

# LA SECCIÓN DE LOS INDIOS YOPES DE LA SEGUNDA PARTE DEL CÓDICE TUDELA DEL MUSEO DE AMÉRICA. UNA REVISIÓN SOBRE SU INTERPRETACIÓN

Juan José Batalla Rosado\*

## 1.- INTRODUCCIÓN

El *Códice Tudela* o *Códice del Museo de América*, es un libro pictográfico mexicano realizado durante la Colonia por pintores indígenas anónimos y comentado en castellano por un glosador desconocido que escribió el texto explicativo de las distintas escenas que contiene<sup>1</sup>.

Su estudio presenta en la actualidad numerosas lagunas en su investigación. Sin embargo, puede que uno de los principales problemas que ofrece, es que todavía no ha sido examinado con el rigor y la profundidad debida respecto de la relación que existe entre las pinturas que recoge y los comentarios explicativos que aparecen a lo largo de todo el libro sobre las mismas.

Por este motivo, en el presente trabajo nos hemos impuesto la tarea de realizar precisamente este análisis comparativo texto-pinturas, que en definitiva no son otra cosa que distintas formas de plasmar la información. La investigación se centrará exclusivamente en el estudio de una parte muy concreta del código, la denominada sección de los indios yopes, correspondiente a los folios 74 y 75. Buscaremos, de esta forma, la consecución de un objetivo fundamental dentro del conjunto de un documento tan extenso en cuanto a pictografías y comentarios escritos como es el *Códice Tudela*: la veracidad de los datos aportados por el glosador del Código.

Esta tarea la llevaremos a cabo por medio del estudio iconográfico de las pinturas, examinando cada elemento pictográfico representado, tanto individualmente como en el conjunto de las escenas; al mismo tiempo, compararemos los resultados obtenidos de nuestras observaciones, con el texto explicativo. A partir de este análisis intentaremos un segundo objetivo que consiste en comprobar si realmente existe o no sección, propiamente dicha, de los indios yopes en el *Códice Tudela*.

Todo el conjunto de datos que obtengamos a partir del código trataremos finalmente de conjugarlo con la información que actualmente poseemos sobre este grupo indígena, por otro lado bastante escasa, por lo que se tomarán siempre los resultados alcanzados con cautela.

## 2.- OTRAS REPRESENTACIONES DE LOS YOPES EN EL CÓDICE TUDELA

El *Códice Tudela* o *Códice del Museo de América* tiene en su segunda parte dos folios, numerados como 74 y 75 con información sobre los indios yopes. La descripción está plasmada tanto por medio pictórico como del comentario escrito explicativo, ambos realizados a mediados del siglo XVI.

---

\* Departamento de Historia de América II. Universidad Complutense de Madrid.

1. Para un estudio descriptivo de los aspectos formales y de contenido general del documento véase Batalla 1993 y Boone 1993.

Un aspecto muy importante que hemos de reseñar antes de proceder al análisis de estos folios 74 y 75 del *Códice Tudela*, es que en este documento existen otras dos páginas que muestran supuesta información sobre los yopes. Nos referimos a la primera sección del documento, que incluye el retrato, según la glosa, de un individuo perteneciente a este grupo, y a la sección de las mantas rituales pintada en la segunda parte del códice.

## 2.1.- Retrato del indio yope de la primera sección

Dentro de los retratos de indígenas realizados por un posible pintor europeo que conforman la primera sección del *Códice Tudela*, se encontraban representados un "indio yope de Acapulco en la mar del sur" y una "india yope de Acapulco". De ellos sólo se conserva la pintura de la figura masculina. Sabemos de la existencia de la imagen de su compañera gracias al *Códice Cabezón* (Gómez 1945), copia manuscrita literal sin pinturas del *Códice Tudela*, lo cual supone que a finales del siglo XVI todavía se conservaba. La figura del indio yope se plasma en el folio paginado desde mediados del siglo XVI, con el número 4 y está en el reverso del mismo (Figura 1).



Figura 1: Indio yope. Fotografía del original (*Códice Tudela*, folio 4-v).

La figura tiene como atavío un manto con dibujo similar a una red y un maxtlatl o taparrabos. La primera de las prendas se sujeta mediante un pequeño nudo en el hombro derecho y está cogida en el otro extremo con otro gran nudo. En opinión de José Tudela, de esta forma evita que "le moleste al andar o al tirar con el arco" (1960: 323). Lleva también unas muñequeras y tobilleras en las que se han pintado pelos, con lo cual, es de suponer que sean de piel de animal.

En el brazo derecho porta un adorno que puede ser también de piel (tiene el mismo color que las tobilleras y muñequeras) o de fibras vegetales.

El cabello de la parte frontal de la cabeza es muy corto, aunque en nuestra opinión puede tenerlo totalmente rasurado, limitándose el pintor a reflejar la sombra del afeitado del mismo.

Lo que se observa con claridad, es que en la parte trasera de la cabeza tiene una melena recogida con un paño que suponemos es igual que el manto pues tiene el mismo color y dibujo.

En cuanto a sus armas sostiene en sus manos un arco y una flecha. Este rasgo puede estar indicando que se trata de un guerrero o de un cazador. Es significativo que los retratos conservados en el *Códice Tudela* del "indio mexicano" (folio 2-r) y del "indio de la costa de la mar del sur y guatemala" (folio 3-r) no portan ningún tipo de arma.

Como resumen del análisis descriptivo realizado y suponiendo la veracidad de la información reunida en el retrato de "indio yope", tendríamos que los hombres pertenecientes a este grupo cultural tienen como rasgos destacables o definitorios los siguientes: peinado con larga melena que nace detrás de la cabeza recogida con un paño y parte delantera con el pelo muy rapado o afeitado; atavíos consistentes en taparrabos, manto decorado que cubre el pecho, muñequeras y tobilleras de piel y como armas arco y flechas.

## 2.2.- Sección de las mantas rituales

Entre los folios 85-v a 88-v, el *Códice Tudela* contiene la pintura de mantas pertenecientes a distintas deidades. El número de ellas es de 36 pequeñas (1 en blanco) y finalmente una grande sin colorear. En cada una de las páginas hay pintadas 6 mantas, excepto en el último folio donde encontramos sólo la manta de mayor tamaño.

La explicación del glosador, acerca de estas mantas, únicamente aparece en el primer folio indicando que: "estas son hechuras de mantas dedicadas a los demonios, y cada uno de los señores y principales se las vestían en las fiestas, y las tenyan en memoria de los demonios a quien eran dedicadas" (Tudela 1980: 295).

Con excepción de la primera manta del folio 86-r, ninguna tiene glosa que señale a qué deidad correspondía o la descripción del diseño pintado en su interior.

Dentro del conjunto de códices denominado *Grupo Magliabechiano*, entre cuyos miembros destacan por sus pinturas los códices *Tudela*, *Magliabechiano*, *Ixtlilxochitl* y *Veitia*, sólo el segundo de ellos repite la sección de las mantas del *Códice Tudela*. En los folios 3-r a 8-v del *Códice Magliabechiano*, están no sólo las mismas mantas que en el *Códice Tudela*, sino que se han añadido otras nueve.

Uno de los aspectos más importantes del *Códice Magliabechiano*, respecto de esta sección, no es sólo la inclusión de más mantas sino que debajo de cada una de ellas están escritas glosas en las que se indica la deidad a la que pertenece o una explicación del diseño interior<sup>2</sup>.

---

2. El glosador del *Códice Magliabechiano* tampoco ofrece absolutas garantías respecto del comentario que realiza de todo el documento, con lo cual la información que escribió debe de ser tomada con cierto cuidado y comparada con otras fuentes pictóricas y textuales

Analizando el comentario escrito, vemos que la tercera manta, repetida en ambos documentos, tiene por nombre en el *Códice Magliabechiano* "tilmatl, o manta, nonoalcatl, yopes". Su diseño es muy complejo, incluyendo en su interior una representación humana que describe a un indígena (Figura 2).

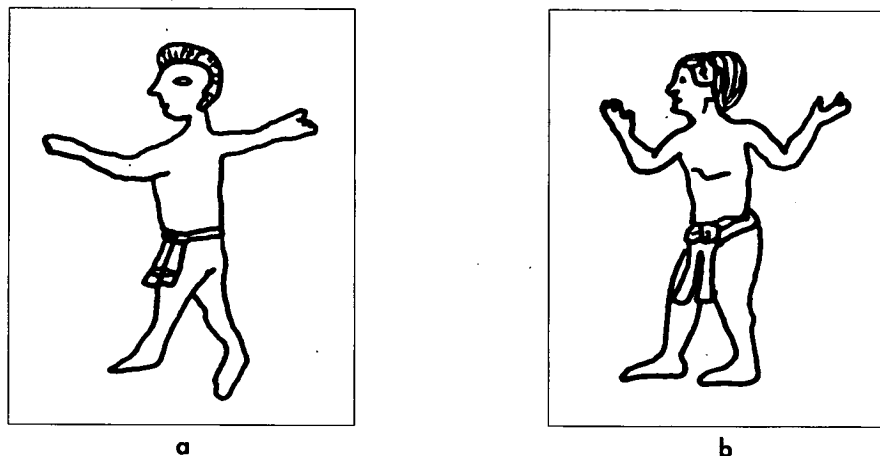


Figura 2: Indígena pintado en la manta nonoalcatl, yopes. a): *Códice Tudela* (1980: fol. 85-v). b): *Códice Magliabechiano*. 1970: 3-r).

De acuerdo con la glosa del *Códice Magliabechiano* podemos interpretar que el individuo representa a un nonoalca o un yope. Pensamos que ambos términos no son excluyentes, ya que los Nonoalca Chichimeca se expandieron por muchas regiones de Mesoamérica, uniéndose con otros grupos y de hecho son muchos los pueblos que tomaron el nombre de Nonoalca (Carrasco 1971: 463-464).

En el *Códice Tudela* la figura está vestida únicamente con un taparrabos de color blanco y tiene puesta una orejera, mientras que en el *Códice Magliabechiano* el maxtlatl está pintado de rojo y no tiene ningún adorno en la oreja.

Pero la diferencia que más nos importa resaltar entre la pintura de ambos indígenas es la siguiente: el indígena de la manta del *Códice Tudela* muestra el cabello en toda su cabeza y con una altura uniforme, partiendo de la frente y terminando en la nuca. Por el contrario, en el *Códice Magliabechiano* el cabello de la persona parece estar rasurado o cuando menos muy recortado en la parte frontal y central de la cabeza, y en la zona superior trasera nace una gran melena peinada a modo de "cola de caballo".

El último aspecto reflejado en el *Códice Magliabechiano* podría acercarnos a la representación que vimos del pelo en el retrato de indio yope de la primera sección del *Códice Tudela* (véase Figura 1), quien también tenía el cabello recogido en una melena sujeta con una especie de pañuelo.

De este modo, podemos apuntar la posibilidad de que iconográficamente, y siguiendo los códices pertenecientes al Grupo Magliabechiano, los indios yopes podrían tener como rasgo característico la forma de su peinado.

### 3.- LA SECCIÓN DE LOS INDIOS YOPES DEL CÓDICE TUDELA

Desde la presentación del *Códice Tudela* al mundo científico, se ha hablado de la existencia de un apartado de su contenido dedicado a explicar algunas costumbres del grupo indíge-

na denominado yope (Batalla 1993 y 1995, Boone 1983, Tudela 1960 y 1980, Wilkerson 1971 y 1974, etc.).

El *Códice Tudela* es el único miembro del *Grupo Magliabechiano* que incluye la descripción de los indios yopes. Podríamos apuntar dos causas para el establecimiento de esta sección en el códice:

- a) el folio 74-r recoge la primera de las pinturas encabezada por la palabra "yopes". En el verso del folio (sin pinturas) el glosador del documento explica la escena representada como figurativa de costumbres de este grupo.
- b) el folio 75-r plasma otra pintura de costumbres que en el verso (sin pinturas) se describe textualmente como perteneciente a los indios yopes.

Ahora bien, como tendremos ocasión de comprobar, quien parece componer la sección de los indios yopes no es el tlacuilo-"escriba" del documento, sino su glosador.

Uno de los objetivos prioritarios de nuestro trabajo es establecer si el pintor indígena realizó también de una manera consciente la parte descriptiva de los yopes, es decir, si desde el inicio, el patrocinador o director del códice, posiblemente un occidental, había solicitado la inclusión de una sección dedicada a estos indígenas.

Para llegar a una conclusión válida hemos de analizar con mucho detenimiento y bajo todos los puntos de vista los folios 74 y 75 del *Códice Tudela*, tanto en sus comentarios escritos, como en su aspecto pictórico.

### 3.1. Descripción formal de los folios 74 y 75

Sin tener en cuenta la primera sección del documento (retratos de indígenas), los folios 74 y 75 del *Códice Tudela* se encuentran incluidos en el cuadernillo número seis (Figura 3), que se compone de esta forma de un total de catorce folios.

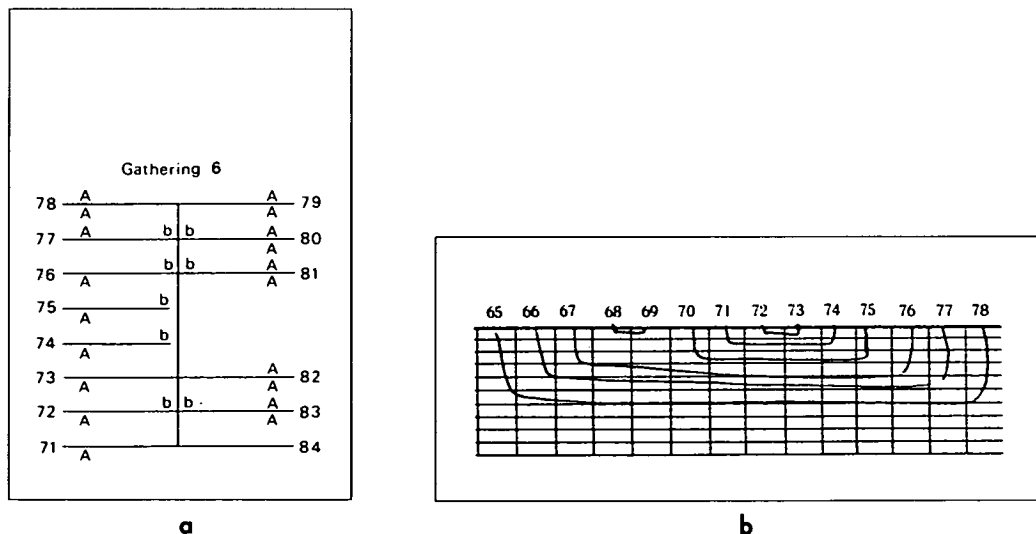


Figura 3: Cuadernillo nº 6 del *Códice Tudela*. a) disposición realizada por E.H. Boone (1983: 74). b) disposición establecida por personal del Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales (los folios 74 y 75 están numerados como 68 y 69).

Analizando la posición de las páginas y las hojas que forman vemos que, de acuerdo con Boone (1983: 74), los folios 74 y 75 no están unidos en una misma hoja, sino que ambos han sido separados, bien entre sí, o de otro folio que acompañaba a cada uno de ellos.

La disposición establecida por el Instituto de Conservación muestra los dos folios unidos en una misma hoja pues, cuando se numeraron todos los folios del códice, no se cuantificaron las páginas perdidas de la primera sección, con lo cual los folios 74 y 75 están numerados en este caso como 68 y 69.

El problema podría tener difícil solución ya que, tras la reencuadernación y consolidación del documento realizada entre 1981 y 1982, resulta extremadamente complicado comprobar sobre el original si los folios están unidos o desgajados.

Sin embargo, el Instituto de Conservación fotografió algunas de las páginas del códice antes de proceder a su tratamiento y entre ellas realizó una que se corresponde con los folios 74-v y 75-r. En la misma se aprecia claramente que ambas páginas se encontraban separadas, con lo cual podrían no pertenecer a la misma hoja y haber estado inicialmente incluidas en cuadernillos diferentes (Figura 4).



Figura 4: Folios 74v y 75r del Códice Tudela antes de proceder a su consolidación. Fotografía realizada en el Instituto de Conservación.

Una vez aclarado que ambas páginas probablemente estaban separadas, podríamos pensar, que no pertenecían a la misma hoja. Pero, como ya señaló E.H. Boone (1983: 74), su marca de agua es la misma. Este aspecto nos ha llevado a comprobar sobre el original del documento,

que cada uno de estos folios tiene su parte correspondiente de marca de agua (Figura 5).

Tras este examen creemos que existen posibilidades de que los folios 74 y 75 formen parte

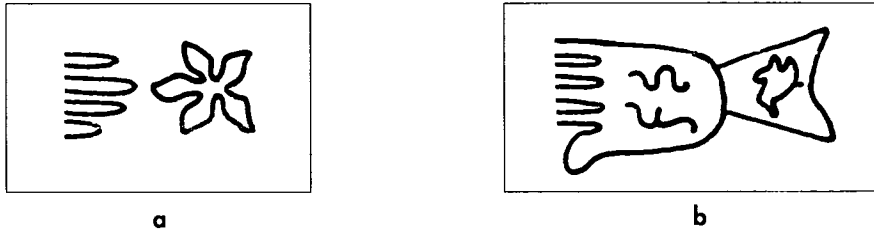


Figura 5: Marca de agua "b" vista desde el verso de cada página. a) folio 74. b) folio 75 (Original del Códice Tudela).

de la misma hoja original, aunque existen otros folios desgajados con esta misma marca, 11, 22, 59, 70 y 116. También podían estar unidos a folios en blanco que se encuentren perdidos tras su separación<sup>3</sup>.

Por otro lado, teniendo presente que los cuadernillos del *Códice Tudela* están formados por seis hojas o doce folios (Batalla 1993), podemos asegurar que el número 6 tiene la intrusión de dos folios, puesto que consta de catorce.

De las disposiciones formales recogidas en la Figura 3, se puede deducir que los folios "intrusos" son los dedicados a los yopes, ya que rompen el orden lógico del cuadernillo. A ello, cabe añadir que el contenido de éste, páginas 71 a 84, se compone de rituales religiosos mexicas (71 a 73 y 76 a 77-r) y plasmación del xiuhmolpilli-"atadura de años" (77-v a 84-v); por lo que los dos folios intermedios que relatan las costumbres de otro grupo indígena distinto al mexica parecen no tener mucho sentido<sup>4</sup>. Wilkerson (1974: 44) y Boone (1983: 87) ya fueron conscientes de que la sección de los yopes suponía una intrusión en este cuadernillo del *Códice Tudela*.

### 3.2. Contenido pictórico y explicativo del folio 74

Como paso previo al desarrollo de este apartado y del siguiente, deseamos indicar que para el análisis de los folios 74 y 75 haremos en primer lugar una descripción de las imágenes, a continuación estudiaremos el texto explicativo resaltando sus posibles contradicciones y finalmente compararemos el contenido de ambos.

Las pinturas realizadas en el verso del folio 74 recogen un total de ocho figuras humanas. Su dibujo ocupa la mayor parte de la hoja y deja muy poco espacio libre para proceder al comentario de las mismas (Figura 6).

Un primer aspecto iconográfico a destacar es que las dos figuras de la parte superior son

3. Todos los autores que se han ocupado del estudio del *Códice Tudela* son conscientes de que, tras las diversas reencuadraciones que ha sufrido a lo largo del tiempo, sus folios han sido cambiados de lugar y tiene intrusiones en muchos cuadernillos (Batalla 1993, Boone 1983: 72-75, Wilkerson 1971: 292, Tudela 1980: 111).

4. La inclusión de la sección de los indios yopes en este cuadernillo no tiene sentido respecto a la disposición que el *Itacuilo* llevó a cabo, pero es posible que para el glosador del Códice, que podía desgajar los folios y colocarlos donde quisiera, sí lo tuviera.



Figura 6: Folio 74 del Códice Tudela (1980: 74).

jóvenes, mientras que el resto son ancianos o viejos. Esta diferenciación viene establecida por las líneas que surcan la cara de los ancianos, que deben interpretarse como arrugas<sup>5</sup>.

Todas las mujeres tienen idéntica posición y el mismo tipo de vestido, es decir, una falda y un huipil.

Será en sus peinados y adornos donde radiquen las diferencias. Las mujeres mayores muestran el pelo sujeto presumiblemente con algún tipo de cinta y con dos grandes apéndices frontales hacia adelante, utilizando orejera. La joven tiene una larga cabellera suelta y no es apreciable ningún tipo de pendiente (es posible que lo tape el cabello).

Los personajes masculinos mantienen una postura y peinado común. Su atavío, consiste en un manto decorado, aunque el de las dos figuras de la parte inferior derecha, parece ser más rico, puesto que tiene una cenefa alrededor del perímetro. En el hombre joven se observa una cinta sobre la cintura que, es de suponer, pertenece a un taparrabos. Los dos hombres ancianos, pintados en el centro de la parte inferior, están sentados en esteras de petate con lo cual podemos pensar en una posición social, respecto del resto de figuras, más elevada.

Existen otros elementos iconográficos presentes en el folio que indican distintas cuestiones:

5. Uno de los códices mesoamericanos que mejor plasma el uso iconográfico de las líneas en la cara para definir que se trata de un individuo anciano es la *Matrícula de Huexotzinco* (1974).



- a) Las volutas, de color azul y colorado, que salen de la boca de cuatro de los personajes, con toda probabilidad indican que están hablando, los gestos de sus manos también parecen incidir en este aspecto.
- b) Al lado del joven se encuentran representados tres instrumentos: un mecapal o mecapalli-"cordel para llevar carga a cuestras" (Molina 1977: fol. 55-r), que se repite colocado en su frente, una coa o palo cavador y una hachuela de cobre. La repetición del mecapal en la cabeza del individuo creemos que puede indicar cómo se usaba o el oficio concreto, tameme-"cargador", que la persona ejercía.
- c) No hay ningún elemento pictórico en la escena que pueda ser considerado como glifo de escritura. Todas las imágenes se enmarcan dentro de la categoría de iconografía.

Una vez descritas y explicadas las distintas pinturas que aparecen en este folio, procedemos a examinar cuál fue el comentario que de las mismas realizó el glosador del código.

En primer lugar, explica las figuras del folio 74-r titulado el conjunto del mismo como "yopes". Los personajes jóvenes son denominados "desposada" y "desposado". Las dos mujeres son la "madre de la desposada" y la "madre del desposado". Finalmente los ancianos sentados sobre las esteras son el "padre della" y el "padre del". Los dos hombres situados al lado de los "progenitores" masculinos no tienen glosa definitoria de su relación con el resto.

Da la impresión de que establece los parientes de la "desposada" y del "desposado" de acuerdo con las figuras que cada uno de ellos tiene pintadas debajo. Ahora bien, si nos fijamos detenidamente, el manto del marido es idéntico al "padre della", puesto que no tiene ningún adorno en su perímetro. Por ello podríamos pensar que realmente la familia por línea paterna son los dos hombres que están situados a la izquierda, incluyen el dibujo de la mujer que tienen encima.

En el reverso de la pintura, ocupando toda la página, se encuentra la explicación extensa de la misma. La transcripción literal completa del texto escrito por el glosador en el folio 74-v es la siguiente:

"Los yopes, q(ue) e(s) una nación de yndios desta tierra, se çircuncidavan, y preguntados el por q(ué), dezían que no sabían mas de q(ue) sus antepasados lo hazían."

"La pintura de atrás es la manera de casarse que tenían los yndios yopes desta Nueva España, y es que qu(an)do algún yndio le parecía que tenía edad para se casar, dezía a sus padres que le pidiesen tal yndia, y ellos yvan a los padres de la yndia y se la pedían y los padres della llamaban al desposado y le ponían delante una hacha y una coa y un mecapal y le dezían: que si sería para trabajar y usar de aquellos menesteres, el dezía que sí, y luego le daban la muger y si, a cabo de un año o dos o dos meses, se hartava de la muger, se hazía perezoso, y visto por los suegros le echavan de casa y él buscava otra; y no por esto perdía la yndia otro casami(ent)o. Estos yopes son valientes onbres de un arco y flecha, y en tierras ásperas y calientes. Son las mujeres muy blancas y ellos "prietos" (tachado) morenos. Andan desnudos y las yndias todas y después de casadas cubren sus partes con unas palmas, y ellos con cueros de venado. Son grandes caçadores y a los niños, que son ya de siete años arriba, le dan sus padres un arco y flechas y que busquen de comer y si no traen a la noche venado o conejo o aves le açotan o no le dan de comer." (Tudela 1980: 288-289).

Como vemos, el texto fue dividido en dos bloques. En el primero de ellos, muy corto, pare-

ce presentar a los indios yopes. El segundo es mucho más extenso y puede subdividirse en dos apartados: descripción de la escena relatando el ritual del matrimonio y notas etnográficas sobre los yopes.

Analizando con detenimiento el comentario del glosador podemos extraer diversos datos etnográficos sobre los yopes, en su mayor parte contradictorios, que iremos desglosando de manera simultánea:

- a) Los yopes se circuncidaban. La noticia no puede ser corroborada con ninguna otra fuente y no afecta al desarrollo de nuestro trabajo. Además, en la pintura no encontramos ningún indicio sobre este aspecto.
- b) Ritual previo al matrimonio común a muchos de los grupos indígenas mesoamericanos. A la hora de casarse, frente al novio se ponían instrumentos para el desarrollo de actividades no relacionadas con la guerra y la caza: un hacha para cortar, una coa para la práctica de la agricultura y un *mecapal* para ejercer el oficio de cargador.
- c) La frase "los yopes eran hombres valientes de arco y flecha", parece describir a una sociedad guerrera de cazadores-recolectores, que se refuerza con el relato de los duros castigos a los niños que no conseguían ninguna pieza. Los instrumentos que están pintados frente al novio y en su cabeza, no encajan con el tipo de subsistencia descrito.
- d) El comentario nos dice que el atuendo de los yopes consistía en que iban desnudos mientras eran solteros, cubriéndose sus "partes" después de casados, las mujeres con palmas y los hombres con cueros de venado. Si retomamos la pintura del supuesto matrimonio de los indios yopes, vemos que no concuerda lo pintado con lo escrito, puesto que el atuendo de todos ellos es bastante complejo.

Nuestra impresión del comentario es que la descripción del matrimonio y los objetos con él relacionados no pertenecen al grupo cultural de los yopes, mientras que el texto iniciado con "Estos yopes son valientes ombres ..." sí podría estar definiendo a este grupo indígena.

La divergencia entre la pintura y el texto explicativo, pensamos que viene dada por el interés que el glosador tiene en describir a los yopes a partir de una pintura que muestra realmente un matrimonio, pero no entre estos indígenas. Por ello, la conclusión que obtenemos, es que la escena del folio 74-r no describe el matrimonio entre los indios yopes. Dada la poca información que tenemos sobre este grupo indígena no nos es posible afirmar que los datos etnográficos que describen a la sociedad guerrera sí pertenezcan a este grupo.

No obstante, iconográficamente hablando, parece claro que toda la escena relata pictóricamente un matrimonio. Por ello, cabe preguntarse qué grupo indígena es el que se encuentra descrito en esta página del *Códice Tudela*. La respuesta, como veremos a continuación, es muy sencilla y sólo puede ser una: se trata de una ceremonia matrimonial mexicana.

Esto se puede demostrar recurriendo a la propia distribución de las distintas secciones del *Códice Tudela*. Entre los folios 48 a 76 se disponen las pinturas que explican los distintos rituales que los mexicanos realizaban, incluyendo multitud de personas que no están caracterizadas ni como deidades, ni vestidas como sacerdotes.

De este modo, si comparamos una de las figuras femeninas del folio 74, con otras de páginas en las que el propio glosador había indicado que eran mexicas, vemos que resultan idénticas en cuanto a su representación iconográfica (Figura 7). Además del uso de huipil y falda, lo que realmente delata que nos encontramos ante mujeres mexicas, es el tipo de peinado rematado por

los dos apéndices frontales, característico de este grupo.

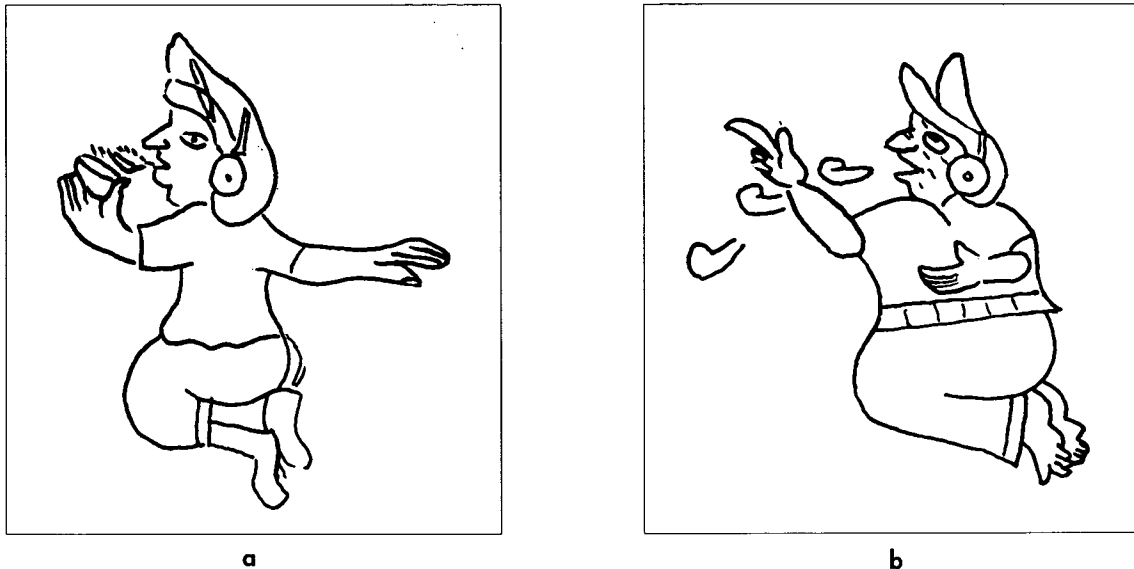


Figura 7: Representaciones de mujeres mexicas en el Códice Tudela (1980). a) folio 70. b) folio 74.

Si planteamos el mismo análisis comparativo con los hombres, vemos que el resultado es idéntico, incluso en cuanto a la decoración del manto (Figura 8).

Tras el examen de las figuras humanas, creemos que las imágenes pintadas por el tla-

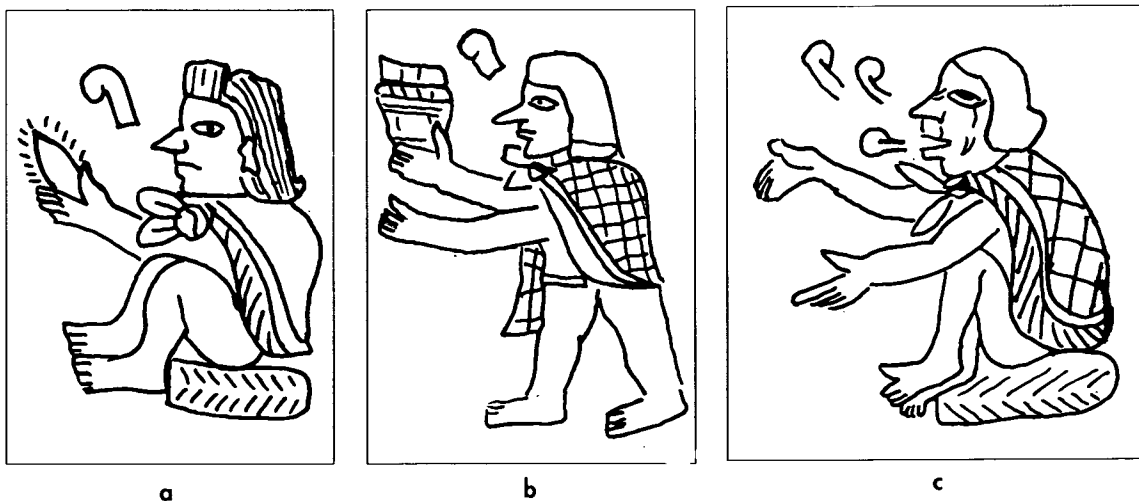


Figura 8: Representaciones de hombres mexicas en el Códice Tudela (1980). a) folio 63. b) folio 64. c) folio 74.

cuilo en el folio 74-r del *Códice Tudela*, describen una escena de matrimonio entre mexicas, no apareciendo ninguna referencia iconográfica que denote la presencia de ningún otro grupo indígena.

Esta conclusión podría inducirnos a pensar que la importancia del contenido pictórico de este folio no es mucha, ya que se limita a describir un acontecimiento, el ritual del matrimonio, que aparece recogido en multitud de obras etnográficas escritas a lo largo del siglo XVI, e incluso en otros documentos pictográficos como el *Códice Nuttall* (mixteca prehispánico) y el *Códice Mendoza* (mexica posthispánico), etc. Ahora bien, pensamos que puede haber un elemento iconográfico muy importante que convertiría al *Códice Tudela* en el único documento pictórico mesoamericano que muestra este aspecto: el folio 74 parece describir el matrimonio entre personas de clase baja o macehuales y no entre nobles, como es habitual. La presencia de la ofrenda al novio de instrumentos de trabajo como un hacha, una coa y un mecapan, parece estar indicando que va a desarrollar estas profesiones o al menos una de ellas (cargador), por lo que necesariamente ha de tratarse de una unión entre macehuales, puesto que los nobles mexicas no desarrollaban este tipo de oficios.

El matrimonio entre macehuales recibió muy poca atención por parte de los autores del siglo XVI que se ocuparon de las costumbres mexicas. En nuestra opinión, es fray Toribio de Benavente, también llamado Motolinía, quien mejor resume el modo de llevarlo a cabo cuando, después de un detallado relato del matrimonio entre los nobles, señala lo siguiente:

“Algunos muy pobres labradores, que en la Nueva España los llaman macehuales, concertado el casamiento, tomaban á su mujer con afecto conyugal, é trabajaban algund tiempo, é ya que tenían allegado algund caudal con que hacer el regocijo de la boda, llamaban á sus deudos, y gastaban esa pobreza que tenían, é hacian cerimonias de pobres”. (Motolinía 1970: 141).

Estas celebraciones “de pobres” parece que se limitaban a juntar algunos parientes, hacer un nudo entre los mantos de los desposados y “acabada la comida y borrachera, era toda la fies-ta concluida” (Cervantes de Salazar 1971: 139).

Por su parte, el matrimonio de la nobleza llevaba consigo toda una serie de rituales previos, incluidos largos discursos de los padres y madres de los desposados (1982: 362-366).

Entre los diversos códices que plasman el matrimonio de los nobles mexicas, creemos más adecuado para su análisis comparativo con el folio 74 del *Códice Tudela* al *Códice Mendoza*, ya que también fue realizado durante la Colonia y a mediados del siglo XVI. Debido a ello, la proximidad de sus características iconográficas al documento objeto de nuestro estudio es mayor que la de otros códices. De hecho, Donald Robertson (1959: 94-133), atendiendo a sus semejanzas icónicas sitúa a los códices *Mendoza* y *Tudela* como realizados en lo que él denominó segunda fase de la Escuela de Pintura fundada por los frailes franciscanos en la ciudad de México-Tenochtitlan.

La imagen del *Códice Mendoza* que describe el matrimonio mexica, se encuentra en la mitad inferior del folio 61-r (Figura 9), y al igual que en el *Códice Tudela*, también fue glosado por un comentarista anónimo que escribió su relato en el reverso del folio anterior a la escena y sobre las figuras.

El comentario que, como ya apuntamos, se hace en la página anterior a la pintura, describe el matrimonio del siguiente modo:

“(…) la celebracion era que la desposada la llevaba a cuestas a prima noche una aman-

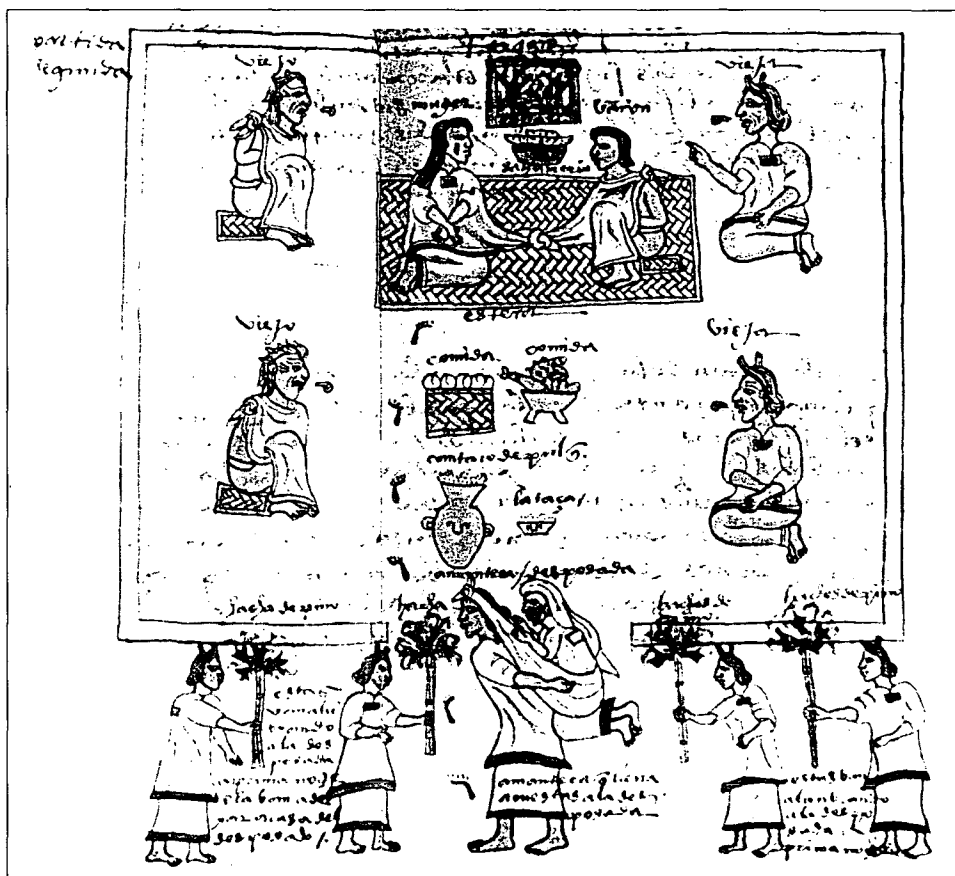


Figura 9: Matrimonio de nobles mexicas (Códice Mendoza 1992 III: fl. 61-r).

teca, que es médica, e iban con ella cuatro mujeres con sus hachas de pino resinado encendidas, con que la iban alumbrando y llegada a casa del desposado los padres del desposado la salían al patio de la casa a recibir y la metían en una sala o casa donde el desposado la estaba aguardando, y en una estera con sus asientos junto a un fogon de fuego sentaban a los desposados y les prendaban y ataban el uno al otro con sus ropas y hacían sahumero de copal a sus dioses, y luego dos viejos y dos viejas que se hallaban presentes como testigos daban de comer a los desposados y despues comían los viejos, y acabada la comida los viejos y viejas hacían un parlamento cada uno por sí a los desposados dandoles buenos consejos de como se habían de tratar y vivir y la carga u estado que tomaban como la habían de conservar para que viviesen aun descanso". (Códice Mendoza 1992 III: folio 60-v).

El texto del *Códice Mendoza* es muy similar al de otras fuentes escritas que se ocupan del matrimonio entre nobles.

Si comparamos las pinturas de los códices *Tudela* y *Mendoza* (véanse figuras 6 y 9) observamos similitudes en el peinado de las mujeres, en la caracterización de los viejos mediante las líneas de sus caras y en las volutas indicativas de la palabra que salen de las bocas de los ancianos. Además, en los dos documentos la "desposada" tiene la cabellera suelta.

En cuanto a diferencias iconográficas respecto de las dos escenas, apreciamos las siguientes:

- a) La realización de la pintura es más rica y descriptiva, en cuanto a elementos como el muro de la casa, el fogón, los recipientes de comida, la gran estera sobre la que se sientan los desposados, etc., en el *Códice Mendoza* que en *Códice Tudela*, donde este tipo de objetos es mínimo.
- b) Los instrumentos de trabajo de los macehuales no están pintados en el *Códice Mendoza*.
- c) Los hombres del *Códice Tudela* tienen el manto anudado al cuello y cae sobre sus espaldas, mientras que en el *Códice Mendoza* éste descansa sobre la parte delantera del cuerpo y se ata sobre uno de los hombros. Se puede pensar que este aspecto indica el carácter de macehuales y de nobles de cada uno de ellos, pero en otras páginas del *Códice Tudela* (1980: folios 48, 49, 50, etc.) el tlacuilo pinta los mantos de cualquiera de las dos maneras, de esta forma, no podemos afirmar que, la manera de anudarse la vestidura, sea una distinción entre ambas clases sociales.
- d) Los mantos de los desposados se encuentran anudados en el *Códice Mendoza*, pero en el *Códice Tudela* no existe ningún tipo de unión. Esta ausencia iconográfica podría hacernos pensar que el documento objeto de nuestro estudio no plasma en su folio 74 una escena de matrimonio. No obstante, dudamos que no sea así, ya que el resto de la información pictórica parece indicarlo claramente.
- e) El texto y las pinturas del *Códice Mendoza* no plasman la presencia de los padres de los desposados. Los cuatro individuos pintados, dos a dos, a ambos lados de los jóvenes, son viejos que se encargaban de darles "buenos consejos". Por ello, creemos posible que las cuatro figuras del *Códice Tudela* que tienen por glosa "padre" y "madre", realmente no son los progenitores, sino que se trata de dichos viejos encargados de ofrecer esos "consejos". De ahí que, al igual que en el *Códice Mendoza*, tengan pintadas las volutas indicativas de la palabra saliendo de sus bocas. Los dos hombres representados en los laterales pensamos que sí podrían ser los padres de los jóvenes.

En nuestra opinión, este análisis comparativo entre las escenas de ambas fuentes ha sido útil para comprender de una forma más clara la imagen recogida en el *Códice Tudela*, aunque la ausencia en la misma del rito de anudar los mantos pueda hacer dudar inicialmente de la interpretación que hemos dado a la pintura.

Continuando con las distintas posibilidades que ofrece la lectura iconográfica del folio 74 del *Códice Tudela*, hemos de reseñar que en la obra del siglo XVI *Historia General de las cosas de Nueva España*, se menciona a la hora de describir el matrimonio la presencia de al menos dos de los utensilios que el desposado tiene pintados a su lado: el hacha y el mescal.

En el capítulo "de la manera que hacian los casamientos estos naturales" fray Bernardino de Sahagún indica que una vez que el padre decide casar a su hijo "compraban una hacha con que cortar leña y maderos". Este instrumento era realmente utilizado para entregar a los maestros del joven o *tepochtlatoque* con el fin de mostrarles que "aquí está esta hacha que es señal de cómo se quiere apartar ya de vuestra compañía, según es la costumbre de los mexicanos, tomadla y dejad a nuestro hijo" (Sahagún 1982: 362-363). Este ritual se llevaba a cabo antes de visitar a los padres de la novia y solicitar a su hija para casarla con el joven.

La descripción del mismo continúa de un modo muy similar al que aparece reflejado en la pintura que anteriormente hemos analizado del *Códice Mendoza*. Pero al final de la celebración y dentro del discurso que la suegra declamaba al novio le decía que "(...) comenzad de bajar en llevar cargas a cuestras por los caminos, como es chilli y sal, y salitre, y peces, andando

de pueblo en pueblo (...)" (Sahagún 1982: 366). Aunque parece claro que el discurso no es más que una metáfora para que tenga presente que "no se junta la hacienda sin trabajo" (ibidem), vemos cómo de nuevo induce a pensar que el mecapal del *Códice Tudela* podría estar haciendo referencia a esta disertación.

Tras el análisis exhaustivo realizado podemos afirmar que la escena del folio 74-r del *Códice Tudela* no describe costumbres de los indios yopes, sino que, en nuestra opinión, explica mediante pinturas el matrimonio, o un momento anterior al mismo, entre mexicas, con toda probabilidad de la clase baja, es decir, macehuales.

En cuanto al comentario explicativo del glosador, hemos comprobado que no se ajusta a la realidad de la pintura y que relata lo que cree oportuno, describiendo los utensilios de trabajo, creemos que por "obligación", ya que están pintados de una forma tan clara que no puede obviar hacer referencia a ellos.

### 3.3. Contenido pictórico y explicativo del folio 75

La escena del folio 75-r (Figura 10) recoge tres grupos de figuras que se relacionan entre sí en un relato pictórico donde "el movimiento (...) es tan diferente a la movilidad de las pinturas aztecas que hace suponer que el tlacuilo ha visto y copiado algunas coloniales" (Tudela 1980: 142).

En el margen izquierdo del folio destaca una figura cuyo peinado muestra la parte supe-



Figura 10: Folio 75-r del *Códice Tudela* (1980: 75).

rior de la cabeza afeitada y una larga melena que nace de la parte de atrás. Ciñendo la frente tiene una banda de color marrón decorada con puntos negros, con lo cual posiblemente sea de piel de felino. Se aprecia una mancha marrón que envuelve el ojo. Viste manto rico, taparrabos, sandalias y tiene una muñequera. De su boca salen volutas negras indicativas de la palabra. El personaje está sentado sobre un icpalli o sillón con respaldo, denotando su carácter de gobernante.

En la parte superior derecha se encuentran tres mujeres que también están hablando, pues las volutas parten de sus bocas. El peinado de las mismas consiste en una larga melena suelta. Su vestido se compone de un huipil de color rojo y una falda decorada con líneas azules y rojas. Las tres tienen pintado debajo del ojo y como rasgo iconográfico destacable una mancha de color azul con dos regueros, lo cual debe interpretarse como una lágrima, es decir, están llorando.

Una de ellas sangra abundantemente por la cara, debido a que le ha sido amputada la nariz. La sangre, representada iconográficamente a la manera occidental, cae sobre su cuerpo y mancha la falda. Es la única de las mujeres que tiene el torso desnudo. Debajo de ellas se desarrolla una escena que explica lo que ha ocurrido.

Vemos a tres hombres sujetando a un cuarto al que le han arrancado la nariz de un mordisco y por tanto sangra abundantemente, es el único personaje masculino que está llorando. Los cuatro están desnudos y dos de ellos llevan puestas unas tobilleras del mismo material que la muñequera del gobernante. Su peinado también es igual al del personaje principal, presentando la cabeza afeitada, salvo la gran melena que cae sobre la espalda. La mancha marrón que rodea sus ojos es fácilmente distinguible.

No se aprecia ningún elemento pictórico que pueda ser definido como un glifo de escritura logosilábica.

El folio 75-r parece describir pictográficamente una escena de ejecución de una sentencia dictada por un gobernante.

La disposición de las figuras no facilita un comentario de las mismas, por ello las únicas glosas que el glosador anónimo del siglo XVI escribió fueron "ílatuani, el señor" sobre la cabeza del personaje principal, "adúltera" sobre la mujer que sangra por la cavidad nasal, "adúltero" encima de la cabeza del hombre al que le acaban de arrancar la nariz, y por último, "cornudo" sobre la cabeza del hombre que lo ha desnarigado.

En el reverso del folio se desarrolla en media página el texto explicativo de la pintura, indicando lo siguiente:

"La pintura de atrás es una costumbre q(ue) tenían los yopes, ques una naçion desta tierra y es, q(ue) quando alguna muger casada era tomada en adulterio, el marido della llevaba el adultero y a su muger ante [e]l señor del pueblo y delante de el señor [y] de todos quantos presentes estaban, por mandado del s(eño)r, el cornudo quitava con los dientes las narizes a su muger y al adultero y, con esto, eran libres; y si segunda vez adulteravan, aunque fuese con diferentes personas, los apedreavan y morían malamente a pedradas. De manera q(ue e)l desnarigar era aviso o primilla" (Tudela 1980: 289).

Según el texto la escena pintada en el folio 75 plasma el momento concreto de la ejecución de la sentencia para aquellos individuos que cometían adulterio por primera vez.

El glosador adscribe esta costumbre a los indios yopes. Suponiendo que la información sea veraz, según las pinturas de este folio los yopes tendrían como rasgos característicos los siguientes: a) peinado de los hombres con parte superior de la cabeza rapada y larga melena que nace



de la zona trasera de la misma, b) mancha de color marrón que rodea el ojo en los personajes masculinos, tobilleras y muñequeras de piel o de "plumas o de algodón sin hilar" (Tudela 1980: 141), c) las mujeres vestían huipil colorado y faldas decoradas con líneas de color azul y rojo. Su peinado consistía en una melena suelta, y d) la iconografía que acompaña al gobernante es muy similar a la de los mexicas, pero tiene ciertos rasgos físicos que le definen como perteneciente a otro grupo.

Si comparamos la información icónica de este folio con la descripción que el glosador escribe en toda la sección vemos que existen contradicciones:

- a) En el folio 74-v mantenía que hasta el matrimonio los yopes andaban desnudos, vistiéndose tras el mismo, los hombres con piel de venado y las mujeres con palmas. De acuerdo con la escena del "adulterio", sólo la desnudez de los personajes masculinos parece acercarse a lo explicado por el glosador, aunque es de suponer que si lo castigado es este delito, el "cornudo" ya está casado, con lo cual tendría que mostrarse vestido con pieles de venado.
- b) Los indígenas pintados en este folio tienen como rasgo destacable la forma de su peinado. El comentarista del código no hace ninguna alusión al mismo.
- c) La mancha marrón del ojo también parece ser un elemento concluyente del grupo indígena descrito en el *Código Tudela*, pero de nuevo el glosador lo obvia en su comentario.
- d) En el folio 75 se encuentra representado un gobernante con la misma iconografía que los tlatoque mexicas: manto rico que tapa su pecho, taparrabos (se observa la cinta del mismo), *icpalli* y sandalias. Este aspecto resulta muy interesante, pues pensamos que existe una razón para ello. El *tlacuilo* mexica que pinta la imagen se ve en la necesidad de plasmar un personaje que es un gobernante de otro grupo cultural distinto al suyo. Además, tiene que identificarlo de tal modo que cualquier individuo que vea el código, tanto si pertenecía a la cultura mexica como a la occidental, reconozca iconográficamente al gobernante como tal. Por ello, en nuestra opinión, el *tlacuilo* pinta al individuo con los elementos definitorios del gobernante como lo entendían los mexicas, es decir, como sus propios dirigentes. El peinado, la mancha del ojo y la cinta que ciñe la frente de este dirigente se encargan de comunicar al lector de la pintura que no es mexica, sino que se trata de un extranjero. Una prueba que ratifica esta suposición es que el glosador del código entiende la figura y escribe sobre su cabeza "tlatuani", es decir, *tlatoani*.
- e) Si realizamos el análisis iconográfico comparativo entre las figuras masculinas y femeninas de los folios 74 y 75, comprobamos que las diferencias físicas y de vestido indican que se trata de dos grupos culturales totalmente distintos. Al comentarista del código parece no importarles mucho esta clara distinción.

Una vez establecidas las contradicciones del glosador, debemos estudiar si el folio 75 del *Código Tudela* recoge el castigo por adulterio entre los indios yopes.

Pensamos que efectivamente la escena del desnarigamiento describe la ejecución del castigo de adúlteros pues, como veremos a continuación, otros grupos aplicaban esta condena para el mismo delito. Ahora bien, por otro lado debemos apuntar que el *Código Tudela* es la única fuente conocida que la atribuye a los indios yopes, con lo cual no podemos afirmar que lo descrito por el comentarista sea cierto y que los individuos figurados sean de este grupo.

Una de las fuentes principales para conocer el castigo que los distintos pueblos indígenas

aplicaban al adulterio son las *Relaciones Geográficas* escritas en el último tercio del siglo XVI. Hemos encontrado dos de ellas que describen la misma condena para el delito de adulterio.

En el área correspondiente a la frontera este de los yopes, la *Relación Geográfica de Nexapa*, lugar habitado por grupos zapotecos, mixes y chontales, indica que "(...) al fornicario cortábanle las narices y miembros genitales, y al adúltero se las cortaba el paciente y lo apedreaban" (Acuña 1984a: 350). Parece claro que el término "paciente" debe ser entendido del mismo modo que "cornudo" con la cual la pena se cumplía del mismo modo que aparece reflejada en el *Códice Tudela*.

Si acudimos a las que describen el área fronteriza con la provincia de Yopitzinco por el oeste, concretamente a la *Relación Geográfica de Tetela*, donde habitaban los cuitlatecos, vemos que entre sus costumbres destacaba que "a los adúlteros que tomaban adulterando, le cortaban las narices, y toda la hacienda que tenía, y las hermanas y todo, se lo daban al marido de la adúltera" (Acuña 1985: 311).

Los datos etnográficos presentados hacen que nos preguntemos si el folio 75 del *Códice Tudela* no estará describiendo realmente el castigo de adulterio entre alguno de estos grupos, pues retomando el último de ellos, referido a los cuitlatecos, más cercanos a los yopes que los indígenas de Nexapa, podríamos explicar la presencia en la escena del *Códice Tudela* de las dos mujeres acompañantes de la adúltera, que lloran a su lado, ya cabe la posibilidad de que sean sus hermanas y por tanto lloran porque van a ser entregadas al "cornudo".

Son tan escasos los conocimientos que tenemos de los grupos indígenas que habitaban esta gran zona del sur de México que no podemos afirmar que el folio 4-v (retrato de yope) y el folio 75 del *Códice Tudela* muestren en sus pinturas a individuos cuitlatecos, yopes, zapotecos, etc. Únicamente podemos señalar que, basándonos en el análisis de las páginas mencionadas del documento, el grupo indígena representado tenía como principales características las siguientes:

- tobilleras y muñequeras de piel, pluma o algodón.
- posible pintura marrón que envolvía al ojo.
- mujeres vestidas con falda y huipil.
- cabello afeitado salvo una larga melena que nace de la zona trasera de la cabeza.
- banda que ciñe la frente distintiva de los gobernantes.

Revisando las fuentes etnográficas del siglo XVI hemos encontrado que dos de estos elementos definitorios podrían estar referidos realmente a los indios yopes, aunque las pruebas no son muy claras:

- a) Respecto al tipo de peinado, fray Diego Durán (1984 II: 277), indica que en la ciudad de México-Tenochtitlan y durante las fiestas del mes de *tlacaxipehualiztli*, dedicadas al dios Xipe Totec, las víctimas del sacrificio gladiatorio "llevaban todos en las cabezas una hechura de cabelleras que ellos llaman yopitzontli, que quiere decir "cabellera del dios Yopi". Las cuales cabelleras hoy en día usan". Por otra parte, los soldados mexicanos que combatían contra ellos, salían vestidos con el hábito de distintas deidades, entre ellas Yopi, Opochtzin, Totec, etc. (Durán 1984 II: 173).

El propio *Códice Tudela* (1980: folio 12-r) recoge una escena representativa del sacrificio gladiatorio en la fiesta de *tlacaxipehualiztli*, pero no se observa la figuración de una cabellera similar a la analizada. Sin embargo, en el comentario que el glosador escribe en el reverso de la página (folio 12-v) indica que sacrificaban indios cautivos en la guerra de Tlaxcala, Michoacan o Yopetzinco (*Códice Tudela* 1980: folio 12-v). Estos tres datos, peinado denominado yopitzintli (la fuente no lo describe), guerreros

mexicas vestidos como el dios Yopi y víctimas procedentes de Yopitzinco, nos indican que la fiesta de tlacaxipehualiztli estaba muy relacionada con los indios yopes.

Por otro lado, en la *Relación Geográfica de Tlaxcala*, abundan las pinturas descriptivas de la conquista por los españoles y sus aliados indígenas de multitud de pueblos. Concretamente se recoge la "guerra de Yopicalco" (Acuña 1984b: folio 297-r) y la representación en la pintura de la misma de los guerreros yopes se parece a la del *Códice Tudela* en el uso de arco y flechas y en la larga melena que cae sobre su espalda, pero tienen pelo muy abundante en toda la cabeza. En las más de cincuenta láminas que describen la conquista de distintos pueblos no se encuentra ningún grupo indígena que tenga cabeza afeitada, larga melena y zona del ojo con mancha de color.

- b) La cinta que ciñe la frente del gobernante indígena pintado en el folio 75 del *Códice Tudela* puede tener relación con los yopes, ya que éstos usaban "ceñidores o apretadores de cabeza, de oro (...) con plumas a los lados de águilas, lo cual tenían ellos por gran honra, porque darles los reyes plumas de águila, o cueros de tigre, era decirles o señalarlos por valerosos hombre de linaje y fuerzas y valor" (Durán 1984 II: 325). De nuevo la prueba no es concluyente pero nos hace pensar que el "apretador de cabeza" podía indicar que el hombre que lo llevaba puesto era de "linaje, fuerzas y valor".

Después de los distintos datos iconográficos y etnográficos analizados a lo largo de este trabajo, podemos afirmar, respecto de la presencia en las pinturas del *Códice Tudela* de representaciones de los indios yopes, que éstos pueden estar presentes en el folio 4-r (retrato) y en el 75-r, aunque no existen pruebas que aseguren su pertenencia al mencionado grupo. Finalmente, se puede asegurar que en el folio 74-r no están figurados indios yopes, sino mexicas.

#### 4.- CONCLUSIONES

Tras el análisis iconográfico y textual que hemos llevado a cabo entre las pinturas y comentarios escritos del *Códice Tudela* que puedan tratar de los indios yopes, son varias las conclusiones que se pueden extraer.

En primer lugar consideramos que se puede afirmar la no existencia, a nivel pictórico, de una sección expresamente dedicada a describir costumbres de los indios yopes en los folios 74 y 75 del documento.

La primera de las páginas muestra la figuración iconográfica del ritual del matrimonio entre el grupo cultural mexica. El estudio pormenorizado de las figuras del folio 74 ha demostrado que los personajes recogidos en la escena poseen rasgos físicos y atavíos que se refieren a los mexicas. La mejor prueba de ello ha sido por un lado la no correspondencia de la descripción iconográfica con la textual y por otro el análisis comparativo realizado entre el diseño de estas figuras con las que están pintadas en el resto del documento, que sabemos describen al grupo cultural mexica.

Otro aspecto importante de este folio del *Códice Tudela* es que puede estar mostrando el matrimonio entre macehuales, ya que al lado del "desposado" aparecen útiles para el desarrollo de oficios que la nobleza no ejercía. En nuestra opinión, esta página convierte al *Códice Tudela* en el único código mesoamericano del Centro de México que incorpora entre sus escenas la explicación del matrimonio entre las personas de clase baja, ya que todas las fuentes etnográficas del siglo XVI describen el casamiento que llevan a cabo los nobles. Hecho por otra parte lógico, ya que la mayoría de los informantes pertenecían a esta clase social.

En cuanto al folio 75 del *Códice Tudela*, creemos que describe la ejecución de una pena

aplicada al delito de adulterio, puesto que la presencia de una pareja castigada con el desnarriamiento así parece indicarlo. Lo difícil, en el caso concreto que nos ocupa, es dilucidar si se trata de una costumbre perteneciente a los indios yopes, a los cuitlatecos o a cualquier otro grupo vecino que habitara en el sur de México y pudiera tener costumbres semejantes.

El estudio realizado nos permite mantener que la sección de los indios yopes recogida en los folios 74 y 75 del *Códice Tudela* fue creada artificialmente por el glosador, puesto que bajo aspectos iconográficos ésta no existe.

En segundo lugar, hemos de reseñar que los folios 74 y 75 del *Códice Tudela* suponen una intrusión dentro del cuadernillo número seis del documento, tanto bajo un aspecto material, pues la adición de estas páginas hace que el cuadernillo tenga catorce folios, cuando originalmente todos tenían doce; como de contenido, ya que la presencia de la figuración del matrimonio mexicana y del castigo de los adúlteros ha sido incluida en una sección, folios 71 a 84, que trata de aspectos religiosos.

Otra conclusión interesante que se puede obtener de esta intrusión viene dada por la paginación del código. Si tenemos presente que durante el siglo XVI el *Códice Tudela* fue foliado en dos ocasiones (Boone 1983: 75), abarcando la primera las páginas 4, 9 y de la 11 a la 40, y la segunda de la 41 a la 125, ello puede suponer que los folios 74 y 75 se encontraban en el segundo bloque y que cuando se procedió a su numeración fueron desgajados y cambiados al lugar que al glosador le convenía. En caso contrario estos folios tendrían que tener el viejo número tachado y como nuevo el 74 y 75. Creemos que esto incide en nuestra idea de que la explicación escrita del código fue lo suficientemente larga en el tiempo, como para permitir al glosador hacer todo tipo de cambios físicos en los folios. Tampoco podemos descartar la idea de que le fueran entregando el código por partes o secciones, conforme se iban realizando las pinturas. El problema que tenemos para intentar aclarar cuestiones como éstas, es que se desconoce totalmente cuál era el método de trabajo de los tlacuiloque y de los comentaristas de los códigos, en estos libros de imagen-texto encargados por las Autoridades Coloniales.

Respecto al lugar físico de colocación de los folios 74 y 75 del *Códice Tudela* se ha aducido que posiblemente estarían unidos al folio 61-r formando una única sección (Wilkerson 1974: 44). Estamos de acuerdo con esta apreciación por varias razones:

- El folio 61-r describe en sus pinturas la ejecución por apedreamiento de un ladrón y de dos supuestos adúlteros<sup>6</sup>, todos ellos mexicas, con lo cual, su contenido es similar al de los folios 74 y 75, aunque éste último plasme otro grupo indígena.
- Los tres folios tienen la marca de agua clasificada por E.H. Boone (1983: Fig.16) como "b", con lo cual podían estar inicialmente en el mismo cuadernillo.
- Es lógico pensar que, después de describir el matrimonio entre los mexicas (folio 74), se encuentre una pintura que muestre el castigo por adulterio practicado por los mismos (folio 61-r), pues para cometer este delito es preciso estar casado.
- El contenido de la sección donde está el folio 61-r parece no tener mucha relación con lo descrito en sus pinturas.

El problema que conlleva la ordenación del *Códice Tudela* radica en que si se pretende

---

6. Esta página recoge en sus pinturas tres personas: un hombre tumbado horizontalmente y debajo una pareja acostada verticalmente. El glosador del documento señala de una forma breve que la escena describe la ejecución de ladrones, pero la iconografía parece mostrar que la pareja ha cometido adulterio. Este nuevo comentario del texto explicativo nos lleva a resaltar que el *Códice Tudela* necesita de un estudio iconográfico exhaustivo para determinar la veracidad de los datos aportados por el glosador.

cambiar de lugar uno de los folios, como por ejemplo el número 61, en muchas ocasiones hay que desplazar también a su compañero, en este caso el folio 68, ya que están unidos, y éste último sí tiene un contenido similar al de la sección donde se encuentra.

En tercer lugar, hemos de señalar que, en nuestra opinión, el tlacuilo que pintó los folios 74 y 75 del *Códice Tudela* no tenía ninguna intención de hacer una sección dedicada a los indios yopes, realizando únicamente una página "especial" que mostraba costumbres distintas a las mexicas. Respecto a los motivos que pudieron llevarle a ello, creemos que serán imposibles de averiguar. José Tudela (1980: 137) opinaba que el autor del código (suponemos que se refería al glosador) debía de haber tenido algún tipo de relación con los yopes, posiblemente de carácter misional, y por ello ordenó la inclusión de las pinturas dedicadas a los yopes. No obstante, también podemos pensar que el tlacuilo decidió pintar el folio 75 bien porque conocía la existencia de ese tipo de castigo, bien porque procedía de esa zona de Guerrero, como complemento al folio 61 que registraba el castigo del adulterio entre los mexicas.

Un aspecto importante, relacionado con el pintor del folio 75, creemos que es el uso de elementos iconográficos definitorios de un tlatoani mexica para plasmar al gobernante de otro grupo culturalmente distinto. Es lógico suponer que a la hora de dibujar un dirigente extranjero se le presente con elementos identificativos de la propia cultura que tenga que interpretar la pintura. Si el supuesto "señor yope" hubiese sido pintado con el atavío propio de su grupo, los destinatarios del código, supuestos conocedores de la cultura mexica, fueran indígenas u occidentales, no serían capaces de reconocer al gobernante como tal.

En cuarto lugar debemos tratar de la figura del glosador del *Códice Tudela*.

A través del texto de los folios 74 y 75 hemos podido comprobar que, o bien desconoce la mayor parte del contenido de las escenas pintadas, o bien de una forma consciente altera el comentario que debiera hacer a las pinturas, para escribir lo que el desea, aunque tenga para ello que tergiversar el relato pictórico. Pensamos que la persona que glosó el *Códice Tudela* reúne ambas condiciones.

Lo que si parece claro es que el glosador deseaba escribir algo sobre los indios yopes, y para ello no le importa descolocar folios e incluso desgajarlos de la hoja que forman con su compañero. Debido a ello, creemos que busca el folio que posteriormente numera como 74, donde se describe el matrimonio mexica, ya que aun sabiendo interpretar lo que allí está pintado, lo utiliza para hablarnos de los yopes. No obstante, pensamos que se ve en la obligación de recoger algún aspecto referente a la celebración de este ritual y mencionar la presencia de los instrumentos de trabajo, puesto que se encontraban recogidos en el folio y no podía ocultar su existencia, por ser, iconográficamente hablando, muy fáciles de comprender por cualquier persona que examinara el código.

La sección de los indios yopes le queda de este modo creíble, pues en primer lugar coloca un folio que describe, según su versión, el modo de casarse, para a continuación poner la página que muestra el castigo de los adúlteros.

La actitud del comentarista del *Códice Tudela* nos lleva a tratar un aspecto general sobre los códices mesoamericanos: sus glosadores. Cabe preguntarse hasta qué punto sus explicaciones se ajustan a la realidad de lo representado. Conocemos muchos códices en los que los textos explicativos más que ayudar a su comprensión lo que consiguen es equivocar al investigador. Por ello, siempre hemos mantenido que ante el estudio de un código pintado por tlacuiloque indígenas que además contenga glosas en castellano o cualquier otro idioma, lo primero que hay que hacer es obviar éstas últimas. Sólo después de haber interpretado las claves iconográficas o de escritura logosilábica del documento debemos acudir a las glosas.

ACUNA, René (1984a): *Relaciones Geográficas del siglo XVI: Ante-querá*, tomo primero, volumen 2. UNAM, México. (1984b):

BIBLIOGRAFÍA

- Relaciones Geográficas del siglo XVI: Tlaxcala*, tomo primero, volumen 4. UNAM, México. (1985); *Relaciones Geográficas del siglo XVI: México*, tomo primero, volumen 6. UNAM, México.
- BATALLA ROSADO, Juan José (1993): "El Códice Tudela: análisis histórico y formal de su primera sección". *Anales del Museo de América*, nº 1: 121-142, Madrid. (1995): "El Códice Tudela: Manuscrito Pictórico Azteca conservado en el Museo de América de Madrid". *Historia 16*, nº 234: 124-130, Madrid.
- BOONE, Elizabeth H. (1983): "The Codex Magliabechiano and the Lost Prototype of the Magliabechiano Group". *The Codex Magliabechiano*, vol. 1. California.
- CARRASCO, Pedro (1971): "The Peoples of Central Mexico and Their Historical Traditions". *Handbook of Middle American Indians. Archaeology of Northern Mesoamerica, Part 2* 11: 459-473. Austin.
- CERVANTES DE SALAZAR, Francisco (1971): *Crónica de la Nueva España*, 2 volúmenes. Ediciones Atlas, Madrid.
- CÓDICE MAGLIABECHIANO (1970): ... edición facsímil. Presentación, sumario y resumen de Ferdinand Anders. Akademische Druck und Verlagsanstalt, Graz.
- CÓDICE MENDOZA (1992): ... edición facsímil. 4 volúmenes. Editores Frances F. Berdan y Patricia Rieff Anawalt. University of California Press, Berkeley.
- CÓDICE TUDELA (1980) ... edición facsímil. 2 vols. Editor José Tudela de la Orden. Ediciones de Cultura Hispánica, Madrid.
- DURÁN, Fray Diego (1984): *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de la Tierra Firme*, 2 volúmenes. Porrúa, México.
- GÓMEZ DE OROZCO, Federico (1945): "Costumbres, Fiestas, Enterramientos y Diversas Formas de Proceder de los Indios de Nueva España". *Tlalocan* 2 (1): 37-63, México.
- MATRÍCULA DE HUEXOTZINCO (1974): ... edición fotográfica. Edición y comentario de Hanns Prem. Akademische Druck und Verlagsanstalt, Graz.
- MOLINA, Fray Alonso de (1977): *Vocabulario en Lengua Castellana y Mexicana y Mexicana y Castellana*. Porrúa, México.
- MOTOLINIA, Fray Toribio (1970): *Memoriales*. Ediciones Atlas, Madrid.
- ROBERTSON, Donald (1959): *Mexican Manuscript Painting of the Early Colonial Period: The Metropolitan School*. Yale University Press, New Haven.
- SAHAGÚN, Fray Bernardino de (1982): *Historia General de la Nueva España*. Porrúa, México.
- TUDELA DE LA ORDEN, José (1960): "Las Primeras Figuras de Indios Pintadas por Españoles". *Homenaje a Rafael García Granados*: 319-329, México. (1980): *Códice Tudela*. 2 vols., Instituto de Cooperación Iberoamericana, Madrid.
- WILKERSON, S. Jeffrey K. (1971): "El Códice Tudela: una fuente etnográfica del siglo XVI". *Tlalocan* vol. VI, nº 4: 289-304. México. (1974): "The Ethnographic Works of Andrés De Olmos, Precursor and Contemporary of Sahagún". *Sixteenth-Century Mexico. The Work of Sahagún*: 27-77. Edited by Munro S. Edmonson. University of New Mexico Press, Albuquerque.