General de las Cosas de Nueva España* hay un nombre que correspondería al de la manta 4. Este es "*tonatiuhyo tilmatli tenixyo*". La relevancia de la identificación que realiza Seler para nuestro estudio, radica en que indica el posible carácter señorial de la manta 4. La razón es el tema general de la descripción de los atributos de reyes y señores, al cual está dedicado el Libro VIII de Sahagún (1981), en el cual figura el nombre de la manta.

Esta identificación del carácter señorial de la manta 4, es coherente con la propuesta de Olko (2005: 183-211), quien la señala, junto con otras del *Tudela*, como un atavío propio de gobernantes. También es coherente con la propuesta de Doménici (2012: 395-397), quien identifica que una manta llamada *Tonatiuhio,*

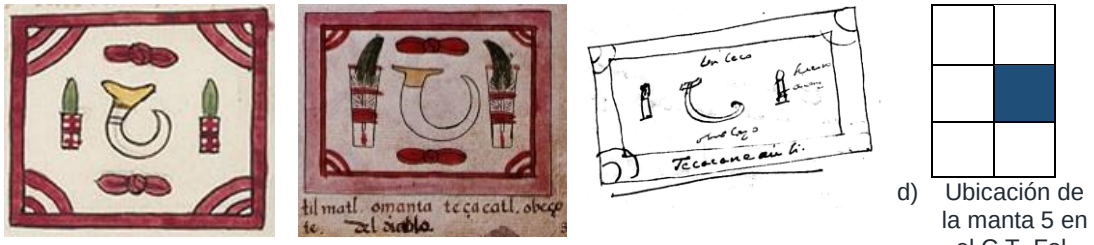
[35] Las imágenes se pueden ver en los folios 13r, 14r, 19r y 23r". Los nombres corresponden a la transcripción de Batalla (2009: 93-98).

asociada con la deidad solar, fue donada por los nativos al conquistador Grijalva, en señal del aprecio de su rango. Ese autor propone que se trataría de la manta 4.

En síntesis, como se deriva en parte de las glosa del *Magliabechiano* y del *Fiestas*, en el centro de la manta 4 se pintaría un atributo del dios Tonatiuh, por medio de un disco solar. Este disco integra círculos concéntricos, con el valor de joyas representando lo precioso; también presenta flamas, que junto con los chalchihuites, caracterizarían a la figura del Sol. Además se pintaron rasgos de mariposas y flamas, que serían símbolos del fuego, la guerra y posiblemente del sacrificio.

Probablemente, esta manta correspondería a la deidad solar en sus aspectos guerreros y, por tanto, como se verá más adelante, por extensión tendría relación con el ámbito de sigificación de todas las mantas del *Tudela* relacionadas con las águilas y ocelotes, así como con las que muestran una oposición entre plumas y pieles de ese felino. Esta manta pudo estar relacionada con las actividades del ritual que correspondieron al culto militarista mexica del sacrificio de sangre a la deidad solar.

No. de manta: 5



a) C.T. Fol. 85v. b) C.M. Fol. 3r. c) C.F. Fol. 57r. d) Ubicación de la manta 5 en el C.T. Fol. 85v.

Figura 29. La manta 5 en los tres códices.

Esta manta se encuentra en el folio 85v del *Códice Tudela* (2002), en el folio 3r del *Códice Magliabechiano* (1970); hay un dibujo y una descripción de la misma en el folio 57r del *Códice Fiestas*. Al centro de la pintura del *Tudela* hay un bezote curvo, flanqueado por cuatro elementos: en la parte superior e inferior por dos nudos rojos, y a cada lado por dos elementos con plumas verdes, que podrían ser de quetzal u otro pájaro de ese color.

Si bien en los dos primeros documentos las pinturas presentan una composición semejante, el dibujo del *Códice Fiestas* aparece con trazos muy simplificados y en vez de presentar los nudos, estos se registran por medio de glosas. Por otra parte, en el *Magliabechiano* hay mayor detalle en el registro de los dos elementos laterales al bezote.

En el *Magliabechiano* la información escrita relativa al bezote se registra tanto en náhuatl, como en castellano, pues se agregó a la pintura de la manta una glosa que dice "tilmatl. o manta teçacatl. o beço/te. del diablo" (Batalla, 2007: 121). La glosa del *Fiestas* dice "La 5 [Diseño de gran tamaño en el cual se incluyen cuatro glosas]: un lazo [arriba] otro lazo [debajo] ¿hueso? [derecha] Tecacanecuili [debajo]" (Batalla, 2008b: 42). Como en otras mantas, el texto registrado en el *Fiestas* describe lo que podría ser una imagen visual de un bezote[36] (no sabemos si de forma recta o curva), que se encuentra al centro de la manta. La información derivada de la glosa del *Fiestas* difiere de la del *Magliabechiano,* en que aporta una asociación del bezote con el diablo. El *Fiestas*, además nos informa que las dos figuras laterales de la manta podrían incluir hueso en su manufactura.

Respecto a la relación entre glosas e imágenes visuales, debemos adelantar que el *tençacatl*, según Molina (2004: fol. 98v), no corresponde al bezote curvo que figura en la manta 5, sino a uno largo.[37]

En las distintas secciones que componen el *Códice Tudela* (2002) no hallamos bezotes curvos como el que fue pintado en esta manta (ver figura 30), en la fiesta de Toxcatl registrada en la sección del "xiuhpohualli o ciclo de 18 meses, más dos fiestas móviles" (*Códice Tudela,* 2002: fol. 15r), Tezcatlipoca lleva un *tençacatl* o bezote recto.

[36] Suárez Diez (2004: 75) señala que el bezote era un ornamento que se usaba en el labio inferior, en la barbilla o muy cerca de estos.

[37] Respecto a los tipos de bezotes, Linnette Lowe (2004: 49) distingue entre sus diversas formas y señala que el que llevaba por nombre "*tezacatl"* era "tributado por las provincias de Cuetlaxtlan, Tochtepec y Soconusco, y se elaboraban en cristal de roca y en ámbar engastados en oro". Esta misma autora (Lowe, 2004: 53-54) menciona entre los diversos tipos, la existencia de un "bezote curvo" o "*tencololli*", nosotros consideramos que, por su forma, el representado por medio de la pintura en la manta 5 es este.

Figura 30. Tezcatlipoca con un bezote blanco (*Códice Tudela*, 2002: fol. 15r).

También presenta un *tençacatl* Tezcatlipoca, deidad que se presenta en la pintura que acompaña la descripción escrita de Tlaxochimaco (*Códice Tudela*, 2002: fol. 19r).[38] En el *Tudela*, ese ornamento facial lo lleva asimismo un personaje que por sus demás atributos y por participar en una escena de sacrificio, estaría relacionado asimismo con Tezcatlipoca y una figura que puede interpretarse como un gobernante con los atributos de la actividad sacrificial. Ese personaje lleva un tocado llamado *aztaxelli* (Olko, 2014: 57-58), porta además un escudo y una sonaja que lleva por nombre *chicahuaztli* y participa de la fiesta de Teotleco (*Códice Tudela*, 2002: fol. 22r) (ver figura 31).

[38] La glosa en el *Tudela* (fol. 19r) menciona a "Mictlantecle", no obstante el personaje pintado en Tlaxochimaco (fol. 19r) corresponde con uno que figura en los ritos de la misma fiesta en Sahagún (1981: L.2, C.XXVIII, 167), durante el cual se vestía con "guirnaldas y sartales de flores" a Huitzilopochtli y a distintos dioses. La imagen del folio 19r del *Tudela* presenta un pectoral y pintura facial que le relaciona con Tezcatlipoca en Toxcatl, en el mismo códice; mientras que las orejeras y el barbote, o bezote, son atributos de los esclavos sacrificados a Huitzilopochtli (Sahagún, 1981: L.1, C.I, 15). Es decir, la figura de Tlaxochimaco en el *Tudela* estaría relacionada con Huitzilopochtli y Tezcatlipoca y algunos elementos de la manta aquí analizada aparecen relacionados con ambas deidades. Acerca de las veintenas en las cuales se ofrendaba a estas dos deidades de manera preferencial, se recomienda consultas el trabajo de Elodie Dupey (2013: 12).

Figura 31. Personaje con un bezote recto en el *Códice Tudela* (2002: fol. 22r).

El bezote recto o *tençacatl* también aparece en la sección “Dioses del inframundo, ritos sobre la enfermedad, formas de enterramiento, culto a Mictlantecuhtli e indios yopes” del *Códice Tudela* (2002: fol. 56r). En este caso como parte del atavío de un personaje (ver figura 32a) asociado con el culto a Mictlantecuhtli (Boone, 1983: 68), pero que lleva en las manos ornamento similar a la que se presenta en la mencionada figura, (ver figura 31).

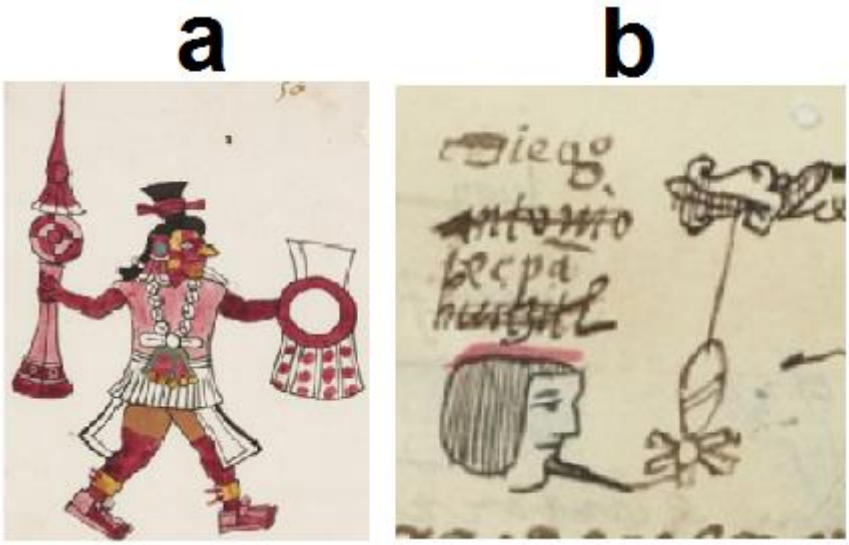


Figura 32. a) Personaje con un bezote blanco (*Códice Tudela*, 2002: fol. 56r); b) personaje con un bezote recto (*Matrícula de Huexotzinco*, 1974: fol. 503v).

Los bezotes rectos que se mencionan en las glosas del *Tudela* y del *Magliabechiano* se presentan también entre los atavíos de los oriundos del pueblo de San Diego Xaltepetlapan, registrados en la *Matrícula de Huexotzinco* (1974: fol. 503v), (ver figura 32b).

Resulta esclarecedora la investigación acerca de los bezotes de Linnette Lowe (2004: 54), pues nos señala que "los dirigentes militares y los grandes capitanes, portaban entre otros, el *tezacatl*, bezote largo, y el *tencolli* o *tencololli*, bezote curvo… y todos ellos representaban insignias de valor y símbolos de conquista militar entre los nahuas del periodo Posclásico". Tal vez por estas connotaciones guerreras encontramos que los bezotes estaban relacionados con Tezcatlipoca y Huitzilopochtli.

En cuanto al simbolismo general de los bezotes, podemos agregar que la *Historia Tolteca-Chichimeca* (1989: 171-178), documento que cuenta la salida de varios pueblos de Chicomoztoc, presenta información esclarecedora. Allí se menciona que a los *tepilhuan chichimeca,* salidos de Chicomoztoc, tras un ayuno, les perforaron el septum con el hueso del águila y del jaguar. Esta perforación se hacía para colocar un bezote. La misma sección de ese relato hace mención a una ceremonia en la cual les reparten a los mismos personajes cuatro esteras, cuatro asientos. Tanto el bezote como las esteras y los asientos indican que este rito estaba relacionado con la nobleza y la adquisición de un cargo político por parte de los *tepilhuan*.[39] Así lo indican los nombres de los personajes involucrados, pues más adelante en el texto se presentan como *tlatoque chichimeca*. En los documentos etnohistóricos del centro de México, los asientos y las esteras son atributos de personajes con altos cargos políticos.

Es probable que los huesos de águila y de jaguar con los que se perforaba el septum a los *tepilhuan chichimeca,* tengan relación con la manta 5, pues como ya se menciono, en el *Códice Fiestas*, las dos figuras que flanquean al bezote de la manta 5, se relacionan por medio de la glosa del *Fiestas* con el hueso. Posiblemente esto último refiere al material con el cual se elaboraba el instrumento con el que se perforaba el septum para colocar un bezote.

[39] "La palabra tepilhuan se puede segmentar de la manera que sigue: te-pil-huan (te-(prefijo pronominal indefinido con el valor de "persona")-pilli (noble)-huan, (poseedor, plural) y tiene la forma de un gentilicio con el valor de "personas nobles".

Sobre los dos objetos que flanquean al bezote de la manta 5, podemos agregar que en tiempos prehispánicos, las plumas de quetzal fueron importantes en lo económico, social y político, como marcadores de estatus y en el ámbito religioso (Mohar, 1997: 155-159). Asimismo Ana Julia Arroyo Urióstegui e Irene Pérez Rentería (2010: 36) consideran que constituían una insignia de gran valor simbólico, ya que las plumas se utilizaban en la vestimenta y penachos de los principales y de la nobleza. Por otro lado Santiago Muñoz (2006: 126) señala que el valor de las plumas no era exclusivamente estético, sino que estaba relacionado con los dioses mexicas y con la jerarquización social.

Los nudos rojos y las plumas verdes forman parte de los atavíos y ornamentos de varios dioses y otros personajes que aparecen a lo largo del *Códice Tudela* (2002) (ver secciones "Xiuhpohualli o ciclo de 18 meses, más dos fiestas móviles" y "Relación de los dioses del pulque").[40] Como se vio, los tres elementos centrales de la manta: bezote, plumas y nudos, están presentes en la citada representación de Tezcatlipoca en Toxcatl (*Códice Tudela*, 2002: fol. 15r) (ver figura 30). Cabe agregar que Seler (1992: 15-16) identificó a esta manta, tal y como aparece en el *Magliabechiano*, con esa deidad.

Como ya se mencionó de manera extensa en el comentario a la manta 3, en las distintas secciones del *Tudela*, distinguimos los nudos rojos como muñequeras, en atados de sandalias, sosteniendo pectorales, diademas, parafernalia y atavíos de dioses y personajes, principalmente en actividades religiosas.

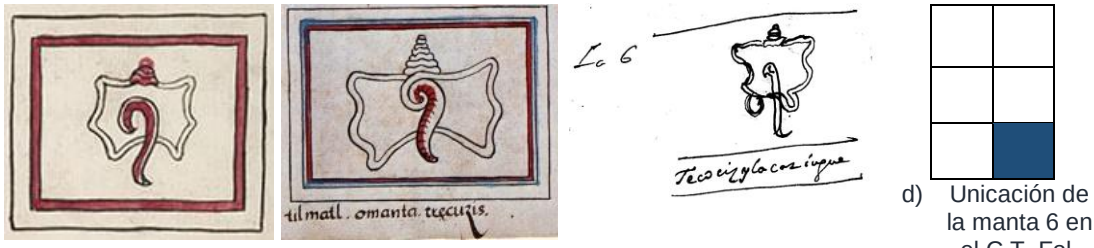
Para finalizar señalamos que, según se deriva de la investigación de Lowe, al menos un ámbito de sentido tanto de los bezotes rectos como de los curvos sería el militar. Pero en algunos contextos los llamados *tençacatl* estaban relacionados también con el sacrificio y con los personificadores de Tezcatlipoca y de Huitzilopochtli, dioses asociados a su vez con la actividad militar. En otros contextos, los usaría el gobernante durante rituales de sacrificio.

En cuanto a los elementos laterales que rodean al bezote de la manta 5, la imagen pintada señala que se confeccionaban con plumas verdes, un símbolo de estatus y según indica la glosa del *Fiestas*, también con hueso. Esto último relacionaría a la

[40] *Códice Tudela*, 2002, fols. 13r, 14r, 15r, 16r, 17r, 18r, 19r, 20r, 21r, 22r, 23r, 24r, 25r, 26r, 27r, 28r, 29r, 31r, 32r, 33r, 34r, 35r, 36r, 37r, 38r, 39r, 40r, 41r, 42r, 43r, 44r y 45r.

manta 5 con rituales de adquisición de cargo de gobernantes. Podemos agregar que por la asociación entre el bezote y el hueso, como instrumento perforador del septum, consideramos acertada la asociación de Olko (2005: 183-211) con el ámbito señorial.

No. de manta: 6



a) C.T. Fol. 85v. b) C.M. Fol. 3v. c) C. F. Fol. 57r. d) Unicación de la manta 6 en el C.T. Fol. 85v.

Figura 33. La manta 6 en los tres códices.

Esta manta se encuentra en el folio 85v del *Códice Tudela* (2002), en el folio 3v del *Códice Magliabechiano* (1970) y en el folio 57r del *Códice Fiestas*. En los tres documentos aparecen imágenes similares al centro de la manta.

La imagen pintada es el corte longitudinal de un caracol marino (Suárez, 1991: 164) con seis puntas. Sobre la superficie de la concha se representó la espira,[41] misma que presenta una franja de color rojo. El corte de caracol transversal *ehecacozcatl* caracteriza a Quetzalcoatl y a Xolotl,[42] no debe ser confundido con el de la manta que nos ocupa.

Respecto a las glosas que acompañan a las pinturas, estas no presentan mucha información que aclare el sentido de la imagen, pues refieren fundamentalmente al nombre del caracol. En el *Códice Magliabechiano* se registra "tilmatl. o manta. trecuzis" (Batalla, 2007: 121), mientras que en el *Fiestas* se escribió "Tecocizylacaziuque" (Batalla, 2008b: 42).

Respecto a la primera glosa, Batalla coincide con Anders y Jansen (1996: 144) al considerar que el amanuense carecía de conocimiento del náhuatl y en lugar de escribir *tecuciztli* o *teccíztli,*[43] que en castellano se traduce como "caracol marino",

[41] Espira es como se nombra a una parte de la morfología de concha del caracol (Suárez Diez, 2011: 28).
[42] El *ehecacozcatl* se ha discutido en la sección dedicada a la manta 3.
[43] Significa otro caracol grande (Molina, 2004: fol. 92v)

registró *trecuzis.* La glosa del *Magliabechiano* sería una castellanización de la palabra náhuatl; Batalla (1999, I: 371) agrega que la glosa del *Fiestas*, de difícil lectura, "haría referencia al resto de los elementos icónicos que contiene la pintura".

En el *Tudela*, el corte longitudinal del caracol se pintó en la sección "Dioses del Inframundo, ritos sobre la enfermedad, formas de enterramiento, culto a Mictlantecuhtli e indios yopes" (*Códice Tudela*, 2002: fol. 53r), en una escena de sacrificio en un templo. Este último tiene en la parte superior tres almenas *tecciztli*, (ver figura 34).

Figura 34. Templo con almenas en la parte superior (*Códice Tudela*, 2002: fol. 53r).

También en la misma sección (*Códice Tudela*, 2002: fol. 64r), hay una escena en la cual se ofrendan corazones y carne humana a la deidad de la muerte, que tiene garras y el cabello crespo, en el cual se ven banderas y ojos estelares. Esa deidad está en un templo con cuatro almenas semejantes a las antes descritas.

A diferencia de la escena del *Tudela* (2002) antes descrita, que corresponde al culto a Mictlantecuhtli, en el *Códice Florentino* (1979: fols. 296r y 296v; 337v) hay templos con esos remates arquitectónicos dedicados al culto de Huitzilopochtli. Los edificios con almenas *tecciztli* se encuentran en el Libro octavo "de la elección de los señores" y en el Libro noveno "de los mercaderes y tratantes". En el primero, como dice el texto, las almenas corresponden a un templo "dentro del patio de vitzilopuchtli"; se trata del escenario donde se desarrollan ritos de entronización. En

el Libro noveno también hay una escena de ofrenda ante un templo que el texto escrito sugiere que estaría dedicado a la misma deidad, “vitzilopuchtli”.

También en el Libro décimo primero, en la sección “de las diferencias de edificios” (*Códice Florentino*, 1979: fol. 391v), se encuentran estas almenas rematando los dos santuarios que se erigen en la parte superior de un basamento pirámidal (ver figura 35a).

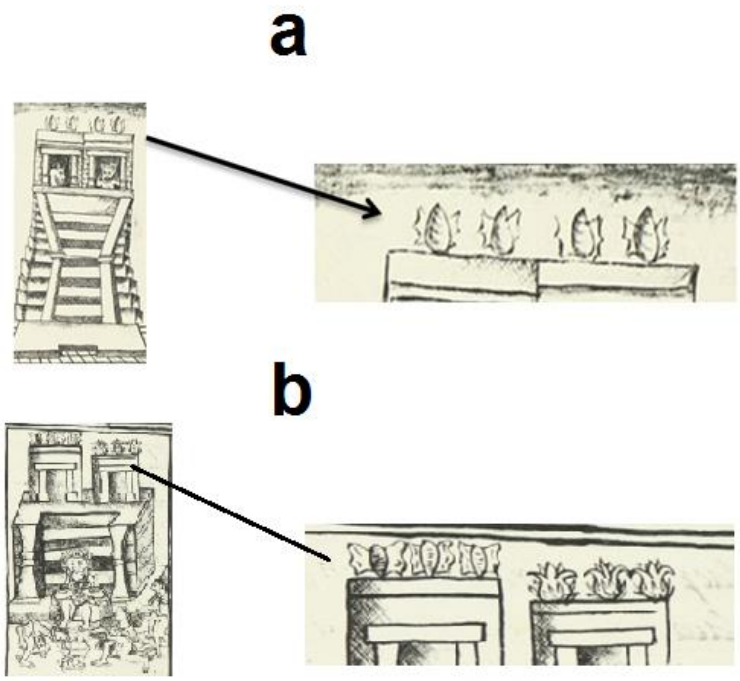


Figura 35. a) y b) Almenas en los templos (*Códice Florentino*, 1979, L.11: fol. 391v; 437v).

Las almenas *tecciztli* figuran a su vez en el Libro décimo segundo, en la sección “de la conquista mexica” (*Códice Florentino,* 1979: fol. 437v), rematando uno de los dos templos edificados en lo alto de una plataforma piramidal, el otro presenta almenas con forma de biznagas (ver figura 35b). Al pie del basamento hay la efigie de Huitzilopochtli. Al respecto de las almenas, Suarez Diez (2011: 33-34) observa que “los mexicas acostumbraban decorar algunas partes de templos con elementos de concha, copiados en materiales como piedra o cerámica”; también nos dice que los templos de Tlaloc y Huitzilopochtli del Templo Mayor de Tenochtitlan, tenían almenas con la forma del *ehecacozcatl,* pero cortado longitudinalmente. Sin embargo hay evidencia de que no sólo el templo de Tlaloc y Huitzilopochtli tenía esas almenas, pues en el Museo del Templo Mayor de la Ciudad de México se

conservan almenas *tecciztli* que probablemente remataban un *calmecac*, lugar de enseñanza para los nobles. Toda esta profusión de almenas que corresponden a templos de Huitzilopochtli, deidades de la muerte e incluso posiblemente Tlaloc y a edificios dedicados a la enseñanza, señala que las almenas *tecciztli* no serían atributos que referían a una deidad particular.

Por otra parte, aunque en las pinturas del *Códice Tudela* no hay evidencia de que el caracol *tecciztli* sea el atributo de alguna deidad, hay otro códice en el que sí la hay. Tanto el corte de caracol que nos ocupa, como su nombre, forman parte de un folio del *Códice Telleriano-Remensis* dedicado a "teciziztecatl" (ver en la figura 36).

Figura 36. "Teciziztecatl" (*Códice Telleriano-Remensis*, 1995: fol. 13r).

En la figura anterior, "teciziztecatl" presenta entre sus atributos el caracol cortado longitudinalmente y una glosa con su nombre, que también está relacionado con el *tecciztli*. Además, una glosa escrita sobre la pintura del personaje lo relaciona con "meztli", un vocablo náhuatl que en castellano se traduce como "luna". Encontramos también que Tecuciztecatl es un personaje mitológico que se identificaba en el México central con la luna (Miller y Taube, 2003: 118).

Es necesario agregar que ese caracol figura también entre ornamento ritual registrada en pinturas. Como ejemplo de lo anterior tenemos que el *tecciztli,* en el

Códice Borbónico (1991: fols. 1, 10), se pintó ante Quetzalcoatl, en el apartado dedicado a los pronósticos a la “Trecena 3: 1 Venado”. Anders, Jansen y Reyes (1991: 128) consideran que en ese contexto, el *tecciztli* “llama a la gente para una junta o para la guerra” (ver figura 37a).

En el mismo códice, el caracol se pintó ante Iztlacoliuhqui, el libertino dios del hielo (Anders, Jansen y Reyes, 1991: 156), en la “Trecena 12: 1 Lagartija”, como se puede (ver figura 37b).

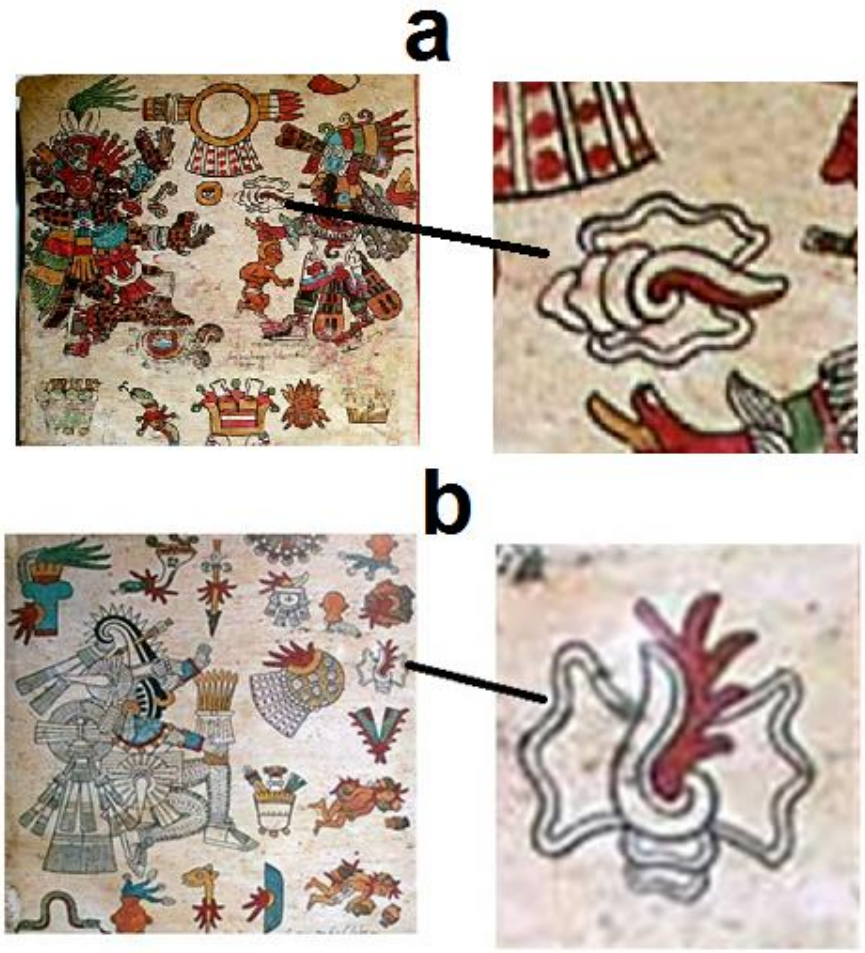


Figura 37. a) *tecciztli* aparece en trecena 3: 1 venado; b) *Iztlacoliuhqui* antecedido por un corte longitudional de caracol (*Códice Borbónico,* 1991: fol. 10).

Los mismos autores consideran que, en la pintura de la trecena 12, la sangre que sale del *tecciztli* y de otros implementos, en su conjunto y en ese contexto significaría “fracaso.” Si seguimos las interpretaciones de Anders, Jansen y Reyes,

en los dos ejemplos del *Borbónico* antes mencionados, el *tecciztli* no es un atributo de las deidades Quetzalcoatl e Iztlacoliuhqui, sino de los pronósticos de dos trecenas específicas.

Hasta ahora observamos que el *tecciztli* es un atributo de Tecuciztecatl, personaje mitológico asociado con la creación de la luna, pero también figura como almena en un posible *calmecac* y en templos ante los cuales se realizaban sacrificios dedicados a los dioses del inframundo, la enfermedad y el enterramiento y el culto a Mictlantecuhtli. También habría almenas de este tipo en templos relacionados con Huitzilopochtli y con los ritos de entronización.

Huitzilopochtli, la deidad tribal mexica, era un dios solar y bélico (Sahagún, 1981: 37, 94, 161; López Austin, 2004: 407). En cuanto a este último ámbito de sentido, es necesario agregar que *tecciztli* era también el nombre de las trompetas de caracol con las que se convocaba a iniciar o terminar la batalla (Tezozómoc, 2010: 114). Consideramos que cuando el *tecciztli* está relacionado con Huitzilopochtli y con los templos dedicados a este último, puede constituir un símbolo bélico, no un rasgo de ese dios. El *tecciztli* de los templos de Huitzilopochtli no estaría asociado con la luna, sino con las trompetas de caracol. Consideramos que los rituales de entronización en esos contextos relacionarían al futuro soberano con el ámbito bélico.

Por otra parte, las mantas en las cuales figura nuestro corte de caracol también eran objeto de transacciones económicas, así se registra en la *Matrícula de Tributos* (1997: lámina 30) (ver figura 38a) y en el *Códice Mendocino* (2012: fol. 52r), (ver figura 38b) pero esos documentos no ofrecen mayor información etnográfica acerca del uso social de las mantas con *tecciztli*.

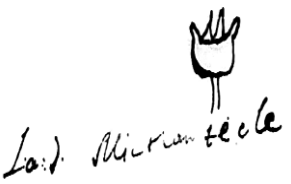
Figura 38. Mantas tributadas en las cuales hay cortes longitudinales de caracoles a) (*Matrícula de Tributos,* 1997: lám. 30); b) (*Códice Mendocino*, 2012: fol. 52r).

Para finalizar, podemos señalar que el caracol *tecciztli*; era utilizado como parte de la decoración del Templo Mayor tenochca, y posiblemente del calmecac asociado a ese mismo lugar. En ese contexto el *tecciztli* estaría relacionado con la guerra e indirectamente con su dios, Huitzilopochtli, de naturaleza solar, y con el ritual de entronización. En otros contextos, sin embargo, el *tecciztli* podría referir a Tecuciztecatl y a la luna. Pero la manta 6 del *Códice Tudela*, por no presentar otros símbolos además del caracol, puede ser asociada con ambas opciones comentadas. También es posible señalar que la existencia de almenas *tecciztli* en templos que fueron escenarios del ritual de entronización, constituyen evidencia a favor de que esta manta pudo constituir un atributo señorial, como sugirió Olko (2005: 183-211), pero se trataría en todo caso de un atributo con una connotación bélica.

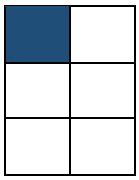
No. de manta: 7

a) C.T. Fol. 86r.

b) C.M. Fol. 3v.



c) C.F. Fol. 57r.



d) Ubicación de la manta 7 en el C.T. Fol. 86r.

Figura 39. La manta 6 en los tres códices.

Esta manta se encuentra en el folio 86r del *Códice Tudela*, en el folio 3v del *Códice Magliabechiano* y en el folio 57r del *Códice Fiestas*.

Al centro de la manta del *Tudela* sobresale la pintura de un insecto con cuatro patas y a su alrededor cuatro ojos estelares.[44] Entre los dos primeros documentos las diferencias son muy notables, ya que en el *Magliabechiano* el insecto tiene ocho patas e igual número de ojos lo rodean.[45] En el tercer documento sólo aparece un fragmento del insecto que podría ser parte de la cabeza. Batalla (1999, I: 372) observa el tipo de insecto representado, el cual le hace suponer que hay error en la pintura del *Magliabechiano* que ya estaba en el *Códice Ritos y Costumbres*.

En el *Códice Tudela* hay una glosa que dice "{pinauiztli el que la via [frase cortada en la parte superior]} avia de ser avergonzado o afrentado según sus agüeros y por eso la pintaban en las mantas para q(u)e la conociesen / pinauiztli / afrenta" (Batalla, 2009: 107). La glosa del *Magliabechiano* dice "tilmatl. o manta. nytlautecutl. [*Micylantecuhtli*] o el señor. de los muertos" (Batalla, 2007: 121), mientras que la del *Fiestas* dice "*La 7* [Diseño] *Mictlantecle*" (Batalla, 2008b: 42).

La glosa del *Tudela* no hace ninguna mención a deidades, sino a la actividad mántica, en tanto que en la del *Magliabechiano* se omite el aspecto adivinatorio y la mención a la vergüenza pública, y en cambio se menciona a Mictlantecuhtli, características también presentes en la glosa del *Fiestas*.

[44] Según Seler (2004: 331) los ojos estelares son estrellas o imágenes del cielo nocturno.
[45] Anders y Jansen (1996: 144) describen que "la manta contiene la figura del *pinauiztli*, un animalito que se consideraba agüero de alguna afrenta".

En principio podríamos suponer que tanto el dios Mictlantecuhtli como un insecto relacionado con la vergüenza o afrenta se podrían relacionar con el sentido de la pintura de esta manta.

La primera glosa hace referencia al *pinahuiztli.* Batalla (1999, I: 372) señala que ese insecto pertenece a la familia de los coleópteros. Respecto a la figura del *Códice Magliabechiano,* el mismo autor (Batalla, 1999, I: 373) considera que se trata de un arácnido, y que la identificación de los insectos pintados en "los códices *Fiestas* y *Magliabechiano* es adecuada, Mictlantecle y nytlautecutl o mitlautecutl (respectivamente) pues ambos animales estaban unidos a esta deidad"; el autor nos indica que tanto el coleóptero como el arácnido se relacionan con la deidad de los muertos.[46]

Seler (2004: 331-332) describe brevemente la manta dibujada en el *Códice Magliabechiano*, y revisa las representaciones de insectos semejantes en el *Códice Borbónico*; es a partir de esa información que identifica a la figura central como una araña, emblema del dios de los muertos y los dioses de la noche, la luna y las estrellas y no menciona al coleóptero.[47]

En el *Códice Borbónico* (1991: fols. 1, 7, 11, 13, 15, 17) la araña forma parte de varios folios dedicados a la adivinación, los pronósticos y los augurios de las "Trecenas"; esos insectos se identifican debido a que presentan ocho patas, (ver figura 40). Anders, Jansen y Reyes (1991: 158) la describen como "la araña de la vergüenza".

[46] Conocido como el señor de los muertos, el cual se encontraba en el Mictlan, los ojos estelares tienen que ver con el lugar en el que habita, el cual está lleno de oscuridad, "sus animales asociados son el murciélago, la araña, el buho (tecólotl), animal del mal agüero y cuyo canto nocturno se considera, todavía hoy, fatal para el que lo escucha" (Caso, 2012: 76). Posiblemente Caso se refiere al pinahuiztli cuando menciona al animal de mal agüero.

[47] Cuando Seler escribe, aún no se conocía la existencia del *Tudela* y del *Fiestas*, (Batalla, comunicación personal, diciembre de 2015).

Figura 40. La araña aparece como parte de la escena que describe a la “Trecena 13: 1 Movimiento” (*Códice Borbónico*, 1991: fol. 11).

Por otra parte, el *pinauiztli* es mencionado también por Sahagún, en un Libro dedicado a las actividades de adivinación y a los augurios (Sahagún, 1981: L. V, C. VIII, 23-24). Allí se registra que el encuentro con el insecto era pronóstico de enfermedad u otros males, también de afrenta o vergüenza o del hallazgo de buena comida; como vemos, parte de la información contenida en ese texto coincide con la glosa del *Tudela* a la manta 7.

Los augurios específicos debían averiguarse por medio de dos ritos, que son descritos por el fraile, en los cuales participaban el coleóptero y quien lo había encontrado. En la (figura 41) se reproduce una escena del Libro 11 del *Códice Florentino* (1979: fol. 94r), cuyo texto dice “Ay otros cucarachos: que llaman pinauiztli, son de hechura de una hormiga…”, es de notar que el insecto descrito en el texto presenta seis patas y no se parece al que figura en la manta 7 de los códices *Tudela* y *Magliabechiano*.

Figura 41. El *pinahuiztli* frente a un hombre (*Códice Florentino*, 1979: L. 11, fol. 94r).

Por otra parte, entre las secciones del *Códice Tudela* (2002), no encontramos más figuras de insectos, pero sí de ojos estelares. En la sección “Dioses del inframundo, ritos sobre la enfermedad, formas de enterramiento, culto a Mictlantecuhtli e indios yopes” (fol. 49r), hay una escena con una adivina (Batalla, 2002: 419), detrás de ella hay un ojo grande, rodeado por otros más pequeños; según el texto escrito que acompaña a la pintura, se trata de un acto de adivinación acerca de enfermedades o partos. En el folio 51r, se representa un sacrificio donde aparece Mictlantecuhtli, quien entre sus atributos tiene ojos en los pies y en las manos; asimismo en el folio 52r, aparece el mismo personaje, glosado como “humitecutli” (Batalla, 2009: 102) también con ojos en pies y manos, en el texto del folio se menciona que a esa deidad le rezaban los enfermos en busca de salud. Tenemos que las glosas que refieren a la deidad de los difuntos, coinciden con el ámbito de significación de los ojos como atributo de Mictlantecuhtli.

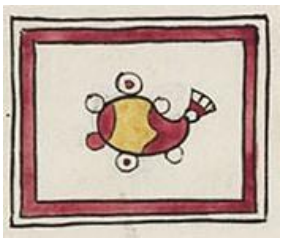
Asimismo, en el folio 54r del *Tudela*, aparece una escena de investidura de cargo relacionada con “xectecle / dios del fuego” (Batalla, 2009: 102). En la acción participan dos hombres sentados sobre un petate, frente a ellos se pintó la vestimenta de un principal, al lado de un hombre vestido con un *maxtlatl* y orejeras blancas, sobre el cual se pintó un ojo estelar rodeado por puntos rojos, a partir de esta escena es posible relacionarla con la investidura de cargo de gobernante, tal y

como se escribe en el texto que corresponde a esa imagen. No contamos con evidencia adicional que nos permita establecer una asociación directa de esta manta con atributos señoriales, como propone Olko (2005: 183-211).

Para finalizar, señalamos que ante esta variedad de referencias relacionadas con ceremonias de adivinación, sacrificio a Miclantecuhtli y el ritual de investidura de cargo, la interpretación de una relación entre el insecto y los ojos estelares se dificulta y se torna indirecta. Sin embargo, es posible señalar que la relación entre el ojo, la adivina y Mictlantecuhtli, en contextos del *Tudela* se asocian con los ámbitos del ritual de sanación, y que el *pinahuiztli*, según el mencionado registro de Sahagún, se relacionaba a su vez con el pronóstico de la enfermedad, lo cual resulta coherente. En la manta 7 no se presenta ningún nexo con el dios del fuego, por lo cual no se sostiene que el ojo estelar de la manta 7 tenga que ver con los ritos de investidura antes comentados.

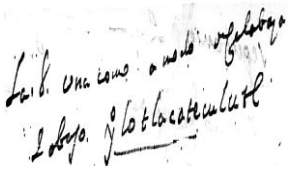
Consideramos que esta manta refiere, por medio del *pinahuiztli* y los ojos estelares, al ámbito de Mictlantecuhtli, deidad relacionada en este caso con la sanación de enfermendades.

No. de manta: 8

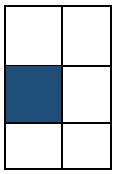


a) C.T. Fol. 86r.

b) C.M. Fol. 4r.



c) C.F. Fol. 57v.



d) Ubicación de la manta 8 en el C.T. Fol. 86r.

Figura 42. La manta 8 en los tres códices.

Esta manta se encuentra en el folio 86r del *Códice Tudela* (2002), en el folio 4r del *Códice Magliabechiano* (1970) y hay una descripción escrita de la misma en el folio 57v del *Códice Fiestas*.

La manta del *Tudela* al centro tiene la pintura de un corazón rodeado por tres tipos de elementos en el borde, círculos concéntricos en color blanco y rojo, círculos blancos y un círculo rojo. Entre el *Tudela* y el *Magliabechiano* se observan grandes

diferencias, ya que en el segundo el corazón tiene rostro.[48] Este último, de acuerdo con Tudela (1980: 158), tiene rasgos de Tlaloc y presenta además una "cola de pez". Batalla (1999, I: 373) en un momento coincidió en que se trataba del rostro de Tlaloc, pero actualmente sostiene que es la dentadura y el ojo de Mictlantecuhtli (comunicación personal de Batalla 30/10/2015).

En el *Magliabechiano* la pintura está acompañada por una glosa que dice "manta del coraçon. del diablo. o de / en moldar." (Batalla, 2007: 122); en tanto la glosa del *Códice Fiestas* dice "La 8. una como a modo decalabaza / y abajo Yolotlacateculutl" (Batalla, 2008b: 42).

Batalla (1999, I: 374) considera que la glosa del *Códice Magliabechiano* contiene una traducción del término Yolotlacateculutl del *Fiestas*, ya que *yollotl* se traduce del náhuatl como corazón, mientras que *tlacatecolotl* sería el nombre de un brujo o nigromante. Respecto a la expresión "en moldar", el autor no encuentra una explicación acorde con el sentido de la manta. Por su parte Brito (comunicación personal 17/05/2016) señala que podría tratarse de una deformación del término "inmolar".

Mictlantecuhtli, es una deidad relacionada con rituales de sanación (Ortíz de Montellano, 1993: 209) la cual en el *Códice Tudela* (2002: fol. 46r) muestra entre sus características distintivas corazones. En la sección "Dioses del inframundo, ritos sobre la enfermedad, formas de enterramiento, culto a Mictlantecuhtli e indios yopes", hay una imagen de este dios, el "señor del lugar de los muertos: dios del inframundo" (Tena, 2012: 35), la cual tiene en su diadema y collar corazones, como los representados en la manta 8, según se reproduce en la (figura 43).

[48] Batalla (1999, I: 374) considera que es un error que ya se encontraba en el *Códice Ritos y Costumbres* del cual se copia el *Códice Magliabechiano* ya que relaciona esta manta con los elementos que aparecen en la número 10.

Figura 43. Mictlantecuhtli lleva corazones en la cabeza y en el cuerpo (*Códice Tudela*, 2002: fol. 46r).

Según deriva de la imaginería pintada en el *Tudela*, el corazón también se presenta como parte de actos de sacrificio a distintas deidades. En el folio 51r del *Tudela* hay una escena donde Mictlantecuhtli tiene en la mano un corazón, mientras un hombre está sacrificando a otro. De acuerdo con la paleografía de la glosa que corresponde a esa escena, esta era “manera de sacrifi(c)io ante el demonio / coraçon” (Batalla, 2009: 102). En el folio 57r hay otra escena, en este caso identificado como el dios del fuego (Batalla, 2009: 103), y un bulto mortuorio, frente a este último hay un esclavo al que se le practicó la extracción del corazón (ver figura 124). En el folio 48r del mismo documento, aparece un personaje femenino que tiene en la mano un cetro con un corazón ensartado, que la glosa identifica como “macuilxuchil diablo” (Batalla, 2009: 101).

Según registró también Sahagún (1981: L. II, C. XXXII, 201 y C. XXXIII, 205), los sacrificios de corazones se dedicaban a varios dioses; el fraile nos dice, por ejemplo, que en la fiesta móvil de Tepeilhuitl se hacían sacrificios de corazones de hombres y mujeres, para ofrecerlos a Tlaloc.

Por otra parte, el plumón, en el *Códice Tudela,* se presenta en los razgos de varios personajes que participan en situaciones relacionadas de manera explícita con el

sacrificio humano. En la sección “Dioses del inframundo, ritos sobre la enfermedad, formas de enterramiento, culto a Mictlantecuhtli e indios yopes” (*Códice Tudela*, 2002: fol. 53r), hay una escena de sacrificio, donde sacerdotes que se cubren la cabeza con papel, sacrifican a personajes que llevan la cabeza cubierta por copos de algodón o plumones. También en la sección “Ciclo de Quetzalcoatl” (*Códice Tudela*, 2002: fols. 42r y 43r) vemos que esta última deidad y Xolotl llevan en la mano un cetro negro rodeado por copos de algodón o plumones, como los del corazón que figura en la manta 8.

También en el *Códice Borbónico* (1991: fols. 3, 8, 18) aparecen los corazones asociados con actividades rituales. Esos órganos forman parte de varias escenas que refieren a los pronósticos de las trecenas, un ejemplo se muestra en la (figura 44).

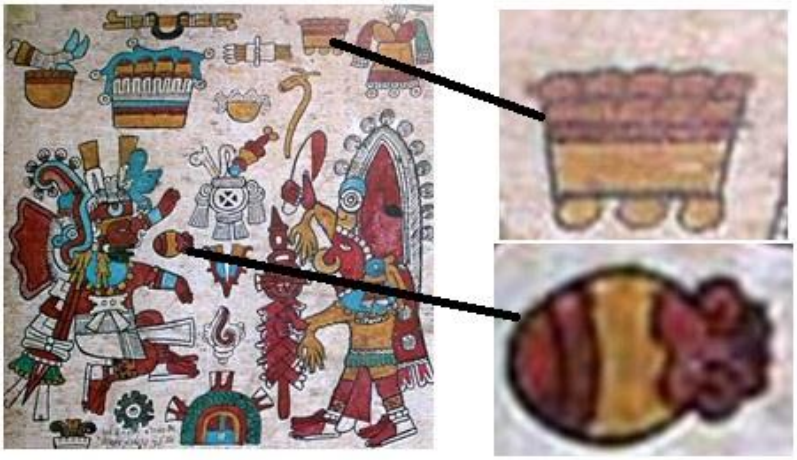


Figura 44. En la escena de la “Trecena 20: 1 Conejo”, aparecen corazones en una vasija que está frente Xiuhtecuhtli (*Códice Borbónico*, 1991: fol. 18).

Para finalizar, consideramos que la manta 8 estaría relacionada con el sacrificio de corazones, pero a partir de la imagen pintada en el Tudela, no podemos establecer a qué deidad se dedicaba ese acto.

En nuestra opinión Batalla tiene razón en la identificación de la cara de Mictlantecuhtli en el corazón del *Magliabechiano*, agregamos que la manta en ese documento podría referir a un sacrificio dedicado a Mictlantecuhtli. Esta

identificación tendría como evidencia a favor, que los corazones son un rasgo de la deidad de los muertos.

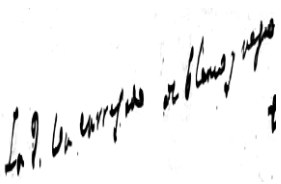
En cuanto al "nigromante" o "brujo" de la glosa del *Fiestas*, consideramos que podría referir a un especialista ritual relacionado con la deidad de los muertos, como es la curación.

La evidencia con la que contamos no parece coherente con la identificación de esta manta con atributos señoriales (Olko, 2005: 183-211).

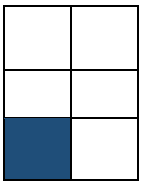
No. de manta: 9

a) C. T. Fol. 86r.

b) C. M. Fol. 4r.



c) C. F. Fol. 57v.



d) Ubicación de la manta 9 en el C.T. Fol. 86r.

Figura 45. La manta 9 en los tres códices.

Esta manta se encuentra pintada en el folio 86r del *Códice Tudela* (2002), en el folio 4r del *Códice Magliabechiano* (1970) y hay una descripción escrita de la misma en el folio 57v del *Códice Fiestas*.

La manta del *Tudela* presenta una cuadrícula negra y gruesa formada por líneas diagonales; en el *Códice Magliabechiano* se pintó la misma imagen, aunque uno de los rombos de la cuadrícula está relleno de color negro, lo cual podría ser un error del pintor que no se corrigió. La glosa del *Magliabechiano* dice "manta. de cosa negra." (Batalla, 2007: 122), mientras que la del *Fiestas* registra "un enrejado de blanco y negro" (Batalla, 2008b: 42).[49] Esta última descripción coincide con la imagen de la manta 9 en el *Tudela* y el *Magliabechiano*, pero no aporta mayor información útil para la interpretación de los aspectos simbólicos y funcionales de la manta.

En las fuentes etnohistóricas, no hemos encontrado correlatos de la retícula tal como se presenta en la manta 9, pues aunque hay muchas mantas con cuadrículas,

[49] Batalla (1999, I: 374) sugiere que la descripción escrita en el *Códice Fiestas* se ajusta con mayor presicion a la imagen que la del *Magliabechiano*.

las líneas de la trama son de mucho menor grosor. Por ejemplo, en la sección del *Tudela* "*Xiuhpohualli* o ciclo de 18 meses, más dos fiestas moviles" (2002: fol. 17r), en la fiesta de "tecylhuitzintli"[50] se presenta una escena donde los dos cargadores de Xochipilli visten mantas cuadriculadas, cuyo entramado es delgado y paralelo a los bordes de las mantas, (ver figura 46). Según el texto escrito que corresponde a ese folio, la fiesta estaría dedicada al dios "Xuchipilli", al que los mercaderes o principales ofrecían un esclavo para el sacrificio, vistiendolo como esa deidad.

Figura 46. Cargadores con mantas cuadriculadas (*Códice Tudela*, 2002: fol. 17r).

En la sección "Dioses del inframundo, ritos sobre la enfermedad, formas de enterramiento, culto a Mictlantecuhtli e indios yopes" del *Códice Tudela* (2002: fol. 74r) hay una pintura y según la glosa (Batalla, 2009: 104) se registró la manera en que se casaban los yopes. En la imagen aparecen cinco personajes vestidos con mantas cuadriculadas con características similares a las que visten los cargadores de "Xuchipilli".

Por otra parte, los tejidos con cuadrículas en diagonal se asocian con imágenes de una manta conocida por el nombre de xiuhtlalpilli, que podía ser vestida por Yacatecuhtli, dios de los comerciantes, por el Tlacochcalco yaotl y por el gobernante mexica (Seler, 1992: 9; Olko, 2014: 94). Pero igualmente, la cuadrícula de esa

[50] Esa fiesta, en los registros de Sahagún (1981: L. 2, C. VII, 117) corresponde por su posición en la secuencia de veintenas a Tecuilhuitontli.

manta ricamente elaborada no coincide con el grosor y calidad de los rasgos de la manta 9 del *Tudela*.

Por último es necesario agregar que Anders y Jansen (1996: 146) se limitan a señalar que la decoración de la manta 9 probablemente referiría al hule, aunque Emilie Carreón (2006: 132) no está de acuerdo con ese punto de vista. La autora señala, en un comentario al entramado de la manta que se pintó en el *Magliabechiano,* que en las pictigrafías del grupo al cual pertenece ese códice "[e]l conglomerado se refiere a aplicaciones de algún material negro (*tlil*) y no al olli". Queda claro a partir de la investigación de Carreón, que no es posible asociar el tizne negro de la manta 9 con una única deidad particular, pues este corresponde a varias; sin embargo la coloración negra en el cuerpo y en la ropa, producto del contacto con el hule o el tizne, corresponde con frecuencia a Tlaloc y a los Tlaloque (Carreón, 2006: 132-137).

En tanto las gruesas líneas que forman el entramado de la manta 9 no coinciden con las que aparecen en los atavíos de los personajes del *Códice Tudela*, consideramos que es posible que se trate de referencias a mantas manchadas con tizne, posiblemente relacionadas con deidades acuáticas. Esas mantas por alguna razón no figuran en los registros pictóricos del resto de las secciones del códice.

No. de manta: 10

a) C. T. Fol. 86r. b) C. M. Fol. 3v. c) C. F. Folio 57v. d) Ubicación de la manta 10 en el C.T. Fol. 85r.

Figura 47. La manta 10 en los tres códices.

Esta manta se ubica en el folio 86r del *Códice Tudela* (2002), en el folio 3v del *Códice Magliabechiano* (1970) y una descripción de la misma se encuentra en el folio 57v del *Códice Fiestas*.

Al centro de la manta del *Tudela* se pintó un cráneo de perfil con un ojo, su boca muestra dientes y lengua, tiene a su alrededor siete plumones. La imagen central se rodea por ocho ojos estelares.

Entre la pintura del *Tudela* y del *Magliabechiano* hay grandes diferencias, que de acuerdo con Batalla (1999, I: 375) son errores del *tlacuilo* que pintó el segundo manuscrito, quien en vez de copiar la manta del *Tudela*, representó la figura de la manta 8, pero sin colorear, lo cual es verosímil pues es muy semejante. Asimismo ese autor considera que el pintor se dió cuenta de su error, pues aún así pintó los ocho ojos, pero no corrige el elemento central.[51] Es necesario agregar que Anders y Jansen (1996: 144) unicamente identifican en la manta pintada en el Magliabechiano a "un corazón sacrificado, representado comoun ser vivo" y unos ojos estelares "que suelen representar el cielo nocturno".

La glosa de este documento dice "tilmatl. o manta. tezcatipoca. o es/pejo.humeador" (Batalla, 2007: 121), y coincide en la mención de la deidad con la glosa del *Fiestas,* donde se escribió "una calauera de Idolo, y deba/jo Tezcatlepocor" (Batalla, 2008b: 42). Sin embargo, en el *Fiestas* sí se registra la referencia a la calavera que *figura* en el *Tudela*. Esto último es evidencia a favor de la hipótesis genealógica del *Grupo Magliabechiano* de Batalla (2002: 162). La glosa del *Magliabechiano* presenta el nombre de la deidad y su traducción al castellano, mientras que la del *Fiestas* establece una relación entre Tezcatlipoca y la calavera.

Un cráneo de perfil sobre un templo se pintó en la sección "Dioses del inframundo, ritos sobre la enfermedad, formas de enterramiento, culto a Mictlantecuhtli e indios yopes" del *Códice Tudela* (2002: fol. 50r), (ver figura 122). En la parte baja del folio hay una escena en la cual un personaje está rodeado por una mujer y dos hombres con punzones. En el texto escrito (fols. 50r, 50v.) correspondiente a las imágenes, se menciona un fogón y la quema de incienso y papel, también la punción de lenguas y orejas, actividades dedicadas a distintas deidades, para la sanación de enfermedades. Más adelante en el texto se agrega que con la sangre del sacrificio se bañaba "al ydolo o ymajen del demonio" (según paleografía de Batalla, 2009: 102). En el texto escrito también se registra que entre los participantes en la actividad ritual hay una "vieja hechizera", la cual aparece pintada sobre una manta

[51] Tudela (1980: 158), señala que trata de pintar un corazón, que más bien parece un pez con la cara de Tlaloc.

que en su superficie tiene calaveras y huesos cruzados. Se puede agregar que en otra escena de la misma sección (*Códice Tudela*, 2002: fol. 52r) aparece "humitecutli" (según paleografía de Batalla, 2009: 102), a quien se pedía por la sanación de enfermedades (ver figura 48).

Figura 48. "Humitecuhtli" sentado sobre cráneos (*Códice Tudela*, 2002: fol. 52r).

Tenemos hasta ahora que, según la información escrita y pintada del *Tudela*, un cráneo como el de la manta 10, relacionado con el sacrificio y la ritualidad por medio del plumón,[52] podría referir a Mictlantecuhtli, un dios a quien se dedicaban sacrificios para la sanación. Pero también el cráneo de la manta 10 podría ser un atributo de textiles que usaban mujeres especialistas en rituales durante actividades de sanación. Consideramos que ambas opciones no excluyen mutuamente.

Hay otra deidad que es posible identificar con la imagen del cráneo rodeado por plumones, pues Guilhem Olivier (2004: 149) encuentra que Durán registró que en la veintena de Toxcatl se enclaustraban mujeres jóvenes en el templo de Tezcatlipoca. Allí preparaban alimentos que eran "cubiertos con unas mantas pintadas con unas calaveras de muerto y huesos cruzados…" (Durán, 1967: I, 44-45). La comida se la ofrecían a la imagen de la deidad "y luego se colocaban a la entrada del oratorio".

[52] La relación entre el plumón, la ritualidad y el sacrificio ya se ha comentado en la manta 8.

Olivier (2004: 150) agrega que “el “Señor del espejo humeante” a veces es representado en lugar del dios de la muerte, el cual tomaba su atavío de nuca característico. Olivier señala que los lazos entre Tezcatlipoca, las osamentas y los cráneos documentados en la iconografía, se presentan también en las fuentes escritas, pues nos dice que “uno de los nombres de calendario de Tezcatlipoca era *ce miquiztli* (“1 Muerte”), representado por una calavera…”. En otro estudio (Oliver, 2010: 290), sostiene que el bulto sagrado de Tezcatlipoca tenía en su interior “un espejo de alide, del tamaño de y compás de una media naranja grande… y la manta que estaba más cerca del espejo y piedras, era pintada de osamenta humana”.

En cuanto a los plumones, estos estarían relacionados en general con el sacrificio humano, pero también Tezcatlipoca tiene un escudo con plumones, tal como se aprecia en el *Códice Borgia* (1993: fol. 17) y en los *Primeros Memoriales* (Baird, 1993: fig. 29), lo cual señala otra posible relación entre esta deidad y la imaginería de la manta. Se puede agregar que Olivier (2004: Cuadro II.1) también señala que los plumones son parte del tocado de esa deidad.

Es posible agregar que, en la sección del “Xiuhpohualli o ciclo de 18 meses, más dos fiestas moviles” del *Tudela*, encontramos plumones en la cabeza de personajes destinados al sacrificio (fols. 22r y 25r), (ver figura 31 y 102). En el apartado de “Dioses del inframundo, ritos sobre la enfermedad, formas de enterramiento, culto a Mictlantecuhtli e indios yopes” hay representada una práctica funeraria (*Códice Tudela*, 2002: fol. 57r) en la cual, según el texto escrito, se sacrificaba a un esclavo frente al bulto mortuorio de un principal. El esclavo, según describe la pintura, llevaba plumones en su cabeza (ver figura 49).

Figura 49. Esclavo con plumones en la cabeza, sacrificado frente a un bultomortuorio (*Códice Tudela*, 2002: fol. 57r).

De la iconografía, pero también de las observaciones de Olivier, derivamos que el cráneo con plumones pintado en la manta 10 sería un atributo de Tezcatlipoca y del sacrificado. Como ya vimos, en algunos contextos la presencia de Tezcatlipoca alterna con la de Mictlantecuhtli.

Cabe agregar que la presencia de cráneos en contextos rituales está documentada en ofrendas de distintos tipos, depositadas en el Templo Mayor tenochca. Algunos de los cráneos estarían relacionados con Tezcatlipoca, por ejemplo, se conoce uno de origen mixteco, que se resguarda actualmente en el Museo Británico, cuya superficie está decorada con mosaicos de color turquesa y negro, con un diseño de franjas horizontales propio de la pintura facial de ese dios.[53]

Por otra parte, como se recordará, los ojos estelares aparecen en varias pinturas de la sección “Dioses del inframundo, ritos sobre la enfermedad, formas de enterramiento, culto a Mictlantecuhtli e indios yopes”, como ya han sido descritos en el comentario a la manta 7, remitimos a los comentarios a esta. Sostenemos que para la manta 10 se puede establecer un vínculo entre el ojo estelar, los rituales de curación, Tezcatlipoca y Mictlantecuhtli. Tezcatlipoca estaba relacionado con la “lepra y bubas, y gota y sarna e hidropesía”, según escribe Sahagún (1981: L. 3, C. II: 277).

[53] Ese cráneo, según la cédula de identificación museográfica de la pieza, correspopnde a la imagen de Tezcatlipoca.

En cuanto a los ojos estelares, se puede establecer una relación entre estos y Tezcatlipoca, que se menciona en las glosas del *Magliabechiano* y del *Fiestas*. Uno de los argumentos es que según en el antes mencionado registro de Sahagún (1981: L. 3, C. II: 277) esa deidad, bajo el nombre de "Titlacáuan", era "invisible y como obscuridad y aire". El que el dios tuviera rasgos nocturnos, explicaría la presencia de los ojos estelares pintados en la manta, tal y como sugiere Gilda Hernández (2004: 12), quien coincide con Anders y Jansen (1996: 144) en la identificación de los ojos con la refencia a la noche.

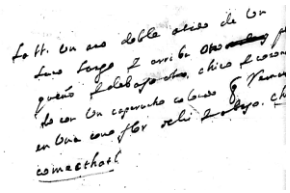
Por lo descrito anteriormente, se puede concluir que las glosas coinciden con la imagen visual de la manta 10, que registraría en una pintura tres atributos asociados con Tezcatlipoca,[54] el cráneo, los ojos estelares y los plumones. Esta manta pudo haber sido utilizada durante Toxcatl y también en rituales de sacrificio, adivinación y sanación de enfermedades, relacionados con esta deidad.

Tezcatlipoca es una deidad tutelar del poder político y por este motivo consideramos que esta manta, por principio, pudo estar asociada con los altos cargos políticos, y pudo ser un atributo señorial, tal y como sugirió Olko (2005: 183-211).

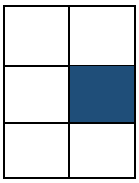
No. de manta: 11

a) C.T. Fol. 86r.

b) C.M. Fol. 4r.



c) C. F. Fol. 57v.



d) Ubicación de la manta 11 en el C.T. Fol. 86r.

Figura 50. La manta 11 en los tres códices.

Esta manta se ubica en el folio 86r del *Códice Tudela* (2002), en el folio 4r del *Códice Magliabechiano* (1970) y hay una descripción escrita de la misma en folio 57r del *Códice Fiestas*.

En el centro de la manta del *Tudela* destaca el elemento conocido como *anahuatl* (Tudela, 1980: 158; Ségota, 1995; Anders y Jansen, 1996: 148; Stresser-Péan,

[54] Su nombre significa "el espejo que humea" (Caso, 2012: 43).

2012: lám. 42),[55] con un nudo complejo en la parte superior. Arriba del nudo y debajo del aro del *anahuatl* hay un par de ojos que rematan en un elemento rojo en su parte superior. Las figuras centrales se presentan sobre un patrón de gruesas franjas verticales negras y blancas, que rematan a la izquierda y a la derecha en delgadas líneas cortas en posición horizontal. Cabe adelantar que Seler (1992: 15-16) en su momento, identificó la combinación de los componentes de las dos mantas pintadas en el *Magliabechiano,* y que ahora sabemos que corresponden a las mantas 11 y 13 del *Tudela*, con el vestido y ornamento de Tezcatlipoca.

El *Códice Magliabechiano* cuenta con una glosa que dice "manta de siete parras." (Batalla, 2007: 122), mientras que en la glosa del *Códice Fiestas* se escribió: "La 11. un aro doble asido de un / Lazo Largo y arriba otro [palabra tachada] pequeño y debajo otro chico y corona/do con un caperucho colorado que remata / en una como flor de lis y abajo Chi/comecthatl" (Batalla, 2008b: 42). Batalla (1999, I: 377) considera que el nombre adecuado es "*Chicomacatl*- "Dios cuya fiesta se celebraba hacia el final del mes *tlacaxipehualiztli*", creemos que hace referencia a este númen, que no es otro que Chictlapanqui-Tezcatlipoca". Batalla (2010: 22) toma como punto de partida el *anahuatl,* para asociar la manta 11 con Tezcatlipoca, pues considera que ese aro es "uno de los atributos que lo definen".

A la identificación de Batalla, es necesario agregar que en la sección del "Xiuhpohualli o ciclo de 18 meses, más dos fiestas móviles" del *Códice Tudela* (2002: fols. 15r, 24r y 25r) aparecen diferentes deidades, como Tezcatlipoca, Mixcoatl, Huitzilopochtli y Chicomexuchitl, con el *anahuatl* colgando del cuello y atado con cintas rojas (ver figura 51).

[55] Respecto al *anahuatl*, Suaréz Diez (2011: 27-28) señala que este aparece en los códices atravesado por una cinta roja, anudada en forma de moño en la parte superior, la cual sirve para atar el pectoral. Stresser-Péan (2012: 197) menciona que los mexicas hacían uso de este colgante y sus dioses lo llevaban continuamente sobre el pecho, suspendido de un listón de cuero rojo, tal y como se observa en la manta 11.

Figura 51. Tezcatlipoca lleva colgando del cuello el *anahuatl* (*Códice Tudela*, 2002: fol. 15r).

En el mismo documento, en la sección llamada “Relación de dioses de los borrachos” (fol. 37r), (ver figura 80a) encontramos el *anahuatl* colgando del pecho de un personaje vestido como un mono, que según la glosa de trata de un “coçumatli q(u)es mona” (según la paleografía de Batalla, 2009: 101). Esa figura está precedida por Tlaltecayohua, un dios de la embriaguez. Asimismo, en la sección del “Tonalpohualli o ciclo de 260 días” (*Códice Tudela*, 2002: fol. 111r) aparecen dos personajes, el primero con los atributos de Centeotl y el segundo, en esta ocasión con los rasgos de Tezcatlipoca, tiene un *anahuatl* amarrado con cintas rojas (ver figura 52).

Figura 52. Tezcatlipoca con el *anahuatl* colgando de cintas rojas (*Códice Tudela*, 2002: fol. 111r).

También en varias trecenas del *Borbónico* (1991: fols. 1, 4, 8, 11, 12, 15, 20) el *anahuatl* aparece como pectoral que caracteriza a deidades como Tezcatlipoca, Mictlantecuhtli y Xipe Totec, un ejemplo se puede ver en la (figura 53), donde aparece Tezcatlipoca frente a Tonatiuh, en la trecena “1 muerte”. Es notorio que el anahuatl en los diferentes ejemplos que estamos mencionando presenta nudos con diferente configuración, la cual no parece alterar el sentido del pectoral, pues nudos distintos aparecen con la misma deidad.

Figura 53. Tezcatlipoca lleva el *anahuatl* como pectoral (*Códice Borbónico*, 1991: fol. 4).

En el *Códice Telleriano-Remensis* encontramos también el *anahuatl* en la imagen de Tezcatlipoca, quien lo lleva como pectoral (1995: fols. 3v y 5r) (ver figura 54).

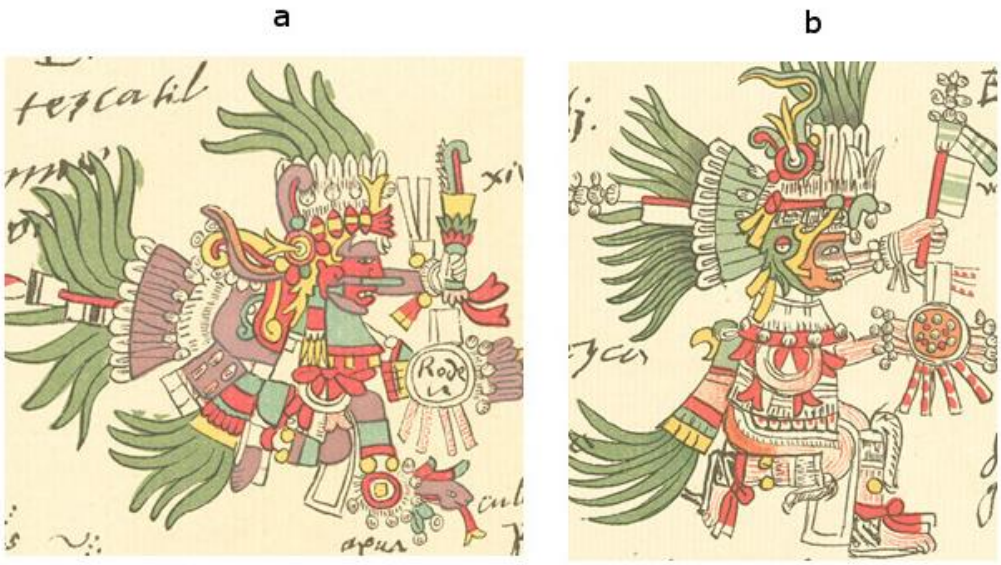


Figura 54. Dos pinturas de Tezcatlipoca con el *anahuatl* (*Códice Telleriano-Remensis*, 1995: fols. 3v y 5r).

Hasta ahora vimos en muchos ejemplos que uno de los elementos de esta manta ciertamente era usado como pectoral por Tezcatlipoca, aunque no era el único dios que lo llevaba entre sus atavíos.

Por otra parte, los ojos que también figuran en esta manta podrían ser los que Seler (2004: 331) identifica como “ojos estelares”, como vimos en el comentario a la manta 10, estarían relacionados con la representación del cielo nocturno.

En cuanto al patrón de líneas que sirve de fondo al *anahuatl* y a los ojos, encontramos que en un trabajo dedicado a la simbología de las imágenes del estilo Mixteca-Puebla, Gilda Hernández (2004: 9-10) señala que las franjas negras sobre fondo blanco aparecen en la cerámica de ese estilo. Se encuentra en varios recipientes pintados, relacionados con las ceremonias funerarias. Allí aparecen franjas negras y blancas, representando la oscuridad o negrura, mismas que estarían asociadas en algunos contextos con Tezcatlipoca. Entre los argumentos que sostienen esa hipótesis, está que en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 33r), en el ciclo de las fiestas de las veintenas aparece el mismo patrón de franjas en un asiento de ese dios (ver figura 55).

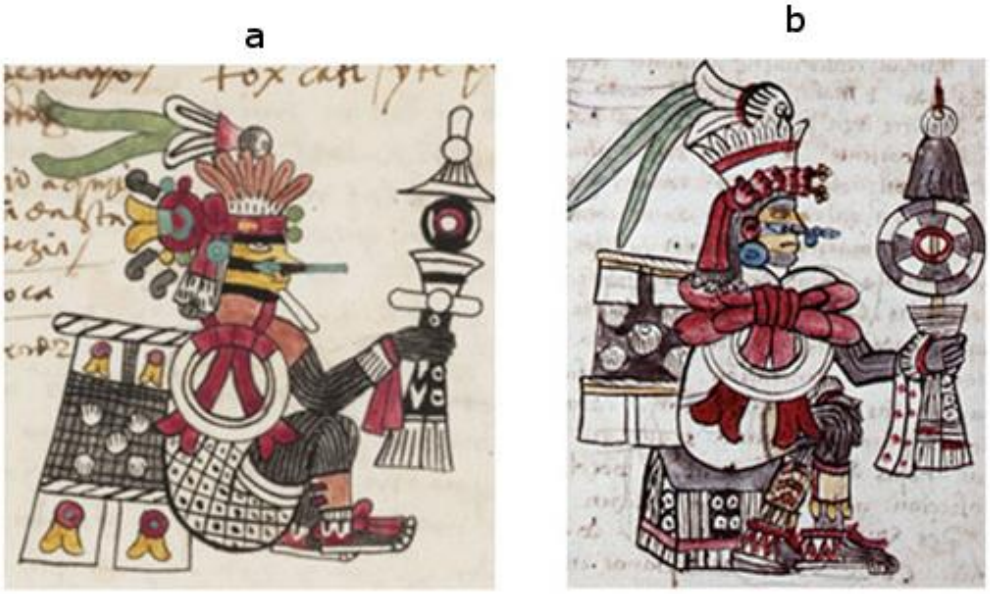


Figura 55. b) en el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 33r), se aprecia el asiento de Tezcatlipoca a) en el *Códice Tudela* (2002: fol. 15r) el asiento está ausente.

Ese mismo patrón de franjas, según Hernández (2004: 11), aparece en algunas mantas registradas en el *Códice Mendoza* (2012) y en la *Matrícula de Tributos* (1997), pero no menciona si estarían relacionadas con Tezcatlipoca.

En lo relativo a la asociación del *anahuatl* con Tezcatlipoca, Dúrdica Ségota (1995: 348-350), señala que este "se convirtió, junto con el "espejo humeante", en una insignia que referiría a Tezcatlipoca" para algunos autores. La autora subraya que al menos en el *Códice Borbónico*, ese elemento caracteriza también a otras deidades como Tlamatzíncatl, Tlahuizcalpantecuhtli, Mictlantecuhtli y Xipe Totec; podemos agregar a Xochipilli a esas deidades.[56]

Para Ségota, el dilema de la interpretación del *anahuatl* no se resolvería describiendo a todos esos personajes como advocaciones de Tezcatlipoca. Coincidimos con esta autora, en que la identificación del *anahuatl* con alguna deidad debería realizarse tomando en cuenta las variantes entre las imágenes en las cuales aparece.

En el caso que nos ocupa, la relación entre los componentes de la imagen en la manta: las franjas blancas y negras, los ojos estelares y el *anahuatl*, parece confirmar que la manta estaba asociada con Tezcatlipoca. Esto último es evidencia a favor de la asociación de la deidad registrada en la glosa del *Fiestas* con Tezcatlipoca que, como mencionamos, propone Batalla. Agregamos que además de esa deidad, la manta 11 podría tener relación con el ritual funerario y/o el ritual dedicado a la curación.

Por la misma razón que la manta anterior, consideramos que la asociación de esta manta con atributos señoriales (Olko, 2005: 183-211) es apropiada.

[56] En el *Códice Borgia* (1993: fols. 47 y 48) Xochipilli presenta el *anahuatl* como pectoral.

No. de manta: 12

a) C.T. Fol. 86r. b) C.M. Fol. 4r. c) C.F. Fol. 57v. d) Ubicación de la manta 12 en el C.T. Fol. 86r.

Figura 56. La manta 12 en los tres códices.

Esta manta se encuentra en el folio 86r del *Códice Tudela* (2002), en el folio 4r del *Códice Magliabechiano* (1970) y en el folio 57v del *Códice Fiestas.*

En el centro de la manta del *Tudela* destaca un rosetón rojo con un borde blanco (Anders y Jansen, 1996: 146) y un nudo blanco en el centro de cuyos extremos salen cuatro cintas de los mismos colores, mientras que del nudo sobresalen cuatro óvalos blancos.[57]

La pintura de la manta 12 del *Magliabechiano* está acompañada por una glosa que dice "manta. de tote qui. [Xipe Totec]" (Batalla, 2007: 122), mientras que la descripción de la manta en el *Fiestas* presenta un dibujo simplificado del rosetón y una glosa que dice "un lazo y [palabra que podemos interpretar como rebolallo, revocado, rebocallo, rebolado, haciendo referencia todas ellas a "envolver" o "rodear"] en este / circulo y el nombre Totec" (Batalla, 2008b: 42). Como podemos apreciar, ambas glosas coinciden en señalar a la misma deidad.

Según registra Sahagún (1981: L. 12, A. I: 283), en la sección donde describe los atavíos e insignias de los dioses, Xipe Totec, la dedidad referida por medio de las glosas antes mencionadas, lleva "una cabeza de gorro de Yopi abierto, tiene vestida una piel, es piel humana" y su "escudo es con círculos rojos". El fraile también señaló que los enfermos prometían vestir una piel desollada de los guerreros muertos del otro bando, durante la fiesta "*tlacaxipehualiztli,* que quiere decir desollamiento de hombres". Estas citas de Sahagún nos indican el carácter religioso, ritual y presumiblemente bélico de la manta 12.

[57] En la manta del *Códice Magliabechiano* "se añaden los extremos de cuatro tiras de papel al tocado de Xipe Totec, el *yopitzintli* que no aparece en el *Códice Tudela*" (Batalla, 1999, I: 377).

Seler (1992: 16) y años más tarde Anders y Jansen (1996: 146) identifican en el elemento central de la manta del *Magliabechiano* al tocado de *yopitzontli*, frecuentemente asociado con Xipe Totec. Ese tocado se pintaría en el centro de la manta del *Tudela*. Entre el *yopitzontli* de ese códice y el pintado en el *Magliabechiano* hay diferencias que fueron descritas por Batalla (1999, I: 377) "en el Magliabechiano se añaden los extremos de cuatro tiras de papel al tocado de Xipe Totec, el *yopitzintli*, que no aparecen en el *Códice Tudela*". Sin embargo, al parecer esas diferencias no afectan a la identificación del tipo de tocado.

El tocado de *yopitzontli* se observa en una escena de la sección "*Xiuhpohualli* o ciclo de 18 meses, más dos fiestas móviles" del *Códice Tudela* (2002: fol. 12r). La escena corresponde a la veintena de "Tlacaxipeualiztli". Allí se pintó, sobre una piedra de sacrificio, a un personaje con ese tocado, con una macana rematada con plumones. Ese personaje según el texto del mismo folio, sería un cautivo que va a ser sacrificado y desollado. Ante este hay un guerrero vestido con una piel felina, mientras que en la parte superior de la hoja vemos el resultado del sacrificio, con una persona vestida con una piel humana, y con un yopitzontli en la espalda,[58] (ver figura 57).

Figura 57. El personaje del extremo inferior izquierdo lleva en la cabeza un tocado de *yopitzontli* (*Códice Tudela,* 2002: fol. 12r).

[58] De acuerdo con las características de Xipe Totec (Sahagún, 1981: L. 12, A. I, 283) esta figura sería la representación de esa deidad, pues viste una piel humana, tiene un tocado cónico, un escudo de círculos rojos; una falda de plumas verdes. Estas últimas, según González (2015: 343) serían de quetzal y este sería otro atributo del dios.

En la paleografía del texto (Batalla, 2009: 92) que acompaña a la escena antes descrita, se puede leer:

> … [P]rinçipal de mexico vestido con el cuero del esclabo muerto / el esclabo / prinçipal de mexico **Texto** en este dia despues de muerto el esclabo el q(ue) le mataba despues de vestido su cuero del tomava la una mano del muerto y andaba pidiendo por el pu(ebl)o de [*casa*] en casa y por las ferias e mercados e todos le daban de [*lo que*] tenian…

González (2015: 343, 359) nos informa que Pomar (1986: 62), cronista del siglo XVI, registra que en la fiesta dedicada a esa deidad se sacrificaban los más valientes guerreros prisioneros, lo cual también contextualiza la escena del folio 12r del *Tudela* (2002).

Por otra parte, en la sección “Dioses del inframundo, ritos sobre la enfermedad, formas de enterramiento, culto a Mictlantecuhtli e indios yopes” (*Códice Tudela*, 2002: fol. 55r), se pintó un rito funerario, en el cual entre los atributos del bulto mortuorio, hay un rosetón con una punta en el centro y cuatro bandas a los costados y sin coloración (ver figura 58a).

Figura 58. a) Rosetón blanco sobre un bulto mortuorio (*Códice Tudela*, 2002: fol. 55r); b) rosetones blancos en el *Códice Borbónico* (1991: fols. 10).

En el *Códice Borbónico* (1991: fols. 8 y 10), (ver figura 58b) aparecen rosetones blancos, similares a los del bulto mortuorio de la lámina anterior, sobre

Mictlantecuhtli e Iztlacoliuhqui (Anders, Jansen y Reyes, 1991: 148, 156). Este rosetón no debe ser confundido con el tocado de *yopitzontli*, ya que sería más bien un atributo de Mictlantecuhtli (Batalla, comunicación personal, diciembre de 2015).

En cambio, el *yopitzontli* sí figura en el folio 12 de este mismo códice, donde aparece un Xipe y frente a él, según nos dice la glosa, un "bracero con el ornamento de Xipe", de forma similar y pintado de los mismos colores que los de la manta del *Tudela* y *Magliabechiano* (ver figura 59).

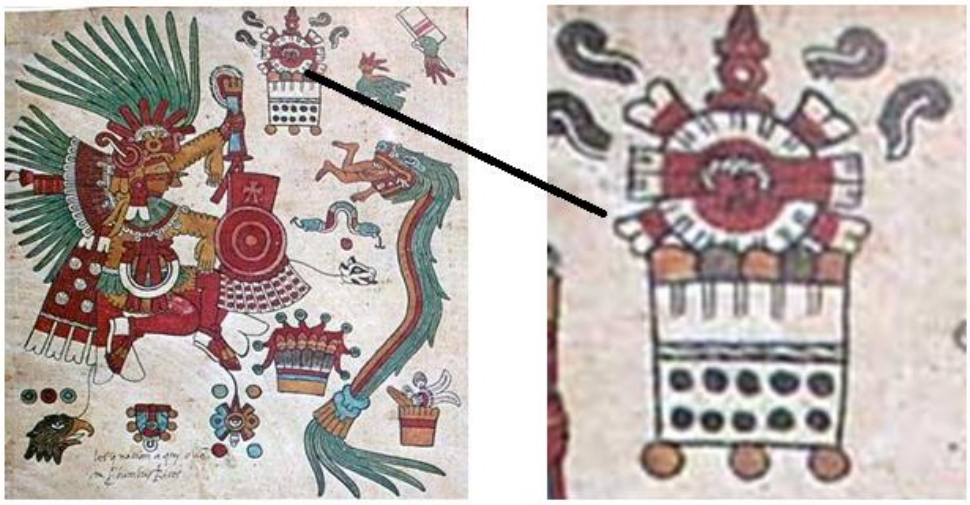
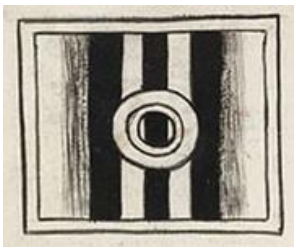


Figura 59. "Trecena 14: 1 Perro", brasero con ornamento de Xipe Totec (*Códice Borbónico*, 1991: fol. 12).

A Xipe Totec se le atribuían una serie de enfermedades y su curación, que en su mayoría tenían que ver con los ojos (Sahagún, 1981: L. 1, C. XVIII, 65). Por otra parte, en un trabajo reciente dedicado a Xipe Totec, González (2015: 343, 359) señala que los *tlatoque* mexicas se vestían para la guerra como Xipe Totec, un dios de las guerras. Este aspecto es coherente con la propuesta de Olko (2005: 183-211) de que se trataría de una manta señorial.

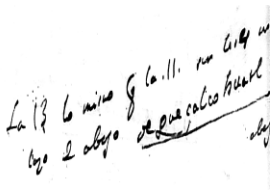
Para finalizar se puede proponer que la deidad a la cual refería el *yopitzontli* pintado en la manta 12 tenía relación con la sanación y con la guerra. Asimismo la manta podría tener connotaciones relacionadas con ritos de desollamiento y con la veintena de Tlacaxipehualiztli. Podría tratarse de una manta asociada con los *tlatoque*.

No. de manta: 13

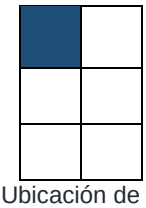


a) C.T. Fol. 86v.

b) C.M. Fol. 5r.



c) C.F. Fol. 57r.



d) Ubicación de la manta 13 en el C.T. Fol. 86v.

Figura 60. La manta 13 en los tres códices.

Esta manta se ubica en folio 86v del *Códice Tudela* (2002), en el folio 5r del *Códice Magliabechiano* (1970) y hay una descripción escrita de la misma en el folio 57r del *Códice Fiestas*.

En el *Tudela,* la manta 13 pintada semeja a la manta 11, pero integra un menor número de componentes. Presenta un anillo llamado *anahuatl,*[59] que está sobrepuesto a un patrón de franjas negras sobre fondo blanco. Carece del nudo complejo y de los ojos estelares de la manta 11.

Entre las pinturas de las mantas del *Tudela* y el *Magliabechiano* hay diferencias que es conveniente mencionar, en el último documento mencionado, el *anahuatl* lleva una cinta roja enrollada en la parte superior, con sus extremos sueltos y los bordes de las franjas negras verticales están bien definidos. Sin embargo como señalamos en el comentario a la manta 11, consideramos que la ausencia del nudo rojo o las variantes en la configuración de este último no afectarían al ámbito general de sentido de la manta 13.

La diferencia más ostensible entre la manta 11 y la 13 radica en las glosas del *Magliabechiano* y *Fiestas*. Como el lector recordará, la manta 11 se relaciona según varios indicadores con Tezcatlipoca, aunque la glosa del *Fiestas* menciona a Chicomacatl. La glosa del *Magliabechiano* que corresponde a la manta 13 registra a otra deidad, que corresponde a un ámbito distinto (Nicholson, 1973: tabla 3). En esa glosa se escribió: “manta de plumaje culebra” (Batalla, 2007: 122); en tanto la glosa del *Códice Fiestas* dice “lo mismo q[ue] la 11. sin usar un / lazo y abajo

[59] Identifican elementos semejantes los siguientes autores: Tudela (1980: 158); Ségota (1995: 348); Anders y Jansen (1996: 148); Batalla (1999, I: 378); Stresser-Péan (2012: Lám. 42).

queçalcohuatl" (Batalla, 2008b: 42). Sin embargo, ni el *anahuatl* ni las franjas blancas y negras caracterizan a Quetzalcoatl.

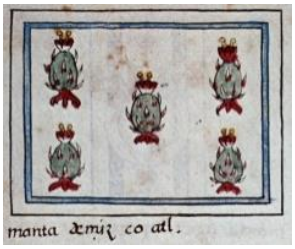
Respecto a la glosa del *Códice Magliabechiano*, Batalla (1999, I: 378) considera que esta procede del desaparecido *Libro de Figuras*, pero fue traducida al castellano por el escribano del *Magliabechiano*. Asimismo coincide con Seler (1992: 16) y con Anders y Jansen (1996: 148) en que el diseño de esta manta corresponde a Tezcatlipoca y no a Quetzalcoatl, como se menciona erróneamente en la glosa del *Códice Fiestas*. Después de haber estudiado la pintura de la manta 11, podemos afirmar que consideramos acertada la asociación de la manta 13 con Tezcatlipoca, por parte de los tres autores antes mencionados.

La glosa del *Códice Fiestas* remite a la manta 11, lo cual indica que se trata de imágenes con valores similares, por lo tanto, no repetiremos las descripciones de los folios y secciones que contienen figuras relacionadas con el anahuatl y las franjas blancas y negras, remitimos al estudio de la manta 11.

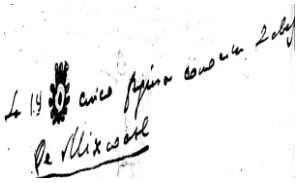
Por otra pare, aunque Olko (2005: 183-211) no menciona a esta manta entre los atributos señoriales, por su asociación con Tezcatlipoca consideramos posible que tuviese también una relación con estos, tal y como sucede con las mantas 10 y 11. Queremos resaltar que consideramos que las diferencias entre los componentes de la manta 11 y la manta 13 no alteran los ámbitos de sentido que ambas comparten que serían la referencia a Tezcatlipoca, y probablemente el ritual funerario y el ritual de curación.

No. de manta: 14

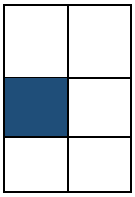
a) C.T. Fol. 86v.



b) C.M. Fol. 4v.



c) C. F. Fol. 57v.



d) Ubicación de la manta 14 en el C.T. Fol. 86v.

Figura 61. La manta 14 en los tres códices.

Esta manta se encuentra en el folio 86v del *Códice Tudela* (2002), en el folio 4v del *Códice Magliabechiano* (1970) y en el folio 57v del *Códice Fiestas*.

En la manta del *Tudela* se distribuyen las pinturas de cinco cactáceas espinosas y florecientes, que en la parte inferior tienen raíces rojas; su forma permite identificarlas como biznagas (Batalla, 1999, I: 378).

En los dos primeros manuscritos las biznagas centrales difieren fundamentalmente en el número de espinas, mientras que en el *Códice Fiestas* sólo se representa la figura de un cactus sin colorear, lo cual no parece afectar el sentido de la manta. Respecto a las glosas, en el *Magliabechiano* se escribió “manta de miz co atl. [Mixcoatl]” (Batalla, 2007: 122), mientras que en el *Fiestas* se registra “cinco figuras como esta y abajo / Mixcoatl” (Batalla, 2008b: 42).[60]

Anders y Jansen (1996: 146aceptan la relación entre la manta y la deidad mencionada en la glosa, agregan que es “el dios de los Cazadores, asociado con los cactus”.

En la sección “Xiuhpohualli o ciclo de 18 meses, más dos fiestas móviles” del *Códice Tudela* (2002: fol. 23r), en la veintena de “ueipachitli” hemos detectado figuras semejantes a las de esta manta, pero no están relacionadas con Mixcoatl. Allí observamos, sin embargo, una relación entre las biznagas y el pulque. Se trata de una escena con tres personajes, uno de los cuales, según deriva del texto escrito, sería Chicomecoatl (Batalla, 2009: 98), dios a quien estaba dedicada la fiesta (ver figura 62).

[60] Anders y Jansen (1996: 146) traducen Mixcoatl al castellano y nos dicen que “Serpiente de Nubes es el dios de los Cazadores, asociado con los cactus”.

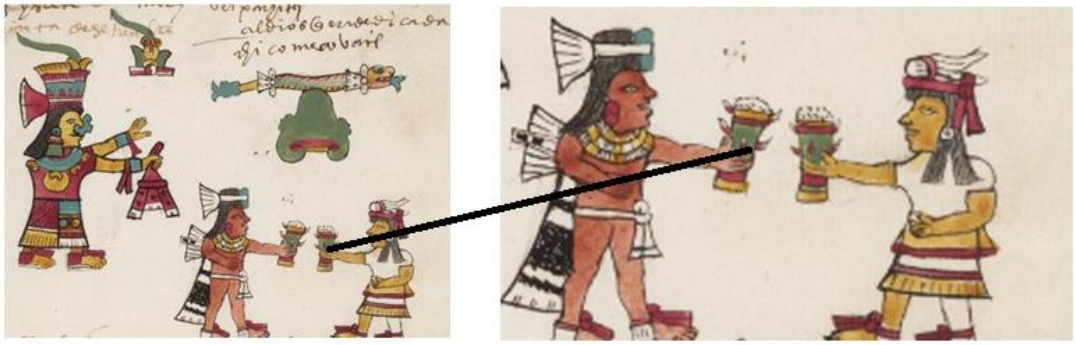


Figura 62. En la celebración de Chicomecoatl, dos personajes beben pulque en biznagas (*Códice Tudela*, 2002: fol. 23r).

En la escena, que como se dijo transcurre durante Hueipachtli, dos personajes presentan en la mano cactus similares a los de la manta 14, los cuales tienen en la parte superior algo que semeja la manera convencional de representar el pulque. La glosa que acompaña a la escena de la figura 62, la celebración no indica una relación con Mixcoatl. Sin embargo, en la veintena Quecholli del *Códice Borbónico* (1991: fol. 31), se establece que hubo una clara relación entre las biznagas, el pulque y Mixcoatl. Esta se atestigua en una escena relacionada con el templo de Mixcoatl. A decir de Anders, Jansen y Reyes (1991: 220) "frente al templo se ha colocado una olla de pulque, y un sacerdote va ofreciendo esta bebida con una jícara. Su traje está decorado con el dibujo polícromo de nopales, símbolo de Mixcóatl". Entonces podemos afirmar que la manta 14 está correctamente asociada a esta deidad, tanto en la glosa del *Códice Magliabechiano* como en la del *Fiestas*, y que hay indicios de que esta manta pudo haber sido utilizada por un sacerdote dedicado e esa deidad, durante celebraciones desarrolladas en Quecholli.

Tenemos además la asociación de una etnia con el ámbito de sentido de la manta 14. Sahagún (1981: L. 2, C.XXXIII, 201-206) corrobora que Mixcoatl era celebrado en la veintena de Quecholli*;* en esta los otomíes hacían una gran fiesta en la que se preparaban arcos y flechas para ir al cerro llamado "*Zacatépec"* o "*Ixillantónan*", ahí se cazaban ciervos, liebres, conejos y coyotes. Al término de la fiesta mataban a quien se vestía con los atributos de Mixcoatl.

Podemos agregar que biznagas como las de la manta 14 aparecen en un rito representado en un segmento del *Mapa de Cuauhtinchan No. 2.* De manera

coherente con lo antes mencionado, Guilhelm Oliver (2010: 297) nos dice que ese rito tendría relación con la veintena Quecholli. Describe la escena de la siguiente manera “se observa a dos personajes vestidos con pieles que detienen con ambas manos el palo vertical con plumón y pluma de águila y asta de color café”, debajo de estos personajes se pintan las biznagas, según el mismo autor (Olivier, 2010: 196) se trata de una ceremonia para encender el fuego, mismo que aludiaría a Mixcoatl, por la presencia del zacate y las biznagas. La relación entre Mixcoatl y las biznagas presenta aspectos mitológicos, pues según los *Anales de Cuauhtitlan* (Tena, 2011: 25), las biznagas se relacionan con Mixcoatl, pues esta deidad guía en su viaje a los chichimecas o cuatrocientos mixcoas:

> Pero luego los cuatrocientos mixcoas cayeron en manos de Itzpaopálotl, que los devoró y los exterminó; solamente escapo [con vida] Itztacmixcóatl, llamado [también] Mixcoaxocóyotl. Éste se metió a una biznaga, e Itzpapálotl allá lo persiguió, pero Mixcóatl salió de prisa. Luego la flechó, e invoco a los cuatrocientos mixcoas que habían muerto, los cuales aparecieron y también la flecharon.

También respecto a la mitología, Miller y Taube (2003: 116) nos señalan que Mixcoatl figura en varios relatos registrados en la *Historia de los mexicanos por sus pinturas*. Es uno de los cuatro hijos de Tonacatecuhtli y Tonacacihuatl, y tambien se le identifica con el Tezcatlipoca rojo. En un relato, Tezcatlipoca se transforma en Mixcoatl para celebrar a los dioses; con su invención del taladro de fuego, Tezcatlipoca-Mixcoatl trajo este último a la humanidad. Fue el primero en usar el pedernal para producir fuego y por eso la deidad adquirió asociaciones con este, pero también con la guerra y la cacería. Fue el padre de 400 hijos (los Centzon Huitznahua) y de cinco mujeres creadas para alimentar al sol. Después de que el sol consumió los corazones de los 400, una de las mujeres supervivientes dió a luz al hijo más famoso de Mixcoatl, Quetzalcoatl. Miller y Taube también nos dicen que Xipe nació en la primera creación de los dioses y que asimismo se le identifica como Tezcatlipoca rojo.

Tena (2012: 158-159), en el estudio que hace sobre la religión mexica, clasifica a Mixcoatl entre los dioses de la energía cósmica, la guerra y los sacrificios humanos; también señala que su nombre significa “serpiente de nubes” y era una deidad de la Vía Láctea, venerada por cazadores y nómadas. Señala que Mixcoatl lleva el

nombre de “Xipetotec”, cuando se le relaciona con los sacrificios, y corrobora que a este último se le conoce como Tezcatlipoca rojo.

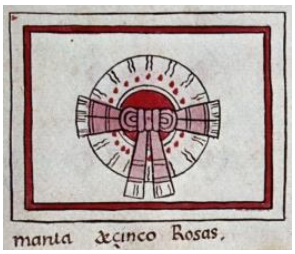
Por otra parte, Anders, Jansen y Reyes (1991: 137), señalan, a propósito de la *Tira de la Peregrinación,* que “durante la peregrinación azteca los futuros líderes ayunan acostados sobre biznagas para merecer su alto rango”. En nuestro corpus, no hemos encontrado correlatos entre las biznagas y tales rituales de paso.

Por lo descrito anteriormente y a manera de síntesis, consideramos que los cactus representados en esta manta refieren principalmente a la deidad Mixcoatl, lo cual se confirma en las glosas del *Magliabechiano* y del *Fiestas*. Pero indirectamente, la manta 14 podría referir a Xipe Totec y a Tezcatlipoca Rojo.

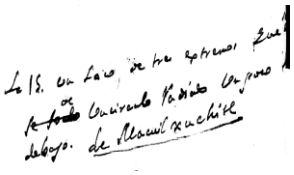
La manta 14 pertenecería al ambito de los cazadores, en lo particular los otomíes y, según se asienta en la *Tira de la Peregrinación*, las biznagas se relacionan también con algunas escenas míticas de fundación mexica y con ritos relacionados con el derramamiento de sangre más allá de la interpretación de Anders Jansen y Reyes (1991) mencionada, no contamos con elementos que nos permitan corroborar la propuesta de Olko (2005: 183-211) de que se trataría de una manta señorial. Por último, también en cuanto al ámbito del uso social, tenemos que la manta 14 pudo haber sido utilizada por un sacerdote durante rituales llevados a cabo en la veintena de Quecholli.

No. de manta: 15

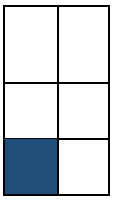
a) C.T. Fol. 86v.



b) C.M. Fol. 4v.



c) C.F. Fol. 57v.



d) Ubicación de la manta 15 en el C.T. Fol. 86v.

Figura 63. La manta 15 en los tres códices.

Esta manta se ubica en el folio 86v del *Códice Tudela* (2002), en el folio 4v del *Códice Magliabechiano* (2002) y hay una descripción escrita de la misma en el folio 57v del *Códice Fiestas*.

En el centro de la manta 15 hay un rosetón blanco, en medio de este se encuentra sobrepuesto un moño de color rojo, con terminaciones blancas. El elemento central en el *Códice Magliabechiano* es de menor tamaño y el moño tiene un color rosado, en cambio el moño de la manta del *Tudela* es de un color rojo óxido intenso. Estas variaciones, como se verá, no parecen señalar variaciones en el significado simbólico de los textiles.

La glosa del *Magliabechiano* dice "manta de çinco Rosas" (Batalla, 2007: 122), [61] se trataría de una traducción al castellano del término Macuilxuchitl, que se escribió en el *Códice Fiestas*. Sin embargo, a diferencia de la del *Magliabechiano*, la glosa del *Fiestas* registra el nombre de una deidad. Su texto dice "La 15. un Lazo de tres extremos Que sa/le [todo tachado] de un circulo radiado un poco y / debajo de Macuilxuchitl" (Batalla, 2008b: 42).

Entre las deidades cuya imagen presenta un rosetón comparable con el que nos ocupa, tenemos a Chicomecoatl (Matos, 2003: 186, fig. 109), Xilonen (Matos, 2003: 186, fig. 108) y Toci (Matos, 2003: 189, fig. 11) (ver figura 64).

Figura 64. Las deidades a) Chicomecoatl, b) Xilonen y c) Toci, llevan entre sus atavíos el rosetón (Matos, 2003: 186, figs. 108, 109, 189, 111).

Cabe agregar que Seler (1992: 15) asocia esta manta con las insignias de Macuilxóchitl, pero también de Xochipilli. La validez de esa interpretación se confirma en una imagen pintada en el *Tudela* (2002: fol. 48r), en la sección "Dioses del inframundo, ritos sobre la enfermedad, formas de enterramiento, culto a Mictlantecuhtli e indios yopes". Allí encontramos un moño semejante al que aparece

[61] Batalla (1999, I: 379) considera que esta manta estaría dediacada a Macuilxochitl.

en esta manta, aunque sin el rosetón, en el tocado de Macuilxochitl, deidad que se muestra en una escena de juego ritual. La glosa de la escena dice “macuilxuchil diablo / llamado cinco rosas dios del juego / patol juego” (Batalla, 2009: 101). Otro moño aparece en la nuca de Xochipilli, en la sección de “*Xiuhpohualli* o ciclo de 18 meses, más dos fiestas móviles” (*Códice Tudela*, 2002: fol. 29r). En una escultura mexica se puede apreciar este dios, (ver figura 65) también presenta un moño semejante (Matos, 2003: 185, fig. 105).

Figura 65. Xochipilli lleva en su tocado una serie de rosetones (Matos, 2003: 185, fig. 105).

La estrecha relación entre Macuilxochitl y Xochipilli se registró en los textos de Sahagún (1981: L. 1, C. XIV, 58-59). Allí se atestigua que a Macuilxochitl también se le conocía por el nombre de Xochipilli; ambos estarían relacionados con las flores y su fiesta era celebrada en Xochilhuitl.

De acuerdo con Tena (2012: 155), el nombre calendárico de Macuilxochitl, que significa “5 flor”, hace referencia al sol naciente y sería una deidad asociada con la alegría, la música y canto.

Conforme a la información encontrada en las fuentes escritas y pictóricas, podemos agregar que consideramos que el rosetón con el moño de la manta 15 está relacionado correctamente con Macuilxochitl por medio de la glosa. También se relacionaría con Xochipilli y con las deidades de la vegetación en general. Con esto, suponemos que el elemento pintado en la manta 15 no sería un atributo diagnóstico

de la deidad cuyo nombre se traduce en el *Códice Magliabechiano* como “cinco rosas”, sino de las deidades de la vegetación.

En tanto Macuilxochitl, por otro nombre Xochipilli es una deidad asociada con la nobleza, consideramos que sería acertada la identificación de la manta 15 con un atributo señorial (Olko, 2005: 183-211).

No. de manta: 16

a) C. T. Fol. 86v. b) C. M. Fol. 5r. c) C. F. Fol. 57v. d) Ubicación de la manta 16 en el C.T. Fol. 86v.

Figura 66. La manta 16 en los tres códices.

Esta manta se encuentra en el folio 86v del *Códice Tudela* (2002), en el folio 5r del *Códice Magliabechiano* (2002) y una descripción de la misma se encuentra en el folio 57v del *Códice Fiestas*.

La manta del *Tudela* está cubierta de manchas negras con forma de gotas. En el *Códice Magliabechiano* las gotas están más concentradas y en posición invertida respecto a las del *Tudela*, además de encontrarse más delineadas.

La manta del *Magliabechiano* presenta una glosa en la cual se escribió “manta de ataduras” (Batalla, 2007: 122), mientras que la del *Fiestas* dice “La 16. figura como de lluvia y de/bajo Tlaolpiauale” (según la paleografía de Batalla, 2008b: 42). Respecto a la glosa del *Códice Fiestas,* Batalla (1999, I: 380) escribe:

> [Y]a que la palabra escrita en la manta 16-XIX del *Códice Fiestas*, *tlaolpiauale*, se parece a la de la 19-XX del *Códice Magliabechiano*, *olpiyauaque*, pero sin el “*tla*” inicial, creemos, al igual que E. H. Boone (1983: 173), que las glosas se invirtieron en el *Códice Magliabechiano*, de modo que otra vez podemos atribuir un error al amanuense del mismo.

La relación entre la palabra náhuatl registrada en las glosas y el hule fue observada por Seler (1992: 15), quien señaló que la manta llamada “olpiyahuac”, “imita la aspersión con hule y era probablemente vestida por el sacerdote de los dioses de la

lluvia y la montaña, o por alguna persona que rendía culto a esos dioses". Anders y Jansen (1996: 148) también consideran que se trata de una manta cubierta con gotas de hule.

En cuanto al significado de las glosas, Boone (1983: 173) señaló que la glosa en castellano que refiere a las "ataduras", correspondería a la manta 19, donde figuran unos lazos anudados. Con esta idea coincide Batalla (1999, I: 379) y también nosotros.

Batalla (1999, I: 380) señala que la glosa náhuatl de la manta 16 es similar a la 19. Desarrolla una interpretación del término "Tlaolpiauale" del *Códice Fiestas,* quitando el prefijo *tla*, y reconstruyendo el término *olli*, con el valor de "hule". Agrega a la interpretación los términos *ilpia,* con el valor de "atar" y *tlalpilli*, con el valor de "cosa atadas o añudada (Molina, 2004: fol. 124v)". También menciona que hay un término "*tlaolli*", con el valor de "maíz desgranado y seco (Molina, 2004: fol. 130r)", que no está relacionado con el vocablo reescrito en el *Fiestas.* Esto último resulta convincente puesto que la aspersión del hule era una actividad ritual que coincide con la connotación religiosa y ceremonial de las mantas hasta ahora comentadas.

Encontramos la imagen de Tlaloc, cuyos atavíos presentan posibles manchas de hule, en el *Códice Florentino* (1979: L.1, fol. 10r), como se puede apreciar en la (figura 67).

Figura 67. Tlaloc (*Códice Florentino,* 1979: fol. 10r).

Pero esas manchas negras son propiad de varias deidades. Como ya se señaló en los comentarios a la manta 9, Carreón (2006: 135-136) desarrolla aspectos de la relación entre el hule y distintos dioses, destacando entre ellos los acuáticos.[62]

Carreón (2006: 110), en un esfuerzo por distinguir la iconografía del hule, también señala que, según las fuentes, ese material se utilizaba para "confeccionar la indumentaria de los dioses del panteón nahua -falda, pectoral, dorsal, tocado, bastón- y fabricar diversos objetos rituales necesarios para las ceremonias ligadas a ellos, pero no dan a conocer qué formas tomaba el olli". A pesar de lo anterior, la autora identifica las gotas de la manta 16 con el hule.

En los apartados del *Códice Tudela* no encontramos gotas similares a las de esta manta, sin embargo, las referencias al tizne y/o al hule, parecen encontrarse en algunas banderas de una escena del mismo documento (fol. 65r), como se aprecia en la (figura 68).

[62] Como lo hace Carreón, Sepúlveda y Herrera (2013: 91) también señala que "el hule en general, en forma de gotas o líneas, era característico en la pintura facial y la indumentaria de los dioses del agua: Tlaloc y los *tlaloques*".

Figura 68. Banderas con el patrón de barras negras verticales (*Códice Tudela*, 2002: fol. 65r).

Cabe subrayar que la forma de las gotas de la manta del *Tudela* no está incluida en la variedad de salpicaduras y manchas que se encuentran entre las banderas de la (figura 68), pero el soporte y el color negro sería coherente con una identificación con el hule. Respecto a las banderas, Carreón (2006: 110) señala que había "tiras de papel goteadas de hule crudo con las cuales adornaban los altares y unos grandes postes y hacían banderas en las fiestas del dios de la lluvia". Con esto queremos resaltar el aspecto ritual de la manta 16, no sugerir que estaría representando una bandera dedicada a Tlaloc.

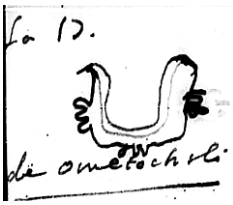
Para concluir, nos queda claro que esta manta pudo estar relacionada con ese dios y otras deidades acuáticas, pero tal vez podría extenderse a otros dioses cuyo culto incluía la aspersión de hule sobre superficies blancas.

Las observaciones a la manta 16 no permiten establecer argumentos que posibiliten confirmar o contradecir la asociación directa de esta manta con atributos señoriales que propone Olko (2005: 183-211).

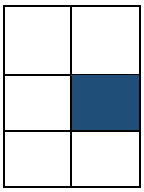
No. de manta: 17

a) C.T. Fol. 86v.

b) C.M. Fol. 4v.



c) C.F. Fol. 58r.



d) Ubicación de la manta 17 en el C.T Fol. 86v.

Figura 69. La manta 17 en los tres códices.

Esta manta se encuentra en el folio 86v del *Códice Tudela* (2002), en el folio 4v del *Códice Magliabechiano* (1970) y también en el folio 58r del *Códice Fiestas,* acompañada por un texto escrito.

Al centro de la manta del *Tudela* sobresale una nariguera[63] en forma de media luna.[64]

En los tres documentos aparece pintada la misma imagen sin diferencias signficativas para el propósito de nuestra investigación. Sin embargo las diferencias entre las glosas sí son importantes, pues en el *Códice Magliabechiano* se registra "manta de conejo." (Batalla, 2007: 122), en tanto que la glosa del *Fiestas*, dice "La 17. de Ometochtli"[65] (Batalla, 2008b: 42). Ambas glosas son semejantes, como señala Batalla (1999, I: 379) la glosa del *Magliabechiano* es una traducción del *Códice Fiestas*; pero se puede agregar que esta última registra el nombre de una deidad, mientras que en la glosa del *Magliabechiano* esta última no se menciona de manera explícita.

Cabe agregar que Seler (1992: 15) identifica en la pintura de esta manta un distintivo de los dioses del pulque.

En la sección "Relación de dioses del pulque" del *Códice Tudela* (2002), se pinta la nariguera en forma de media luna de color blanco. Los textos de esta sección del

[63] Suárez Diez (2011: 31-32), señala que este elemento se coloca debajo de la nariz y que algunas narigueras prehispánicas eran elaboradas con conchas de caracoles, a partir de una forma semicircular con curvas, esas narigueras eran llamadas en lengua náhuatl *yacametztli*.

[64] La forma de media luna es identificada en varios documentos comparables al *Tudela*, por parte de varios especialistas como Anders y Jansen (1996: 146); Diez Suárez (2011: 31); Tena (2012: 91); Sepúlveda y Herrera (2013: 96).

[65] Rafael Tena (2012: 91), en las descripciones de los atavíos de 37 deidades basados en los *Primeros Memoriales*, describe que entre sus atavíos lleva una nariguera en forma de media luna.

documento refieren a los dioses de la embriaguez y en las pinturas, cada uno de estos últimos lleva la nariguera en el rostro (fol. 35r) y en varios folios también en el escudo.[66] En el mismo documento (*Códice Tudela*, 2002: fol. 70r), en la sección "Dioses del inframundo, ritos sobre la enfermedad, formas de enterramiento, culto a Mictlantecuhtli e indios yopes" aparecen dos hombres vestidos de blanco bebiendo pulque, frente a una gran vasija que en medio lleva la nariguera blanca. Esta imagen, según el texto escrito, representa una "olla de vino de la tierra y como se emborrachan" (Batalla, 2009: 104) (ver figura 70).

Figura 70. En la escena de ingesta de pulque con una vasija que tiene en el centro una nariguera en forma de media luna (*Códice Tudela*, 2002: fol. 70r).

Por otra parte, en las escenas relacionadas con las "Trecenas" del *Borbónico* (1991: fols. 4, 9, 18) hay narigueras con la forma y el color de la que nos ocupa, en las deidades Tonatiuh, Xiuhtecuhtli y Pahtecatl; este último, señalado como una deidad de los borrachos, también aparece con una nariguera en el *Códice Telleriano-Remensis* (1995: fol. 5v) (ver figura 71).

[66] Folios 31r, 32r, 33r, 34r, 36r, 37r, 38r, 39r y 41r.

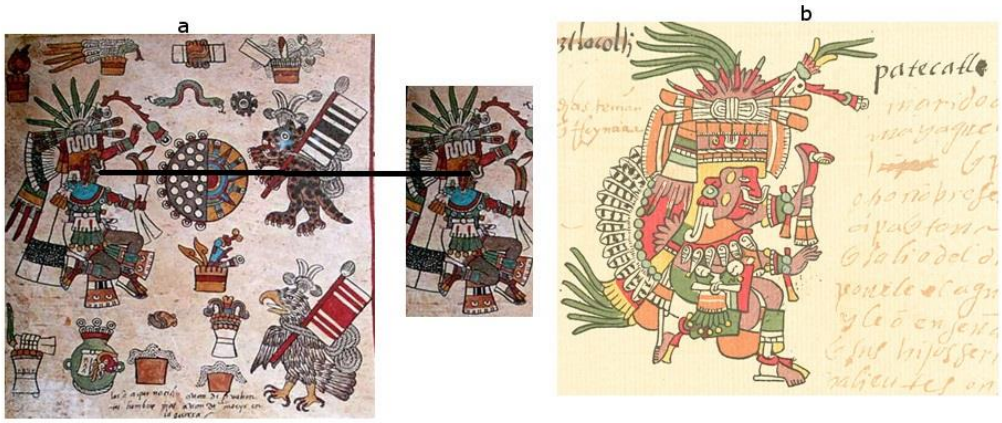


Figura 71. a) Pahtecatl en la "Trecena 11: 1 Mono" del *Borbónico* (1991: fol. 9). b) La misma deidad pintada en el *Códice Telleriano-Remensis* (1995: fol. 15v).

Las fiestas de los dioses de la embriaguez también fueron registradas por Sahagún (1981: L. 4, C. V, 325), quien menciona que ante las estatuas de las deidades del vino se colocaba una tinaja hecha de piedra, llamada *ometochtecómatl*, llena de esta bebida. De manera congruente con lo que se registra en el folio 70r del *Códice Tudela* (2002) y en relación con el mencionado nombre de la tinaja de vino registrada por Sahagún, Domenici (2012: 399) comenta que la nariguera en forma de media luna que se identifica en la manta que nos ocupa, sería el jarro de Ome Tochtli, destinado a contener pulque.

De manera sintética, Seler (2004: 89) describió la relación entre el conejo, la embriaguez y la luna, pues escribió que:

> Los pueblos mesoamericanos veían en la mancha oscura sobre el disco de la luna a un conejo erguido, puesto que en los trópicos la luna se ve bajo un ángulo distinto que con nosotros. Además, el conejo es una representación de la luna en sí y en general del mes y, sobre todo, de los dioses de la luna, o –digamos- de una clase especial de dioses de la luna, de los dioses de la cosecha y de la vegetación, que eran los dioses de la bebida embriagante, el pulque, se les llamaba *centzon totochtin*, "cien conejos".

Tudela (1980: 159) también menciona que la relación entre la nariguera de media luna y el dios Ometochtli, se manifiesta en la mencionada forma de conejo de la luna.

Según se puede apreciar en la paleografía de Batalla (2009: 101), las deidades del pulque eran celebradas durante actividades rituales que se registran en los textos escritos de la sección de los “Dioses de los borrachos” del *Códice Tudela* (2002: fol.31r) y Ome Tochtli no es la excepción.

Para finalizar el comentario a esta manta, es necesario subrayar la relevancia del pulque en las ceremonias y festividades públicas en el México central, también que “los dioses del pulque eran representados de manera colectiva por la deidad Ome Tochtli o 2 Conejo” (Miller y Taube, 2003: 138). Debido a lo anterior se explica la relevancia de una manta dedicada a la efigie de un conejo, sin embargo, las glosas las relacionan con el dios Ome Tochtli. Consideramos que esta manta referiría al ámbito general de las dediades del pulque, las cuales debido a su particular importancia social, tenían un ciclo de fiestas exclusivamente dedicado a ellas.

Esta manta pudo figurar entre los adornos de las festividades relacionadas con Ome Tochtli. Tampoco en el caso de esta manta podemos aportar mayor evidencia de que se trate de una manta señorial, como lo propone Olko (2005: 183-211).

No. de manta: 18

a) C.T. Fol. 86v. b) C. M. Fol. 4v. c) C. F. Fol. 58r. d) Ubicación de la manta 18 en el C.T. Fol. 86v.

Figura 72. La manta 18 en los tres códices.

La imagen visual de esta manta se ubica en el folio 86v del *Códice Tudela* (2002), en el folio 4v del *Códice Magliabechiano* (1970) y en el folio 58r del *Códice Fiestas*.

La manta 18 presenta una distribución cuatripartita, en la parte superior izquierda hay una mariposa blanca, decorada con pequeños círculos de colores; en el lado derecho hay un recuadro con bandas verticales de color verde, rojo, amarillo y azul turquesa. En cada esquina del recuadro hay un círculo pequeño de diferentes colores; en la parte inferior izquierda se pintó otro recuadro semejante. En la

esquina inferior derecha hay un círculo pintado de diferentes colores, distribuidos en forma de espiral, a su alrededor tiene cuatro pequeños círculos de colores. Al centro de los cuatro elementos descritos hay un compuesto de colores que representaría el "*tonallo*", "un motivo propio de Macuilxochitl" (Anders y Jansen, 1996: 147). Más comentarios relacionados con esa deidad se registran en la descripción de la manta 15, por lo que evitaremos repeticiones e invitamos a consultar la información expuesta en el apartado que corresponde a esa manta.

En tanto la glosa del *Magliabechiano* dice "manta de çinco Rosas" (Batalla, 2007: 122), la del *Fiestas* registra "Machuilxuchitl" (Batalla, 2008b: 42). Como en el caso de otras mantas, también en la glosa del *Magliabechiano* se observa una traducción al castellano por parte del escribano, de un nombre propio náhuatl.

Entre las imágenes pintadas en los dos primeros documentos hay algunas diferencias. A las figuras del segundo manuscrito se agregan algunos detalles; la mariposa lleva en el centro un ojo, lo mismo pasa con el círculo concéntrico. Los elementos pintados en el centro de los cuatro elementos de las esquinas son de mayor tamaño, pero hay variaciones en la distribución de los colores.

En cuanto a la figura del Tonallo, encontramos que en la sección "Dioses del inframundo, ritos sobre la enfermedad, formas de enterramiento, culto a Mictlantecuhtli e indios yopes" del *Códice Tudela* (2002: fol. 44r) aparecen dos personajes en una escena, uno con una rodela con cuatro círculos al centro, identificados con ese elemento. El otro presenta una bolsa, por lo cual se considera que se trataría de un sacerdote. Este último también presenta los cuatro círculos en su ropa (ver figura 73). Al parecer la rodela referiría a la deidad Ixtliltzin (Batalla, comunicación personal, diciembre de 2015).

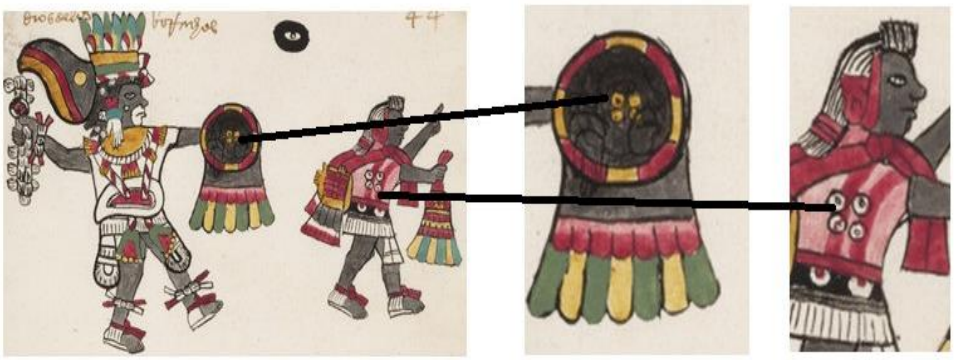


Figura 73. El personaje de la izquierda porta un escudo con cuatro círculos al centro identificados con el *tonallo,* asimismo, el sacerdote que se encuentra en el otro extremo lleva en la espalda el mismo símbolo (*Códice Tudela*, 2002: fol. 44r).

Respecto a las mariposas, su silueta estaría presente en la mantas 1, 2 y 22. Seler (2004: 299-300) señala que las hay de diferentes tipos, se conoce a las blancas con el nombre de *tiça-papalotl* o *iui-papalotl,* "mariposas blancas de gis y de finos plumajes". Seler también señala que en la mitología mexica, ese lepidóptero se relaciona con la representación del fuego y la guerra, también menciona que era símbolo de los muertos y de los ancestros, pero sólo de aquellos que habían muerto en guerra y de las mujeres muertas en parto, para mayores detalles del simbolismo de la mariposa se recomienda consultar los comentarios a la manta 1.

Por otra parte, una escultura mexica que se resguarda en el Museo Nacional de Antropología, presenta una clara relación entre Macuilxóchitl-Xochipilli, los rectángulos con barras verticales, el tonallo y la mariposa. En el tocado de la deidad aparecen tanto el tonallo, como los rectángulos compuestos por varias lineas verticales, que también aparecen en la manta 18. El nombre de la deidad está relacionado con las flores, de cuyo néctar se alimentan las mariposas, insectos que figuran tanto en la escultura como en la manta que nos ocupa. Las flores tambien se encuentran en el soporte sobre el cual se sienta la deidad, como se puede apreciar en la escultura reproducida (ver figura 74).

Según una interpretación distinta de la iconografía de la escultura, la flor es en realidad un racimo de hongos alucinógenos; acerca de lo último Gordon Wasson (1983: 17) nos dice que "[e]n el pedestal de la efigie de Xochipilli la mariposa se agasaja con *teonanácatl*, que pudo haber sido el alimento de los dioses, a cuyo

mundo los hongos transportan para un breve respiro"; el autor considera que en la escultura se registró una actividad ritual en la cual se igerirían alucinógenos.

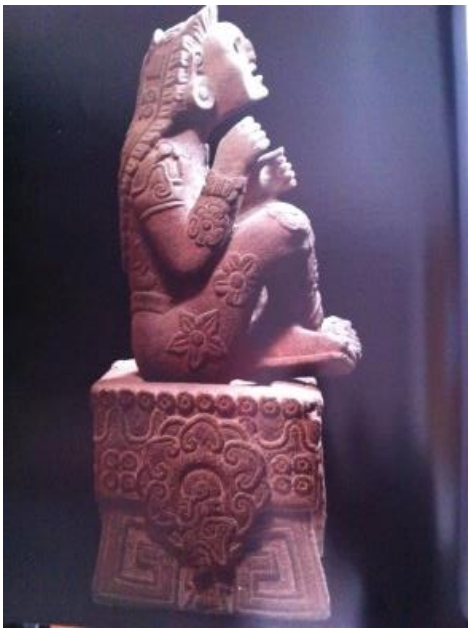


Figura 74. Xochipilli tiene en su asiento la imagen de una mariposa de perfil (Matos, 2003: 185, fig. 105).

Como se verá más adelante, el círculo con colores distribuidos en espiral se presenta como elemento principal en la manta 23, y también aparece en la fiesta "vey tecuilvitl" del *Códice Telleriano-Remensis* (1995: fol. 1v), junto a una glosa en la cual se escribe "fiesta mayor de todas las de todo el año", (ver figura 75).

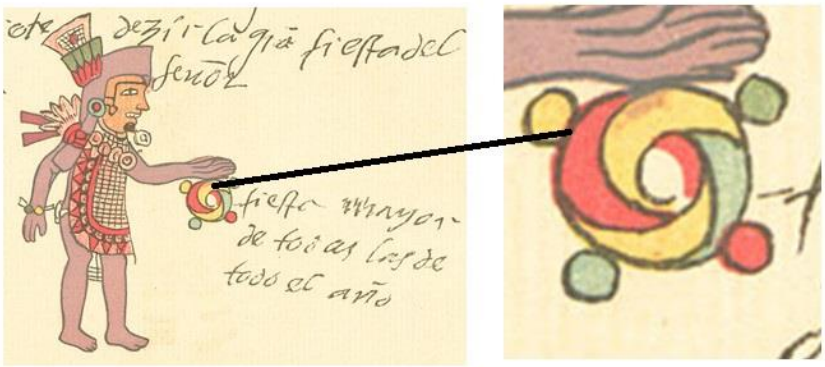


Figura 75. Detalle de la fiesta "vey tecuilvitl" (*Códice Telleriano-Remensis*, 1995: fol. 1v).

Ese círculo de colores ha sido identificado como *ilhuitl* por Marc Thouvenot (2015: 103), quien lo describe en tres de sus aspectos, “primero, la forma general redonda con pequeñas bolitas en las “esquinas”; segundo, la presencia de cuatro colores (amarillo, rojo, azul y verde); tercero, la disposición de colores en forma de remolino”. Thouvenot relaciona al *ilhuitl* con los materiales preciosos, y a los cuatro círculos pequeños con las “direcciones principales del mundo”, las aspas que se ven al interior del círculo central estarían relacionadas con el movimiento. El mismo investigador, después de hacer un análisis detallado sobre el *ilhuitl*, concluye que puede referir a varias cosas, un día completo (día-noche), un periodo diurno, un día de fiesta o también a un periodo de veinte días.

En el contexto de la manta 18, consideramos que se trataría de la referencia a una fiesta, ya que como se mencionó en el primer capítulo, tanto la glosa inicial del *Códice Tudela* como del *Magliabechiano* señalan que las mantas rituales eran utilizadas en las celebraciones que se registran en esos códices.

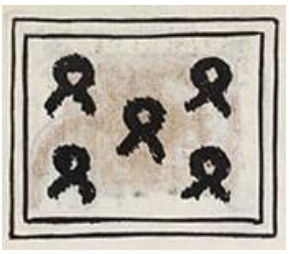
En lo que concierne al *tonallo,* Carmen Aguilera (2004: 73) señala que significaría “lleno de sol”, y que consiste en cuatro cuentas juntas, que pueden llevar deidades en la espalda o en el escudo.

En cuanto a la participación en el ciclo ritual de las veintenas de la deidad Macuixochitl, por otro nombre Xochipilli, Aguilera (2004: 72) señala que este último “era el dios patrón de dos veintenas, *Tecuilhuitontli* y *Hueytecuílhuitl*”.

Para finalizar el comentario a la manta 18, consideramos que por todo lo expuesto, es posible establecer coherencia entre todos los elementos pintados en la manta 18. El ámbito de significación de esta coincidiría con el que señala la glosa del *Magliabechiano* y la del *Fiestas,* y es el de la deidad Macuilxóchitl. Su presencia se indica por medio del *tonallo*, el rectángulo con barras verticales, el *ilhuitl* y la mariposa. Como sabemos por la explicación presentada a la manta número 15, Macuilxochitl sería otro nombre de Xochipilli, una deidad asociada con la nobleza, en este contexto, por la misma razón que se expuso en la manta 15, consideramos posible que esta manta hubiese sido un atributo señorial, como propone Olko (2005: 183-211).

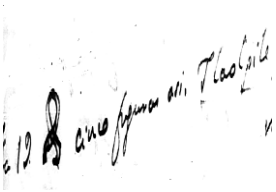
Además, la manta 18 pudo participar en los ciclos rituales de Tecuilhuitontli y Hueytecuílhuitl.

No. de manta: 19

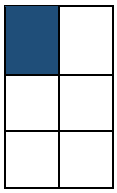


a) C. T. Fol. 87r.

b) C. M. Fol. 5r.



c) C.F. Fol. 58r.



d) Ubicación de la manta 19 en el C.T. Fol. 87r.

Figura 76. La manta 19 en los tres códices.

La manta se encuentra en el folio 87r del *Códice Tudela* (2002), en el folio 5r del *Códice Magliabechiano* (1970) y en el folio 58r del *Códice Fiestas*.

La manta del *Tudela* está decorada con cinco nudos negros, cuatro distribuidos en las esquinas y uno al centro. Este mismo diseño aparece en el *Códice Magliabechiano*, aunque los nudos son más delgados. En cuanto al *Fiestas*, sólo se pintó un nudo, muy similar a los que se ven en los dos primeros documentos mencionados.

Respecto a las glosas, en el *Magliabechiano* se escribió "manta de olpiyauaque" (Batalla, 2007: 122), mientras que en el *Fiestas* se registra "La 19. [Diseño] cinco figuras asi. Tlaolpile" (Batalla, 2008b: 42).

Como ya se mencionó al comentar la manta 16, esas glosas en náhuatl se parecen a las de la manta 19 y estarían al menos en parte intercambiadas.

En cuanto al término *olpiyauaque*, es posible segmentarlo de la manera que sigue:

ol-piya-ua-que

hule[67]-guardar[68]-pasivo[69]-pos[70]

"se guardaron sus hules"

Este término correspondería a la manta 16, por la presencia de imágenes de gotas de hule.

Nudos negros, similares a los que vemos en la manta, no aparecen en el resto de pinturas del *Grupo Magliabechiano*, por lo cual no podemos relacionar su forma con

[67] "Olli. cierta goma de arboles medicinal, deque hacen pelotas para jugar conlas nalgas." (Molina, 2004: 76r).
[68] "Piyalia: guardar". Gran Diccionario Náhuatl.
[69] Hua. Pasivo. (Sullivan, 1998: 110).
[70] Que. Plural. (Sullivan, 1998: 35).

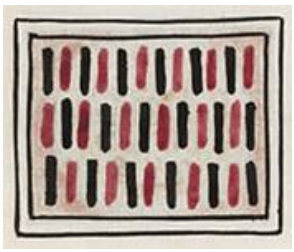
alguna práctica o deidad. Sepúlveda y Herrera (2013: 91) considera que se trata de "cordones de hule anudados", sin dar mayores explicaciones.

Stresser-Peán (2012: 217) señala que había unos cueros de correa, generalmente teñidos de rojo, pero también de otros colores, los cuales servían para sujetar adornos rituales o para anudar los cabellos de los sacerdotes. También que había otros nudos, usados en la ropa ritual, los cuales iban cosidos a las mantas. Tal vez se trate de los nudos de esta manta o de otros nudos que ya hemos comentado.

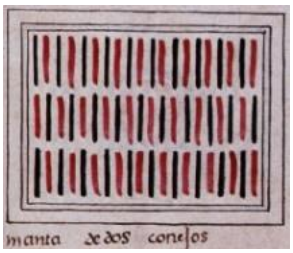
En síntesis y de acuerdo con el mencionado estudio de Carreon (2006) acerca del hule, consideramos que, por principio, aunque no identificamos la forma de las figuras pintadas en la manta 19, podríamos identificar su color en relación con las glosas en náhuatl asociadas a esta manta, y concluir que es posible que se tratase de marcas de hule o incluso de tizne. Desconocemos el ritual específico al cual podrían corresponder las marcas con esta forma particular.

Asimismo, a partir del corpus de documentos que revisamos, no es posible corroborar que se trate de una "manta señorial", tal y como propone Olko (2005: 183-211).[71]

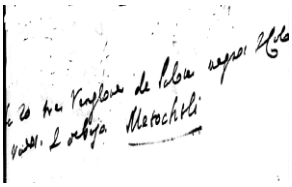
No. de manta: 20



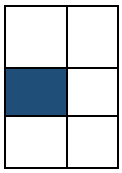
a) C.T. Fol. 87r.



b) C.M. Fol. 5r.



c) C.F. Fol. 58r.



d) Ubicación de la manta 20 en el C.T. Fol. 87r.

Figura 77. La manta 20 en los tres códices.

Esta manta se ubica en el folio 87r del *Códice Tudela* (2002), en el folio 5r del *Códice Magliabechiano* (1970) y hay una descripción escrita de la misma en el folio 58r del *Códice Fiestas*.

[71] Olko interpeta que los nudos de la manta 19 corresponderían a una imagen del Lienzo de Tlaxcala. Estamos de acuerdo con que, en términos muy generales y de manera aproximada, la forma de los nudos a los que se refiere semejan a los de la manta 19, sobre todo en la orientación, pero el color no coincide. No consideramos que se trate de la misma figura que los elementos pintados en la manta 19.

La manta del *Tudela* presenta al centro tres alineaciones de pequeñas franjas verticales negras y rojas, en distribución alternan.

Si bien las mantas de los dos primeros documentos son similares, la del *Magliabechiano* tiene más franjas y estas son más delgadas. La glosa del mismo documento registra en castellano el nombre de la deidad principal de la embriaguez:[72] "manta de dos conejo" (Batalla, 2007: 122). Esta relación entre la manta 20 y el dios Ometochtli se presenta claramente en la glosa del *Fiestas,* que dice "tres renglones de Palotes negros y colo/rados. y debajo Metochtli" (Batalla, 2008b: 42).

Algunos atavíos de deidades pintados en las fuentes presentan franjas como las de la manta 20. Un ejemplo se puede ver en la sección "Relación de dioses del pulque" del *Códice Tudela* (2002: fols. 33r, 34r y 39r), donde figuran deidades de la embriaguez con sus nombres. Una se llama "yautencatl dios de los borrachos" (Batalla, 2009: 101), mientras que las otras dos se llaman por igual "tultecatl dios de los borrachos" (ver figura 78).

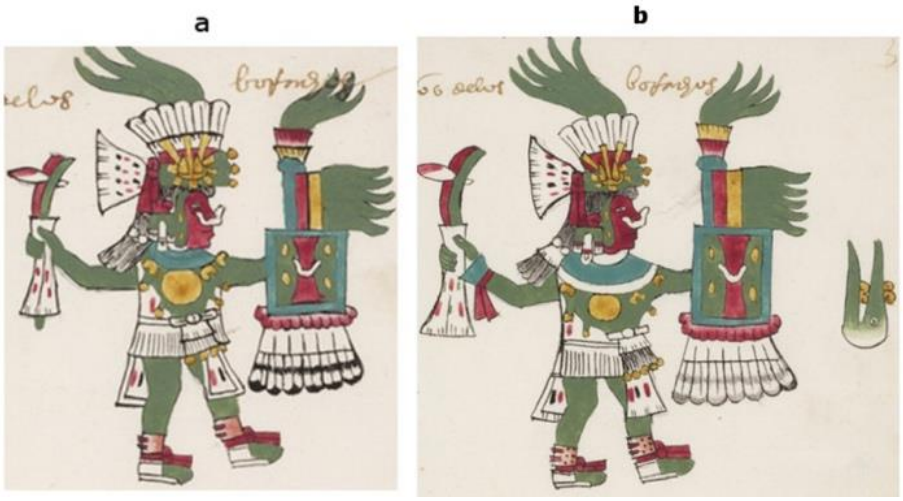


Figura 78. En el *Tudela* se presenta imagenes de a) "Yautencatl" y de b) "Tultecatl", ambos son "deidades de los borrachos" (*Códice Tudela,* 2002: fols. 33r, 34r).

Respecto a la identidad de las deidades del pulque que presentan esas franjas negras y rojas, se puede agregar que "yautencatl" y "tultecatl" en el *Tudela* son muy

[72] Esta deidad se comenta en la manta 17 de este trabajo de tesis.

semejantes entre sí. Aunque presentan pequeñas diferencias en sus atavíos, están sin embargo, antecedidos por glifos distintos, como corresponde a personajes con nombres diferentes. “Yautencatl” está antecedido por un glifo con la forma de un atado de vegetales, mientras que “tultecatl” por el glifo (ver figura 78b).

En el *Códice Magliabechiano,* las pinturas correspondientes a estos dioses presentan información adicional. El nombre que corresponde a “tultecatl” del *Tudela*, en el *Magliabechiano* (1970: fol. 51v) está escrito “tultegate”, y parece tratarse de la referencia al mismo dios, incluso los glifos se parecen. Por otra parte, el personaje antecedido por el glifo con un ave, en el *Magliabechiano* (1970: fol. 57r) se llama “totultegatl”, un nombre que no coincide con el mencionado “yautencatl” del *Tudela*, se trata de un nombre personal distinto. El nombre “totultegatl” corresponde a su vez al topónimo pintado en el *Magliabechiano* que integra la cabeza de ave, pues contiene el vocablo náhuatl *tototl*, que se traduce como pájaro (Molina, 2004: fol. 151v), así que no parece tratarse de un error del escribano, sino de otra deidad que figura en el *Magliabechiano*.

Otra figura que en el *Tudela* (2002: fol. 31r) presenta un patrón de líneas semejante al de la manta 20, es precisamente “ometochi /dos conejos/”, según se registra en la glosa. Aunque Sahagún (1981: 281) al describir los atavíos de “Los Conejos”, no registra ninguna característica que remita a la manta que nos ocupa, de manera coherente con lo que observamos, Seler (1992: 15) sí identifica las franjas que se pintaron en la manta 20 con la coloración de la pintura facial de los dioses del pulque.

Se puede agregar que en la sección “Dioses del inframundo, ritos sobre la enfermedad, formas de enterramiento, culto a Mictlantecuhtli e indios yopes” (*Códice Tudela*, 2002: fol. 48r), (ver figura 87) aparece una deidad llamada en la glosa “macuilxuchil diablo / llamado çinco rosas del dios del fuego / patol juego” (Batalla, 2009: 101); quien entre sus atributos lleva un escudo con líneas rojas y negras, semejantes a las de esta manta. En el folio 73r de la misma sección se pintó una escena de ofrenda y adivinación, en la cual un hombre se dispone a quemar en un fogón un papel con líneas rojas y negras en su superficie; esto ocurre ante un altar ensangrentado, con una diosa que en una mano sujeta un chicahuaztli, colocada en la cima. Esta escena sugiere que el objeto que sera quemado, antes

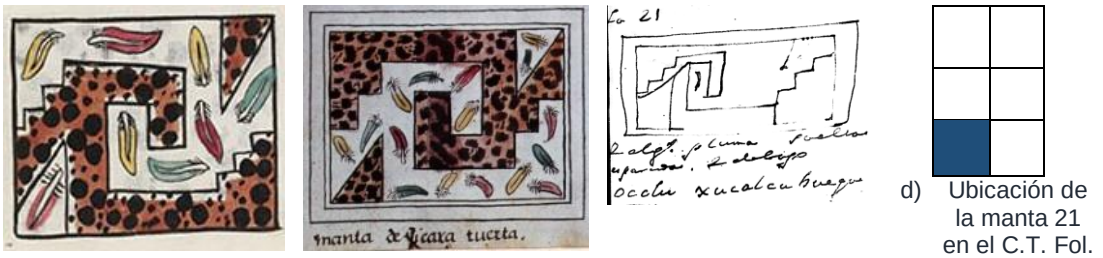
fue manchado ritualmente con tizne y/o hule.[73] Por la presencia del color rojo, consideramos que también posiblemente la superficie se manchó con sangre y que los colores negro y rojo podrían referir en la manta 20 a manchas de tizne o hule y de sangre, ejecutadas durante alguna actividad ritual. Con los datos hasta ahora expuestos, esa actividad ritual podría estar dedicada a los dioses del pulque y/o a los dioses relacionados con los rituales funerarios o de sanación y el culto a Mictlantecuhtli y otros dioses del inframundo. Pero debemos recordar que el escudo de Macuilxóchitl también presenta ese patrón de franjas rojas y negras.

En resumen, aunque las glosas a la manta 20 relacionan la imagen pintada con Ometochtli, consideramos que, por principio, la manta podría referir también a otras deidades del pulque y/o a Macuilxochitl, ya que todos presentan como atributos, en algunos contextos, las franjas rojas y negras.

Las franjas también podrían referir a actos rituales en las cuales se manchaban papeles u otras superficies con sangre, tizne y/o hule.

Por la temática relacionada con las franjas rojas y negras, la manta 20 pudo participar en ceremonias relacionadas con el pulque y con los cultos a los difuntos y los ritos de sanación. Por último, debido a su asociación con Macuilxóchitl, consideramos posible que esta manta fuese en algunos contextos, asociada con atributos señoriales, tal como propone Olko (2005: 183-211).

No. de manta: 21



a) C. T. Fol. 87r. b) C. M. Fol. 5v. c) C. F. Fol. 58r. d) Ubicación de la manta 21 en el C.T. Fol. 87r.

Figura 79. La manta 21 en los tres códices.

[73] Ver los comentarios acerca de las superficies ritualmente manchadas con hule y/o tizne en las secciones que corresponden a la manta 9 y a la manta 16.

La imagen visual de esta manta se encuentra en el folio 87r del *Códice Tudela* (2002), en el folio 5v del *Códice Magliabechiano* (1970) y en el folio 58r del *Códice Fiestas,* en el cual también es nombrada mediante glosas.

La manta del *Tudela* tiene por diseño la greca escalonada, conocida por el nombre de *xicalcoliuhqui*. Una sección delimitada por el contorno de la greca está pintada con la textura de la piel del ocelote, mientras que la otra, cuyo fondo es de color blanco, tiene en su interior plumas de color amarillo, verde y rojo.

Los elementos que componen la manta son similares en los dos primeros documentos, sólo que en el segundo, las texturas de ocelote y de plumas están invertidas. El dibujo del *Fiestas* no tiene pintadas las plumas, pero como veremos, en la glosa estas sí figuran, por tanto probablemente estas sí estaban en el documento que dio origen a ese códice.

Respecto a las glosas, el *Magliabechiano* registra "manta de xicara tuerta" (Batalla, 2007: 123), mientras que en el *Fiestas* se escribió "La 21 [diseño] alg[una]s plumas sueltas esparcidas y debajo Ocelu xucalcuhueque" (Batalla, 2008b: 42). De acuerdo con Batalla (1999, I: 382) *oceloxicalcoliuhqui* se compone de *ocelotl*-ocelote, *xicalli*-vasija y *coliuhqui*-torcido o curvado, por lo que la glosa del *Magliabechiano* sería una traducción parcial del náhuatl al castellano, pues falta allí la referencia al ocelote.

En un estudio comparativo de las mantas del *Magliabechiano* con los nombres de textiles en la obra de Sahagún, Seler (1992: 14) encuentra que el nombre "oceloxicalcoliuhqui tilmatli", corresponde a la manta 21. Este nombre es además muy parecido al que se registra en la glosa del *Fiestas*.[74]

En el resto de las secciones del *Códice Tudela* no encontramos una greca escalonada con plumas o manchas de piel de felino en el interior. En la sección "Relación de los dioses del pulque" (*Códice Tudela,* 2002*:* fol. 37r) aparece la greca en el tocado de "tlaltecayoua dios de los borrachos" sin color alguno, (ver figura 80a).

[74] Sahagún (1981: L. 8, C. VIII, 296) al registrar los atavíos de los señores, describe que estos "[u]san otra manta que se llama *ocelotentlapalli yitic ica océlotl*; estaba en el medio pintada como cuero de tigre, y tenía por flocadura de una parte y de otra una fajas coloradas, con unos trozos de pluma blanca hacia la orilla". Es probable que el textil descrito por Sahagún también tenga un parecido simbólico con la manta 21, ya que se mencionan las plumas y el "cuero de tigre".

Figura 80 a y b. En las figuras a y b se aprecia la greca escalonada (*Códice Tudela*, 2002: fols. 37r y 64r).

Por otra parte, la greca escalonada además de ser parte del atavío, también decora ornamentos rituales, pues en la sección “Dioses del inframundo, ritos sobre la enfermedad, formas de enterramiento y culto a Mictlantecuhtli e indios yopes” (*Códice Tudela,* 2002*:* fol. 64r) figura en una vasija en la escena de culto a Mictlantecuhtli, en la cual algunas personas distribuidas alrededor de ese dios, comen carne humana depositada en varios recipientes (ver figura 80b).

Por otra parte, en el *Códice Mendoza* (2012, fol. 33r), en la sección de objetos destinados al tributo, aparecen escudos con el diseño de la greca escalonada, los cuales van acompañados de diferentes trajes de guerreros, algunos con joyas.[75]

Hasta ahora tenemos qua la greca escalonada figura en el atavío de deidades del pulque, en ornamentos rituales y en lujosos escudos. En el (*Códice Mendoza*, 2012: fol. 31r) se puede encontrar una greca escalonada con textura de piel de ocelote,

[75] Entre los variados trajes de guerreros a los cuales corresponden escudos con grecas escalonadas, se observan varios con atributos de distintos felinos, y además algunos trajes llevan yelmos con forma de cráneos humanos. Ver folios 19r, 20r, 20v, 22v, 24v, 26r, 27r, 28r, 29r, 30r, 31r, 33r, 34r, 35r, 37r, 39r, 40r, 41, 45r, 46r, 49r, 50r, 52r y 54r.

entre las mantas finas a tributar. En varios folios de la *Matrícula de Tributos* (1997)[76] se confirman las observaciones que se han hecho a partir del *Códice Mendoza* (2012) (ver figura 81).

Figura 81 a y b. La greca escalonada en escudos, que corresponden a diferentes trajes (*Códice Mendoza*, 2012: fols. 31r y 33r).

La variedad de contextos en los cuales aparece la greca escalonada nos indica que esta tuvo un uso amplio en distintos ámbitos sociales, relacionados con lo sagrado, pero también con la guerra y con la nobleza.

Lo último se confirma en los *Primeros Memoriales* (1997, fol. 72r), pues allí Sahagún registra la greca escalonada en el escudo que porta la figura de un "tlatoani pilli", un gobernante noble vestido como un guerrero, según dice la glosa asociada con la imagen.

Por otra parte, Beatriz Braniff (1974) se dedicó al estudio de la greca escalonada en la zona norte de Mesoamérica, y encuentra que ese motivo estaría relacionado con el personaje de la serpiente, con Quetzalcoatl y con el rayo. Por otra parte, en un trabajo dedicado a la iconografía de los actuales tarahumaras, Sabina Aguilera (2007: 242), retoma el trabajo de Braniff y agrega que:

> El trabajo de la arqueóloga, así como los de Hermann Beyer (1924), Konrad T. Preuss (apud Beyer 1924), Marshall H. Saville (apud Beyer 1924), Teague (1998), Ortiz (1947 [2005]) entre otros, han coincidido en interpretar la figura en cuestión como vinculada con el agua, con Quetzalcoátl, con el viento, con la serpiente, con

[76] *Matrícula de Tributos* (1997, fols. 3, 4, 6, 8-12, 14, 15, 17-19, 25-28).

> montañas, con la cruz, con caracoles y con el centro de la madre tierra. En relación a estas últimas interpretaciones, Paulina Faba (2001: 62-64) menciona que entre los huicholes, tanto los ojos de agua, como la espiral son vías de acceso al mundo de abajo; incluso pueden representar el camino de los antepasados por el inframundo, para luego salir por el mar. En ocasiones se concibe también como un caracol que, de acuerdo con la antropóloga, se asocia igualmente con el útero de la tierra como con el viaje al lugar que habitan los ancestros.

Para Sabina Aguilera (2007: 244), la greca escalonada en el contexto de una faja tejida tarahumara representaría el útero como lugar de origen.

Desde una perspectiva más amplia, la greca que nos ocupa resulta ser un símbolo pan-mesoamericano -y al parecer incluso pan-americano-; pero desconocemos si tuvo valores semejantes en las diferentes culturas y temporalidades.[77] Por ejemplo, la figura del *xicalcoliuhqui* se presenta en el Clásico Temprano, en Teotihuacan (Paulinyi, 1997); fue un elemento muy importante en el Tajín, en una cultura de la Costa del Golfo (Jiménez, 2003); también se presenta en la zona maya desde el Clásico Temprano (Calvo, 2009). La significación específica de la greca escalonada en el contexto mesoamericano general, requiere una investigación que excede los límites de esta tesis.

Volviendo al simbolismo de la greca con plumas en el *Grupo Magliabechiano*, y como ya se ha comentado en la manta 5, las imágenes de plumas aparecen en abundantes secciones del *Códice Tudela* (2002) y otros documentos; lo cual indica que fueron de gran importancia simbólica y económica para la sociedad mexica.

Respecto a la presencia de la piel de ocelote en la manta 21, siguiendo a Seler (2004: 33), para los mexicas este mamífero personificaba la fuerza y la valentía. Acompañado del águila, integraría el nombre náhuatl de los guerreros valientes, *quauhtli-ocelotl*, además se le consideraba un animal devorador de personas. La confluencia de plumas y rasgos felinos en la manta al parecer tuvo connotaciones militares y probablemente también relacionadas con los cargos de gobernantes, como ya vimos en la descripción de la manta 5.

Por su parte, Mohar (1997: 164) describe a la manta del *Magliabechiano* de la manera que sigue:

[77]Según Sabina Aguilera (2007: 243-244) los *xicalcoliuhqui*, "son característicos de pueblos que van desde el noroeste mexicano (que contempla el suroeste estadounidense), pasando por el occidente y el Valle de México llegando incluso hasta el Perú, Bolivia y Argentina.

> [U]n ejemplo de destreza en el manejo del telar y de la plumería, ya que en ella se combinaba el diseño de una *oceloxicalcoliuhqui* o greca de piel de jaguar con plumas de colores cosidas a su alrededor y el *xicalcoliuhqui*, símbolo de *Quetzalcoatl*. En el mundo indígena el jaguar era símbolo de firmeza, valentía guerrera, agresividad, orgullo y bondad, atributos que se asignaban al *tlahtoani*.

Para concluir con los comentarios a la manta 21, señalamos que ante la variedad de contextos en los cuales aparece el *xicalcoliuhqui*, consideramos que este no constituye un rasgo diagnóstico de Quetzalcóatl.

En cuanto a la observación de Mohar de que el oceloxicalcoliuhqui en particular simbolizaría rasgos del *tlatoani*, nos parece acertada y podemos agregar que se trataría del *tlatoani* en su aspecto de guerrero. Esto es coherente con que el *xicalcoliuhqui*, en algunos contextos fue usado como un emblema militar. Esto último coincide con la opinión de Olko (2005: 183-211) de que se trataría de una manta con atributos señoriales.

No. de manta: 22

a) C.T. Fol. 87r. b) C.M. Fol. 5v. c) C. F. Fol. 58v. d) Ubicación de la manta 22 en el C.T. Fol. 87r.

Figura 82. La manta 22 en los tres códices.

Esta manta se encuentra en el folio 87r del *Códice Tudela* (2002), en el folio 5v del *Códice Magliabechiano* (1970) y una descripción escrita de la misma está en el folio 58v del *Códice Fiestas*.

La manta 22 del *Tudela* es similar a la manta 1 y la manta 2, pero es menos compleja, pues no incorpora pequeñas figuras en el plano de color amarillo, ni presenta imágenes sobrepuestas a la figura que se pintó por medio de la oposición entre el negro y el amarillo.

La manta pintada en el *Códice Magliabechiano* es muy semejante a la del *Tudela*, pero incluye una glosa, distinta de las que corresponden a las mantas 1 y 2.[78] La glosa en este caso dice "manta de agua de araña. I." (Batalla, 2007: 122). En el *Códice Fiestas* no hay una imagen visual, sin embargo se menciona un bezote, en una glosa que dice "La 22. tecacatl" (Batalla, 2008b: 42).

Respecto de esta glosa, Olko (2005: 187) nos señala que Batalla corrigió la aceptación acrítica por parte de Seler que da el nombre que se registra en la glosa del Magliabechiano, pues se trataría de una mala interpretación del vocablo "tecacatl".[79] Este último, como ya vimos en los comentarios a la manta 5, es el nombre náhuatl del bezote, un ornamento facial que se usaba en la barbilla. Consideramos que batalla tiene razón, pero además añadimos, con argumentos que ya hemos expuesto, que nosotros consideramos que en la glosa del *Fiestas* se confunde el bezote, con la nariguera en forma de mariposa.

Aunque estamos al tanto de la opinión de Batalla, agregaremos que Seler (1992: 14) encuentra un correlato entre el "agua de araña" y la manta registrada en la obra de Sahagún por el nombre de "quappachatocayo tilmatli", que traduce como "manta de araña acuática marrón", o como "manta de agua de araña marrón". Nosotros, sin embargo, no observamos que el marrón esté presente en la manta 22, así que consideramos que la opinión de Batalla acerca del error en el nombre sería correcta.

Por último, señalamos que los ámbitos de sentido de la mariposa y de la división diagonal entre el color amarillento y el negro, como insignias militares con connotaciones religiosas y rituales, ya han sido comentados en las mantas 1 y 2. Consideramos además, que la asociación de esta manta con atributos señoriales (Olko, 2005: 183-211) es acertada, puesto que los más altos cargos militares, correspondían a quienes detentaban altos cargos políticos. En este caso, como en el de la manta 1, el cargo connotado pudo ser el del *tlatoani,* posiblemente como personaje que otorga preseas por méritos en batalla.

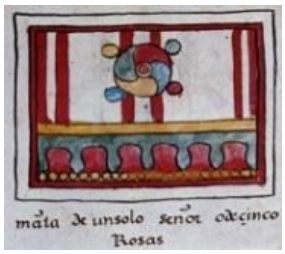
---

[78] Como el lector recordará, en la imagen que en el *Magliabechiano* corresponde a la manta 1 la glosa registra "tilmatl. teçacatl. o beço del diablo / o manta". En la imagen que en el *Magliabechiano* corresponde a la manta 2 se escribió "timatl. o manta. nono alcatl. Yopes [*Nonoalcatl*]". En ambos casos la glosa del Fiestas sólo registra el número que correspònde a cada manta.

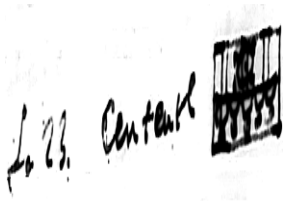
[79] Batalla (1999, I: 383) ofrece una explicación acerca de la correspondencia entre ambas glosas, nos dice que "el *Códice Fiestas* contiene la glosa *tecacatl*, que debería ser *tençacatl*- "bezote largo" (Molina, 2004: fol. 98v) en el *Libro de Figuras*, pero mal interpretado con toda probabilidad en el *Códice Ritos y Costumbres* como *tocalatl* o *atocatl*, pudo traducirse "agua de araña" en el *Códice Magliabechiano*". En tal caso, la glosa de este último sería una traducción basada en una mala interpretación, y no contribuye a esclarecer el sentido de la imagen.

No. de manta: 23

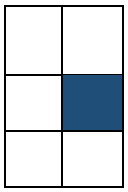
a) C. T. Fol. 87r.



b) C. M. Fol. 5v.



c) C. F. Fol. 58v.



d) Ubicación de la manta 23 en el C.T. Fol. 87r.

Figura 83. La manta 23 en los tres códices.

La manta se encuentra en el folio 87r del *Códice Tudela* (2002), en el folio 5v del *Códice Magliabechiano* (1970) y en el folio 58v del *Códice Fiestas*.

En el *Códice Magliabechiano,* la manta está pintada con los mismos componentes que en el *Tudela*, mientras que en el *Fiestas* aparece un diseño similar, pero sin color. En el primer documento la manta presenta una combinación de varios elementos y colores; el fondo es color blanco, con franjas de líneas rojas verticales, que llegan por debajo de la mitad de la manta. Sobre el fondo hay un círculo concéntrico, pintado en forma de espiral de tres colores: amarillo, verde y rojo. En su centro hay un pequeño círculo blanco; a sus extremos hay cuatro círculos, de los mismos colores. El elemento antes descrito, es conocido como *ilhuitl* (Sepúlveda, 2013: 82; Thouvenot, 2015: 94), y ya se ha descrito en la manta 18. En la parte inferior de la pintura hay un borde verde rematado con una franja amarilla, sobrepuesto a un fondo rojo. En el extremo inferior hay una secuencia de 14 círculos amarillos.

Respecto a las glosas, en el *Magliabechiano* se escribió “ma(n)ta de un solo señor o de çinco / Rosas” (Batalla, 2007: 122) y en el *Fiestas*: “La 23. Centeutl [Diseño]” (Batalla, 2008b: 42). Batalla (1999, I: 383) ofrece dos explicaciones de parte del sentido de la glosa del *Magliabechiano*, basadas en la hipótesis del mal manejo del náhuatl por parte del escribano traductor del *Códice Ritos y Costumbres*. Una posibilidad sería que este último haya segmentado el término *centeotl* de la manera que sigue: “*centli*- “mazorca de maíz curada y seca” unido a *teotl*- “dios (Molina, 2004: fols. 18r y 101r, respectivamente)”. La segunda explicación que ofrece es que el escribano dividió de la manera que sigue (Batalla, 1999, I: 383):

ce- “uno” y *tecutli*- “caballero o principal” (Molina, 2004: fols. 15r y 94r, respectivamente), o bien el amanuense de este documento considera sólo la palabra *centetl*-“uno” (Simeón 1899: 84-85), pese a que este cuantificador se utiliza en la lengua indígena para cosas redondas (Launey 1992: 67). Con este ejemplo creemos que queda otra vez patente el profundo desconocimiento del náhuatl que tenía el escriba del *Códice Maglabechiano*, que incluso parace añadir “*cinco rosas*” por la similitud del diseño de este objeto con el 18-XVI.

El comentario acerca de la glosa en castellano antes transcrito nos parece apropiado para el caso de la manta 22, pues esa glosa resulta ser un sinsentido que no ayuda a explicar la imagen pintada. El nombre del dios Macuilxóchitl, quien junto con Cintéotl era otra deidad agrícola, también aparece en la glosa del *Magliabechiano* traducido al castellano.

En cuanto a los componentes de la pintura, encontramos que en las secciones del “*Xiuhpohualli* o ciclo de 18 meses, más dos fiestas móviles” y “Dioses del inframundo, ritos sobre la enfermedad, formas de enterramiento, culto a Mictlantecuhtli e indios yopes” del *Códice Tudela* (2002), hay elementos similares a los que componen esta manta, incluyendo los colores. En el folio 14r de la primera sección mencionada, aparece una figura que, según el texto escrito, sería “tzenteul dios de las espigas y quetzal coual”, a quien se celebraba en la fiesta llamada “ueitotzoztli quiere decir mahiz grande” (Batalla, 2009: 93). Esta deidad lleva entre sus atavíos los colores que caracterizan la manta 22, además en su tocado lleva la franja ondulada verde-azul, sobre fondo rojo; en su falda se ve la barra amarilla con los pequeños círculos de colores (ver figura 84).

Figura 84. Los atavíos de Cinteotl tienen colores y formas similares a los de la manta 23 (*Códice Tudela*, 2002: fol. 14r).

Esta imagen confirma que la glosa del *Fiestas* es correcta en lo que respecta a la asociación de la manta 22 con el dios Centeotl.

Por otra parte, en el folio 17r de la misma sección, y que se presenta en la figura 85, se pintó a la deidad "xuchipili", a quien celebraban en "tecylhuitzintli" (Batalla, 2009: 95).

Figura 85. Xuchipilli lleva colores y formas que semejan los de la imagen de esta manta (*Códice Tudela*, 2002: fol. 17r).

La figura del dios que aparece en la figura 85 lleva atavíos de los mismos colores mencionados y se encuentra sentado sobre una mazorca. En la flor de esta última se ve la secuencia de círculos amarillos que rematan la manta 22, y que caracterizan la florecencia masculina de la planta del maíz.

En los folios 18r y 23r de la misma sección, se puede ver la imagen de la deidad "chicomecouatl", relacionada con la vegetación y cuya fiesta era celebrada en "huitecylhuitl" y "ueipachitli" (Batalla, 2009: 95, 98). En el folio 18r, la deidad también lleva en su tocado la franja ondulada verde-azul, además de presentar los círculos de colores y un cetro que remata en la secuencia de puntos amarillos que se mencionó más arriba (ver figura 86).[80]

[80] Cabe agregar que Seler (1992: 15) relacionó tanto el diseño que se pintó en esta manta como sus colores con las insignias de Xochipilli y Macuilxóchitl.

Figura 86. Chicomecoatl presenta colores y formas similares a los de la manta 23 (*Códice Tudela*, 2002: fol. 18r).

En folio 23r del *Tudela*, Chicomecoatl lleva en la falda la franja horizontal amarilla, mientras que en el tocado de nuevo presenta la franja ondulada verde-azul, (ver figura 62). En el folio 29r, figura un dios que la glosa identifica como “chicomexuchitl / quiere dezir siete rosas / xuchipilli” (Batalla, 2009: 100), frente a él hay una planta con diversas flores, algunas de ellas tienen una secuencia de pequeños círculos amarillos.

Por otra parte, en la sección “Dioses del inframundo, ritos sobre la enfermedad, formas de enterramiento, culto a Mictlantecuhtli e indios yopes” (*Códice Tudela*, 2002: fol. 48r) aparece Macuilxochitl, otra deidad de la vegetación, presidiendo una escena de juego ritual; la glosa que la acompaña dice “macuilxuchil diablo / llamado çinco rosas dios del juego / patol juego” (Batalla, 2009: 101). La deidad lleva un ornamento en forma de gota, que algunos autores identifican como *oyohualli*, atravesado por dos flores con pequeños círculos amarillos (ver figura 87).

Figura 87. Macuilxochitl tiene colores similares a los de la manta 23, también lleva flores que rematan con la forma circular y amarilla que se presenta en esta manta. (*Códice Tudela*, 2002: fol. 48r).

Al respecto de las deidades agrícolas, encontramos que Sahagún (1981: L. 2, C. XXIII, XXVII, 150, 181) registró que en la fiesta llamada “uey tozoztli”, se celebraba a Cinteotl y a Chicomecoatl, diosas agrícolas y de los mantenimientos, la primera de las cuales figura en la glosa del *Fiestas*. El fraile también registra que la celebración “uey tecuilhuitl” estaba dedicada a *Xilonen*; en la cual vestían a una mujer como esa diosa y la sacrificaban en el templo de Cinteotl. A las figuras de deidades del maíz, además de ataviarlas con sus elementos característicos, se les colocaban flores, las cuales tendrían relación con el ámbito de significación de otras deidades agrícolas y de la vegetación como Macuilxochitl, Xochipilli y Chicomexuchitl. Como recordaremos, el nombre de Macuilxochitl aparece traducido en la glosa del *Magliabechiano*.

Acerca de Macuilxochitl, Sahagún (1981: L. 1, C. XIV, 58-59) escribe que también recibía el nombre de Xochipilli, ambos dioses estaban relacionados con las flores y su fiesta era llamada *xochilhuitl,* que quería decir “fiesta de las flores” y entre las ofrendas de alimentos que se otorgaban estaba el maíz asado.

Aunque no se menciona en las glosas a la manta 22, otra deidad del ámbito de los mantenimientos y de la vegetación fue Chicomecoatl. Según señala Silvia Trejo (2004: 172, 177), su nombre significa “siete serpiente” y la describe como la diosa

más importante de la agricultura, pero principalmente de los sembradíos y de los alimentos; también dice que se le atribuía el invento de “amasar la harina de maíz”. Esta misma autora también escribe que Cinteotl dios del maíz, junto con Chicomecoatl y Xilonen eran deidades de los alimentos relacionados con la agricultura. Nosotros consideramos que la pintura de la manta 22 correspondería al ámbito general de ese tipo de deidades, pues sus atributos corresponden a varios dioses, entre estos Cinteotl y Macuilxochitl.

Respecto al elemento *ilhuitl* de la manta 22, como se menciona de manera más extensa en el comentario a la manta 18, Marc Thouvenot (2015: 103) lo relaciona con los materiales preciosos, las direcciones principales del mundo y con el movimiento. Según el contexto, puede referir a un día con su noche, a un periodo diurno, a una fiesta, a un día de fiesta o a una veintena.

En síntesis, podemos señalar que esta manta podría estar relacionada con Cinteotl[81] y Macuilxochitl como se registra las glosas, pero no exclusivamente, pues en esta figuran atributos que comparten varias deidades agrícolas y de la vegetación.

Los círculos pequeños y amarillos de la manta 22, podrían referir a parte de la morfología de algunas flores; las barras horizontales amarillas y las líneas onduladas de color verde-azul; además el *ilhuitl* podría referir a las fiestas o día de fiestas en general, o las celebraciones dedicadas a esas deidades. Concretamente esta manta pudo tener alguna presencia en las celebraciones de la veintena Uey Tozoztli.

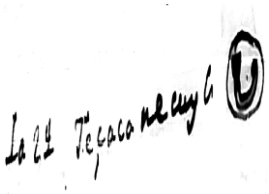
Cabe agregar que la asociación de esta manta con antributos señoriales Olko (2005: 183-211), es coherente con su relación con deidades como Xochipilli y Macuilxochitl.

[81] Henri Nicholson (1973: tabla 3), en su clasificación de las deidades mexicas del Complejo Centeotl-Xochipilli, presenta varios nombres de las deidades de la agricultura y la vegetación que nos ocupan.

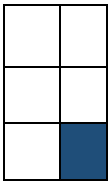
No. de manta: 24

a) C.T. Fol. 87r.

b) C. M. Fol. 5v.



c) C.F. Fol. 58v.



d) Ubicación de la manta 24 en el C.T. Fol. 87r.

Figura 88. La manta 24 en los tres códices.

Esta manta se encuentra en el folio 87r del *Códice Tudela* (2002), en el folio 5v del *Códice Magliabechiano* (1970) y en el folio 58v del *Códice Fiestas*.

Presenta en el centro una imagen compuesta que remite a los componentes que integran la manta 5, pero sin los nudos rojos de esta última.

Al centro de la manta 24 hay un círculo rojo, delineado de amarillo; dentro hay un bezote curvo de color blanco con un remate amarillo. A los lados izquierdo y derecho de la circunferencia y sobre un fondo negro hay dos plumas verdes en un soporte blanco con cintas rojas.[82] Alrededor de los elementos centrales hay un contorno de color azul turquesa con rojo, que remata en cada esquina con cuatro figuras, cuya forma Stresser-Peán (2012: 204) y Suárez (2001: 165, fig. 4a, 4b) identifican como *oyohualli.*[83] Suárez los llama así en los comentarios al *Tonalámatl de Aubin* (1981, lám. 4).

Esa identificación parece ser incorrecta, pues mientras que para Suárez, el *oyohualli* sería un pectoral característico de las deidades de la música, en el *Códice Florentino* (Libro III, Capítulo I), el término *oyohualli* se usa para describir unas campanillas que llevan en las pantorrillas los 400 Surianos, guiados por Coyolxauhqui para matar a Huitzilopochtli (Fernández, 1963: 49). Se deriva que los elementos de la manta 24 que nos ocupan sí serían pectorales de músicos y/o

[82] Los elementos centrales de esa manta podrían referir a la alcurnia y a una deidad relacionada con la nobleza, pues tanto el ornamento facial como las plumas de aves exóticas eran muy apreciadas y se utilizaban en los atavíos y parafernalia de la nobleza indígena (Seler, 2004: 137).

[83] Stresser-Péan (2012: 204) señala que es probable que el *oyohualli* fuera cortado de una concha de caracol, el cual podía tener la forma de una almendra o de gota de agua, según la misma autora, este era propio de las deidades de la música y era usado como pendiente o como un dije que se colgada del cuello con una cuerda roja.

danzantes, pero su nombre náhuatl no es *oyohualli*. Nosotros, en adelante en esta tesis, llamaremos a ese elemento como “pectoral de los músicos y los danzantes”.

Los cuatro pectorales mencionados tienen pintados en el centro flores distintas (Batalla, 1999 I: 384); además, el marco color turquesa también remata en unos rizos, unidos por una franja roja.

La imagen pintada en el *Tudela* y en el *Magliabechino* es muy similar, una diferencia que podría ser relavante en términos de simbolismo radica en que las flores que en el *Tudela* son distintas entre sí, mientras que en el *Magliabechiano* son iguales. En el *Fiestas* sólo se dibujó un círculo y un bezote.

La glosa del *Magliabechiano* dice “manta del bezote del diablo” (Batalla, 2007: 122) y la del *Fiestas* registra “La 24 teçacanecuyli [Diseño]” (Batalla, 2008b: 42). De acuerdo con Batalla (1999, I: 384), en el *Magliabechiano* se registró una traducción del náhuatl al castellano, del término “*tençacatl*- “bezote largo” (Molina, 2004: fols. 98v). Según el mismo autor, en el *Fiestas* aparecería el verbo *necuiloa*, con el valor de “negociar, traficar” (Simeón, 1988: 313); Batalla considera que “luego es posible que la manta estuviera relacionada con los mercaderes”.

Entre las secciones del *Códice Tudela* (2002) no encontramos una imagen que integre todos los componentes de esta manta. El bezote aparece en diferentes folios de las secciones del “Xiuhpohualli o ciclo de 18 meses, más dos fiestas móviles” y “Dioses del inframundo, ritos sobre la enfermedad y culto a Mictlantecuhtli e indios yopes”; el aspecto simbólico y uso de ese ornamento ya se ha explicado en la manta 5, asi mismo el posible significado de las plumas, por lo que remitimos al lector revisar dicha descripción.

Por otra parte, en los folios 44r y 45r del *Tudela*, en la sección “Dioses del inframundo, ritos sobre la enfermedad, formas de enterramiento, culto a Mictlantecuhtli e indios yopes”, las deidades de los borrachos llevan el pectoral de los músicos y danzantes. Uno está atravesado por dos flores, mientras que otro está cruzado por dos nudos rojos con blanco (ver figura 89).

Figura 89 a y b. El supuesto *oyohualli* como pectoral de dos deidades del pulque. (*Códice Tudela*, 2002: fol. 45r, 44r).

En la sección “Dioses del inframundo, ritos sobre la enfermedad, formas de enterramiento y culto a Mictlantecuhtli e indios yopes” (*Códice Tudela*, 2002: fol. 48r), Macuilxochitl,[84] un dios relacionado con la danza (Sahagún, 1981: L.I, C. XIV, 59), lleva también el colgante del pectoral con dos flores, como orejera y en el cuello, (ver figura 87).

En el *Códice Borbónico*, en la “Trecena 4: 1 Flor” (1991: fol. 2), tenemos a “Ueuecoyotl” e “Ixtlilton” (Anders, Jansen y Reyes, 1991: 130), con el pectoral de los músicos y danzantes (ver figura 90), en una escena de música y danza ritual.

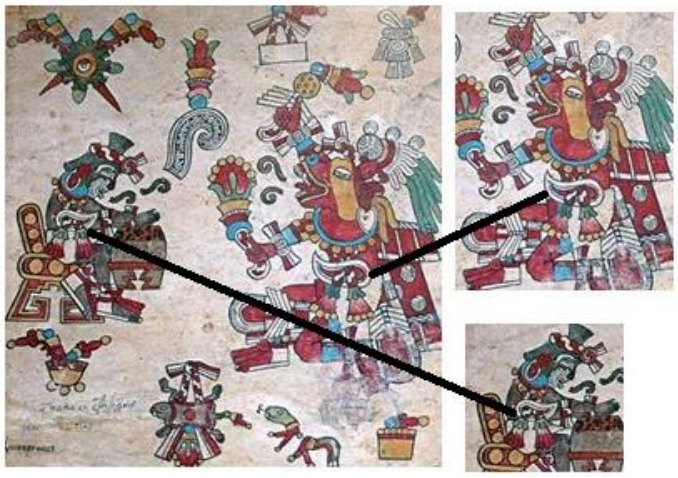


Figura 90. Trecena 4: 1 Flor (*Códice Borbónico*, 1991: fol. 2).

[84] Tena describe a Xochipilli (relacionado con Macuixochitl), como el Noble Flor, “dios del sol naciente, de las flores y de la alegría; también de la música y el canto” (Tena, 2012: 155).

Cabe agregar que en el *Telleriano-Remensis* (1995: fol 10v), el mismo pectoral es también un rasgo de "gueguecoyotl". Este último es un dios de la música, la danza y la carnalidad (Miller y Taube, 1993: 92). Ixtlilton corrsponde al complejo Centeotl-Xochipilli (Nicholson, 1973: tabla 3), y tiene atributos similares al anterior, es un dios de la embriaguez (Anders y Jansen, 1996: 197-199). Según Anders, Jansen y Reyes (1991: 130), en el contexto de la trecena 4 del *Borbónico*, Ixtlilton y Huehuecoyotl se relacionarían con la discordia (ver figura 90).

Seler (1992: 15-16) relaciona la manta 24, en el *Magliabechiano,* con el vestido y ornamentos de Tezcatlipoca, en su aspecto de dios de la guerra. Cabe señalar que al menos el bezote, en efecto referiría al ámbito bélico, ya que, como se señaló para la manta 5, "los dirigentes militares y los grandes capitanes portaban entre otros, el *tezacatl*, bezote largo, y el *tencolli* o *tencololli*, bezote curvo… y todos ellos representaban insignias de valor y símbolos de conquista militar entre los nahuas del periodo Posclásico" (Lowe, 2004: 54).

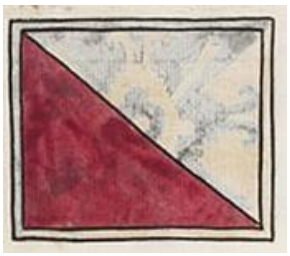
En síntesis, esta manta presenta elementos que se relacionan con diferentes temas. Por el bezote curvo colocado en el centro, su ámbito de significación general probablemente se relacionaría con los guerreros. Tal y como en el caso de la manta 5, los elementos a los lados del bezote, que rematan en plumas verdes, podrían ser huesos adornados, usados para perforar el septum y colocar ese símbolo.

Las plumas verdes tenían a su vez valor simbólico, se utilizaban en los penachos de deidades, principales y nobleza (Pérez Rentería, 2010: 36), serían un marcador de jerarquía social (Muñoz, 2006: 126), esas plumas podrían referir, en combinación con el bezote, a guerreros de la nobleza.

El pectoral de los músicos y danzantes (Stresser-Péan, 2012: 204), lo llevan las deidades "Ueuecoyotl" e "Ixtlilton", relacionadas también con la discordia y quizá por ese motivo con la guerra. Sin embargo ese pectoral lo lleva Macuilxochitl, también conocido como Xochipilli, relacionado con los nobles.

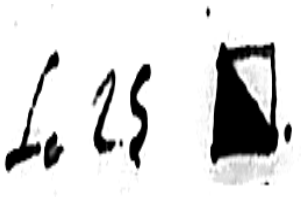
Por lo descrito anteriormente es posible que se trate de una manta dedicada a Macuilxochitl- Xochipilli y al ámbito de los guerreros.

No. de manta: 25

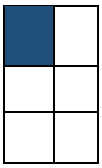


a) C. T. Fol. 87v.

b) C. M. Fol. 6v.



c) C. F. Fol. 58v.



d) Ubicación de la manta 25 en el C.T. Fol.87v.

Figura 91. La manta 25 en los tres códices.

Esta manta se encuentra en el folio 87v del *Códice Tudela* (2002), en el folio 6v del *Códice Magliabechiano* (1970) y en el folio 58v del *Códice Fiestas*.

La manta del *Tudela* muestra dos planos de color divididos por una diagonal, que separa el color rojo del blanco. En el segundo documento un tinte que tiende al marrón corresponde al rojo del *Tudela*. En el *Fiestas* el contraste es entre el negro y el blanco.

Respecto a las glosas, en el *Magliabechiano* dice “manta de nariz muerta” (Batalla, 2007: 123) y en el *Fiestas* solo se escribió: “La 25” (Batalla, 2008b: 42).

En cuanto al sentido de la glosa del *Magliabechiano*, según Seler (1992: 5, 60), conforme con esta última *y con el Códice Florentino,* se deriva que las mantas divididas diagonalmente se llamaban *nacazminqui.* Seler también observó que en el *Magliabechiano* se registró una glosa con una traducción errónea de este nombre náhuatl.

Anders y Jansen (1996: 151) también señalan el error en el texto escrito del *Magliabechiano*, pues tendría que decir “nariz tuerta” o “nariz torcida, encorvada o respingona”. Batalla (1999, I: 385) está de acuerdo y coincide con Seler y otros autores[85] en que la glosa del *Magliabechiano* procede del término *nacazminqui*, con el valor de “dividido diagonalmente”. El mismo autor considera que dicho término estaría presente en el *Libro de Figuras* y el *Códice Ritos y Costumbres*.

El nombre en náhuatl de la manta presenta otra dificultad a la hora de relacionarse con la glosa del *Magliabechiano*, pues *nacaztli* se traduce como “oreja” y no “nariz” como ya señaló también Batalla, quien propone que el verbo del cual derivaría el

[85] Anders y Jansen (1996: 151), Boone (1983: 174) y Riese (1986: 57).

término pudo haber sido *nacazana.* Ese término, de acuerdo con Molina (2004: fol. 62r) se traduce como: “poner algo en quadra” y con Simeón (1988: 298) como: “dar a un objeto la forma de un cuadrilátero”.

En el caso de la manta 25, las glosas asociadas son confusas y sólo contribuyen de manera indirecta a explicar la imagen de la manta; sin embargo como veremos, la correlación de Seler de la manta con una que figura en los textos sahaguntinos, sí permite establecer su ámbito de sentido.

En el *Códice Tudela* no encontramos otra manta semejante a la 25, pero en el *Códice Mendoza* (2012, fol. 64r) sí la hay, (ver figura 92).

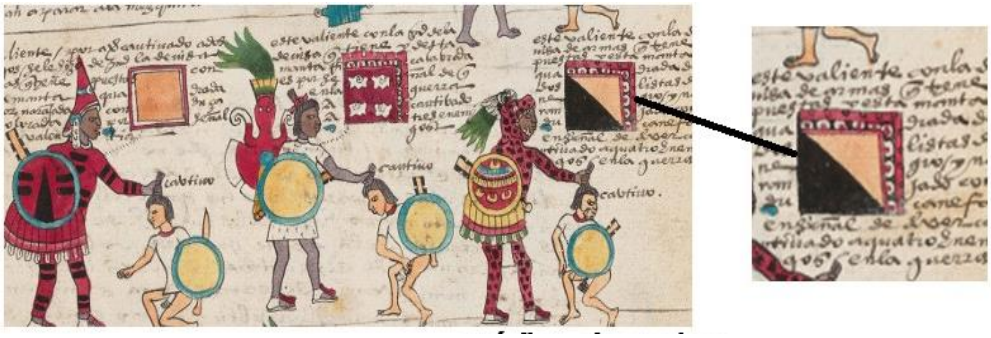


Figura 92. Cada guerrero aparece con una manta distinta, al final podemos ver una dividida diagonalmente *(Códice Mendoza*, 2012: fol. 64r).

En la escena de la figura anterior, se muestra que la manta dividida diagonalmente era usada como premio por la captura de determinado número de cautivos de guerra.

Sahagún (1981: L. 8, C. XXI: 336) en el libro titulado “De los reyes y señores y del modo de su elección y gobierno” registra que entre las mantas que eran otorgadas por capturar cautivos, había una llamada “*chicoapalnacazminqui*[86] que quiere decir: manta teñida de dos colores, la mitad de un color y la mitad de otro, de esquina a esquina”. Estas características corresponden con la pintura de la manta 25 y como vimos parcialmente con el nombre que figura en el *Magliabechiano*, como se observa en la figura 93, estas mantas figuran como preseas de guerra en escenas del *Códice Florentino* (1979: L. VIII, cap. XXI, 303).

[86] Analizamos palabra de la siguiente manera: *chico* /aviesamente/ (Molina, 2004: fol. 20r), aviesamente podría referir a atravesadamente; *apal*-apana /arrease o ceñirse con manta de algodón/ (Molina, 2004: fol. 7v); *nacaz*-nacazana /poner algo en cuadra/ (Molina, 2004: fol. 62r) y *minqui*-miqui /morir/ (Molina, 2004: fol. 56v).

Figura 93. Mantas divididas diagonalmente en una escena del *Códice Florentino* (1979: L. VIII, cap. XXI, 303).

Seler (1992: 5) comenta, a propósito del diseño de la manta 25 en el *Magliabechiano*, que durante Euatlatilo, en una actividad ritual de la veintena de Tlacaxipehualiztli, los captores de esclavos para el sacrificio usaban las mantas que les había regalado el rey, por sus méritos como proveedores de prisioneros de guerra en batalla. Entre esas mantas figuraría la que nos ocupa.

También a propósito de la figura 93, Jennifer Siegler (2008: s.p.), en un breve trabajo dedicado a textiles en los códices "aztecas", parafraseando a Seler señala que en el *Códice Florentino* se menciona como el *tlatoani* Moctezuma premia a un guerrero con una manta de dos colores divididos en diagonal, llamada *chicoapalnacazminqui*.

Por otra parte, González (2015: 362-363) señala que en "la veintena de *tozoztontli*, los *tlamanime* encabezaban a la procesión, llevando los bienes recolectados por sus *xipeme* en atados hechos con mantas distintivas, entre ellas una llamada *nacazminqui"*. Sahagún (1981: L. 2, C. II, 112) registra que en esa fiesta se celebraba a Tlaloc, le ofrendaban flores a Coatlicue y se quitaban las pieles desolladas quienes las habían vestido.

Por otra parte, varias mantas de distintos colores, divididas en áreas cromáticas por medio de una diagonal, se encuentran en la *Matrícula de Tributos* (1997: láms. 5, 6, 7, 10), aunque ninguna corresponde exactamente a la coloración de la manta 25 del *Tudela* (ver figura 94).

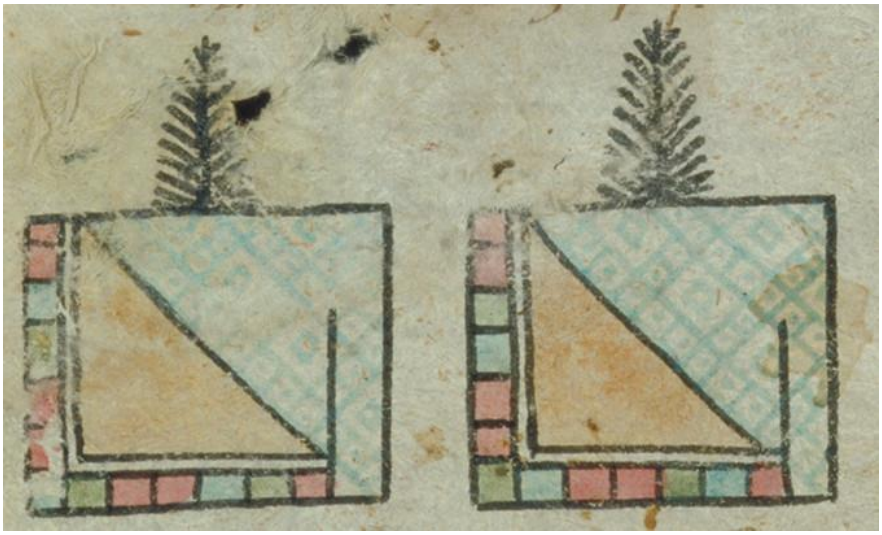


Figura 94. Ejemplo de manta con división diagonal *(Matrícula de Tributos,* 1997: lám. 10).

La variación cromática no parece haber sido significativa cuando en lugar del color anaranjado, se presenta un tinte amarillento, como en el caso de las mantas 1, 2 y 25 del *Códice Tudela*, pero probablemente sí lo fue cuando alternan el amarillo con otros colores, (ver figura 94).

Por otra parte, hay evidencia que señala que la coloración que se presenta en la manta 25 no era la única de las mantas con el nombre de *nacazminqui*. En su edición del *Códice Mendoza*, Frances Berdan y Patricia Rieff Anawalt (1992: 48) encuentran en la *Matrícula de Tributos* (1997: lám. 4v) mantas con características comparables como la que nos ocupa, presentan el nombre de *nacazminqui,* según se glosa en el mismo documento.

> [E]l tributo de ropajes consistía en 400 hermosas mantas divididas a la mitad, la izquierda es de rojo sólido mientras que la de la derecha se divide en un amarillo sólido y azul sólido. Tiene un gran borde multicolor, estas mantas están glosadas como *centzontli nacazminqui tilmatli* (400 mantas divididas diagonalmente) en la Matrícula de Tributos (1980: folio 4v). Como en otros lugares la Matrícula de Tributos en los cuales las mantas presentan una división diagonal, la glosa las identifica como *nacazminqui*.[87]

Como un dato adicional, podemos agregar que Batalla considera que es posible que el registro de cantidades de mantas en los apartados mencionados por Berdan y Anawalt, refiera no al diseño de la superficie de las mantas tributadas, sino a que la

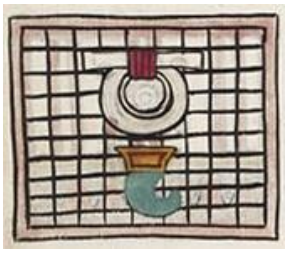
[87] "The clothing tribute consisted of 400 fancy clacks divided in half…" Traducción de la autora.

carga se dividía en dos tipos de mantas distintas (Batalla, 2015, comunicación personal). Consideramos que el nombre coincide con el de varias mantas cuya superficie presenta dos planos de diferente color divididos diagonalmente, se debe considerar la información de la glosa de la *Matrícula de Tributos* como apropiada.

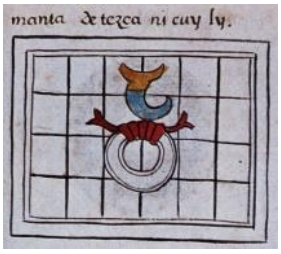
En síntesis, consideramos que esta manta sería una de las distinciones otorgadas a los guerreros después de las batallas, simbolizando la captura de cautivos, y correspondería con un tipo de mantas registrado por Sahagún. La manta 25 no estaría asociada con el *tlatoani* como captor de prisionesros (ver comentarios a la manta 1), aunque el rico traje del militar asociado con esta manta que se pintó en el folio 64r del *Códice Mendoza*, posiblemente indicaría la nobleza del guerrero asociado con esta manta (ver figura 92). Sólo en este sentido coincidimos en que se trataría de una manta señorial, como señala Olko (2005: 183-211).

Adicionalmente, es posible que la manta estuviese relacionada con actividades de las veintenas de Tlacaxipehualiztli y Tozoztontli y por tanto, aludiría a Xipe y a Tlaloc, las deidades a la cuales se festejaba en esos días. Quizá también estaría relacionada con las actividades rituales de los xipemes durante esa última veintena. También es posible que mantas como la 25, entre otras mantas finas, fueran tributadas por provincias sujetas a los mexicas y sus aliados.

No. de manta: 26

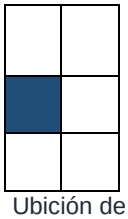


a) C.T. Fol. 87v.



b) C.M. Fol. 6r.

c) C.F. Fol. 58v.



d) Ubición de la manta 26 en el C. T. Fol. 87v.

Figura 95. La manta 26 en los tres códices.

La manta se encuentra en el folio 87v del *Códice Tudela* (2002), en el folio 6r del *Códice Magliabechiano* (1970) y en el folio 58v del *Códice Fiestas*. La imagen pintada presenta un *anahuatl* (Tudela, 1980: 158; Ségota, 1995; Anders y Jansen, 1996: 148; Stresser-Péan, 2012: Lám. 42) al centro, atado con cintas rojas a un

objeto blanco; debajo del *anahuatl* hay un bezote[88] curvo, llamado tencolli o tencololli, de color azul turquesa con un remate ocrizo, estos objetos se presentan sobre un fondo cuadriculado, con un entramado paralelo a los bordes de la manta.

En el *Magliabechiano* la cuadrícula es menos densa, el bezote y el *anahuatl* se presentan en posición invertida respecto a como se pintaron en el *Tudela*. En el *Códice Fiestas* sólo se dibujo la cuadrícula, la información relativa al *anahuatl* y al bezote está escrita en la glosa.

La glosa en el *Códice Magliabechiano* registra "manta de tezca nicuy ly" (Batalla, 2007: 123) y la del *Fiestas* dice "La 26 [Diseño] un aro con un lazo y debajo como 24" (Batalla, 2008b: 42). Como se puede observar, la glosa del *Fiestas* describe una distribución de los objetos pintados más semenjante a la del *Tudela* que a la del *Magliabechiano* (Batalla, 1999, I: 385). También es oportuno señalar que el nombre del bezote de la glosa del *Magliabechiano*, no corresponde con el que Lowe (2004: 54) asigna al bezote curvo; este último se llama *tencolloli*. También observamos que en este caso, las glosas no ayudan a aclarar el nombre de la fiesta o de alguna deidad relacionada con la manta.

Como se observa en la figura 46, en la sección "*Xiuhpohualli* o ciclo de 18 meses más dos fiestas móviles" del *Tudela* (fol. 17r), en el apartado que corresponde a "tecylhuitzintli",[89] hay una escena[90] un personaje que tiene un caracol, abre el camino a otro personaje llevado en andas por dos hombres que visten mantas cuadriculadas. Según el texto que descibe la escena, la acción sucedería en la fiesta dedicada a "Xuchipilli", en la cual los mercaderes o principales ofrecían un esclavo para el sacrificio, al cual vestían como esa deidad. Este último era llevado al templo en andas. Esto indica que mantas semejantes a la 26 se usarían en actividades rituales dedicadas a Xochipilli, posiblemente por parte de los mercaderes o principales partícipes.

Sahagún (1981: L. 2, C. VII, 117), por otra parte, registra que una fiesta llamada Tecuilhuitontli, un nombre parecido a "tecylhuitzintli", estaría dedicada a

[88] Según Lowe "los dirigentes militares y los grandes capitanes, portaban entre otros, el tezacatl, bezote largo, y el tencolli o tencololli, bezote curvo… y todos ellos representaban insignias de valor y símbolos de conquista militar entre los nahuas del periodo Posclásico" (Lowe, 2004: 54). Se recomienda consultar lo respectivo a la manta 5.

[89] Esta fiesta posiblemente correspondería por su posición en los registros de Sahagún (1981: L. 2, C. VII, 117) a la que se llama Tecuilhuitontli.

[90] La escena se comentó en las observaciones a la manta 9.

Huixtocíhuatl, diosa de la sal, cuyo representante era sacrificado en el templo de Tláloc. Lo anterior no coincide con la imagen de la fiesta descrita en el *Tudela*. Posiblemente ambos documentos, el *Tudela* y el escrito por Sahagún estarían registrando prácticas de distintas regiones y por eso hay diferencias en las festividades, aunque la problemática específica relacionada con la procedencia geográfica de los informantes requiere de una investigación que excede los límites de esta tesis.

Por otra parte, Sahagún (1981: L. 1, C. XIV, 58-58) nos dice que Xochipilli, por otro nombre Macuilxochitl, se celebraba en una fiesta móvil llamada Xochilhuitl, pero en la descripción de esa fiesta sólo se integra información de los atavíos de la deidad y hay que recordar que en la escena del *Tudela*, los que portan mantas cuadriculadas son los cargadores.

En la sección “Dioses del inframundo, ritos sobre la enfermedad, formas de enterramiento, culto a Mictlantecutli e indios yopes” del *Tudela* (2002: fol. 64r), encontramos pintada una manta cuadriculada, aunque sin el resto de las insignias de la manta 26, en una escena con hombres que le presentan un sacrificio de corazones a la deidad de los muertos (ver figura 96).

Figura 96. Personaje con su manta en culto a Mictlantecuhtli (*Códice Tudela*, 2002: fol. 64r).

En la parte baja de la escena de la figura anterior hay una mujer que reparte carne humana entre personajes que comen, el único de pie viste una manta cuadriculada y no come, pero en la mano lleva una vasija con un corazón. Consideramos que la

manta cuadriculada en esta escena señalaría una distinción entre un ofrendante y otro tipo de participantes en la actividad ritual.

En otra pintura de la misma sección (*Códice Tudela*, 2002: fol. 74r), (ver figura 97) pero que originalmente es posible que correspondiera a otra posición en el códice,[91] hay una glosa paleografiada por Batalla (2009: 104), en la que se se registra la manera en que se casaban los yopes.

Figura 97. Indígenas en una ceremonia de matrimonio (*Códice Tudela*, 2002: fol. 74r).

Según ese mismo autor (Batalla, 1995: 68), se trataría de un matrimonio mexica. En la pintura hay cinco hombres de diferentes edades con mantas cuadriculadas, cuyas retículas estarían en posición diagonal, con respecto a los bordes de las mantas. Por esta última razón consideramos que se trate de mantas con un simbolismo distinto a la manta 26, aunque la referencia a especialistas rituales coincide con lo observado a propósito de la figura 96.

En el *Códice Mendoza* (2012: fol. 52r) (ver figura 98b) y en la *Matrícula de Tributos* (1997: lám. 30) también encontramos el diseño cuadriculado en mantas que tributaban varias provincias.

[91] Cfr. Batalla (1995: 63-65).

Figura 98. a) Huxotzinca con su bezote curvo, b) manta cuadriculada que forma parte del tributo (*Códice Mendoza*, 2012: fols. 42r y 52r).

Por otra parte, también en el *Mendoza* (2012: fol. 42r) encontramos un bezote curvo como el de nuestra manta, en ese contexto como un rasgo característico de un huexotzinca (ver figura 98a).[92]

A propósito de esta etnia, encontramos que en la página 8 del *Códice de Huexotzinco* (1995) hay varios guerreros con mantas cuadriculadas. En la página 2 de ese códice se pueden observar tributos de mantas con el mismo diseño, aunque sin el bezote y el *anahuatl*; cada cantidad está representada por atados de *tzontli,* (ver figura 99). Estos equivalen al numeral 400[93] (Brito, 2006, lám 114). Consideramos que en el contexto huexotzinca la combinación entre la cuadrícula y el bezote de la manta 26, pudieron tener connotaciones específicas, relacionadas con el ámbito militar.

[92] Los rasgos generales del *anahuatl* y el bezote ya han sido comentados en los apartados dedicados a las mantas 5, 11 y 13, para no repetir información, invitamos al lector a revisar las descripciones correspondientes.
[93] En el *Códice Chavero de Huexotzinco* (2006: lám. 114) aparecen las mismas cantidades atadas y son llamadas *tzontli*, sobre estas aparece el número 400.

Figura 99. Mantas cuadriculadas y atados (*Códice de Huexotzinco*, 1995: pág. 2).

Además de lo ya mencionado a propósito del bezote que figura en la manta 5, podemos agregar que de acuerdo con Sahagún (1981: L. 8. C. IX, 297, XXI) el bezote lo portaban guerreros o señores principales entre sus ornamentos y los había de diferente material y tamaño. Los guerreros que llevaban bezotes eran aquellos que capturaban a más de un cautivo enemigo y conforme aumentaba el número de prisioneros, el material del que se elaboraba el bezote iba mejorando.

Por otra parte, cabe señalar que Seler (1002: 15) considera que los componentes de la manta 26, juntos referirían a Tezcatlipoca, como dios de la guerra. Este ámbito de significado coincide con el de los huxtotzincas. La propuesta se sostiene en datos que sintetiza Lowe (2004: 51).

> En la sección de los *Códices Matritenses*, que trata sobre los atavíos de los dioses elaborada por los informantes de Sahagún, el único dios que lleva bezote de los treinta y seis representados en Tlacochcalco Yáutl –"Enemigo, en la casa de las flechas"-, uno de los nombres de Tezcatlipoca según León Portilla.

Ante lo anterior señalaremos que consideramos que el *anahuatl* y el bezote en su conjunto pueden ser rasgos de Tezcatlipoca, no lo es así la manta cuadriculada.

También es posible una interpretación distinta, basada en otras fuentes. En el *Códice Telleriano-Remensis* (1995: fol. 1v) se registra una manta cuadriculada como la que nos ocupa, en un personaje que representa la fiesta "veitecuilvitl". El personaje, a decir de la glosa, probablemente es un gobernante, cabe agregar que tiene un bezote, pero muy distinto del que aparece en la manta 26 (ver figura 100).

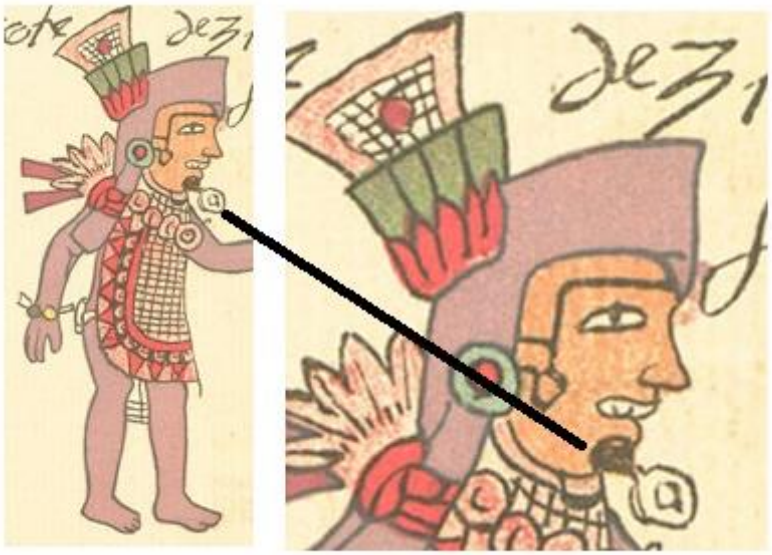


Figura 100. Fiesta “veitecuilvitl”. *Códice Telleriano-Remensis* (1995: fol. 1v).

En la manta 26 tenemos una combinación de motivos que deben ser analizados como una unidad de significación. A este respecto, es necesario recordar que, como ya se señaló en los comentarios a la manta 11, el *anahuatl* que se pintó en la manta 26, está relacionado con la imagen de varias deidades.[94]

Observamos que la cuadrícula en combinación con el anáhuatl, se pueden relacionar con Xochipilli. Sugerimos como una posibilidad de interpretación, que el bezote curvo en ese contexto, también podría referir a ese dios, pues se trata de una deidad y un ornamento facial asociados con la nobleza.[95]

El texto que describe la veintena en el *Tudela* “tecylhuitzintli” (ver figura 85), registra que eran mercaderes y militares quienes ofrecían un esclavo vestido como Xochipilli para su sacrificio.

[94] Tezcatlipoca, Tlamatzincatl, Tlahuizcalpantecuhtli, Mictlantecuhtli, Xipe Totec y Xochipilli.

[95] Carmen Aguilera (2004: 70) llevó a cabo un estudio de los atavíos de Xochipilli en el *Códice Magliabechiano*, donde refiere a una imagen muy semejante a la del folio 56r del *Tudela*. El texto de Aguilera nos dice que las joyas caracterizaban a esa deidad: “[e]l rostro del dios emerge de un yelmo de un ave de color que debió ser rojo al pintarse pero que ahora con el tiempo se ha decolorado. El pico del ave es amarillo y lleva en su coronilla, atado por dos cintas, una blanca y una roja, un cono de plumas ricas. El rostro y el cuerpo del dios es rosado, aunque originalmente rojo y además presenta puntos negros. El dios Xochipilli lleva los atavíos y joyas preciosas adecuadas a un señor noble, según ya lo dice su nombre "Noble de las flores". Su tocado es un cono que consiste de dos bandas de plumillas, una azul y otra amarilla, sobre las que se hincaron plumas verdes posiblemente de quetzal y tres navajones que se dejaron sin colorear lo cual se aclara porque en otra imagen del dios (*Códice Magliabechiano*, 1983: 35), son navajas de pedernal ensangrentadas, las cuales indican que el dios demanda sangre de sacrificios.

Con base en lo anterior, es posible proponer que las mantas cuadriculadas podrían haber sido vestidas por mercaderes y militares que participaban en ritos dedicados a Xochipilli.

Para finalizar este comentario queremos subrayar que la presencia de personajes vestidos con mantas cuadriculadas en varias secciones del *Códice Tudela,* indican que algunos ámbitos de sentido a los que podría referir la manta 26 eran el traje ceremonial de personajes de alto rango que oficiaban actividades rituales, pero no deidades, ni sus personificadores. Ese traje ceremonial posiblemente se usó en rituales de distinto tipo, como de ofrenda y culto a Mictlantecuhtli, a Xochipilli y de matrimonio.

No. de manta: 27

a) C.T. Fol. 87v. b) C. M. Fol. 6r. c) C. F. Fol. 58v. d) Ubicación de la manta 27 en el C.T. Fol. 87v.

Figura 101. La manta 27 en los tres códices.

Esta manta se encuentra en el folio 87v del *Códice Tudela* (2002), en el folio 6r del *Códice Magliabechiano* (1970) y en el folio 58v del *Códice Fiestas*.

La manta del *Tudela* tiene por diseño una greca escalonada pintada con los colores, rojo, verde-azul y amarillo.

En los dos primeros manuscritos la imagen es muy similar, sólo que el diseño escalonado del *Tudela* termina en la esquina inferior de la manta, mientras que en el *Magliabechiano* remata formando una rosca; además cambia el color verde-azul por un tinte más azul. En el *Códice Fiestas* se dibujó una greca escalonada, parecida a la del *Códice Tudela* (2002). En cuanto a las glosas, la del *Magliabechiano* dice “manta de xicara tuerta” (Batalla, 2007: 123) y en el *Fiestas* sólo dice “La 27” (Batalla, 2008b: 42).

Aunque el *xicalcoliuhqui* se discutió en la manta 21, se puede agregar que el diseño con esta greca aparece en el escudo del dios “yacatecutli”, en los *Primeros Memoriales* (1997: 262r), esta greca es de coloración verde y ocre. Sahagún (1981: L1, C.XIX, 66-67) registra que era dios de los mercaderes, pero el texto del Libro I, “En que se trata de los dioses”, no describe entre sus rasgos diagnósticos un escudo con la greca escalonada.

El ámbito de significación de esa greca se comentó en la manta 21, en este caso concentraremos el color en la greca. Hay un contraste en el cual se oponen colores cálidos y fríos, el ocre y el verde-azul. Estos colores caracterizan a varios personajes pintados en distintas secciones del *Tudela*.

En la sección del “Xiuhpohualli o ciclo de 18 meses, más dos fiestas móviles” (fol. 13r), aparece el contraste de esos colores en los atavíos del dios “tezcacohuac”, en la veintena de “totzotzintli”. También en la veintena de “panquetzaliztli” (fol. 25r), en este caso la deidad “ochilopuxtli”, lleva pintura facial ocre y verde-azul (ver figura 102).

Figura 102. Los atavíos de “Ochilopuxtli” tienen los colores de la manta 27 (*Códice Tudela*, 2002: fol. 25r).

Por otra parte, en la sección del mismo códice llamada “Relación de dioses del pulque” (*Códice Tudela*, 2002: fol. 40r), la diosa “mayahuetl”, tiene el contraste que

nos ocupa en sus atavíos. Esa oposición de colores se presenta, en el *Códice Borbónico* (1991: fol. 6) en la pintura facial de Mayahuel (ver figura 103).

Figura 103. Mayahuel con los colores de la manta (*Códice Borbónico*, 1991: fol. 6).

Asimismo Xochiquetzal (*Códice Borbónico*, 1991: fol. 19) lleva pintura facial con la oposición mencionada. Pero ninguno de los cinco dioses hasta ahora mencionados presenta un *xicalcoliuhqui*.

Como se mencionó en el comentario a la manta 21, en la sección “Relación de los dioses del pulque” (*Códice Tudela*, 2002: fol. 37r), “tlaltecayoua” lleva en su tocado la greca escalonada, pero el color de sus atavíos no coincide con el de la manta que nos ocupa. Por otra parte, en la sección “Dioses del inframundo, ritos sobre la enfermedad, formas de enterramiento y culto a Mictlantecuhtli e indios yopes”, en una escena de culto a Mictlantecuhtli, hay un *xicalcoliuhqui* en la superficie de una vasija llena de carne humana (*Códice Tudela*, 2002: fol. 64r), la vasija si presenta una coloración comparable con la manta 27.

Para finalizar con esta sección, señalamos que, como se recordará, el *xicalcoliouhqui*, cuyo ámbito de significación fue muy amplio, aparece en ropa de nobles y principales, en el tocado de deidades de los borrachos y en los escudos de

algunos guerreros. Sin embargo, el *xicalcoliuhqui* de la manta 27, a diferencia del que se presenta en la manta 21, no tiene asociaciones específicas con el ámbito militar y/o con la perforación del septum, pues carece de plumas y de la textura visual de la piel de ocelote.

Consideramos que las fuentes revisadas, no permiten establecer nexos directos entre el simbolismo de la forma y el del color de la manta 27. Sin embargo, señalamos que la oposición de colores de esta manta, caracteriza a Mayahuel y Xochiquetzal, diosas de la embriaguez y de la fertilidad (Tena, 2012: 157). Estas diosas podrían relacionarse de manera indirecta con el ámbito de significación de la manta. Pero encontramos que una relación directa entre los tonos verdosos y los amarillentos y el *xicalcoliuhqui* aparecen en el escudo de Yayatecuhtli; consideramos que es posible que ese escudo señalara la nobleza del dios, pues no parece haber sido uno de sus rasgos diagnósticos.

No. de manta: 28

a) C.T. Fol. 87v. b) C.M. Fol. 6v. c) C.F. Fol. 58v. d) Ubicación de la manta 28 en el C.T. Fol. 87v.

Figura 104. La manta 28 en los tres códices.

Esta manta se encuentra en el folio 87v del *Códice Tudela* (2002), en el folio 6v del *Códice Magliabechiano* (1970) y hay una descripción de la misma en el folio 58v del *Códice Fiestas*. La manta del *Tudela* presenta al centro la pintura de una piel de ocelote extendida, con la cabeza del lado izquierdo y la cola en el derecho, a sus costados se encuentran las garras.

Las imágenes de esta manta en el *Tudela* y el *Magliabechiano* son similares, pero en el segundo documento la piel está en posición vertical, con la cabeza hacia arriba, en tanto su glosa dice “manta de tigre” (Batalla, 2007: 123). Por otra parte en el *Fiestas* no se dibujó la manta, el texto escrito dice: “La 28. uno como tigre o su

piel" (Batalla, 2008b: 42). Las glosas de ambos códices coinciden en el aspecto referencial al mencionar al felino.

En cuanto a la imagen del felino, se puede observar que figuraba en rituales relacionados con los ritos de las veintenas. En la sección del "*Xiuhpohualli* o de fiestas" del *Códice Tudela* (2002: fol. 12r) hay una escena de sacrificio gladiatorio donde participa un guerrero con atributos de jaguar, un personaje vestido con la piel de un esclavo y otro con la piel roja y las piernas blancas, (ver figura 57). Este último lleva en la mano un escudo con plumas y en la otra una macana con plumones blancos, (ver figura 57). Según la glosa en la escena participa un principal de México (Batalla, 2002: 406).

Por otra parte, en la sección del *Tudela* "Dioses del inframundo, ritos sobre la enfermedad, formas de enterramiento, culto a Mictlantecuhtli e indios yopes" (*Códice Tudela*, 2002: fol. 59r) en una escena de entierro de un mercader, encontramos una piel como la que figura en nuestra manta (ver figura 105).

Figura 105 La piel de ocelote acompaña como parte de la ofrenda el bulto mortuorio de un mercader a) (*Códice Tudela*, 2002: fol. 59r; b) *Códice Magliabechiano*, 1970: fol. 68r).

Según el texto que describe la escena, los mercaderes eran envueltos con mantas y acompañados con plumas, piedras preciosas, cueros de tigre y joyas (de acuerdo con la paleografía de Batalla, 2009: 103). En el *Códice Magliabechiano* (1970: fol. 68r) aparece una escena similar a la que mencionamos, en la que también se incluye una piel de ocelote.

Pero el ámbito del guerrero que ejecuta el sacrificio gladiatorio y el de las riquezas desplegadas en los entierros de los comerciantes, no es el único en el cual figuran

pieles felinas. En el *Códice Mendoza* (2012: fol. 23v) y la *Matrícula de Tributos* (1997: láms. 6, 7, 9, 10, 11, 29), se registra que entre los bienes considerados como tributos por los mexicas, había trajes militares con rasgos del ocelote y de otros felinos como el puma, además de otros que presentan manchas negras sobre azul y sobre rojo (ver figura 106).

Figura 106. Traje de guerrero (ocelote) (*Códice Mendoza*, 2012: fol. 23v).

También en la *Matrícula de Tributos* (1997: lám. 25), se observa que las pieles formaban parte del tributo (ver figura 107).

Figura 107. Pieles de ocelote como parte del tributo (*Matrícula de Tributos*, 1997: lám. 25).

Además, también en cuanto al aspecto militar del felino, en el *Códice Telleriano-Remensis* (1995) se registra que “los q[ue] tenian estas armas de aguila y tigre eran los más tenidos y balientes capitanes” (ver figura 108a).

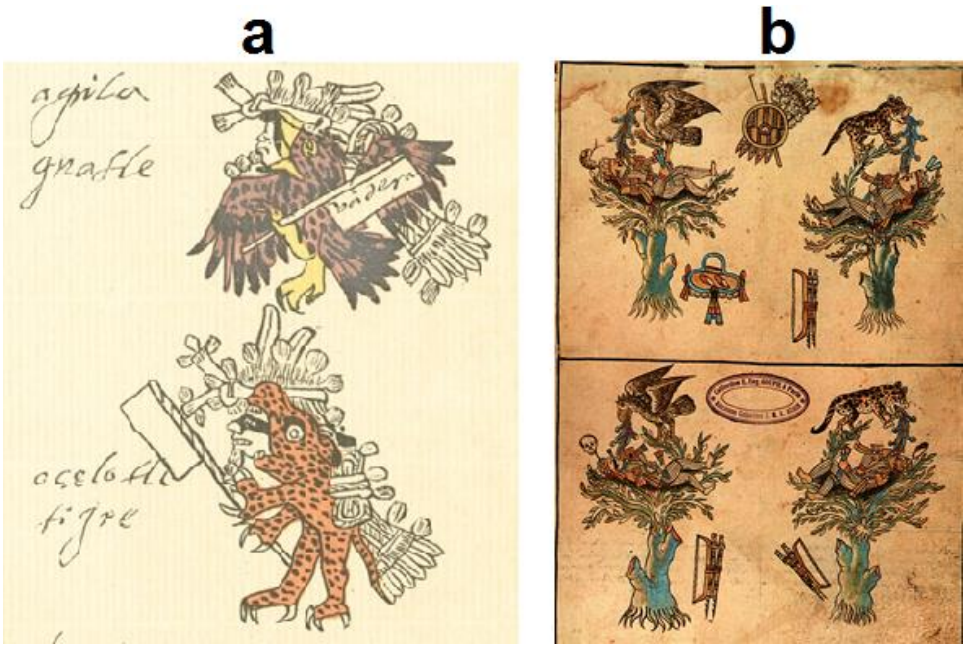


Figura 108. a) Figuras de guerreros águila y tigre, acompañados por glosas (*Códice Telleriano-Remensis,* 1995: fol. 16 r); b) águila y jaguar alimentando a hombre (*Historia Tolteca-Chichimeca*, 1989: fol. 20r).

La imagen del felino forma parte de una dicotomía simbólica que ya hemos observado y que figura en otras mantas, la de la oposición entre felinos y aves, relacionada con los símbolos de la entronización y del ámbito militar. En este sentido, en un códice de tipo histórico-genealógico como es la *Historia Tolteca-Chichimeca* (1989: fol. 20r), encontramos una escena donde un águila y un jaguar alimentan a dos personajes que estan acostados sobre las ramas de un árbol. De acuerdo con Kirchhoff, Odena y Reyes (1989: 169-171), se trataría de los “*chichimeca*”, que tienen que ayunar para alcanzar el título de “*tlatouani”* y “[a]l ayunar y padecer, el águila y el jaguar les dieron de beber, les dieron de comer”. Dichos personajes salieron de Chicomoztoc y es en Colhuacatepetl donde realizaron el ayuno, durante cuatro noches y cuatro días. Las ceremonias donde se aludía a esta acción referían a la adquisición de un alto cargo político.

Según Seler (2004: 33), para los mexicas el ocelote personificaría la fuerza y la valentía y acompañado del águila, integraría el nombre náhuatl de los guerreros valientes, *quauhtli-ocelotl.* También personificaría la tierra y la oscuridad, pues se trata del animal que devora al sol durante los eclipses. Seler agrega que ese felino personifica a Tezcatlipoca, que en uno de sus aspectos era dios de la guerra,[96] y a Tepeyollotli, dios de las cuevas, y se trataría de uno de los veinte signos de los días. Según el mismo autor (Seler, 2004: 33), en el *Tonalpohualli* el día "jaguar" tiene como imagen a Tlazolteotl, una deidad también bélica.

Es necesario agregar que, en un estudio dedicado a la figura del águila y el ocelote en la jerarquía social y política de los mexicas, Xavier Noguez (1989: 355-365) retoma las variedades y categorías de ocelotes en la obra de Sahagún, para analizar su papel en la cosmovisión. Noguez describe los valores atribuidos en fuentes etnohistóricas a los nacidos bajo el signo ocelotl del *Tonalpohualli*, el cual pertenecía a Tlatlauhqui-Tezcatlipoca y se vinculaba con el mundo inferior, la oscuridad y el frío. También subraya que el ocelote sería el gobernante de los animales y el devorador de hombres, atributos que lo relacionan con cualidades de los gobernantes como valentía y grandeza.

Cabe resaltar que Noguez subraya que la piel de ese felino era un símbolo de poder, cuando formaba parte del mobiliario y en los tapetes de gobernantes, pero también nos dice que sería usada por los chamanes como protección.

En cuanto a su relación con la guerra, Noguez (1989: 365) señala que "la mención simultánea al águila y al ocelote aparece en una metáfora que se ha interpretado como la exaltación de la valentía y la habilidad en el combate. Sabemos que los *cuauhcuauhtin* y los *ocelome* eran miembros de una especie de *corpus d´élite* en el ejército mexica".

Sepúlveda y Herrera (2013: 87-88) coincide con Noguez cuando señala que ese felino era emblemático de las órdenes militares, asimismo dice que "el ocelote era uno de los disfraces de Tezcatlipoca deidad nocturna; las manchas de la piel representaban a las estrellas del firmamento".

[96] La relación entre Tezcatlipoca y la guerra quedó registrada por Sahagún (1981: L. 1, C. III, 44), pues describe que "cuando [Tezcatlipoca] andaba en la tierra movía guerras, enemistades y discordias".

A partir de lo descrito anteriormente, podemos señalar que esta manta sería coherente con la simbolización del poder del gobernante y con los rituales de entronización. La manta a su vez podría referir a los grandes guerreros y a Tezcatlipoca, una deidad bélica por excelencia y particularmente a una deidad relacionada con esta última y representada por medio de un felino: Tepeyolltli. La asociación con Tezcatlipoca es coherente la asociación de esta manta con el simbolismo señorial, como propone Olko (2005: 183-211; 2006: 80), quien agrega que los trajes de guerreros *ocelotl,* tendrían que causar miedo a sus enemigos.

Consideramos que es posible que el carácter bélico de la manta 28 se manifestara cuando se encontraba en oposición con el tema del águila[97] en algún contexto ritual. En la estructura cosmológica de los mexicas, al símbolo que caracteriza a esta manta le correspondería el inframundo.

No. de manta: 29

a) C. T. Fol. 87v. b) C. M. Fol. 6r. c) C. F. Fol. 58v. d) Ubicación de la manta 29 en el C.T. Fol. 87v.

Figura 109. La manta 29 en los tres códices.

Esta manta se encuentra en el folio 87v del *Códice Tudela* (2002), en el folio 6r del *Cdice Magliabechiano* (1970) y en el folio 58v del *Códice Fiestas*.

La manta en el *Tudela* tiene por fondo un color rojo, sobre este hay un círculo de color verde-azul, dentro del cual hay un aro amarillo que contiene una cabeza zoomorfa de perfil. Esta última tiene cinco arcos en el área que corresponde al cráneo, una ceja sobre el ojo y una especie de pico, del que sale una lengua bífida y dos colmillos. Debajo del pico hay un punto.

[97] Según Miller y Taube (2003: 83) "[p]ara los aztecas el águila simbolizaba una de las dos órdenes militares dedicadas al sol, la otra era el jaguar".

En el *Códice Magliabechiano* hay una figura semejante a la pintada en el *Tudela*, aunque son cuatro colmillos los que salen de las fauces y los arcos del cráneo son más pequeños y cuadrados. En la glosa está escrito “manta denono alcatl” (Batalla, 2007: 123). En el *Códice Fiestas* sólo se pinta un círculo concéntrico con un elemento al centro difícil de distinguir, mientras que en la glosa se dice “La 29 [Diseño]” (Batalla, 2008b: 42).

Respecto a la glosa del *Magliabechiano*, Batalla (1999, I: 387) señala que “la información es muy imprecisa y no ofrece posibilidades de determinar el verdadero término náhuatl”. Cabe agregar que respecto al término “nonoalca”, que posiblemente se presenta en la glosa del *Magliabechiano*, se recomienda al lector dirigirse al comentario de la manta 2.

Respecto al zoomorfo de la manta, hay una imagen similar en el *Códice Tudela* (2002: fol. 98v), en la sección que corresponde al “*Tonalpohualli* o ciclo de 260 días”. Se trata del signo *cipactli,* que presenta como rasgos diagnósticos una ceja, unas fauces cuyo extremo es curvo, una lengua bífida, un par de colmillos, en la cabeza y el inicio de la nuca una serie de pedernales (ver figura 110).

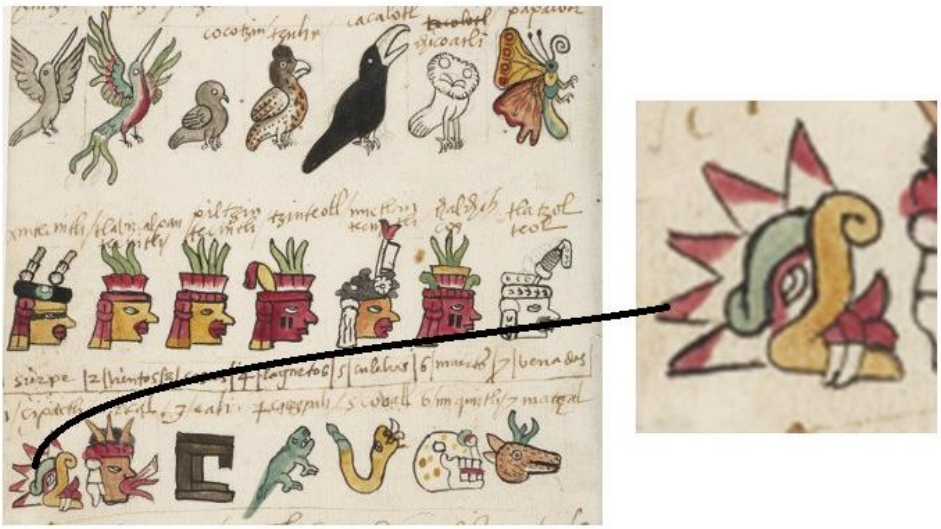


Figura 110. Signo Cipactli (*Códice Tudela*, 2002: fol. 98v).

Hay un signo *cipactli* con rasgos semejantes en el *Magliabechiano* (1970: fol. 11r), en la sección que corresponde a los “Signos de los veinte días” (ver figura 111).

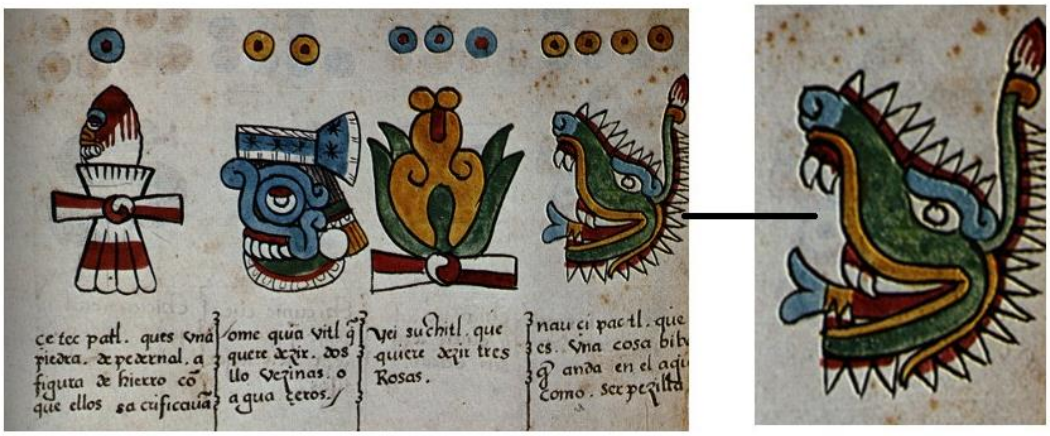


Figura 111. Signo Cipactli (*Códice Magliabechiano*, 1970: fol. 11r).

En el *Códice Mendoza* (2012: fol. 37r) y en la *Matrícula de Tributos* (1997: lám. 17) se puede apreciar que se tributaban mantas finas con figuras como la que nos ocupa, entre otras muchas (ver figura 112 a y b).

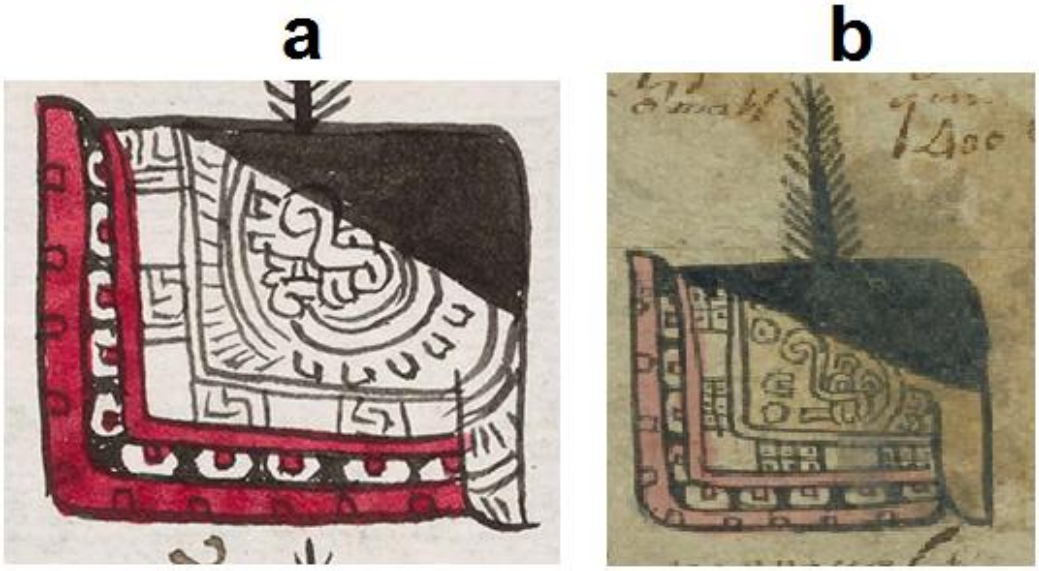


Figura 112. Mantas de tributo con la figura del signo Cipactli (*Códice Mendoza*, 2012: fol. 37r) y (*Matrícula de Tributos*, 1997: lám. 17).

Respecto a los pronósticos del día Cipactli y a la mitología que lo sustenta, Sahagún (1981: L. 4, C. I:) registra:

> La criatura que nacía en buen signo decían los padres y madres" nuestra criatura es bienafortunada y tiene buen signo que se llama *cipactli*"…Y esta astrología o nigromancia fue tomada y hubo origen de una mujer que se llamaba Oxomoco, y de un hombre que se llamaba Cipactónal; y los maestros de esta astrología o nigromancia que contaban estos signos, se llamaban tonalpouhque, pintaban a esta mujer Oxomoco y a este hombre Cipactónal, y los ponían en medio de los libros donde estaban escritos todos los caracteres de cada día.

En cuanto a la morfología y los mitos asociados con *cipactli* en la cultura náhuatl, tenemos que Seler realiza una investigación:

> *Pichija en zapoteco, y cipactli* con los mexicanos, son los nombres del *primer signo de los días*…
> [L]a palabra mexicana cipactli designa un *organismo tipo cocodrilo*, aunque los intérpretes, algunas veces, le dan el significado de "cabeza de serpiente"…
> Los mexicanos contaban, finalmente, que la tierra se había formado a partir del pez cipactli… como el "animal del espacio interior", el "*animal de la tierra*"…
> Este animal saldrá el día del fin del mundo, cuando se unan el sol, la luna y la noche (el cielo estrellado), y le será cortada la cabeza."

En este texto se señala que la distinción entre los rasgos de la cabeza del cocodrilo y de la serpiente solian confundirse, y por eso es necesario observar cuidadosamente los rasgos que los caracterizan. Los atributos de Cipactli en ejemplos de Seler se pueden ver en la figura 113.

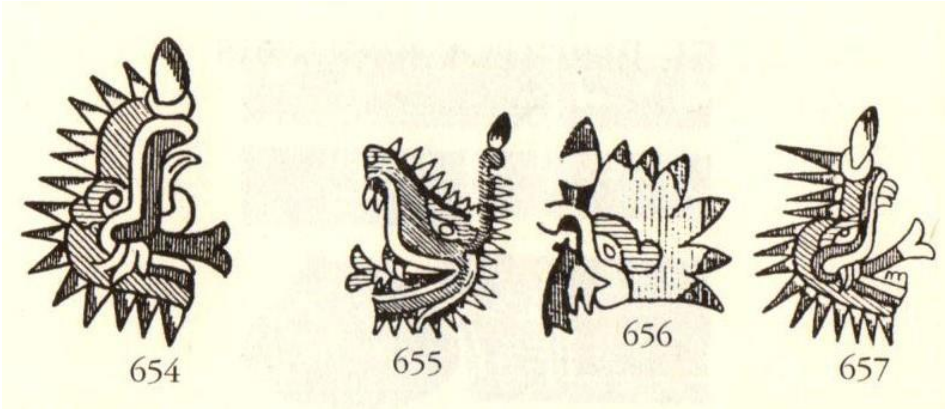


Figura 113. Seler (2004: 230) compara una serie de figuras de Cipactli en diferentes códices: núm. 654 (*Códice Borbónico,* 1991: fol. 3); núm. 655 (*Códice Magliabechiano,* 1970: fol. 11r); núm. 656 (*Tonalamatl de Aubin*, 1981: fol. 10); núm. 657 (*Códice Telleriano-Remensis,* 1995: fol. 12).

Consideramos que los rasgos descritos por Seler coinciden con la imagen que se nos presenta en esta manta (Seler, 2004: 229), sin embargo presentaremos a continuación una identificación distinta.

Para Batalla (1999, I: 387) la manta del *Tudela* estaría representando al "*xiuhcoatl*", cuyos rasgos diagnósticos según Miller y Taube (2003: 188), son "un hocico muy curvado hacia atrás, un cuerpo segmentado y una cola con el signo del año en forma de trapecio y rayo" (ver figura 114).

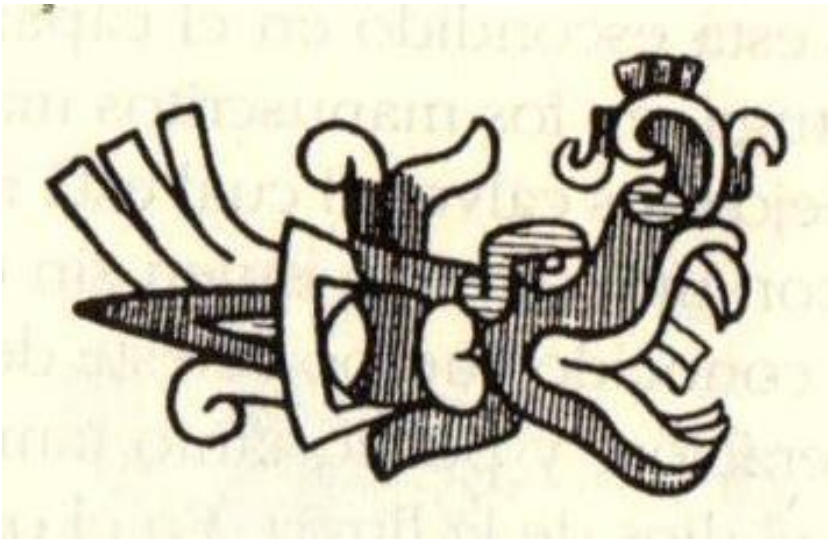


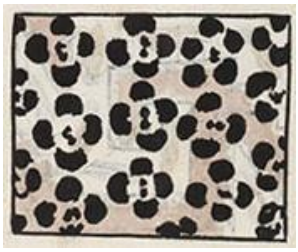
Figura 114. *Xiuhcoatl*, serpiente de fuego del *Códice Nutall* (fol. 12) (Seler, 2004: 244).

Ninguno de los rasgos diagnósticos de la *xiuhcoatl* señalados por Miller y Taube coincide con los de *cipactli*.

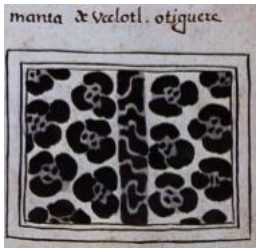
Para finalizar resaltaremos algunos aspectos: a diferencia de la *xiuhcóatl*, *cipactli* tiene la hilera de púas o espinas que figuran en nuestra manta, la serpiente *xiuhcoatl*, por definición no los tiene. Un rasgo muy prominente en la serpiente es el rizo en el cual remata la mandíbula superior, la cual no se presenta en *cipactli*. En la manta del *Tudela* el zoomorfo no presenta cola alguna, tampoco un cuerpo segmentado y su hocico tiene la parte superior curvada hacia abajo. Sostenemos que en la manta 29 se pintó a cipactli, y que su ámbito de significación estaría relacionado con los mitos de creación de la Tierra.

Se trata de una manta señorial, según Olko (2005: 183-211), pero a partir de los datos que logramos recabar, nosotros no podemos sostener o contradecir esta identificación.

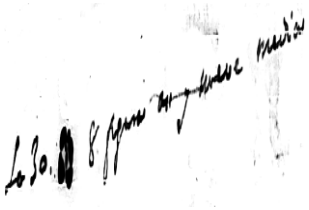
No. de manta: 30



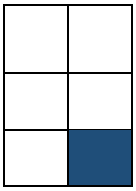
a) C. T. Fol. 87v.



b) C. M. Fol. 6r.



c) C. F. Fol. 58v.



d) Ubicación de la manta 30 en el C.T. Fol. 87v.

Figura 115. La manta 30 en los tres códices

La manta se encuentra en el folio 87v del *Códice Tudela*, en el folio 6r del *Códice Magliabechiano* y en el folio 58v del *Códice Fiestas.*

La manta del *Tudela* presenta pequeñas manchas negras que imitan la piel del ocelote. En el *Tudela* y el *Magliabechiano* las imágenes pintadas son muy similares, sólo que en el segundo documento hay una franja vertical[98] en el centro. En el *Códice Fiestas* para referir a la manta se muestra una sola mancha.

En la glosa del *Magliabechiano* se registra "manta de ocelotl. o tiguere" (Batalla, 2007: 123), mientras que la del *Fiestas* dice "La 30. 8 figuras asi y nueve medias" (Batalla, 2008b: 42). Aunque la última glosa no mencione al ocelote, por la imagen podríamos darnos cuenta de que se trata de una referencia a las manchas de la piel de ese felino, según las convenciones pictográficas.

Esta manta es semejante en el aspecto referencial a la 28,[99] sin embargo difiere en que no presenta una piel desollada; esto último, como veremos a continuación, podría ser significativo.

[98] Batalla (1999, I: 387) y Sepúlveda y Herrera (2013: 87) señalan que la línea vertical podría corresponder a la columna vertebral del ocelote.

[99] Por la pintura y la glosa, que refieren al ocelote, esta manta estaría relacionada con el ámbito de sentido de la número 28, donde aparece la piel de este animal, por lo tanto no repetiremos la información relativa al simbolismo de ese felino e invitamos a revisar el apartado correspondiente a la manta 28.

En la sección del "*Xiuhpouhualli* o de fiestas, más dos fiestas móviles" del *Códice Tudela* (2002: fol. 21r) se pintó una escena que corresponde a la veintena de Ochpaniztli (ver figura 116).

Figura 116. Toci tiene una falda con los elementos pintados en esta manta *(Códice Tudela*, 2002: fol. 21r).

En la escena hay dos mujeres, una de ellas sería "totzi [que] quiere decir n(uest)ra aguela" (según la paleografía de Batalla, 2008b: 97).[100] "Totzi" viste una falda blanca con manchas negras, parecidas a las pintadas en la manta 30. Según el texto que acompaña a la escena pintada, registrado en los folios 21r y 21v, la mujer con la falda con manchas negras estaría ataviada como la diosa mencionada, y sería sacrificada al final de los festejos de la veintena, para después ser desollada.

En el breve texto que corresponde a esta fiesta de Ochpaniztli en el *Códice Magliabechiano* (fol. 38v), en vez del nombre de la diosa "totzi", aparece registrado el de "toçi" (Batalla, 2007: 129).

Segun se registra en el *Códice Mendoza* (2012: fol. 31r) y en la *Matrícula de Tributos* (1997: lám. 11) se observa que mantas como la 30 eran parte del tributo, (ver figura 117).

[100] Nosotros hemos agregado la información en los corchetes.

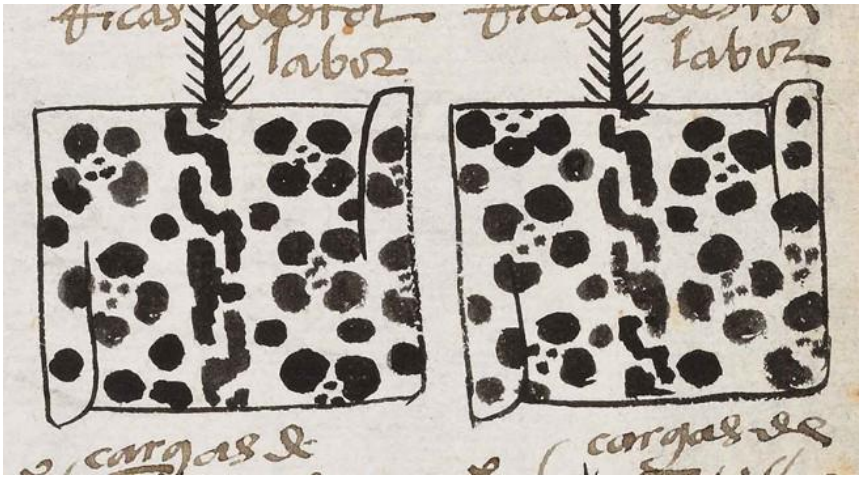


Figura 117. Mantas de tributo semejantes a la manta 30 (*Códice Mendoza*, 2012: fol. 31r).

Esto nos indica que lo que se pintó en la figura 117 no fue el tributo de pieles, sino de textiles; pues como vimos en el comentario a la manta 28, en los registros tributarios sí figuran pieles de animales, las cuales se pintan con el contorno del animal desollado. Consideramos posible que las connotaciones simbólicas de pieles y mantas fueran distintas; que las pieles se relacionarían con la riqueza y el poder del gobernante, y posiblemente con el ámbito de Tezcatlipoca. Las mantas decoradas con manchas de ocelote tendrían connotaciones rituales de otro tipo.

Por otra parte, en el texto de Sahagún (1981: L. 2, C. XI, 123) la veintena de Ochpaniztli, se documenta la relación de la diosa Toci con las actividades militares y también se describe su sacrificio. La víctima era personificada por una mujer. Sahagún agrega que "[e]n este mes hacía alarde el señor de toda la gente de guerra y de los mancebos que nunca habían ido a la guerra; a estos daba armas y divisas y asentaban por soldados, para que de allí adelante fuesen a la guerra."

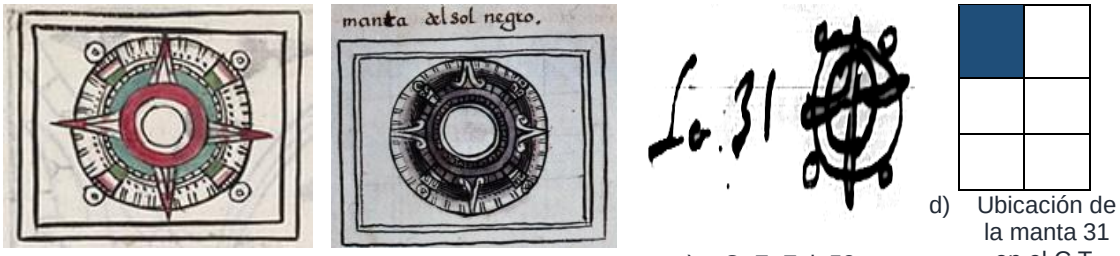
Aunque las actividades de Ochpaniztli establecen un vínculo entre Toci y la guerra, es necesario agregar que según el modelo de Nicholson (1973: Tabla 3, 420-421), la diosa forma parte del Complejo Teteoinnan, que corresponde a las deidades de la lluvia, agricultura y fertilidad; siendo Toçi una diosa relacionada con esta última.

Para finalizar con nuestro comentario a la manta 30, señalamos que consideramos que mantas como la 28, se asociarían con el gobernante, pero también con el ámbito militar e inframundo, relacionado con Tezcatlipoca y Tepeyolotl. Esas mantas

contrastarían con las que, como la manta 30, no representan pieles, sino que exhibían su calidad de textiles con un patrón decorativo simbólico.

Según nuestra identificación de las manchas del ocelote en la falda de Toci (*Códice Tudela*, 2002: fol. 21r), la manta 30 podría estar relacionada particularmente con esa deidad. En la fiesta de Ochpaniztli se confirmaría un nexo entre Toci, el ocelote y el ámbito militar.

No. de manta: 31



a) C.T. Fol. 88r. b) C. M. Fol. 6v. c) C. F. Fol. 58v. d) Ubicación de la manta 31 en el C.T. Fol. 88r.

Figura 118. La manta 31 en los tres códices.

Esta manta se ubica en el folio 88r del *Códice Tudela* (2002), en el folio 6v del *Códice Magliabechiano* (2002) y en el folio 58v del *Códice Fiestas*.

En la manta pintada en el *Tudela* hay al centro un disco solar de color blanco, rojo y azul turquesa, tiene cuatro rayos con las puntas pintadas de rojo; está adornado con cuatro joyas blancas.

Las imágenes del *Tudela* y del *Magliabechiano* son similares, solo que el segundo documento tiene un disco pintado en blanco y negro. Esto no es común en las mantas del *Códice Magliabechiano* y sugiere que ese cromatismo pudo tener un valor simbólico distintivo, como señalaría la glosa. En el *Fiestas* se encuentra el dibujo de una figura similar a las de los dos primeros manuscritos, pero con menor detalle, como es característico de las imágenes visuales de ese códice y no se menciona nada acerca del color.

La glosa del *Magliabechiano* dice “manta del sol negro” (Batalla, 2007: 123), este texto describe apropiadamente el cromatismo de la imagen pintada allí. La glosa del *Fiestas* se limita a decir “La 31” (Batalla, 2008b: 43).

Es posible agregar que aunque Seler (1992) no reconoce esta manta entre las mencionadas en la obra sahaguntina, consideramos que el nombre “tonatiuhyo tilmatli tenixyo”, tal y como en el caso de la manta 4, también podría corresponder a la manta 31.

En la sección del “*Tonalpohualli* o ciclo de 260 días” del *Códice Tudela* (2002, fol. 97r), en una de las cuatro escenas que dividen en grupos de cinco trecenas al calendario (Batalla, 1999, I: 392), hay dos personajes, junto al árbol del oriente llamado *quetzal mizquitl,* de acuerdo con el texto escrito. Los personajes serían Tlaloc y Tonatiuh; el segundo lleva en la espalda un disco solar de color predominantemente ocrizo, con rayos y joyas de color rojo, blanco y turquesa, similar al representado en esta manta (ver figura 28).

La semejanza entre el disco solar de Tonatiuh y el de la manta que nos ocupa, tal vez cobraría sentido a partir de la comparación con otros códices temáticamente pertinentes, como el *Borbónico* (1991: fol. 9, 14). En ese códice, en la “Trecena 11: 1 Mono”, el disco solar eclipsado, aparece ante Pahtecatl y su augurio es adverso (Anders, Jansen y Reyes, 1991: 152). En la “Trecena 16: 1 Zopilote” el disco solar aparece en las fauces de la tierra (ver figura 119).

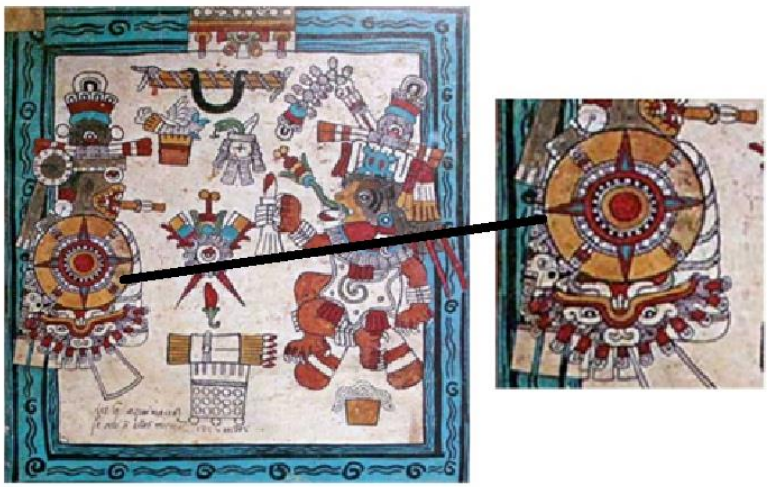


Figura 119. Disco solar (*Códice Borbónico* (1991: fol. 14).

En la pintura se encuentra Xolotl, frente a él hay una figura que Nelly Gutiérrez (1990: 24) y José Alcina (1995: 39) identifican como la deidad Tlalchitonatiuh, con

un disco solar en el torso. Este último es devorado por el monstruo de la tierra. Acerca del último dios mencionado, Alcina nos dice que "la asociación Tláloc-Tonatiuh-Tlaltecuhtli es una asociación muy fuerte que define típicamente a Tlalchitonatiuh", su observación se basa en la identificación de los rasgos de Tlaloc, anteojeras azules, labio curveado y tres grandes colmillos. Anders, Jansen y Reyes (1991: 164-165) no comentan a ese personaje, pero Salvador Mateos Higuera (1993: 141-144) lo identifica también como Tlalchitonatiuh, el Sol que baja a la Tierra, este sería un sol nocturno; quizás por eso el *Magliabechiano* presenta un disco solar pintado sólo en blanco y negro, acompañado por una glosa que subraya esta característica.[101]

También en el *Códice Telleriano-Remensis* (1995: fol. 12v), se pintó a Tonatiuh con un disco solar en la espalda, (ver figura 120).

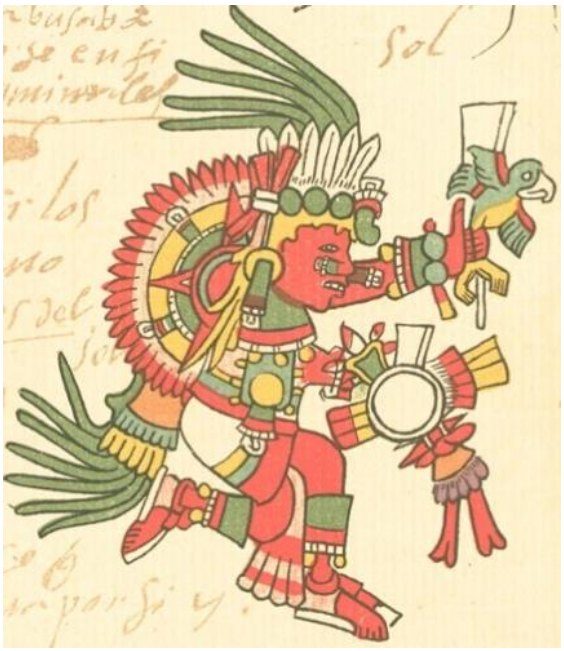


Figura 120. Disco solar en la figura de Tonatiuh (*Códice Telleriano-Remensis*, 1995: fol. 12v).

El sol de la figura 120 presenta una policromía formada por el rojo, verde, amarillo y blanco.

[101] Tudela (1980: 160) considera que es probable que el "sol negro" corresponda a *Ocelotonatiuh* quien simbolizaba la noche que devora al sol.

Respecto al disco solar en su asociación con Tonatiuh, podemos agregar que Caso (2012: 47) dice que esa deidad también recibe los nombres de “el resplandeciente, el niño precioso, el águila que asciende”, asimismo menciona que se le representa generalmente por “el disco del astro”. Por su parte, Tena (2012: 158), señala que Tonatiuh es “el que va alumbrando”.

En cuanto al contraste cromático entre la pintura del Magliabechiano y del *Tudela*, y su identificación con deidades, es necesario subrayar que esta última sí tiene un cromatismo variado y carece de glosas. Es por esta razón que tuvimos que comparar esa imagen con otras pinturas en las cuales figura el sol.

Para finalizar con el comentario a esta manta, sostenemos que la configuración del sol devorado por el monstruo de la tierra, y de los discos solares que caracterizan a Tonatiuh como una entidad diurna, son coherentes con la del disco solar de la manta 31.

En los ejemplos que revisamos, ambos astros, el nocturno y el diurno, coinciden en su cromatismo, pero hay que recordar que tienen detalles de color turquesa, blanco y rojo, como en la manta 31.

Consideramos por las comparaciones realizadas, que no hay una razón iconográfica para sostener que la manta del *Tudela* representaría un sol nocturno. Desconocemos la razón por la cual en esa manta se omitió el color ocrizo o amarillo, pero podría deberse a un olvido por parte del pintor, o a la falta de pigmento a la hora de pintar esa sección.

El ámbito de sentido de la manta 31 sería el de Tonatiuh y el sol; además al respecto tenemos que, de acuerdo con Miller y Taube (2003: 172), en el centro de México, Tonatiuh era una deidad guerrera.

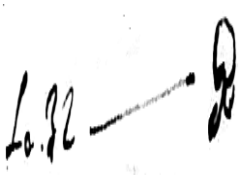
En síntesis, el disco de la manta 31 es sin duda una representación solar que simboliza al dios Tonatiuh, el cual entre sus atributos presenta joyas preciosas y rayos solares.

Cabe la posibilidad de que el color del disco que se presenta en el *Códice Magliabechiano* refiera al sol nocturno Tlalchitonatiuh; en este caso habría una diferencia entre el sentido de la manta en el *Tudela* y la del *Magliabechiano*, pues referirían a dominios distintos.

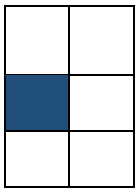
No. de manta: 32

a) C.T. Fol. 88r.

b) C.M. Fol. 7v.



c) C.F. Fol. 58v.



d) Ubicación de la manta 32 en el C. T. Fol. 88r.

Figura 121. La manta 32 en los tres códices.

Esta manta se encuentra en el folio 88r del *Códice Tudela* (2002), en el folio 7v del *Códice Magliabechiano* (1970) y en el folio 58v del *Códice Fiestas* hay una glosa acompañada por unos trazos.

En el centro de la manta del *Tudela* hay una llama de fuego, ésta tiene al centro lo que parece un caracol cortado (Batalla, comunicación personal, 30/10/2015), de color blanco; la llama es de color blanco, rojo, amarillo y azul.

En los registros de la manta en los tres documentos hay diferencias, la del *Magliabechiano* tiene en el centro la llama de fuego con tres colores, amarillo, anaranjado y azul y la manta está contorneada con un prominente borde rojo; en el *Fiestas* sólo se bocetó un trazo que aparenta ser una llama de fuego. En la glosa del *Códice Magliabechiano* se escribió “manta de fuego” (Batalla, 2007: 123), sin especificar que se trate de algún dios relacionado con ese elemento. En tanto la del *Fiestas* dice “La 32” (Batalla, 2008b: 43).

En la sección “Dioses del inframundo ritos sobre la enfermedad, formas de enterramiento, culto a Mictlantecuhtli e indios yopes” del *Códice Tudela*, el fuego aparece pintado en cuatro escenas distintas. En la primera, se trata de un sacrificio con punción de orejas y de lengua, allí aparece una hechicera (Batalla, 2009: 102), y otros tres personajes, uno de ellos lleva copal en la mano y frente a él está un brasero con fuego (fol. 50r) (ver figura 122).

Figura 122. Ritual de sacrificio de punción y fuego (*Códice Tudela* (2002: fol. 50r).

En la segunda escena (ver *Códice Tudela*, 2002: fol. 54r) se representa la investidura de un nuevo gobernante; en esta ceremonia se presenta un fogón y sobre él una llama de fuego, en cada esquina también hay llamas, el texto escrito se registra “xuctecle / dios del fuego” (Batalla, 2009: 102), (ver figura 123).

Figura 123. Investidura de un sacerdote ante un fogón (*Códice Tudela*, 2002: fol. 54r).

En la tercera escena (*Códice Tudela*, 2002: fol. 57r) aparece una cueva rodeada con llamas, debajo hay un bulto mortuorio y en frente un sacrificado, (ver figura 124).

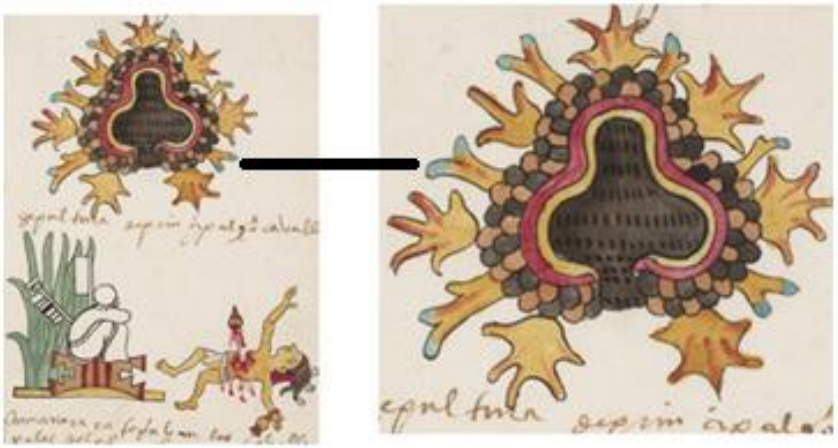


Figura 124. Escena de sacrificio frente a un bulto mortuorio y en presencia del fuego (*Códice Tudela*, 2002: fol. 57r).

En esa escena, según la glosa (Batalla, 2009: 103), aparece el dios fuego y frente a él, se representa la manera en que tenían de sepultar al principal de un pueblo.

En la cuarta escena (*Códice Tudela*, 2002, fol. 72r) se pintó un animal y frente a él seis llamas de fuego. Según la glosa (Batalla, 2009: 104) se trata también de una actividad relaccionada con *xutecle,* el dios del fuego; debajo de un felino ante unas llamas hay dos hombres. Uno está vestido con un *maxtlatl* y el otro con una manta blanca, ambos están colocados sobre un fogón encendido, al lado del cual una mujer pone copal y un hombre lo mueve, mientras que la glosa dice “sacrificadero de fuego do echan ençienso” (ver figura 125).

Figura 125. Escena con fuego (*Códice Tudela*, 2002: fol. 72r).

En cuanto a la interpretación de la manta que nos ocupa, tenemos que Tudela (1980: 161) se limita a señalar que allí habría una “representación simbólica del fuego”. Esta parece acertada puesto que en la manta no hay una imagen que contenga los atributos convencionales del dios del fuego.

La presencia del fuego en varios contextos rituales, documentados en fuentes, señala su uso ritual de distinto tipo, sólo algunos se relacionan con el dios del fuego. Algunos contextos corresponden al ritual funerario, otros a la investidura del gobernante. Pero también se manipula el fuego en el ritual relacionado con los dioses del inframudo y la curación de enfermendades. En ese contexto no hay mención del dios del fuego, sino que al parecer se quema incienso.

Respecto al dios del fuego tenemos que cada cuatro años se le hacía una fiesta solemne llamada *pillaoano*, en la cual se emborrachaba a niños y niñas. Su templo era llamado Ixcozauhqui. Entre los dioses menores, Sahagún (1981: L. 1, C. XIII, 56-57; L. 2, C. XVIII, 131) menciona a Xiuhtecutli, quien era conocido también por los nombres de Ixcozauhqui o “cariamarillo”, *Cuezaltzin* o “llama de fuego” y Huehuetéotl o “dios antiguo”. Representaba el amor, reverencia, y calor (Sahagún, 198, L. 1, C. XIII: 56-57).

Según la misma fuente, a Xiuhtecuhtli se le festejaba en la veintena de Izcalli, cuando se le vestía con los atavíos de señor principal y su imagen “parecía que echaba llamas de fuego de sí”. Recordamos que en ceremonias registradas en el *Códice Tudela,* el fuego aparece en la investidura de un gobernante.

En conclusión, consideramos que se trata de una manta que referiría al fuego ceremonial, posiblemente estaría relacionada con la investidura del gobernante, un ceremonial que también fue descrito en el Códice Tudela. Consideramos que por esta razón, una manta relacionada con esa celebración figuraría en la sección de las mantas rituales.

También consideramos que por lo antes expresado, es posible asociar esta manta con atributos señoriales.

Debido a que la manta no tiene atributos específicos de ningún dios, consideramos también que por principio, es posible que fuera utilitaria en varios rituales distintos. Pero nos inclinamos a considerar que esa manta tendría una relación indirecta con Xiuhtecuhtli.

No. de manta: 33

a) C. T. Fol. 88r. b) C. M. Fol. 7v. c) C. F. Fol. 58v. d) Ubicación de la manta 33 en el C.T. Fol. 88r.

Figura 126. La manta 33 en los tres códices.

Esta manta se encuentra en el folio 88r del *Códice Tudela* (2002), en el folio 7v del *Códice Magliabechiano* (1970) y hay un texto escrito relacionado con esta en el folio 58v del *Códice Fiestas*.

La manta del *Tudela* presenta una figura de perfil con un ojo, una ceja, una orejera, un gran pico rojo con dientes y colmillos. Del rostro que integran esos componentes salen varias volutas blancas. En el *Códice Magliabechiano* aparece la misma imagen, sólo que del ojo salen lágrimas; la figura presenta más volutas que la del *Tudela*, y tiene una glosa que registra “manta del ayre” (Batalla, 2007: 123). La glosa del *Fiestas* dice “La 33 una cabeza de sierpe hechan/do fuego o humo por ¿su b[oc]a?” (Batalla, 2008b: 43).

En la sección “Ciclo de Quetzalcoatl” del *Códice Tudela* (2002: fol. 42r) se pintó al dios del viento, acompañado de un texto escrito que dice “culebra hecha de pluma este tenian los yndios por dios del ayre y pintanle los yndios la media cara de la nariz abaxo de palo como una trompa por do soplava el ayre” (Batalla, 2009: 101). Quetzalcoatl presenta allí una máscara bucal de color rojo, en la cual se observan dientes y una joya, también lleva una orejera que remata en un elemento blanco, semejante al que se observa en la manta en la posición que correspondería a una orejera (ver figura 127).

Figura 127. Quetzalcoatl, lleva entre sus atavíos una máscara bucal semejante al de esta manta (*Códice Tudela*, 2002: fol. 42r).

Por las características que se describen en el texto explicativo del *Códice Tudela* y lo que podemos observar en la imagen antes comentada, sin lugar a dudas el rostro de perfil de este dios fue pintado en nuestra manta.

Como ejemplo adicional tenemos que en el *Códice Borbónico* (1991: fol. 20), en el "Ciclo de los 52 años", también se puede apreciar una pintura de Quetzalcóatl (Anders, Jansen y Reyes, 1991: 188), con la misma máscara bucal (ver figura 128).

Figura 128. Quetzalcoatl (*Códice Borbónico*, 1991: fol. 20).

En el *Códice Telleriano-Remensis* (1995: fol. 8v) se puede apreciar al mismo personaje con su característica máscara bucal (ver figura 129).

Figura 129. Quetzalcoatl (*Códice Telleriano-Remensis*, 1995: fol. 8v).

Por otra parte, Sahagún (1981: L.1, C. V, 45-46) señala que Quetzalcoatl era el dios de los vientos, quien los provocaba para que viniese la lluvia, esto explicaría la presencia de volutas que salen de la cabeza del personaje la manta.

A propósito de los atavíos de esta deidad, Caso (2012: 35) dice que "[e]sta mascara lo caracteriza como dios del viento, forma en la que era adorado con el nombre de Ehecatl, que significa viento". Por su parte, Silvia Trejo (2004: 126) dice que Quetzalcoatl, entre sus características tiene una máscara roja, como un pico de ave, la cual en ocasiones está adornada con colmillos de serpiente (Trejo, 2004: 126). También Tena (2012) dice que al dios Ehecatl-Quetzalcoatl lo caracterizaba la máscara bucal con un pico de ave.

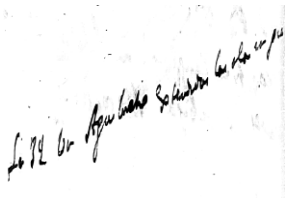
En síntesis, podemos señalar que esta manta lleva pintada una de las características principales de la deidad Ehecatl-Quetzalcoatl, y podría estar relacionada con sus festividades, una de las cuales se realizaba en la veintena de Huei Tecuitlhuitl.

Se trata de una manta con referencias directas a un dios. Textiles con estas características, según señala Domenici (2012), los indígenas obsequiaban a los altos dignatarios que tendrían derecho a usarlos. Por esta razón es posible relacionar a la manta 33 con atributos señoriales, tal como propone Olko (2005: 183-211).

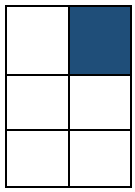
No. de manta: 34

a) C. T. Fol. 88r.

b) C. M. Fol. 6v.



c) C. F. Fol. 58v.



d) Ubicación de la manta 34 en el C.T. Fol. 88r.

Figura 130. La manta 34 en los tres códices.

Esta manta se encuentra en el folio 88v del *Códice Tudela* (2002), en el folio 6v del *Códice Magliabechiano* (1970) y un texto escrito relacionado con la misma se encuentra en el folio 58v del *Códice Fiestas*.

La manta del *Tudela* tiene pintada un águila con plumas blancas con terminaciones negras y con un pico de colores amarillo y gris.

En los dos primeros documentos se pintó el águila, solo que en el segundo manuscrito, el plumaje del ave es de color café y negro.

La glosa del *Magliabechiano* registra “manta del aguila” (Batalla, 2007: 123), mientras que la del *Fiestas* dice “La 34 un Aguilucho extendidas las alas en pie” (Batalla, 2008b: 43).

La obra de Sahagún (1981: L. 11, C. I, 250) constituye un apoyo para la identificación de la morfología del águila, pues la describe como:

> [L]as mayores de ellas tienen el pico amarillo grueso y corvado y recio; tiene los pies amarillos, tiene las unas grandes y corvas y recias, tiene los ojos resplandecientes como brasa, son grandes de cuerpo; las plumas del cuello y de los lomos, hasta la cola…El águila tiene recia vista, mira al sol de hito en hito, grita y sacúdese como la gallina; es parda, obscura, escogollose, caza y como animales vivos, y no come carne muerta.

Seler (2004: 162-163) señala que la imagen del águila representa a los guerreros valientes, asimismo describe diferentes tipos de águilas, que nos permiten identificar a la de esta manta como *itzquauhtli,* pues en ella sobresalen el "claroscuro del plumaje y las barras transversales en las alas y en las plumas de la cola".

El águila simboliza un día del calendario náhuatl. En varios folios[102] de la sección del "*Tonalpohualli*" del *Códice Tudela* (2002), encontramos que la cabeza del águila corresponde al signo calendárico decimoquinto, en el cual nacían las personas "valientes, esforzadas, atrevidas y sin vergüenzas" (Noguez, 1989: 364) (ver figura 131).

Figura 131. Signo Cuauhtli (*Códice Tudela*, 2002: fol. 102v).

Pero en las fuentes documentales, el águila no sólo figura como el nombre y símbolo de un día. Se puede agregar que en el *Códice Borbónico* (1991: fol. 11), aparece una escena con un "ave rapaz *uactli*", en la "Trecena 13: 1 Movimiento". Anders y Jansen consideran que en esa trecena el ave estaría personificando a Tezcalipoca, pues lleva por pectortal el *anahuatl* (Anders, Jansen y Reyes, 1991: 158).

Por otra parte el lector recordará que el águila se presenta también en el *Códice Telleriano-Remensis* (1995: fol 16r), asociada con los guerreros (ver figura 109). Tudela (1980: 161) señala que el "águila simbolizaba el hombre valiente como el jaguar, que eran los disfraces de caballeros guerreros valientes, figurando estos dos animales en los sacrificios rituales".

[102] Ver folios: 99v, 101v, 102v, 196r, 107v, 109r, 112v, 114r, 115v, 117r, 120v, 122v, 124r, 125r.

Noguez (1989: 359, 365), por otra parte, dedica un trabajo al ocelote y al águila, en el cual señala que la última es un ave depredadora que simboliza a Huitzilopochtli, "el numen del grupo mexica en el poder, y a quien estaban asociadas otras deidades". También ese autor, con base en la obra de López Austin (1980: 59) relaciona al águila con "el sol, el cielo, el calor, la sequedad, la luz, el fuego, el elemento masculino, el padre, y otros aspectos".

Por su parte, en lo que atañe al simbolismo del águila, Cecilia Rossell (2003: 12) señala que esta "fue el emblema de la orden militar de los caballeros águila; ya que el sol mismo era el gran guerrero diurno, al que se asociaban los conceptos de guerra, conquista y señorío".

En cuanto a la presencia del águila en la mitología, Miller y Taube (2003: 158), al describir las connotaciones del sol en el antiguo México central y en la zona maya, retoman el mito de creación del Quinto Sol. Nos dicen que allí se menciona que el águila y el jaguar nacieron de la hoguera sacrificial en Teotihuacan. En este mito vemos que la imagen del águila está imbricada con la del jaguar en mitos de creación, con esto observamos un fundamento para la interpretación del águila por su oposición con el felino, en varios contextos.

Limón y Battcock (2013: 131) señalan que los mexicas llamaban *cuahtlehuani* al águila que asciende, relacionada con el sol del amanecer y hasta llegar a su cenit y *cuauhtemoc* al águila que desciende. Las autoras añaden que el águila, representada en algunos códices junto con pedernales, referiría al carácter fiero de los guerreros, estaría relacionada con el sol y Huitzilopochtli, pues estos guerreros cumplirían con la misión que les daba este dios de alimentarlo con sangre y corazones (Limón y Battcock, 2013: 136).

Este último comentario nos incita a comentar que en la manta 34 no hay ningún indicio directo de que el águila refiere al ámbito bélico, pues esta cerece de pedernales. Sin embargo, consideramos que la mera imagen del águila en el contexto de una manta ritual tendría connotaciones relacinadas con el mencionado mito de creación, y por extensión con las órdenes guerreras mexicas.

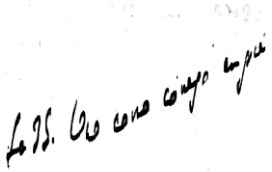
Esta manta parece haber estado relacionada con el ámbito solar, el cual a su vez incorporaría aspectos míticos, bélicos, y en algunos contextos se asociaría con rituales de entronización, como se ha mencionado a propósito del uso de los huesos

de águilas y jaguares para perforar el septum. Es necesario agregar que, conforme al análisis presentado en la manta 28, la manta 34 sería coherente con el simbolismo relacionado con la entronización del *tlatoani*, y podría remitir a un mito de entronización registrado en la *Historia Tolteca Chichimeca* (ver figura 108).

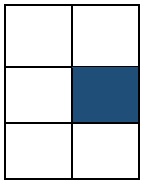
No. de manta: 35

a) C. T. Fol. 88r.

b) C. M. Fol. 7v.



c) C. F. 58v.



d) Ubicación de la manta 35 en el C.T. Fol. 88r.

Figura 132. La manta 35 en los tres códices.

Esta manta se encuentra en el folio 88r del *Códice Tudela* (2002), en el folio 7v del *Códice Magliabechiano* (1970) y hay una descripción de la misma en el folio 58v del *Códice Fiestas*.

La manta del *Tudela* presenta un conejo pintado como grisalla.[103] En los dos primeros documentos, se dibuja el conejo, aunque en el segundo es de color café.

En tanto la glosa del *Magliabechiano* se escribió “manta de conejo” (Batalla, 2007: 123), en la del *Fiestas* se dice “La 35 uno como conejo en pie” (Batalla, 2008b: 43). Como podemos notar, tanto las glosas como las imágenes hacen referencia al mismo elemento, pero no a una deidad.

Entre las diferentes secciones del *Códice Tudela* no encontramos una representación similar al de la manta, pero sí la cabeza del conejo en el apartado del *Tonalpohualli,*[104] ya que este es el octavo de los veinte signos de los días (ver figura 133).

[103] La grisalla es una técnica pictórica en la cual se usa tono en vez de color para modelaslas formas.
[104] Ver fols. 99r, 100v, 102r, 105v, 107r, 108v, 110r, 113v, 115r, 116v, 120r, 121v y 123v.

Figura 133. Signo calendárico Tochtli (*Códice Tudela*, 2002: fol. 105v).

Además de representar un día del calendario, la figura del conejo tendría otras connotaciones simbólicas. En una sección del *Códice Borgia* dedicada a las deidades de los días (*Códice Borgia*, 1993: Lámina 10), la figura del conejo se encuentra integrada a la de la Luna, en la imagen de una vasija-nariguera, colocada sobre un fondo oscuro rodeado por ojos estelares,[105] (ver figura 134).

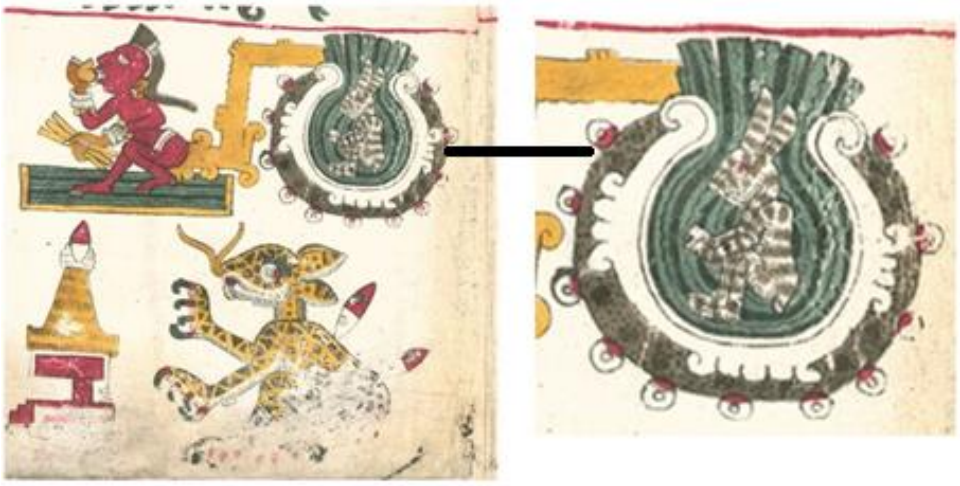


Figura 134. Tochtli en el centro de una vasija-nariguera representando la luna (*Códice Borgia*, 1993: lám. 10).

Seler (2004: 89) señala que el conejo representa la Luna, pero además a los dioses de la cosecha, la vegetación y el pulque; por otro lado considera que no es común encontrar en los códices la figura de un conejo negro, ya que generalmente son amarillos o blancos con rayas negras, pero que sí puede darse el caso.

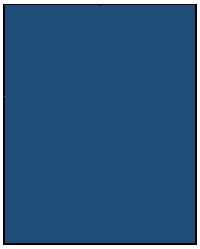
[105] Para mayores detalles acerca de la identificación de la nariguera con la Luna, remitimos al lector a la descripción y estudio de la manta 17, en este trabajo.

En el libro dedicado a la *astrología judiciaria,* Sahagún (1981: L. 4, C. IV, 322) registra que bajo el signo *ome tochtli* nacían los borrachos. Aunque las glosas no registran nada relativo a ese dios, es posible proponer, con base en el estudio que se ha hecho de la manta 20 y la manta 17, que la manta 35 podría referir al dios principal de la embriaguez y del pulque, llamado en castellano 2 Conejo. La manta 35 tal vez tendría un uso en las festividades dedicadas a esa deidad.

No. de manta: 36

a) C. T. Fol. 88v.

b) C. M. Fol. 7v.



c) Ubicación de la manta 36 en el C.T. Fol.88v.

Figura 135. La manta 36 en los tres códices.

Esta manta se encuentra en el folio 88v del *Códice Tudela* (2002) y en el folio 7r del *Códice Magliabechiano* (1970), en el *Códice Fiestas* no aparece registrada.

La manta del *Tudela* tiene en su centro, en vez de una pintura polícroma, un dibujo a línea de un guajolote (pavo); el ave está atada con cuerdas y atravesada por una vara que aún tiene hojas, las cuerdas están adornadas con plumones y en las terminaciones muestran plumas de ave. Debajo del guajolote hay humo y llamas de fuego, mientras que en la parte superior del ave hay 11 puntas de obsidiana negra.

Entre las pinturas de la manta del *Tudela* y del *Magliabechiano* hay diferencias, en el segundo la imagen presenta color y por el formato apaisado del documento, el guajolote se encuentra en otra posición respecto al lector. Además, el número de navajas disminuye en el *Magliabechiano*, donde son 8, los colores que se aprecian son negro, blanco, rojo, anaranjado, azul y verde.

Respecto a las glosas, en el *Tudela* se escribe “gallo q(ue) d(e)sta manera asavan” (Batalla, 2009: 107) y en el *Magliabechiano* “manta del fuego del diablo” (Batalla, 2007: 123).

Dentro de las diferentes secciones del *Códice Tudela*, no encontramos las puntas de obsidiana, ni tampoco alguna representación del guajolote; sin embargo tenemos el fuego y los plumones en las secciones “Dioses del inframundo, ritos sobre la enfermedad, formas de enterramiento, culto a Mictlantecuhtli” (fols. 46r, 50r, 53r, 54r, 57r y 72r); “Ciclo de Quetzalcoatl” (fols. 42r y 43r).

Aspectos simbólicos del fuego y el plumón han sido explicados con detalle en las mantas 8 y 32, pero destacamos, para la manta que nos ocupa, su presencia en contextos rituales de culto y de sacrificio.

En la sección del *Códice Borgia* (1993: lám. 10), dedicada a las deidades de las veintenas, el guajolote se presenta acompañado por referencias al autosacrificio. Mientras que en el Tonalpohualli del mismo códice (lámina 64), se presenta en una de las trecenas, junto con volutas de humo y elementos de ofrenda y sacrificio (ver figura 136).

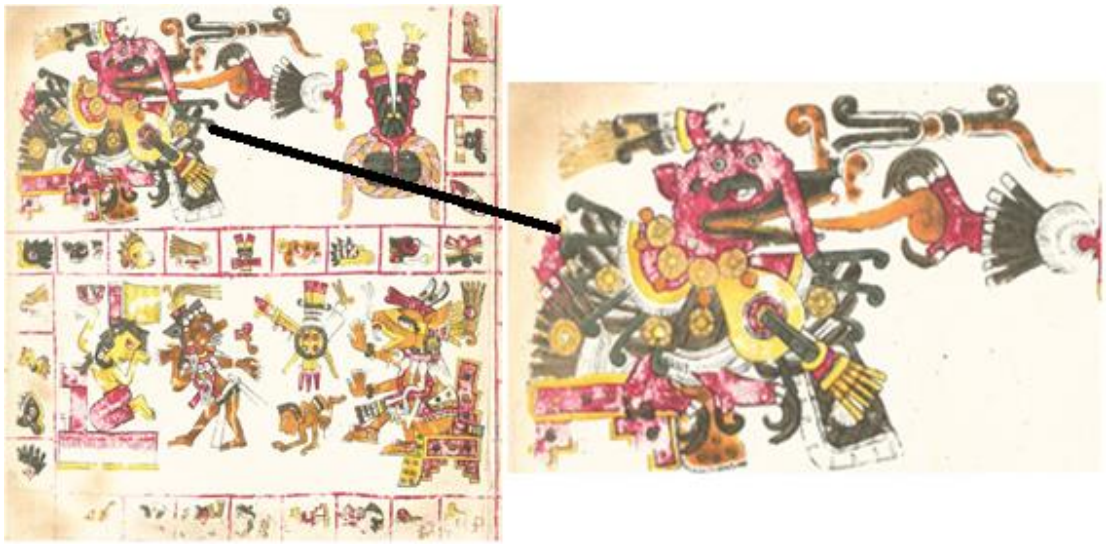


Figura 136. Representación del guajolote (*Códice Borgia*, 1993: lám. 64).

Es posible agregar que en el *Códice Borbónico* (1991: fol. 15) vemos a una figura que corresponde a la “Trecena 17: 1 Agua”, ataviada con rasgos de un guajolote muy ornamentado. Según Anders, Jansen y Reyes (1991: 168) “[e]l Pavo Precioso, Chalchiuhtotolin es el *naual* de Tezcatlipoca” (ver figura 137).

Figura 137. Chalchiuhtotolin (*Códice Borbónico,* 1991: fol. 15).

Por otra parte, en el *Códice Telleriano-Remensis* (1995: fol. 20v) se pintó al ave "chalchiuhtotoli", junto a un texto escrito donde también se le asocia con "tezcatlipoca" (ver figura 138).

Figura 138. Figura del guajolote o pavo "chalchiuhtotoli" (*Códice Telleriano-Remensis*, 1995: fol. 20v).

Siguiendo a Seler (2004: 198-201), el guajolote se llama *uexolotl*, y se le reconoce por "las verrugas sobre la cabeza rasa, por las partes del cuello de color azul y rojo,

por la larga formación dérmica que cuelga, y por el pico negro". En relación con nuestra manta tenemos que Seler también señala que este animal "frente al fuego representa el elemento del agua, y como tal se convierte en la imagen de la luna frente al águila, que es la imagen del sol".

En la imagen que nos ocupa, es necesario distinguir no sólo los rasgos del ave que describe Seler, sino los de una deidad. Acerca de lo último Mateos (1993: 115) escribe que el Chalchiuhtotolin:

> Era símbolo de la sangre del sacrificio, sangre que habría de trocarse en sustancia, en alimento del dios solar y ofrenda preciosa para buen número de deidades que de ella gustaban; tal vez por esto tomó la forma de totolin o huexólotl, ave que al ser decapitada deja escapar un torrente de sangre, abundante en proporción a su volumen.

Mateos (1993: 115) agrega que su nombre se traduce como "Guajolote Precioso" y detalla que es una advocación de Yayauhqui Tezcatlipoca. Se trata de una deidad del sacrificio que pertenece al grupo de dioses creadores. Representaría, según el mismo autor, sangre del sacrificio, grata para los dioses y alimento del Sol.

El que Tezcatlipoca fuera deidad del signo Técpatl es congruente con su calidad de símbolo del sacrificio. Se puede agregar que Chalchiuhtotolin es el regente de la decimoséptima trecena del Tonalpohualli.

Según el mismo autor (Mateos, 1993: 115), ese personaje tendría por símbolos:

> [C]uauhxicalli, vaso de las águilas, en cuyo interior se depositaban los corazones y la sangre de los sacrificados, así como cañas emplumadas, piaztli, utilizadas para sorber la sangre y rociar con ella los altares; púas de maguey, símbolo del autosacrificio por medio de sus puntas ensangrentadas, que eran ofrecidas a la deidad, y brasero para la quema de copal u otras materias.

En un estudio que integra referencias prehispánicas y coloniales del guajolote y su sacrificio, Lee Whiting y Thomas Arvol (2005: 151), nos dicen en sus conclusiones que:

> El pavo es alimento, pero especialmente alimento ceremonial por excelencia. Sacrificar el pavo al dios Chalchiuhtotolin lo convertía en alimento divino, tal como resultaba con los cuerpos humanos sacrificados corporativamente por los sacerdotes de la comunidad. Era alimento que nutría no sólo al cuerpo, también el espíritu y el alma. Tanto entre los mayas como entre los mexicas el pavo fue consumido como algo divino y considerado de mucho provecho para el individuo, en cuanto fortalecía su relación con el cosmos.

Acerca de las flechas que rodean al guajolote, Sahagún (1981: L. 11, C. VIII, 336-337) menciona que hay piedras “negras, que se llaman itztetl; de estas sacan las navajas”, de las últimas podían hacerse diferentes figuras redondas y triangulares, también señala que salían buenos pedernales de diferentes colores.

Asociamos las piedras negras labradas de forma triangular que menciona Sahagún, con las puntas de obsidiana que se aprecian en esta manta.

En síntesis, esta manta, como otras del *Códice Tudela*, se encuentra relacionada con contextos rituales, referiría a una manifestación de Tezcatlipoca, la deidad Chalchiuhtotolin. Estaría relacionada con el sacrificio del guajolote, que representaría a esta deidad.

En la manta estaría presente un valor simbólico relacionado con la acción de asar en leña verde, que connota un acto de sacrificio y no con el alimento común. Ese sentido sacrificial se complementaría con la presencia de los plumones y con las referencias a las puntas de dardos que figuran en la manta.

CONCLUSIONES

Nuestro estudio tuvo como principales objetivos indagar acerca del significado de los textiles pintados en la sección de mantas rituales del *Códice Tudela*. Nos propusimos presentar la información obtenida, en forma de un catálogo razonado, en el cual se comparan las pinturas y las glosas por medio de los cuales se registraron esas mantas en los documentos del *Grupo Magliabechiano*.

Se contempló que en el catálogo se desarrolle una aproximación a los ámbitos de significación de las pinturas, en los márgenes de la cultura que las creó. Para llevar a cabo ese propósito, nos planteamos dos etapas de trabajo que incluyeron primeramente una revisión de los estudios en los cuales se define al *Grupo Magliabechiano* y su genealogía, y una breve descripción de las secciones de mantas rituales de dicho grupo. Estos aspectos se presentaron en el primer capítulo de la tesis.

Esta etapa del trabajo fue fructífera en varios aspectos, pues nos permitió familiarizarnos con la problemática en torno al *Grupo Magliabechiano* y al *Códice Tudela*. También nos permitió identificar algunos aspectos que podíamos desarrollar, en relación con nuestro tema de estudio. Uno de los aspectos más importantes fue que observamos, aunque se habían hecho estudios paleográficos de las secciones dedicadas a las mantas rituales, e investigaciones que incluían

aspectos simbólicos de algunas mantas, no se había realizado áun un estudio iconográfico integral de las mantas rituales del *Tudela* en su conjunto. Esta situación permitió beneficiarnos, de la paleografía de los textos y de los avances que en el terreno simbólico habían realizado diversos investigadores.

La elaboración de ese primer capítulo nos condujo a comprender que las mantas pintadas en el *Códice Tudela* influyeron de manera más directa en los registros del *Códice Fiestas*, que en las pinturas y glosas del *Códice Magliabechiano*. Eso nos permitió establecer, para esta tesis que, la primera fuente para el estudio de la sección de mantas del *Códice Tudela* serían las distintas secciones del mismo documento, complementado con los datos registrados en el *Códice Fiestas* y después los del *Códice Magliabechiano*.

La siguiente etapa de la investigación se registró en el capítulo segundo. Allí se desarrolló el estudio temático de cada una de las mantas rituales que se pintaron en el *Códice Tudela*, en forma de catálogo.

La interpretación de las figuras pintadas en cada una de las mantas, tuvo como base la identificación de estas últimas y de sus combinaciones, cuando esto fue posible, con apoyo en las glosas.

Fue durante el desarrollo de este capítulo, cuando observamos que aunque algunas de las glosas tienen errores, los textos escritos en el *Magliabechiano* y en el *Fiestas* son, en distinta medida y por diversas razones, de utilidad para abordar el ámbito de sentido de las pinturas. Esta etapa del trabajo sobre varias mantas específicas, mostró que algunas imágenes y glosas se complementan, formando unidades coherentes.

El estudio del sentido de cada manta, comenzó por la identificación de las figuras pintadas. Esa identificación tuvo por base la comparación de las últimas con otras semejantes, presentes en fuentes pictóricas y escritas, en diversos contextos. Aunque debemos señalar que eso no fue posible en todos los casos.

Una vez identificadas las figuras, pudimos desarrollar comparaciones de la sección de mantas del *Códice Tudela,* con varias pinturas y testimonios escritos de la época colonial temprana. Complementamos esa labor con los estudios previos de las mantas y los que están dedicados a temas afines a los de nuestra investigación. De esta manera se ofrece una aproximación al estudio iconográfico. Al finalizar cada

apartado dedicado a las mantas, se exponen las conclusiones parciales acerca de su ámbito de sentido.

Consideramos que esta etapa del trabajo ha permitido ofrecer algunos aportes al estudio de las mantas rituales del *Códice Tudela*. Entre estos figura una identificación preiconográfica de la mayor parte de las figuras pintadas en la sección de las mantas rituales. La correlación entre todas las imágenes y las correspondientes glosas de las mantas, no se había desarrollado de manera extensiva en trabajos anteriores. Esto último, en ocasiones confirmó interpretaciones previas, pero en muchos casos consideramos que se proponen puntos de vista y conclusiones preliminares novedosas respecto de la iconografía y el uso social de algunas mantas. Consideramos que nuestro trabajo será de utilidad para futuras investigaciones que profundicen en el simbolismo y uso social de las mantas rituales.

Cada una de las mantas registradas por medio de pinturas y de textos escritos en la sección de mantas rituales del *Códice Tudela*, su símil el *Códice Magliabechiano* y el *Códice Fiestas*, presenta información distinta. Cuando en nuestro estudio observamos incoherencias, se analizó la información de las imágenes visuales y las glosas de manera independiente, pues se asumió que pudieron derivar de errores o del desconocimiento temático por parte del escribano, como lo han señalado autores como Boone y Batalla. Consideramos que es posible, en algunos casos, se alterara de manera deliberada la información, como en la confusión de los atributos de deidades.

Las mantas rituales en los códices figuran en las descripciones de personajes específicos, en contextos rituales y como bienes de tributo.

Encontramos que las mantas del *Tudela* presentan temas relacionados con algunos aspectos de la actividad social mexica. Entre estos figuran de manera sobresaliente las prácticas rituales y religiosas de varios tipos, como las de culto a deidades particulares, la entronización y ceremonias de adquisición de cargo, la sanación, el matrimonio y las prácticas funerarias. Notamos que de manera paralela, la iconografía de muchas mantas está relacionada con el ámbito bélico.

Los resultados, sólo señalan algunas prácticas sociales en las cuales una, algunas o todas las figuras y temáticas de algunas mantas, tendrían una presencia

significativa. Una síntesis de los ámbitos de sentido de las mantas se puede consultar en el cuadro comparativo del anexo 2 que se incluye al final de esta tesis.

En ese anexo 2 se puede observar que de nuestro estudio es posible derivar tres ejes temáticos y funcionales principales de las mantas del *Tudela*. Estos ejes son: I) deidades, II) grupos y jerarquías sociales, III) actividades rituales de distintos ámbitos.

En muchos casos, una manta ritual estaría relacionada con más de un eje. Esto no resulta extraño, pues el *Códice Tudela* es un documento dedicado a describir las prácticas religioso-rituales indígenas. Además las fuentes etnohistóricas señalan que muchas actividades sociales en el México antiguo, como por ejemplo la guerra y la curación de enfermedades, tenían aspectos relacionados con las prácticas rituales y religiosas.

La relación pormenorizada entre el panteón mexica y de las mantas se puede consultar en la tabla del anexo 2 al final de la tesis. En esa tabla se sigue el esquema propuesto por Nicholson (1973: Tabla 3) sobre los ámbitos de dominio de las deidades de la época prehispánica en el México Central, allí presentamos de forma esquemática las mantas relacionadas con deidades del *Códice Tudela*.

A continuación presentamos los tres ejes temáticos y funcionales de las mantas del *Tudela* antes mencionados y los grupos de textiles que se conforman en torno a estos.

I) Deidades

Las referencias a deidades conforman tres grupos. Uno integra las mantas en las cuales figuran rasgos diagnósticos de deidades mexicas específicas. Otro grupo está integrado por mantas en las cuales figuran atributos de conjuntos de deidades. El tercer grupo correponde a las mantas asociadas con alguna deidad por medio de glosas.

En cuanto al primer grupo, entre las mantas pintadas en el *Códice Tudela* hay las que presentan rasgos diagnósticos de Itzpapalotl, Tonatiuh, Teciziztecatl, Xipe Totec, Tezcatlipoca, Ometochtli, Macuilxochitl, Xiuhtecutli y Ehecatl Quetzalcoatl.

En lo que respecta al segundo grupo de mantas, hay las que presentan rasgos de deidades del complejo Quetzalcoatl (Nicholson, 1973): Quetzalcoatl, Xolotl y

Pahtecatl. Algunas mantas presentan rasgos de dioses del grupo de deidades agrícolas: Xochipilli, Macuilxochitl, Chicomecoatl, Xilonen y Toci. También hay mantas con atributos del grupo de deidades del complejo Ometochtli, relacionadas con el pulque y la embriaguez.

En el tercer grupo hay varias mantas que referirían a deidades de manera indirecta, ya sea por las glosas asociadas o por algunas características, que no serían rasgos diagnósticos de un dios.

Queremos señalar que encontramos que las glosas del *Códice Fiestas* por lo general sí corresponden a las imágenes visuales de la sección de mantas del *Códice Tudela*; en cuanto a las del *Magliabechiano,* en ocasiones sí corresponden, pero hay algunas inconsistencias que ya han sido señaladas anteriormente.

En términos generales, se puede agregar que las mantas relacionadas con deidades referirían también a las funciones de estas últimas dentro del panteón mexica, ya sea como dioses del complejo creadores-celestes, dioses del complejo de la lluvia-agricultura y fertilidad, dioses del complejo de guerra, sacrificio del sol y la tierra con la sangre, según la clasificación de Nicholson (1973: tabla 3). Esto implica que consideramos que las mantas pudieron haber sido usadas en actividades rituales relacionadas con esos dioses y sus funciones.

II) Grupos y jerarquías siciales

Las fuentes etnohistóricas señalan que mantas semejantes a las que se registraron en el *Códice Tudela* eran vestidas en ocasiones específicas por algunos personajes. Entre los múltiples motivos que se pintaron en las mantas, se identifican algunas referencias a grupos sociales, básicamente en forma de atributos de guerreros y nobles, aunque también hay mantas que por su diseño, podrían estar relacionadas con especialistas rituales, como sacerdotes dedicados al culto de algunas deidades y/o curanderos. Algunas mantas se relacionan con personajes que fungían en rituales como la ofrenda, el sacrificio, la atribución de cargos políticos y el matrimonio.

Hay un grupo de mantas en las que se pintaron distintivos y/o insignias militares, como ciertos bezotes, otras presentan insignias bélicas, pero también hay varias referencias a órdenes bélicas mexicas.

En algunas mantas se pintaron atributos de guerreros que no estarían necesariamente relacionados con órdenes militares particulares. Otras mantas se relacionan con las que según fuentes etnohistóricas se otorgaban como premio a guerreros por la captura de enemigos en guerra. Las referencias a los guerreros *cuauhtli-ocelotl* aparecen en varias mantas.

Por otra parte hay mantas relacionadas con la nobleza y los comerciantes, presentan atributos que se observan en los atavíos de ese grupo social, como la greca escalonada, aunque esta se presenta también en instrumentos bélicos como algunos escudos. Hay mantas que presentan atributos de los atavíos de cargadores de efigies de deidades durante actividades. En érminos generales aceptamos la interpretación de Domeneci (2012), quién propone que algunas mantas rituales del *Tudela* serían parte de los atavíos del *tlatoani* mexica. Esas mantas estarían a su vez relacionadas con deidades y pudieron formar parte de los atavíos del tlatoani en ocasiones rituales.

III) Actividades rituales de distintos ámbitos

Algunas mantas muestran temas que, según deriva de las diversas fuentes consultadas, tendrían relevancia en las prácticas del culto a deidades, el matrimonio, distintos tipos de sacrificio, investidura de cargos políticos, sanación, y el esparcimiento de gotas de hule o tizne, durante cultos diversos.

En tanto la mayor parte de las mantas muestran características relacionadas de distintas maneras con deidades, el modelo clasificatorio de Nicholson (1973) resultó de utilidad para describir los ámbitos de significación de las mantas relacionadas con estas.[106] En este ámbito hay una manta que contrasta, pues presenta la efigie de un personaje de un mito de creación, Cipactli. No se logro verificar en nuestro trabajo, pero consideramos que por su relevancia, esta manta pudo corresponder al *tlatoani*.

Sin embargo, algunas mantas presentaron diseños que no pudimos correlacionar con las fuentes etnohistóricas, es el caso destacado de la manta 9, de la cual no llegamos a ofrecer una interpretación. En ocasiones también ha sido difícil

[106] El estudio de Nicholson (1973) trata sobre las caracteristicas de las diferentes deidades de la religión mexica. En este estudio además de mencionar puntualmente sus caracteristicas, el autor las agrupa en varios complejos.

discriminar, en algunas mantas, ámbitos de significación que parecen mutuamente excluyentes, un ejemplo son las que refieren a los nonoalcas y los yopes, en estos casos se ha optado por presentar todas las posibilidades de interpretación que encontramos, sin señalar una preferencia particular por ninguna.

Según indican el texto escrito del *Tudela* y del *Magliagechiano*, por definición, todas las mantas corresponden a ámbitos rituales y formaron parte de la vestimenta ritual durante diferentes ciclos de ceremoniales, tanto de las veintenas como otros ciclos registrados en el *Grupo Magliabechiano*. Sin embargo no todas las mantas rituales presentan rasgos diagnósticos deidades, un número importante presenta referencias al ámbito bélico, lo cual revela la importancia cultural de este último en tiempos de la elaboración del *Códice Tudela*.

Para finalizar, consideramos que, para un espectador actual, el significado de las mantas se forma a partir de lo que se puede derivar del estudio de las fuentes. Es a través de la comparación entre las últimas y las imágenes de las mantas, como llegamos a la clasificación según su relación con deidades, grupos sociales y actividades rituales. Lo que hallamos con mayor frecuencia en distintas fuentes, son representaciones de los elementos pintados en las mantas. Estos elementos forman parte de la iconografía de los atavíos y objetos ceremoniales de rituales que abarcan desde el matrimonio, la entronización y el culto funerario y a distintos dioses.

A pesar de lo anterior, no encontramos que los textiles que figuran en la sección de mantas rituales del *Códice Tudela* fueran parte del atavío de deidades o de guerreros particulares. Lo que sí encontramos de algunas mantas, es que hay evidencia de que eran vestidas por por parte de los oficiantes de algunas ceremonias.

Podemos señalar como ejemplo a algunos atributos que están presentes en mantas del *Códice Tudela*, corresponden a Tezcatlipoca. Esta deidad estaría simbolizada en las mantas 11 y 13, por medio del *anahuatl* y otros componentes, mientras que en la manta 10, parece estar representada por medio de un cráneo y un conjunto de ojos. Consideramos que uno de los propósitos más importantes de la iconografía de las mantas rituales que estudiamos, sería proporcionar símbolos relacionados con deidades y con ceremonias, en determinados contextos rituales.

Las mantas finas de uso ritual, en actividades ceremoniales, debieron ejercer una importante influencia en los participantes, pues serían manifestaciones tangibles de la cosmovisión.

Para ilustrar el efecto que consideramos proporcionaba el uso de atributos de deidades, mencionaremos un testimonio de Sahagún (1981), quien escribe que en Toxcatl, la veintena dedicada a la deidad principal Tezcatlipoca, en “su honor mataban en esta fiesta un mancebo escogido, que ninguna tacha tuviese en su cuerpo” y “todos sabían que era aquel la imagen de Tezcatlipoca, y se postraban delante de él y le adoraban donde quiera que le topaban” (Sahagún, 1981: L. II, C, V, 114-115). Consideramos que el signifiado y propósito de las mantas rituales, se forma a partir de sus componentes simbólicos, pero dentro los contextos rituales con los cuales se identificaron.

ANEXO 1. PALEOGRAFÍA DE LOS CÓDICES *TUDELA*, *MAGLIABECHIANO* Y *FIESTAS*.

No.	*Códice Fiestas*	*Códice Magliabechiano*	*Códice Tudela*
1	La 1	tilmatl. teçacatl. o beço del diablo / o manta.	
2	La 2.	tilmatl. o manta. nono alcalt. yopes [*Nonoalcatl*]	
3	La 3. 8 Lacitos y enmedio uno como escudo / de Armas con cinco puntas y debajo / Icoaizcatl	tilmatl. o manta. eca cur catl.[*ehecacozcatl*] o tez/ca tepoca.	
4	La 4 Un redondel adornado y abajo / Tonatioh	tilmatl. o manta tonatiu. [*Tonatiuh*] o sol.	
5	La 5 [Diseño de gran tamaño en el cual se incluyen cuatro glosas]: un lazo [arriba] otro lazo [debajo] ¿hueso? [derecha] Tecacanecuili [debajo]	tilmatl. o manta teçacatl. o beço/te. del diablo.	
6	La 6 Tecocizylacaziuque	tilmatl. o manta trecuzis.	
7	La 7 Mictlantecle	tilmatl. o manta. nytlautecutl [*Mictlantecuhtli*] o el / señor. de los muertos	{pinauiztli el que la via [frase cortada en la parte superior]} avia de ser avergonzado o afrentado según sus agüeros y por eso la pintaban en las mantas para q(ue) la conociesen / pinauiztli / afrenta
8	La. 8. una como a modo decalabaza / y abajo Yolotlacateculutl	manta del coraçon. o del diablo. o de / enmoldar.	
9	La 9. un enrrejado de blanco y negro	manta. de cosa negra.	
10	La 10 una calauera de Idolo. y deba/jo Tezcatlepocor	tilmatl. o manta. tezcatipoca. [Tezcatlipoca] o es/pejo. humeador	
11	La 11. un aro doble asido de un / Lazo Largo y arriba otro [palabra tachada] pe/queño y debajo otro chico y corona/do con un caperucho colorado que	manta de siete parras.	

	remata / en una como flor de lis y abajo Chi/comecthatl		
12	La 12 [Diseño] un lazo y [palabra que podemos interpretar como rebolallo, rebocado, rebocallo, rebolado, haciendo referencia todos ellas a “envolver” o “rodear”] en este / circulo y el nombre Totec	manta. de tote qui. [*Xipe Totec*]	
13	La 13 lo mismo q[ue] la .11. sin usar un / lazo y abajo de queçalcohuatl	manta de plumaje culebra	
14	La 14 [Diseño] cinco figuras como esta y abajo / de Mixcoatl	manta de miz co atl. [*Mixcoatl*]	
15	La 15. un Lazo de tres extremos Que sa/le [todo tachado] de un circulo radiado un poco y / debajo de Macuilxuchitl	manta de çinco Rosas.	
16	La 16. figura como de lluvia y de/bajo Tlaolpiauale	manta de ataduras	
17	La 17. [Diseño] de Ometochtli	manta de conejo.	
18	La 18. [Diseño] Machuilxuchitl	manta de çinco Rosas.	
19	La 19. [Diseño] cinco figuras asi. Tlaolpile	manta de olpiyauaque.	
20	La 20 tres renglones de Palotes negros y colo/rados. y debajo Metochtli	manta de dos conejos	
21	La 21 alg[una]s plumas sueltas esparcidas y debajo Ocelu xucalcuhueque	manta de xicara tuerta.	
22	La 22. Tecacatl	manta de agua de araña .l.	
23	La 23. Centeutl [Diseño]	Ma(n)ta de un solo señor de çinco / Rosas	
24	La 24 Teçacanecuyli [Diseño]	manta del beçote del diablo	
25	La 25 [Diseño]	manta de nariz muerta	
26	La 26 [Diseño] un arco con un lazo y debajo como 24	manta de tezca nicuy ly	

27	La 27 [Diseño]	manta de xicara tuerta.	
28	La 28. uno como tigre o su piel	manta de tigre	
29	La 29 [Diseño]	manta denono alcatl	
30	La 30 [Diseño] 8 figuras asi y nueve medias	Manta de ocelotl. o tigre	
31	La 31 [Diseño]	Manta del sol	
32	La 32 [Línea recta que une el diseño]	manta del fuego del diablo	
33	La 33 una cabeza de sierpe hechan/do fuego o humo por ¿su b[oc]a?	manta del ayre	
34	La 34 un Aguilucho extendidas las alas en pie	manta del águila	
35	La 35 uno como conejo en pie	manta de conejo	
36			gallo q(ue) d(e)sta manera asavan

Paleografía de los códices *Fiestas*, *Magliabechiano* y *Tudela,* Batalla (2007: 121-123, 2008b: 42-43, 2009: 107)

ANEXO 2. AGRUPACIONES DE LAS MANTAS RITUALES CON DEIDADES DEL PANTEÓN MESOAMERICANO.

Asociaciones de las 36 mantas rituales del *Códice Tudela*			
Complejos de deidades de Nicholson (1973)	**Mantas**	**Deidades**	**Actividades sociales asociadas con las mantas**
I.- Dioses creadores-celestes			
Tezcatlipoca	**Manta 10:** identificación indirecta de deidad con apoyo en glosas	Tezcatlipoca	Rituales relacionados con Tezcatlipoca y Mictlantecuhtli. Algunos posiblemente se realizaban durante Toxcatl, relación con ritos de curación y sacrificio. Posible atributo señorial
	Manta 11: rasgos diagnósticos de deidad		Rituales de culto a la deidad, funerarios y de curación Posible atributo señorial
	Manta 13: rasgos diagnósticos de deidad		Ritual de culto a la dedidad y funerario
	Manta 6: rasgos diagnósticos de varias deidades, posible relación indirecta con Huitzilopochtli	Tecciztecatl Huitzilopochtli	Ritual de culto a la deidad. Figura entre las mantas económico-tributarias. Rituales de entronización en espacios dedicados a Huitzilopochtli. Posibles connotaciones señoriales y bélicas
	Manta 26: anahuatl, bezote y cuadrícula	Tezcatlipoca	Ámbito militar y ceremonia de casamiento. Posible relación con varias deidades, entre estas Tezcatlipoca. Figura entre las mantas tributarias
	Manta 36: Identificación indirecta de deidad por medio del tipo de sacrificio	Chalciuhtontli	Ritual de culto/sacrificio, dedicado a la deidad

Xiuhtecuhtli	**Manta 32:** rasgos diagnósticos de deidad	Xiuhtecuhtli	Rituales de culto a deidad, sanación, investidura de cargo, ritual funerario
II.- Complejo de la lluvia-agricultura y fertilidad			
Centeotl	**Manta 23:** rasgos diagnósticos de un conjunto de deidades, identificación por medio de glosa	Centeotl	Rituales de culto a deidades agrícolas y de la vegetación, particularmente Centeotl y Macuilxóchitl Posible atributo señorial
	Manta 15: Identificación por medio de los atributos de un conjunto de deidades y por el nombre personal registrado en la glosa	Macuilxochitl/Xochipilli	Ritual de culto a las deidades agrícolas, tal vez particularmente dedicado a Macuilxochitl. Posible atributo señorial
	Manta 18: Identificación por medio de glosa y rasgos diagnósticos de deidad		Ritual de culto a la deidad, posiblemente durante las veintenas de Tecuilhuitontli y Hueitecuilhuitl Posible atributo señorial
	Manta 24: rasgos diagnósticos de conjunto de deidades y de guerreros. Incluye identificación por medio de glosa		Ámbito de los músicos y danzantes y militar. Posible presencia en rituales dedicados a Xochipilli, pero también a “Ueuecoyotl” e “Ixtlilton. Posible referencia a la nobleza Posible atributo señorial
Ometochtli	**Manta 17:** rasgos diagnósticos de conjunto de deidades	Ometochtli (Pahtecatl, Tezcatzoncatl, Tepoztecatl, Totoltecatl).	Rituales de culto a las deidades del pulque, durante su ciclo de festividades

	Manta 20: identificación por medio de glosa y rasgos diagnósticos de conjunto de deidades	Deidades que comparten características con su deidad principal, es decir Ometochtli	Rituales de culto a las deidades del pulque. Posible relación con ritos de adivinacoón y ofrenda de papeles con hule y sangre Posible atributo señorial
	Manta 35: identificación por medio de glosa y animal emblemático de deidad		Ritual de culto a la deidad principal de los dioses del pulque
	Manta 9: identificación por medio de glosa y rasgos diagnósticos de un conjunto de deidades		Posible relación con cultos Tlaloc y/o los tlaloque
	Manta 16: presenta rasgos de distintas deidades (Tlaloc entre las principales)		Rituales de culto a varias deidades (entre ellas Tlaloc)
Teteoinnan	**Manta 30:** rasgos diagnósticos de grupos sociales, posiblemente gobernantes y militares	Toci	Ritual de culto a la deidad y ámbito militar. Posibles ritos durante la veintena de Ochpaniztli. Podría referir también al inframundo y por tanto a deidades como Tezcatlipoca y Tepeyolotl
	Manta 1: rasgos diagnósticos de deidad	Itzpapalotl	Ritual de culto a la deidad y ámbito militar, Posible referencia al *tlatoani* y a un premio por la captura de cautivos
	Manta 2: rasgos diagnósticos de deidad		Ritual de culto a la deidad y ámbito militar. Referencia a los guerreros reconocidos como captores de prisioneros de guerra
	Manta 22: rasgos diagnósticos de deidad		Ritual de culto a la deidad y ámbito militar Posible atributo señorial
Xipe Totec	**Manta 12:**	Xipe Totec	Ritual de culto a la deidad.

	identificación por medio de glosa y rasgos diagnósticos de la deidad		Desollamiento y sacrificio gladiatorio durante Tlacaxipehualiztli Posible atributo señorial
III.- Complejo de guerra, sacrificio del sol y la tierra con la sangre			
Tonatiuh	**Manta 4:** rasgos diagnósticos de deidad	Tonatiuh	Ritual de culto a la deidad y ámbito militar
	Manta 31: rasgos diagnósticos		Ritual de culto a la deidad y ámbito militar
Mixcoatl	**Manta 14:** identificación indirecta, rasgos y glosas	Mixcoatl	Ritual de culto a la deidad, posibles sacrificios de sangre, ámbito militar y de la cacería
Mictlantecuhtli	**Manta 7:** identificación por medio de glosa	Mictlantecuhtli	Ritual de culto a la deidad y actividades de curación
	Manta 8: identificación indirecta por rasgos		Ritual de culto a la deidad y actividades de curación y sacrificio
Quetzalcoatl es una categoría independiente para Nicholson			
Quetzalcoatl	**Manta 3:** rasgos diagnósticos de un conjunto de deidades	Quetzalcoatl (Xolotl, Pahtecatl)	Ritual de culto a deidad. Figura entre las mantas económico-tributarias. Atavío señorial (según Seler) y posible referencia al cargo militar del *tlacochcalcatl* (guerrero noble)
	Manta 33: rasgos diagnósticos de deidad	Ehecatl-Quetzalcoatl	Ritual de culto a deidad. Figura entre las mantas económico-tributarias
Otras categorías			
Guerreros Sacerdotes Comerciantes	**Manta 5:** bezote, nudos y objeto con plumas	Ámbito militar y adquisición de cargo político. El dios patrono de ese ámbito es Tonatiuh, posibles asociaciones indirectas con Tezcatlipoca y Huitzilopochtli Posible atributo señorial	
	Manta 21: oposición entre águila y jaguar	Ámbito militar. Posible atributo del *tlatoani* en su aspecto guerrero	
	Manta 25: división	Posible relación con los ritos dedicados a Xipe y Tlaloc, durante las veintenas de Tlacaxipehualiztli y Tozoztontli.	

	diagonal, dos planos de distinto color	Distinción militar por capturar enemigos. Figura entre las mantas tributarias.
	Manta 27: xicalcoliuhqui simple	Ámbito militar y nobleza. Figura entre las mantas tributarias. Posible símbolo de comerciantes nobles, posible asociación con Yacatecuhtli
	Manta 28: piel de ocelote	Orden militar/cargo político. Figura entre las mantas tributarias Posible atributo señorial
	Manta 34: figura de aguila	Orden militar/ cargo político. Figura entre las mantas tributarias
Personaje cosmogónico	**Manta 29:** rasgos diagnósticos de Cipactli	Ámbito de sentido relacionado con un mito de origen de la Tierra y con Cipactli
Tema desconocido	**Manta 19:**	Posible referencia al manchado ritual de superficies con hule o tizne

BIBLIOGRAFÍA

Aguilera, Carmen (2004), “Xochipilli, dios solar”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, núm. 35, pp. 69-74.

Aguilera, Sabina (2007), “Mirando a través del espejo, recordando el camino primigenio. Un análisis iconográfico a la luz de la mitología y el ritual de los tarahumaras”, *Indiana*, núm. 24, pp. 235-257.

Alcina Franch, José, (1995), “Tláloc y los tlaloques”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 25, pp. 29-43.

Anders, Ferdinand (1970), *Einleitug Summary Und Resumen. Codex Magliabechiano*, Graz, Akademische Druck- u. Verlagsanstalt.

Anders, Ferdinand, Maarten Jansen y Luis Reyes García (1991), *El libro del Ciuhacoatl. Homenaje para el año del Fuego Nuevo. Libro explicativo del llamado Códice Borbónico*, México, Sociedad Mexicana

Anders, Ferdinand y Maarten Jansen (1996), *Libro de la vida texto explicativo del llamado Códice Magliabechiano*, México, Sociedad Estatal Quinto Centenario / Akademische Druck-u. Verlagsanstalt y Fondo de Cultura Económica.

Arroyo Urióstegui, Ana Julia e Irene Pérez Rentería (2010), “Arte plumaria novohispano. Una reflexión plástica”, *Diseño y sociedad*, núm. 27, pp. 36-39.

Baird, Ellen Taylor, (1993), *The Drawings of Sahagún's Primeros Memoriales*. *Structure and Style*. Norman, University of Oklahoma Press.

_____ (1995), "La sección de los indios yopes de la segunda parte del *Códice Tudela* del Museo de América. Una revisión sobre su interpretación", *Anales del Museo de América*, núm. 3, pp. 59-80.

_____ (1999), "El *Códice Tudela* o *Códice* Museo de América y el *Grupo Magliabechiano*", Madrid, *Departamento de Historia de América* II/ Universidad Complutense de Madrid (Tesis de doctorado 2 vols.).

_____ (2002), *El Códice Tudela y el Grupo Magliabechiano: la tradición medieval europea de copia de códices en América*, Madrid, Testimonio Compañía Editorial.

_____ (2004), "La sección de los dioses del pulque en el Grupo Magliabechiano", en Antonio Gutiérrez Escudero, María Carmen Borrego Pla y María Luisa Laviana Cuetos (*coords*.), *El vino de Jerez y otras bebidas espirituosas en la historia de España y América*, Jerez de la Frontera, Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Jerez, pp. 215-228.

_____ (2007), "El Libro Escrito Europeo del *Códice Magliabechiano*", *Itinerarios,* vol. 5, pp. 113-142.

_____ (2008a), *El Códice Borgia: una guía para un viaje alucinante por el inframundo,* Madrid, Testimonio Compañía Editorial.

_____ (2008b), "El libro escrito europeo del *Códice Fiestas* de los indios a el demonio en días determinados y a los finados", *Itinerarios*, núm. 7, pp. 9-46.

_____ (2009), "El Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela* o *Códice* del Museo de América", *Itinerarios*, núm. 9, pp. 83-115.

_____ (2010), "La importancia del *Códice Tudela* y la escasa validez del *Códice Magliabechiano* para el estudio de la religión azteca: el mal llamado *Grupo Magliabechiano*", *Anales del Museo de América*, núm. 18, pp. 7-27.

Berdan, Francis, F. y Patricia Anawalt (1992), *The Codex Mendoza*, 4 vols., Los Angeles, University of California Press.

Boone, Elizabeth H. (1983), *The Codex Magliabechiano and the Lost Prototype of the Magliabechiano Group*, vol. 1, California, University of California Press.

Braniff, Beatriz (1974), “Algunas representaciones de la greca escalonada en el norte de Mesoamérica”, *Anales del INAH*, núm. 43, pp. 23-30.

Calvo Domínguez, Braulio (2009), *La greca escalonada en la cultura maya*, Chiapas, Universidad de Ciencias y artes de Chiapas (Tesis de licenciatura).

Carrasco, Pedro (1971), “The peoples of Central Mexico and Their Historical Traditions”, en *Handbook of Middle American Indians,* vol. 11 *Austin, Universuty of* Texas Press, pp. 459-473

Carreón Blaine, Emilie (2006), *El olli en la plástica mexica: el uso del hule en el siglo XVI*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México.

Caso, Alfonso (2012), *El pueblo del sol*, México, Fondo de Cultura Económica.

Códice Borbónico (1991), *El libro del Ciuhacoatl. Homenaje para el año del Fuego Nuevo. Libro explicativo del llamado Códice Borbónico*, estudio de Anders, Ferdinand, Maarten Jansen y Luis Reyes García, México, Fondo de Cultura Económica.

Códice Borgia (1993), *Códice Borgia: los templos del cielo y de la oscuridad, oráculos y liturgia, libro explicativo del llamado Códice Borgia*, edición facsimilar, estudio de Ferdinand Anders, Maarten Jansen, Luis Reyes García, México, Fondo de Cultura Económica.

Códice Chavero de Huexotzingo (2006), *El Códice Chavero de Huexotzingo,* CD-ROM, estudio de Baltazar Brito Guadarrama, México, Instituto Nacional de Antropologia e Historia, Difusión, Serie *Códice* de México, Colecciones de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia.

Códice Florentino (1979), *Códice Florentino*, México, Secretaria de Gobernación.

Códice Nutall (1992), edición facsimilar, Austria, Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt; Madrid, [Sociedad Estatal Quinto Centenario; México, Fondo de Cultura Económica.

Códice Telleriano-Remensis (1995), *Códice Telleriano Remensis: ritual Divination, and History in a Pictorial Aztec Manuscript*, edición facsimilar, estudio de Eloise Quiñones Koeber, Austin, University of Texas Press.

Códice Tudela (2002), *El Códice Tudela y el Grupo Magliabechiano: la tradición medieval europea de copia de códices en América,* edición facsimilar,

estudio de Juan José Batalla Rosado, Madrid, Testimonio Compañía Editorial.

Domenici, Davide (2012), "Dibujos de mantas, mantas de dibujos. Los dones de trajes en los primeros encuentros entre aztecas y españoles", en Arturo Gutiérrez del Ángel (*coord*.), *Hilando al Norte: Nudos, redes, vestidos, textiles*, México, El Colegio de la Frontera Norte, pp. 341-383.

DRAE (2014), Diccionario de la Real Academia Española, version digital de la 23ª edi., - http://www.rae.es/ - (Última actualización: 2016; Consutla: 27/04/2016).

Dupey, Elodie (2013), "De pieles hediondas y perfumes florales. La reactualización del mito de la creación de las flores en las fiestas de las veintenas de los antiguos nahuas", *Estudios de Cultura Náhuatl,* núm. 45, pp. 7-36.

Durán, Fray Diego (1967), *Historia de las Indias de la Nueva España e Islas de tierra firme*, vols. 2, México, Porrúa.

_____ (1997), *Historia de la Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme*, vols. I y II México, Porrúa.

Fernández, Justino (1963), "*Una aproximación a Coyolxauhqui*", *Estudios de la Cultura Náhuatl,* Universidad Nacional Autónoma de México, vol. IV, pp. 37-53.

Glass, John B. (1975), "A survey of Native Middle American Pictoral Manuscripts", en *Handbook of Middle American Indians*, vol. 14, Austin, University of Texas Press, pp. 3-80.

González González, Carlos Javier (2015), *Xipe Tótec. Guerra y regeneración del maíz en la religión mexica*, México, Fondo de Cultura Económica.

Gran Diccionario Nahuátl, Universidad Nacional Autónoma de México, (2012), <http://www.gdn.unam.mx>. (Actualización: 10/02/2016) (Consulta: 10/02/2016).

Graulich, Michel (1979), "*Mythes et rites des vingtaines du Mexique Central préhispanique*", Université Libre de Bruxelles (tesis doctoral, vols. 3).

Grupo μ (2010), *Tratado del signp visual: para una retórica de la imagen*, España, Catedra, signo e imagen.

Gutiérrez Solana Nelly (1990), “Relieve del Templo Mayor con Tláloc Tlalteccuhtli y Tláloc”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XVI, núm. 61. pp. 15-27.

Hernández Sánchez, Gilda (2004), “Temas rituales en la cerámica «tipo códice» del estilo mixteca-puebla”, *Journal de la société des américanistes*, núm. 2, pp. 5-23.

Historia Tolteca-Chichimeca (1989), *Historia Tolteca-Chichimeca*, estudio de Jiménez Lara, Pedro (2003), “Arquitectura y poder en el Tajín”, *Cuadernos de Trabajo. Instituto de investigaciones Histórico-Sociales*, núm. 15, pp. 5-52.

Kirchhoff, Paul, Lina Odena Güemes y Luis Reyes Garcia (1989), *Historia Tolteca-Chichimeca*, México, CIESAS, Estado de Puebla, Fondo de Cultura Económica.

Launey, Michel (1992), *Introducción a la lengua y cultura náhuatl*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Limón Olvera, Silvia y Clementina Battcok (2013), “Aves solares: el águila, el colibrí y el zopilote en Mesoamérica” en Luis Millones y Alfredo López Austin (*comps*.), *Fauna fantástica de Mesoamérica y los Andes,* México, Universidad Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, pp. 127-186.

López Austin, Alfredo (1965), “El Templo Mayor de México según los informantes indígenas”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, núm. 5, pp. 75-102.

_____ (1980), *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

_____ (2004), en María Teresa Uriarte y Leticia Staines (*coords*.), *Acercarse y mirar. Homenaje a Beatriz de la Fuente*, México, Universidad Autónoma de México, pp. 403-486.

López Lujan, Leonardo (2005), *The Offerings of the Templo Mayor of Tenochtitlan*, Albuquerque, University of New Mexico Press.

Lowe, Lynneth (2004), “Los bezotes como símbolo de jerarquía militar en el México antiguo”, *Estudios Mesoamericanos*, núm. 6, pp. 48-54.

Martínez García, Raymundo Cesar (2007), *Códice Techialoyan de San Francisco Xonacatlán*, Zinacatepec, Estado de México, El Colegio Mexiquense, A.C.,

Gobierno del Estado de México, Biblioteca Mexiquense del Bicentenario.

Mateos Higuera, Salvador (1993), *Los dioses creadores*, vol. 2. México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público.

Matos Moctezuma, Eduardo (2003), *Aztecas*, México, CONACULTA e INAH.

Matricula de Tributos (1997), *Matricula de Tributos nuevos estudios*, en Alma Olivia León Valle (*coord*.), Secretaría de Hacienda y Crédito Público.

Matricula de Huexotzinco (1974), *Matricula de Huexotzinco*, en H. J. Prem (*ed*.), Graz, Akademische Druck-u Verlagsanstalt.

Mikulska, Katarzyna (2010), "¿Cuchillos de sacrificio? El papel del contexto en la expresión pictórica mesoamericana", *Itinerarios*, vol. 12, pp. 125-154.

Milbrath, Susan (2013), *Heaven and Earth in Ancient Mexico. Astronomy and Seasonal Cycles in the Codex Borgia,* Austin, University of Texas Press.

Miller, Mary y Karl Taube (2003), *The Gods and Symbols of Ancient Mexico and the Maya*, Londres, Thames y Hudson.

Mohar Betancourt, Luz María (1997), *Manos artesanas del México antiguo*, México, Consejo Nacional del Ciencia y Tecnología.

Molina, fray Alonso (1997), *Vocabulario en lengua castellana/mexicana, mexicana/castellana*, México, Porrúa.

_____ (2004), *Vocabulario en lengua castellana/mexicana, mexicana/castellana*, México, Porrúa.

Muñoz, Santiago (2006), "El "arte plumario" y sus múltiples dimensiones de significación", *Historia crítica*, núm. 31, pp. 121-149.

Museo de América (2015), *Códice Tudela o del Museo de América*, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, página web en: http://ceres.mcu.es/pages/Main (Consulta: 06/07:2015).

Nicholson, Henry B. (1973), "Religion in Pre-Hispanic Central Mexico", en *Handbook of Middle American Indians*, vol. 14-2, Gran Bretaña, University of Texas Press.

Noguez, Xavier (1989), "Cuáuhyotl y ocelóyotl. Un problema de status adscritos y adquiridos en la sociedad mexica prehispánica", *Historia de México*, núm. 39, pp. 355-386.

_____ (2002), “Los códices de tradición náhuatl del centro de México en la etapa colonial”, en Carmen Arellano, Peer Schmidt y Xavier Noguez (*coords*.), *Libros y escritura de tradición indígena: ensayos sobre los códices prehispanicos y colonials de México*, Zinacantepec, Estado de México, El Colegio Mexiquense, A.C. Universidad Católica de Eichstätt.

Nuttall, Zelia (1903), *The Book of the Life of the Ancient Mexicans. Codex Magliabecchi,* Berkeley, University of California Press.

_____ (1913), “Certain manuscripts relating to the history of Mexico and the missing text of the Magliabecchi manuscript in the National Library, Madrid”, Londres, en *Proceeddings of the XVIII London, Eighteenth International Library, Congress of Americanists (London, 1912),* pp. 449-454.

Olivier, Guilhem (2004), *Tezcatlipoca: Burlas y metamorphosis de un dios Azteca*, México, Fondo de Cultura Económica.

_____ (2010), "Bultos sagrados, flechas y Fuego Nuevo: Fundación y poder en el Mapa de Cuauhtinchan núm. 2", en Davíd Carrasco y Scott Sessions (*eds*.), *Cueva, ciudad, y nido de águila: Una travesía interpretativa por el Mapa de Cuauhtinchan No. 2*, Albuquerque, University of New Mexico Press, pp. 281-313.

Olko, Justyna (2005), *Turquoise Diadems and Staffs of Office. Elite Costume and Insignia of Power in Aztec and Early Colonial Mexico*, Varsovia, University of Warsaw.

_____ (2006), “Traje y atributos del poder en el mundo Azteca: significados y funciones contextuales”, *Anales del Museo de América*, núm. 14, pp. 61-88.

Ortiz de Montellano, B.R. (1993), *Medicina, salud, y nutrición de los aztecas*, México, Siglo XXI.

Panofsky, Erwin (1972), *Estudios sobre iconología*, Madrid, Alianza Editorial.

Paulinyi, Zoltán (1997), “El Rayo del Dios de la Lluvia: Imágenes de serpientes ígneas teotihuacanas”, *MEXICON*, núm. 2., documento en pdf en: http://www.vwa.uoregon.edu/Mexicon/XIX2) (Consulta: 10/11/2015).

Piho, Virve (1972), “Tlacatecuhtli, tlacochtecuhtli, tlacateccatl y tlacochcalcatl”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 10, pp. 315 - 328.

Pomar, Juan Bautista de (1986), “Relación de la ciudad y provincia de *Tezcoco*”, *Relaciones geográficas del siglo XVI*, México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México.

Riese, Berthold C. (1986), Ethnographische Dokumente aus Neuspanien im Umfeld der Codex Magliabechi-Gruppe, Stuttgart, Steiner Verlag Wiesbaden.

Robelo, Cecilio A. (1905), *Diccionario de Mitología de la cultura nahoa*, México, Imprenta de Museo Nacional.

Robertson, Donald (1959), *Mexican Manuscript Painting of the Early Colonial Period: The Metropolitan Schools*, New Haven, Yale University Press.

Rossell, Cecilia (2003), “Animales en los *Códice*s Mesoamericanos”, en *Artes e historia,* Foro virtual de la Cultura mexicana, 2003, documento pdf en: http://www.arts-history.mx/animales/indice.html (consulta en 01/11/2015).

Ruth Lechuga (1982), *El traje indígena en México. Su evolución desde la época Prehispánica hasta la actualidad*, México, Panorama Editorial.

_____ (2009), *La indumentaria indígena en el México Indígena*, México, Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías.

_____ (2009), *Las técnicas textiles en el México indígena*, México, Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías.

Sahagún, fray Bernardino de (1997), *Primeros Memoriales*. *Paleograhy of Náhuatl*.

_____ (1981), *Historia General de la Cosas de la Nueva España*, estudio de Ángel María Garibay, México, Porrúa.

Ségota, Dúdica (1995), “Estudio de las insignias en el arte mexica”, en *Los discursos sobre el arte. XV Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, pp. 341-353.

Seler, Eduard (1992), “Ancient Mexican Attire and Insignia of Social and Military Rank”, en Eric S. Thompson y Francis B. Richardson (*eds*.), *Collected Works in Mesoamerican Linguistics and Archeology*, vol. IV, Culver City, Labyrinthos, pp. 3-61.

_____ (2004), *Las imágenes de animales en los manuscritos mexicanos y mayas*, México, Casa Juan Pablos, Centro Cultural, S.A. de C.V.

_____ (2014), “Los cantos religiosos de los antiguos mexicanos”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 47, pp. 254-336.

Sepúlveda y Herrera, María Teresa (2013), *Las mantas en documentos pictográficos y en crónicas coloniales*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Siegler, Jennifer (2008), “Textiles Recorded: Fashion Reconstructed Through Aztec Codeces”, *Textile Society of America Symposium Proceedings.* Artículo 242.

Simeón, Rémi (1988), *Diccionario de la Lengua Nahua o mexicana,* México, Siglo XXI.

Solares, Blanca (2001), *Los lenguajes del símbolo: investigaciones de hermenéutica simbólica*, México, Centro regional de investigaciones multidisciplinarias, Universidad Nacional Autónoma de México.

Suárez Diez, Lourdes (2001), “Los moluscos en el *Tonalámatl de Aubin*”, en Yolotl González Torres (*coord*.), *Animales y plantas en la cosmovisión mesoamericana*, México, Plaza y Valdez.

_____ (1991), *Conchas y caracoles: ese universo maravilloso*, México, Grupo Financiero Mexival.

_____ (2004), *Conchas, caracoles y crónicas*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

_____ (2011), *La joyería de concha de los dioses mexica*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Sullivan, Thelma D. (1998), *Compendio de la gramática náhuatl*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Stresser-Péan, Claude (2012), *De la vestimenta y los hombres. Una perspectiva histórica de la indumentaria indígena en México*, México, Fondo de Cultura Económica.

Tena, Rafael (2011), *Anales de Cuauhtitlan*. *Paleografía y traducción*, México, Cien de México.

_____ (2012), *La religión mexica*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Tezozómoc, Fernando Alvarado (2010), *Crónica Mexicana*, Linkgua digital.

Thouvenot, Marc (2014), *Diccionario náhuatl-español. Basado en los diccionarios de Alonso de Molina con el náhuatl normalizado y el español modernizado*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

_____ (2015), "Ilhuitl (día, parte diurna, veintena) y sus divisiones", *Estudios de Cultura Náhuatl,* núm. 49, pp. 93-160.

Tonalamatl de Aubin (1981), *El Tonalamantl: antiguo manuscrito mexicano*, edición facsimilar, estudio de Carmen Aguilera, Tlaxcala, Rosette S.A.

Trejo, Silvia (2004), *Dioses mitos y ritos, del México antiguo*, México, Porrúa.

Tudela de la Orden, José (1980), *Códice Tudela*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica del Instituto de Cooperación Iberoamericana.

Wasson, R. Gordon (1983), *El hongo maravilloso; teonanácatl*, México, Fondo de Cultura Económica.

Whiting, Lee y Thomas Arvol (2005), "Chalchiuhtotolin: la gallina de piedra preciosa y la cueva de La Chumpa, municipio de Jiquipilas, Chiapas", *Limina R. Estudios Sociales y Humanisticos*, núm. 2, pp. 142-152.

Wilkerson, S. Jefferyk (1971), "El *Códice Tudela*: una fuente etnográfica del siglo XVI", *Tlalocan, Revista de Fuentes para el Conocimiento de la Cultura Indígena de México*, vol. VI, núm. 4, pp. 289-304.

Zantwijk, Rudolf van (1985), "Los seis barrios sirvientes de Huitzilopochtli", *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 6, pp. 177-185.