

*Datación del Códice Borbónico a partir del análisis iconográfico de la representación de la sangre*¹

Juan José BATALLA ROSADO*

RÉSUMÉ

Le sang est un élément iconographique constant dans les manuscrits de contenu religieux, cependant sa représentation dans les documents d'origine préhispanique présente des caractéristiques différentes à ceux peints après la conquête, car la conception symbolique de la même dans les premiers disparaît devant l'influence de la culture occidentale. Dans ce travail on fait une analyse comparative entre les deux typologies, en soulignant l'intérêt pour le *Codex Borbonicus* comme point de départ pour essayer de démontrer son origine précolombien.

Mots Clefs: Codex Borbonicus, Art Précolombien, Iconographie Mexica, Manuscrits Mesoaméricaines.

Palabras clave: Códice Borbónico, Arte precolombino, Iconografía Mexica, Códices Mesoamericanos.

* C/ Eduardo Pascual y Cuellar, 2bis, 4.º D. 28806 Alcalá de Henares. Madrid.

¹ Este artículo es un resumen de la tesis principal para la datación prehispánica del *Códice Borbónico*, defendida en nuestra *Memoria de Licenciatura* leída el 22 de Junio de 1992 en la Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Historia de América II (Antropología de América), con el título *El Arte de escribir en Mesoamérica: El Códice Borbónico*, dirigida por el Dr. don José Luis de Rojas.

INTRODUCCIÓN

El *Códice Borbónico* es un documento mexicana, de contenido calendárico-religioso, que se encuentra en la Biblioteca de la Cámara de Diputados de París. Compuesto en la actualidad por 36 hojas unidas en una tira de más de 14 metros y plegada en formato de biombo, se divide tradicionalmente por su temática en cuatro partes: a) *Tonalpohualli*-calendario augural de 260 días (pp. 3-20), b) *Xiuhmolpilli*-atadura de 52 años (pp. 21-22), c) *Xiuhpohualli*-ciclo de las 18 fiestas mensuales (pp. 23-36), d) *Xiuhmolpilli*-atadura de 52 años (pp. 37-38).

Su datación resulta muy controvertida, sobre todo desde la publicación del estudio que sobre los códices mexicanos realizó Donald Robertson (1959), quien situó al *Códice Borbónico* como realizado tras la Conquista y bajo patrocinio de los evangelizadores. A partir de este autor, los distintos investigadores han profundizado en sus argumentos aportando nuevas tesis que consideran al Códice como un documento aculturado realizado bajo influencia estilística occidental. Por el contrario, nuestras investigaciones tienden a la datación del *Códice Borbónico* como de origen prehispánico.

Este estudio pretende establecer el estilo indígena tradicional del Códice basándose en el análisis de un elemento que se encuentra presente en la mayor parte de las páginas que componen el documento: la sangre. Lo que unido a otros aspectos iconográficos ya tratados (Batalla 1993a; 1993b; 1993c y 1993d) situarían al *Códice Borbónico* como realizado por *tlacuiloque*-«escribas» sin ningún tipo de aculturación.

LA REPRESENTACIÓN ICONOGRÁFICA DE LA SANGRE

La elección de este elemento iconográfico se debe a la gran importancia que alcanzó en todas las culturas mesoamericanas como sustento de su universo ideológico. Su figuración en las culturas prehispánicas adscritas a la tradición escrituraria Mixteca-Puebla, derivaba de la representación estilizada del agua, pues ambos elementos de la naturaleza tenían la misma importancia para estas sociedades. Agua y sangre se representaban mediante un líquido de color azul y rojo, respectivamente, que se dibujaba acotado por una línea negra. En su fluir ambas formaban generalmente «regueros» finalizados en caracofillos circulares y puntiagudos en el primer caso y en círculos de color verde en el segundo, como indicativos del *chalchiuítl*-«piedra preciosa». De esta forma, la sangre-*eztli* recibía también el nombre de *chalchihuatl*-«agua o líquido precioso» como resultado de la unión de las palabras *chalchiuítl*-«piedra preciosa» y *atl*-«agua» (Reyes-Valerio 1989: 72-73).

En ocasiones una flor-*xochitl* sustituía al *chalchiuilit* como extremo de los regueros de sangre, aunque la lectura iconográfica como «líquido precioso» se mantiene (Dibble 1960: 173). Incluso en algunos códices del Grupo *Borgia* se suplen ambos elementos (piedra preciosa y flor) por unos suaves toques de pincel en forma de semicircunferencia o de triángulo. El *tlacuilo* de un documento prehispánico puede utilizar al mismo tiempo las tres formas iconográficas en la finalización de los regueros de sangre.

El color azul y rojo del agua y sangre precolombinas es plano con lo cual cuando ambos elementos aparecen figurados en expansión nunca impregnan los objetos de los cuales manan, no se funden con ellos y sus límites son claros y precisos. La iconografía indígena tradicional de ambos llega a tal extremo de acercamiento, que existen ejemplos donde aparece pintado un líquido de color azul en escenas donde por el contexto sabemos que necesariamente debe tratarse de sangre. Por ello Dibble (1960: 133) opina que «el que un arroyo de agua represente a la sangre es una figura de metonimia».

El modelo occidental de la sangre aplicado a los códices postconquista o coloniales es totalmente distinto al prehispánico, diferenciándose claramente del agua. El «líquido precioso» mana sin límite alguno, se expande por el dibujo y mancha todo lo que toca. La teatralidad y dramatismo de lo pintado queda patente por un color rojo fuerte, no plano, que fluye en grandes goterones bañando las figuras. El observador inmediatamente comprende lo representado, por el contrario en los documentos de clara filiación prehispánica resulta en ocasiones muy difícil determinar el elemento iconográfico sangre, pues nuestra visión no comparte su simbolismo. De ahí que este cambio de representación sea debido con toda seguridad a los occidentales, quienes posiblemente forzaron el nuevo tipo iconográfico para poder entender visualmente los códices que se realizaron bajo su patrocinio. No obstante, tendremos ocasión de comprobar cómo en algunos códices postconquista muy tempranos, copiados de originales prehispánicos, se emplea en ocasiones el modelo estilístico precolombino. Pensamos que esto es debido a que el *tlacuilo* que copia el libro del documento prehispánico se encuentra a veces con el elemento sangre y no sabe, o no quiere, darle el significado occidental, limitándose a reflejar lo que está viendo sin adaptarlo al nuevo estilo.

LA ICONOGRAFÍA DE LA SANGRE EN EL CÓDICE BORBÓNICO

Para desarrollar este análisis iconográfico escogimos diversos códices del Valle de México de contenido calendárico-religioso y realización colonial: *Telleriano-Remensis* (1964), *Vaticano A* (1979), *Magliabechiano* (1970), *Tudela*

(1980) y *Florentino* (1979). Los dos primeros realizados entre 1562-63 y 1566-89, respectivamente, se creen copia de un prototipo prehispánico, denominado *Códice Huitzilopochtli* (Glass y Robertson 1975: 136-139). Los códices *Tudela* y *Magliabechiano* forman parte del mismo grupo de documentos «fraternos», siendo el primero el de más temprana realización (1553) y el segundo de 1566, aunque o bien las pinturas del segundo son copia del primero, o ambos están pintados a partir de un modelo anterior (Robertson 1959: 139; Boone 1983). Finalmente incluimos el *Códice Florentino*, pese a tener un contenido amplísimo, por las características especiales que conlleva su autor: Fray Bernardino de Sahagún.

En el *Códice Borbónico* (1974 y 1980) la sangre aparece figurada en la mayoría de sus páginas, con lo cual tenemos un elemento de estudio bastante frecuente, y si lo comparamos con estos «libros pintados» calendárico-rituales del Centro del México, considerados por todos los especialistas como postconquista, aunque realizados poco después de la misma, podemos apreciar una clara diferencia entre estos y el *Borbónico*, en concreto en la representación de la sangre. Las escenas de antropofagia, corazones ensangrentados, miembros mutilados, así como la profusión de sangre que se muestra en la realización de sacrificios, castigos, autosacrificios, y que se constata regando paredes y escalinatas de los templos, es mucho más exagerada y teatral en los códices posthispánicos que en el caso de las pinturas del *Borbónico*, donde aparece como una mera representación simbólica.

Pero realizar este análisis comparativo tan sólo hubiese indicado que existían claras diferencias en cuanto a representación de este elemento entre el *Códice Borbónico* y los documentos posthispánicos. Por ello también comparamos la iconografía de la sangre del Códice con fuentes prehispánicas, acudiendo a las escenas esculpidas de origen mexica y a códices de áreas cercanas, de similar temática. En este último caso utilizamos los documentos que conforman el Grupo *Borgia -Borgia* (1980), *Cospi* (1968), *Fejervary-Mayer* (1971) y *Laud* (1966)-y el *Códice Nuttall* (1975), este último pese a tener un contenido histórico.

Dividimos el análisis en subapartados teniendo presente aquellas escenas en las cuales la sangre era representada en los distintos códices, estelas y estatuaria.

A) Castigos

En la obra del siglo XVI *Historia de los Mexicanos por sus pinturas* (1979: 89-90) se recogen algunas de las «Leyes Sociales» por las que la cultura mexica se regía. Entre ellas nos interesa destacar la que se aplicaba a los borrachos, adúlteros y ladrones: pena de muerte por apedreamiento.

Pese a su contenido calendárico en algunos de los códices utilizados para

nuestro trabajo aparece recogida la aplicación de estas penas en el *tonalpohualli*. La razón es clara, puesto que entre las funciones de este ciclo de 260 días se encontraba la de determinar el destino de los recién nacidos.

En la trecena doce del *Códice Borbónico* (fig. 1a)² aparece representada en el cuadro mayor la muerte por apedreamiento de una pareja de borrachos o adúlteros, con tres piedras adosadas a cabeza y brazos. La sangre, de color rojo, producto del impacto, mana con unos límites establecidos por una línea negra. Su color es plano y no mancha lo que toca. El realismo, o elemento clarificador de la escena, pensamos que viene dado sobre todo por las piedras, ya que sin ellas no resultaría fácil identificarla. Para comprobar este aspecto bastaría observar los distintos objetos que aparecen ensangrentados en este Cuadro Mayor, que estudiaremos posteriormente, donde con una mirada aislada y fuera de contexto, resulta muy difícil para el «ojo occidental» comprender que sangran.

Los documentos postconquista también recogen el apedreamiento o castigo. En el *Códice Vaticano A* (fig. 1b) se aprecian cambios significativos: el hombre tiene adosadas seis piedras a su cuerpo, manando sangre de cada parte afectada.



FIGURA 1.—a) Apedreamiento de adúlteros (*Códice Borbónico* 1974: 12). b) Apedreamiento de adúlteros (*Códice Vaticano A* 1979: fol. 26-r).

² La mayor parte de las figuras están compuestas de calcografías directas de los facsímiles de los códices. La representación de la sangre prehispánica se halla resaltada mediante una línea gruesa, mientras que la colonial se ha realizado con «manchas».

La mujer, en cambio, parece sangrar por sí sola, ya que no aparece el objeto «homicida»-piedra. La representación de la sangre es más realista, e incluso si viésemos la mujer fuera de contexto y como figura individual, sabríamos sin lugar a dudas que sangraba, máxime si tenemos presente las zonas por donde esta mana: boca, ano-vagina y ombligo, es decir, los orificios naturales del cuerpo humano.

Fuera del contexto del *tonalamatl* también se representa el lapidamiento en otros códices coloniales. Así, el *Códice Tudela* (fig. 2a) recoge el apedreamiento de «ladrones», donde la sangre baña prácticamente la totalidad del cuerpo de las víctimas. La teatralidad de la escena supera incluso al *VaticanoA* y su lapidamiento no ha sido realizado con simples piedras, sino que se observan «planchas» de gran tamaño. Como aspecto interesante se observa que la mujer está vestida. El *Códice Florentino* (fig. 2b) presenta también la muerte del adúltero. La escena es más real ya que incluye las personas encargadas de llevarla a cabo y la víctima tiene su cabeza bañada en sangre que se extiende por el suelo³.

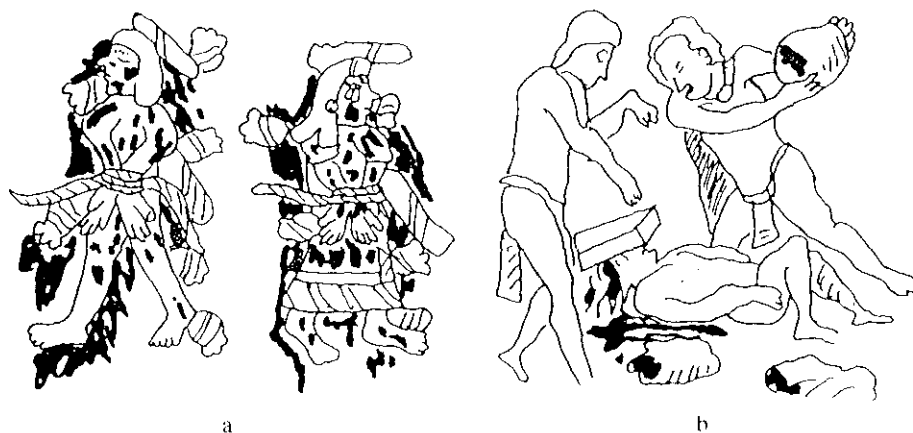


FIGURA 2.—a) Apedreamiento de «ladrones» (*Códice Tudela* 1980: fol. 61-r). b) Apedreamiento de adúltero (*Códice Florentino* 1979: Libro IV, fol. 30-v).

B) Miembros del cuerpo

Excluyendo la representación del corazón, que será estudiada posteriormente, en el *Códice Borbónico* sólo aparecen como partes separadas del cuerpo humano la cabeza de dos personas (fig. 3), pero ninguna se pinta asociada con sangre.

³ Las escenas de apedreamiento que recoge el *Códice Mendoza* (1992: fol. 71-r) no se incluyen debido a que no presentan sangre.

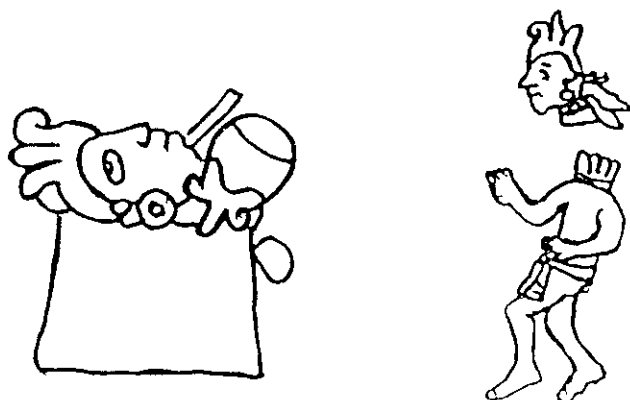


FIGURA 3.—Cabezas humanas (Códice Borbónico 1974: 13 y 19).

Este hecho resulta extraño, sobre todo en el segundo caso, pues en los códices prehispánicos dicha escena siempre aparece unida a este elemento. Así en algunos documentos (fig. 4) vemos cómo el propio decapitado sostiene su cabeza manando abundante sangre de la misma y del tronco. El rasgo común de estos códices es que el líquido vital se muestra con límites claros, muy cercanos a la anteriormente descrita del *Borbónico* (castigos). Pese a no aparecer la sangre del decapitado, el *Códice Borbónico* tiene en común con estos documentos la protuberancia o añadido del cuello que aparece tanto en el tronco como en la cabeza, y que será una constante en los seres animados (incluidos vegetales) que se pinten decapitados o partidos por la mitad en la iconografía prehispánica.

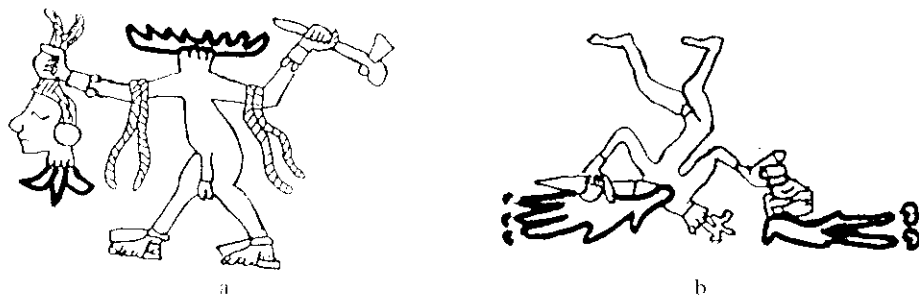


FIGURA 4.—Hombres decapitados. Códices a) Laud (1966: 24) y b) Borgia (1980: 18).

Dentro de este apartado de «miembros del cuerpo humano» podemos incluir como ejemplo prehispánico mexicana, una escena esculpida en piedra: el Monolito de Coyolxauhqui (fig. 5), que escenifica el desmembramiento de esta diosa. En su cabeza, cuello y extremidades se aprecia la protuberancia ya descrita, con la

ausencia de sangre, pero de sus miembros sí fluye, significada como «agua preciosa», es decir, de manera simbólica. Aparecen tres regueros acabados en círculo o *chalchiuitl*—«piedra preciosa», y otros tres en una flor.

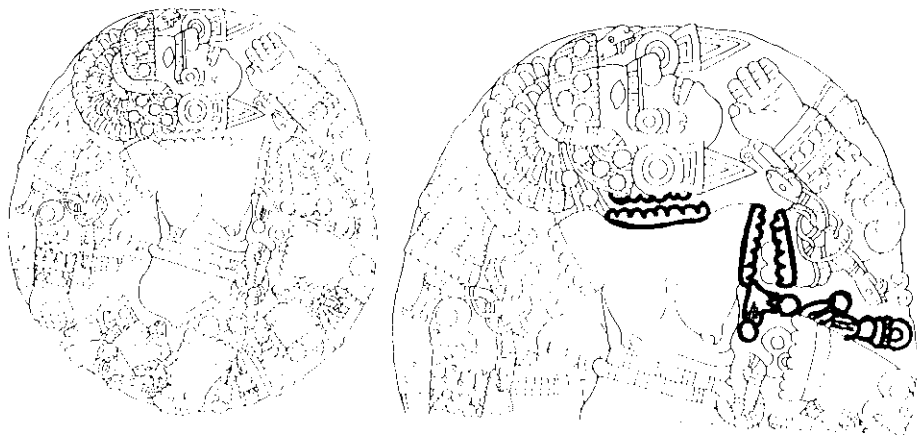


FIGURA 5.—Monolito de Coyolxauhqui (Kubler 1986: 112).

Esta iconografía también se revela en el *Códice Borbónico* (fig. 6), donde vemos cómo del punzón de hueso que Patecatl y Quetzalcoatl llevan clavado en el tocado, la sangre no sólo mana limitada como en los códices prehispánicos ya estudiados, sino que en la primera deidad el reguero termina en una flor.

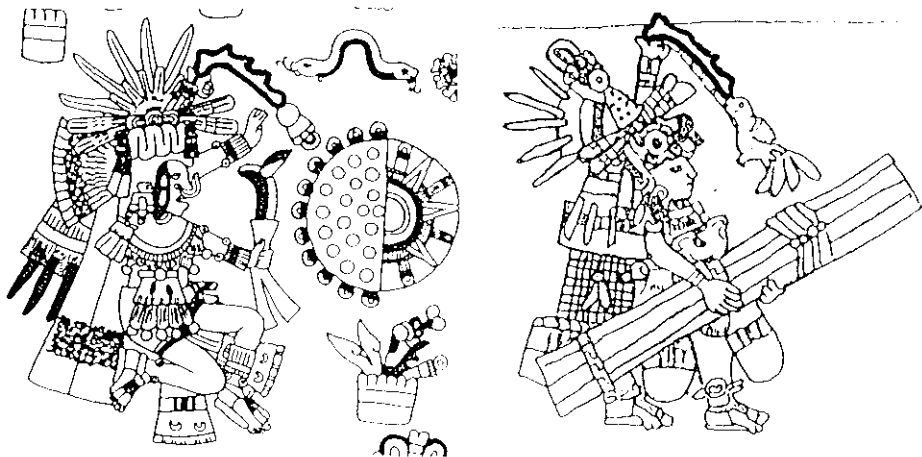


FIGURA 6.—Patecatl y Quetzalcoatl (Códice Borbónico 1974: 11 y 34).

Los códices coloniales también presentan escenas que plasman mutilaciones del cuerpo humano. El *Vaticano A*, en su sección histórica, muestra un hombre mutilado (fig. 7a), con los miembros alrededor del tronco y bañado en sangre. Por otro lado, el *Códice Florentino* (figura 7b), recoge la amputación de las extremidades de una persona, con la sangre dibujada con poca profusión, pero a la manera europea, es decir, en chorro.



a



b

FIGURA 7.— a) *Hombre despedazado* (Códice Vaticano A 1979: fol. 83-v). b) *Mutilación de un hombre* (Códice Florentino 1979 I: Libro II, fol. 110-v).

C) *Autosacrificios*

La representación simbólica y realista de este ritual como ofrenda a los dioses aparece asiduamente en todos los códices «pre» y posthispánicos, respectivamente, ya que era una práctica habitual de los grupos culturales mesoamericanos.

El *Códice Borbónico* muestra escenas que implican la realización del autosacrificio. En su página 6 (fig. 8a) vemos un cazador que lleva clavadas sobre su espalda dos espinas de maguey, indicadoras de autosacrificio. Pese a la ausencia de sangre la escena denota este carácter mediante la figuración del «líquido precioso» adosado, en zig-zag, de forma simbólica a las espinas. A lo largo de todo el Códice aparecen dibujados estos instrumentos de autosacrificio en posición cruzada, y en muchos casos sobre el símbolo de la noche (fig. 8b). Esta iconografía se repite en los códices precolombinos (fig. 8c) y en esculturas prehispánicas (fig. 8d).

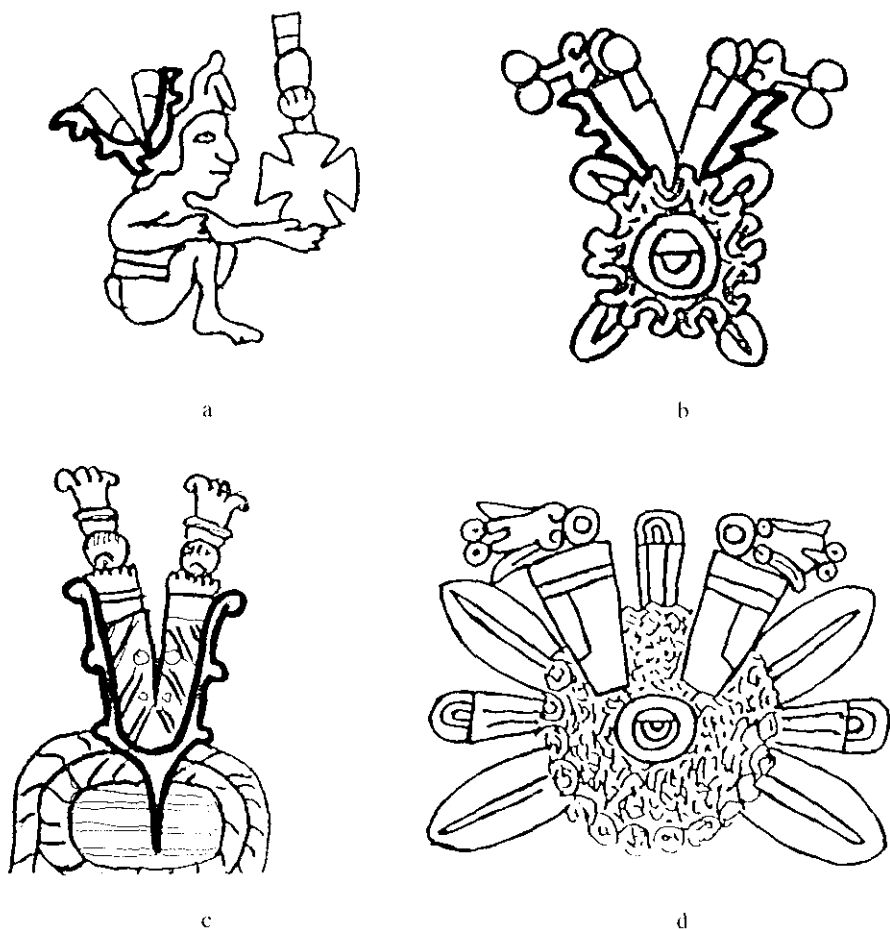


FIGURA 8.—a) Cazador sentado (Códice Borbónico 1974: 6). b) Espinas de autosacrificio cruzadas sobre el signo de la noche (Códice Borbónico 1974: 10). c) Espinas de autosacrificio (Códice Borgia 1980: 64). d) Espinas grabadas en la Piedra de Huitzco (Gutiérrez Solana 1983: fig. 186).

Continuando con el análisis del *Códice Borbónico*, en la trecena 17, se presenta un sacerdote autosacrificándose la oreja. No aparece pintada sangre, pero la actitud de la figura indica la acción (fig 9a). Es posible que en este caso este aspecto no sea lo más destacable y que por ello el *tlacuilo* obvie su representación. Este tipo de escenas aparecen en fuentes prehispánicas mexicas. Así, la *Lápida de la Inauguración del Templo Mayor* (fig. 9b), describe cómo los *tlatoque* Ahuizotl y Tizoc se autosacrifican la oreja.

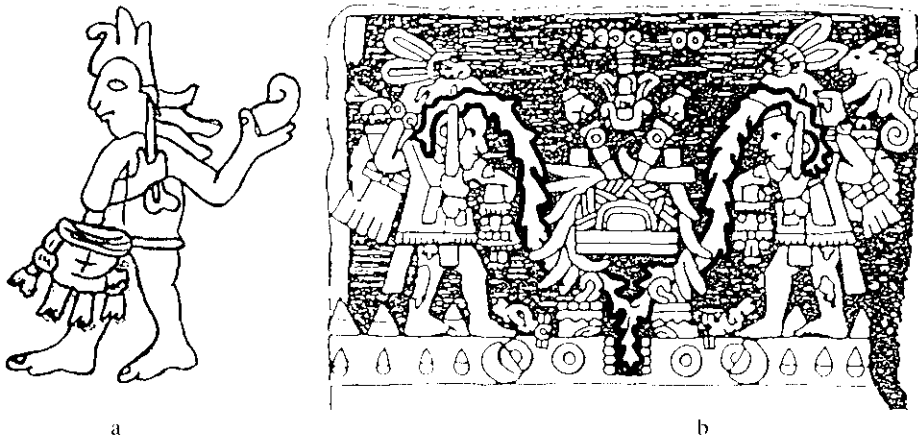


FIGURA 9.—a) Penitente punzándose el lóbulo de la oreja (Códice Borbónico 1974: 17). b) Autosacrificio de la Lápida de la Inauguración del Templo Mayor (Krickeberg 1982: fig. 49).

A ello hay que añadir que en los códices prehispánicos que se conservan, la iconografía de este elemento es igual que para el *Borbónico* y la *Lápida*. Por ejemplo en el *Códice Laud* (fig. 10a) vemos a una mujer autosacrificándose el lóbulo de la oreja y cómo la sangre fluye del mismo, y en el *Códice Nuttall* (fig. 10b) aparece un sacerdote en idéntica posición y acción que el penitente del *Borbónico* (véase fig. 9a), pero al igual que ocurría en éste, el «agua preciosa» no mana del miembro dañado, pues parece ser que al escriba del *Nuttall* le interesa destacar más la sangre que sale de la cabeza del sacerdote, representada de la misma forma que la de los dioses Patecatl y Quetzalcoatl del *Códice Borbónico* (véase fig 6).

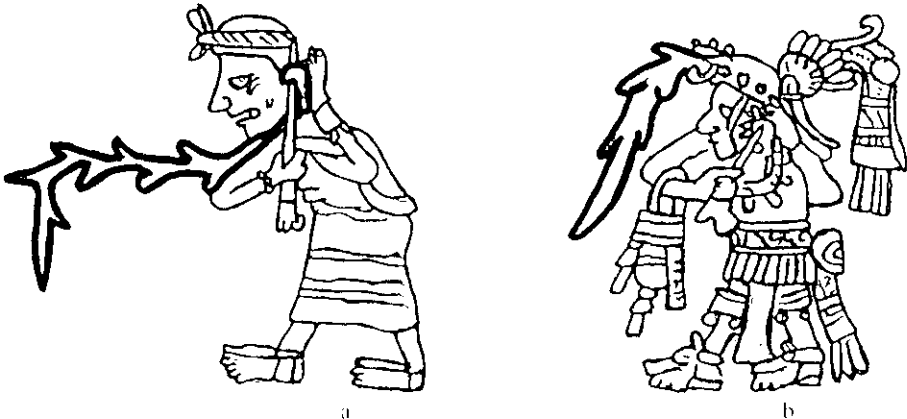


FIGURA 10.—a) Escena de autosacrificio (Códice Laud 1966: 2D). b) Penitente realizando un acto de autosacrificio (Códice Nuttall 1975: 6).

En los códices postconquista calendárico-religiosos del Valle de México este tipo de rituales también tuvo su lugar, pero la sangre se plasmó de manera distinta (Batalla 1992 I: 207-208 y II: figs. 148-149). Pese a ello debemos aludir, por lo que se refiere a este tema, a ciertas «anomalías» iconográficas que se observan en los códices *Telleriano-Remensis* y *Vaticano A*. En el *tonalamatl* de ambos, aparecen dos sacerdotes autosacrificándose la oreja y lengua. En el primero (fig. 11a) se aprecia cómo el *tlacuilo* refleja el acto del punzamiento de la oreja, pero a primera vista parece no incluir la sangre, al igual que ocurría en las escenas de los códices *Borbónico* y *Nuttall* (véanse figs. 9a y 10b). No obstante vemos que el hombre tiene como adorno de la patilla del pelo un elemento realizado mediante una línea de contorno que semeja regueros, pues su color es rojo, y la larga cabellera tiene anudada una cinta del mismo color. Por su parte, el *tlacuilo* del *Vaticano A* dibuja a este sacerdote realizando idéntico ritual (fig. 11b). En este caso el adorno de color rojo no se adapta totalmente a la patilla y la cinta roja que ata la larga melena tiene una forma extraña. Tampoco podemos afirmar que en esta pintura se plasme la sangre.

La escena representativa del autosacrificio de la lengua presenta aún más diferencias. El *Telleriano-Remensis* (fig. 11c) recoge la figura del sacerdote con la lengua atravesada por un flecha y grandes goterones de sangre según el estilo occidental. La cabellera del hombre de nuevo se halla trenzada y atada con una cinta roja. En el mismo ejemplo del *Vaticano A* (fig. 11d) la sangre de la lengua esta figurada de igual forma, pero de la nuca del sacerdote nace un elemento extraño que no se puede asociar con una cinta de color rojo, sino que más bien apunta hacia la apariencia de un reguero de sangre realizado según la concepción del estilo precolombino.

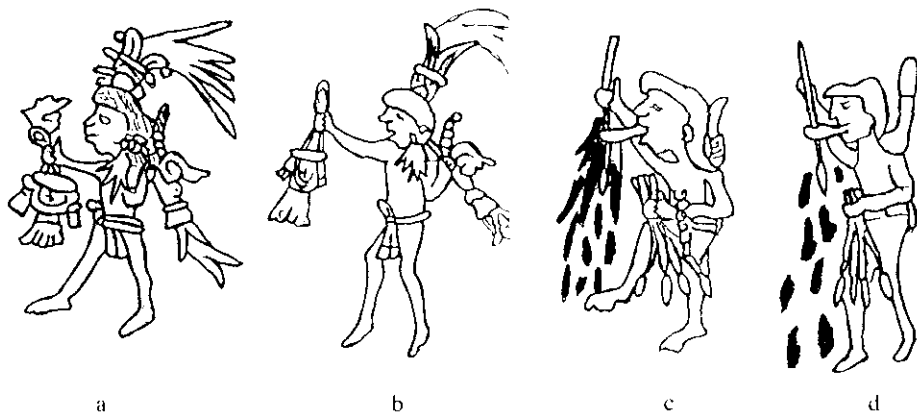


FIGURA 11.—a)-c) Sacerdotes autosacrificándose la oreja y la lengua (Códice Telleriano-Remensis 1964: 231 y 183). b)-d) Sacerdotes autosacrificándose la oreja y la lengua (Códice Vaticano A 1979: fols. 34-r y 18-r).

No nos aventuramos a interpretar estas diferencias de las pinturas de ambos documentos, ya que no contamos con el supuesto original prehispánico, *Códice Huitzilopochtili*, pero es posible que este documento indígena tradicional realmente plasmara la sangre manando en regueros y que el *tlacuilo* del *Telleriano-Remensis* «entendiese» que todos ellos eran un adorno a modo de pendiente, excepto uno que se correspondería con la cinta roja que recoge la cabellera; mientras que el del *Vaticano A* plasma el mismo adorno pero no interpreta el último reguero como pelo trenzado sino como algo extraño que se limita simplemente a copiar tal y como lo ve. Si esto fuese así, la representación de dichas escenas en los dos códices «fraternos» implicaría que los *tlacuiloque* que los pintaron en la década 1560-1570 no sabían interpretar la iconografía de la sangre prehispánica. Posteriormente tendremos ocasión de mencionar otros dos ejemplos de ambos códices donde de forma extraña la figuración de la sangre se realiza dentro de un puro estilo indígena; con lo cual podemos pensar que, ambos *tlacuiloque* se limitan a copiar lo plasmado en el original.

Centrándonos en el análisis de la representación de la sangre en el autosacrificio de códices posthispánicos, recogimos escenas de los códices *Tudela* y *Magliabechiano* (Batalla 1992 I: 207-208 y II: figs. 148-149), donde aparecían pintados dos sacerdotes realizando este ritual. Vimos cómo no solo se atravesaban la lengua y el lóbulo de la oreja, sino que además todo su cuerpo aparecía manchado por la sangre, con lo cual el impacto de lo representado era manifiesto.

Unido con el autosacrificio creemos oportuno tratar una pieza relacionada con el mismo, el *zacatapayolli* o bola de heno donde se hincaban las espinas y huesos utilizados para practicar este rito. Su diseño en el *Códice Borbónico*, como veremos, es muy similar a la representación prehispánica mexicana, mientras que en los documentos coloniales las diferencias entre ambas representaciones son notables. Este objeto se encuentra pintado en tres ocasiones en el *tonalamatl borbónico* (fig. 12). Pese a las diferencias de dibujo que se aprecian en las

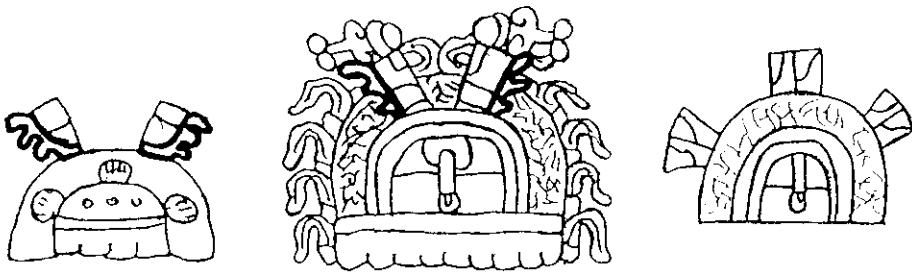


FIGURA 12.—*Zacatapayolli del Códice Borbónico* (1974: 6, 18 y 20).

pinturas su simbolismo es claro y en dos de ellas podemos advertir cómo las espigas de maguey tienen el borde en zig-zag indicativo de la sangre. Uno de ellos obvia este aspecto, pero encima del objeto se hallan pintadas dos espigas cruzadas con la figuración de la misma adosada.

Si recurrimos a las fuentes prehispánicas mexicas encontramos múltiples ejemplos de este instrumento ritual (Gutiérrez Solana 1983: figs. 13, 21, 67, 183, etc.). Por ejemplo, en la *Lápida de Inauguración del Templo Mayor* (véase fig. 9b) aparece esculpido en medio de los dos *tlatoque*. Aunque existen variaciones, propias de toda creación, es indudable que los diseños de los *zacatapayolli* del *Códice Borbónico* son similares a los esculpidos en época prehispánica, e incluso las bolas de heno borbónicas tienen pintadas a su lado el entretrejo de hojas que aparece sobrepuesto en el *zacatapayolli* de la *Lápida*.

En contraste, los documentos calendárico-rituales postconquista pintados bajo influencia española no dan excesiva importancia a este instrumento relacionado con el autosacrificio. Los códices *Magliabechiano* y *Tudela* lo muestran a los pies de un templo (figura 13), pero su diseño ha variado sustancialmente; es más burdo y el simbolismo se ha perdido, puesto que se pinta simplemente una bola de heno naturalista con dos espigas clavadas sin reborde de sangre.

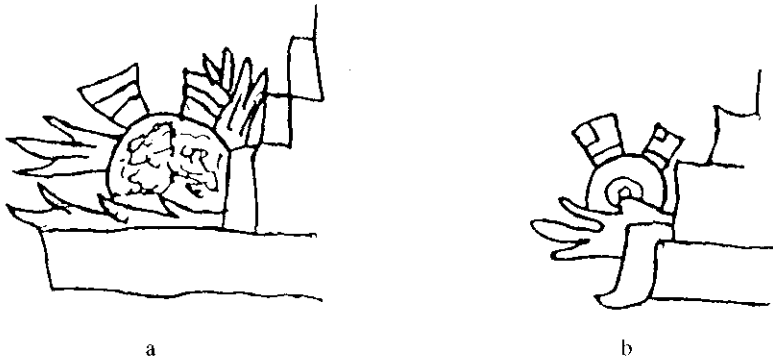


FIGURA 13: Zacatapayolli de los códices a) Magliabechiano (1970: fol. 79-r) y b) Tudela (1980: folio 50-r).

D) Sacrificios humanos

El sacrificio humano fue el rito de la religión mexicana en particular y mesoamericana en general que mayor impacto causó en la cultura occidental. Esto llevaría a su reiterada descripción, ya sea en crónicas y obras «etnográficas»

del siglo XVI, como en la representación de los códices de carácter calendárico-ritual realizados bajo la tutela de los religiosos o la administración española.

Como ya analizamos en otro lugar (Batalla 1993a) el *Códice Borbónico* no escenifica en sus pinturas el acto del sacrificio humano. Pero pese a esta ausencia, comparamos las diferencias de representación existentes entre los documentos «pre» y posthispánicos (Batalla 1992 I: 220-225), observando que se mantenían las características que estamos estudiando.

E) *Otros Sacrificios*

Dentro de este subapartado incluimos aquellas ofrendas no humanas que aparecen pintadas en los códices relacionadas con el elemento iconográfico sangre. Como aspecto muy interesante debemos resaltar que en los documentos calendárico-religiosos coloniales del Valle de México no se registran este tipo de sacrificios a las deidades. El Grupo *Magliabechiano* abunda en presentes de miembros humanos pero sin relación con la sangre. Por ello este estudio comparativo debemos centrarlo en el análisis del *Códice Borbónico* y las fuentes precolombinas.

En el *tonalamatl borbónico*, páginas 3 a 20, el *tlacuilo* pintó en los cuadros mayores animales y objetos ofrendados a los dioses. Muchos de ellos están seccionados y con clara alusión a la sangre, ya que eran sacrificados en honor de los distintos númenes regentes de cada trecena. De esta forma, se muestran serpientes y aves decapitadas (fig. 14) de cuyo tronco y cabeza mana abundante sangre expresada en forma de regueros terminados en círculos de color verde, es decir, se figura el *chalchihuatl*-«agua preciosa». La simbología es clara, y en las dos imágenes se advierte, al igual que ocurría con los humanos decapitados que se mostraban en los códices preconquista (incluido el *Borbónico*), cómo el *tlacuilo* añade una protuberancia a ambas partes del animal.

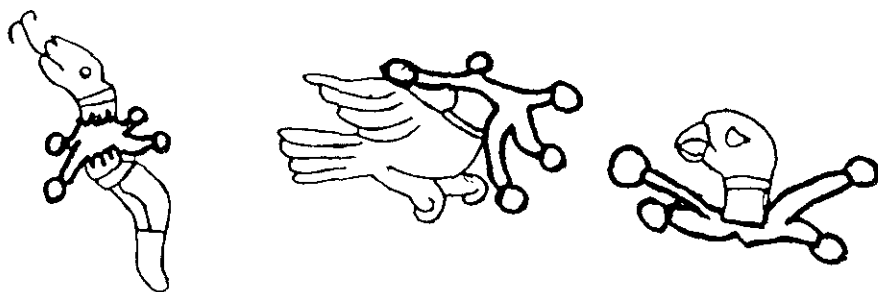


FIGURA 14: *Sacrificio de animales* (Códice Borbónico 1974: 3 y 17).

Finalmente estudiamos la página más «sangrienta» del *Código Borbónico* (fig. 15). En ella, se reconoce al dios Itztlacoliuhqui, como numen del hielo o justicia punitiva. La mayor parte de los objetos que se muestran a su alrededor están relacionados con el líquido elemento y la impresión dada por la pintura es que sangran por sí solos y no que se hallen manchados o ensangrentados por el contacto de este líquido. Aparecen «heridos», además de los adúlteros ya descritos, un incensario, una flecha, una bolsa o talega, una piedra, un escudo y un conjunto de objetos no identificados que sangran abundantemente. Por su parte, las espinas de maguey están rodeadas por el borde en zig-zag. La iconografía es la misma que hemos visto hasta ahora dentro del canon precolumbino.

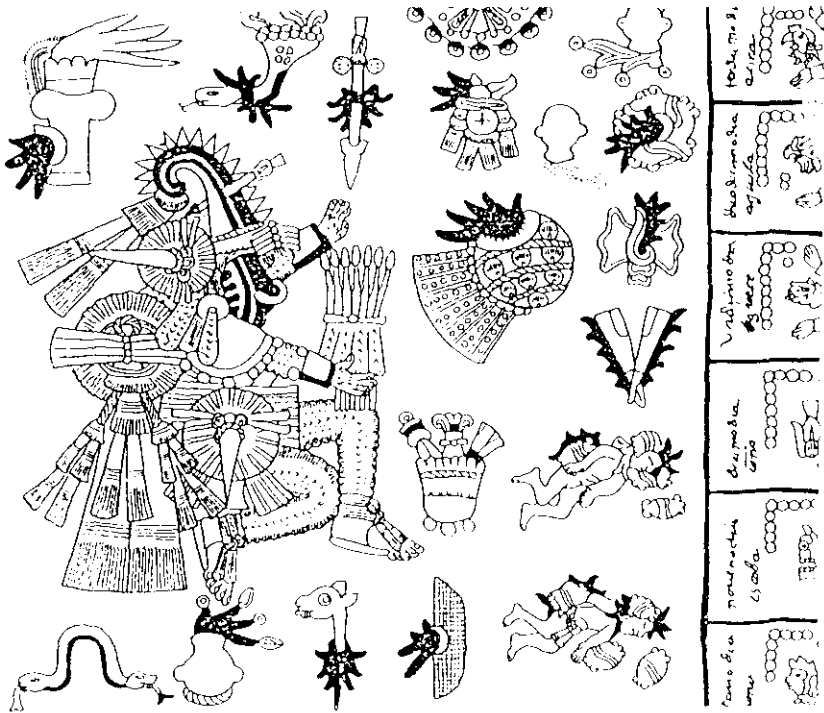


FIGURA 15.—Cuadro Mayor de la trecena doce del *Código Borbónico* (1974: 12) —reprografía en b/n con la sangre representada mediante manchas—.

Nuestro concepto occidental impediría admitir que una piedra o un escudo puedan sangrar, a lo sumo estarían manchados por sangre. Pensamos que esta podría ser la razón por la cual este tipo de iconografía no se describe en los códices postconquista pintados bajo tutela española.

En el *Códice Borbónico* aparece la imagen de un árbol partido por la mitad (fig. 16a), donde el líquido vital es sustituido por dos espigas de maguey cruzadas, con el borde ensangrentado y rematadas por flores. La misma escena, pero con sangre asociada, se presenta en el *Borgia* (fig. 16b).

Lo curioso es que en códices postconquista como el *Telleriano-Remensis* y *Vaticano A* (fig. 16c-d) también se recoge el tronco seccionado con sangre manando dentro del más puro estilo precolombino: color rojo acotado por línea negra en forma de regueros terminados en círculos de color verde. Este aspecto no debe extrañarnos pues, como ya habíamos señalado, ambos documentos se crean copia del mismo original prehispánico, el *Códice Huitzilopochtli*. Es lógico suponer que el *tlacuilo* que realizó estos códices coloniales imitase en ocasiones la sangre tal y como se representaba en el original, sobre todo si admitimos la posibilidad de que se trate de un pintor que desconocía la tradición indígena y por tanto dibuja este elemento sin comprender que es realmente sangre: en su concepción ya no cabía la posibilidad de que un vegetal este constituido en su interior por este elemento.

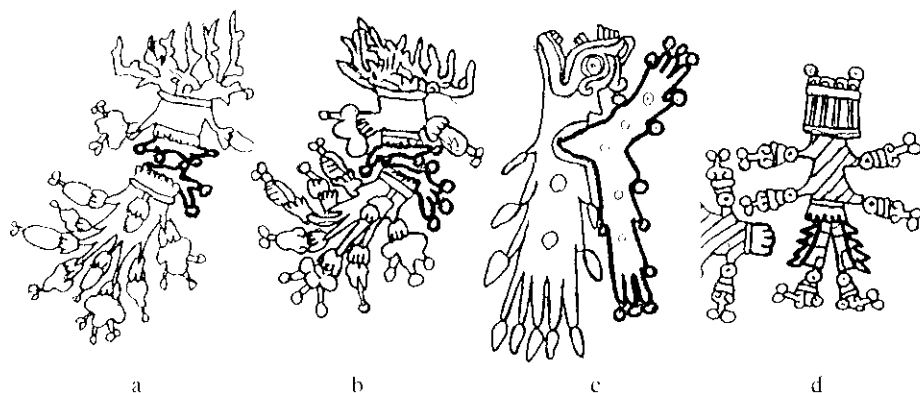


FIGURA 16.—*Árboles seccionados en los códices a) Borbónico (1974: 15), b) Borgia (1980: 66), c) Telleriano-Remensis (1964: 223), d) Vaticano A (1979: fol. 32-r).*

Continuando con ejemplos prehispánicos que plasman el sacrificio de animales, podemos incluir diversas pinturas del *Códice Borgia* (fig. 17), donde reconocemos el líquido rojo que mana por sus heridas de una manera acotada. En el caso del ciervo, la finalización típica de los regueros es sustituida por semicírculos y triángulos realizados con suaves toques de pincel. La serpiente presenta además el remate de la flor en un doble reguero de sangre. El ave decapitada nos acerca a la iconografía de Patecatl y Quetzalcoatl en el *Códice*

Borbónico. En el resto de códices prehispánicos utilizados para este estudio, abundan este tipo de escenificaciones.

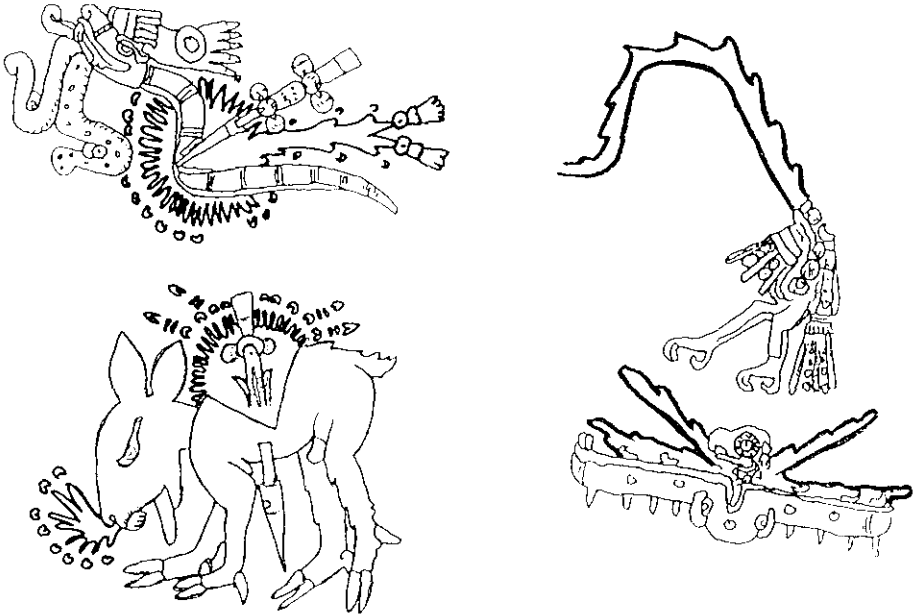


FIGURA 17.—Sacrificio de animales en el Códice Borgia (1980: 9, 22 y 71).

F) Corazones

Este órgano, motor del cuerpo y parte fundamental del sacrificio prehispánico por ser la suprema ofrenda a los dioses, aparece figurado en multitud de ocasiones en los códices calendárico-religiosos, ya sea su origen precolombino o colonial, pero analizaremos su iconografía cuando aparezca asociado exclusivamente con sangre.

El *Códice Borbónico* lo recoge de muchas maneras a lo largo de sus páginas. Concretamente, en las fiestas de las veintenas (pp. 23 a 36), aparece en la figura del dios Tezcatlipoca, que siempre se pinta con un chorro de sangre finalizado en tres regueros sobre su cabeza, y en el cual se halla inmerso un corazón (fig. 18a). Por otro lado, en la sección del *tonalpohualli* de nuevo Tezcatlipoca presenta este rasgo iconográfico, tanto en el Cuadro Mayor de la tercera trecena, donde advertimos que del tocado de la deidad ataviada como felino, mana una corriente de sangre con un corazón en su interior y rematada por regueros (fig. 18b), como

en las dieciocho representaciones de Tezcatlipoca que se conservan como Señor del Día (fig. 18c). En todos los casos la línea negra sirve como límite de los regueros que finalizan en círculos verdes, *chalchiuitl*-«piedra preciosa».

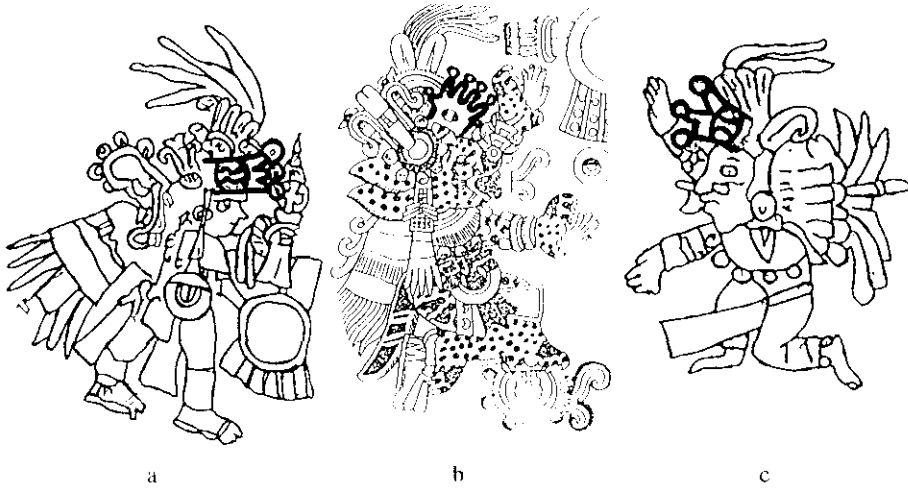


FIGURA 18.—*Distintas representaciones de Tezcatlipoca, a) Xiuhpohualli, b) Cuadro Mayor, c) Señor del Día, en el Códice Borbónico (1974).*

La descripción más común que se plasma del corazón en el *Códice Borbónico* aparece en los *cuauhxicalli* o recipientes ofrendados a las deidades, repletos de este órgano. En ellos la presencia de sangre desbordando los límites de la boca de la jícara es patente. En tres ocasiones (fig. 19) se significa mediante regueros acotados y finalizados en *chalchiuitl*.

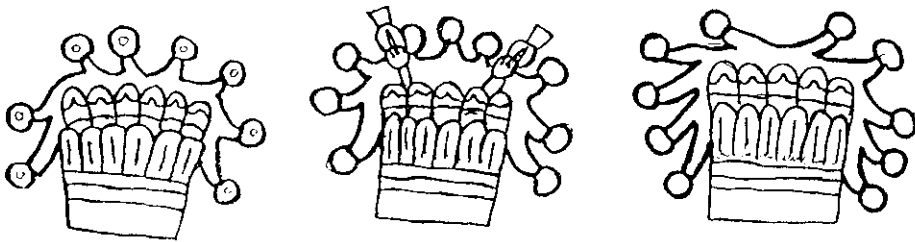


Figura 19: Cuauhxicalli del Códice Borbónico (1974; 14, 17 y 18).

La iconografía prehispánica se mantiene, el color rojo no sobrepasa las barreras establecidas y no mancha los objetos con los que entra en contacto, es plano. Como aspecto muy interesante debemos destacar cómo en la treceña veinte del Códice se halla pintado un *cuauhxicalli* del cual rebosa un líquido de color azul y regueros finalizados en caracolillos circulares blancos, es decir, iconográficamente se trata de agua. Esta imagen demuestra que agua y sangre pueden tener idéntico valor en el mundo cultural mexicana prehispánico, ya que por el contexto esta representación del agua no puede ser más que sangre. Este rasgo no se observa en los códices postconquista realizados bajo patrocinio religioso occidental.

En dos ocasiones los *cuauhxicalli* del *Códice Borbónico* se muestran sin el líquido precioso (fig. 20). El primero de ellos incluye una característica iconográfica no mostrada en ninguno de los otros recipientes, el *chalchiuhtl* o «piedra preciosa» que presenta en la banda inferior como referencia simbólica a la sangre. Del segundo sobresalen objetos de autosacrificio que pensamos son sustitutos de la misma.

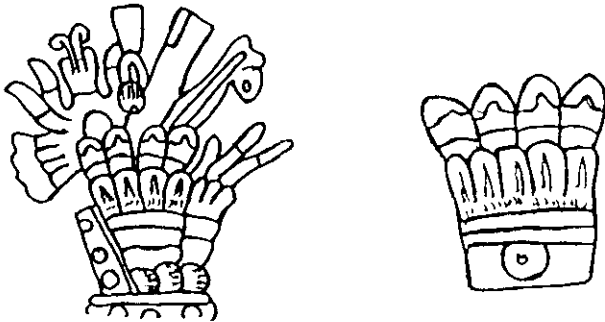


FIGURA 20.—Cuauhxicalli del Códice Borbónico (1974: 8 y 9).

Los códices prehispánicos que hemos utilizado también mostraban el *cuauhxicalli*, pero decidimos no compararlos con el *Códice Borbónico* puesto que la cultura mexicana aportaba en sus piezas escultóricas suficientes ejemplos (Gutiérrez Solana 1983: 80 y 81). Entre ellos destaca el bloque de piedra con relieves, descubierto en 1926, que recibió el nombre de *Teocalli de la Guerra Sagrada*.

Alfonso Caso (1927) realizó el estudio iconográfico de los relieves esculpidos. De todos ellos nos interesa describir con profundidad los que aparecen grabados en la parte superior del frente del primer cuerpo del *Teocalli* (fig. 21). Siguiendo la descripción de Alfonso Caso (1927: 13) reconocemos dos *cuauh-*

xicalli o vasijas de corazones -uno en cada talud del templo en «miniatura»-. En la parte inferior del recipiente hay líneas onduladas y dos círculos representativos del *chalchiuhtl*-«piedra preciosa», como emblema de la sangre: el «líquido precioso» (Caso 1927: 13-14). Si comparamos este aspecto iconográfico con los recipientes pintados en el *Códice Borbónico* se advierte que sólo uno de ellos presenta en su franja inferior la piedra preciosa, precisamente aquel que como ya señalamos, no tiene adosado ningún elemento que haga alusión a la sangre. Esto nos lleva a pensar que en ambos *cuauhxicalli* se incluye el *chalchiuhtl* como sustituto directo del líquido precioso.

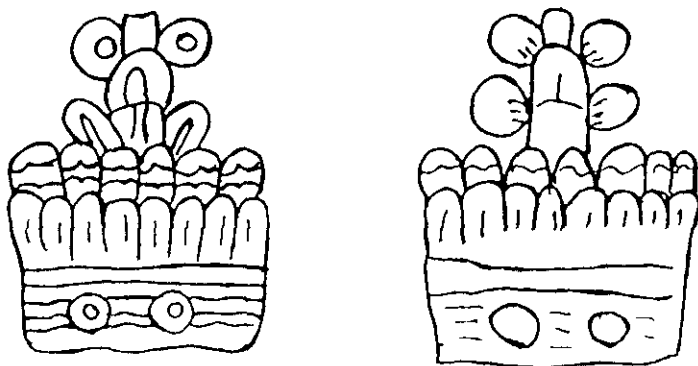


FIGURA 21: Cuauhxicalli esculpidos en el Teocalli de la Guerra Sagrada.

La parte central de los dos *cuauhxicalli* del *Teocalli* está decorada con plumas que «en los ejemplares de los códices son cafés, por lo que se entiende que representan plumas de águila, de acuerdo con el nombre de la vasija (*cuauhxicalli*, «jícara del águila»)» (Caso 1927: 13). Por último el *cuauhxicalli* del bloque de piedra incluye la hilera de corazones y una caña vertical. Alfonso Caso (1927:14) siguiendo la *Historia General...* de Fray Bernardino de Sahagún explica que este último elemento es un «cañuto» utilizado para mojar en la sangre del interior del recipiente y así manchar con él las imágenes escultóricas de los ídolos. Este «cañuto» aparece también descrito en alguno de los *cuauhxicalli* del *Códice Borbónico* (véanse figs. 19 y 20).

Nuestra opinión, tras este estudio, es que el diseño de las «jícaras del águila» llenas de corazones del *tonalamatl borbónico* mantiene no sólo el mismo estilo, sino idéntico simbolismo que los esculpidos en el *Teocalli*.

Otros análisis realizados en esculturas prehispánicas que portaban *cuauhxicalli*, como los *Chaac-Mool* mexicas, dieron idénticos resultados (Batalla 1992 I: 236-237).

En los códices postconquista de igual contenido es extraño encontrar este tipo de vasijas conteniendo corazones. Dentro del grupo de códices «fraternos» denominado *Magliabechiano*, sólo el *Tudela* recoge en una ocasión un posible *cuauhxicalli* (fig. 22).

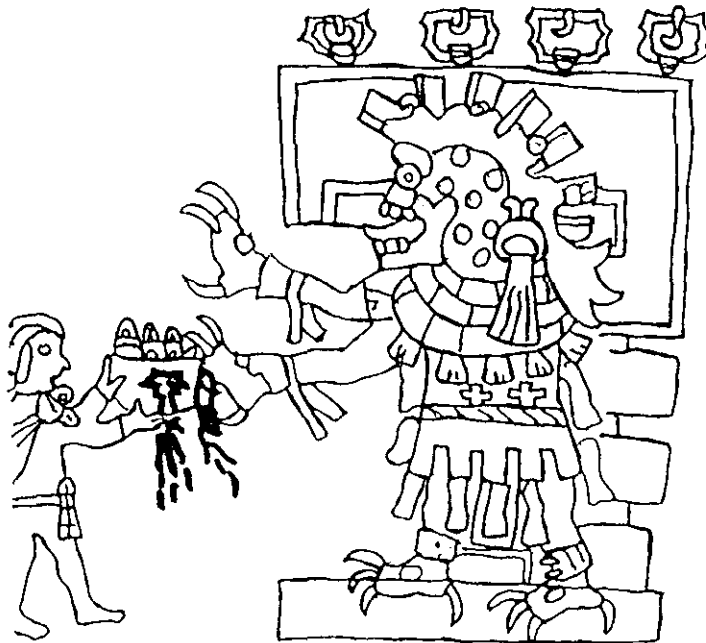


FIGURA 22.—Ofrenda a la deidad (Códice Tudela 1980: fol. 64-r).

En la escena observamos como un sacerdote entrega al dios una jícara que contiene corazones. No podemos afirmar que se trate de un *cuauhxicalli* pues las plumas de águila no aparecen dibujadas. No obstante, el aspecto más interesante e importante de esta imagen es la representación de la sangre, pues está realizada de acuerdo a las dos tradiciones: prehispánica y occidental. Del centro y extremo derecho del recipiente el «líquido precioso» fluye con unos «suaves» límites establecidos, para a continuación gotear de manera abundante, dentro del estilo europeizado que hemos observado en los códices de origen postconquista, incluido este mismo documento. Da la impresión de que el *tlacuilo* pintó el «agua preciosa» al modo indígena, pero que fue corregido y plasmó seguidamente la sangre a la manera colonial, para constatar la evidencia de lo sangriento de la escena, y aclarar este aspecto a posibles observadores, sin duda no conocedores de la iconografía prehispánica.

Esta dualidad en la representación de la sangre, se puede ver también en los folios 50-r, 71-r, 73-r y 76-r del *Códice Tudela* (1980) —el resto de ocasiones, la mayoría, cada vez que se muestra se halla pintada según el concepto occidental—. El último de los folios citados supone el ejemplo más claro en cuanto a la utilización de ambos modos de concebir la plasmación de este elemento (fig. 23a). La pintura se compone de tres sacerdotes y un ídolo. Dos personajes llevan en una de sus manos un recipiente con sangre que no «mancha» al resto del dibujo, el color es plano y está limitado por la línea de contorno. Desde aquí parten gruesos goterones sin ninguna demarcación que se expanden y tintan lo que tocan. La otra mano está impregnada en sangre figurada también a la manera prehispánica, al mismo tiempo que se aprecia el modo iconográfico occidental. El tercer sacerdote, subido en una escalera, vierte el contenido del recipiente sobre la deidad. En este caso el líquido precioso no se plasma según el estilo indígena, sino que la influencia europea es patente pues esta cubre por completo toda la figura sin delimitación alguna.

Pensamos que esta pintura del *Códice Tudela* refuerza y ejemplariza de una forma clara nuestra hipótesis sobre la existencia de dos formas iconográficas opuestas de representar este elemento en tiempos preconquista y coloniales. Si nos imaginamos la escena del *Tudela* sin la figuración de la sangre al estilo occidental la imagen perdería toda su fuerza y no captaría la atención del lector sino que se convertiría en una estampa más de las que se recogen en el documento sin relación con ella. La descripción europeizada produce en nuestra mentalidad un impacto emotivo.

Comparando esta figura del *Códice Tudela* con la que nos muestra su documento «fraterno», el *Magliabechiano* creemos que se comprende lo que deseamos explicar (fig. 23b). El *tlacuilo* del último de ellos rompe toda la fuerza impactante y quizás de rechazo, que ofrece en el resto de pinturas donde significa la sangre, mostrando el baño del ídolo sin ningún tipo de concepción dramática, ya que la sangre mantiene cierto acotamiento en las jícaras y manos de los sacerdotes, sin gotear ni cubrir los personajes y objetos dibujados. La escena pierde gran parte de su fuerza y teatralidad, el lector puede mirarla sin recibir un impacto visual tan acentuado como en el caso anterior.

No entendemos las razones que llevaron al *tlacuilo* del *Códice Magliabechiano* a no plasmar en este folio el estilo de representación occidental, pero aventurándonos a ofrecer una solución, nuestra opinión ante la clara diferencia existente en esta escena de los dos códices «fraternos», *Tudela* y *Magliabechiano*, es que ambos son copia de un mismo original prehispánico. Sólo así se explica que el pintor del segundo código plasmara de una forma tan «benigna» la representación, pues si hubiese copiado del *Tudela* no existen motivos que ex-



FIGURA 23.—a) Ofrenda de sangre a la deidad (Códice Tudela 1980: folio 76-r, b) Misma escena en el Códice Magliabechiano (1970: 88-r).

pliquen porqué en este folio no sigue la dramatización de este documento, mientras que en otros incluso la exagera (Batalla 1992 I: 238-242).

Pensamos que en este caso se dejó al *tlacuilo* del *Magliabechiano* pintar lo que veía en el original prehispánico y que él por su propia decisión añadió la sangre al recipiente que el sacerdote vacía sobre el ídolo. En el documento original esto no debía ser así, puesto que la sola representación del «agua preciosa» en las manos y jícaras de los otros dos personajes explica perfectamente la acción del tercero.

CONCLUSIONES

Con estos múltiples ejemplos creemos haber establecido la diferencia que existe entre las dos concepciones estilísticas de iconografía de la sangre, y cómo ésta nos puede permitir, cuando se cuenta con el suficiente número de ejemplos, situar los códices en un estilo indígena prehispánico o colonial.

De esta forma hemos repasado la representación de la sangre atendiendo a la temática en la que aparece recogida en el tipo de documentos que clasificamos por su contenido como calendárico-religiosos.

En cuanto a la iconografía de los castigos comprobamos cómo el *Códice*

Borbónico se aleja de los códices coloniales, tanto si en estos aparece recogida en el *tonalamatl* como en su sección etnográfica.

Las ofrendas de miembros del cuerpo humano se plasman como algo habitual en ambos tipos de documentos, pero en los prehispánicos y el *Códice Borbónico* este tipo de escenas no se hallan rodeadas de la teatralidad e hiperrealismo presente en los postconquista. El *Códice Borbónico* también se aproxima al estilo precolombino de los manuscritos de dicho origen y de la escultura mexicana por la representación de un anormal alargamiento del cuello en la cabeza y tronco de personas y animales que aparecen decapitados.

Respecto a la representación del autosacrificio, de nuevo comprobamos cómo el Códice objeto de nuestro estudio se enmarca totalmente en la tradición prehispánica. Cabe destacar dentro de este apartado el estudio del *zacatapayolli* y su proximidad iconográfica a los representados en escultura. La presencia de la figura del dios Quetzalcoatl en la mayor parte de las páginas de la tercera parte del *Códice Borbónico*, siempre la más discutida en cuanto a su datación, con un «chorro» de sangre pintado en el más puro estilo indígena precolombino, une esta sección con el resto del documento.

Dentro de los ejemplos dedicados a otros sacrificios la conclusión más importante que debemos obtener del estudio de la plasmación de este tipo de ofrendas a las deidades no es sólo la similitud figurativa del *Borbónico* con los documentos preconquista, sino que este tipo de sacrificio no aparece recogido en los códices calendárico-religiosos postconquista del Valle de México, con lo cual nuestro Códice se aleja iconográfica y temáticamente de ellos. A ello cabe añadir cómo en el *Códice Borbónico* los objetos inanimados pueden sangrar, propiedad inadmisibles en la cultura occidental.

Finalmente examinamos la representación del corazón como elemento de extraordinaria importancia en el mundo cultural prehispánico mesoamericano. Nuevamente comprobamos como el *Códice Borbónico* debe situarse al lado de la iconografía mexicana prehispánica. Además, la figura del dios Tezcatlipoca, con su chorro de sangre en el tocado, también ha servido, junto con Quetzalcoatl, para unir el *Códice Borbónico* en un todo compacto tanto a nivel temático como iconográfico, sin distinción de ninguna de sus partes por un posible aculturamiento.

Por todo lo expuesto nuestra conclusión es que el *Códice Borbónico* debe entenderse como un documento realizado por *tlacuiloque*, posiblemente tres (Batalla 1993c y 1993d), que pintaban en un estilo precolombino.

Por último, pensamos que las anomalías observadas respecto a la representación de la sangre, en los códices postconquista que se creen copia de originales prehispánicos, *Telleriano-Remensis/Vaticano A* y *Tudela/Magliabechiano*, deben ser estudiadas con mayor profundidad, con el fin de alcanzar un mayor

conocimiento sobre las características de los *tlacuiloque* que trabajaron bajo patrocinio de la nueva cultura. Las posibilidades de estudio que estos grupos de documentos ofrecen pensamos que son excepcionales ya que su análisis comparativo puede proporcionar más información sobre la evolución temporal de los primeros años de la Conquista, su modo de trabajar, la posible influencia de las personas que estaban detrás del proyecto, sean religiosos o seculares, a quienes estaban dirigidos, etc.

Este examen, de llevar a algún tipo de conclusión, es posible que permita su traslación a los códices precolombinos y con ello un conocimiento más profundo de los anónimos escribas mesoamericanos.

BIBLIOGRAFÍA

BATALLA ROSADO, Juan José

- 1992 *El Arte de Escribir en Mesoamérica: El Códice Borbónico*. Memoria de Licenciatura dirigida por el Dr. don José Luis de Rojas. 2 vols. mecanografiados. Universidad Complutense, Madrid.
- 1993a Perspectiva Planigráfica Prehispánica y el *Códice Borbónico*: Página 31-Escena Central». *Revista Española de Antropología Americana* vol. XXIII: 98-120, Madrid.
- 1993b «Teorías sobre el origen colonial del *Códice Borbónico*: Una revisión necesaria». *Cuadernos Prehispánicos* (años 1991-1992) vol. 15: 5-40, Valladolid.
- 1993c «Los *tlacuiloque* del *Códice Borbónico*: Análisis iconográfico de los Signos Calendáricos». *Estudios de Historia Social y Económica de América* nº 10: 9-24, Alcalá de Henares.
- 1993d «Los *tlacuiloque* de las Escenas Mayores del *Códice Borbónico*: Una aproximación iconográfica a su estilo prehispánico». manuscrito.

BOONE, Elizabeth Hill

- 1983 *The Codex Magliabechiano and the lost prototype of the Magliabechiano Group*. 2 vols., University of California Press, California.

CASO, Alfonso

- 1927 *El «Teocalli» de la Guerra Sagrada*. Secretaría de Educación Pública, México.

CÓDICE BORBÓNICO

- 1974 *Codex Borbonicus*. Edición facsímil en formato de biombo. Volumen de Comentario por Karl Anton Nowotny y Estudio Codicológico de Jacqueline de Durand-Forest. Akademische Druck- u Verlagsanstalt, Graz.
- 1980 ... edición facsímil en formato de biombo. Volumen con la Descripción, historia y exposición del códice por Francisco del Paso y Troncoso, acompañado por un Comentario Explicativo de E. T. Hamy. Siglo XXI, México.

CÓDICE BORGIA

- 1980 ... edición facsímil, 2 vols. de Comentarios por Eduard Seler. Fondo de Cultura Económica, México.

CÓDICE COSPI

- 1968 *Codex Cospi*. Edición facsímil en formato de biombo. Einleitung und Summary Karl Anton Nowotny. Akademische Druck-u Verlagsanstalt, Graz.

CÓDICE FEJERVARY-MAYER

- 1971 *Codex Fejervary-Mayer*. Edición facsímil en formato de biombo. Introduction A. Burland. Akademische Druck-u Verlagsanstalt, Graz.

CÓDICE FLORENTINO

- 1979 Edición facsímil en 3 volúmenes del original conservado en la Biblioteca Medicea Laurenziana de Florencia. Secretaría de la Gobernación, México.

CÓDICE LAUD

- 1966 *Codex Laud*. Edición facsímil en formato de biombo. Introduction C.A. Burland. Akademische Druck-u Verlagsanstalt, Graz.

CÓDICE MAGLIABECHIANO

- 1970 *Codex Magliabechiano*. Edición facsímil en formato original de libro europeo. Einleitung Summary und Resumen Ferdinand Anders, Akademische Druck-u Verlagsanstalt, Graz.

CÓDICE MENDOZA

- 1992 *The Codex Mendoza*. Edición facsímil en formato original de libro europeo, realizada por Francis F. Berdan y Patricia Rieff Anawalt. 4 vols. University of California Press, California.

CÓDICE NUTTALL

- 1975 *Codex Nuttall*. Edited by Zelia Nuttall. Dover Publications, New York.

CÓDICE TELLERIANO-REMENSIS

- 1964 ... en Antiguiedades de México basadas en la recopilación de Lord Kingsborough. 4 vols. Estudio e interpretación José Corona Núñez. Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México. Vol. I: 151-337.

CÓDICE TUDELA

- 1980 ... edición facsímil en formato original de libro europeo. Comentario de José Tudela de la Orden. Instituto de Cooperación Iberoamericana, Madrid.

CÓDICE VATICANO A

- 1979 *Codex Vaticanus 3738* («*Cod. Vat. A*», «*Cod. Rios*»). Edición facsímil en formato original de libro europeo. Akademische Druck-u Verlagsanstalt, Graz.

DIBBLE, Charles E.

- 1960 «Spanish influence of the Aztec Writing System». *Homenaje a Rafael García Granados*: 171-177. México.

GLASS, John B. y Donald ROBERTSON

- 1975 «A Census of Native Middle American Pictorial Manuscripts». *Handbook of Middle American Indians XIV*: 81-252. Austin.

GUTIERREZ SOLANA, Nelly

- 1983 *Objetos ceremoniales en piedra de la cultura mexicana*. UNAM, México.

HISTORIA DE LOS MEXICANOS POR SUS PINTURAS

- 1979 ... en Angel M.^º GARBAI K.: *Teogonía e Historia de los Mexicanos. Tres Opúsculos del siglo XVI: 23-90*, Porrúa, México.
- KRICKEBERG, Walter
1982 *Las Antiguas Culturas Mexicanas*. Fondo de Cultura Económica, México.
- KUBLER, George
1986 *Arte y arquitectura en la América precolonial*. Cátedra, Madrid.
- REYES-VALERIO, Constantino
1989 «Las pictografías nahuas en el arte indocristiano». *I Coloquio de Documentos Pictográficos de Tradición Nahuatl*: 71-78. México.
- ROBERTSON, Donald
1959 *Mexican Manuscript Painting of the Early Colonial Period: The Metropolitan Schools*. Yale University Press, New Haven.