

## *Huayllaquepa*<sup>1</sup> *El sonido del mar en la tierra*

Mónica L. GUDEMOS

*Arqueomusicología*

*FOMEC. Universidad Nacional de Córdoba (Argentina)*

### **RESUMEN**

Este trabajo presenta un extracto del estudio realizado sobre las trompetas naturales de cerámica Moche en forma de conchas marinas. A través del mismo ha sido posible constatar la existencia de una mano de obra especializada en la construcción de objetos destinados a la producción sonora de calidad.

**Palabras clave:** Huayllaquepa, trompetas, gasterópodos marinos.

### **ABSTRACT**

This article presents an extract of the study of ceramic Moche trumpets in conch-shell shape. Through this research we have verified the development of a skilled labour applied to the construction of objects used for good quality sound production.

**Key words:** Huayllaquepa, trumpets, gasterópodos marinos.

---

<sup>1</sup> *Trompeta de caracol* (González Holguín 1989, Libro Segundo, p. 685).

## INTRODUCCIÓN

Las trompetas andinas prehispánicas de cerámica en forma de conchas marinas constituyen, desde el punto de vista organológico, un grupo particularmente interesante. El análisis de diferentes ejemplares Moche, procedentes de la costa norte y central de Perú, permitió comprobar la existencia de una mano de obra especializada en la construcción de objetos destinados a la producción sonora de calidad. El proceso constructivo, desde la selección de arcillas especiales, la obtención de pastas cerámicas adecuadas a las funciones acústicas de instrumentos musicales de este tipo, hasta el cuidado con que se modeló la superficie interna de los tubos sonoros espiralados, alcanzó en algunos casos niveles óptimos.

En este artículo sólo se presentará el estudio llevado a cabo sobre ejemplares que, por su particular estructura, fueron especialmente seleccionados.

## MATERIAL Y MÉTODO

Los ejemplares seleccionados<sup>2</sup>, pertenecientes a las colecciones del Museum für Völkerkunde de Berlín [MVB] y al Museo de América de Madrid [MAM], son los siguientes:

VA 47.961 [MVB], Figura 1a y 1b

VA 49.801 [MVB], Figura 1c y 1j

VA 13.067 [MVB], Figura 1d

1.413 [MAM], Figura 1e

VA 18.511 [MVB], Figura 1f y 1g

VA 18.512 [MVB], Figura 1h

VA 66.994 [MVB], Figura 1i

Las conchas de gasterópodos marinos, utilizadas en el estudio comparativo realizado en este trabajo, pertenecen a las colecciones de moluscos del Museo Nacional de Ciencias Naturales de Madrid [MNCN]:

---

<sup>2</sup> La escala de los dibujos corresponde a centímetros.

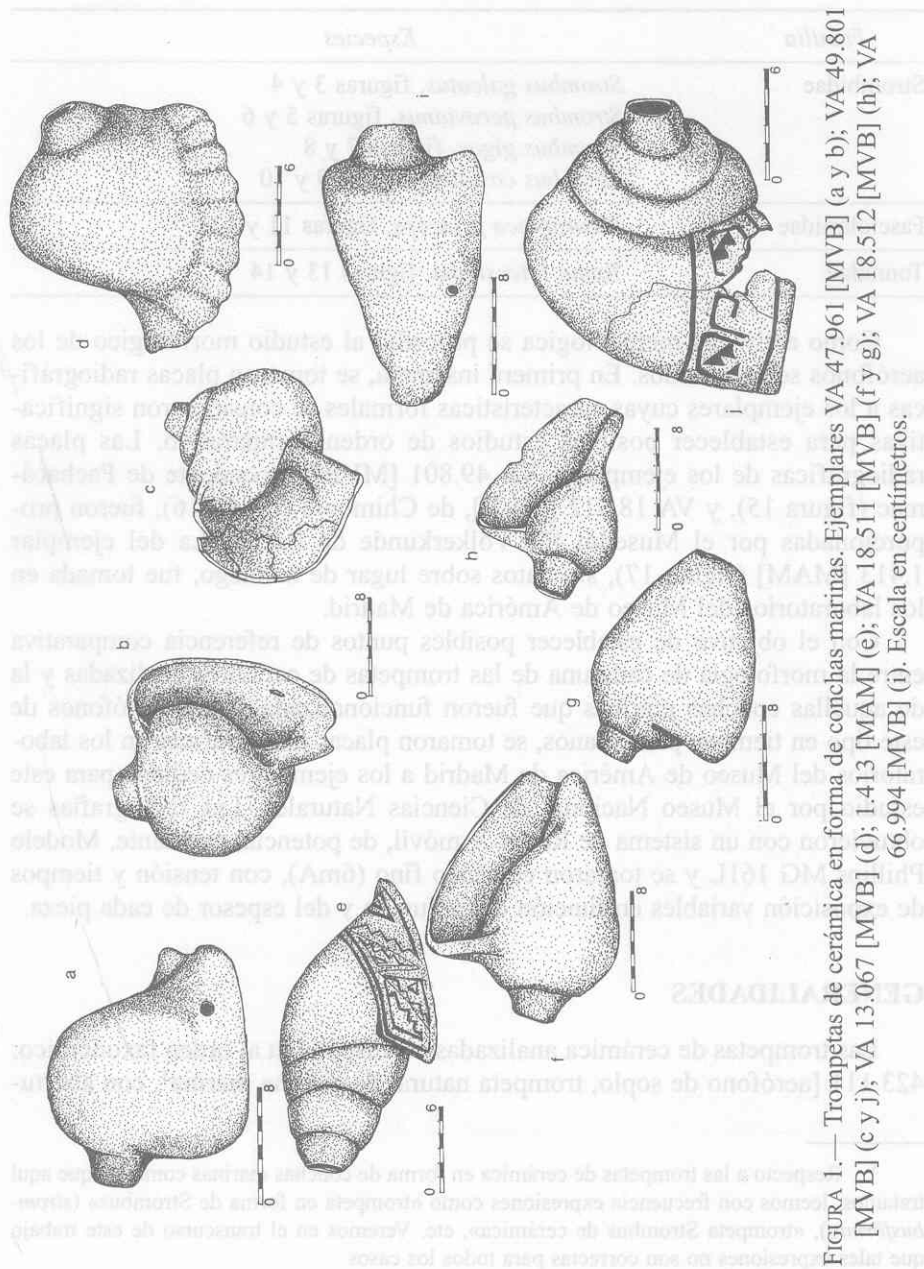


FIGURA 1.— Trompetas de cerámica en forma de conchas marinas. Ejemplares VA 47.961 [MVB] (a y b); VA 49.801 [MVB] (c y j); VA 13.067 [MVB] (d); 1.413 [MAM] (e); VA 18.511 [MVB] (f y g); VA 18.512 [MVB] (h); VA 66.994 [MVB] (i). Escala en centímetros.

Familia	Especies
Strombidae	<i>Strombus galeatus</i> , figuras 3 y 4 <i>Strombus peruvianus</i> , figuras 5 y 6 <i>Strombus gigas</i> , figuras 7 y 8 <i>Strombus costatus</i> , figuras 9 y 10
Fasciolaridae	<i>Pleuroploca princeps</i> , figuras 11 y 12
Tonniidae	<i>Tonna luteostoma</i> , figuras 13 y 14

Como actividad metodológica se procedió al estudio morfológico de los acrófonos seleccionados. En primera instancia, se tomaron placas radiográficas a los ejemplares cuyas características formales se consideraron significativas para establecer posibles estudios de orden comparativo. Las placas radiográficas de los ejemplares VA 49.801 [MVB], procedente de Pachacámac (figura 15), y VA 18.512 [MVB], de Chimbote (figura 16), fueron proporcionadas por el Museum für Völkerkunde de Berlín. La del ejemplar 1.413 [MAM] (figura 17), sin datos sobre lugar de hallazgo, fue tomada en los laboratorios del Museo de América de Madrid.

Con el objetivo de establecer posibles puntos de referencia comparativa entre la morfología de cada una de las trompetas de cerámica analizadas y la de aquellas conchas marinas que fueron funcionalizadas como acrófonos de este tipo en tiempos prehispánicos, se tomaron placas radiográficas en los laboratorios del Museo de América de Madrid a los ejemplares cedidos para este estudio por el Museo Nacional de Ciencias Naturales. Las radiografías se obtuvieron con un sistema de Rayos X móvil, de potencial constante, Modelo Phillips MG 161L y se tomaron con foco fino (6mA), con tensión y tiempos de exposición variables en función del volumen y del espesor de cada pieza.

## GENERALIDADES

Las trompetas de cerámica analizadas corresponden al orden taxonómico: 423.111 [aerófono de soplo, trompeta natural de concha marina<sup>3</sup>, con abertu-

<sup>3</sup> Respecto a las trompetas de cerámica en forma de conchas marinas como las que aquí tratamos, leemos con frecuencia expresiones como «trompeta en forma de *Strombus*» (*strombusförmig*), «trompeta *Strombus* de cerámica», etc. Veremos en el transcurso de este trabajo que tales expresiones no son correctas para todos los casos.

ra de soplo terminal]<sup>4</sup> (Hornbostel y Sachs 1914: 553; Vega 1988: 115; Grove 1995: 30).

Morfológicamente, estos ejemplares de cerámica poseen una estructura interna tan compleja como la de sus referentes marinos, aunque, como se verá, con particularidades específicas.

En las conchas de los gasterópodos marinos (figura 2a), para funcionalizar la cavidad espiralada de diámetro creciente en torno a la *columela* como tubo sonoro de trompeta, es necesario cortar el *ápice* para el orificio de embocadura<sup>5</sup>. El sonido se produce cuando la columna de aire contenida en el interior del tubo espiralado entra en vibración por la propagación de la oscilación producida por la vibración de los labios del músico, que sopla por el orificio de embocadura. Dicha oscilación se propaga por la cavidad para salir amplificada por la abertura. Es importante tener en cuenta que en estos instrumentos musicales las oscilaciones de la columna de aire se mantienen por las vibraciones de los labios del músico, situación que exige características formales específicas del orificio de embocadura. Los ejemplares que aquí se tratan son «naturales», esto es, carentes de mecanismos para modificar la altura del sonido. No obstante, la habilidad del tañedor permite la producción, aunque limitada, de tonos diversos mediante diferentes presiones de labios e intensidades de soplo (Recuero López 1995, tema 12: 12.5, pp. 365-385).

Las trompetas de cerámica precolombinas presentan, en comparación con las de concha, ciertas «mejoras» morfológicas, ya que, por ejemplo, poseen embocaduras que bien podrían considerarse en algunos casos verdaderas boquillas (figura 2c,f). Estas permiten una mejor y más cómoda vibración de los labios. En algunos ejemplares de concha arqueológicos, no obstante, se han observado restos de aplicaciones de pastas resinosas u otras semejantes en torno al agujero resultante del corte del *ápice* con la finalidad, posiblemente, no sólo de evitar el borde cortante contra los labios, sino también de

<sup>4</sup> La taxonomía numérica citada corresponde a las *Conch-shell trumpet*, esto es, específicamente a las trompetas construidas con conchas de gasterópodos marinos: 423.1= *Natural trumpets: without extra devices to alter pitch*. 423.11 = *Conches: a conch shell serves as trumpet*. 423.111= *End-blown*. (Ver Grove dictionary, 1995: 29-30, *Aerophone*). Nos permitimos comprender en el mismo grupo organológico las trompetas de cerámica que aquí estudiamos, ya que por su morfología general y forma de tañido corresponden a igual clasificación.

<sup>5</sup> Aquí tratamos sólo las trompetas de concha con abertura de soplo terminal por ser ésta la tipología que alcanzaría mayor difusión en América andina, según los datos obtenidos en nuestros estudios hasta el presente.

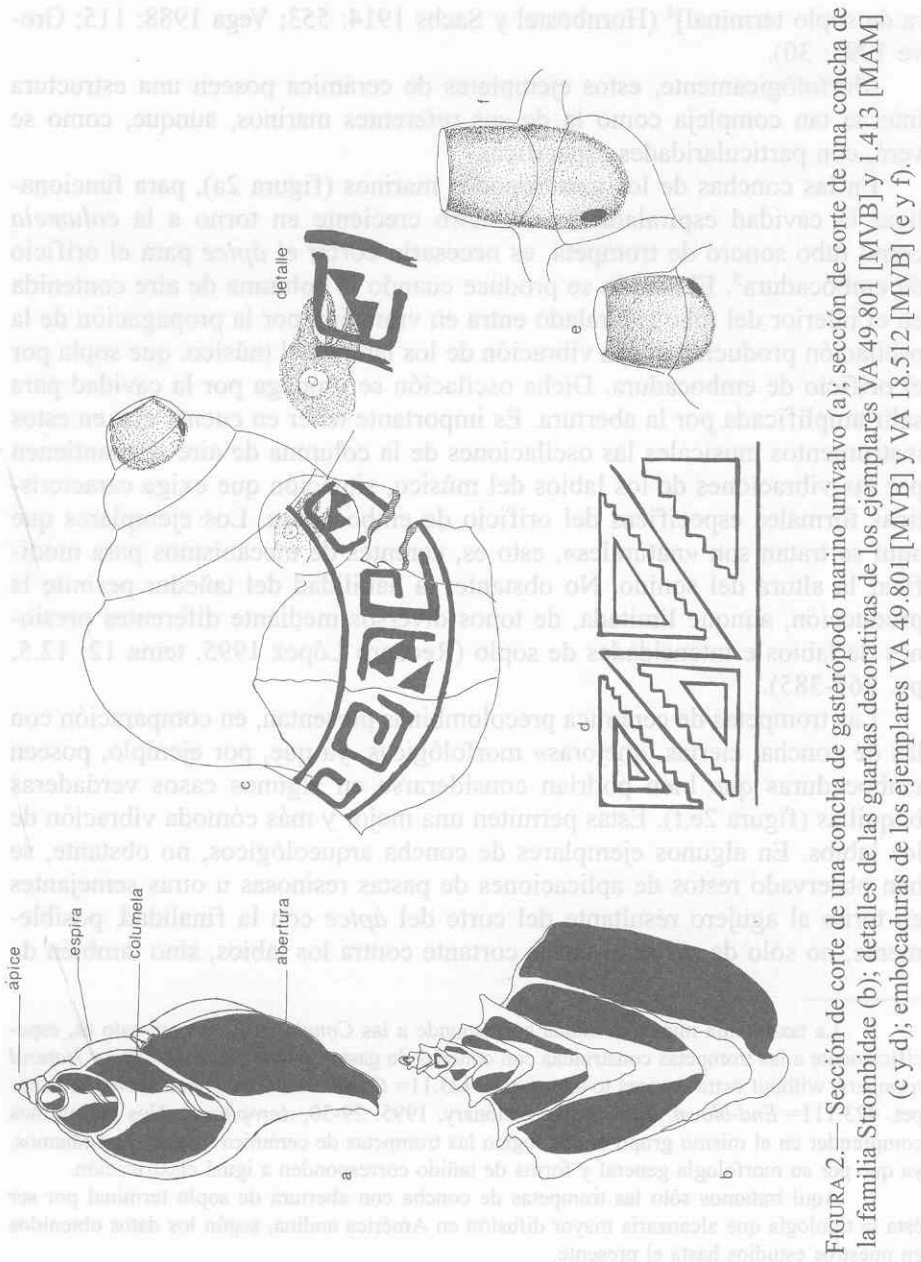


FIGURA 2.— Sección de corte de una concha de gasterópodo marino univalvo (a); sección de corte de una concha de la familia Strombidae (b); detalles de las guardas decorativas de los ejemplares VA 49.801 [MVB] y I.413 [MAM] (c y d); embocaduras de los ejemplares VA 49.801 [MVB] y VA 18.512 [MVB] (e y f).

formar una cavidad (o bien asegurar algún cuerpo, tal vez metálico<sup>6</sup>) en forma aproximada de «copa» con los beneficios antes mencionados.

## CONSTRUCCIÓN

Durante su construcción, las trompetas de cerámica aquí estudiadas fueron sometidas tras su modelado a una cocción oxidante, adquiriendo la pasta un color rojizo bastante uniforme. Las pérdidas de material sufridas por algunas de ellas permitieron observar pastas cerámicas compactas, homogéneas, con desgrasantes que no perjudican la regularidad de la superficie. Al observar las placas radiográficas de los ejemplares VA 49.801 [MVB] (figura 15) y VA 18.512 [MVB] (figura 16) se comprueba que estas trompetas no han sido moldeadas, sino cuidadosamente modeladas.

Durante el análisis de estos aerófonos se procedió a la construcción de un modelo semejante, tratando de lograr una estructura interna como la del VA 49.801 [MVB]. En un instrumento musical de estas características, es fundamental controlar la calidad constructiva del conducto interno, particularmente respecto a sus proporciones generales y a su superficie, que debe estar libre de asperezas e irregularidades que perjudiquen una correcta producción sonora. Por ello es necesario alisar continuamente dicha superficie durante el modelado. La estructura general, por ser hueca, es difícil de manipular sin que se deforme el conducto mientras se completa la construcción. Por tal motivo se modeló en primer término un «pilar» a modo de eje, como la *columnela* de las conchas, y posteriormente, en torno a él, el conducto espiralado. Éste sería el procedimiento seguido en la construcción de las trompetas que estudiamos (obsérvense las imágenes radiográficas, en particular la del ejemplar 1.413 [MAM]). De la textura y calidad de la pasta que se utilice, así como de la habilidad del constructor, dependen los resultados finales. El ejemplar 1.413 [MAM] (figura 17) es, entre los estudiados por nosotros hasta el presente, el aerófono de este tipo con una estructura interna de calidad verdaderamente excepcional. No se descarta la posibilidad de que algunas trompetas de cerámica como ésta hayan sido moldeadas, aunque dicho pro-

---

<sup>6</sup> La aplicación de cuerpos metálicos, como pequeños tubos de cobre, en el orificio resultante del corte del ápice de algunas conchas de gasterópodos marinos utilizadas como objetos de función diversa (p. ej. el ejemplar VA 39.211 [MVB] procedente de Pachacámac, costa central de Perú), nos permiten pensar en esta posibilidad.

cedimiento implicaría mayor dificultad al momento de cuidar las características formales necesarias del tubo sonoro.

Las embocaduras de estas trompetas (figura 2e, ejemplar VA 49.801 [MVB] y 2f, ejemplar VA 18.512 [MVB]) han sido modeladas a manera de boquillas. Poseen una amplia cavidad de contorno redondeado que conecta con el conducto espiralado a través de un pequeño orificio circular. Este se halla dispuesto hacia un lateral de la base, facilitando así la propagación de la oscilación producida por la vibración de los labios hacia el interior de dicho conducto. Por la calidad constructiva de algunas «embocaduras-boquillas», se considera la posibilidad de una elaboración por separado de éstas, antes de su adaptación definitiva a la estructura general de la pieza, o bien antes del modelado del conducto espiralado en torno al eje.

La presencia de engobes y de restos de pintura pardo-rojiza y crema, indican un cuidadoso «acabado» en la construcción de estos instrumentos musicales. En los ejemplares VA 47.961 [MVB] (figura 1a y 1b), VA 66.994 [MVB] (figura 1i) y 1.413 [MAM] (figuras 1e y 1f), se perforó un orificio cerca del borde de la abertura para la suspensión de la trompeta mediante cordel. Estos orificios, como los perforados en las trompetas de concha, fueron en algunos casos causa del desprendimiento de una sección de la pared de la abertura, al no soportar ésta el peso de la estructura general del cuerpo del instrumento, particularmente en los ejemplares de cerámica. Tal sería el caso de la trompeta procedente de Pachacámac (figuras 1c y 1j). Ésta y la 1.413 [MAM] poseen una guarda pintada en el borde de la abertura (figura 2c y 2d, detalles de guardas decorativas de los ejemplares VA 49.801 [MVB] y 1.413 [MAM], respectivamente)<sup>7</sup>.

### «STROMBUSFÖRMIG»<sup>8</sup>

Si bien, en la mayoría de los casos, la estructura general externa de estos aerófonos de soplo es la reproducción aproximada de las conchas de gasterópodos marinos, principalmente de la familia Strombidae y en particular de la especie *Strombus galeatus*, es interesante comprobar que, más allá de una apariencia formal, existe una rica variedad de morfologías, principalmente internas, que podría responder a la búsqueda de estructuras acústicamente más aptas.

<sup>7</sup> Para mayores detalles consultar Gudemos 1997 y 1998.

<sup>8</sup> En forma de concha de *Strombus*. Véase nota al pie 3.



En los estudios de material arqueológico realizados por nosotros hasta el presente se registraron trompetas andinas construidas con conchas de *Strombus galeatus*, *Strombus peruvianus*, *Malea ringens*, *Pleuroploca princeps* y *Pleuroploca granosa*. Igualmente, aunque más escasas, construidas con conchas de *Phyllonotus* (*P. erythrostomus*, *P. regius* o *P. brasica*).

En nuestros trabajos hemos registrado, también, trompetas construidas con conchas de *Strombus gigas* y *Strombus costatus* pertenecientes a colecciones particulares. No obstante, aún persiste la duda respecto a la veracidad de los datos de procedencia y antigüedad de estos ejemplares. Es por ello que mantenemos nuestras reservas al momento de utilizarlos como elementos de constatación al referirnos al material arqueológico musical de la América andina.

*Strombus galeatus* (figuras 3 y 4) es un gasterópodo marino con un área de distribución que se extiende, por la costa del Pacífico, aproximadamente desde el Golfo de California hasta Ecuador. Su concha es muy resistente y alcanza, desde el ápice al borde del canal sifonal, 223 mm de altura (Oliver 1975: 68; Walls 1980: 24, map 23; Eisenberg 1989: 53, plate 35). En la América andina prehispánica, esta concha ha sido una de las más empleadas para la construcción de trompetas naturales. Ahora bien, respecto a la semejanza de las trompetas de cerámica con las conchas de *Strombus galeatus*, ésta es sólo externamente aparente, tal es el caso de los ejemplares dibujados en la figura 1a y 1d. Como se observa en las placas radiográficas de las trompetas (figuras 15, 16 y 17), el conducto espiralado de éstas es completamente diferente al de una concha de Strombidae (figura 2b). En las figuras 18, 19, 20 y 21 se muestran imágenes de las placas radiográficas tomadas a ejemplares de conchas de Strombidae: *Strombus galeatus*, *Strombus gigas*, *Strombus costatus* y *Strombus peruvianus*, respectivamente. Por cierto y en términos generales, reproducir en cerámica un conducto espiralado de sección de corte longitudinal en V, como el de estos gasterópodos, sería en extremo difícil.

La concha de *Strombus peruvianus* (figuras 5 y 6) alcanza hasta 210 mm de altura (Eisenberg 1989: 53, plate 35). Su área de distribución se extiende desde la costa occidental de México hasta la costa norte de Perú. Las especies *Strombus gigas* (figuras 7 y 8) y *Strombus costatus* (figuras 9 y 10) pertenecen a la fauna caribeña (Warmke y Abbott 1975: 320; Walls 1980: 24, map 22; Eisenberg 1989: 53, plate 35), alcanzando la concha de los ejemplares adultos los 320 mm y 231 mm, respectivamente.

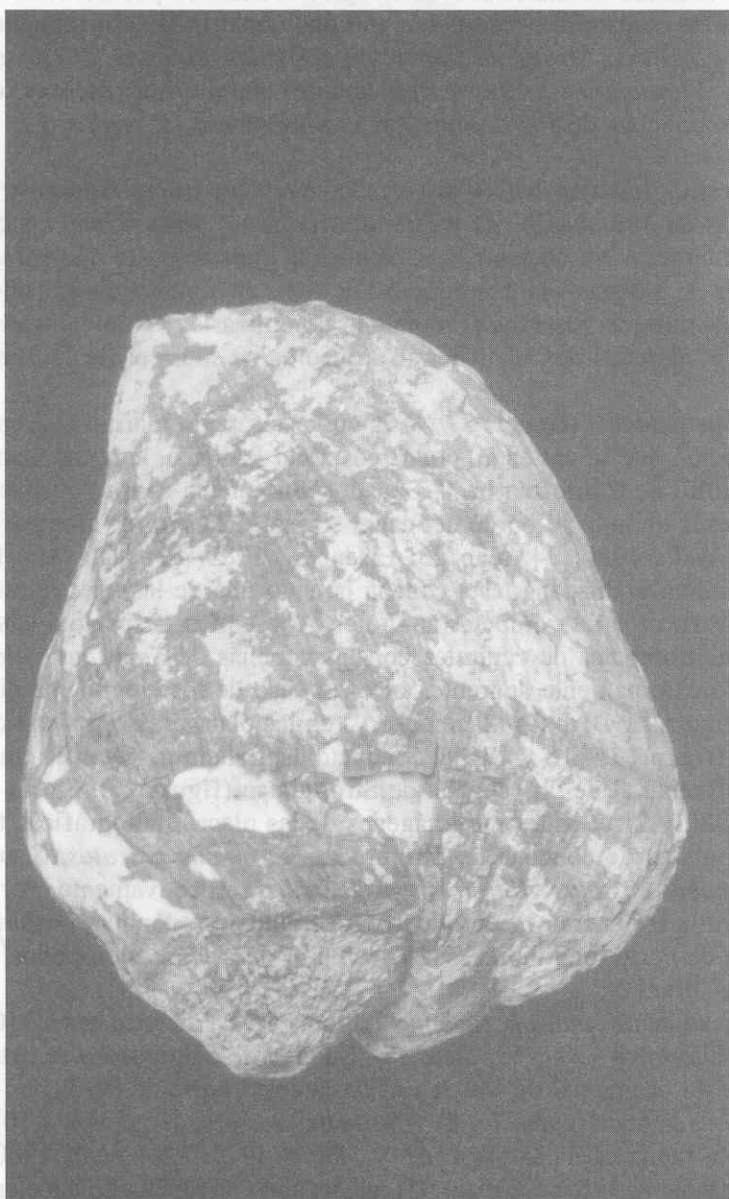


FIGURA 3.—Concha de *Strombus galeatus*.

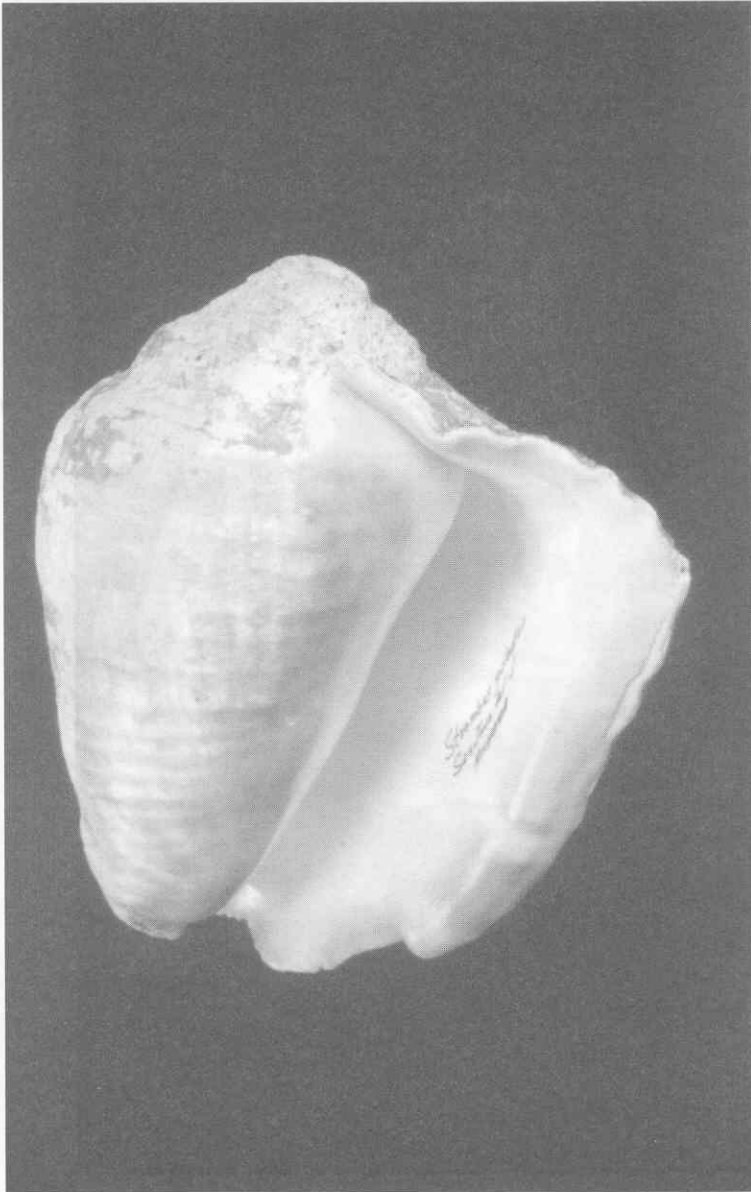


FIGURA 4.—Concha de *Strombus galeatus*.

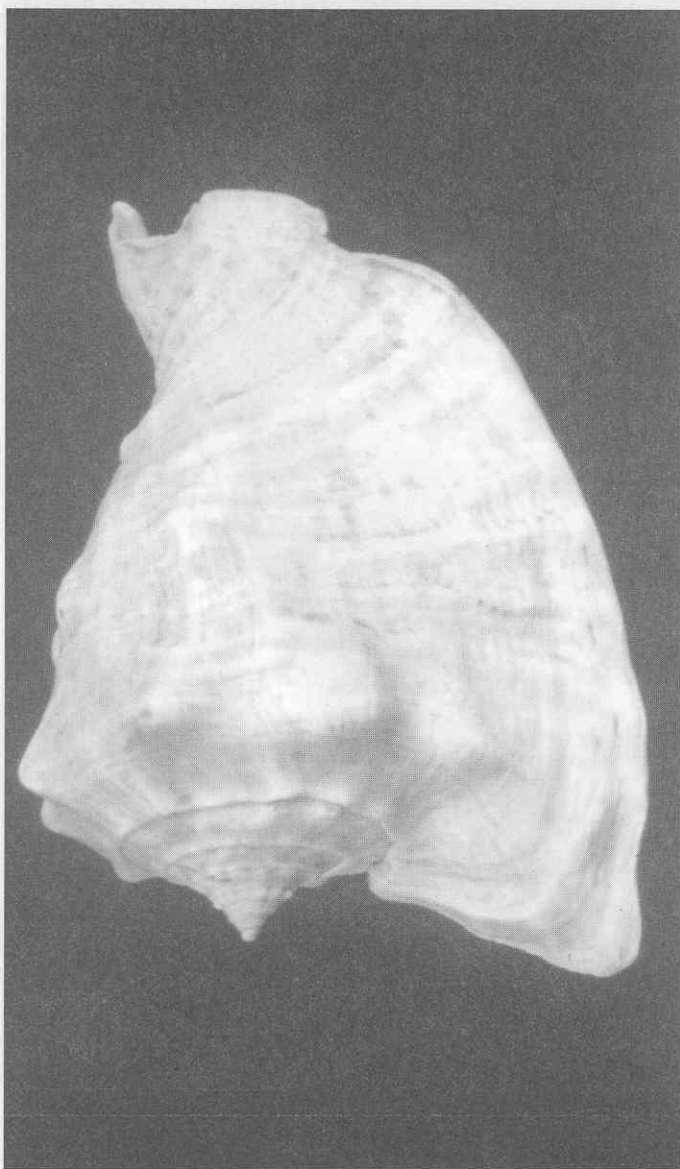


FIGURA 5.—Concha de *Strombus peruvianus*.

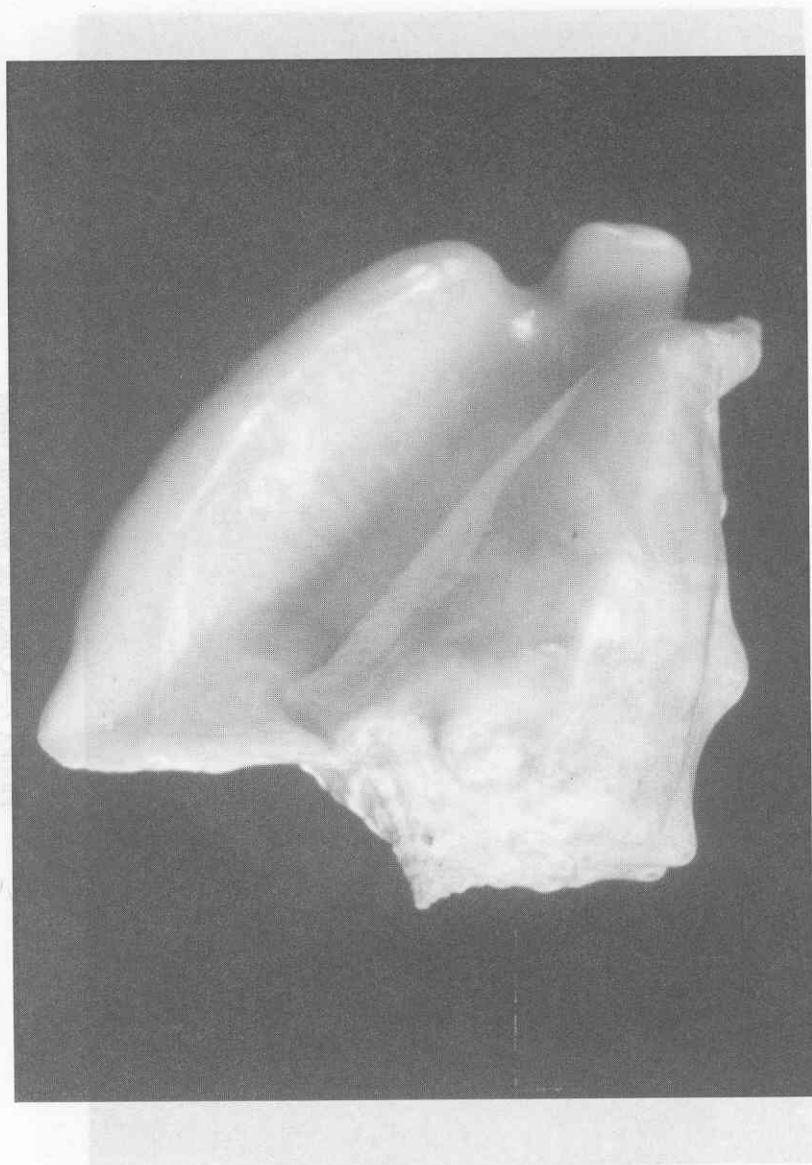


FIGURA 6.— Concha de *Strombus peruvianus*.

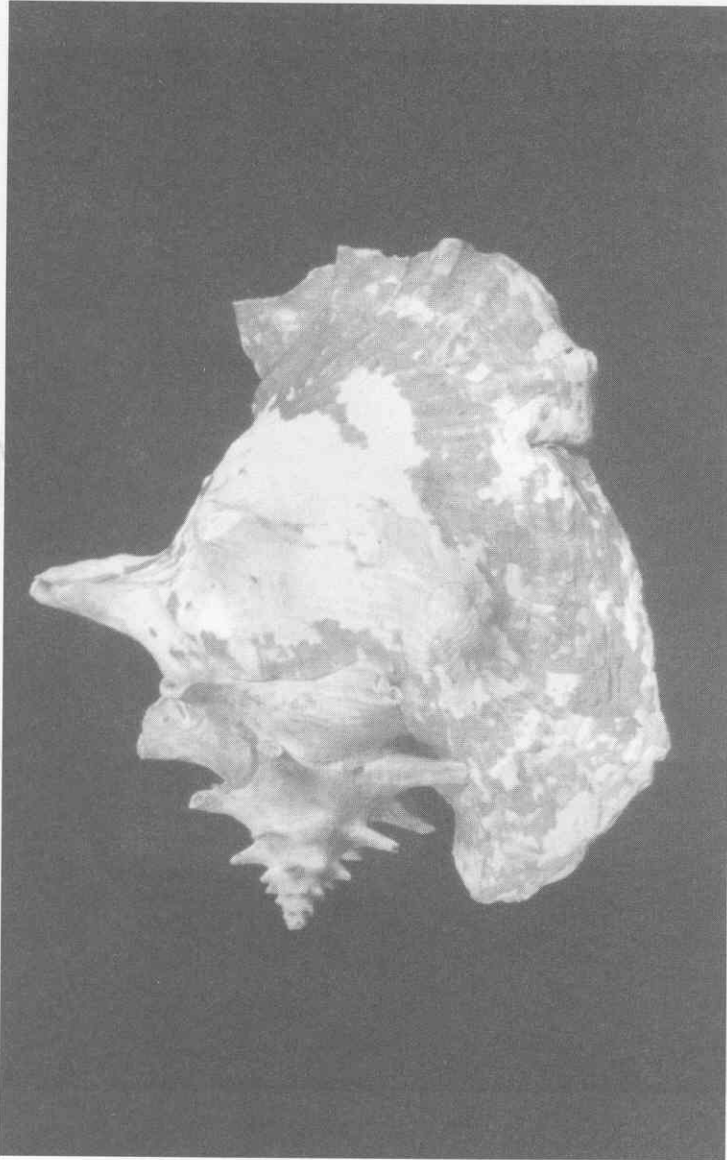


FIGURA 7.—Concha de *Strombus gigas*.

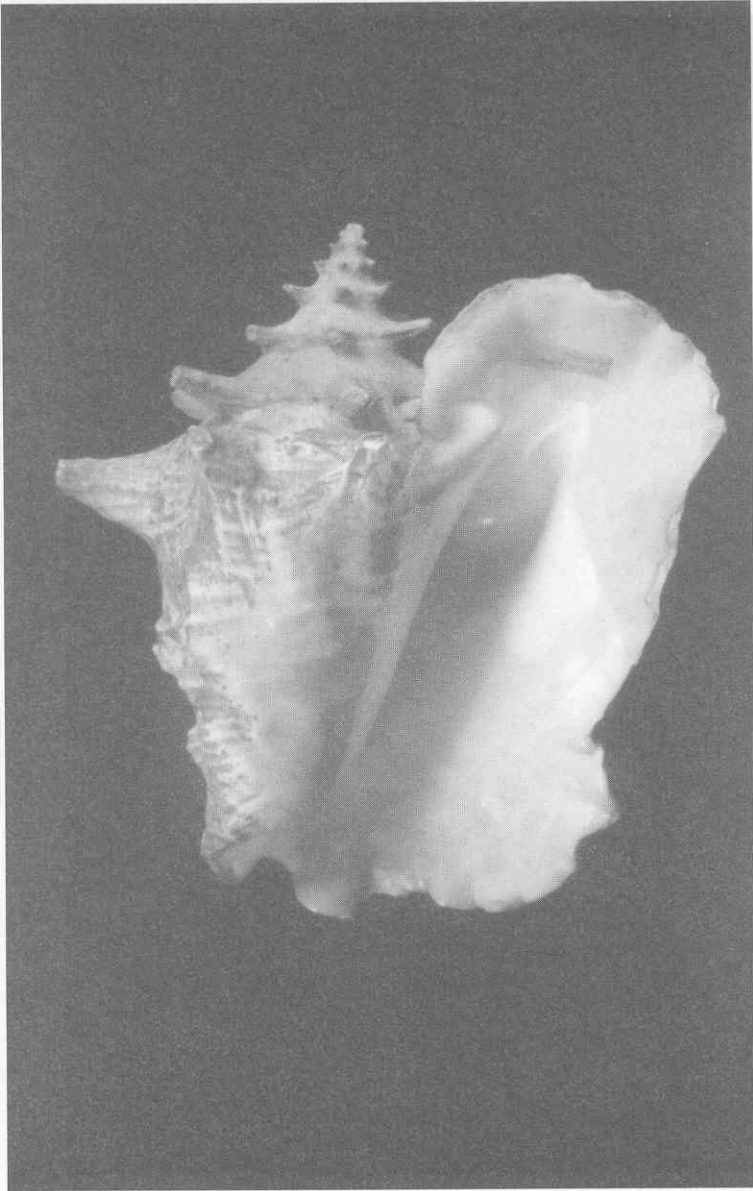


FIGURA 8.—Concha de *Strombus gigas*.

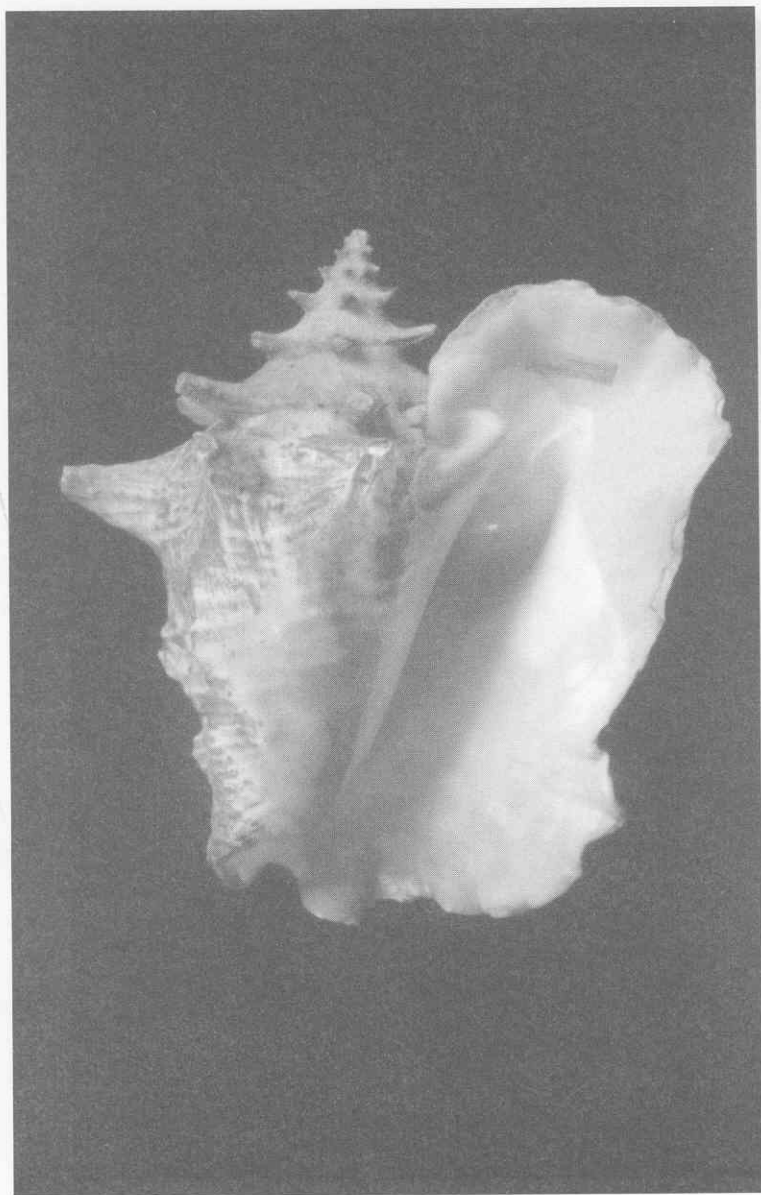


FIGURA 8.—Concha de *Strombus gigas*.



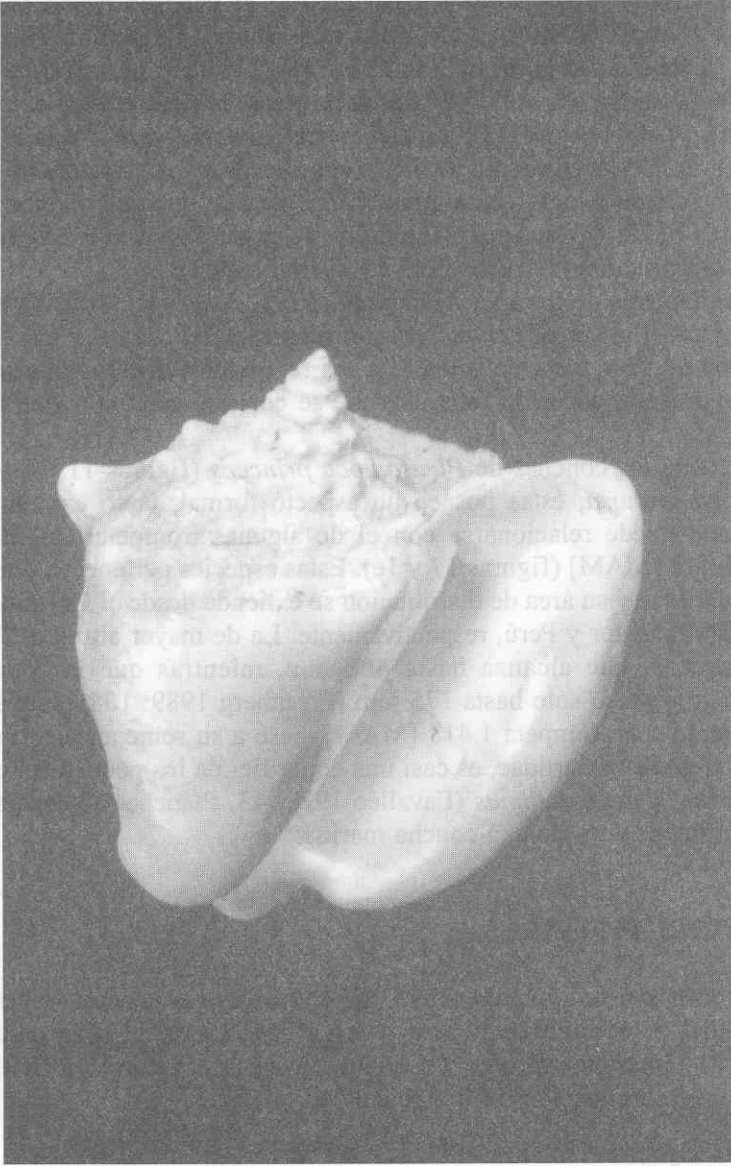


FIGURA 10.—Concha de *Strombus costatus*.

*Malca ringens* (figura 22)<sup>9</sup> es un gasterópodo marino de la familia Tonniidae. Su área de distribución se extiende por el Pacífico desde México a Perú. Los ejemplares adultos alcanzan una altura de 234 mm (Eisenberg 1989: 78, plate 60). En la figura 23 se presenta la imagen radiográfica de una concha de Tonniidae, en este caso *Tonna luteostoma*, que, si bien es originaria de las costas de Japón y no es una especie tratada en este estudio, sirve para observar la estructura interna de las conchas de estos gasterópodos. Aunque la morfología general de algunas trompetas de cerámica, como la VA 49.801 [MVB] de Pachacamac (figura 1e y 1j), se aproximan a la de estas conchas, la estructura interna difiere considerablemente.

Los ejemplares de trompetas construidas con conchas de Muricidae, particularmente del género *Phyllonotus*, son escasos y en cuanto a los de cerámica, éstos no presentan, de acuerdo a los registros realizados por nosotros hasta el momento, aspectos formales que se correspondan con este tipo de conchas.

Respecto a las conchas de *Pleuroploca princeps* (figuras 11, 12 y 24) y *Pleuroploca granosa*, éstas poseen un aspecto formal, tanto externo como interno, que puede relacionarse con el de algunas trompetas de cerámica como la L413 [MAM] (figuras 17 y 1e). Estas especies pertenecen a la familia Fasciolaridae y su área de distribución se extiende desde el Golfo de California hasta Ecuador y Perú, respectivamente. La de mayor altura es *Pleuroploca princeps*, que alcanza hasta 400 mm, mientras que la concha de *Pleuroploca granosa* sólo hasta 175 mm (Eisenberg 1989: 108, plate 90).

En cuanto a la trompeta L413 [MAM], pese a su semejanza formal con una concha de Fasciolaridae, es casi una copia fiel de los pequeños «caracoles de tierra», género *Bulinus* (Lavallée 1970: 43, Planche 14), respetando, claro, las dimensiones de una concha marina.

## COMENTARIOS FINALES

Del presente estudio se concluye que las trompetas Moche de cerámica seleccionadas para este trabajo son, como afirmábamos en la introducción, producto de una mano de obra especializada en la construcción de objetos destinados a la producción sonora de calidad.

<sup>9</sup> Fotografía de una trompeta construida con la concha de *Malca ringens*, colección particular, Lima, Perú. Altura: 170 mm.

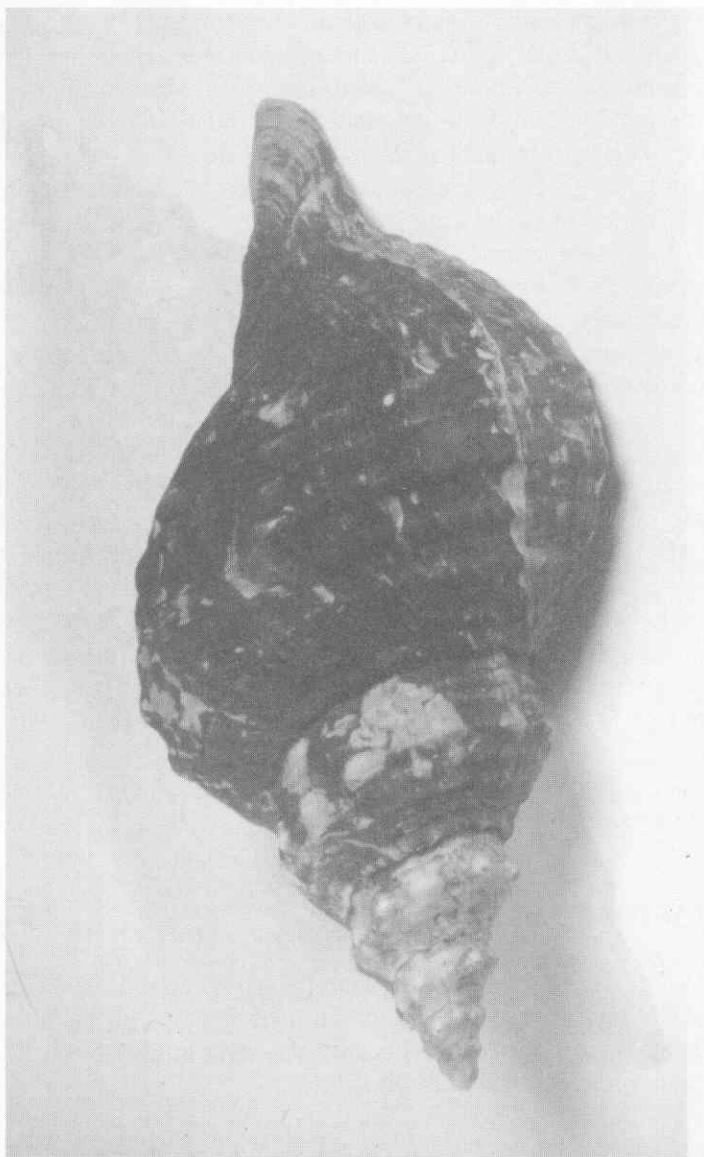


FIGURA 11.—Concha de *Pleuroploca princeps*.

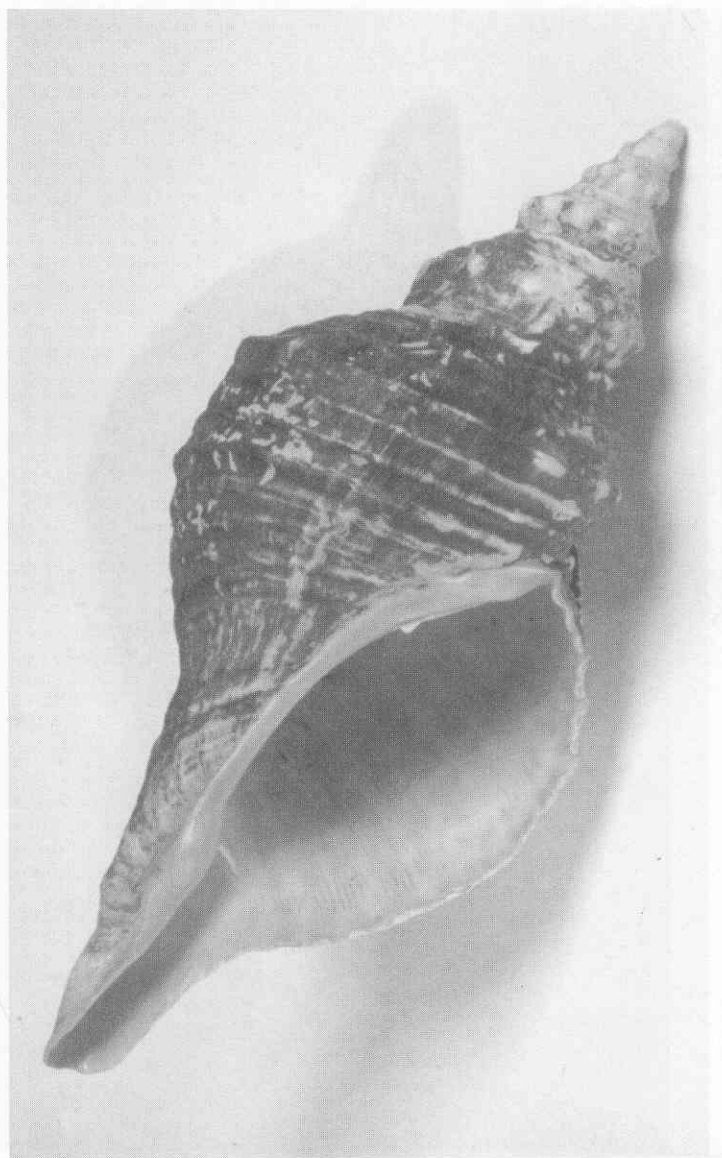


FIGURA 12.—Concha de *Pleuroploca princeps*.

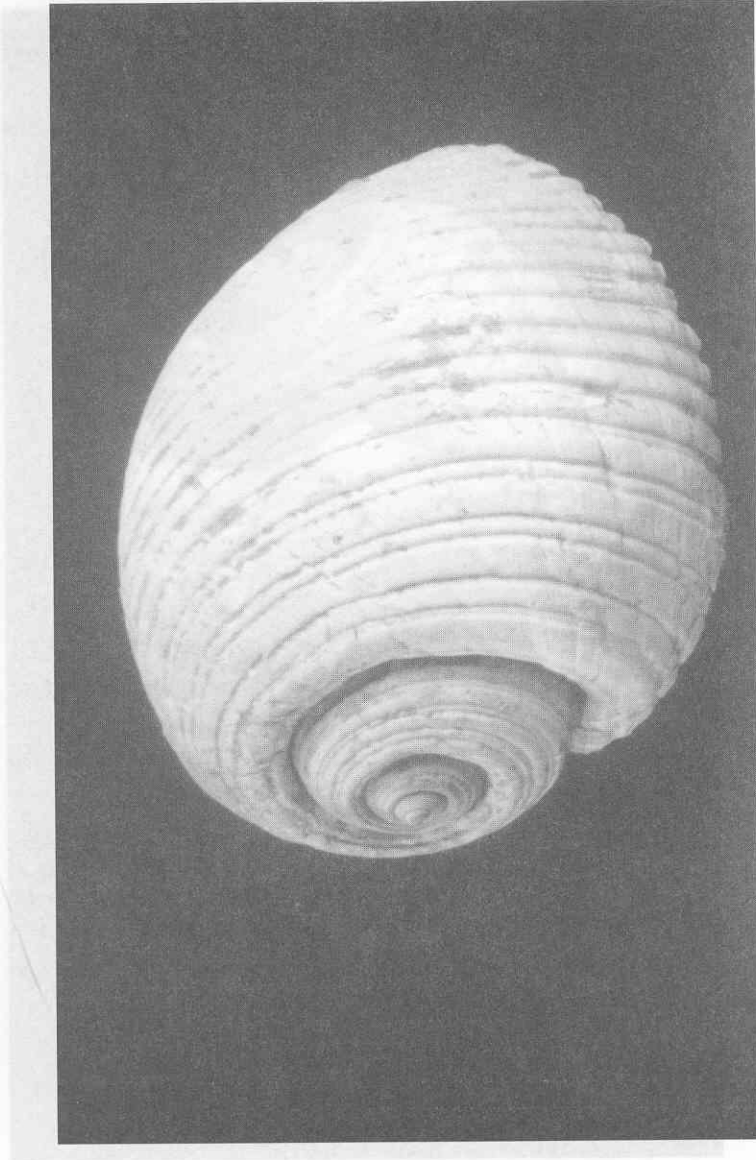


FIGURA 13.—Concha de *Tonna luteostoma*.

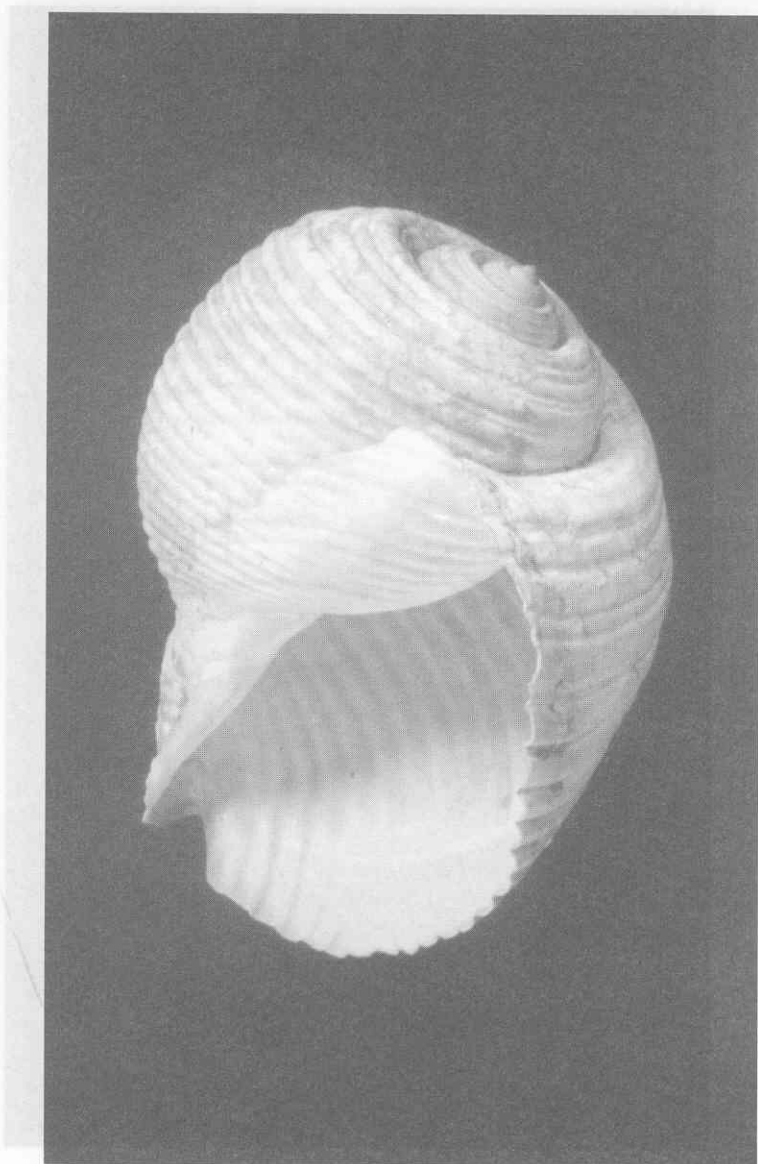


FIGURA 14.—Concha de *Tonna luteostoma*.

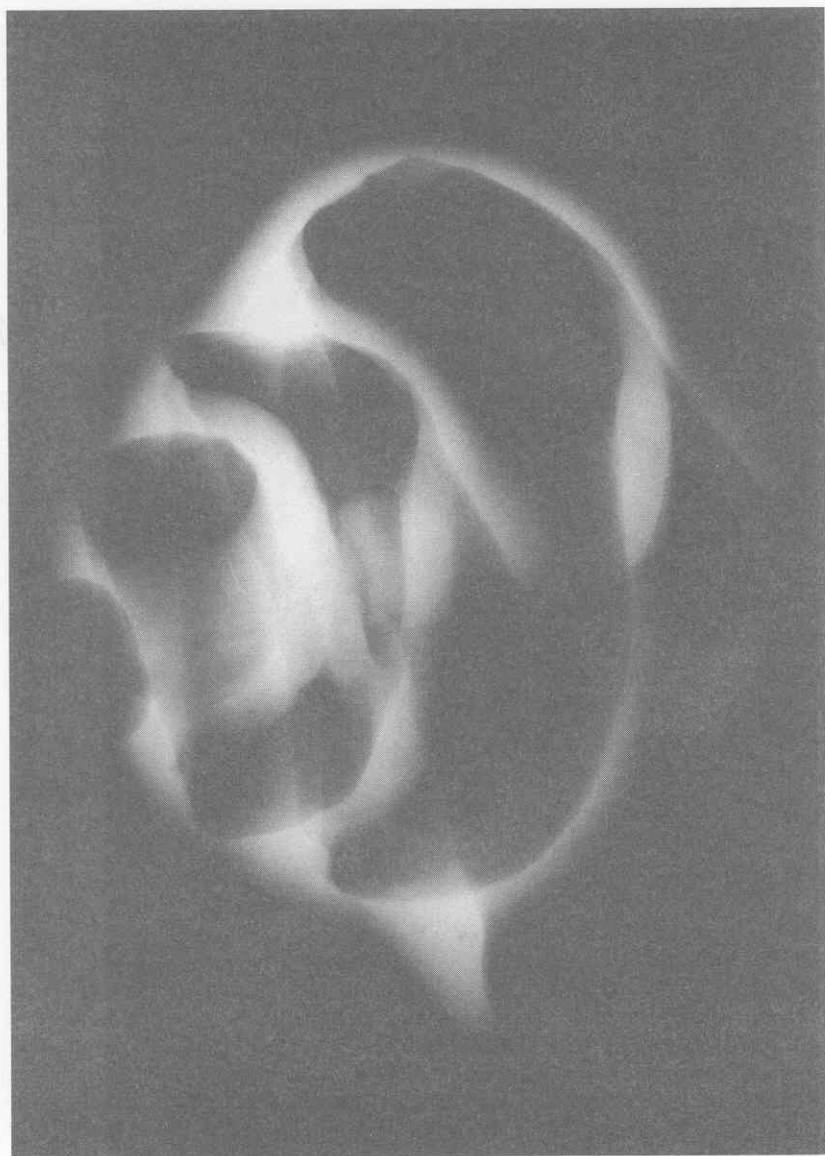


FIGURA 15.—Imagen radiográfica del ejemplar VA 49.801 [MVB].

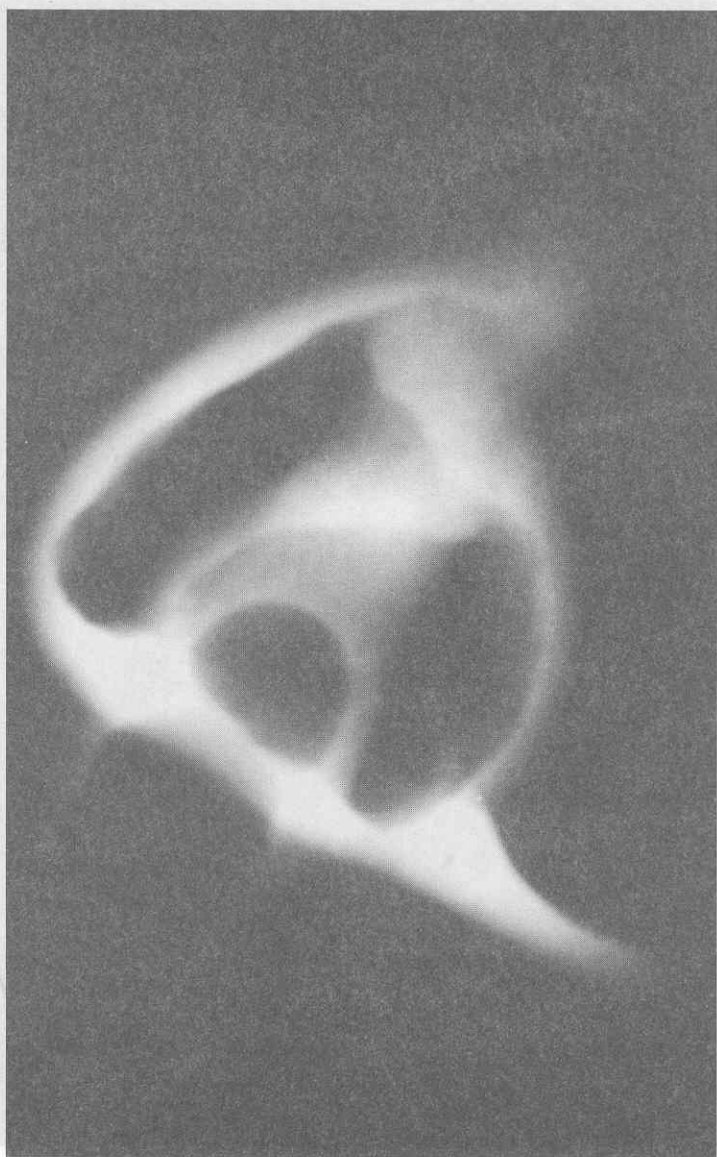


FIGURA 16.— Imagen radiográfica del ejemplar VA 18.512 [MVB].



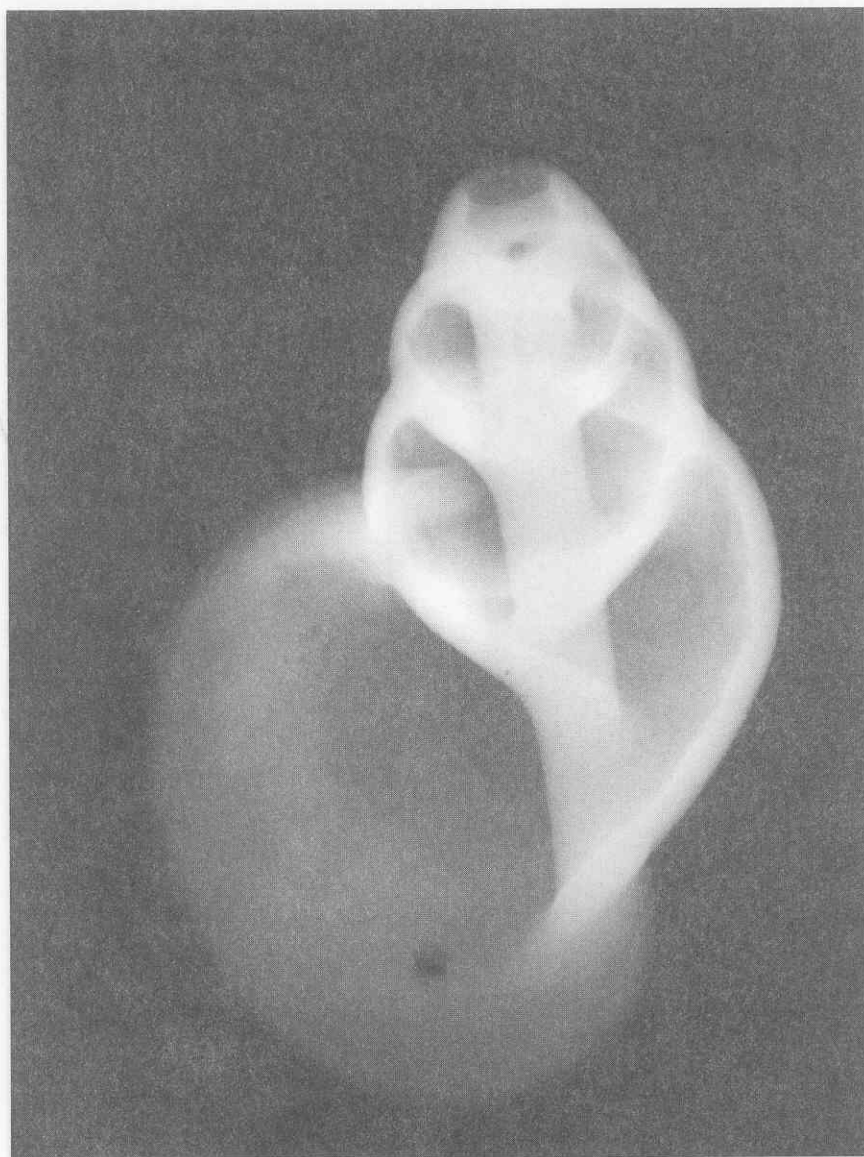


FIGURA 17.—Imagen radiográfica del ejemplar 1.413 [MAM].

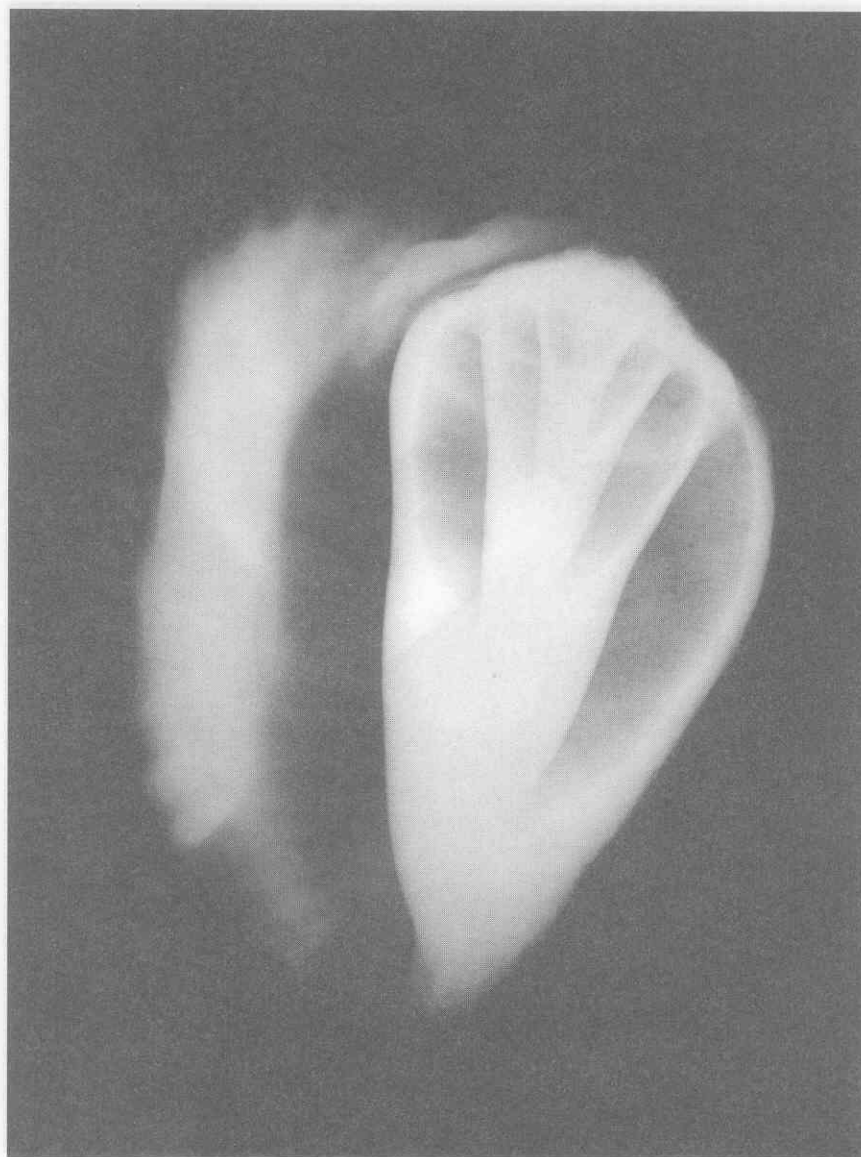


FIGURA 18.—Imagen radiográfica de una concha de *Strombus galeatus*.

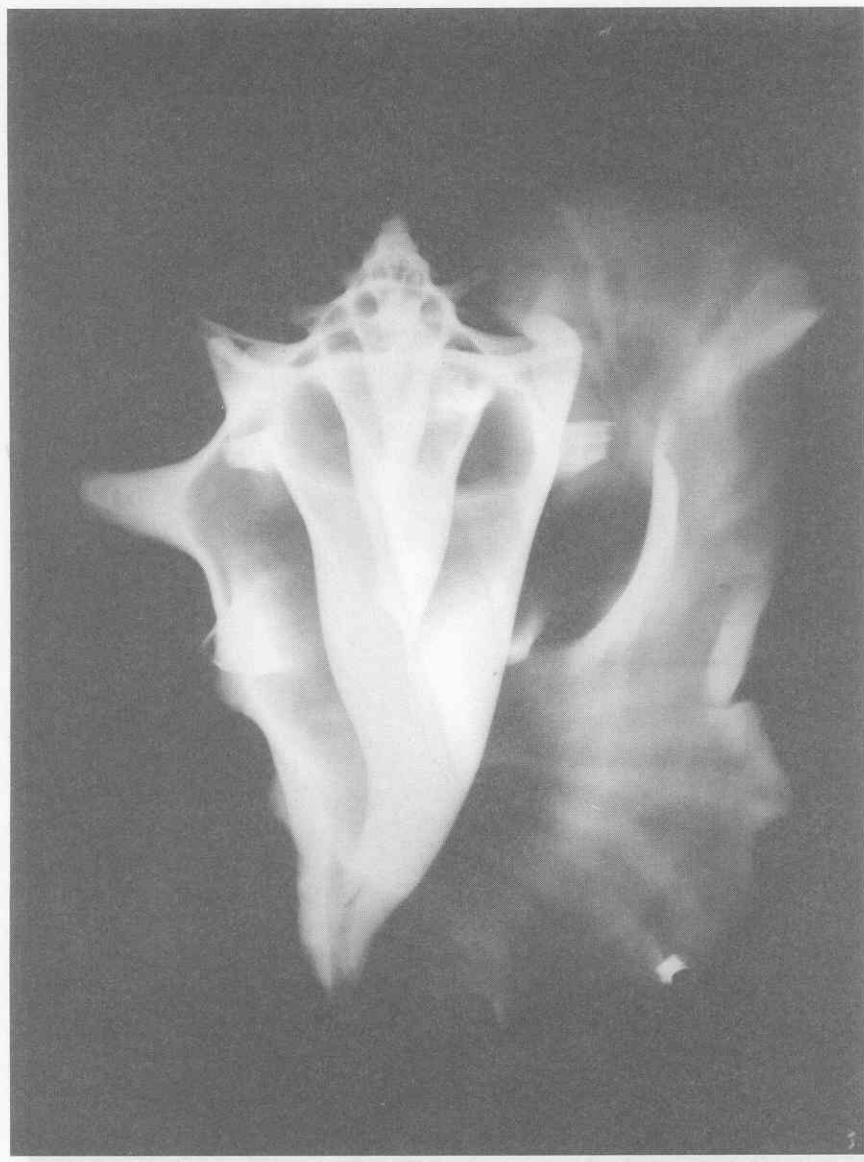


FIGURA 19.— Imagen radiográfica de una concha de *Strombus gigas*.

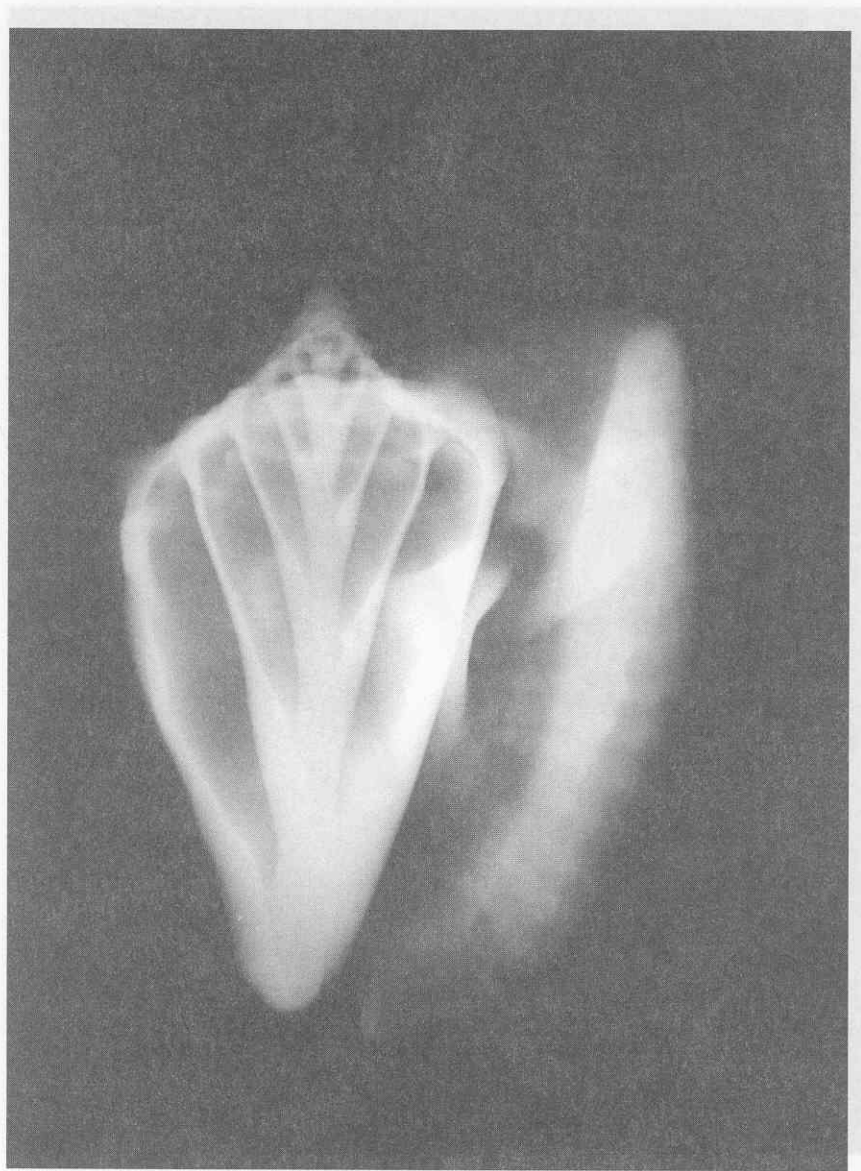


FIGURA 20.— Imagen radiográfica de una concha de *Strombus costatus*.

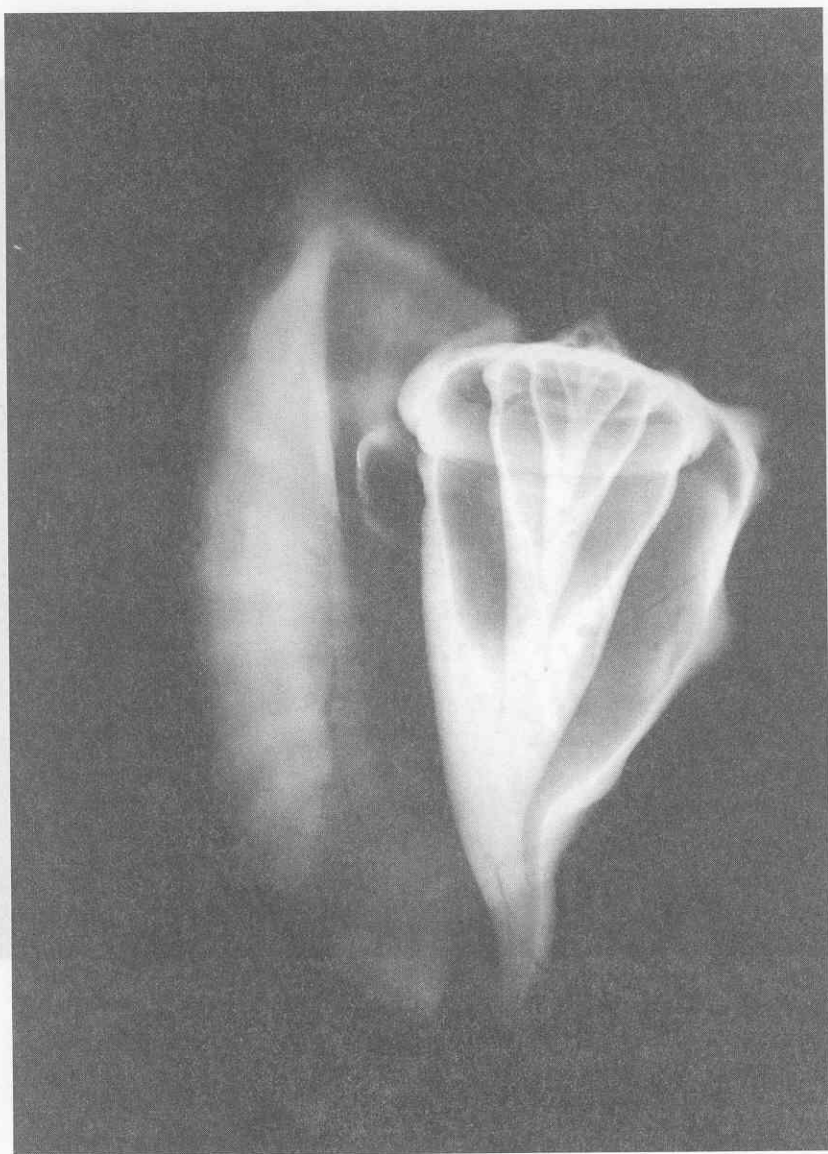


FIGURA 21.— Imagen radiográfica de una concha de *Strombus peruvianus*.

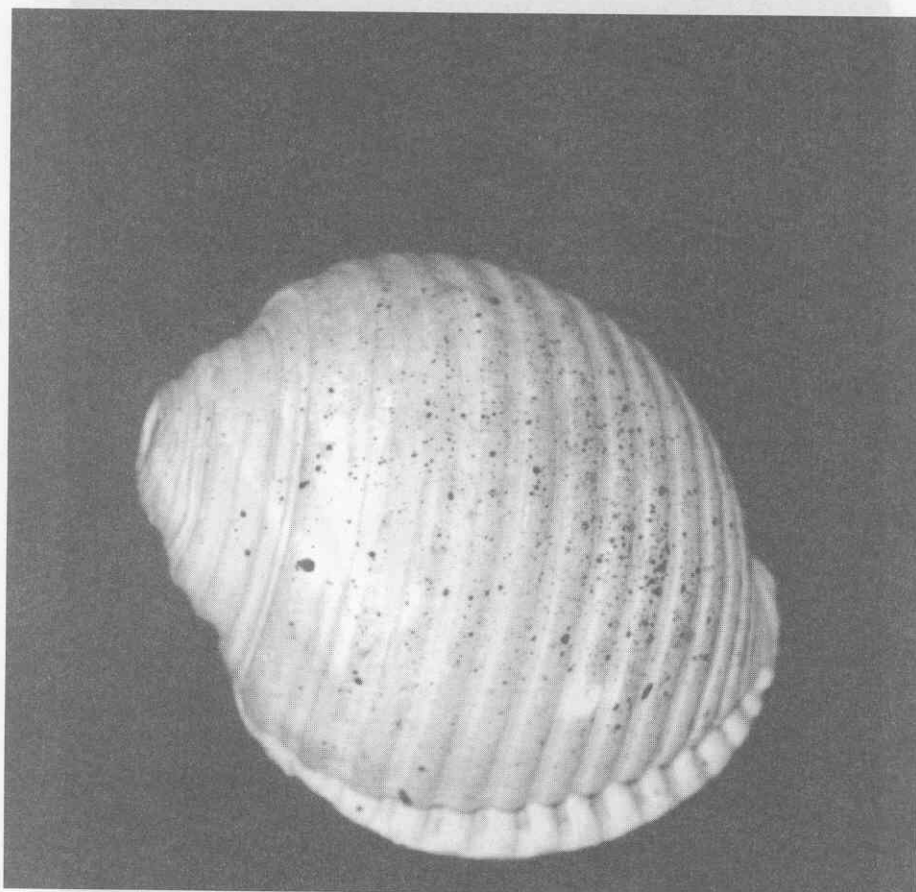


FIGURA 22.— Trompeta de concha de *Malea ringens* (Altura =170 mm).

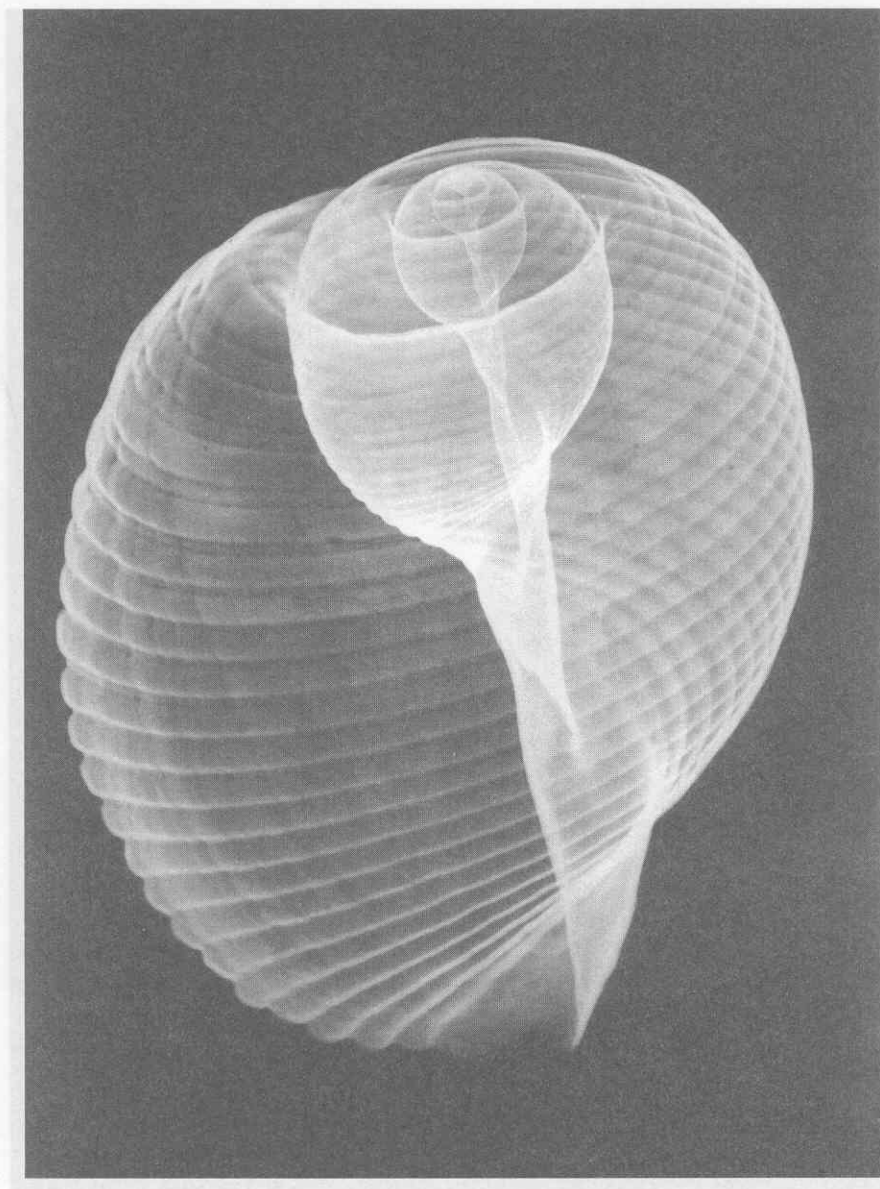


FIGURA 23.— Imagen radiográfica de una concha de *Tonna luteostoma*.

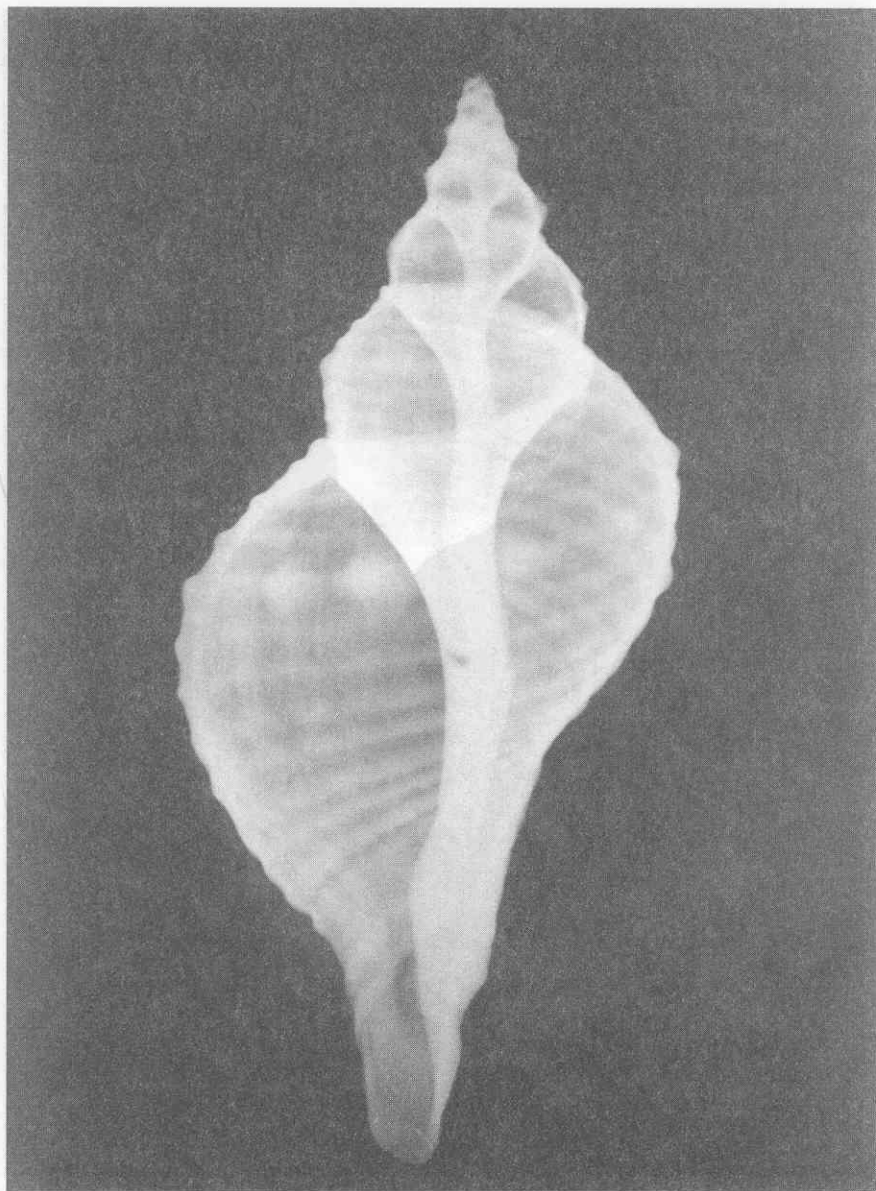


FIGURA 24.— Imagen radiográfica de una concha de *Pleuroploca princeps*



Más allá de los aspectos puramente morfológicos que pudieron asociarse en tiempos prehispanos a una determinada simbología emblemática, propia de las trompetas de conchas marinas, cabe destacar la habilidad con que los constructores adaptaron las formas y los materiales conocidos, tomando de éstos las características más aptas para producir estructuras acústicamente funcionales. Embocaduras modeladas en forma de boquilla, tubos espiralados diseñados como tubos sonoros y estructuras generales que favorecían una mejor amplificación del producto sonoro son indicadores suficientes de que no sólo se pretendió construir un instrumento musical, sino también lograr una excelente calidad de sonido.

## AGRADECIMIENTOS

Mi sincero agradecimiento a los siguientes profesionales: Dr. José Templado (Museo Nacional de Ciencias Naturales de Madrid, Dto. Biodiversidad y Biología Evolutiva), Dras. Manuela Fischer y Maria Gaida (Museum für Völkerkunde, Am. Arch. Ab.-Berlin), Andrés Escalera (Museo de América de Madrid, Departamento de Conservación), Alicia Soria (Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Ciencias Químicas), Joaquín Otero (Museo de América de Madrid, Laboratorio Fotográfico), Dras. Emma Sánchez Montañés y Mercedes Guinea Bueno (Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, Departamento de Historia de América II. Antropología de América).

## BIBLIOGRAFÍA

EISENBERG, J. M.

1989

*A collector's guide to Seashells of the World*. Consulting Editor: William E. Old, Jr., with photographs and drawings by the author. New York. Crescent Books.

GONZÁLEZ HOLGUÍN, D.

1989 [1608]

*Vocabulario de la Lengua General de Todo el Perú llamada Lengua Qquichua o del Inca*. Edición facsimilar de la versión de 1952. Presentación de Ramiro Matos Mendieta. Prólogo de Raúl Porras Berrenechea. Lima. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Editorial de la Universidad.

GROVE (Dictionary)

- 1995 *The new Grove dictionary of musical instruments*. Edited by Stanley Sadie. Macmillan Press Limited, London. New York, Grove's Dictionaries of Music Inc.

GUDEMOS, M.

- 1997 *El Material Arqueológico Musical de América Andina Depositado en el Museum für Völkerkunde de Berlin*. Informe de Beca para el Deutscher Akademischer Austauschdienst (DAAD). Copia de este informe se halla en el Museum für Völkerkunde, Berlin.

- 1998 *Antiguos Sonidos*. El material arqueológico musical del Museo Dr. Eduardo Casanova. Jujuy, R. Argentina. Serie Monográfica. Jujuy. Instituto Interdisciplinario Tilcara. Universidad de Buenos Aires.

HORNBOSTEL, E. M. y C. SACHS

- 1914 «Systematik der Musikinstrumente». *Zeitschrift für Ethnologie*. 46 Jahrgang. Heft IV u. V. Seiten 553-90. Berlin.

LAVALLÉE, D.

- 1970 *Les Représentations Animales Dans la Céramique Mochica*. Université de Paris. Mémoires de L'Institut D'Ethnologie IV. Paris. Musée de L'Homme.

OLIVER, A. P. II.

- 1975 *The Hamlyn Guide to Shells of the World*. Illustrated by James Nicholls. Hamlyn. London, New York, Sydney, Toronto.

RECUERO LÓPEZ, M.

- 1995 *Ingeniería Acústica*. Madrid. Editorial Paraninfo.

VEGA, C.

- 1988 «Los sistemas de Clasificación». *Revista del Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega*. Año 10, No. 10, p. 115 y siguientes. Buenos Aires.

WALLS, J. G.

- 1980 *Conchs, Tibias, and Harps*. The British Crown Colony of Hong Kong. Published by T. F. H. Publications Inc. Ltd.

WARMKE, G. L. y R. T. ABBOTT

- 1975 *Caribbean Seashells*. A guide to the Marine Mollusks of Puerto Rico and other West Indian Islands, Bermuda and the Lower Florida Keys. New York. Dover Publications, Inc.

Recibido el 15 de junio de 2000.

## Nuevas hipótesis sobre la historia del *Códice Tudela* o *Códice del Museo de América*<sup>1</sup>

Juan José BATALLA ROSADO  
*Universidad Complutense de Madrid*

### RESUMEN

En este trabajo presentamos nuevas hipótesis sobre la historia del *Códice Tudela*. Vamos a exponer la teoría de que este documento pudo pertenecer en el siglo XVI a Francisco Cervantes de Salazar y en el siglo XVIII a Juan Bautista Muñoz. Por otro lado, fijaremos la fecha de compra del código en la ciudad de La Coruña (España) en 1799. Finalmente, desarrollaremos dos hechos importantes en la historia actual del documento: la publicación de su facsímil en 1980 y su restauración y consolidación en 1981.

**Palabras Clave:** Códices mexicas, cultura mexicana, etnohistoria.

### ABSTRACT

In this paper we introduce new hypothesis about the history of the *Codex Tudela*. We expose the theory that Francisco Cervantes de Salazar could be the owner of this document in the sixteenth century, and Juan Bautista Muñoz in the eighteenth century. The codex was bought in La Coruña (Spain) in 1799. Finally, we will argue about two important facts related to the present history of the *Codex*

---

<sup>1</sup> Este artículo es fruto de la Tesis Doctoral dirigida por el Dr. D. José Luis de Rojas que, bajo el título *El Códice Tudela o Códice del Museo de América y el Grupo Magliabechiano*, presentamos en la Universidad Complutense de Madrid para la obtención del grado de Doctor el día 17 de diciembre de 1999.

*Tudela*: the appearance of a facsimile edition in 1980 and the restoration of the document in 1981.

**Key Wors:** Mexican codex, Mexica culture, Ethnohistory.

## INTRODUCCIÓN

El *Códice Tudela* o *Códice del Museo de América* es un documento pictográfico colonial de la primera mitad del siglo XVI, 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. Actualmente conserva 119 folios, aunque en su origen fueron numerados un mínimo de 126 ó 130<sup>2</sup>. Su confección se sitúa en el Centro de México, y, más concretamente, dentro del área cultural de influencia mexica. Respecto al contenido del documento se divide en retratos de tipos indígenas (folios 1 a 9) y en la presentación de ciertos elementos de la religión mexica (folios 11 a 125) como los calendarios de 365 días o *xiuhpohualli*, de 260 días o *tonalpohualli*, de 52 años o *xiuhmolpilli*, relación de mantas rituales dedicadas a diversas divinidades, ciclos de los dioses de los Dioses del Pulque y Quetzalcoatl, y finalmente, ritos relacionados con la enfermedad y la muerte asociados a la deidad del inframundo, Mictlantecuhtli.

La gran importancia que tiene como obra individual para el conocimiento de la cultura indígena por su contenido calendárico-religioso, se ve incrementada por la relación que le une con el conjunto de documentos, copias unos de otros, que denominamos *Grupo Magliabechiano*, pues como mostramos en nuestra Tesis Doctoral (Batalla 1999b), el *Códice Tudela* fue la obra que le dio origen. Antes de presentar la historia del *Códice Tudela* hemos de hacer mención del método novedoso que utilizamos en la misma para el análisis de este documento y el resto de miembros del *Grupo Magliabechiano*, extrapolable a todos los códices mesoamericanos que conservamos de similares características.

Nos referimos a la consideración de que en un documento de las características del *Códice Tudela*, es decir, en gran parte de los «libros pintados», puesto que la mayoría son de época colonial, generalmente hay dos

---

<sup>2</sup> Para un estudio exhaustivo de la paginación del *Códice Tudela*, véase Batalla (1999a: 83-112).

obras en el mismo soporte material y espacio físico. Por un lado está el contenido de las imágenes indígenas (iconografía y escritura logosilábica) y por otro el comentario (glosas y textos) en escritura alfabética que explica el anterior. El problema radica en que siempre son estudiados juntos como si se tratase de un conjunto, con el agravante de que el segundo de ellos mediatiza el análisis del primero, aspecto metodológico con el que no estamos de acuerdo. En nuestra opinión hay que separar ambos tipos de información, pues son dos obras distintas, y estudiarlas individualmente, para con posterioridad comparar los resultados obtenidos y comprobar si coinciden. Por ello, en nuestra Tesis Doctoral (Batalla 1999b) acuñamos, respectivamente, los términos **Libro Indígena** y **Libro Escrito Europeo** para definir cada una de ellas.

Además, en el caso concreto del *Códice Tudela* hemos de tener presente que en sus imágenes, debemos definir dos partes claramente diferenciadas: el **Libro Indígena** y el **Libro Pintado Europeo**. El primero fue obra de *tlacuiloque*-«pintores» indígenas que mantenían las características iconográficas y escriturarias propias de la época prehispánica. Se desarrolla entre los folios 11 a 125 y, con toda probabilidad, data de finales de la década de 1530 o comienzos de la correspondiente a 1540. En cuanto al segundo, agregado al anterior como mínimo en 1554, fue llevado a cabo por un pintor, indígena u occidental, de claro estilo europeo influenciado por el Renacimiento. De él sólo conservamos los folios 1, 2, 4 y 9, donde se recogen retratos de étnias indígenas y la imagen de la planta del maguey.

Ambos libros pictóricos fueron explicados en la misma época por un glosador-comentarista europeo anónimo que escribió su trabajo, el **Libro Escrito Europeo**, en 1553 y 1554, aunque la parte final del mismo, glosas del Libro Pintado Europeo, pudo ponerla en años posteriores. El texto descriptivo de las pinturas se hizo aprovechando el espacio en blanco que quedó en los mismos folios que contenían los dos libros pintados, excepto en el actual cuadernillo 7, donde se embuchó un cuaternión, folios 89 a 95, para recoger de forma amplia la exposición del funcionamiento del *tonalpohualli*.

Así, el *Códice Tudela* debe ser definido como un conjunto de tres obras distintas, Libro Indígena, Libro Pintado Europeo y Libro Escrito Europeo que aunque se encuentran unidas en un mismo volumen, compartiendo los folios que componen cada fascículo, fueron realizadas en años diferentes y por personas distintas, aunque todas ellas situadas en el siglo XVI. A partir de la unión de las tres obras, en un periodo de no más de quince años, es cuando vamos a desarrollar la historia del documento.

## HISTORIA DEL CÓDICE TUDELA

El *Códice Tudela* o *Códice del Museo de América* tiene una historia respecto de su gestación, realización y vicisitudes muy incierta. No sabemos nada seguro del documento hasta los años cuarenta del siglo XX, cuando D.<sup>a</sup> Pilar Bermúdez de Castro y Feijóo presentó el libro en Madrid, a D. José Tudela de la Orden, en ese momento, Subdirector del Museo de América.

En cuanto a la historia anterior del *Códice Tudela*, ésta ha sido rastreada por tres vías distintas.

- 1) Se siguió a partir de dos caminos:
  - Dedicatorias escritas en el recto del folio 9, que contiene la pintura de la planta del maguey del Libro Pintado Europeo en su verso.
  - Texto recogido en el pergamino que forra las tapas de papelón de la encuadernación.
- 2) Fue estudiada a través de las declaraciones de la vendedora del libro que, entre otras informaciones, manifestó que pertenecía a su familia desde el siglo XVIII.
- 3) Se ha establecido sobre la suposición de que el *Códice Tudela* es obra de fray Andrés de Olmos, franciscano que, llegado a Nueva España el 6 de diciembre de 1528, recibió el encargo en 1533 de sacar en un libro «las antigüedades» de los indios, en especial, de los de México, Tezcoco y Tlaxcala.

En todos los casos, los resultados obtenidos no han sido definitivamente útiles para determinar su historia, dando lugar únicamente a especulaciones sobre la misma. No obstante, deben ser reseñadas y analizadas, uniéndolas a la historia actual, conocida mediante el expediente de compra que se encuentra en el Museo de América de Madrid (España)<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> La mayor parte del mismo ha sido publicado en un trabajo anterior (véase Batalla 1995).

*Vicisitudes del Códice Tudela anteriores a 1900<sup>4</sup>*

Como hemos señalado, hay dos lugares en el documento en los cuales se encuentran diferentes dedicatorias y textos que ofrecen algunos datos sobre su historia, el folio 9-r y el pergamino que forra la cubierta del libro.

En la página indicada, originalmente en blanco (figura 1), aparecen una serie de frases, en letra del siglo XVI (Boone 1983: 88), que, en nuestra opinión, pueden ser divididas, atendiendo al tipo de tinta y letra, en tres apartados y momentos distintos.

- a) Recogidos en tinta negra descolorida y letra del siglo XVI, se encuentran una «cruz» como inicio de texto y los términos «*muy reverendo padre*» y «*la cart*».
- b) Debajo del anterior, con tinta similar, pero letra diferente, se puede leer lo siguiente:

	<i>a mi señor. catalina</i>	
	<i>despinosa mi señor.</i>	
	<i>a mi co co coraçon</i>	
[tachado]	<i>a mi coraçõ</i>	
[semitachado]		<i>a mi senora</i>
[tachado]	<i>y descanso a</i>	

- c) Finalmente, se observa una firma tachada. La rúbrica y su intento de borrado fueron realizadas con una tinta roja-marrón (Boone 1983: 89).

El primero de los bloques definidos, ha llevado a suponer que el *Códice Tudela* perteneció, en algún momento, a un innominado *reverendo padre* (Boone 1983: 88). Sin embargo, en nuestra opinión, no ofrece ninguna pista sobre un posible poseedor del código, salvo que consideremos que la persona que lo tuviera en esos momentos fuera un sacerdote, aunque esta asignación es muy dudosa, pues lo escrito no parece indicarlo así. Por ello, estamos de acuerdo con lo manifestado por José Tudela, respecto a que, dado que la

<sup>4</sup> Fijamos esta fecha debido a que, conforme a las declaraciones de la vendedora, el documento fue hallado en 1900, en la bodega de la casa solariega de los Belorado o de los Bermúdez de Castro, en La Coruña (Tudela 1980: 20), aunque no existe ninguna prueba de ello.

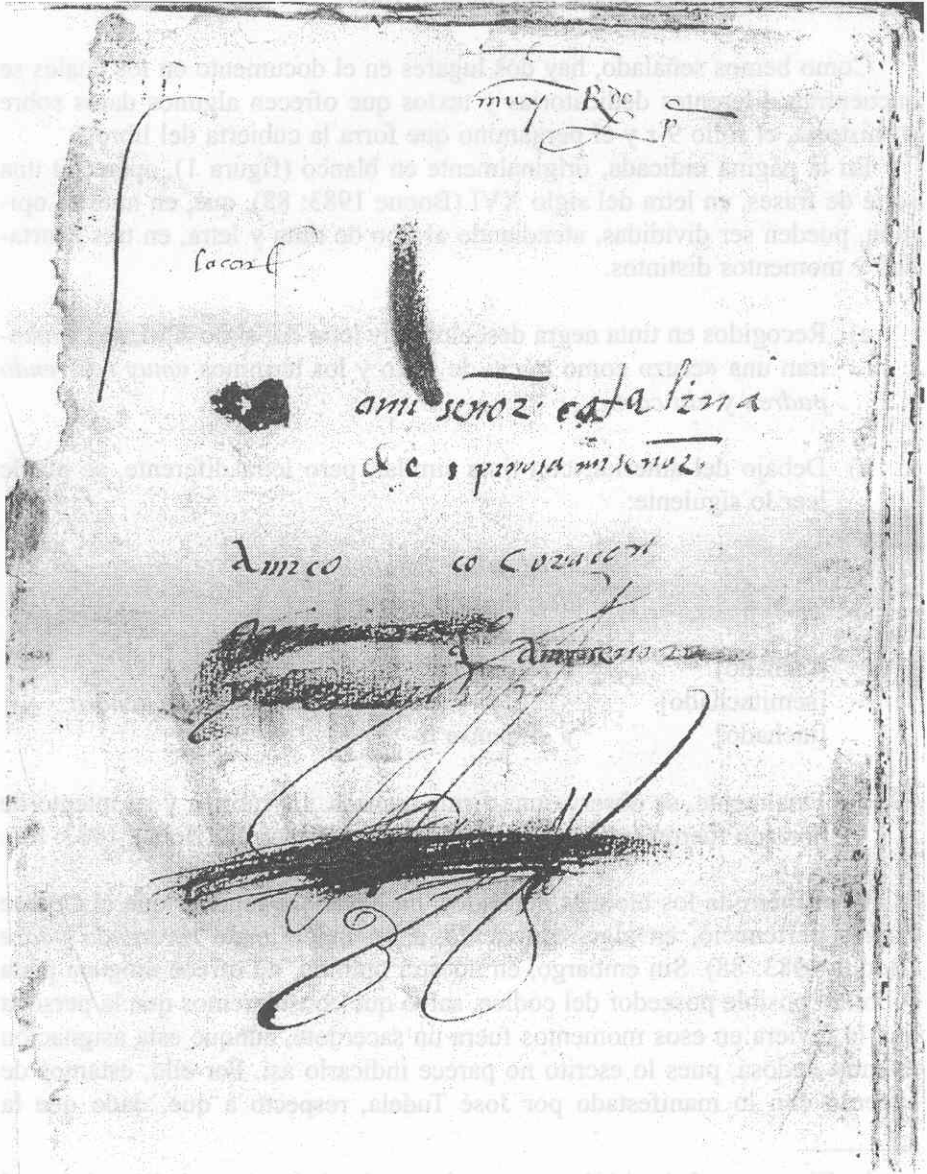


FIGURA 1.—Dedicatorias recogidas en el folio 9-r del *Códice Tudela* (original: fol. 9-r).



siguiente inscripción puede ser leída como «*la cart*»<sup>5</sup>, realmente, da la impresión de que se trata de «*una hoja aprovechada en la que se había comentado*»<sup>6</sup> una carta» (Tudela 1980: 19).

Analicemos las posibilidades que implica esta afirmación:

- El folio fue reutilizado de otro documento y por tanto, el comienzo de la epístola se escribió antes de ser unido al *Códice Tudela*.
- La carta se inicia en el folio de cortesía del Libro Indígena del *Códice Tudela*, antes de plasmar el Libro Pintado Europeo<sup>7</sup>, y estaba siendo escrita para remitir el documento a otra persona que, presumiblemente, era un sacerdote. En este caso, es indiferente que el Libro Escrito Europeo hubiera sido realizado.
- Tras la unión de los tres libros que componen el *Códice Tudela* y la pérdida de folios iniciales, se utiliza el recto del folio 9, desgajado de su compañero, para enviar el documento a un sacerdote.

Realmente no podemos determinar el momento concreto en el que fue escrita la misiva, pero lo que está claro es que, finalmente, su autor decidió no continuarla. Así mismo, creemos poder afirmar con rotundidad que la presunta carta fue lo primero que se plasmó en el folio en blanco, pues parece absurdo comenzar una epístola en una página que ya contiene otra serie de textos.

El segundo grupo de dedicatorias recogidas en el folio 9-r del *Códice Tudela* (véase figura 1), si tiene información más concreta, pues incluye el nombre de una mujer, Catalina Despinosa o Catalina de Espinosa. Este antropónimo fue investigado por E.H. Boone (1983: 89, nota 48), indicando que, entre el siglo XVI y el presente, pudo haber cientos de personas con el mismo, mencionando como ejemplo dos de ellas, que encontró en la ciudad de Puebla (México), pertenecientes a la segunda mitad del siglo XVII.

Ahora bien, hemos de señalar que, en nuestra opinión, caben muchas posibilidades de identificar correctamente a la Catalina de Espinosa del *Códi-*

<sup>5</sup> E.H. Boone (1983: 88) interpreta el término escrito como «*la con*». Por nuestra parte, mantenemos la lectura efectuada por José Tudela.

<sup>6</sup> Posible error tipográfico de la edición, ya que el autor parece querer indicar «*comenzado*».

<sup>7</sup> Para una presentación completa del estudio codicológico del *Códice Tudela* véase Batalla 1999c.

ce Tudela. Así, cuando la propia E.H. Boone (1983: 93-101) presenta los distintos documentos que, considera, componen el *Grupo Magliabechiano*, dedica un epígrafe a la obra de Francisco Cervantes de Salazar, *Crónica de la Nueva España*, puesto que es indudable su pertenencia a la genealogía de este conjunto de códices. En él, siguiendo a Agustín Millares Carlo (1946: 51, 125 y 129), E.H. Boone (1983: 97, nota 57) cita a la prima hermana de Cervantes de Salazar, Doña Catalina de Sotomayor, viuda de García de Espinosa. luego, esta señora, se llamaba Catalina de Espinosa. No obstante, E.H. Boone (1983) no la relaciona en ningún momento con la persona mencionada en el *Códice Tudela*.

De este modo, tenemos escrito, en las dedicatorias del folio 9-r del *Códice Tudela*, el apelativo de una mujer que coincide con el de otra estrechamente relacionada con uno de los autores, Francisco Cervantes de Salazar, que utilizó miembros del *Grupo Magliabechiano* para llevar a cabo su obra.

De la documentación existente sobre Cervantes de Salazar, que abrazó el estado eclesiástico en 1554, parece claro que era soltero y no tenía hermanos, siendo sus únicos parientes diversos primos. Entre éstos, por la relación que tuvieron con él, destacan dos: Alonso de Villaseca y Catalina de Sotomayor, viuda de García de Espinosa (Millares 1986: 24 a 27)<sup>8</sup>.

El primero, Alonso de Villaseca, llegó a Nueva España antes de 1540 y se convirtió en un hombre excepcionalmente importante (Millares 1986: 25), ya que «era piadoso, poderoso, rico y astuto, aunque no necesariamente en ese orden» (Konrad 1989: 29). Además, fue el gran benefactor de la instalación de los jesuitas en Nueva España, con donaciones de locales, tierras y dinero (Konrad 1989: 28 a 37). Cuando Francisco Cervantes de Salazar arriba a México, entre 1549 y 1551, fue acogido por él, en su propia casa, durante cuatro años. No obstante, sus relaciones se deterioraron de tal modo, a partir del año 1569, que conforme a lo señalado por Cervantes en su primer testamento, su primo, incluso le exigía el pago de lo «que comí, beví e vestí» (Millares 1986: 141). Todavía en noviembre de 1575, fecha del segundo testamento de Cervantes de Salazar, sus asuntos no se habían arreglado y continuaban enfrentados.

<sup>8</sup> Esta obra de Agustín Millares Carlo es una edición, aumentada con un capítulo en el cual «intentamos la identificación de los libros dejados a su fallecimiento por el docto teólogo y humanista» (Millares 1986: 8), de las publicadas en años anteriores sobre el mencionado personaje (Millares 1946, 1958 y 1971).

Respecto a Catalina de Sotomayor o Catalina de Espinosa, que nunca visitó Nueva España, se convirtió en el único vínculo familiar que Francisco Cervantes de Salazar mantuvo a lo largo del tiempo. De hecho, en cartas recibidas por éste, escritas por otras personas, como Francisco de Valmaseda, se habla de esta señora como «*su cuñada*» (Millares 1946: 89).

Consideramos que este hecho merece ser tenido en cuenta por diversos motivos:

1.º: Catalina de Sotomayor o Espinosa, era la «*incansable fautora en España de los intereses y pretensiones de su pariente*» (Millares 1986: 31), es decir, una mujer muy importante para él, sobre todo en la Corte.

2.º: Catalina de Sotomayor o Espinosa, recibía muy a menudo dinero de su primo (Millares 1946), e incluso éste le hizo donación de su hacienda en Villamiel, Toledo (Millares 1986: 27). Además, un hecho que resultará importantísimo para el entendimiento de la genealogía del *Grupo Magliabechiano*, fue que Francisco Cervantes de Salazar no dudó en enviar a su prima hermana, a través del visitador Jerónimo de Valderrama, cuando éste regresó a España en marzo de 1566, un manuscrito de la *Crónica de la Nueva España* que estaba escribiendo (Millares 1986: 60).

Esta señora, remitiría años más tarde, el 20 de julio de 1570, una carta a Cervantes de Salazar en la que le indicaba lo siguiente:

«*La Chrónica no embío a Vm. porque e miedo no se pierda; paréceles a algunos destos señores del Consejo que sería bueno Vm. la acabasse; si todauia Vm. mandare que la embie, yo lo haré auisándome, y entretanto la terné guardada*» (Millares 1946: 51).

La *Crónica* nunca volvió a Nueva España y, finalmente, las dos hijas de Catalina de Espinosa, María de Peralta y Marina de Espinosa, «sobrinas» de Cervantes, la venderán el 16 de octubre de 1597 al Consejo de Indias por 40 ducados (Millares 1986: 61 y 154), siendo entregada a Antonio de Herrera y Tordesillas, Cronista Mayor de Indias. El único original que actualmente se conserva de la *Crónica de la Nueva España* de Francisco Cervantes de Salazar, es precisamente este ejemplar.

3.º: En sus dos testamentos de 21 de marzo de 1572 y de 14 de noviembre de 1575, Francisco Cervantes de Salazar deja la mayor cantidad de dinero a las dos hijas de Catalina de Sotomayor<sup>9</sup> (Millares 1986: 138 y 146), luego, de nuevo queda patente la unión que mantenía con su familia.

Como vemos, si hay una Catalina de Espinosa que tiene algo que ver directamente con el autor de una de las obras que componen el *Grupo Magliabechiano*, Francisco Cervantes de Salazar.

Atendiendo a otras posibles identidades sobre el nombre Catalina de Espinosa escrito en el folio 9-r del *Códice Tudela*, creemos oportuno señalar que también hubo otras personas con este apellido que mantuvieron algún tipo de relación con Francisco Cervantes de Salazar. Así, en su primer testamento, de 21 de marzo de 1572, indica que:

*«Ytem declaro que devo a Juan Espinosa çiento e tantos pesos, aunque parece por sus libros estar muy cargadas las mercaderías de do proceden, en lo qual le encargo su conçiencia, y mando se le pague lo que sea justo y él jurare»* (Millares 1986: 138).

El mencionado Juan de Espinosa ya no aparece nombrado en el segundo testamento de 14 de noviembre de 1575 (Millares 1986: 145 a 154), luego, es de suponer que, en el intervalo entre uno y otro, se saldó la deuda. La cuestión radica en establecer qué tipo de «mercaderías» le debía Cervantes de Salazar.

Por otro lado, tras la muerte de Francisco Cervantes de Salazar, en aplicación de su testamento, su albacea, Antonio de Isla, devuelve, el 27 de enero de 1576, a una persona llamada Amador de Espinosa «*un libro de yerbas con sus colores, que es botánico, que era mio, y yo le abía prestado al canónigo Cerbantes*» (Millares 1986: 117). De la identificación de los libros presentes en la biblioteca de Cervantes Salazar, se desprende que esta obra era una edición europea publicada en 1483 (Millares 1986: 79-80).

Además, hemos de reseñar que Cervantes de Salazar también tuvo contactos con Antonio de Espinosa, segundo impresor de Nueva España, ya que

---

<sup>9</sup> La persona que no aparece mencionada en los testamentos es, precisamente, Catalina de Sotomayor. Dado que la última misiva de ésta a Cervantes de Salazar tiene fecha de 4 de marzo de 1575 (Millares 1946: 128), aún vivía, al menos cuando fue redactado el primer testamento de 21 de marzo de 1572. Debido a ello, no entendemos su ausencia entre los beneficiarios, aunque sus hijas sí son dotadas de importantes concesiones.

le publicó en 1560 su obra *Túmulo imperial de la gran ciudad de México* (O'Gorman 1985: XLI). Sin lugar a dudas, el jienense afincado en Sevilla, Antonio de Espinosa, fue una persona muy influyente en el ámbito económico y cultural de Nueva España durante la segunda mitad del siglo XVI, pues es considerado como el mejor tipógrafo de ese tiempo en el lugar (Maris 1977: 63). Se cree que a finales de 1550 ya se encontraba en la ciudad de México ejerciendo su arte y falleció en la misma, hacia el año 1576 (García 1981: 35, nota 57 y 36, nota 61). De él, sabemos que estaba casado y que tenía hijos, pero los distintos autores que han tratado de su biografía no indican cual era el nombre de su mujer (García 1981: 35-36, Maris 1977: 63 a 73 y Stols 1962), con lo cual, resulta imposible establecer si se trataba de Catalina.

Finalmente, ahondando un poco más en el apellido Espinosa, fuera del ámbito de Francisco Cervantes de Salazar, también hemos de señalar que la frase escrita en la dedicatoria del folio 9-r del *Códice Tudela* indica «a mi señor. Catalina despinosa mi señor», con lo cual, aunque debajo de ella se puso «a mi senora» (véase figura 1), podríamos interpretar que es una mujer, llamada Catalina de Espinosa, quien entrega el libro a «su señor», es decir, su esposo. Lo interesante de la cuestión, es que sí hemos encontrado un hombre de apellido Despinosa relacionado con códices mesoamericanos de épocas cercanas al *Códice Tudela*.

Así, el *Códice Telleriano-Remensis*, datado hacia 1562 (Quiñones 1995: 122-123), presenta en el folio 24-v (figura 2), originalmente en blanco, varias dedicatorias, entre las que encontramos, en letra del siglo XVI, la firma, en opinión de Eloise Quiñones (1995: 190), de Ger(ardo?) Despinosa y Juárez<sup>10</sup>.

Es posible que se trate de una mera casualidad la presencia de iguales apellidos en documentos que deben considerarse como «primos» (Jiménez 1980: 215), aunque, en esta página del *Códice Telleriano-Remensis*, se observa que el señor Despinosa es amigo de escribir frases poéticas, como, por ejemplo, «y aquel tirano amor», apareciendo en el *Códice Tudela*, una de

<sup>10</sup> Aunque esta investigadora interpreta el desarrollo de la abreviatura del nombre como Gerardo, mantenemos la lectura que nos ha manifestado nuestro Director de Tesis, el Dr. D. José Luis de Rojas, respecto a que el antropónimo Gerónimo era más común en la época. Por otro lado, no sabemos de qué lugar obtiene Eloise Quiñones el apellido Juárez. Por último, hemos de reseñar que, aunque resultaría muy tentador leer el nombre escrito en el *Códice Telleriano-Remensis* como García de Espinosa, primo hermano de Cervantes de Salazar, afirmamos que no es así, ya que la síncopa del apelativo contiene las letras g, e, r, disponiéndose encima de ellas una o.

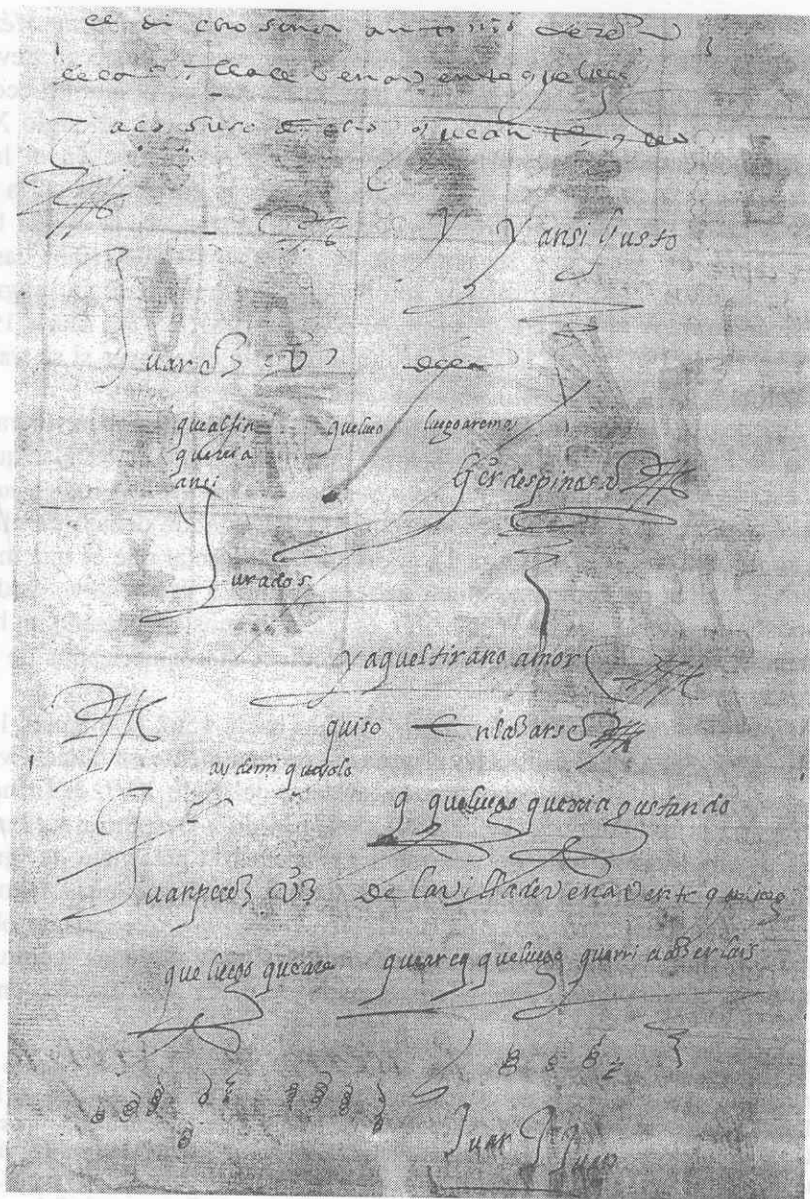


FIGURA 2.—Dedicatorias plasmadas en el folio 24-v del Códice Telleriano-Remensis (1995: fol. 24-v).

similares características: «a mi coraçon y descanso». No obstante, la firma de Gerardo o Gerónimo de Espinosa finaliza con una rúbrica, repetida en diversas ocasiones por la página, que no se encuentra en el *Códice Tudela*.

De este modo, vemos que, atendiendo únicamente a personas relacionadas con códices, el apellido Espinosa puede dar lugar a distintos caminos de investigación. Pese a ello, consideramos que la concordancia del nombre de la prima de Cervantes de Salazar con el escrito en el *Códice Tudela* une al documento con este autor.

Para dar por terminado el análisis de las palabras escritas en el folio 9-r del *Códice Tudela*, sólo nos resta tratar del tercer apartado o momento distinto que habíamos señalado, la firma tachada que se encuentra en el mismo (véase figura 1).

Realizada con posterioridad al bloque central de textos, pues sus líneas superiores cruzan sobre éstos, la rúbrica ha sido interpretada por E.H. Boone (1983: 89) como J. Míguez, aunque, en nuestra opinión, resulta una transcripción dudosa<sup>11</sup> que más bien obedece a la lectura de los nombres que, como veremos a continuación, hay en el pergamino que forra la encuadernación.

Tras el estudio de las distintas dedicatorias del folio 9-r del *Códice Tudela*, sólo podemos inferir con claridad que, en la segunda mitad del siglo XVI, el documento tuvo alguna relación con una mujer llamada Catalina de Espinosa.

En cuanto al texto recogido en el pergamino que forra la encuadernación (figura 3), tras la transcripción efectuada por José Tudela (1948: 550 y 1980: 19 y 20) y mantenida por Elizabeth H. Boone (1983: 89), parece ofrecer, inicialmente, información más fiable y útil. Sin embargo, creemos que también resulta muy dudosa la paleografía que se ha hecho del mismo. Así, el primero de los investigadores citados, señala que:

*«La tapa de pergamino que forra el cartón de la encuadernación está cubierta con unas líneas manuscritas con letra del siglo XVIII, escritura perdida, refrescada recientemente por la anterior poseedora, en lo que ella leyó o creyó leer, quedando, por desgracia, sin*

<sup>11</sup> Descamos expresar nuestro agradecimiento al Dr. Don Juan Carlos Galende, Profesor Titular del Departamento de Paleografía y Diplomática de la Universidad Complutense de Madrid, quien, a petición nuestra, intentó leer la firma, interpretando que el nombre escrito debajo de la tachadura podría ser Diego.

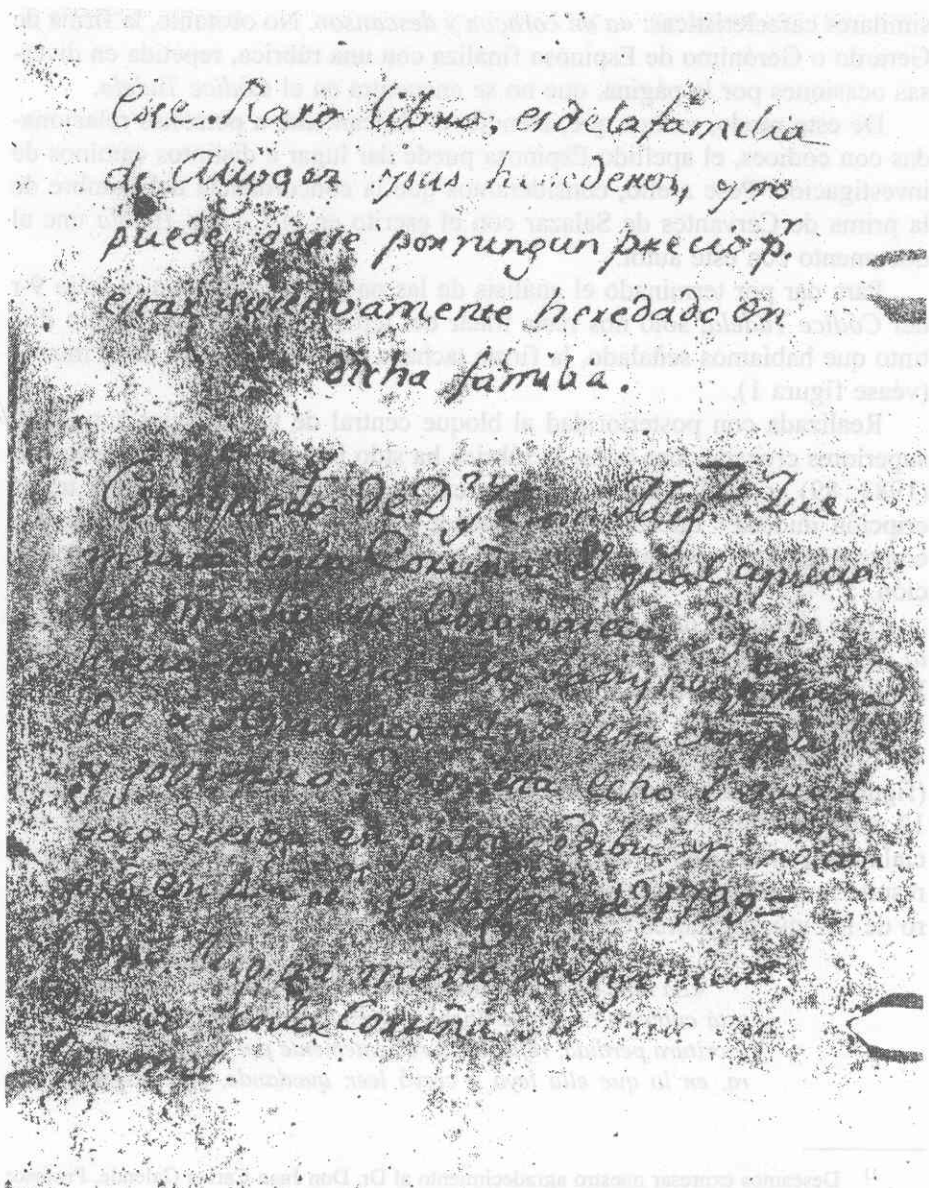


FIGURA 3.—Texto escrito en el pergamino que forra las tapas de papelón de la encuadernación del *Códice Tudela* (original).



posibilidad de lectura lo más interesante de ella. El texto leído con la ayuda de la lámpara de cuarzo del Archivo Histórico Nacional, dice lo siguiente:

*Este Raro libro, es de la familia/ de Miguez y sus herederos, y no/ puede darse por ningún precio p(o)r/ estar sucesivamente heredado en/ dicha familia. Esto quedó de don Mig(ue)z Que/ murió en la Coruña, el qual aprecia/ba mucho este libro parece puesto que/ lo havia echo uno de su familia cuando havia i/do a América al tiempo de su conquista/ y gobierno. Pero esta echo por mano poco diestra en pintar/ o dibujar. Lo compró en 4 onzas (?) en la Coruña a(ñ)o de 1739 =/*

*Don Juan Miguez murió de Ingeniero/ Director en la Coruña, su mando era de/ Coronel»* (Tudela 1980: 19).

Tras esta interpretación, José Tudela (1980: 19 y 20) indica que sólo parece claro que el libro perteneció a la familia Miguez de La Coruña, pero no cree que lo hiciera algún miembro de la misma, ya que las pinturas son obra de un *tlacuilo* indígena. No obstante, considera que el Director de la obra sí pudo serlo, pese a que no hay datos que lo atestigüen. Finalmente, señala que llevó a cabo indagaciones en La Coruña, «*por persona conocedora de la historia y de las familias de dicha ciudad*», y en el Archivo General Militar de Segovia, por si José o Juan Miguez había sido Ingeniero militar y Coronel hacia 1730, aunque «*no hemos podido reunir más datos acerca de su procedencia*» (Tudela 1980: 19-20).

Por otro lado, E.H. Boone (1983: 89) manifiesta que, aunque es posible que el propio José Tudela tuviera algunas dudas sobre la precisión de la transcripción, ya que su investigación en La Coruña y Segovia no tuvo éxito, el texto establece claramente que el *Códice Tudela* enlaza directamente con la familia Miguez de La Coruña. Por último, menciona que José o Juan Miguez pudo estar relacionado con el ingeniero gallego Don Feliciano Miguez, autor de los planos para la construcción del Real Archivo de Galicia, que se realizó, entre 1763 y 1766, en la ciudad de Betanzos, a 23 km. de La Coruña.

Como vemos, conforme a la lectura del texto efectuada por José Tudela (1980: 19) y mantenida por E.H. Boone (1983: 89), el *Códice Tudela* está unido a tres elementos claramente definidos: la ciudad de La Coruña y el año 1739, como lugar y fecha de compra, y una familia muy concreta de apellido Miguez, como su poseedora.

Nuestra opinión al respecto es opuesta a la expresada por estos autores, pues no estamos de acuerdo con la paleografía que, en lo relativo a los

dos últimos aspectos señalados, se ha realizado de lo escrito en el pergamino.

En cuanto al primero, la ciudad de La Coruña aparece mencionada, en dos ocasiones, como el sitio donde murió el comprador del *Códice Tudela* (figura 4). Ahora bien, cuando se escribe el lugar de compra del documento, el término aparece abreviado (figura 5). No obstante, todo parece indicar que el desarrollo de la síncopa transcribe este nombre<sup>12</sup>.

Por ello, todo parece indicar que en el siglo XVIII el documento se encontraba en España, concretamente en la ciudad de La Coruña.



FIGURA 4.—Topónimo «La Coruña» recogido, en dos ocasiones, en el texto escrito en el pergamino que forra las tapas del *Códice Tudela* (original).



FIGURA 5.—Parte final del texto escrito en el pergamino que forra las tapas del *Códice Tudela* (original).

<sup>12</sup> Comunicación personal del Dr. D. Juan Carlos Galende, Profesor Titular del Departamento de Paleografía y Diplomática de la Universidad Complutense de Madrid. Por otro lado, el Dr. Galende nos ha manifestado que el precio del libro, por la época y la abreviatura recogida, debió de ser de 4 reales de vellón y no de 4 onzas como indica J. Tudela (1980: 19).

Respecto a los otros dos elementos, año 1739 y apellido Miguez, discrepamos de lo interpretado hasta el momento.

Así, los distintos autores que se han ocupado de la fecha que se plasmó en el texto indican que se trata del año 1739 (Boone 1983: 89, Riese 1986: 159, Tudela 1980: 19 y Wilkerson 1974: 68), aunque, en nuestra opinión, la cifra escrita es 1799 (figura 6). Estos investigadores leyeron el número escrito, bien en la cubierta de pergamino, antes de que fuera limpiada y restaurada, o bien en el facsímil del documento publicado en 1980 (figura 7); pero, si observamos con detenimiento la cifra, tras el paso del códice por el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid (véase figura 6), creemos que no caben dudas de que el año escrito es 1799.

Los sesenta años de diferencia entre 1739 y 1799 pueden ser de gran importancia para el avance de la investigación por este camino. Además,

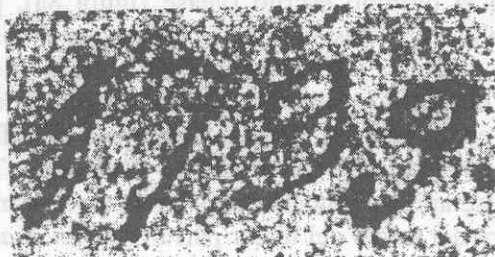
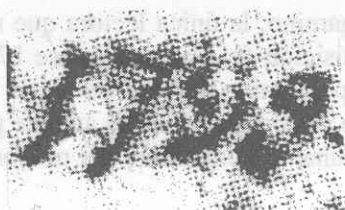


FIGURA 6.—Año 1799 escrito al final del texto plasmado en el pergamino que forra las tapas de papelón de la encuadernación del *Códice Tudela*, tras su restauración (original).



a



b

FIGURA 7.—Detalle de los deterioros presentes en el texto escrito en el pergamino que forra las tapas de papelón de la encuadernación del *Códice Tudela* antes de 1981: **a)** Antes de la restauración (original), **b)** Facsímil (1980).

1799 sitúa el texto a finales del siglo XVIII o comienzos del XIX, ya que si el documento fue comprado en esa fecha, está claro que su dueño falleció como muy pronto en ese año, y el autor del mismo menciona en dos ocasiones la muerte del comprador en la ciudad de La Coruña, luego, como mínimo, la tuvo que recoger en 1799. Ahora bien, dado que no sabemos la edad, ni las causas del fallecimiento del comprador del *Códice Tudela*, podemos llegar incluso a suponer que lo plasmado en el pergamino se llevó a cabo bien entrado el siglo XIX e incluso durante el siglo XX, ya que no hay ningún dato que nos ofrezca información concreta sobre el momento en el cual se escribe.

Finalmente, hemos de indicar que, en nuestra opinión, la lectura que se ha realizado de los apellidos escritos en el pergamino también ofrece muchas dudas (figura 8).

En la segunda línea del primer párrafo se leyó «*de Miguez y sus herederos*». Observando el término escrito (véase figura 8a), pensamos que su transcripción resulta muy ajustada, sobre todo si tenemos presente que la «u» es totalmente distinta a cuantas constan en el texto. Además, si se compara con el resto de apellidos interpretados de igual modo, vemos que hay diferencias. Así, en la primera línea del segundo párrafo, se paleografió «*Esto quedo de Don Mig(ue)z Que*» (Boone-1983: 89 y Tudela 1980: 19), cuando realmente se aprecian muchas más letras en el nombre (véase figura 8b), y en la lectura del inicio del tercer párrafo, «*Don Juan Mig(ue)z murió de Ingeniero*», también creemos que se llevó a cabo una interpretación muy dudosa (véase figura 8c), por lo borroso de la escritura. Por ello, consideramos que la transcripción de los apellidos de la familia que poseía el *Códice Tudela*, Miguez, puede ser errónea y haber llevado por caminos de investigación equivocados<sup>13</sup>.

Tras lo expuesto sobre el texto del pergamino, la única lectura que mantenemos con claridad es que el año de adquisición del documento fue 1799 y no 1739, lo que sitúa el texto escrito en el pergamino durante los siglos XIX o XX, tras la muerte, citada en el mismo, de su comprador, pues aunque parece que el documento se adquirió en La Coruña, la abreviatura del nombre de la ciudad también puede plantear dudas.

<sup>13</sup> Tras consulta realizada al Dr. D. Juan Carlos Galende, Profesor Titular del Departamento de Paleografía y Diplomática de la Universidad Complutense de Madrid, nos manifestó que el término escrito podía ser Adiguez o Adeguez.

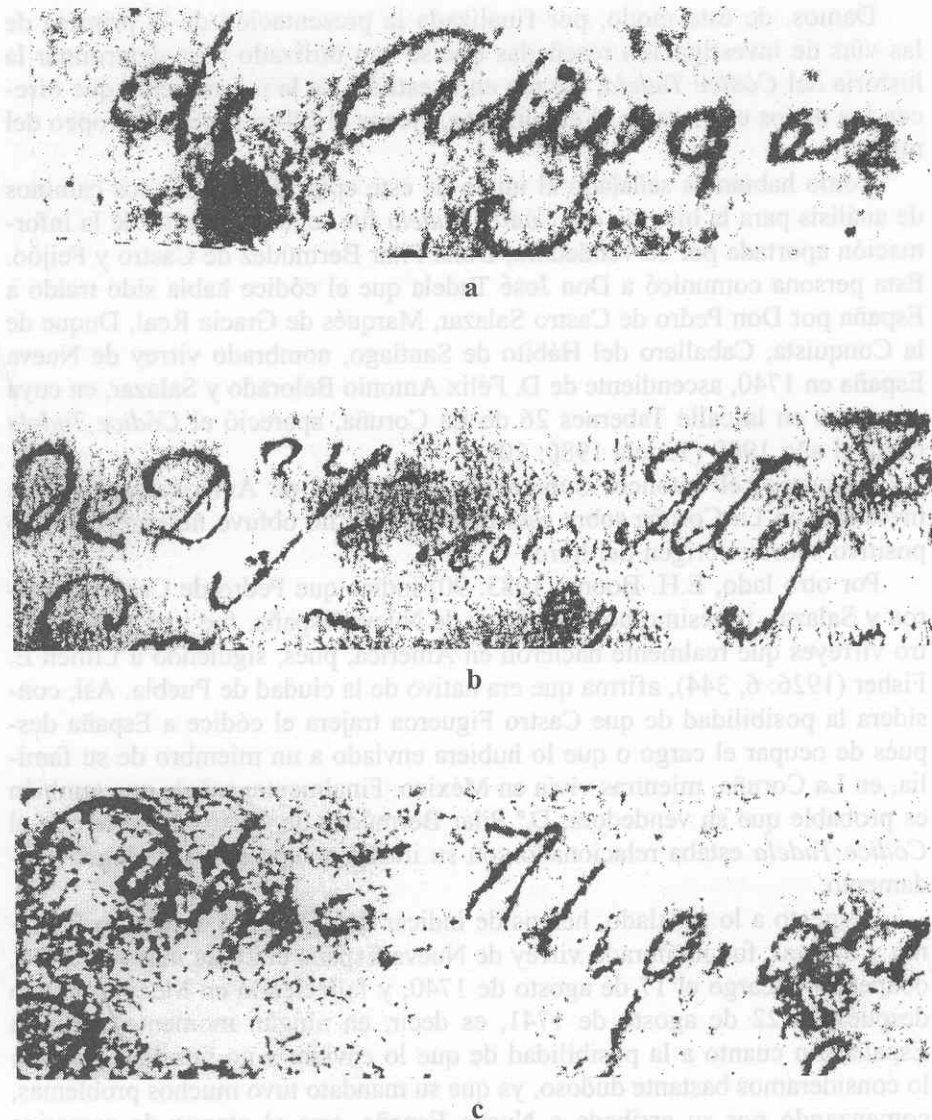


FIGURA 8.—Nombres y apellidos escritos en el texto recogido en el pergamino que forra la encuadernación del *Códice Tudela* (original): a) Apellido recogido en la segunda línea del primer párrafo, b) Apellido escrito al inicio del segundo párrafo, c) Apellido plasmado al final del texto.

Damos, de este modo, por finalizada la presentación de la primera de las vías de investigación reseñadas que se han utilizado para determinar la historia del *Códice Tudela*, basada en el estudio de la información que ofrecen los textos escritos en el documento, ajenos al Libro Escrito Europeo del mismo.

Como habíamos señalado al inicio de este epígrafe, otro de los caminos de análisis para la historia del *Códice Tudela* fue seguida a partir de la información aportada por su vendedora, Doña Pilar Bermúdez de Castro y Feijóo. Esta persona comunicó a Don José Tudela que el códice había sido traído a España por Don Pedro de Castro Salazar, Marqués de Gracia Real, Duque de la Conquista, Caballero del Hábito de Santiago, nombrado virrey de Nueva España en 1740, ascendiente de D. Félix Antonio Belorado y Salazar, en cuya casa, sita en la calle Tabernes 26 de La Coruña, apareció el *Códice Tudela* hacia el año 1900 (Tudela 1980: 20).

De nuevo, el entonces Subdirector del Museo de América, procedió a investigar en La Coruña sobre esta familia, pero no obtuvo ningún resultado positivo sobre el origen del libro.

Por otro lado, E.H. Boone (1983: 90) indica que Pedro de Castro Figueroa y Salazar, trigésimo noveno virrey de Nueva España, fue uno de los cuatro virreyes que realmente nacieron en América, pues, siguiendo a Lillian E. Fisher (1926: 6, 344), afirma que era nativo de la ciudad de Puebla. Así, considera la posibilidad de que Castro Figueroa trajera el códice a España después de ocupar el cargo o que lo hubiera enviado a un miembro de su familia, en La Coruña, mientras vivía en México. Finalmente, señala que también es probable que su vendedora, D.<sup>a</sup> Pilar Bermúdez de Castro, creyera que el *Códice Tudela* estaba relacionado con su ilustre antepasado sin ningún fundamento.

Respecto a lo señalado, hemos de indicar que D. Pedro de Castro Figueroa y Salazar, fue nombrado virrey de Nueva España el 26 de mayo de 1739, ocupando el cargo el 17 de agosto de 1740, y falleciendo en México un año después, el 22 de agosto de 1741, es decir, en ningún momento volvió a España. En cuanto a la posibilidad de que lo enviara a un familiar, también lo consideramos bastante dudoso, ya que su mandato tuvo muchos problemas, comenzando por su arribada a Nueva España, tras el ataque de corsarios ingleses al navío que lo llevaba y la pérdida de todas sus pertenencias y credenciales.

Por otro lado, D. Pedro de Castro Figueroa y Salazar no nació en América, ya que era gallego.

«(...) nació don Pedro de Castro y Figueroa en San Julián de Ceta, lugar del ayuntamiento de Cambre, partido judicial de Carballo, en la hoy provincia de La Coruña, hijo de don Jacinto de Castro y doña Isabel de Salazar, también naturales de este pueblo» (Rubio 1955: 270 y 1983 I: 270).

Debido a su naturaleza española<sup>14</sup>, también podemos descartar que tras su supuesto nacimiento en América y venida a España, trajera el *Códice Tudela*.

De este modo, comprobamos que este virrey no pudo ser el que adquirió el documento. Además, el texto del pergamino que forra la encuadernación del *Códice Tudela* indica, con claridad, que el documento fue comprado en 1799, con lo cual, hasta ese año, no debió de pertenecer a la familia de su vendedora, D.<sup>a</sup> Pilar Bermúdez de Castro.

Como vemos, la historia del *Códice Tudela* a través de este camino de investigación resulta bastante oscura, pues la información aportada por D.<sup>a</sup> Pilar Bermúdez de Castro pensamos que carece de fundamento y obedece más bien a un intento de «legitimar» la posesión del *Códice Tudela*, para poder venderlo al Estado Español, ya que, en 1933, había sido promulgada la Ley del Patrimonio Histórico Español, vigente, con ciertas modificaciones, hasta 1985, que obligaba a indicar la procedencia legal del objeto puesto en venta. Ello explicaría que D. José Tudela, en aquellos momentos Subdirector del Museo de América y reconocido como un eminente investigador, no encontrará ningún dato sobre D. Pedro de Castro Figueroa y Salazar, virrey de la Nueva España (Tudela 1980: 20), aspecto difícil de creer<sup>15</sup>.

No obstante, retomando el año de compra del documento, 1799, consideramos que el mismo pudo estar en manos de Juan Bautista Muñoz.

Juan Bautista Muñoz (12-6-1745/19-7-1799)<sup>16</sup> fue asignado en 1779 para escribir una *Historia del Nuevo Mundo*, de la que sólo se publicó el primer

<sup>14</sup> Todas las obras que hemos manejado indican que D. Pedro de Castro Figueroa y Salazar era español. Además, su nombre no se incluye en la obra de Guillermo Lohman (1947) sobre *Los Americanos en las Órdenes Nobiliarias*, habiendo pertenecido el virrey a varias, destacando las de Santiago, Calatrava y Alcántara (Rubio 1955: 270).

<sup>15</sup> En nuestra opinión, caben posibilidades de que para evitarse problemas administrativos sobre la posesión del documento, la vendedora, por consejo de D. José Tudela, relacionara el mismo con un antepasado ilustre, aunque éste no lo fuera realmente.

<sup>16</sup> La importancia de este autor, creador del Archivo de Indias, no puede ser reseñada en este momento. Por ello, remitimos a los estudios de J. Alcina (1975) y A. Ballesteros Beretta (1941a, 1941b, 1942 y 1954).

volumen. Para llevar a cabo la misma recopiló obras originales e hizo copia de otras en bibliotecas públicas y privadas de España y Portugal; entre las cuales se hallaban con seguridad dos miembros del *Grupo Magliabechiano*, como copias de documentos principales del mismo, nos referimos al denominado *Códice Fiestas*, reproducción del desaparecido *Libro de Figuras* y al *Códice Veitia*, traslación del *Códice Ixtlilxochitl*.

Toda la documentación que consiguió fue almacenada en la Real Academia de la Historia de Madrid (España), hasta que a su muerte se depositaron en la biblioteca del Palacio Real, realizándose un inventario de su colección (Fuster 1827-1830 y *Catálogo de la colección...* 1954-1956). De este modo, se cita el *Códice Fiestas* (*Catálogo de la colección...* 1956 III: XII) y el *Códice Veitia* (Boone 1983: 63) como pertenecientes a la recopilación de Juan Bautista Muñoz.

Tras el fallecimiento de Juan Bautista Muñoz el 19 de julio de 1799 se sabe que diversos documentos se perdieron (*Catálogo de la colección...* 1956 III: CLV a CLXIV), e incluso que alguno de ellos se encontraron «en una venta de libros» (*Catálogo de la colección...* 1956 III: CLVII). Por ello, nos hacemos la siguiente pregunta ¿si Juan Bautista Muñoz muere el 19 de julio de 1799 y varios de sus manuscritos se dispersan e incluso se venden, es mera casualidad que el *Códice Tudela* fuera comprado en el mismo año? No podemos afirmar nada al respecto, salvo lo «sospechoso» de la coincidencia de fechas, ya que, obviamente, si el *Códice Tudela* pertenecía a Juan Bautista Muñoz, desapareció antes de que se llevara a cabo la catalogación de su colección.

Para dar por terminado el estudio de la historia del *Códice Tudela* antes del año 1900 sólo nos resta tratar de la tercera vía de investigación que se ha seguido para determinar su origen. Nos referimos a la hipótesis mantenida por S.J.K. Wilkerson (1971 y 1974), según la cual el *Códice Tudela* es el «libro perdido» de fray Andrés de Olmos, siendo el fraile quien escribió el comentario explicativo de las pinturas. Este autor presentó una serie de deducciones que le llevaron a suponer la tesis señalada y a establecer estrechas relaciones entre el *Códice Tudela* y la *Historia de los Mexicanos por sus Pinturas*.

Wigberto Jiménez Moreno (1980) ha continuado la posición de S.J.K. Wilkerson, aunque criticando alguna de las pruebas que aportó. Por el contrario, E.H. Boone (1983: 89 y 159 a 164) manifiesta no estar de acuerdo con la posibilidad de que el documento sea obra de Olmos y, finalmente, F. Anders y M. Jansen (1996: 28) señalan que esta afirmación «por lo pronto, carece de pruebas».



Por nuestra parte, hemos de indicar que tampoco podemos mantener esta suposición, ya que, entre otras cuestiones, el glosador-comentarista presenta, en ocasiones, una carencia tan grande de conocimientos sobre la cultura mexicana que no permiten suponer que su «mano» se corresponda con la de fray Andrés de Olmos, gran conocedor de la misma y experto nahuatlato<sup>17</sup>.

### Historia actual del Códice Tudela

Como ya indicamos en uno de nuestros trabajos anteriores sobre el *Códice Tudela* (Batalla 1995), éste fue ofrecido en venta al entonces Ministerio de Educación Nacional, mediante instancia presentada por D.<sup>a</sup> Pilar Bermúdez el día 16 de julio de 1943. A partir de este momento es cuando mejor conocemos la historia del documento.

Resumiendo la misma, hemos de señalar que tras la fecha indicada y el transcurso de casi cuatro años de silencio por parte de la Administración, la vendedora cursó nueva instancia, fechada el 28 de mayo de 1947, a requerimiento de D. José Tudela, recordando que ya había puesto a disposición del Estado el libro, y solicitando la cantidad de 55.000 pesetas, señalando que en la ocasión anterior el precio era de 50.000 pesetas<sup>18</sup>.

A partir de una frase escrita por el investigador Manuel Ballesteros Gai-brois (1948: 3), que dice:

*«gracias a la exquisita sensibilidad y generoso desprendimiento del propio Marqués de Lozoya y del subdirector del Museo de América, don José Tudela, que arrojaron la adquisición personalmente y de un modo mancomunado»*

en su día, dedujimos que el *Códice Tudela*, ante la pretensión de D.<sup>a</sup> Pilar Bermúdez de ponerlo en venta en otro país, fue comprado por el Marqués de Lozoya y D. José Tudela con dinero propio (Batalla 1995: 126). Hoy pode-

<sup>17</sup> Todas las opiniones a favor y en contra de esta tesis han sido desarrolladas en Batalla 1999b I: 264-273.

<sup>18</sup> En la primera instancia que se conserva, fechada el 16 de julio de 1943, no se especifica la cantidad que se pedía por el documento. Debido a ello, el Ministerio solicitó un informe sobre el libro, lo cual produjo dicha demora en la respuesta administrativa.

mos afirmar que realmente fue así<sup>19</sup>, y que la presencia de una tercera persona, Ricardo Alonso Ruiz, que el 25 de junio de 1947 de nuevo entrega otra instancia al Ministerio pidiendo por el libro 55.250 pesetas, no era más que un conocido de los verdaderos compradores, que obtuvo 250 pesetas por la operación.

Nuestro deseo es dejar claro que, gracias al desprendimiento del Marqués de Lozoya y D. José Tudela, finalmente la burocracia española adquirió el hoy llamado, más que justamente, *Códice Tudela*, mediante Orden Ministerial de 25 de mayo de 1948, siendo depositado en el Museo de América el 1 de junio del mismo año.

Actualmente, tras un largo paréntesis, en el cual el *Códice Tudela* fue guardado en el Museo Nacional de Arqueología, el documento se encuentra custodiado en el Museo de América de Madrid, desde que éste fue abierto de nuevo al público el 12 de octubre de 1994.

Otros dos acontecimientos relacionados con la Historia reciente del *Códice Tudela* son de gran importancia para su estudio: la publicación en 1980 del único facsímil del mismo, y el paso en 1981 del códice por el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid, entonces denominado Centro Nacional de Restauración de Libros y Documentos.

### *El facsímil del Códice Tudela*

En 1980, el Instituto de Cooperación Iberoamericana publica la única reproducción facsimilar que existe en el mercado editorial del *Códice Tudela* hasta el momento.

Las quejas de los investigadores referidas a esta edición han sido abundantes, ya que se puede afirmar que sólo es válida para hacerse una idea general del libro, pero cualquier estudio científico que se quiera realizar tiene que partir del original, pues el facsímil no es, en ningún caso, fiable.

Muchos son los defectos que esta publicación presenta, e intentaremos exponerlos de una manera que permita estar «advertido» de los problemas a los que puede llevar basar teorías sobre la misma. No obstante, hemos de tener en cuenta que algunas de las «quejas» que refiramos pueden ser

---

<sup>19</sup> Agradecemos a D.<sup>a</sup> Inés Tudela, hija de D. José Tudela, la confirmación de este extremo, y la atención que tuvo con nosotros para mostrarnos los escritos de su padre.

debidas a que, cuando fue editado, el original aún no había sido limpiado y restaurado.

En primer lugar, hemos de indicar que, físicamente, el facsímil presenta el documento encuadernado en su totalidad, cuando realmente tenía hojas sueltas (por ejemplo los 4 folios conservados de la primera sección) y cuadernillos descosidos, e incluso desprendidos del lomo. Además, se colocó como primera hoja del mismo la que recogía en su verso la pintura del maguey (numerado originalmente como 9), que como veremos, tras su restauración se mantuvo en esta posición.

Por otro lado, no fueron reproducidos el folio 125-v, de gran importancia para determinar las páginas que tenía el documento (Batalla 1999a), y la hoja de guarda final original. Además, la cubierta de pergamino tampoco fue publicada imitando la del original, obviándose los deterioros que presentaba y la tira de cuero que conservaba de las cuatro originales que tenía para anudar el libro cuando estaba cerrado. Así mismo, el intento de presentar un libro que reflejase el deterioro y envejecimiento del original llevó a que se tratasen químicamente los bordes de las hojas de cada uno de los ejemplares. Los productos utilizados (posiblemente ácidos) penetraron en cada ejemplar de forma distinta, con lo cual todos son diferentes, quedando los márgenes de los folios mucho más destruidos de lo que realmente estaban (Bustamante y Díaz 1981: 353). El efecto producido ha sido que, aún hoy, las páginas de cada uno de los ejemplares continúan perdiendo milímetros de los márgenes, debido al extremo deterioro que el ácido produjo.

A esto, cabe añadir que la reproducción realizada es aún más delicada en cuanto a encuadernación que el propio códice, con lo cual causa «*martirios a quien la quiere utilizar intensivamente*» (Jansen 1984: 70). Basta forzar mínimamente la apertura del libro para que las hojas se suelten, puesto que no están cosidas, y el pegamento utilizado debió de ser de una calidad ínfima.

En definitiva, el facsímil del *Códice Tudela* fue pensado como una «*edición sensacionalista, dirigida más al coleccionista que al investigador*» (Bustamante y Díaz 1981: 354). Se trata así, de una publicación para el bibliófilo, que, en ningún caso, tuvo en cuenta a los posibles investigadores. Por ello, éstos, necesariamente, se ven obligados a acudir al original.

En segundo lugar, hemos de tratar de los aspectos referidos al contenido y forma en la que quedó plasmado el *Códice Tudela* en el facsímil.

Respecto a la parte pictórica podemos afirmar que los colores reproducidos no son los que actualmente presenta el original. En el facsímil, las pintu-

ras están muy apagadas y no presentan la «vitalidad» que se observa en el códice, si bien esto puede ser debido a la limpieza realizada posteriormente por el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Muchos de los colores no se corresponden con los reales, dándose el máximo ejemplo de ello en el folio 118-r, donde el verde del agua en la publicación, se contraponen al azul intenso que tiene en el documento original. De hecho, en todas las pinturas, incluido el Libro Pintado Europeo, hay variaciones de tonalidad respecto del mismo, que impiden llevar a cabo estudios iconográficos precisos sobre ellas a partir del facsímil.

La tinta utilizada para escribir el Libro Escrito Europeo del *Códice Tudela* tampoco es diferenciable en la edición y no se puede hacer ningún estudio completo sobre los distintos tipos de tinta usados por el glosador-comentarista, ya que, aunque en el facsímil se observan algunas diferencias, sólo pueden ser consideradas válidas una vez cotejadas con el original.

Las manchas de pintura y tinta que se produjeron al realizar el *Códice Tudela*, bien por caída de gotas de los artistas y del amanuense, o por pasar las páginas sin haberse secado, tampoco son apreciables en la publicación. Es más, en determinados casos, como ocurre en la parte final de la sección de los dioses de los borrachos y breve ciclo de Quetzalcoatl, hay en la esquina superior izquierda rayas que parecen manchas de tinta, cuando en realidad se trata de los «canalillos» dejados por los organismos xilófagos que han atacado al papel a lo largo del tiempo.

Las paginaciones que se pusieron en la segunda mitad del siglo XVI al *Códice Tudela*, no pueden ser estudiadas a través del facsímil, pues, además de no apreciarse muchos de los números, resulta imposible consignar las manchas que la tinta de los mismos causó en el verso del folio anterior, conforme se iban pasando las hojas.

El uso de ácidos para envejecer los márgenes de los folios, conllevó también que muchas de las frases escritas en los bordes superior e inferior no se reproduzcan en el facsímil. El lugar donde más «daño» produjo para el análisis del investigador, fue en la sección del *xiuhpohualli* o ciclo de dieciocho meses, ya que muchas de las fechas que el glosador escribió como inicio de cada uno de ellos, no se pueden ver en el facsímil. El ácido también ha causado que en la mayor parte de los márgenes exteriores hayan desaparecido las últimas letras de las palabras escritas, afectando también a las imágenes que se ajustan a los extremos del folio.

Otro de los graves errores del facsímil se aprecia en el folio 95, perteneciente al cuaternión añadido al fascículo número 7 por el glosador-comenta-

rista para escribir el comentario al *tonalpohualli*. Este folio es más ancho de lo normal y su pestaña sobresale entre los folios 99-v y 100-r a los que se encontraba cosido, aspecto que no se recoge en la publicación.

Finalmente, hemos de señalar que la investigadora E.H. Boone (1983: 92) indica que las figuras de los folios 15, 17, 21, 36, 72 y 111, se presentan desenfocadas. El análisis comparativo del facsímil que nosotros hemos manejado no nos permite mantener su afirmación, si bien no dudamos que en el ejemplar estudiado por ella con toda seguridad ocurra lo que manifiesta.

Estas son, con carácter general, todas las disfunciones que presenta el facsímil del *Códice Tudela* respecto del original del mismo, cuyo resumen puede ser que, además de no reproducir exactamente el documento, presenta manchas y daños que realmente no tiene (Boone 1983: 92). Pese a todo, como vamos a ver a continuación hay dos elementos del *Códice Tudela*, que sólo pueden ser estudiados en el facsímil, ya que en el original, tras su restauración, se han perdido.

### *Restauración y Conservación*

No sabemos cuál era exactamente el estado del códice cuando se llevó a cabo su compra, pero en 1975 tenía una pobre conservación (Boone 1983: 67) y en 1981 presentaba suciedad general, desgarrros, manchas de grasa, zonas perdidas y la encuadernación se encontraba prácticamente desprendida (*Catálogo de las obras...* 1989: 228). Por ello, el día 27 de noviembre de 1981, fue entregado al Centro Nacional de Restauración de Libros y Documentos de Madrid, hoy Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, para llevar a cabo su consolidación, saliendo de dicho Organismo el 8 de junio de 1982.

El tratamiento comenzó con la numeración a lápiz de sus folios y el desmontaje del mismo, realizándose una limpieza mecánica. Debido a la extrema solubilidad de las tintas se desistió de cualquier tipo de baño acuoso, reintegrándose el soporte de forma manual con papel de tonalidad y grosor igual al original. Encuadernado de nuevo sobre las cubiertas originales que poseía, una vez restauradas, para proteger el conjunto, y especialmente el texto escrito que aparece en el pergamino que forra las tapas de papelón, se fabricó un estuche adecuado para su conservación (*Catálogo de las obras...* 1989: 228).

Desafortunadamente, antes de su entrega, tratamiento y restauración no se hizo una copia fotográfica o microfilmada completa de todos sus folios. Tampoco existe ningún informe que detalle con precisión los daños que el documento tenía y los medios empleados para intentar corregir el deterioro del mismo. Únicamente se conserva información sobre la disposición de los folios y fotografías en blanco y negro de una mínima parte de ellos, reproduciéndose el estado de la encuadernación, las imágenes que conforman el Libro Pintado Europeo del *Códice Tudela* y algunas páginas del Libro Indiana.

Finalmente, hemos de tratar la relación que existe entre la publicación del facsímil y el paso del original por el Instituto de Conservación. La edición del *Códice Tudela* (1980) determinó que, en 1981, el personal encargado de la consolidación del documento dejara el folio que contiene la planta del maguey como inicio del libro, pues el facsímil presentaba los cuatro folios del Libro Pintado Europeo unidos a la encuadernación, y cuando el códice fue devuelto a la Institución que en ese momento lo guardaba, Museo Nacional de Arqueología, también habían sido cosidos, manteniendo la misma disposición que en el facsímil.

Además, el trabajo llevado a cabo en el original por el Instituto de Conservación afectó al mismo en dos aspectos, que hoy en día sólo pueden ser apreciados en la publicación.

En primer lugar, hemos de destacar que la numeración de la sección del *tonalpohualli*, descrita en el epígrafe dedicado a las paginaciones del *Códice Tudela*, se difuminó. Así, los números, del 1 al 20, escritos a lápiz o grafito, se aprecian más claramente en el facsímil que en el original, donde muchos de ellos se han borrado (Batalla 1999a).

En segundo lugar, algunos de los folios del *Códice Tudela*, presentaban roturas que en algún momento fueron tapadas y unidas mediante trozos de papel pegados a lo largo del desgarro, como si se tratara de celofán, pero cuando el documento fue restaurado, fueron retirados y no se conservaron los mismos. con lo cual, no podemos saber en qué época fueron colocados. En el facsímil (*Códice Tudela* 1980) se ven con claridad los lugares donde se encontraban. Así, en el folio 49-r había un trozo de papel que tapaba incluso parte de la pintura, en el 50-v y 67-v se observan dos pedazos recomponiendo las roturas que presentaban, concretamente en el segundo de ellos la forma de tapar la rotura curva que tenía fue una verdadera «obra de arte». Finalmente, en el folio 72-v también estaba pegado un papel rectangular en la parte inferior del margen exterior.

## CONCLUSIONES

En este trabajo hemos pretendido ofrecer nuevas hipótesis sobre la historia del *Códice Tudela* o *Códice del Museo de América*. Así, a partir de la dedicatoria escrita en el recto del folio numerado originalmente como 9, hoy primero del documento, pensamos que el códice pudo estar relacionado con Francisco Cervantes de Salazar, autor de una de las obras que componen el *Grupo Magliabechiano*, ya que el nombre que aparece escrito en la misma, Catalina de Espinosa, se corresponde con el de su prima Catalina de Sotomayor, viuda de García de Espinosa. Siguiendo la vía de Cervantes de Salazar, también vimos que había otras personas de apellido Espinosa que tuvieron relación con él, destacando Antonio de Espinosa, segundo impresor de Nueva España. Así mismo, fuera ya del ámbito del autor de la *Crónica de la Nueva España*, comprobamos que en un documento similar al *Códice Tudela*, el *Códice Telleriano-Remensis*, había un folio con distintas firmas, entre las que destacamos la de una persona llamada Gerónimo de Espinosa.

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

Respecto a la historia actual del *Códice Tudela*, al haber sido publicada con anterioridad (Batalla 1995) nos hemos ceñido al estudio del facsímil publicado y al paso del libro por el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid. En cuanto al primer aspecto pudimos demostrar la nula validez del facsímil y los graves defectos que tiene, resumiendo que la edición no es adecuada para el investigador, ya que puede llevar a múltiples errores por no reproducir el original como es. Respecto al segundo, también hemos indicado al inicio de este epígrafe que lamentamos el no aprove-

chamiento del desmontaje del *Códice Tudela* para redactar un informe exhaustivo sobre los análisis codicológicos que se hicieron sobre el mismo.

## BIBLIOGRAFÍA

ALCINA FRANCH, José

- 1975 «Juan Bautista Muñoz. Su vida y su obra». *Historia del Nuevo Mundo* de Juan Bautista Muñoz: 9-48. México D.F.: Aguilar.

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 / FCE.

BALLESTEROS BERETTA, Antonio

- 1941a «Don Juan Bautista Muñoz: Dos facetas científicas». *Revista de Indias* año II(3): 5-37. Madrid.
- 1941b «Juan Bautista Muñoz. La creación del Archivo de Indias». *Revista de Indias* II(4): 55-95. Madrid.
- 1942 «Don Juan Bautista Muñoz. La *Historia del Nuevo Mundo*». *Revista de Indias* III(10): 589-660. Madrid.
- 1954 «Don Juan Bautista Muñoz y Ferrandis». *Catálogo de la colección de Don Juan Bautista Muñoz* I: IX-XLVIII. Madrid: Real Academia de la Historia.

BALLESTEROS GAIBROIS, Manuel

- 1948 «Un manuscrito mexicano desconocido». *Saitabi (Revista de Historia, Arte y Arqueología)* 6 (27): 63-68, Valencia.

BATALLA ROSADO, Juan José

- 1995 «El *Códice Tudela*: Manuscrito Pictórico Azteca conservado en el Museo de América de Madrid». *Historia* 16 n.º 234: 124-130, Madrid.
- 1999a «Resultados del estudio de la paginación del *Códice Tudela*, documento colonial azteca realizado en el siglo XVI». *Actas del III Congreso Nacional de Historia del papel en España*: 83-112. Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana.
- 1999b *El Códice Tudela o Códice del Museo de América y el Grupo Magliabechiano*. Tesis Doctoral, 2 volúmenes. Madrid: Universidad Complutense.



- 1999c «Estudio Codicológico del *Códice Tudela*». *Anales del Museo de América* 7: 7-63. Madrid.
- BOONE, Elizabeth H.  
1983 «The Codex Magliabechiano and the Lost Prototype of the Magliabechiano Group». *The Codex Magliabechiano* vol. 1. California: University of California Press.
- BUSTAMANTE GARCÍA, Jesús y Elena DÍAZ RUBIO  
1981 «Reseña crítica a la edición del *Códice Tudela* de 1980». *Revista Española de Antropología Americana* XI: 352-355, Madrid.
- CATÁLOGO DE LA COLECCIÓN DE DON JUAN BAUTISTA MUÑOZ  
1954-56 Advertencia preliminar de Miguel Gómez del Campillo. 3 vols. Madrid: Academia de la Historia.
- CATÁLOGO DE LAS OBRAS RESTAURADAS DE 1982-1986  
1989 Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos.
- CÓDICE TUDELA  
*Códice Tudela*. Original conservado en el Museo de América de Madrid, España.  
1980 *Códice Tudela*. Edición facsímil. Comentario de José Tudela de la Orden con un prólogo de Donald Robertson y un epílogo de Wigberto Jiménez Moreno. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica del Instituto de Cooperación Iberoamericana.
- FISHER, Lillian Estelle  
1926 *Viceregal Administration in the Spanish-American Colonies*. Berkeley: University of California Press.
- FUSTER, Justo Pastor  
1827-30 *Bibliotheca valenciana de los escritores que florecieron hasta nuestros días y los que aún viven, con adiciones y enmiendas a la de D. Vicente Ximeno*. 2 vols. Valencia: Librería de José Ximeno.
- GARCÍA ICAZBALCEFA, Joaquín  
1981 *Bibliografía Mexicana del siglo XVI*. México D.F.: FCE.
- JANSEN, Maarten  
1984 «El Códice Ríos y fray Pedro de los Ríos». *Boletín de Estudios Latinoamericanos y del Caribe* 36: 69-82, Amsterdam.
- JIMÉNEZ MORENO, Wigberto  
1980 «Epílogo». *Códice Tudela*: 207-229. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica del Instituto de Cooperación Iberoamericana.

- KONRAD, Herman W.  
1989 *Una hacienda de los jesuitas en el México colonial: Santa Lucía, 1576-1767*. México D.F.: FCE.
- LOHMAN VILLENA, Guillermo  
1947 *Los Americanos en las Órdenes Nobiliarias (1529-1900)*. 2 Vols. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo.
- MARIS FERNÁNDEZ, Stella  
1977 *La imprenta en Hispanoamérica*. Madrid: Asociación Nacional de Bibliotecarios, Archiveros y Arqueólogos.
- MILLARES CARLO, Agustín  
1946 *Cartas recibidas de España por Francisco Cervantes de Salazar (1569-1575)*. México D.F.: Antigua Librería Robredo.  
1958 *Apuntes para un estudio bibliográfico de Francisco Cervantes de Salazar*. México D.F.: UNAM / Dirección General de Publicaciones.  
1971 «Estudio Preliminar». Francisco Cervantes de Salazar: *Crónica de la Nueva España* I: 7-103. Madrid: Ediciones ATLAS.  
1986 *Cuatro Estudios bibliográficos mexicanos. Francisco Cervantes de Salazar. Fray Agustín Dávila Padilla. Juan José de Eguiana y Eguren. José Mariano Beristain de Souza*. México D.F.: FCE.
- O'GORMAN, Edmundo  
1985 «Edición, Prólogo y Notas». Francisco Cervantes de Salazar: *México en 1554 y Tímulo Imperial*. México D.F.: Porrúa.
- QUINONES KEBER, Eloise  
1995 *Codex Telleriano-Remensis. Ritual, Divination, and History in a Pictorial Aztec Manuscript*. Austin: University of Texas Press.
- RIESE, Berthold C.  
1986 *Ethnographische Dokumente aus Neuspanien im Umfeld der Codex Magliabechi-Gruppe*. Stuttgart: Frank Steiner Verlag Wiesbaden GMBH.
- RUBIO MAÑÉ  
1955 *Introducción al estudio de los virreyes de Nueva España (1535-1746)*. México D.F.: UNAM / Instituto de Historia.  
1983 *El virreinato*. 4 volúmenes. México D.F.: Instituto de Investigaciones Históricas / UNAM / FCE.

STOLS, Alexandre

1962 *Antonio de Espinosa, el segundo impresor mexicano*. México D.F.: UNAM.

TUDELA DE LA ORDEN, José

1948 «El Códice Mexicano Postcortesiano del Museo de América de Madrid». *Actes du XXVIII Congrès International des Americanistes (Paris 1947)*: 549-556, París.

1980 *Códice Tudela*. Volumen de comentario: 13-128. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica del Instituto de Cooperación Iberoamericana.

WILKERSON, S. Jeffrey K.

1971 «El Códice Tudela: una fuente etnográfica del siglo XVI». *Tlalocan* vol. VI, n 1 4: 289-304. México.

1974 «The Ethnographic Works of Andrés De Olmos, Precursor and Contemporary of Sahagún». *Sixteenth-Century México. The Work of Sahagún*: 27-77. Edited by Munro S. Edmonson. Albuquerque: University of New México Press.

Recibido el 27 de junio de 2000.