

PUBLICACION DONADA AL
INSTITUTO DE GEOGRAFIA
POR: María Teresa Gu^{ta}
tiérrez de MacGregor

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
DIVISION DE ESTUDIOS DE POSTGRADO

EL CODICE DE HUAMAN'LA



Instituto de Geografía

T E S I S

Para optar al grado de

DOCTORA EN HISTORIA

que presenta la maestra

MARIA DEL CARMEN AGUILERA

1984 MEXICO



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ÍNDICE GENERAL

	INTRODUCCION	1
1.	EL CODICE DE HUAMANTLA	8
1.1	Importancia	9
1.2	Historia	11
1.3	Apariencia física	16
1.4	Estudios, ediciones y copias	24
2.	ESTUDIO ESTILISTICO GENERAL	27
2.1	Composición y espacio	28
2.2	Línea y dibujo	30
2.3	Color	
2.4	Los estilos en el código	38
2.5	Grado de aculturación	44
2.6	Conclusiones	49
3.	ESTUDIO DE LOS ELEMENTOS REPRESENTADOS	51
3.1	Figuras humanas	52
3.1.1	Sedentes	53
3.1.2	De pie con un brazo	57
3.1.3	De pie con dos brazos	62



Instituto de Geografía

3.1.4	Yacentes	68
3.1.5	Hincadas	69
3.1.6	Montadas	71
3.1.7	Parcialmente antropomorfias	72
3.1.8	Conclusiones	77
3.2	Figuras de animales	79
3.2.1	Mamíferos	81
3.2.2	Aves	83
3.2.3	Reptiles e insectos	86
3.2.4	Conclusiones	89
3.3	Figuras vegetales	90
3.3.1	Arboles y arbustos	91
3.3.2	Plantas floridas	95
3.3.3	Flores y fruto	96
3.3.4	Agaves y cactácea	100
3.3.5	Conclusiones	102
3.4	Construcciones	103
3.4.1	Jacales	104
3.4.2	Casas de terrado	108
3.4.3	Pirámides	110
3.4.4	Cobertizo	110
3.4.5	Edificios coloniales	111
3.4.6	Sacrificaderos	114
3.4.7	Conclusiones	115

3.5	Elementos culturales no arquitectónicos	116
3.5.1	Armas	117
3.5.2	Instrumentos	124
3.5.3	Objetos comunitarios, domésticos y suntuarios	125
3.5.4	Objetos no identificados o de identificación dudosa	129
3.5.5	Símbolos	129
3.5.6	Conclusiones	135
3.6	Formas geográficas	137
3.6.1	Cordilleras	138
3.6.2	Montes y cuevas	139
3.6.3	Corrientes de agua	145
3.6.4	Asentamientos y poblados	148
3.6.5	Conclusiones	151
4.	CARTOGRAFIA	152
4.1	Introducción	153
4.2	Secuencia de los fragmentos y orientación	154
4.3	Localización geográfica	159
4.4	Lista de topónimos de Boturini	175
4.5	Conclusiones	179

5.	HISTORIA	181
5.1	Antecedentes	182
5.2	Migraciones otomíes a Tlaxcala	183
5.3	Inicio de la migración a Huamantla	189
5.4	La batalla en Tliltepec	193
5.5	La planicie de Huamantla	197
5.6	La franja de la guerra	203
5.7	Las rutas de sangre	208
5.8	La Conquista	210
5.9	La evangelización	212
5.10	Lista de glifos onomásticos	214
5.11	Fechamiento	217
5.12	Conclusiones	220
5.13	Conclusiones sobre cartografía e historia	221
5.14	Conclusiones generales	223
6.	MAPA	231
7.	FRAGMENTOS	232
8.	LAMINAS	238
9.	OBRAS CONSULTADAS	295

INTRODUCCION

El Códice de Huamantla es un documento de gran importancia para la cultura y la historia mexicana. Sus formas coloreadas constituyen los glifos que relatan los lugares y acontecimientos de un grupo del cual hasta ahora se desconocía su imagen. El estudio del código implica primero la lectura de las pictografías y segundo la interpretación de su significado integral. No sólo el traducir los glifos del código indígena, en que está escrito, al código moderno de escritura, sino conocer y entender lo allí representado, de la manera lo más cercana posible a como lo veían sus creadores y contemporáneos iniciados en la escritura antigua.

Es importante descifrar e interpretar el Códice de Huamantla porque es el único documento pictográfico de la cultura otomí que existió en el territorio noreste de lo que es hoy el estado de Tlaxcala y con el Códice de Huichapan, también en la Sala de Testimonios Pictográficos de la Biblioteca Nacional de Antropología y traducido por Manuel Alvarado (1976) son los dos únicos códigos de la cultura otomí que tanta relevancia tuvo en el desarrollo de Mesoamérica. Al entenderse y explicarse el primero, se añaden numerosos datos visuales de esta cultura, tanto en Tlaxcala, como en los demás lugares en donde habitaron, desde el área geográfica en donde se establecieron, su historia y tradiciones, hasta rasgos de su economía, organización social, religión y conocimientos.

Los códigos precortesianos y aún los coloniales, como el que nos ocupa, no fueron concebidos primariamente como objetos estéticos. Era

los libros o documentos de comunicación de los antiguos mexicanos, fueran de contenido religioso, histórico, genealógico, contable, cartográfico o cartográfico-histórico, combinación que era muy frecuente. En el Altiplano las pictografías constituyen las palabras o conjuntos de palabras con que se estructuran los nombres de los personajes, de los lugares o accidentes geográficos y las escenas que la historia demanda y así no hay formas ociosas, paisaje o decoración a la manera occidental.

Los tlacuiloque o sea los pintores o escribanos de códices, al mismo tiempo que deseaban transmitir un mensaje que otros pudieran leer y a fin de que los conocimientos de la cultura se conservaran y transmitieran, se esforzaban porque sus obras fueran lo más bellas posibles. Por lo tanto los códices, al ser dibujadas y pintadas, en donde participa la voluntad estética de sus autores, aún de manera subordinada o secundaria, son objetos artísticos y pueden llegar a ser verdaderas obras de arte, cuando la función primordial de registrar conocimientos está en perfecta armonía con el deseo del pintor de crear un objeto hermoso.

Tradicionalmente la historia del arte en sus tres ramas principales de estudio, el análisis formal, la iconografía y la crítica de arte se ha ocupado de los objetos artísticos de las culturas del pasado, a fin de valorar su calidad estética. En el presente trabajo de parte de la hipótesis de que el Códice de Huamantla puede leerse e interpretarse utilizando el análisis formal y la iconografía como instrumentos metodológicos y dejando de lado o sin tomar en

cuenta la crítica de arte o sea la evaluación del material pictórico; aunque en ocasiones y cuando convenga a la narración o discusión se hagan comentarios o menciones que aludan a la calidad estética del material. En conclusión, que una escritura pictográfica puede ser descifrada e interpretada por medio de las técnicas explicativas en historia del arte. Esto último implica por un lado, el estudio del códice en su contexto cultural y por otro que la información que se obtenga añadirá datos al conocimiento de la propiacultura allí presentada.

Un objetivo subordinado a la lectura del códice es demostrar que un estudio integral de un documento tan extenso y con numerosas figuras puede hacerse con economía de medios a todos los niveles de trabajo, hasta obtener un número mínimo suficiente de páginas. Este objetivo afecta a los métodos y técnicas en que éstos se simplifican y abrevian hasta el momento en que son de utilidad al estudio, esto es, se subordinan y conforman al objetivo primario.

El análisis formal constituye o es un método interno de estudio ya que solamente se atiende a las características de estilo en el códice, aunque al hacerlo se comparan mentalmente los rasgos en él con el ideal prehispánico o europeo. El análisis formal se hizo a la manera tradicional y de manera muy breve. Esta parte incluye el estudio de la composición y el espacio, la línea y el dibujo, el color, lo cual permitió el conocimiento detallado del manuscrito, al familiarizarse con las pictografías y definir los elementos componentes, indígena y occidental en las formas.

El análisis iconográfico por otra parte es un método eminentemente comparativo que trata de encontrar las formas en el código, en objetos similares o parecidos en la cultura o culturas que se han representado. Comprende el estudio de las pictografías de manera aislada para identificarlas y nombrarlas, conocer su función, los materiales que entran en su manufactura, su significado o simbolismo y su lugar en su sociedad, según el método previamente ensayado para el estudio de una sola figura (Aguilera, 1978, 1980, 1983, 1984).

El estudio iconográfico implica un conocimiento lo más completo de las culturas involucradas y la búsqueda de los elementos y su simbolismo en las fuentes y objetos de la cultura, en este caso la otomí, la náhuatl y la española. A este respecto fueron muy útiles las glosas en náhuatl en el código, las pictografías ya estudiadas, algunas fuentes otomíes como la Relación de Querétaro (1897), los códigos nahuas y los trabajos modernos tales como los de Carrasco (1950), Soustelle (1937), Gibson (1952) y sobre el código propiamente dicho los trabajos de Seler (1904, Caso y Gómez de Orozco (s/f) y el de Barlow (1949).

El código fue pintado muy probablemente por gentes otomíes y esta es la cultura representada. Por lo tanto el estudio debía hacerse desde el punto de vista de esa cultura y lengua, sin embargo, al estar las glosas en náhuatl, el haber podido descifrar los topónimos en náhuatl ya que posiblemente eran traducciones del otomí, lo nahuatizado de la cultura por su estrecha convivencia con los tlaxcaltecas, que tendría como resultado, entre otras cosas, que muchos otomíes de esta región fueran bilingües, justifican el empleo de la terminología náhuatl

aunque el estudio de la cultura se hizo bajo el conocimiento de la cultura otomí.

Después del análisis formal que nos hizo conocer el códice muy detalladamente se observó que había un gran número de figuras similares, fueran estas humanas, de flora y fauna, accidentes geográficos y objetos culturales. Estos se agruparon por tipos y sus variantes lo cual facilitó el análisis iconográfico y abrevió la presentación de todas las figuras en el códice que se redujo a las 26 láminas que ilustran el inciso correspondiente en el estudio de los elementos representados. Las tipologías por otra parte agruparon a las pictografías en toponímicas, históricas y culturales lo cual determinó el contenido y denominación de las últimas partes del trabajo.

El estudio de la cartografía consistió en la localización de los topónimos, accidentes geográficos, asentamientos y poblados; la delimitación del área geográfica que comprende el códice y la manera en que ambos fueron representados, de acuerdo a las normas antiguas que se conocían y a las nuevas que se adoptaron. A este respecto fueron de gran utilidad los dos primeros sitios localizados por P. Low (1949) el estudio de mapas antiguos y modernos, recorridos por el estado de Tlaxcala y estudio de la topografía del área. Los topónimos que no tenían glosa ni glifo sólo se localizaron de manera aproximada de acuerdo a su posición relativa a topónimos conocidos. Para destacar los topónimos y accidentes geográficos se elaboraron los diagramas de cada fragmento y allí se marcaron los nombres de los que se identificaron y luego se elaboró un mapa del área comprendida, con los lugares localizados, señalando la ruta de la migración.

La reconstrucción de la historia en el códice se hizo en base a los personajes, hombres o deidades, identificador por sus glifos onomásticos, en relación a otros personajes, asentamientos, poblados y objetos culturales. A las escenas de acontecimientos tales como las escenas de guerra, de conquista y tributo y a las rutas marcadas por huellas de pie y los caminos de guerra señalados por regueros de sangre, además de las escenas de sacrificio y de acuerdo al sentido de poniente a oriente según lo marca la ruta de migración. La cronología se determinó relacionando los hechos y estilos en el códice con los relatos en algunas fuentes escritas de los siglos XVI y XVII.

Para apreciar el documento en su conjunto se hizo un croquis con la tira original, a escala muy pequeña, dentro de la cual se colocaron los fragmentos existentes, notando los parches que ahora tiene, tanto los lisos como el que tiene dibujos y la copia del fragmento III de Humboldt que se añadió al fragmento 3-4.

A fin de presentar la totalidad de las escenas en el códice, en láminas pequeñas y con las figuras sin mutilar, cada fragmento se dividió, después de un estudio minucioso, en lo que llamo "conjuntos congruentes", es decir, en donde aparece una escena, poblado o accidente geográfico de manera completa. Solamente la cordillera, dos corrientes de agua, los caminos de huellas de pie y los regueros de sangre, dada su longitud, no se ajustaron a una sola lámina y debieron presentarse en secciones o sólo uno de los tramos, si el resto se repetía sin grandes variaciones. Después del texto se presentan

los fragmentos en la secuencia determinada en el capítulo de la cartografía marcando en cada uno los conjuntos por medio de números y así las láminas que vienen enseguida están ordenadas por la misma secuencia que los anteriores y tienen dos números, el del fragmento y conjunto correspondientes.

Agradecimientos: Al doctor Miguel León Portilla director de la tesis quien no sólo se avocó a la lectura y corrección del manuscrito haciendo las correcciones y comentarios pertinentes sino que personalmente consiguió en la Biblioteca Letinoamericana de la universidad de Tulane mapas antiguos de Huamantla. A la maestra Yolanda Mercader directora de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, mi centro de trabajo, por darme muy decidido apoyo para llevar a cabo este trabajo, al Instituto de Geografía de la Universidad Nacional Autónoma de México y a su directora la doctora Teresa de Macgregor por las facilidades para trabajar en la mapoteca, a todos los investigadores de ese instituto que se interesaron por mi trabajo y colaboraron con sus comentarios y materiales, al ingeniero Arturo Huerta de Huamantla que me asesoró en mis recorridos y localización de sitios, a Silvia Limón que elaboró los dibujos necesarios al trabajo, a Felipe Guádarraza que hizo el mapa de la región.

1. EL CODICE DE HUAMANTLA

1.1 Importancia

El Código de Huamantla es un documento del siglo XVI de contenido cartográfico-histórico; se conservan de él nueve fragmentos, siete en la Sala de Testimonios Pictográficos de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia y dos en la Biblioteca Estatal de Berlín en la República Democrática Alemana.

Este código es importante porque es el único documento pictográfico conocido de una región y una cultura poco estudiadas de la parte norte y este del actual estado de Tlaxcala, y que se extiende un poco en el estado de Puebla. Esta área, en la periferia del señorío tlaxcalteca propiamente dicho, en el siglo XVI estaba habitada por otomíes, excelentes guerreros quienes habían logrado establecerse allí, con permiso de los tlaxcaltecas, a cambio de defenderlos de sus enemigos que en los últimos tiempos antes de la Conquista los rodeaban y acosaban constantemente en todas sus fronteras. Para el estudio del señorío de Tlaxcala se tienen fuentes coloniales escritas tanto por indígenas como por españoles además de importantes documentos pictográficos; pero para la cultura otomí, en esos y otros escritos, sólo hay datos aislados. Los acontecimientos del señorío de Tlaxcala, el poder hegemónico de la región, tenían importancia, mientras que los de los otomíes eran considerados sucesos de gentes marginadas y un tanto bárbaras.

Además de ser un documento único para la región, el Código de Huamantla es notable por su gran tamaño y la considerable abundancia de

información que contiene. Originalmente era un rectángulo que medía un poco más de ocho varas de largo por dos y cuarta varas de ancho (Boturini, 1974, 127), es decir, un poco más de 7.00 m. de largo por 1.90 m. de ancho que dan un total de 13.300 m.², extensión considerable en papel amate grueso. No es frecuente encontrar códices de grandes dimensiones hechos en papel indígena. En general, los códices cartográfico-históricos, como el que nos ocupa y de los que se hicieron muchos en México durante la época de la Colonia, se pintaron en lienzos de algodón, material que se dobla con mayor facilidad, ocupa menos espacio y resiste mejor el paso del tiempo. Para elaborar el Códice de Huamantla, se empleó papel de amate, quizá porque en la región existía la tradición de producir códices grandes en papel amate ante la dificultad para conseguir telas de algodón, que, como la sal, debían importarse de tierras enemigas.

En ésta superficie de papel se pintó una gran extensión geográfica con formas de brillantes colores que todavía se dibujan, casi todas, con una línea negra de contorno. Aparece una cordillera, montes, ríos, flora y fauna de la región, pueblos con sus construcciones, tierras de labor y personajes indígenas. Un lugar preponderante lo ocupan las actividades bélicas, campos de batalla, escenas de combate, sacrificios y rituales. Se perfila también en el código la época de la Colonia, una escena de combate entre indígenas y españoles, los inicios de la evangelización y el pago de tributos. Asimismo se notan algunos rasgos característicos de la cultura hispana: indumentaria, armas, animales, edificios, religiosos y un sacerdote de la nueva religión.

tórico indiano" anexo a su libro Idea de una nueva historia general de la América Septentrional en donde aparece en el párrafo XX, bajo el número 2(1974, 127):

"Otro mapa muy grande, de una pieza y maltratado a los dos lados, de papel grueso indiano. Tiene de largo algo más de ocho varas y de ancho dos varas y cuarta, y trata, con toscas pinturas, de las crueles guerras de la gentilidad entre diferentes pueblos cuyos nombres son: Hecatepec, Huyatepec, Amoltepec, Nientlah, Tzatzacualan, Huey-metlan, Çoltepec, Antlascaltepec, Tepechalla, Xiquipilco, Achachalan, Zayultepec, Teconcuac, Totolhuitzocan, Yahueyocan, Zacatzotlah, Mazapilo, y después de haber demostrado con unos ríos de sangre así lo cruento de la guerra, como los prisioneros sacrificados, apunta la llegada del gran Cortés y de los padres de San Francisco en Quauhmanco. Nótese que este mapa y el antecedente estaban enterrados en una caja bajo las ruinas de una antigua ermita de la jurisdicción de Huamantla provincia de Tlaxcallan y de allí las hice sacar, y sólo se pueden interpretar en un todo en ocasión que se consulten los manuscritos de la Historia general".

En 1742 por orden del recién llegado virrey de Fuenclara, se arrestó a Boturini por promover la coronación de la Virgen de Guadalupe y recoger papeles y antiguallas (León Portilla, 1974, XX) y se le confiscó su valiosa colección. De ésta se hizo un inventario jurídico

en cuya cuarta lista, bajo el número 26 aparece la descripción del Códice de Huamantla:

"Un mapa grande, de papel de maguey gordo, con pinturas toscas, muy maltratado; trata de las cosas de la conquista de Cuanmaná /Huamantla/ y otros lugares de los Españoles, con unos ríos de sangre que indican las batallas crueles que hubo de los Indios"(Peñafiel, 1890, 61).

Cuando Boturini salió desterrado de México en octubre de 1743, la preciosa colección de manuscritos compilada por él, fue depositada en la Secretaría de la Cámara del Virreinato. Un año después se pidió al indígena y nahuatlato, Patricio Antonio López que hiciera un nuevo catálogo por considerarse deficiente el inventario jurídico levantado el año anterior y es así como éste describe el códice:

"En este Mapa de Papel basto Yndiano, por las Figuras que tiene combatiéndose unas con otras, nos representan las guerras civiles que unos con otros tuvieron los Indios, como fueron Mexicanos, Otomíes, Tarascos y otros que duraron en diferentes partes de la tierra hasta la entrada de los Españoles a caballo con algunos Yndios confederados, las Listas que tiene de color Purpúreo a modo de ríos, significa la mucha sangre que se derramó así en estos Debates como en dicha Conquista: no tiene por donde se perciba a que Provincia toque (López, 1925,

En los años siguientes el Código de Huamantla corre las mismas vicisitudes que la colección de Boturini a la que pertenecía, la cual poco a poco fue disminuyendo, maltratándose y es con este deterioro, además del que ya tenía debido al uso, que el código se fragmenta. La colección permaneció hasta 1771 en la Cámara de la Secretaría del Virreinato, hasta que el virrey don Antonio María de Bucareli tomó la decisión de trasladarla a la Biblioteca de la Real y Pontificia Universidad. En 1778, vuelve al primer lugar y allí permanece hasta la independencia de México, excepto por una corta estancia en el convento de San Francisco de 1790 a 1792, con el resto de la colección para que el padre Vega hiciera una relación que debía mandar a España a Juan B. Muñoz, quien la había solicitado para hacer su Historia de la que sólo apareció el primer tomo; pero se hicieron tres copias de la Relación, dos de las cuales se encuentran en España y una en México en el Archivo General de la Nación y que fue el inicio del Ramo de Historia (Roberto Moreno de los Arcos, (comunicación personal).

Durante este tiempo la colección seguía diezmándose, entre otras cosas porque los estudiosos que tenían acceso a ella, sustraían piezas, con permiso o sin él y no las devolvían. Tal es el caso de Antonio León y Gama, astrónomo y matemático, que a la fecha de su muerte, en 1802, tenía en su poder varios de los documentos de la colección de Boturini. Esto se infiere porque al año siguiente, cuando se hizo la venta de sus manuscritos, Frederick Waldeck adquirió el Tonalamatl de Aubin, mientras que Alejandro de Humboldt, el famoso viajero alemán, conseguía dos fragmentos del Código de Huamantla, los cuales llevó a Alemania y en 1806 los presentó a la Biblioteca Real, ahora Bi-

biblioteca Estatal en Berlín Oriental en donde están registrados con el nombre de Fragmentos de Humboldt Números 3 y 4, que en este estudio llamaré III y IV , y clasificados como Ms. Amer. Núm. 1, hojas 10 y 9 (Glass, 1964, 37).

Después de la Independencia de México, los restos de la colección de Boturini y, en consecuencia, lo que quedaba del Códice de Huamantla, fue trasladado al Palacio de Gobierno, a una habitación baja y húmeda en donde se pensaba instalar el archivo del Ministerio de Relaciones Exteriores (León Portilla, 1974, XLII), hoy Secretaría de Relaciones Exteriores. Allí el códice estuvo expuesto a las ratas, la humedad y más saqueadores. En 1823, los fragmentos 2,3,5 y tal vez el 4, fueron prestados a William Bullock, viajero inglés, para la exposición que se inauguró al año siguiente en Londres (Glass y Robertson, 1973, XIII, 133). Este los devolvió al gobierno de México algún tiempo después de clausurada la exposición.

No fue sino hasta 1909, cuando la ya muy mermada colección fue puesta en custodia de la Biblioteca Nacional, pero sólo permaneció allí hasta 1918, cuando fue entregada al Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, lo que hoy es el Museo Nacional de Antropología, excepto el fragmento 6, que por alguna razón quedó en la Biblioteca Nacional. Finalmente éste se reunió con los demás fragmentos en el Museo, en una fecha anterior a 1964, pues cuando éste se mudó de su antiguo domicilio en la Casa de la Moneda al nuevo edificio en Chapultepec, el fragmento 6 ya estaba en la colección de códices. Actualmente los siete fragmentos del Códice de Huaman-

ta que no salieron de México, continúan en la Sala de Testimonios Pictográficos de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia en el edificio del museo Nacional de Antropología.

1.3 Apariencia física

El códice era originalmente una larga tira de papel amate grueso, de color claro y tenía, como dice Boturini en la descripción ya citada que de él hace: "más de ocho varas de largo por dos varas y cuarta de ancho" que ya dijimos son casi catorce metros cuadrados, tomando la vara de 85 centímetros. Esta extensión se logró empalmado, cosiendo y pegando tiras de papel, posiblemente con el pegamento tradicional prehispánico llamado tzacuhtli extraído de una especie de orquídea mexicana y también hay rastros de puntadas con hilo de maguey.

Sobre su anverso, sin imprimatura, o sea, la capa de pintura blanca que a veces se usaba para hacer la superficie del papel más blanca y tersa, se pintaron los elementos deseados con colores minerales y vegetales. El conjunto es muy agradable y debió ser un gran orgullo para sus creadores y poseedores que, además, entendían el significado de lo que allí estaba consignado que, seguramente, complementaban con el discurso. Los colores han soportado bastante bien los embates del tiempo. Sin embargo, Alfonso Caso y Federico Gómez de Orozco, en el breve estudio inédito que prepararon del códice (s/f, 3), notan que los fragmentos que estuvieron en exhibición en el antiguo museo de antropología en el Salón de Códices, perdieron bastante el color por estar expuestos a la luz. Cabe señalar que el

fragmento que se reintegró más tarde a la colección de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, el número 6, guarda hasta la fecha los colores en toda su brillantez.

Cuando se temió que el significado del códice se perdiera y conociéndose ya el alfabeto latino, se añadieron glosas explicativas en náhuatl, muy posiblemente todavía en el siglo XVI. Una leyenda relativa al "marquez" y su llegada, está dibujada con otro instrumento, probablemente un pincel ancho, que produjo una línea cursiva, mientras que los nombres de lugar, de personas y algunas notas un poco más extensas fueron escritas de muy buena letra con una pluma muy fina. Muchas de estas glosas, a causa también de la exposición a la luz y al mal trato que se ha dado al documento, han desaparecido totalmente, mientras que en otras sus rasgos son tan tenues o están parcialmente borrados que casi no se pueden leer.

El uso normal del documento, el paso del tiempo, el mal cuidado en el manejo y traslados siguientes, hicieron que el códice se dividiera sobre todo por las líneas de los dobleces, lo cual propició que algunos fragmentos se extraviaran, y ahora los restantes son un rompecabezas que aunque con el estudio se logró reconstruir su orden original, no se situaron todos los fragmentos en su posición. De los 14 metros cuadrados de superficie original restan hoy sólo ^{10.2} es decir, se han perdido como tres metros cuadrados. De los nueve fragmentos sólo se han podido hacer corresponder los números 3, 4 y el fragmento III de Humboldt, por un lado, y los fragmentos 5 y 2 por el otro.

En una época no determinada, los fragmentos en la Sala de Testimonios Pictográficos de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia fueron unidos y restaurados de la siguiente manera: el fragmento 5 se unió arriba del fragmento 2, haciendo coincidir los lados cortos a la izquierda, y a la derecha, como el fragmento 5 es más largo, se añadió al fragmento 2 un parche de 32 por 95 centímetros, en donde se dibujó, en una esquina, el trayecto faltante de la corriente de agua que corre de arriba a abajo a través de los dos fragmentos. El rectángulo resultante mide 190 por 242 centímetros y será llamado el fragmento 5-2.

El fragmento 4 se unió arriba del fragmento 3, haciendo coincidir las pinturas y ajustándose una copia del fragmento III de Humboldt, a la derecha del fragmento 3, que es en donde corresponde con el original. Como en el caso anterior, para igualar el fragmento 4 al fragmento 3, se añadieron al primero dos injertos que son aproximadamente dos rectángulos, de papel amaté, uno a la izquierda de poco menos de 95 centímetros, por aproximadamente 31 centímetros de base y otro a la derecha de un poco más de 95 centímetros de alto, por aproximadamente 65 centímetros de base, medida que sube aproximadamente 61 centímetros para angostarse a 34 centímetros hasta la parte superior. Las medidas son variables porque el material se ha encojido en algunas partes y expandido en otras. El cuadrado así compuesto mide 187 x 186 centímetros y será llamado fragmento 3-4-III.

La superficie del códice está muy manchada y tiene agujeros grandes y pequeños, sobre todo a lo largo de las líneas de los dobleces;

otros fueron hechos posiblemente por roedores y los más pequeños por insectos, algunos de los más grandes se aprecian en las fotografías de conjunto de cada uno de los fragmentos que aparecen después del texto. Los bordes son irregulares, están rasgados y maltratados en mayor o en menor grado y a causa de esto algunos dibujos están incompletos.

En alguna ocasión los fragmentos de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia se restauraron, y además de ser unidos se aplicó a algunos, al reverso, una especie de barniz que los ha endurecido. Además se adhirieron, también por el reverso, para reforzarlos y consolidarlos, tiras de papel europeo y de amate. Enseguida se detallan las medidas, todas aproximadas, en vista de lo irregular de los bordes, se hace una breve descripción y se proporcionan algunos datos respecto a la apariencia física de cada fragmento. La clasificación es la que se ha dado a cada uno de ellos en su acervo respectivo.

Fragmento 1 (Clasificación 35-22)

Mide 47 x 114 centímetros

Arriba aparecen tres personajes sentados frente a sus respectivas casas, el de arriba a la derecha está acompañado de uno de pie. Abajo a la izquierda está otro sentado sobre una forma verde como monte en forma de "L", al centro hay un cuadro con un personaje dentro, dos formas geométricas y un sol, a la derecha se encuentra otro personaje sentado. En apariencia está bien conservado pero esto se debe a

que el rectángulo, formado por dos tiras unidas, fue restaurado añadiendo tres subfragmentos con pinturas, que no pertenecen a esos lugares, lo cual hace aún más difícil la reconstrucción original. El subfragmento (a) es un rectángulo pequeño abajo a la derecha, muestra a un personaje cuyo glifo onomástico es un escudo y, según Caso y Gómez de Orozco (s/f, 4), había allí una glosa que hoy ya no se aprecia. El subfragmento (b) arriba, a la izquierda, es la escena con un señor sentado sobre un asiento de respaldo. El subfragmento (c), unido al anterior, muestra sólo una flor. Todo el fragmento se reforzó por el reverso con una franja de papel.

Fragmento 2 (Clasificación 35-28)

Mide 95 x 160 centímetros

De izquierda a derecha como formas principales se aprecian: un español frente a una casa, una corriente de agua circular con un personaje adentro, otro sentado frente a una casa junto a una corriente de agua curva, una cordillera, una casa, un personaje en una parcela, una ave cerca a una corriente de agua y a la extrema derecha otra que atraviesa el fragmento de arriba a abajo. Está en buenas condiciones exdepto en los bordes y no presenta agujeros.

Fragmento 3 (Clasificación 35-37)

Mide 95 x 187 centímetros

Bordean el lado izquierdo varios topónimos de tradición indígena, enseguida se aprecian cuatro guerreros llevando por el cabello a un pri-

sionero entre varios asentamientos humanos o poblados y hay cuatro montes abajo a la derecha. El borde derecho lo ocupan una hilera de guerreros en actitud de lucha. Está muy manchado y presenta agujeros grandes, afortunadamente en lugares en donde no hay pinturas, excepto en el borde izquierdo a la altura del asentamiento con el fraile.

Fragmento 4 (Clasificación 35-41)

Mide 91 x 181 centímetros

A la izquierda hay una franja de topónimos, un sacrificio humano y parte de un guerrero entregando a su prisionero, enseguida se ve una corriente de agua, guerreros, tres asentamientos, más allá otro guerrero con su prisionero y dos montes, para terminar a la derecha con parte de una franja guerrera, porque allí empieza un injerto con las escenas de guerra reconstruidas en blanco y negro.

Fragmento 5 (Clasificación 35-2)

Mide 95 x 242 centímetros

Un sólo topónimo bordea la parte izquierda, enseguida una serie de montes, un asentamiento, una serpiente y un sacrificio humano circundan una escena de guerra. Enseguida baja el río que continúa en el fragmento 2, sigue un asentamiento y un monte para terminar arriba a la derecha con una escena de conquista por españoles, y de indígenas llegando tributo y alimentos. Abajo de ésta hay numerales de disco y una inscripción en náhuatl con caracteres latinos grandes. Este es el fragmento mayor, no presenta agujeros grandes y está en buena condición.

Fragmento 6 (Clasificación 35-55)

Mide 178 x 50 centímetros

A la izquierda se ven, un personaje sentado frente a una casa y atrás dos flores de gran tamaño con sus tallos. Luego se aprecia la cima de un monte, la parte final de una corriente, una gran cueva con cuatro personajes adentro, un monte redondo y encima un personaje sentado y una casa atrás de él, para terminar al lado derecho con una cueva pequeña dentro de la cual aparece un personaje con rodillas flexionadas y una casa de techo puntiagudo. Esta tira se ha separado transversalmente en dos, muestra serios desgarramientos en ambas partes abajo y al centro, que destruyeron mucho de la escena de los orígenes. El amate en este fragmento es suave y flexible por no haber sido barnizado y las pinturas conservan sus colores muy brillantes.

Fragmento 9 (sin clasificación)

Mide 40 x 60 centímetros

Actualmente forma el refuerzo de una hoja del Códice de Iztapalapa (Clasificación 35-107) también en la Sala de Testimonios Pictográficos de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia. No se reproduce porque sólo muestra tres huellas de pie. Fue localizado por Donald Robertson en 1967 (Glass y Robertson, 1975, XIV., 133).

Fragmento de Humboldt III (Clasificación Ms. Amer. Núm. 10)

Mide 95 x 66 centímetros

Corren símbolos de la guerra de arriba a abajo y del lado derecho de ellos una hilera de guerreros, otros tres, con sus respectivos prisioneros se dirigen a los topónimos que bordean el lado derecho. Presenta bordes irregulares y muestra dos agujeros alargados al centro.

Fragmento de Humboldt IV (Clasificación Ms. Amer. Núm. 9)

Mide aproximadamente 30 x 60 centímetros

Una serie de personajes ocupa el borde superior, el tercero de izquierda a derecha descansa sobre un gran monte y el de la derecha está de pie y se ven varias armas atrás. Abajo se inicia una corriente de agua. Presenta una gran rasgadura del lado izquierdo hacia el centro que afectó algunos dibujos.

1.4 Estudios, ediciones y copias

Nunca se ha publicado íntegramente lo que se conserva del Códice de Huamantla, aunque sí se han hecho ediciones, estudios parciales y reproducciones de algunos de sus fragmentos como informa el "Censo de manuscritos pictográficos" elaborado por John Glass en colaboración con Donald Robertson (1975, XIII, 133).

La primera publicación acerca del código se debe a Alejandro de Humboldt quien en su libro Vista de las cordilleras y monumentos de las gentes indígenas de América (1810), incluye el fragmento de Humboldt número III a colores. También del barón de Humboldt, en 1892 ve la luz en alemán y de gran formato, la obra sobre los jeroglíficos

históricos de los aztecas con fotografías sepia de los dos fragmentos que pertenecieron al investigador (Historische Hieroglyphen, 1892). Eduard Seler, al siguiente año, escribe un comentario bastante completo de estos dos fragmentos (Seler, 1960, I, 162) y un poco más tarde se hace la traducción de este mismo trabajo al inglés, ligeramente revisado (Seler, 1904, 176). Francisco del Paso y Troncoso en su Catálogo de la Exposición Histórico-Americana. Sección códices nahuas, hace una sucinta descripción de los fragmentos 2, 3, 4 y 5 (1892-3, I, 60-62). Por su parte Ramón Mena, en su artículo sobre los manuscritos de Boturini en la Biblioteca Nacional describe el fragmento 6, al que llama de "la fiesta cíclica" (Mena, 1923, 39).

Alfonso Caso y Federico Gómez de Orozco hicieron una descripción muy breve, de doce cuartillas, que nunca publicaron y no tiene fecha, de los fragmentos en la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia. Pude conseguir otro estudio inédito, igualmente breve, de Robert Barlow, en el archivo de los papeles de este investigador en la Universidad de las Américas en Puebla. Barlow estudia el fragmento 3-4-III desde el punto de vista geográfico y logra identificar y localizar algunos de los sitios en el código. Por último, John B Glass en su Catálogo de la colección de códices (1964) hace una breve y justa descripción de cada fragmento, registra la bibliografía conocida y reproduce fotografías en blanco y negro, aunque pequeñas, de los seis fragmentos conservados en México, exceptuando el número 9. Entre los trabajos modernos que utilizan el código se encuentra el de Pedro Carrasco quien ejemplifica con él diversos aspectos de la cultura de los otomíes, (Carrasco, 1950).

Charles Gibson en su obra sobre Tlaxcala en el siglo XVI también lo menciona (Gibson, 1952, 48-9).

La Sala de Testimonios Pictográficos alberga, además de los fragmentos originales del códice, copias en cartulina, a colores y en escala 1:1, de los fragmentos 2, 3, y 5, hechos por Adrián Unzueta, Rafael Aguirre e Isidro Martínez, bajo la supervisión del famoso pintor José María Velasco, para la Exposición Histórico-Americana efectuada en Madrid en 1892, con los números de clasificación 35-40A, 35-37A y 35-2A. Además existen copias facsimilares en papel amate hechas por Mateo A. Saldaña antes de 1934, de los primeros cinco fragmentos, aunque actualmente sólo están en la Sala de Testimonios Pictográficos copias de los fragmentos 1 y 2, con los números de clasificación 35-22B y 35-40B (Glass, 1964, 38). Estas dos últimas son tan perfectas que fácilmente pueden confundirse con los originales.

En el presente trabajo están reunidos: el estudio de los fragmentos existentes del Códice de Huamantla, seguido por fotografías de cada uno de los fragmentos, exceptuando el número 9 porque en él se aprecian sólo tres huellas de pie y después los dibujos de cada uno de los "conjuntos congruentes" o láminas en que se dividió el códice, haciendo la aclaración que éste no fue dividido regularmente sino que se tomó cada una de las escenas, poblados y asentamientos individualmente, en lo posible, a fin que se pudiera apreciar, sin mutilaciones, cada conjunto.

2. ESTUDIO ESTILISTICO GENERAL

2.1 Composición y espacio

Los elementos y conjuntos de elementos en el código están pintados sobre un espacio indefinido, o sea la superficie lisa del papel, como era tradicional en la pintura prehispánica y no hay paisaje en el sentido occidental de la palabra. Cada elemento superpuesto sobre el fondo tiene una función específica de información que debe ser interpretada por el observador, sean los accidentes geográficos: ríos, cordilleras, montañas; sean las figuras humanas, de animales, glifos toponímicos y onomásticos, caminos, escenas de guerra, etcétera.

Debido a que grandes partes del código se han perdido, hasta ahora no se había podido conocer su composición total o su orden de lectura. Sin embargo, aún antes de poder determinar el lugar que ocupaban los fragmentos, una primera pista para ordenarlos la proporcionó la relación entre el espacio pintado y el espacio vacío y la gradación entre éstos. El predominio de espacio vacío corresponde a las localidades más alejadas mientras que las áreas con menos espacio vacío y, en consecuencia, con más formas y detalles, corresponden al centro de interés y de acción en el código. Atendiendo al espacio, examino los fragmentos en cuanto a composición en este orden: 6, 1, 5-2, IV y 3-4-III; esta seriación al parecer arbitraria se justifica más adelante en el estudio de la cartografía, en el inciso denominado "Secuencia de los fragmentos y orientación".

El fragmento 6 tiene una composición simétrica si éste se coloca por lo pronto de manera que las cuevas estén en posición normal con

La grande al centro, las flores en un extremo y en el otro una cueva y monte para equilibrarla. El resto del espacio no tiene pinturas y es bastante extenso.

El fragmento I es difícil de examinar en cuanto a espacio debido a que, como ya se vio, es un compuesto de varios fragmentos. Tiene ahora un conjunto de formas al centro además de uno en cada esquina.

El fragmento IV de Humboldt incluye bastantes representaciones en lo que podría ser su mitad superior y mucho menos en su mitad inferior.

El fragmento 2-5 tiene su espacio dividido en tres áreas por una cordillera y montes a la izquierda y por un largo río a la derecha. Entre éstos hay grandes espacios vacíos, excepto arriba, en medio, en donde aparece un campo de batalla rodeado de montes y otros elementos, y arriba a la derecha, en donde se representó la escena de colonización y tributo. El cuadro inferior derecho está vacío porque es un gran parche y sólo se completó en él una pequeña parte faltante del río.

El fragmento 3-4-III es el que tiene menos espacio vacío, su superficie está salpicada muy uniformemente de conjuntos como un gran tapiz, en el que destaca, al centro, el enorme glifo de Huamantla y al lado derecho, de arriba abajo, la franja

guerrera. Esta concentración de elementos en casi la misma superficie que la del fragmento 2-5, en un código cartográfico, indica que en él se representaron mayor número de accidentes geográficos y de acontecimientos.

Otra inferencia que se puede hacer sólo con el examen del espacio y de la composición en el Código de Huamantla, es que fue pintado en la época colonial porque se ha perdido el estilo de composición indígena, más convencional, generalmente con los topónimos en forma de montes, abatidos hacia afuera y bordeando simétricamente los bordes; aunque las figuras de españoles, caballos y otros elementos de la cultura occidental estuvieran ausentes.

2.2 Línea y dibujo

En el Código de Huamantla se emplea todavía la línea negra de contorno, tradicional en la pintura prehispánica. La función de esta línea, sin variación intencional en el grosor o en la intensidad, en mucho debido a la clase de pincel y a la manera de tomarlo, es la de contener áreas de color uniforme y también hacer líneas dentro de una misma forma, como en las corrientes de agua en donde, sobre el color azul, se marcan remolinos y líneas onduladas para indicar que el líquido fluye, para señalar texturas como los rombos de la corteza en la parte externa de la cueva, las escamas de la serpiente grande o las líneas que señalan el pelo en hombres y en animales y el

zacate en las casas de techo puntiagudo sin color. Sin embargo, la línea ya no es tan segura como en los manuscritos prehispánicos, quizá porque el artista, aunque cuidadoso y versado en la pintura tradicional, ya no era un profesional de tiempo completo, además que ahora tenía el problema de integrar la técnica de dibujo occidental. Seguramente ya había visto ejemplos del arte europeo en grabados, pinturas e incluso obras mexicanas coloniales.

En el códice se notan varios grosores en la línea. Con un pincel se hicieron la mayoría de los trazos y se usó otro más grueso para dibujar las corrientes de agua grandes. Probablemente, poco después de haberse hecho el códice, pero en el mismo siglo XVI, se añadieron glosas explicativas, de muy buena letra. Además de estas glosas de trazo muy fino de pluma, hay una leyenda en caracteres gruesos, en línea ya cursiva, abajo de los discos de numerales y la escena de conquista y colonización.

Ciertos elementos, como la casa de techo de zacate marcado con líneas negras, la que está junto a una de terrado en el fragmento 2, otra de este mismo estilo en el citado fragmento, junto al glifo de Tenochtitlán, el español con sombrero negro frente a esta última casa, algunas figuras de guerreros y el sacrificado sobre el tajón, quedaron dibujadas a línea negra, sin añadirseles color. Caso y Gómez de Orozco.

piensan, con razón, que estos elementos fueron pintados posteriormente por una mano menos segura. Examínese por ejemplo, el guerrero en el fragmento 5, abajo del monte redondo con una casita encima.

2.3 Color

Sigue siendo usado en mucho como en la época prehispánica, llenando de manera uniforme las áreas delimitadas por una línea negra. Si en algunos lugares se ven variaciones en el tono o intensidad del color hay que distinguir si esto es debido a las manchas de humedad, a la acción de otros agentes, como la luz que han obrado en el papel a través del tiempo o si en realidad el pintor trata de dar sombreado o volumen, como ciertamente ocurre en algunos lugares, por ejemplo en los surcos de las parcelas en donde se emplea, abajo de la línea negra separadora, una franja de gris que da la idea de la pared lateral inclinada de los surcos. Esta aguada gris se usa también para señalar el sombreado en los pliegues del hábito del fraile, así como en los cuerpos de los venados y otros mamíferos en donde el color se aplica en manchas. Por último se nota la intrusión de la técnica de la pintura occidental e algunas flores, en cuanto a que se sombrean con pinceladas rápidas de rojo sobre unos pétalos ya pintados previamente de amarillo.

Otro rasgo occidental se advierte en algunas formas con color que ya no están delimitadas por la línea negra, por ejem-

plo los chorros de sangre, la incipiente mancha roja en la base de la corola de la flor llamada yolloxochitl, que algunos señores tienen en la mano, en el atavío de plumas rosa que forma el glifo onomástico de un personaje y en el sombrero rojo de un español.

La gama de colores sigue siendo restringida, se usan el negro, el gris y el blanco (que si desde el punto de vista de la física no son colores, aquí, para fines prácticos así se denominan), el último no se pinta en el códice, simplemente se deja sin color la superficie del papel. También se usan el verde de tierno, el azul turquesa, el amarillo y el ocre claro. En la mayoría de los casos éstos se emplean para colorear los objetos de manera naturalista, por ejemplo, el agua azul y la nieve blanca. Hay algunos elementos que, por no saberse el material en el que se pensaban, o estaban hechos, no se puede determinar si el color es naturalista o no, tal es el caso del signo ollin que en este códice está pintado de rojo.

El negro, además de utilizarse para la línea de contorno, rellena las formas que en la realidad son negras y por eso deben aparecer de ese color en la pintura. Las áreas pintadas de negro son pequeñas, por ejemplo, dos sombreros de españoles, el pelo de los indígenas, las manchas de las serpientes y la piel del jaguar, las pezuñas y los cuernos del venado, el zacate de las casas con techo en triángulo, los

filos de obsidiana, el iris del ojo, dos rayas negras que constituyen una pintura facial, secciones del tlachialoni o aparato mirador que no se sabe qué material representa y la mancha que cubre la parte superior de un cerro.

El gris, además de usarse para dar sombra y volumen en los casos ya mencionados se usa para iluminar el hábito del monje, las plumas (probablemente de águila), los crótalos de la serpiente, la coa, el cuerpo de un ave y el armazón en donde se lleva a cabo el flechamiento. La franja con ganchos en el lomo, de la serpiente grande, puntas de flecha, lanzas de españoles, el palo para sacar el fuego y los segmentos oscuros en la corriente de fuego del símbolo del atl-tlachinolli, que probablemente representan el humo del fuego. Es posible que en algunos de estos objetos el gris fuera más oscuro cuando recién se pintó el códice.

El blanco se usa para los muros de todos los edificios, de manera naturalista ya que éstos se blanqueaban con cal, incluyendo las cruces que aparecen adentro de las iglesias. La nieve y el humo del volcán, algunos rostros, los cuerpos de los heridos y los muertos, los detalles de la anatomía que tienen ese color, como el blanco de los ojos, los dientes, las uñas, las raíces de las plantas, las gotas de agua, los caracoles, los huevos y los cuerpos desplumados de los guajolotes, los plumones en algunos escudos y ciertos detalles de las prendas como los puños y lechuguillas de los españoles, la orla del huipil de la diosa en la cueva

En relación a este color se tienen dos casos aberrantes: uno, los blancos, es decir el color del papel que aparecen en todos los elementos de las figuras que están sólo dibujadas, aunque obviamente cada uno debía tener algún color, y dos, los elementos sobre el glifo de Huamantla que se dejaron sin colorear, debido a que el artista se tomó esta libertad para que destacaran sobre el verde del monte.

El verde, que es claro o tierno, es también usado con profusión en el códice para colorear áreas bastante grandes. De este color son la sierra, los montes, la cueva, probablemente porque se piensa que todos ellos están cubiertos de vegetación, y también verdes son todos los elementos vegetales como árboles, magueyes, nopal y unas plantas no identificadas, tallos, cálices en la mayoría de las flores. Como es también tradición prehispánica, las plumas de quetzal, el aro en el disco del sol y unos enigmáticos elementos escalonados. Un renglón aparte lo constituyen las serpientes todas con crócalos, y dos cabezas de serpiente fueron pintadas también de ese color, probablemente hechas en piedra, pero como las esculturas se pintaban realista o del color natural, el pintor copiaba o sabía que debía pintar todas las serpientes de cascabel de color verde, por ser éste su color convencional.

El ocre se usa para pintar los techos de las casas o más bien jacales que deben haber estado cubiertas con zacate, para las astas de flechas, algunos banquillos, la piel del jaguar, los picos de

algunas aves, las plumas en el centro del colgajo de algunos escudos, así como detalles en los mismos, sea el fondo o los elementos sobrepuestos, el fondo del cuadrete en donde se encuentra la figura amarilla con puntos rojos, algunos pétalos y tallos, que quizá fuera un palito para sostenerla y los rostros de los otomíes.

De azul se pintan las corrientes de agua y en general este elemento, en donde se encuentre, como en la corriente que forma el signo atl-tlachinolli "agua y fuego", símbolo de la guerra, así como la cima de un monte, las cuentas de jade, algunos cálices de flores y detalles en los escudos, la capa de un español y las botas de otro. Las macanas, aunque eran de madera, se pintan de azul, muy probablemente porque así estaban pintadas, lo mismo que algunos banquillos, quizá para hacerlos parecer de material más rico.

El rojo no cubre grandes áreas, pero sí ilumina numerosos detalles acentuando de manera agradable la superficie del códice. En primer lugar destacan los regueros de sangre que cruzan la superficie del fragmento 3-4-III y la sangre que brota de las heridas, incluso las de los montes y plantas, el marco del cuadrete con el hombre amarillo y rojo, el rostro, penacho, rayos y virgula del Sol, algunas flores, el escalón, dintel y jambas de las casas indígenas, parte del cuerpo que son rojas como la lengua, las encías, las orejas y el moco del guajolote.

Algunas prendas que se sabe eran de algodón están teñidas de rojo, por ejemplo, la estola de un dios, los bragueros de los indígenas, el enredo de una diosa, la banda frontal de los sacerdotes. Las cintas arriba y abajo del carcaj, para sujetarse a las espaldas y otras tiras que debían ser fuertes para soportar el uso y atar fuertemente objetos o partes de ellos, probablemente estaban hechas de cuero y son rojas, porque así se pintaba el cuero curtido. La pintura facial de rayas entrecruzadas de los guerreros, la de las piernas de la diosa y los indígenas hincados, el diseño del huipil y variados elementos en los escudos. El agujero central que queda al enrollarse las serpientes se pinta sistemáticamente de rojo. También son rojas, la capa de un español, las botas de otro, lo mismo que el sombrero de un tercero, no así su capa que es azul y rojo.

Un ocre rojizo cubre la piel de los indios y las piedras parecen haber sido pintadas de ese color. Obviamente esta enumeración de los elementos pintados de cada color no es exhaustiva, aunque sí bastante aproximada, ya que su propósito es mostrar que en el códice, como en la época prehispánica, los pigmentos seguían siendo aplicados de manera convencional pero naturalista, lo cual no invalida el hecho de que cada color, aunque apegado al dato visual, tuviera un valor simbólico específico (Aguilera, en prensa (a)).

2.4 Los estilos en el códice

En el Códice de Huamantla se define el estilo a partir del estudio detallado de las formas, de los elementos y sus conjuntos, y en menor grado de su composición integral con el fin de llegar a aislar las peculiaridades o características de representación que forman el lenguaje expresivo del artista. Después del análisis pormenorizado de las pinturas se advirtió que están hechas en cuatro estilos diferentes -que se describen esseguida- de donde se infiere que en el códice intervinieron, tres o posiblemente cuatro artistas en diferentes épocas.

El primer estilo es el predominante, muestra mejor calidad en el dibujo y en el color; probablemente es la obra de un solo tlahcuilo que trabajó con gran cuidado, pero que no practicaba la pintura profesionalmente y de tiempo completo, como eran los que vivieron en los grandes centros de manufactura de códices como Oaxaca o la zona Puebla-Tlaxcala, -de donde posiblemente proceden los códices del grupo Borgia- ésto se infiere de que sus formas y dibujo son un tanto fluctuantes y su línea no tiene la calidad y seguridad que dan un entrenamiento de años y de práctica constante. Sin embargo, el pintor indudablemente tenía talento y hay en el dibujo gran fuerza expresiva y cariño por el tema que le tocó trabajar.

Es tal la perfección y belleza lograda por el artista en los elementos tradicionales que sugieren que era un indígena; incluso

que tenía a su alcance y conocía bien los modelos prehispánicos que copiaba a veces fielmente a veces tomándose libertades, haciendo cambios pequeños o grandes debido tanto a su capacidad como a la influencia de la pintura occidental que, entre otras cosas, demanda una representación más realista de los elementos. Los mejores ejemplos en el estilo tradicional son: la serpiente diosa, el gran símbolo de la guerra y el disco del sol; aunque también son muy tradicionales y atractivas las imágenes de las serpientes, las aves, los escudos, las construcciones y las corrientes de agua. El estilo está tan apegado a la tradición indígena que a primera vista podría pensarse en una factura prehispánica, pero la aparición de construcciones indígenas con una cruz adentro, que son iglesias, y ciertos rasgos de aculturación en la técnica pictórica como el incipiente sombreado y la superposición de colores invalidan esta suposición.

Las figuras humanas siguen el esquema tradicional para la representación del cuerpo humano, aunque son características específicas de este tlahuicilo el dibujar las cabezas muy grandes, con el rostro de perfil, el ojo de frente y una nariz apuntada, ancha y prominente, que dan a las figuras gran fuerza y hasta un aire de ferocidad rasgo posiblemente real en este pueblo guerrero. Las manos y los pies son también grandes, pero en el todo se advierte ya un relajamiento del rígido esquema indígena y las extremidades están mejor articuladas y unidas al torso; pero como el artista todavía no domina ni el dibujo anatómico ni el escorzo, las acti-

tudes de los cuerpos son forzadas y a veces antinaturales y en ningún momento se trata de dar volumen al cuerpo.

Dentro del estilo de este primer tlahcuilo, hay formas animales en donde al parecer ya no tenía a mano o no recordaba los modelos prehispánicos y así, tiene que dibujar los sujetos que la temática del códice requiere de la realidad o de su memoria, y al no ser un dibujante profesional entrenado en hacer dibujos del natural, produce, por ejemplo, animales que evocan dibujos infantiles, por su ingenuidad, aunque no carecen de cierta gracia y encanto. Tal es el caso de los venados y roedores que pinta con el mismo esquema. Ambos son muy similares en tamaño, forma del cuerpo y proporciones, siendo los cuernos y pezuñas y el colmillo o diente y garras de los segundos lo único que los diferencia. Los glifos onomásticos de los mamíferos, aunque sólo son cabezas, presentan iguales características en este estilo que podríamos llamar "naive". El artista vuelve al esquema prehispánico cuando pinta cabezas de animales con una larga tradición de representación en los códices, como el mono, el conejo y la cabeza de "hécatl, lo que los hace más fácilmente identificables.

En este primer estilo son pocas las formas que manifiestan ya una ruptura con el esquema o convención tradicional, aparte de los animales ya mencionados. Aunque dentro de su carácter esquemático indígena la cordillera y los montes son ya más naturalistas, la primera es una serie de montes de diferente tamaño que corresponden a

las principales eminencias que la sierra tiene en la realidad y los montes, de muy diferentes tamaños, son relajadas versiones de sus prototipos en los códices prehispánicos. Ninguno muestra las tres curvas unidas sobre los lados que significan la dureza del material de que están hechos, es decir la piedra y los árboles, excepto uno, están dibujados con una sola línea continua y las ramas están dispuestas de manera asimétrica.

Respecto a la composición ya se hizo referencia en el inciso 2.1, y siendo este primer estilo el de casi todo el código baste recordar que el artista que hizo las pinturas fue también quien concibió la manera de situar su historia y relatarla en una gran extensión de papel; que, aunque no se conoce en su totalidad por las grandes superficies de pintura hoy perdidas, es clara y ordenada. Debido al etnocentrismo cultural y a los objetivos que se había planteado el artista, las formas pintadas se concentran alrededor del centro focal de la composición, la localidad de Huamantla. Por otra parte hay que destacar la habilidad de este pintor para componer los asentamientos humanos, que constan de varios elementos, de una manera agradable y equilibrada, donde nunca se nota confusión.

El segundo estilo en el código lo constituye una sola escena, la de conquista y tributación u ofrenda, que aparece arriba a la derecha del fragmento 2. Las figuras humanas muestran, en apariencia, un dibujo similar al estilo anterior, aunque de manufactura menos acabada, más rápida y en ciertos detalles más alejadas del

patrón tradicional. De esto se infiere que la escena pudo haber sido pintada algún tiempo después que las anteriores, por un segundo pintor más aculturado que copiaba las figuras del primero.

En esta segunda etapa y estilo las escenas están hechas en una escala mucho menor que las otras pinturas del códice pintada así para que cupiera en un espacio pequeño entre dibujos ya existentes a derecha e izquierda -por ejemplo los personajes, excepto la figura de Hernán Cortés, tienen por lo menos la mitad del tamaño que las otras figuras humanas del códice- y porque la escena (o escenas simultáneas de que se compone), es mucho más narrativa y descriptiva, rasgos de la pintura occidental, en donde muchos elementos ya no tienen el carácter de símbolos sino sólo de signos.

Los elementos tradicionales en la escena no son muy numerosos pero allí se concentra la mayor diversidad de figuras humanas que demanda la narrativa, tanto de indígenas como de españoles, en muy diferentes posturas. Comprende dos escenas simultáneas, lo que podría ser un rastro prehispánico, un combate entre indígenas y españoles, y tributarios u ofrendadores, donde un español a caballo, Hernán Cortés, en actitud de mando exige tributo y alimentos a indígenas que los presentan.

El tercero y cuarto estilo tienen como diferencia de los anteriores el que las figuras están sólo dibujadas, excepto por al-

gún detalle a color. Se excluyen de estos estilos las formas blancas que pertenecan al primero, dentro del monte que forma el glifo de Huamantla y los glifos onomásticos que se dejaron en blanco, las primeras por voluntad del artista y los segundos por su pequeño tamaño.

El estilo tres incluye el convento y el fraile junto a él, el manchado gris del drapeado en el hábito es el único toque de color. Se supone que ambos elementos son obra de un mismo artista, porque están hechos por una mano no muy segura pero con gran observación de la realidad, lo que se advierte en la representación de los sillares en la base del convento, alternados, como realmente se construyen, el fraile es, en cierta manera, un retrato, calvo, de tez blanca, barbado y con unas manos muy grandes, que, como más adelante veremos, forman parte de la personalidad y atributos del personaje. El convento representado fue construido primero, de donde se infiere que éste y el fraile fueron pintados antes que las otras figuras sólo dibujadas.

El cuarto estilo corresponde a un dibujante de mano más segura que el anterior pero menos observador e informado. El estilo se aisló inicialmente debido a que los sillares en la base de la fábrica de la iglesia, al lado del convento y en la casa junto al glifo de Tenochtitlan fueron pintados muy regularmente, sin alternar. También pertenecen a este estilo los dos jacaes de techo puntiagudo vistos de frente -uno en el fragmento 2 y otro,

un tanto destruido, en el fragmento 5-2 el español con sombrero negro frente a la casa con los sillares regulares y dos guerreros con temillotl, en escala menor que las otras figuras humanas y que no están combatiendo. El peinado los delata como pertenecientes a este estilo pues el pintor del primero sólo lo pinta cuando el guerrero está en franca actividad guerrera.

Si los cuatro estilos denotan épocas distintas de trabajo, como se discute más adelante en el inciso de 'fechamiento', esto es prueba de que el Códice de Huamantla y quizá otros cartográfico-históricos, no eran algo que se terminaba de una vez, sino que en él se seguían añadiendo acontecimientos que se consideraban de importancia para la región.

2.5 Grado de aculturación

El código es un documento colonial, ya que aparecen los elementos de la nueva civilización, como son los españoles con sus caballos y armas, las iglesias cristianas, un convento y otros objetos; pero aunque la temática no demandara esta nueva iconografía, el estilo mismo del código lo delataría como posterior a la Conquista, debido a la aparición de formas aculturadas en donde se advierte la influencia de la técnica de representación occidental, y haciendo notar, esto es como se lleva a cabo, el estudio de la aculturación en este código; marcando la introducción de la nueva técnica en cada uno de los elementos en orden ascendente. Empero en este código

en particular se tiene que determinar previamente si el alejamiento de la forma tradicional es por incapacidad del pintor para copiar el modelo o recordarlo, o bien porque el sujeto tuvo que ser copiado del natural sin que el pintor tuviera práctica en esta disciplina.

La aculturación en el código es tanto de forma o iconográfica como de técnica o sea la manera de dibujar y pintar. Respecto a la primera, por ejemplo, la sola imagen de un caballo ya delata el cambio que siguió a la Conquista y respecto a la segunda, cuando ya se hacen aparentes, en grado incipiente o avanzado los trazos y manera de aplicar el color de la pintura europea: la línea negra de contorno se omite; las formas se suavizan y redondean, se manchan o se sombrean; aparecen los pliegues y los drapeados; se intenta hacer o se hacen escorzos y se ensaya la perspectiva en alguna de sus formas, aún la perspectiva focal, todo para lograr la ilusión de naturalismo o tridimensionalidad, en un plano bidimensional. En los siguientes párrafos examino las intrusiones de la técnica de la pintura occidental en los elementos tradicionales y en las formas recién llegadas, aunque la descripción y estudio pormenorizado de éstas se hace en el capítulo tercero o sea el correspondiente al análisis iconográfico.

Las formas más resistentes al cambio son las corrientes de agua; las construcciones indígenas; las figuras antropomorfas; los objetos propios de la cultura indígena, los símbolos y emblemas antiguos, y entre los animales, las aves y las serpientes. Sin embargo,

aún en estas imágenes muy tradicionales, casi todas en el primer estilo, ya se advierte el contacto del artista del códice con la cultura y arte occidentales, que transmite al papel, consciente o inconscientemente las nuevas experiencias.

Hay en el códice 67 construcciones totalmente indígenas -incluyendo las aras para el sacrificio- y aún la iglesia, el convento y las cruces, de la cultura española, no muestran rasgos de la pintura occidental pues sólo son dibujos planos, sumamente esquemáticos.

De las tres figuras antropomorfas sólo la "Mujer serpiente" muestra posibles rasgos de aculturación como son el aplicar agua-da gris en la banda de ganchos en el dorso y en los tres crótales, así como el manchado del cuerpo en diferentes tonos de verde y amarillo, sobre el que se dibujan las escamas a línea negra, dando la impresión de volumen y de color y textura naturales.

Las 147 armas y los 15 instrumentos indígenas son también muy resistentes al cambio, el único elemento con trazas de aculturación es el carcaj, cuya forma da una ligera impresión de volumen y cuyas cintas tratan de amarrarse al pecho del arquero de manera realista, con un resultado no muy convincente.

De los 39 elementos que he llamado emblemas y símbolos, sólo muestran rasgos de occidentalización los chorros de sangre que cru-

zan el código y que están pintados con una aguada roja sin límites de contorno. Las huellas del pie son blancas y no muestran el arco del mismo; el sólo delimitar la huella parece ser ya un rasgo occidental, porque antes de la Conquista se pintaba toda de negro, el no marcar el arco y el tosco dibujo se deben a la inhabilidad del tlahcuilo para dibujar.

De los 254 objetos culturales sólo muestra occidentalización el glifo onomástico que es un penacho de plumas, pues éstas ya aparentan movimiento, han perdido la forma tradicional y están pintadas de rosado a base de una sola mancha. Un sol, que es un glifo onomástico, aunque muy pequeño, ya muestra rayos que son occidentales y asimétricos por mal dibujados. La sementera rectangular en donde se cultivan magueyes, cuando menos en algunos casos, es ya muy occidental con los surcos sombreados por una banda gris.

Las figuras de animales que sin contar a la "Mujer serpiente" son 54, muestran también bastante resistencia al cambio. En las aves sólo se nota un relajamiento en el control de la forma tradicional, pero es difícil decir si esto se debe al estilo menos cuidadoso del pintor o a la intromisión de la línea occidental más cursiva y rápida. En las serpientes sólo hay un rasgo occidental, una de ellas rompe con la regla indígena de representar a los objetos por su lado más característico, así pues, dicha serpiente tiene la cabeza como vista desde arriba. Los mamíferos de la fauna mesoamericana están coloreados por manchas, mientras que

los caballos son esquemáticos y planos y sólo muestran occidentalización en el deseo del dibujante de hacer parecer las riendas naturalistas.

Las dos cuevas, aunque simplificadas, todavía son muy tradicionales. Los montes, que son 25, también están simplificados pero tienen diferentes tamaños y formas lo cual habla de un incipiente naturalismo o deseo de presentar la realidad geográfica. La cordillera, al igual que los montes, se pintó abatida, es decir, vista de lado y no desde arriba, pero muestra ya las eminencias naturales y las depresiones principales que la componen.

En las formas vegetales como los magueyes, el nopal, un árbol y las flores, priva el estilo tradicional; en las palmas y las plantas floridas se empieza a notar el impacto de la nueva técnica en una mayor variación en las mismas formas. En los árboles se muestra una gradación muy clara en el proceso de aculturación. Desde el árbol dibujado a la manera indígena, simétrico, esquemático y convencional, pasando por algunos que aunque pintados a la occidental todavía conservan las raíces aparentes como en la pintura indígena, luego un tronco se curva, las ramas se hacen asimétricas y poco a poco aparece el follaje formado por hojas individuales, primero unas cuantas y luego van siendo más numerosas.

Las figuras de indígenas, aunque tradicionales en cuanto a la manera de representar la posición de las diferentes partes del cuerpo, con el rostro de perfil, el torso de frente y las extremi-

dades de nuevo de perfil, muestran, sin embargo, una mayor redondez y fluidez en la línea, los miembros están mejor articulados al emerger del tronco y expresan, aunque en el estilo sencillo del pintor, la idea de marcha, de acción e incluso insinúan movimiento violento.

Las figuras de españoles del segundo estilo no rompen con el esquema tradicional de representación del cuerpo, pero algunas de ellas al ser copias del natural por un pintor no bien entrenado, ni en la técnica tradicional ni en la nueva, resultan, si no grotescas de estilo bastante "ingenuo", sobre todo las de los españoles montados en donde la falla más obvia del dibujante es no poder aprehender las proporciones relativas de personaje y montura. Aunque es aquí en donde ensaya con perspectiva inversa el hacer sus figuras más apegadas al dato visual.

El fraile con hábito gris es la figura más occidentalizada en el códice, no sólo por lo que representa sino por la manera en que el artista ensaya, tanto individualizar a un personaje calvo y barbado, como pintar el hábito de manera naturalista. Sin embargo, su poca práctica hace que en vez de que los pliegues, que están marcados por líneas negras y aguada gris, caigan de arriba a abajo según la ley de la gravedad, en el talle son diagonales y abajo de la cintura se abullonan de manera casi horizontal a cada lado del cordón de su orden.

2.6 Conclusiones

1.- La composición, o sea el arreglo de los elementos en el espacio a la manera tradicional indígena, que se hacía de manera convencional, simétrica y regular, se ha perdido en gran parte en el códice y los elementos se disponen de manera más acorde a la realidad, notándose un mayor predominio del espacio vacío en los lugares más alejados geográficamente del centro de atención en donde las formas son más numerosas. 2.- La línea negra de contorno a la manera indígena es todavía de grosor uniforme, aunque ya no está tan controlada y firme. 3.- Los pigmentos usados son los nativos y se aplican casi siempre como antaño, manchando uniformemente las figuras con el pincel. 4.- El estilo de colorear está apegado al modo antiguo y su ingenuidad y encanto se deben a que fue elaborado por artistas cuidadosos pero no experimentados de tiempo completo y que aunque eran de una región marginada y ya en contacto con la pintura occidental, trabajaron con dedicación, cariño y esmero. 5.- Las formas menos aculturadas o sea las más resistentes al cambio son las tradicionalmente pintadas en los códices que son las de mayor significado para la cultura antigua. 6.- Los primeros reajustes en el esquema tradicional de la técnica pictórica indígena son los ligeros cambios en el dibujo de las figuras humanas y animales que se hacen más naturalistas y en algunas aparece el intento de mostrar movimiento. 7.- Poco a poco se notan formas con sombreado, escorzo, intento de aparentar volumen y hacer pliegues. 8.- Al ser la perspectiva una técnica compleja, hace su aparición en el códice de manera incipiente.

3. ESTUDIO DE LOS ELEMENTOS REPRESENTADOS

3.1 Figuras humanas

Esta segunda parte comprende el estudio iconográfico de todos los elementos en el códice y tiene por objeto el conocer el material representado lo más completa y profundamente posible, paso indispensable para poder analizar y luego llegar a conclusiones válidas. La importancia de la iconografía se pone de manifiesto simplemente con un ejemplo ¿cómo se podría haber determinado la localización de un sitio en el códice si no se hubiera descifrado previamente la significación del respectivo glifo toponímico?. En sentido estricto, el descifrar un glifo que consta de elementos culturales significativos es iconografía.

En este inciso, así como en los cinco siguientes, los elementos en el códice, es decir, figuras y objetos, se describen e interpretan, en general, sin tener en cuenta el lugar o la posición en que están pintados. Se notan el estilo del dibujo, sus colores, las peculiaridades y convenciones de representación, su técnica de manufactura y se trata de encontrar su simbolismo y su lugar en la cultura. En el presente análisis se dan cifras que son bastante aproximadas, pero sin pretensiones de precisión absoluta y simplemente se computa para dar idea del número de elementos.

En el códice hay 157 figuras humanas en varias posturas incluyendo tres que he llamado antropomorfias, 152 de éstas son indígenas y 5 son de españoles. Las figuras siguen un patrón convencio

nal de representación y nunca se intenta hacer retratos, ni estos muestran expresión o emoción en los rostros. Las figuras parecen a primera vista muy apegadas a la tradición indígena, pero un examen más minucioso muestra que el pintor ya empieza a introducir rasgos de la pintura occidental, aunque en el proceso comete errores de representación, se notan los problemas que encuentra y el esfuerzo que hace para dibujarlas. Enseguida se describen las figuras agrupadas según su posición.

3.1.1 Sedentes

Se analizan primero las figuras sentadas en banquillos, por ser las más sencillas y porque con ellas se define el estilo. Son 57, tienen el rostro de perfil, con una nariz grande, el mentón señalado aunque algunos carecen de él, y el rostro está pintado de amarillo. El Códice Florentino (1980, 11, 127, v.) dice que las mujeres otomíes se untaban el rostro con tecozahuitl, una tierra amarilla, pero nuestro código muestra que los hombres otomíes tenían la misma costumbre, cuando menos en esta región y en este grupo, sólo el rostro del individuo sedente en la cueva tiene el rostro blanco. La boca de todas las figuras está entreabierta, el ojo está representado de frente en forma de almendra o con una línea recta, a veces ligeramente combada en la parte superior, que da la idea del párpado. Todas las figuras sedentes, así como los demás personajes en el código, tienen la oreja pintada de rojo, aun los individuos que están muertos.

Lámina 1



1



2



3

El pelo de las figuras sedentes, así como el de otros indígenas es negro. Peinan una melena corta con tupé (Lám. 1.1). En dos ocasiones la melena es larga y está atada con una cinta roja (Lám. 1.2); en otras dos ocasiones, además de la melena y tupé, emerge arriba un mechón atado a un objeto blanco, por una cinta roja (Lám. 1.3). Este peinado es el llamado temillotl "columna de piedra", que según el Códice Mendocino (1979, 179), sólo podían usarlo los guerreros que habían capturado cinco o seis enemigos. El que las figuras estén sentadas en banquillos parece indicar que se trata de señores o caciques en los respectivos asentamientos.

Sólo una de estas figuras sedentes lleva pintura facial encima del unguento amarillo, es el señor al lado del glifo de Tenochtitlán. La pintura consiste en dos franjas negras, una a la altura de los ojos y la otra a la de la boca, la cual se llama ixtlan tlatlan, 'con bandas sobre el rostro' (León Portilla, 1958, 112). Alfonso Caso y Federico Gómez de Orozco sugieren que la figura es Xiuhtecuhli (s/f, 4). Si bien es cierto que esta deidad lleva esta pintura facial, el texto arriba citado, traducido por León Portilla, de los Primeros Memoriales, dice claramente que Huitzilopochtli también tenía pintado su rostro de esa manera y, dado que el personaje aparece junto al glifo de Tenochtitlán, es más plausible que se trate en este caso de la deidad patrona de esta ciudad.

En las figuras de este grupo y en todas las del código, la cabeza es muy grande en relación al cuerpo, que mide aproximadamen-

te de dos y media a tres veces el tamaño de la cabeza, lo cual es normal en las figuras de códices, relieves o esculturas prehispánicas. El torso, que aquí se entiende sólo como la parte del cuerpo comprendida entre los hombros y la cintura, está representado de perfil y sobre él se asienta directamente la cabeza, aunque en aproximadamente un tercio de ellas se dibujó un corto cuello. Del frente del torso emerge un sólo brazo con una mano un poco grande, cerrada, que sostiene, excepto en una figura, una flor. A veces el brazo sale del torso sin mucha dificultad, pero cuando el pintor intenta dibujar uno o los dos hombros y el cuello, entonces la actitud de la figura es forzada. El brazo está más o menos flexionado, pero no se distingue si es su cara externa o la interna. La mano se representa siempre por su cara interior, con el pulgar arriba y los otros dedos doblados sobre la palma de manera que se ven sus uñas, casi podría decirse que, en el brazo más próximo al observador, se inserta la mano del brazo más alejado de él, tal es la convención de representación usada por el dibujante de este códice.

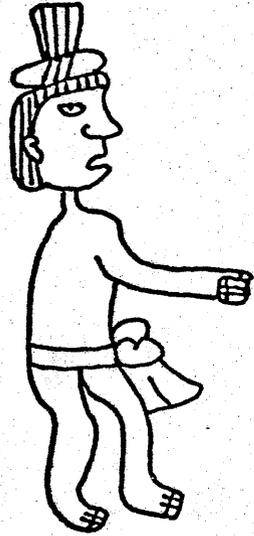
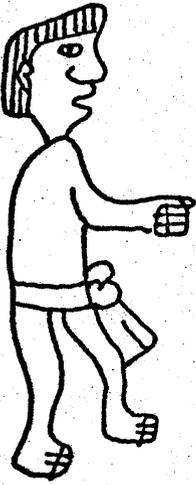
Más abajo de la cintura, señalada por el braguero, sale directamente una sola pierna doblada vista de perfil y con el pie como si estuviera visto desde arriba. En esta figura con un solo brazo y pierna, parece como si el dibujante hubiera pensado que los dos brazos y las dos piernas de la figura estuvieran exactamente en la misma posición y así el observador sólo puede apreciar una de cada par de extremidades.

3.1.2 De pie con un brazo

Hay 33 figuras de pie con un solo brazo, que se discuten en este apartado, su cabeza y torso siguen las mismas convenciones de representación que el grupo anterior del que se diferencian porque abajo del braguero emergen, una al lado de la otra, las dos piernas de perfil con los pies vistos desde arriba, rasgo normal en este código y que posiblemente es una influencia occidental, para hacer la figura más naturalista; pero adoptado por un pintor todavía no muy versado en esa técnica. Otra convención, debida a igual circunstancia que la anterior, de las figuras de dos piernas en este código es que el nudo y puntas del braguero se encuentran al lado a donde apunta la nariz de la figura, dejando desnuda la aparente entrepierna, pero en ningún caso están representados los genitales, como tampoco lo están en figuras completamente desnudas, rasgo este todavía prehispánico. Como las piernas están un poco flexionadas y una adelante de la otra, las figuras dan la impresión de marcha, el color de la piel sigue siendo ocre claro, como en casi todas las figuras indígenas en el código y las manos y los pies muestran tres o cuatro dedos, probablemente para no hacer demasiado ancho el pie y las uñas casi siempre se señalan.

Incluye este grupo 5 tributarios, 8 labradores, uno de los cuales tiene el pelo blanco, lo que quizá indique que era un anciano, 2 personajes que llevan flechas en la mano, el sacador de fuego y el abanderado (Lám. 2.1), 6 arqueros que, aunque tienen una sola mano, están en actitud de disparar. Uno tiene el peinado de melena

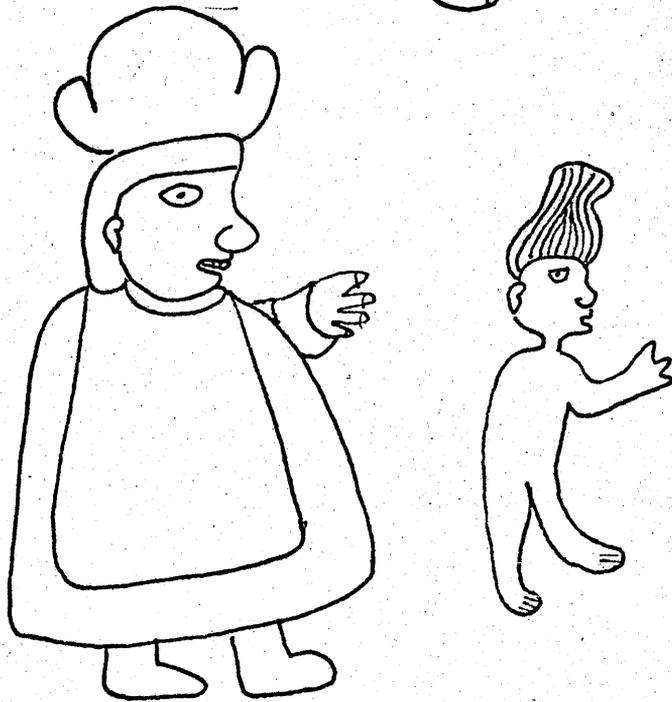
Lámina 2



corta, 2 muestran un peinado con un copete alto (Lám. 2.2) que Seler (1904, 180) llama tzotzocolli este nombre, así como su relación con el peinado de copete deben estudiarse más y 3 llevan temillotl (Lám. 2.3). Cuatro hombres con una banda roja en el pelo (Lám. 2.4) que Seler considera sacerdotes, también pertenecen a este grupo ya que muestran, al igual que los anteriores, una sola mano.

Dos figuras de deidades, con más vestuario que las anteriores también se incluyen aquí. Son los patronos de los otomíes, la pareja primordial formada por Otontecuhltli y Xochiquetzal. El primero (Lám. 3.1) lleva la pintura facial de bandas negras ya mencionada, y pertenece también a este dios (León Portilla, 1958, 122), tanto como a Huitzilopochtli, y que además de este atavío lleva alrededor del cuello una especie de estola roja con las puntas hacia la espalda, entre las cuales hay un disco también rojo del que Seler dice es el yetecomitl (1904, 186), la vasija sacerdotal para el tabaco, pero esto es dudoso.

También su compañera Xochiquetzal (Lám. 3.2) a un lado del dios, pertenece a este grupo. Está representada como guerrera, con un escudo en la única mano dibujada; tiene como pintura facial, además del consabido betún amarillo, dos rectángulos rojos paralelos, indicación de que es mujer, como se discute más adelante. Lleva un huipil blanco de algodón con líneas rojas que se entrecruzan formando rombos con un punto también de ese color en el centro, rasgo que utilizó Seler para identificarla como la diosa de las flores (1904, 187). El huipil termina en una franja azul, bajo la cual



asoma un enredo rojo bastante corto que deja ver las piernas amarillas, pintadas con el mismo diseño del huipil, mientras que sus pies son todos rojos. En el Código Florentino se dice que las mujeres otomíes, además de usar el betún amarillo, se pintaban las piernas con plumas rojas (1980, 10,127,v.). Su tocado consiste en un elemento blanco en forma de "L" en cuya parte alta aparece un penacho de plumas verdes de quetzal lo cual confirma su nombre "ramillete o flor de plumas de quetzal".

Dos de las figuras de españoles corresponden a las convenciones de representación de este grupo, aunque cubren su cuerpo con ropajes. Uno está solamente dibujado (Lám. 3.3), excepto por su sombrero que es negro; viste una especie de jubón con cuello, en la cintura lleva un cordel, la manga es larga y tiene puño del que sale la mano extendida con cuatro dedos que muestran las uñas y va calzado. El otro español (Lám. 3.4) porta un sombrero rojo sin línea negra de contorno, tiene la tez blanca, la oreja roja y se cubre con una capa ancha roja con orla azul y discos rojos sobre ella, arriba asoma la lechuguilla blanca plisada que erróneamente se llama a veces gorguera; calza botas rojas y muestra un diminuto brazo a un lado de la capa, con el dedo índice apunta en actitud de mando u orden; como abajo del cerro en donde está hay una leyenda que Caso y Gómez de Orozco (s/f, 8) traducen como "Aquí llegó el señor marqués", esto hace suponer que la figura es la de Hernán Cortés. Hay también dos figuras de prisioneros con un solo brazo (Lám. 3.5) con la oreja roja, el pelo negro, uno con rostro blanco

y otro amarillo y ambos tienen el cuerpo blanco. Están completamente desnudos y su trazo es deficiente.

3.1.3 De pie con dos brazos

Hay en el código 47 figuras de pie con la misma convención de representación que las del grupo anterior excepto que ahora su torso está claramente de frente, con los brazos extendidos en mayor o menor grado, excepto el fraile que muestra ambas manos saliendo del mismo lado del hábito, una encima de otra. Hay 23 guerreros en combate, todos llevan temillotl (Lám. 4.1) y sostienen, con una mano en alto, la macana y con la otra, más baja, el escudo. El brazo que sostiene el escudo está semiextendido al lado derecho del torso, por lo que debía verse el reverso del arma y la mano que lo sostiene; pero dado que es importante que se vea el dibujo en el anverso, ya que es un signo que debe ser leído, el escudo se gira 180 grados cubriendo la mano y parte del brazo. Sin embargo las figuras dan la impresión de estar a punto de asestar el golpe y su actitudes bastante convincente. Dos guerreros más de este tipo están dibujados en escala menor y no tienen color (Lám. 4.2), pertenecen al cuarto estilo por su dibujo diferente y el hecho de que llevan temillotl cuando no están en combate o en acción guerrera.

Los guerreros que avanzan de izquierda a derecha blanden la macana con la mano derecha y sostienen el escudo en la izquierda;

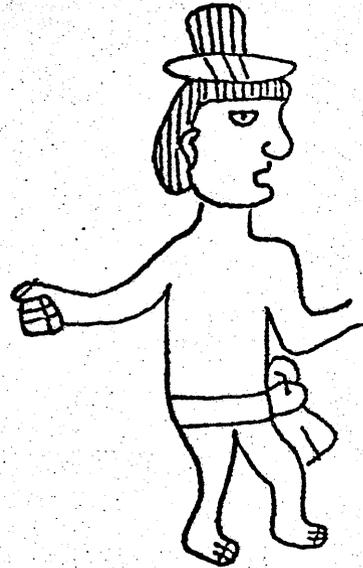
Lámina 4



1



2



3



4



5



6

mientras que los que avanzan de derecha a izquierda portan las armas al contrario. Esto se debe a que el pintor sigue todavía la convención prehispánica para que los brazos de las figuras no crucen el torso y producir composiciones equilibradas; Para esta consideración se establece la dirección de las figuras cuando tienen la cabeza hacia arriba y no de cabeza, según el observador; en las escenas de batalla de este códice hay figuras en ambos sentidos, las razones las explicaré en la descripción de las láminas.

En este grupo once guerreros llevan a un prisionero por los cabellos (Lám. 4.3). Siete, al tener una mano ocupada sujetando al prisionero, sostienen el escudo y la macana con la otra, llevando las armas hacia adelante; muestran sólo la mano con la que asen por los cabellos al prisionero, aunque con la convención usual en este códice, es decir, pintando la mano en puño delante del objeto que sostienen. Cuatro guerreros más (Lám. 4.4) lo presentan a un sacerdote, que será quien lo lleve al sacrificio como era costumbre en Mesoamérica, y se representaron las dos manos, con una, hacia adelante, sostienen el pelo del cautivo y con la otra, hacia atrás, supuestamente sostienen las armas, aunque de nuevo, está pintada sobre ellas. También aquí se sigue la convención de no cruzar los brazos sobre el torso y de no presentar la espalda de las figuras.

Todos los guerreros de pie, en el campo de batalla, dirigiéndose a él, llevando o entregando prisioneros o simplemente portando armas tienen encima del betún amarillo, el rostro pintado a rayas rojas, una vertical que pasa por el ojo y la mejilla y dos horizontales, una a la altura de los ojos y otra de la boca. Esta es la pintura facial que define al guerrero otomí. En el glifo de Otumba 'Lugar de otomíes' (Códice Mendocino, 1979, 58) aparece una cabeza con esta pintura facial y es dable concluir que el personaje es un guerrero otomí.

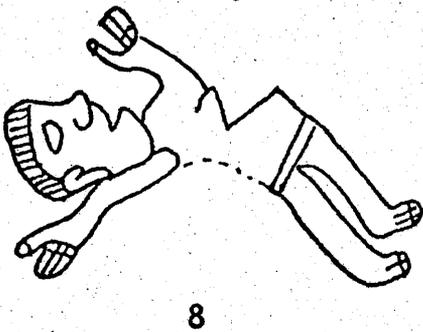
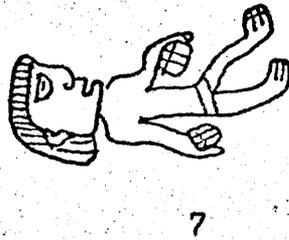
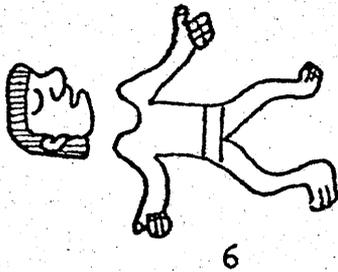
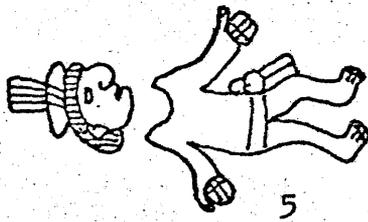
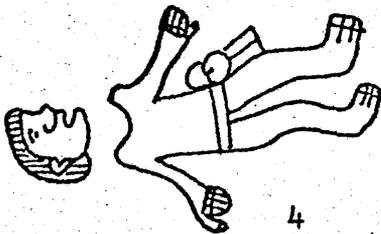
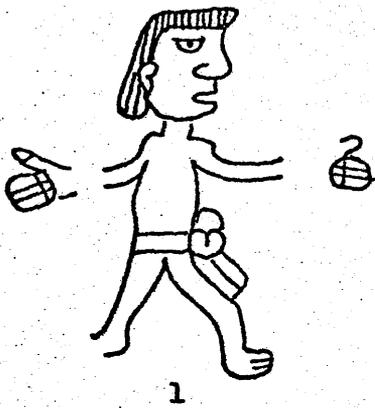
Hay 8 figuras de cautivos con dos brazos, que suman 10 con las de un sólo brazo que ya fueron examinadas. De otro más sólo se aprecia la cabeza, por lo que no se toma en cuenta en la descripción, pero se enuncia para que el número de cautivos coincida con el de guerreros que llevan a un prisionero. Estos cautivos tienen el pelo negro muy largo, posiblemente exagerando la realidad para que el guerrero que lo cautivó pueda llevarlos de él, su cuerpo y rostro son blancos, menos uno que tiene el rostro amarillo. Todos tienen la oreja roja, aunque una es casi blanca, posiblemente por deterioro de la pintura. Cinco de ellos (Lám. 4.5) están completamente desnudos, 2 muestran las manos extendidas y 2 los puños cerrados, mientras que 1 más de éstos últimos es igual pero lleva un braguero que es sólo una cinta. Otros 2 más (Lám. 4.6), en lugar de tener las manos libres, son sostenidos de una por el guerrero que lo lleva y da la otra al sacerdote que lo recibe, siendo este último brazo mucho más largo.

Tres personajes más pertenecen a este grupo: el cautivo flechado en el armazón, con los brazos y piernas extendidas y atado por las muñecas a los postes verticales (Lám. 5.1). Su cuerpo y su rostro son blancos, el pelo, la oreja y el braguero rojos. El segundo es un individuo que aparece dentro de un cuadrado con marco rojo (Lám. 5.2). Tiene el cuerpo amarillo con manchas rojas encima, el pelo es negro, la oreja roja y el rostro blanco, sus brazos y piernas están menos separados de su cuerpo y la actitud es de marcha, sin embargo. El tercer personaje es sin duda el más interesante y quizá única representación de un importante personaje a quien rindió merecido homenaje el artista del tercer estilo del códice.

El personaje es un fraile (Lám. 5.3) con la piel pálida como todos los españoles, es calvo, tiene barba y está descalzo, sus grandes manos extendidas salen una arriba de la otra del lado derecho del torso y su hábito es gris, con un drapeado hecho a base de manchas que pretenden ser los pliegues y lleva ajustado al talle un cordón que ya lo delata como franciscano. En efecto se sabe que los frailes que fundaron el convento de Huamantla pertenecían a esa orden. Pero además del traje, el artista dentro de sus limitaciones pintó un retrato fiel de las características físicas e intelectuales de una persona que muy probablemente conocía bien.

El franciscano retratado es Pedro Melendes que debe haber sido calvo y barbado. Según el padre Ponce "era un fraile viejo y honrado hijo de aquella provincia" (Ciudad Real, 1976, I, 92) y

Lámina 5



el que presidía y tenía a cargo los edificios y su buen funcionamiento, dice el Código Franciscano: "en el convento de Huamantla /hacia 1569/ residían dos sacerdotes, siendo el que presidía lengua mexicana y otomí"(1941,22); pero lo más relevante de su vida y la razón por la que se encuentra representado entre el convento y la iglesia de Huamantla es que en los Anales antiguos de México y sus contornos se dice: "Tochtli 1569 nican peuhqui teopan calli S. Luis Guamantla quichih totahtzin Fr. Pedro Melendes"(Núm.16, 718) que quiere decir: "Año de 1569, aquí comenzó la iglesia de San Luis Huamantla, la hizo nuestro padre fray Pedro Meléndez". Así que este venerable mexicano inició y estuvo a cargo de la construcción de la iglesia y posiblemente también del convento. Para 1585 el monasterio se había terminado, con sus claustros altos y bajos, dormitorios, jardín, además ya había un sistema de provisión de agua y se trabajaba en la iglesia(Gibson, 1952,48); con razón se le representó con unas manos tan grandes

3.1.4 Yacentes

Este grupo está formado por 9 individuos que han sido heridos o muertos, por lo que están en posición yacente, con brazos y piernas extendidos en mayor o menor grado. Ocho de ellos aparecen haciendo arco y rodeando la escena de conquista y tributo en la parte inferior. Esta composición incluye dos escenas simultáneas lo cual es probablemente todavía un rasgo prehispánico. Abajo de un campo de batalla semicircular con muertos y heridos, hay a cada

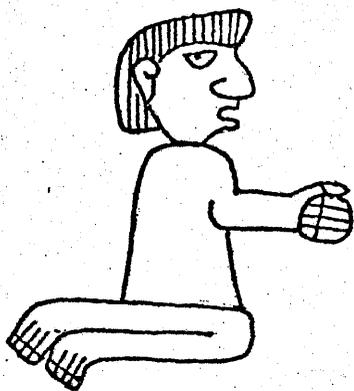
lado del español sobre el monte otros a caballo que asestan golpes con sus lanzas y en el espacio libre adentro del arco hay una escena de tributación. Los personajes caídos conservan el pelo oscuro, la oreja y el braguero rojos; pero su piel, incluyendo el rostro son blancos. El hecho de que muertos y heridos estén pintados en blanco es también un rasgo ya colonial. En la época prehispánica los muertos se pintaban de amarillo, así que el color blanco aquí simboliza muerte y también miedo, dolor y angustia.

Hay 7 decapitados, 6 de los cuales tienen melena corta (Lám. 5.4) y uno temillotl (Lám. 5.5). Tres están con los puños cerrados y 2 abiertos; 3 llevan bragueros sin nudo y uno de éstos, con los puños cerrados, muestra los pies hacia afuera (Lám. 5.6), mientras que el que está dentro del cerro está desnudo. El que no está decapitado, está herido ya que de su cuerpo mana abundante sangre y tiene el ojo abierto (Lám. 5.7). Aunque en estas figuras de heridos parece haberse relajado un tanto la convención prehispánica de pintar a los muertos con los ojos cerrados y a los vivos con los ojos abiertos. También pertenece a este grupo la figura del sacrificado sobre el tajón (Lám. 5.8) que aparece con los brazos extendidos, los puños cerrados y las piernas un poco separadas. De su pecho abierto manan chorros de sangre.

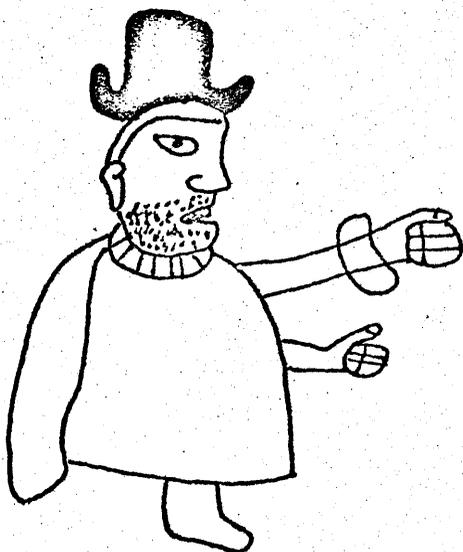
3.1.5 Hincadas

Cuatro figuras hincadas rodean al marqués (Lám. 6.1). De la cintura arriba son muy similares en convención de representación

Lámina 6



1



2



3

a las figuras sedentes, excepto que su rostro es blanco y llevan una camisa o jibón amarillo con rombos y puntos rojos como en el huipil de Xochiquetzal, esta prenda cubre también el único brazo de los personajes y sólo se les ve una mano con puño cerrado que sostiene una copa, pero como en el caso de los caciques que sostienen flores y otros personajes en la misma actitud, el puño cerrado no sujeta nada porque está dibujado delante del objeto, Abajo de la camisa aparecen las piernas formadas por una banda que se dobla al frente de la figura y vuelve hacia atrás para terminar en dos pies vistos desde arriba, ésta ya un rasgo occidental. Como las figuras están dibujadas de perfil, sólo debía verse una pierna y su pie. Estas figuras hincadas son indígenas, pero esta posición y el que tengan rostro blanco parecen indicar que se trata de individuos aliados, sujetos de los españoles o están lívidos de miedo.

3.1.6 Montadas

Dos figuras con dos brazos y un sólo pie son las de los españoles que montan sendos caballos. La figura más grande (Lám. 6.2) lleva sombrero negro bajo el cual se ve la franja de pelo rojo, su rostro pálido muestra barba y cubre su cuerpo con una ancha capa roja cuya orilla se ve a un lado. Sobre la capa en el cuello asoma la lechuguilla blanca y calza una bota azul. Del lado del rostro emergen los dos brazos, uno grande arriba que muestra una manga roja y puño blanco y en la mano sostiene una lanza. El brazo

abajo es mucho más pequeño y con la mano en puño parece sostener las riendas. La diferencia de tamaño en los brazos parece obedecer al deseo del dibujante de dar naturalidad a la figura, rasgo ya occidental. La figura del otro español montado (Lám. 6.3) es muy similar pero más pequeña. Parte de su cabeza está destruída aunque se aprecia que lleva sombrero negro. Este personaje, también barbado, se cubre con una capa ancha que parece campana, de color azul, mas no se señaló, como en la anterior, la línea que marca el borde u orilla. Muestra al cuello la lechuguilla blanca y su bota es también azul. De nuevo un brazo largo y otro corto salen del mismo lado, como en el caso anterior, lo cual obedece al concepto ya citado.

3.1.7 Parcialmente antropomorfas

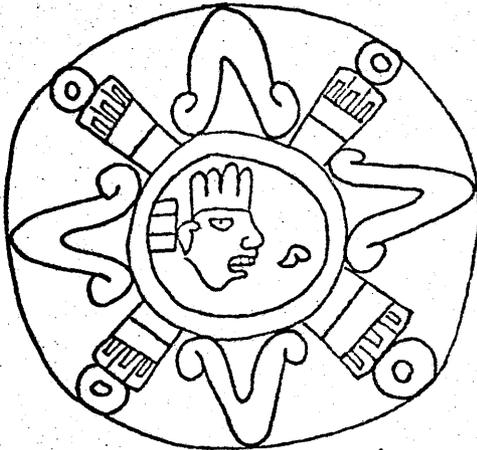
Hay en este códice tres figuras que tienen algunos elementos humanos sin ser propiamente representaciones de hombres. La primera (Lám. 7.1.) es la imagen del sol que está pintada en la tradición prehispánica. Es un disco amarillo con rayitas rojas paralelas en la orla dentro de la cual se inscriben cuatro ayos amarillos formados por los conocidos ángulos. Alternando con ellos cuatro púas enjoyadas con su remate de plumas y coronados por un disco o cuenta de jade blanco. Al centro está un anillo verde que encierra el rostro humano rojo del Sol visto de perfil y con el ojo abierto y los dientes visibles. Porta un penacho de plumas amarillas, probablemente de papagayo y frente a él aparece una vírgula roja. El fondo del disco, los rayos y las púas son de

color turquesa. El rostro rojo indica que está encendido y la virgula también roja que está vivo, por otra parte los dientes visibles indican que, como otros dioses mesoamericanos, está sediento de sangre.

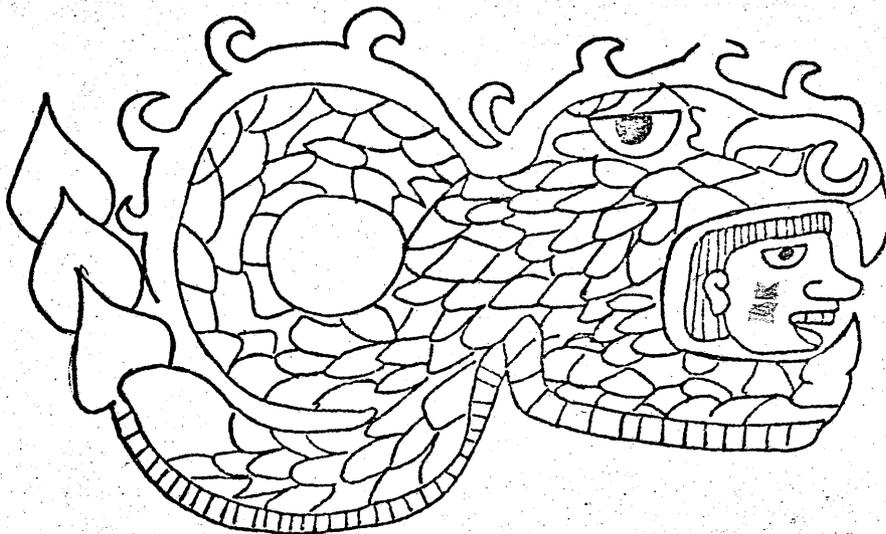
La segunda figura es una bella serpiente enroscada en cuyas fauces abiertas se aprecia un rostro humano. Está realizada dentro de una muy pura tradición indígena, lo cual muestra que el pintor del primer estilo del Código de Huamantla conocía bien las convenciones del arte pictórico tradicional. La serpiente tiene la cabeza y el cuerpo vistos de perfil, pues muestra la franja ventral más clara, aunque los crótalos están vistos por su parte más plana, es decir desde arriba, según la fórmula indígena de representar los objetos desde su punto de vista más característico. La serpiente muestra el ojo abierto, sus fauces también y dejan ver un colmillo arriba y otro abajo. Se aprecian también las encías y la membrana en el orificio nasal de color rojo. En el lomo tiene una cinta ondulada con ganchillos de color gris que no se sabe qué significan, pero que parecen una cinta de nubes.

El cuerpo está enrollado y sólo se aprecia la primera vuelta. La cola termina en los crótalos blancos manchados de gris. El cuerpo de la serpiente está pintado en diferentes tonos de verde y las escamas se dibujaron encima con una línea negra, así, el efecto muestra las escamas como si estuvieran en relieve, lo cual ya parece ser influencia occidental. El cuerpo enroscado del ofi-

Lámina 7



1



2



3



4



5

dio deja al centro un agujero que fue pintado de rojo, como si el artista recordara algunas esculturillas de jade que todavía guardan en sus relieves u oquedades polvo de cinabrio.

Dentro de las fauces abiertas de la serpiente aparece un rostro de perfil pintado de amarillo, color con el que se embetunaban las mujeres y hombres otomíes, según ya hemos visto, pero a fin de aclarar si el personaje en la serpiente es hombre o mujer, el pintor añadió dos rectangulitos rojos paralelos en la mejilla, como los que lleva Xochiquetzal en el fragmento 6 de este mismo códice, con lo cual se define que el rostro en la serpiente es de mujer. Este diseño aunque en negro, aparece en el glifo de Cihuatlán 'lugar de mujeres' en el Códice Mendocino (1979, 127) y es posible que este símbolo en otros objetos, indique la sílaba hua, 'pertenencia' quizá derivado de cihuatl 'mujer'. La boca entreabierta, los dientes y la lengua de fuera de nuevo significan, como en la figura anterior, que la diosa está hambrienta y sediente de corazones y de sangre humanos (Aguilera, 1978, 45).

En el panteón mexicana la divinidad nombrada y representada como una mujer serpiente es Cihuacóatl, gran diosa principal y cuyo nombre quiere decir 'Mujer serpiente'. El Códice de Huamantla hace claro que para los otomíes de esa región esta diosa era también muy importante y, probablemente, tenía las mismas funciones que para los mexicas, como lo indica su gran tamaño y el ocupar un lugar especial en el documento: en un contexto de guerra y de

sacrificio. Se conoce otro nombre náhuatl de la diosa serpiente venerada por los otomíes de Xaltocan porque en los Anales de Cuauhtlán se menciona que:

"En este lugar Acpaxapocan, en cuanto había guerra, humanamente les hablaba a menudo a los xaltocamecas su dios que sa lía del agua y se les aparecía. Se llama Acpaxapo; es una gran culebra, su rostro de mujer y su cabello enteramente igual al de las mujeres, así como su suave olor. Les anunciaba y decía lo que les había de acontecer, si habían de hacer presa, si habían de morir y si habían de ser cogidos prisioneros. También les decía cuándo y a qué tiempo iban a salir los chichimecas para que con ellos toparan los xaltocamecas. Pero los chichimecas ya tenían entendido y cuándo y a qué tiempos venían de muy lejos los xaltocamecas a hacer sus sacrificios y a poner sus ofrendas a Acpaxapo"(1975,25).

Lehmann dice que el nombre de la diosa, Acpaxapo se compone de acpa, por icpa 'sobre' y xapo 'pozo' o 'laguna', lo que da:/deidad/ sobre el agua del lago o del pozo'(1974,416). En cuanto a la especie de serpiente que está representada, el tener crótalos la hace un crotálido, posiblemente Crotalus horridus.

La tercera figura con rasgos antropomorfos es el glifo onomástico que consiste solamente en la cabeza de Ehécatl (Lám. 7.3) la deidad mexicana del viento, fácilmente reconocible en su conven-

ción habitual de representación en la que destaca la máscara bucal. La incluyo en este grupo porque es sabido que esta deidad está inspirado o tiene rasgos de rostro humano. Los glifos onomásticos formados por una boca (Lám. 7.4) y una pierna (Lám. 7.5) se incluyen en este inciso por ser partes de figuras humanas.

3.1.8 Conclusiones

1.- El peinado todavía es significativo, en general los hombres otomíes usaban la melena corta en sus actividades habituales, excepto la guerra, en cuyo ejercicio llevaban el peinado militar que les correspondía. 2.- El color es casi siempre naturalista, rostro blanco el de los españoles; pero en los indígenas este mismo rasgo denota miedo, dolor o muerte, en cuyo caso el color es más simbólico. 3.- Los otomíes se pintaban el rostro de amarillo; pero cuando iban a la guerra añadían la pintura facial a rayas rojas. 4.- La lengua roja de fuera y los dientes visibles denotan, como en la época prehispánica, calor y ferocidad o codicia, por tanto lo muestran las deidades indígenas y los españoles, excepto el fraile. 5.- Las figuras antropomorfas corresponden a la tradición antigua por ser figuras antásticas pertenecientes a la religión antigua. 6.- Las deidades antiguas están pintadas de manera tradicional y los españoles, que ya no son dioses, se pintan de manera más naturalista, con pliegues, vuelos y en su rostro se inicia el retrato. 7.- El cuerpo de las figuras todavía se apega a la tradición prehispánica, rostro de perfil, torso de frente y extremidades de perfil, con la cabeza muy grande; pero ya están mejor articuladas sus extremidades y los pies, cuando los tienen, están

vistos desde arriba, un rasgo ya occidental. 8.- Las posturas, también por influencia europea, son mucho más variadas.



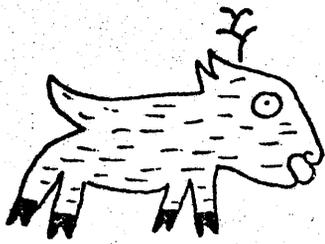
Instituto de Geografía

3.2 Figuras de animales

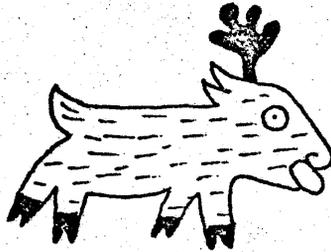
En el códice se dibujaron 54 animales divididos en 24 mamíferos, 16 aves, 13 reptiles y 1 insecto. De éstos 52 son animales nativos y ~~3~~ posiblemente 3 χ son caballos. La mayoría son representantes de la fauna local, otros son sólo las cabezas pues son pequeños glifos onomásticos, algunos más forman parte de glifos toponímicos y unos cuantos describen un tipo de tributo. Dentro del estilo marginal del códice, los dibujos de los animales están hechos con cuidado y aunque sencillos y esquemáticos son sumamente agradables. Las pequeñas serpientes son los mejores exponentes de representación a la manera tradicional. Aunque dibujadas con un mismo patrón, exhiben pequeñas variantes como variación en el número de crótalos, el dibujar la cabeza con las escamas marcadas o no y alterar el sentido en que se presenta la cabeza, de perfil o vista desde arriba. Estas variaciones pueden deberse por un lado al resquebrajamiento de los modelos debido a la influencia occidental y también al descuido o inventiva del artista.

Es en las aves donde mejor se conserva el apego a la tradición indígena de representación, aquellas que son parte de topónimos están dibujadas de cuerpo completo y los que son glifos onomásticos son sólo las cabezas, en general estos últimos son tan pequeños y están tan simplificados que es difícil y a veces imposible identificar a la especie de animal de que se trata, el único glifo onomástico completo es el del insecto que es tan esquemático y sin color que de no ser por la glosa que lo identifica no se hubiera podido averiguar su nombre.

Lámina 8



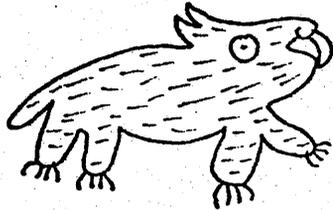
1



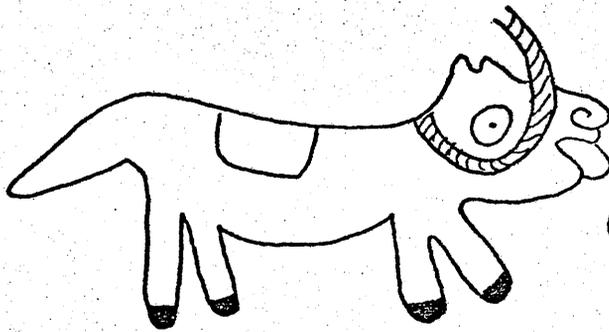
2



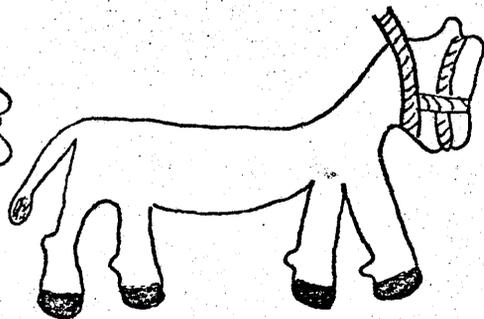
3



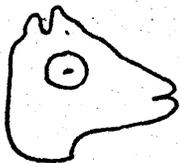
4



5



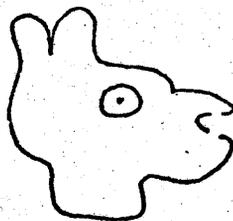
6



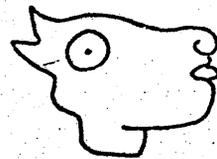
7



8



9



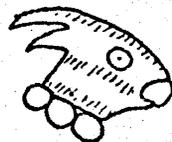
10



11



12



13



14

A diferencia de los animales en los manuscritos pictográficos antiguos, en donde por lo general tienen y representan un valor simbólico, en el códice que estudiamos aparecen animales simplemente como representantes de la fauna local aunque no en un contexto de paisaje propiamente dicho, o son meramente descriptivos como los pavos desplumados listos para cocinar que son presentados a los españoles junto con canastos de huevos.

3.2.1 Mamíferos

Los mamíferos son 24 en total, siendo los venados los más frecuentemente representados. Nueve están de cuerpo completo, 8 con los cuernos negros gruesos (Lám. 8.1) y uno con éstos solamente dibujados a línea (Lám. 8.2), denotan la fauna local y uno es un glifo onomástico representado sólo por la cabeza pero que se reconoció gracias a que tiene cuernos (Lám. 8.3). El cuerpo de todos los venados es rechoncho, las patas son muy cortas, tienen marcado el pelaje con líneas muy cortas sobre la mancha gris que colorea al animal. Este último rasgo, el manchado, puede ser occidental pues antes de la Conquista generalmente se cubría la forma de manera uniforme con el color. Las pezuñas son dos triángulos juntos negros, el ojo es redondo, la lengua roja asoma y la cola es pequeña y está en alto. Muy posiblemente se quiso representar al venado cola blanca (Odocoileus virginianus), antes tan abundante en todo el país.

En el códice hay 4 animalitos asociados a la fauna del monte y uno dentro de un cerro, como parte de un topónimo (Lám. 8.4). Presen-

tan la misma convención de representación que el venado, excepto que en vez de pezuñas muestran garras y tienen un gran diente al frente y su hocico, es rojo, aunque posiblemente esta mancha roja sea la lengua. Tres de ellos son blancos, uno es fusco o gris como los venados; pero todos tienen las líneas que representan el pelaje. Debido al colmillo, garras, a la cola un poco larga, pachona y a que la línea que forma el ojo es muy gruesa es muy posible que el animal representado sea un mapache o tejón (Procyon lotor) animal que, como el venado, era abundante en todo el país. También refuerza la identidad el color grisáceo del animal, aunque la cola en el dibujo debía estar rayada de gris.

En la escena de conquista y tributo en el fragmento 5, aparecen los dos únicos caballos de cuerpo entero, uno es gris (Lám. 8.5), tiene la cabeza un tanto redonda y a pesar de estar de perfil presenta las dos orejas, el ojo está de frente y la lengua de fuera, no para denotar que está vivo, como sucedía en los animales representados a la manera indígena, sino porque está bebiendo agua de una vasija, en una deliciosa escena doble, mientras el español que lo cabalga entierra su lanza a un indio que yace a sus pies. Las patas del caballo son muy cortas y rígidas, muestran los cascos negros y el cuartil en la parte de atrás. El otro caballo es blanco, tiene la misma convención de representación que el anterior, aunque su cabeza es más alargada y por lo tanto más naturalista. En lo alto de su cuello se dibujó una pequeña crin su cola es más larga y termina en un mechón (Lám. 8.6). Hay un glifo onomástico que podría ser la cabeza de un caballo (Lám. 8.7) lo

cual ya es una innovación, que se hubiera dado un nombre tal, quizá honorífico, de un hombre que mató a un caballo. Existe el antecedente de que en los combates que sostuvieron los otomíes contra los españoles, en camino a Tlaxcala, los primeros mataron a dos caballos (Cortés, 1963,30) en Tecoaac.

Otros glifos onomásticos parecen pertenecer a la familia de los félidos, uno tiene la cabeza redonda, está pintado de amarillo y tiene manchas negras por lo que no hay duda que se trata de un jaguar (Felis onca) (Lám. 8.8). Otro con sus orejas erectas y pelos gruesos en su cara, podría ser, según el doctor Bernardo Villa (Comunicación personal), un lince (Lynx spp.), gato montés u ocochtochtli en náhuatl (Lám. 8.9). Los siguientes (Lám. 8.10 y 8.11) son tan pequeños que podrían ser casi cualquier félido. Otro glifo onomástico es el del mono (Lám. 8.12) identificado por sus rasgos faciales y copete eracto sobre la cabeza. El conejo (Lám. 8.13) fue identificado en parte por sus orejas y en parte por los discos o numerales indígenas que lleva al cuello, por lo que denota al personaje que lo lleva como Yei tochtli, 'Tres conejo'. El último mamífero (Lám. 8.14) muy pequeño no pudo ser identificado aunque parece un conejo.

3.2.2 Aves

Las aves en el códice suman 16, son pequeñas, están dibujadas de cuerpo completo y 5 son glifos onomásticos representados sólo por la

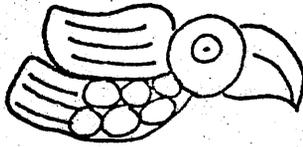
Lámina 9



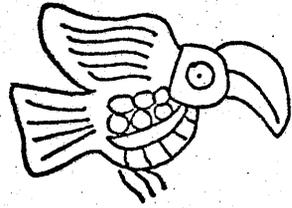
1



1a



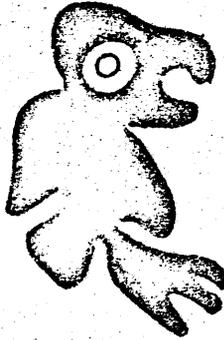
2



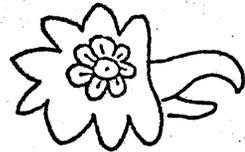
3



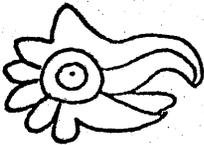
4



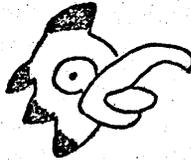
5



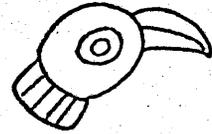
6



7



8



9

cabeza. Las aves del primer estilo están inspiradas en modelos prehispánicos, aunque con diferente grado de apego a ellos y los pavos dibujados por el no muy experto pintor del segundo estilo pertenecen ya a la descriptiva occidental. En ambos casos, casi todas fueron identificadas en su especie o familia debido a algún rasgo característico.

El grupo más numeroso es el de los pavos, guajolotes o cóconos (Meleagris gallopavo) (Lám. 9.1), son siete y aunque están en una orilla muy maltratada del códice se identificaron fácilmente porque en algunos aún se aprecia el moco rojo. Su cuerpo muy simplificado tiene un gran pico y una sola pata, el cuerpo es blanco porque el animal está muerto y desplumado. Así preparados se ofrecen a los españoles junto con cestos vistos en sección y llenos de huevos (Lám. 9.1a). Otro guajolote, representado sólo por la cabeza, pero reconocibles porque tiene moco, funge como glifo onomástico. Otras dos aves completas son las oscuras con pintas en el vientre (Lám. 9.2), una está encima de un monte y otra dentro de otro y probablemente son parte de sus respectivos glifos toponímicos. Debido al moteado blanco en el vientre, se reconocen como codornices, zollin en náhuatl (Cyrtonyx montezumae) aves que abundaban en la región.

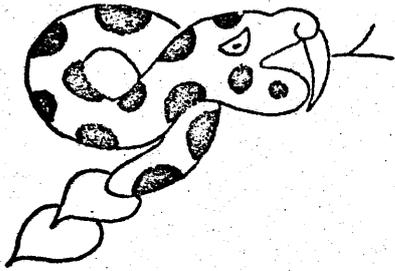
Hay en el códice cinco o seis ejemplares de posibles aves rapaces, la primera está representada de cuerpo completo (Lám. 9.4), es café con pico amarillo encorvado y plumas blancas alrededor del ojo por lo que probablemente es una águila y forma parte de un toponimo. La siguiente ave de cuerpo completo (Lám. 9.5), es

toda negra, parece ser la impronta de un sello prehispánico. Su apariencia general sugiere un halconcillo. Las cuatro siguientes son sólo cabezas ya que forman glifos onomásticos. La primera (Lám. 9.6) tiene el plumaje gris, con plumillas blancas alrededor del ojo, el pico curvo y fuerte que se identificó gracias a la glosa que indica se trata de un cuixtli, que, según Seler, (1904, 184), es un milano, especie de halconcillo. La rapaz siguiente, identificada como tal por su pico fuerte y curvo (Lám. 9.7), lo mismo que la que aparece junto a ella (Lám. 9.8) no se pudieron identificar. La última (Lám. 9.9) tiene la cabeza roja, pico oscuro y un collar en el cuello y podría ser un zopilote real llamada en náhuatl cozca-cuauhtli (Sarcoramphus pag.).

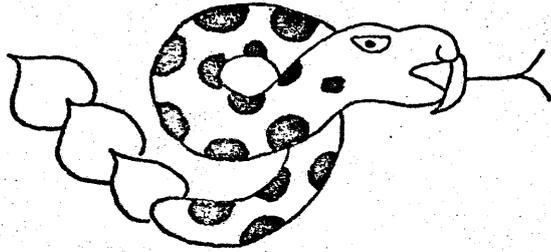
3.2.3 Reptiles e insecto

Los reptiles están representados por 14 serpientes, 10 de cuerpo completo más la ya discutida diosa-serpiente. Las primeras forman parte de la fauna local. Dos cabezas que podrían ser representaciones de esculturas en piedra, denotando un topónimo y una cabecita incompleta que es un glifo onomástico, que se incluye ya que identifica a un personaje. Este grupo es de los más apegados a la tradición pictórica indígena. Ya señalamos la belleza de la mujer-serpiente y no menos atractivas y bien dibujadas son las serpentitas enrolladas de color verde con manchas semicirculares o circulares, su cabeza de perfil con un gran colmillo y lengua bífida, además de sus dos (Lám. 10.1) o tres crótales (Lám. 10.2) vistos por su lado más ancho y el disco al centro pintado de rojo.

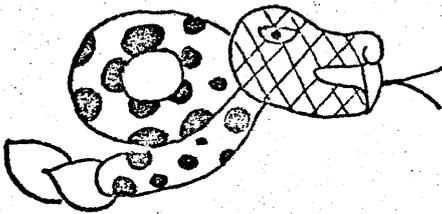
Lámina 10



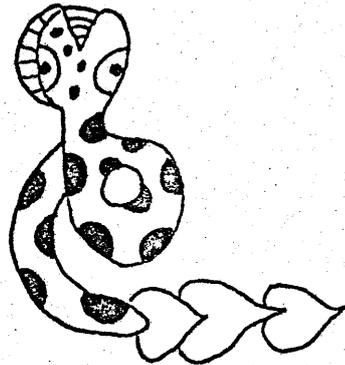
1



2



3



4



5



6

Una variante del primer grupo es la serpiente cuya cabeza esta cruzada por líneas que forman rombos para indicar las escamas (Lám. 10.3). Otra la constituye una serpiente igual a la del segundo tipo; pero cuya cabeza en vez de estar de perfil, está, como sus tres crótalos, vista desde arriba (Lám. 10.4), este rasgo ya más naturalista podría ser influencia occidental. Una serpiente más se encuentra dentro del gran monte verde que forma el glifo de Huamantla, se dejó en blanco para que destaque sobre el fondo verde. Las dos cabezas grandes, como ya dije, quizá dibujos de esculturas en piedra, muestran la cabeza verde y el interior del hocico y la nariz de color rojo. Se supone son esculturas porque la cabeza termina en una espiga con la que podría empotrarse en un muro. La pequeña serpiente que es el glifo de un personaje, a pesar de su pequeñez, muestra la lengua bífida y no se sabe cómo terminaba porque ahora sólo queda la parte superior de la cabeza.

En el códice aparece un insecto (Lám. 10.6) como glifo onomástico de un personaje. Está sólo dibujado, visto desde arriba y muy esquemático. Tiene seis patas en la cabeza, en donde se aprecian las antenas y seis patas en el abdomen. Caso y Gómez de Orozco adelantaron en su trabajo (s/f,7), que puede tratarse de un escarabajo, sea un pinahuiztli o un pinacatl. Al examinar esa parte del códice con una lupa descubrí una glosa que, aunque muy tenue, parece decir pinauiztli, en donde la última sílaba tli se ve claramente. El Vocabulario de Molina dice que el pinahuiztli es un escarabajo (Molina, 1970, 81r.) y el Códice Florentino que es un cucaracho rojizo como hormiga pero grande como un ratoncillo (1980, 11, 94 r.). La ilustra-

ción correspondiente en este códice muestra a un insecto de cabeza oscura, cuerpo articulado rojizo; pero no se ha podido identificar. Este era un animalito agorero con conotaciones mágicas y míticas.

3.2.4 Conclusiones

1.- En los animales representados en el códice se aprecian ejemplares muy apegados a la tradición indígena mientras que en otros se aprecia la influencia occidental. 2.- Otros más parecen haber sido representados de memoria, porque por un lado están apartados de los modelos tradicionales y por otro no presentan rasgos de la pintura occidental, excepto quizá porque son más naturalistas. 3.- Los dibujos de los caballos son muy esquemáticos y parecen haber sido copiados de algún modelo español y están bien dibujados. 4.- Las aves parecen ser copias un tanto laxas de modelos prehispánicos, se advierte en algunas la representación descriptiva no simbólica. 5.- Se empieza a notar un resquebrajamiento del patrón indígena en la representación de una misma especie de animal, que presenta ligeras variantes en una misma especie y convención de presentación.

3.3 Figuras de vegetales

Las formas vegetales en el códice ocurren con frecuencia aunque nunca son ornamentales o parte del paisaje como ocurriría en la pintura occidental. Su función es la de servir de topónimos o parte de ellos, para denotar la flora y cultivos locales, servir de emblemas y uno es un glifo onomástico. Predominan las plantas completas, árboles y arbustos y excepto por los árboles que se encuentran encima de un monte y un maguey en una sementera, tienen, como en la época prehispánica, las raíces visibles que siempre son blancas, además de que tienen arriba la banda roja que marca la base del árbol.

El color de los árboles, arbustos y plantas es el verde tierno, aplicado sin matizar, a la manera antigua. Es característico en este códice que, tanto tronco como follaje tengan la misma coloración mientras en tiempos prehispánicos el tronco generalmente tenía el color de la corteza. Hay dos excepciones a las ~~reglas~~ reglas. Las plantas dentro del glifo de Huamantla son blancas, seguramente para que destaquen sobre el fondo verde del monte. Hay un maguey blanco junto al asentamiento cuya glosa lo llama Zayultepec, en la orilla del río largo. Este color podría indicar que se trata de un iztacmetl 'maguey blanco' o que el pintor olvidó colorearlo. Un arbolillo de forma de pino encima de un monte también fue dejado en blanco y por su dibujo deficiente, parecería que fue añadido después. Cuando hay inflorescencias en las ramas de los árboles se pintan en su color natural.

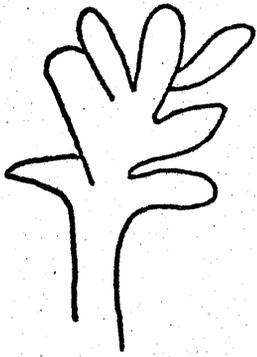
3.3.1 Arboles y arbustos

Hay en el códice 15 árboles que no pueden identificarse por su dibujo esquemático, aunque ya occidental de dibujo cambiante aunque simple y tendiendo a la representación natural. Seguramente representan la flora de las faldas de la Matlacueye 'la de la falda azul' ahora llamada Malinche y quizá los más frecuentemente representados sean encinos, ahuatl (Quercus sp.) porque era un árbol importante, de ramas bifurcadas como los pintaron en el códice. Incluso hay en la región un municipio que se llama Ahuashuatepec, probablemente derivación de Ahuatepec 'lugar en el cerro de los encinos!

De esta especie podrían ser los tres árboles arriba del monte que forma el locativo de Huamantla (Lám. 11.1); pero en esta palabra entra en composición simplemente el nombre genérico para árbol, es decir, cuahuitl. Estos tres árboles tienen un tronco del que salen formas largas lanceoladas que son las ramas, colocadas en forma asimétrica y en las que no se advierten hojas. El mismo esquema sigue la ramita que lleva en la mano un individuo en el fragmento 4 (Lám. 11.2). Otros cuatro árboles con raíz (Lám. 11.3), fungen como representantes de la flora local cerca de los asentamientos, uno más con la franja de base blanca (Lám. 11.4) marca el inicio del río que cruza el fragmento 5-2.

El siguiente grupo (Lám. 11.5) lo forman cinco árboles en donde

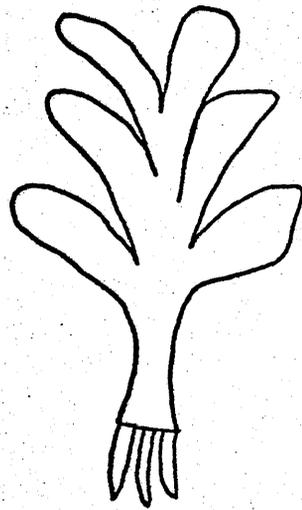
Lámina 11



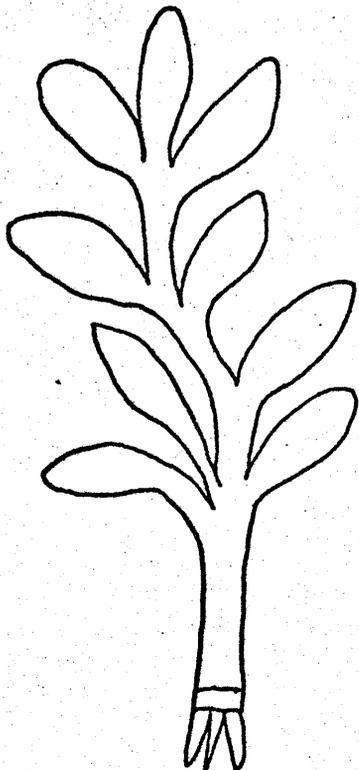
1



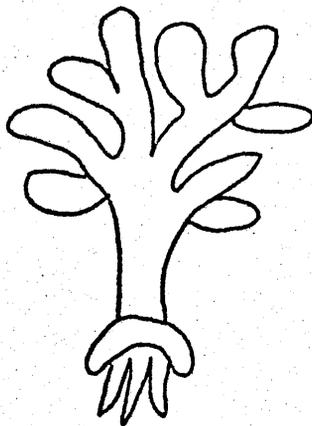
2



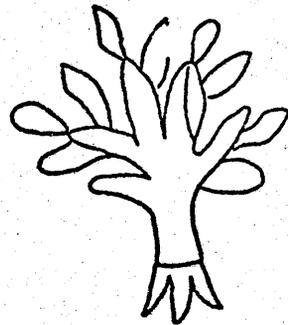
3



4



5



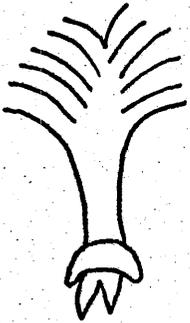
6

empiezan a notarse, además de las ramas, algunas hojas. Todos presentan la franja de base, dos son rojas, dos blancas y otra azul lo que implica ya una cierta ~~saar~~arquía, el blanco se acerca más al color natural de esta parte de los árboles o plantas, el color rojo denota el corte sangrante, como si fuera un ser vivo al que se corta, rasgo indígena y el azul podría significar turquesa, algo precioso. La progresión de representación cada vez más naturalista del pintor del estilo uno en el Códice de Huamantla termina con un árbol en el asentamiento identificado por la glosa como Hueymetlán (Lám. 11.6).

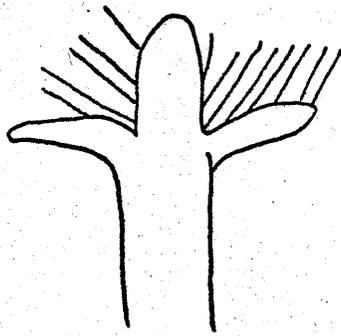
En el código hay representadas 3 plantas que parecen palmas (Lám. 12.1) cuya forma de dibujarlas es ya híbrida. Conservan la línea de base y la raíz visible, como en la pintura indígena de árboles mientras que las ramas son sólo líneas negras radiales. Estas plantas aparecen en tres de los asentamientos. Su especie es difícil de identificar debido a las diferentes variedades que hay en México y a lo esquemático del dibujo.

Los siguientes tres tipos de árboles, formados por sólo una unidad no tienen raíz y, al ser partes de topónimos, como los árboles en el glifo de Huamantla, se concluye que todos los árboles que son partes de glifos de lugar no llevan raíces. El primero es un tronco con tres ramas con una serie de líneas paralelas arriba a la derecha e izquierda del tronco (Lám. 12.2) y podría tratarse de una yuca que en náhuatl se llama iczotl (Yucca periculosa) (Javier Valdés, comunicación personal). El segundo es un

Lámina 12



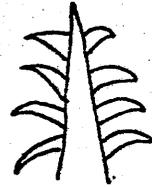
1



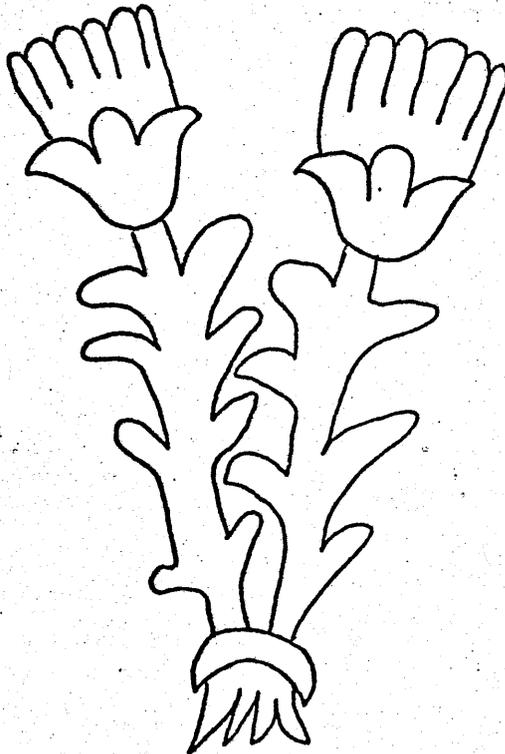
2



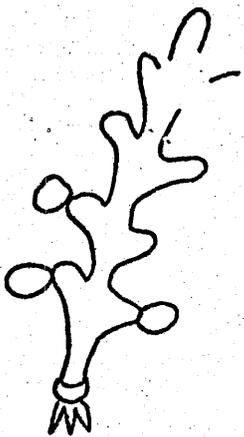
3



4



6



5



7

arbolito estrictamente en la tradición indígena y contrasta con los anteriores. Es un tronco del que emergen tres ramas que terminan en unas formas blancas como vasitos y de acuerdo a la glosa que lo identifica es un árbol de jabón o de amolli (Sapindus saponaria) (Lám. 12.3). El tercer arbolito (Lám. 12.4) de trazo inferior y sólo dibujado parece un pino u ocote. tiene tronco cónico y hojas simétricas a ambos lados.

3.3.2 Plantas floridas

Hay en el códice dos posibles arbustos, ya que sus tallos con hojas empiezan desde arriba de la raíz y una gramínea que presentan inflorescencias. El primero es un tallo verde con ramas u hojas alternas (Lám. 12.5) y en unas de ellas tiene unas bolitas blancas por lo que se supone es un algodónero en flor. Se encuentra a un lado del complejo del cerro con el árbol de amole. La otra planta florida es mucho más grande que la anterior. Es una bella muestra del mejor dibujo del pintor del estilo uno. De una raíz blanca con la franja basal roja salen dos tallos con hojas alternas que terminan en dos grandes flores vistas de perfil, con cáliz de color turquesa con tres sépalos y arriba seis pétalos rojos (Lám. 12.6), cuya especie es difícil de determinar.

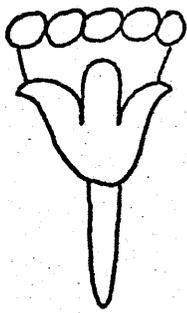
La tercera planta florida es un zacate (Lám. 12.7) que forma parte de un topónimo con monte y es el único caso en que la planta tiene la raíz visible. La identificación se logró gracias a la glo-

sa que identifica al monte con la planta encima como Zacateotlan 'Lugar entre los zacates' aunque la especie de zacate es también difícil de identificar. La planta muestra tallos delgados verdes y sobresaliendo tres inflorescencias amarillas. Dado que en las faldas de la Matlalcueye abunda un zacate con el que se techan las casas, un topónimo con el nombre de esta planta, que identificada como Muhlenbergia macroura, tan importante en la región no resulta extraño.

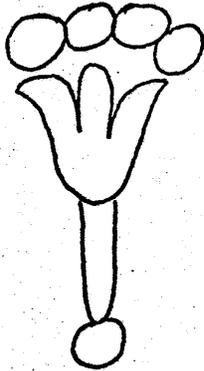
3.3.3 Flores y fruto

Además de las flores examinadas en el inciso anterior como parte de los arbustos floridos se encuentran en el código 52 flores de gran tamaño, que son tan grandes como el torso y cabeza del hombre que las sostiene y que al no ser real el tamaño, solamente prueba la importancia que tenían. Abajo tienen el tallo corto que posiblemente era el natural o un carrizo sobre éste para que la flor, sostenida por la mano, no se marchitara tan pronto, en caso de que fuera natural, lo que es muy probable dada la gran afición que tenían a ellas los indígenas mesoamericanos. Muchos de estos tallos terminan en un disco que podría ser una bolita o esferita que da al manguillo una apariencia más factible, sólo la flor de la tercera especie no lleva este último elemento en el tallo. En las flores se reconoce el patrón indígena de representación aunque un tanto relajado por la poca habilidad del artista y el hecho de haber sido pintadas en la Colonia.

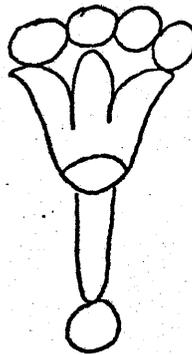
Lámina 13



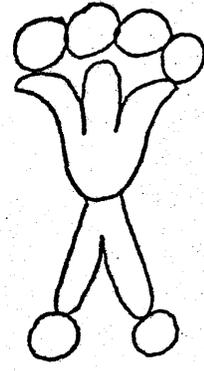
1



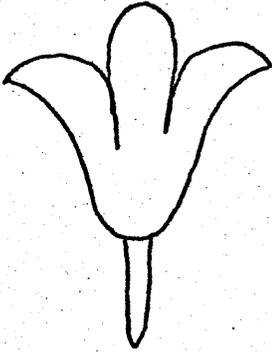
2



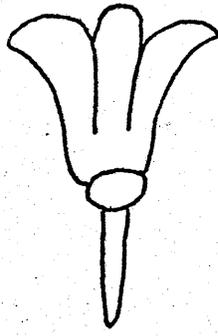
3



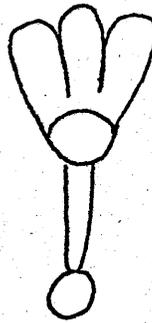
4



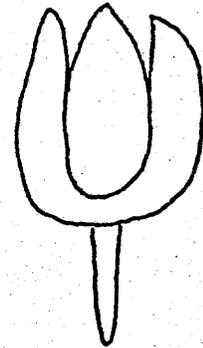
5



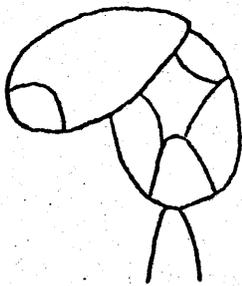
6



7



8



9

Todas las figuras sedentes, excepto 3 llevan una flor en la mano y están sentadas en banquillos por lo que posiblemente sean los jefes o caciques de los barrios en los asentamientos y de algunos pueblos. También sostiene una flor de este tipo Otontecuhtli que está de pie dentro de la cueva en el fragmento 6. Otras dos o tres flores en el códice no se toman en cuenta porque, aunque seguramente eran llegadas por señores, éstos han desaparecido debido a desgarrres o recortes en el códice.

Las flores pertenecen a tres especies, dos de las cuales se identifican y de la tercera sólo se sugiere la especie. La primera flor comprende 26 ejemplares (Lám. 13. 1,2,3,4), tiene un cáliz verde, en ocasiones azul, éste muestra tres sépalos y sobre ellos están los estambres marcados por una mancha roja y encima terminan en tres, cuatro o cinco estámenes amarillos. El nombre náhuatl de esta flor se determinó gracias a la glosa abajo del glifo de Xilloxochitlán en el Códice Mendocino (1979, 151) y quiere decir 'Lugar donde abundan los xilloxochitl'. Arriba está el glifo que es un árbol con tres flores iguales a las que aparecen en el Códice de Huamantla en las manos de los caciques. En español a este árbol y a su flor en ocasiones se le denomina amapola, clavellina o bailadora pero en general se le nombra con el vocablo indígena de la región. El nombre náhuatl xilloxochitl quiere decir 'flor /como cabellos de/ jilote o elote tierno'.

Los indígenas llamaron xilloxochitl a varias especies de árboles y arbustos con una flor similar. Dibble y Anderson (1963, 11,206)

sugieren tres especies que pueden corresponder al xilloxochitl que describe el Códice Florentino y Maximino Martínez añade otras dos (1979,948-IX). El maestro en botánica Javier Valdés (comunicación personal) piensa que el xilloxochitl en el Códice de Huamantla es la especie Bombax ellipticus árbol muy grande de clima tropical húmedo. Los otomíes de Tlaxcala podían obtener la flor en su área o en alguna vecina tanto de Veracruz como de Puebla en donde abunda.

La siguiente flor dibujada como emblema en la mano de los señores tiene tres pétalos amarillos con tinte rojo encima que parece sombreado, excepto en un caso cuando los pétalos son uniformemente rojos. Aparece trece veces, tiene ovario ínfero que cambia de color en cada caso, aunque en tres ocasiones no aparece. Esta flor muy posiblemente es el cacaloxochitl (Plumeria rubra), una de las flores más reverenciadas y con hondas asociaciones con la sexualidad lícita e ilícita. Difunde una suave fragancia y proviene también de un árbol grande (Lám. 13.5,6,7).

La tercera especie de flor la llevan en la mano 13 señores sedentes. Es una flor blanca en capullo con una mancha rosada en la base y emerge entre dos sépalos verdes. Esta flor, debido a su representación naturalista en forma de huevo o corazón, como dice el Códice Florentino (1979,11,177v,) se identifica con el yolloxochitl 'flor de corazón', inflorescencia del yolloxochcuahuitl o sea la magnolia, árbol grande y hermoso (Talauma mexicana), también de clima cálido y húmedo.

Es bien sabido el aprecio, rayando en pasión, que los antiguos habitantes de Mesoamérica tenían por la belleza y la fragancia de las flores y cómo en el Altiplano podía llevarlas en la mano y aspirar su aroma sólo la clase de los nobles. Así, no es de extrañar que los señores otomíes del códice hubieran escogido como emblemas tres de las flores más hermosas y apreciadas y de más suave fragancia. Flores que por estas mismas cualidades tenían profundas asociaciones culturales; aunque en el Códice de Huamantla no es claro si las distintas flores indican clanes, linajes o rango social.

3.3.4 Agaves y cactácea

El grupo más numeroso de plantas es el de los magueyes que en náhuatl se llama metl, que se encuentran en el códice como parte de la flora regional o en sementeras marcando la especie de cultivo. Su representación es sencilla y naturalista, aunque su dibujo y convención para representarlos es menos uniforme que en la época prehispánica. Unos son un poco más grandes que otros, unos tienen raíz y otros no, uno presenta las púas y la mayoría son verdes. su color natural. En casi todos los casos probablemente se trata del maguey manso o pulquero (Agave atrovirens) que al parecer se cultivaba intensamente en la región que producía bastante pulque todavía en la Colonia. De los 20 ejemplares representados 14 muestran la raíz y son verdes (Lám. 14. 1), 2 más de este tipo no tienen raíz (Lám. 14. 2) y uno más, verde y con raíz, muestra las púas (Lám. 14. 3), lo cual puede indicar otra especie de maguey. Tres son-

Lámina 14



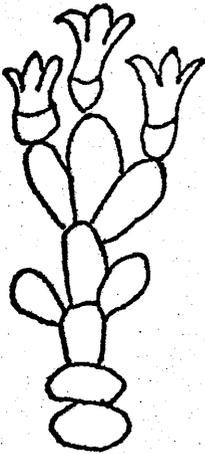
1



2



3



4

blancos y muestran la raíz, los dos primeros posiblemente se dejaron en blanco para que resaltaran, y pues están dentro del monte verde que es el glifo de Huamantla, el tercer maguey blanco se encuentra en el asentamiento cuya glosa dice es Zayultex, en el fragmento 2-5.

Un sólo nopal o nopalli, en náhuatl (Lám. 14.4), aparece en el códice. Forma parte del conocido glifo de Tenochtitlan, tiene tres inflorescencias arriba y dos piedras en su base, está pintado de manera muy similar en elementos a otros conocidos de la capital mexicana, pero ya se advierte la influencia del dibujo occidental en cierta manera cursiva de dibujar la línea en cada forma.

3.3.5 Conclusiones

1.- Los árboles en su mayoría representan flora local y abundan todavía hoy en la región. 2.- De algunos de ellos obtenían beneficios como madera, pulque, material para techar sus casas, para hacer cestos, etc. 3.- Los que fungen como topónimos sobre un cerro en general no presentan la raíz, excepto el zacate. 4.- Las plantas y árboles, aunque ya estén pintados a la manera occidental, presentan la raíz y banda de corte dibujadas a la manera indígena. 5.- Hay una progresión de representación en los árboles, de lo más indígena a lo más occidental y naturalista. 6.- El gran tamaño de las flores denota su importancia como insignias de los caciques.

3.4 Construcciones

Se denomina aquí construcciones a 62 edificios con espacio interior, 60 de estilo indígena, 2 coloniales y 3 estructuras que tienen la función de sostener a un individuo para ser sacrificado. Las construcciones indígenas como casi toda la arquitectura prehispánica, son sencillas y más aún las representadas en el códice que en su gran mayoría son habitaciones domésticas. Estas casas-habitación indígenas, ayer como hoy, son de pequeñas dimensiones con una sola habitación y para albergar generalmente a una sola familia, aunque hay varios jacales que funcionan como iglesias y uno de mayor tamaño que los demás, de techo apuntado que tiene doble altura respecto a los otros, además de otro del mismo estilo pero incompleto en el fragmento 6.

Las casas indígenas aparecen en ocasiones aisladas, en otras formando conjuntos de tres o cuatro y casi siempre hay una figura sentada en un banquillo frente a la puerta. Este personaje probablemente es un cacique o jefe porque lleva en la mano una flor como emblema lo cual hace suponer que las casas no indican una unidad familiar sino más bien representaciones de asentamientos, pueblos, barrios y edificios comunitarios que están copiados de la casa habitacional de la región. Esta era de tres tipos: el jacal de techo en forma de reloj de arena, el jacal de techo apuntado y la casa de terrado. Los

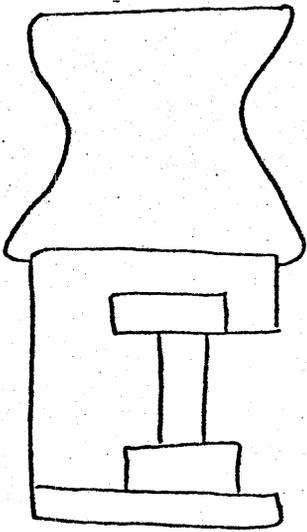
edificios coloniales, aunque dibujados de manera muy esquemática son inconfundibles porque ya muestran dos pisos, y ventanas el convento y torre o campanario la iglesia.

3.4.1 Jacales

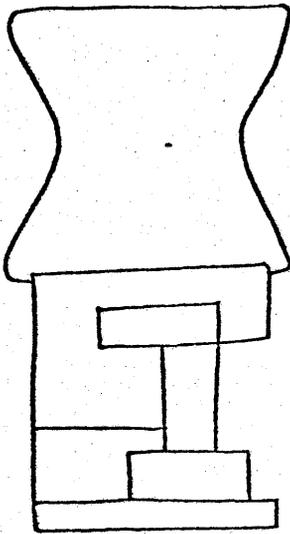
Jacales se llama a las casas cubiertas con zacate, llamada paja desde el tiempo de los primeros españoles en México. Según el Código Florentino (1980, II, fol. 243 r.), un jacal tenía los muros y la estructura del techo hechos con madera y sus muros se blanqueaban. En realidad los muros, hechos de ramas entreveradas, se cubrían con lodo y luego se blanqueaban y se techaban con zacate. Este tipo de casas se llaman de bajareque y eran comunes en muchas partes de Mesoamérica y así podrían haber sido los jacales representados en el Código de Huamantla, aunque con sus variantes regionales. También existe la posibilidad de que fueran un tanto como los modernos jacales otomíes del área de Huamantla, los llamados jacales de tapia en donde los muros se hacen de secciones largas hechos de tierra comprimida entre tablones y el techo se cubre con zacate (Muhlenbergia macroura), gramínea que crece en abundancia en las faldas de la Malinche, aunque ahora se usa también la paja de centeno. Hay que reconocer, sin embargo, que los materiales modernos poco a poco desplazan a la habitación tradicional y es difícil encontrar casas pajizas.

Los jacales en el código son 29, tienen los muros blancos,

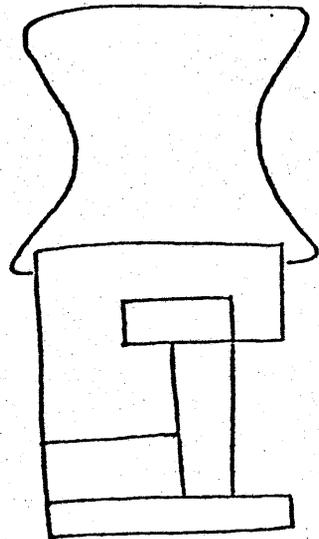
Lámina 15



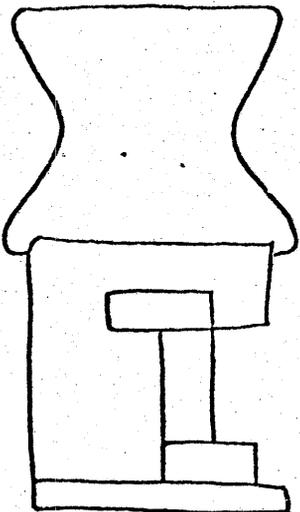
1



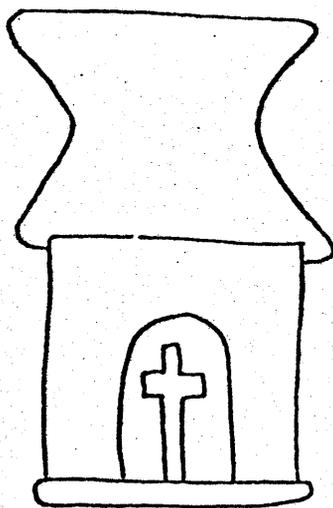
2



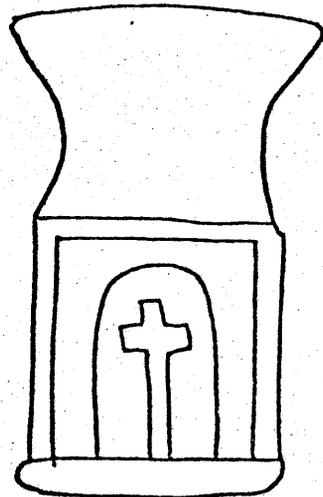
3



4



5



6

y el techo amarillo, el color convencional para representar la paja y tiene forma de reloj de arena, forma que se ve también en las cubiertas de las habitaciones en los códices mixtecos (Caso, 1977, I, Láms. III, VIII, XVI, XVII) y en el jacal que aparece en el poblado otomí de Hueyotlipan en la lámina 28 del Códice Lienzo de Tlaxcala (1983, 91). La forma de reloj de arena del techo se debe a una convención estética que hace al trapecio superior de iguales dimensiones que el inferior, ya que en la realidad el primero es mucho menor porque es sólo la parte final del zacat^e. Lo que es difícil determinar es si la techumbre es de cuatro o de dos aguas, porque siempre aparece la misma forma amarilla de reloj de arena, estén los jacaes vistos de frente o de perfil. Más probable sin embargo es que los techos de los jacaes sean de dos aguas y que el que tengan siempre la misma forma se deba al canon estético tradicional que impone representar los objetos, en este caso el techo, por su lado más característico.

Los jacaes representados de lado son 26. Están contruidos sobre una plataforma muy baja blanca (Lám 15.1) encima de la cual, en 15 casos, se levanta un zócalo marcado por una línea (Lám. 15.2) y que probablemente era más ancho que el muro que le sigue arriba. La entrada del jacal se enmarca con jambas, dintel y escalón de madera que se pintaban de rojo y que aparecen formando una "I", (Lám. 15.1) o una "L" (Lám. 15.3). Las variaciones a este esquema se producen cuando no se dibuja la línea del zócalo, (Lám. 15.3) o la jamba y el dintel hacen ángulo (Lám. 15.3) o se forma una "Z" (Lám. 15.4), con el dintel hacia atrás y el escalón hacia

adelante. Estas variaciones muestran que en este código colonial ya se había perdido en mucho, no sólo la firmeza y regularidad en la línea, sino la uniformidad en la representación que tenían los tlacuilos profesionales.

Tres de estos jacales están vistos de frente, en cada caso se trata de una iglesia cristiana ya que se advierte una cruz dentro del vano de la entrada, que ahora está cerrada con un arco de medio punto o romano, rasgo de nueva adquisición en América (Lám. 15.5). En uno de los jacales, una línea bordeando los lados de los muros y el techo forma un marco (Lám. 15.6).

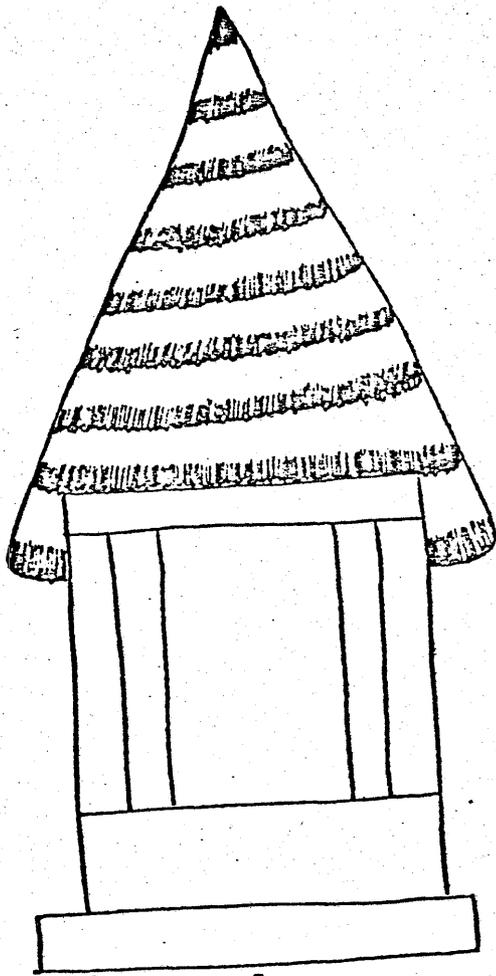
Otro tipo de jacal, también de frente, aparece en dos ocasiones en el código. El primero, en el fragmento 5, tiene el doble del tamaño que los jacales de techo amarillo y está solamente dibujado, su techo es apuntado y también pajizo ya que muestra nueve franjas de líneas cortas juntas para dar la idea de las hileras de paja empleadas para techar el jacal. La abertura de entrada está flanqueada por las jambas y el dintel, ocupa todo el espacio frontal entre los muros y se levanta sobre la plataforma y el escalón, ambos muy altos (Lám. 15.1). El segundo jacal, en el fragmento 6, es más pequeño, está incompleto y es muy similar al anterior pero tiene las jambas pintadas de rojo. Ninguno de los dos está dibujado junto a personajes o algún otro elemento que sirviera para identificar el lugar en donde están. En cuanto a su función los jacales grandes de techo apuntado pueden ser topónimos o edificios comunales. Es posible, como ya se dijo, que

ambos jacales hayan sido dibujados posteriormente por no tener casi color, mostrar las marcas de las hileras de paja en los techos y estar hechos con una línea negra más gruesa que la de los otros jacales.

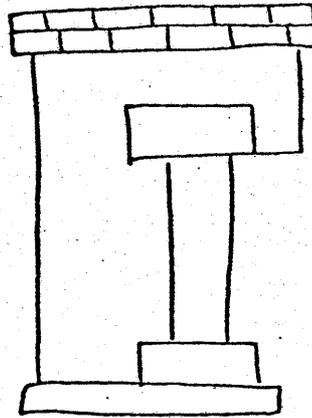
3.4.2 Casas de terrado

En el Códice de Huamantla se encuentran 25 casas de terrado más 2 glifos onomásticos que son dos casitas de este mismo tipo. El Códice Florentino(1980,11,242 r.), llama a este tipo de casas tlapancalli o casas de azotea y eran las prevalentes en el Altiplano y de la gente nahua, aunque estas mismas gentes la llamaban "bestia" porque era muy fría, sin duda por estar construida con materiales no vegetales, aunque eran más resistentes, durables y protegían bien a sus habitantes, de los elementos. Su techo es plano y muestra dos hiladas de adobe, una sobre otra y alternando los elementos. El sistema constructivo podría ser el siguiente, según se hacían hasta hace poco las casas de terrado en el norte del Valle de México, se levantan los muros de adobe, se tienden morillos transversalmente de un lado a otro de los muros más largos, se entabla o envara entre ellos, enseguida se tira una losa de adobes, se hace un pretil con otra hilada de lo mismo, se extiende un enlucido encima de la losa para hacer el techo impermeable que tiene ya el debido declive y bajadas de agua. Estas dos hileras de adobe son las que se ven en las casas del código.

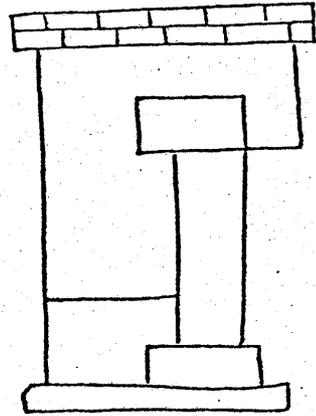
Lámina 16



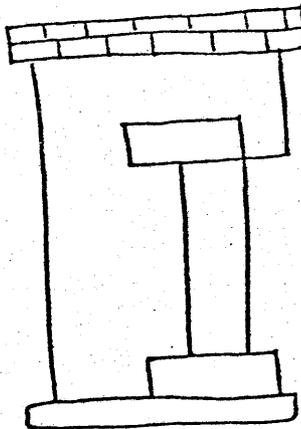
1



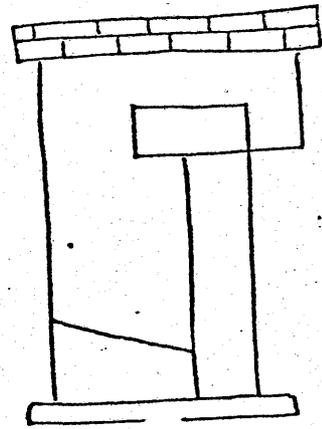
2



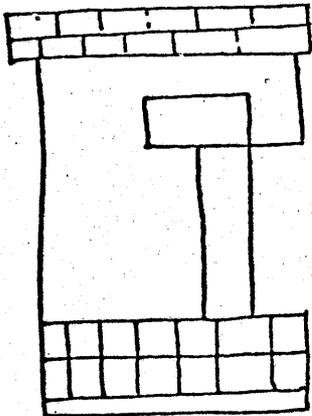
3



4



5



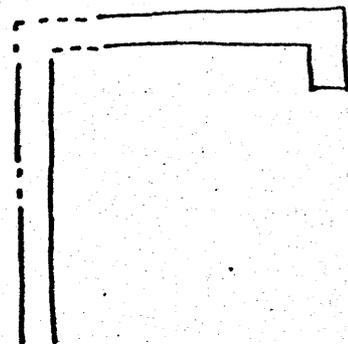
6



7



8



9

Todas las casas tienen plataforma y en 16 casos jamba, dintel y escalón rojos haciendo una "I" (Lám. 16.2), igual que los jacales. El siguiente grupo de casas es casi igual al anterior excepto que está marcada la línea del zoclo (Lám. 16.3). Dos casas más son iguales excepto que no presentan zoclo (Lám. 16.4) y una más no tiene escalón y el zoclo está inclinado (Lám. 15.5). Un posible caso de dibujo hecho después que los otros es la casa junto al glifo de Tenochtitlan cuyo zoclo está formado por dos hiladas de adobe sin alternar (Lám. 15.6), lo cual constructivamente es un error. Hay dos glifos onomásticos que son también casas de techo plano, para nombrar al personaje que las lleva, Caltzin. Por su tamaño tan pequeño están simplificadas (Lám. 16.7).

3.4.3 Pirámides

Tres ejemplos pequeños se aprecian, la del sol y la de la luna en Teotihuacán (Lám. 16.8) y otra más es un glifo onomástico.

3.4.4 Cobertizo

Un caso especial lo constituye una edificación sobre un monte, en el fragmento IV de Humboldt, que está formado por tres palos unidos, uno vertical, otro horizontal que forma el techo y un tercero muy corto que baja del anterior. Dentro de esta cubierta está un personaje sentado por lo que posiblemente fuera un alero o cobertizo de uso temporal para protección del sol y la lluvia y no una construcción de habitación permanente como los jacales y las casas (Lám. 16.9). La manera en que esta construcción está representada no es funcional y su estructura real debe haber sido más complicada para ser eficiente.

3.4.5 Edificios coloniales

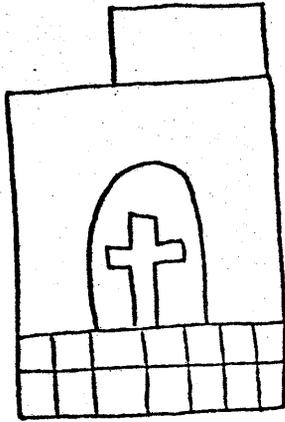
En el fragmento 3-4-III, al lado derecho del glifo de Huamantla, viéndolo de manera que monte y árboles estén en posición normal, se encuentran dos edificios coloniales sólo dibujados. El primero es un rectángulo (Lám. 17.1) que es una iglesia cristiana porque tiene una cruz blanca en el interior de la entrada que cierra arriba en un arco de medio punto. Se levanta sobre dos hiladas de piedra labrada que son sillares grandes sin alternar como los de la casa de terrado en el fragmento 2 junto al glifo de Tenochtitlan. La iglesia termina en un techo plano encima del cual, sobre el lado derecho, hay un rectángulo pequeño que parece ser el primer cuerpo de una torre o campanario pero no presenta vanos o decoración alguna.

El otro edificio es de dos plantas (Lám. 17. 2), está al lado derecho del anterior, también muestra una base de dos hiladas de sillares, esta vez alternados y no parece tener puerta o esta ha desaparecido porque el papel allí está muy maltratado. En el segundo piso hay una abertura de medio punto y arriba se ven tres ventanitas. Ambas construcciones se han podido identificar, todavía existen, aunque mutilados y alterados, sobre todo la construcción de dos plantas que es el convento cuya advocación es de San Luis obispo de Tolosa y el de una planta es la iglesia del anterior, y fundaciones franciscanas.

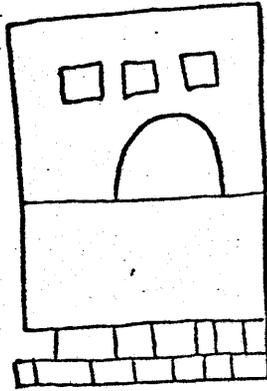
Ambas construcciones datan de la segunda mitad del siglo XVI. En 1564 una junta del cabildo indio de Tlaxcala decide que sería conveniente que hubiera frailes en Huamantla y se toman los primeros pasos para iniciar los trabajos de edificación del convento y la iglesia. Los trabajos empiezan en 1567; pero para 1569 residían en el convento dos frailes franciscanos, uno llamado Diego de Sale y el otro el ya mencionado Pedro Meléndez, quien fue el constructor, según se dice en la Historia cronológica de la N.C. de Tlaxcala en Mexic(a)no, fol. 14 v. citada por Gibson (1952, 211). En 1585, cuando fray Pedro de Ponce visita la región describe así el convento de Huamantla: "Está acabado el claustro alto y bajo, dormitorios, celdas y huerta..."(Ciudad Real, 1976, I, 92).

En cuanto a la iglesia dice el padre Ponce en la misma visita de 1585: "Tenía sacados los cimientos y hay una bonita capilla y ramada que es la iglesia de prestado hasta que la obra se acabe y moraban allí tres religiosos"(Ciudad Real, 1975, I, 92). Esto indica que la iglesia que está representada en el código fue dibujada después de 1585, así que el dibujo de la iglesia pudo hacerse de esta fecha en adelante, incluso hasta finales del siglo XVII, pues Agustín de Vetancourt quien visitó también la región a finales de siglo dice que la iglesia "sólo recientemente se había terminado"(Vetancourt, 1971, 80).

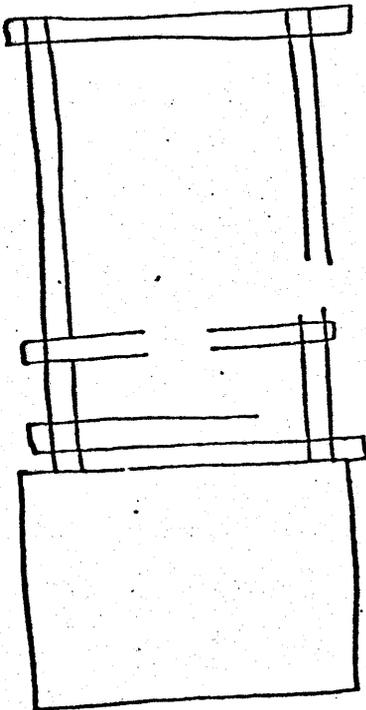
Lámina 17



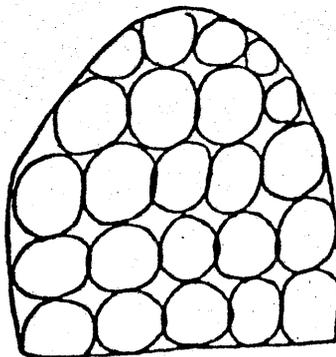
1



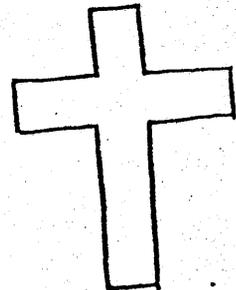
2



3



4



5

3.4.6 Sacrificaderos

Bajo este rubro entran tres elementos, dos prehispánicos y uno de la época colonial. El primero es una construcción semi-esférica, formada o recubierta por piedras bola sobre la que está extendido bocarriba un hombre al que se le ha extraído el corazón y de cuya herida en el pecho mana abundante sangre (Lám. 17.4). La piedra donde se efectuaba esta clase de sacrificio se denomina techcatl; pero aquí las piedras redondas, cuidadosamente puestas una encima de otra, quizá unidas por mortero, fueran cráneos y así el lugar de sacrificio podría denominarse momoztli, es decir un altar o ara de sacrificio.

La segunda estructura consiste en un basamento rectangular alto en el que se ha fijado un marco, posiblemente de madera, con una barra intermedia en donde se ataba a la víctima del sacrificio, que debía ser flechada para que su sangre fertilizara la tierra (Lám. 17.3). Este tipo de sacrificio se llamaba tlacacaliztli y es descrito por Durán como uno de los sacrificios a la diosa del maíz maduro, Chicomecóatl (Durán, 1967, II, 184). Como lo muestra este códice, los otomíes también lo llevaban a cabo posiblemente para agradecer la victoria en la guerra y para propiciar buenas cosechas; no a Chicomecóatl, sino a la diosa serpiente Axacapo, ya discutida, la versión otomí de la diosa principal mexicana Cihuacóatl.

La cruz que aparece pintada de blanco y bastante grande dentro de las iglesias (Lám. 17.5) es considerada aquí también como sacrificadero, por razones de tipología simplemente, aunque después de todo Cristo murió sacrificado por los hombres en un madero. La similitud termina allí, las víctimas indígenas para el sacrificio se vestían como el dios al que representaban y en él se convertían, y Cristo fue Dios que adoptó un ropaje humano para morir. No se sabe de qué material estaban hechas las cruces, pero son símbolos bastante grandes que de estar materializados podrían ser de piedra o de madera, como las cruces atriales de las que se construyeron muchas durante el siglo XVI.

3.4.7 Conclusiones

1.- Hay básicamente dos tipos de casas, los jacales que parecen ser los que se construían tradicionalmente en la región y las casas de terrado propias de los nahuas. 2.- Las variaciones de dibujo en ambos tipos es señal del relajamiento de los cánones tradicionales y no profesionalidad del artista. 3.- Las construcciones están hechas con materiales de la región, siendo el jala, según los indígenas la habitación más confortable. 4.- Los jacales fueron convertidos en iglesias porque su técnica de construcción permitiría un mayor espacio interior. 5.- Los artistas de la iglesia y el convento los dibujan con dificultad y muy esquemáticamente lo cual es indicio que eran indígenas.

3.5 Elementos culturales no arquitectónicos.

En este capítulo se estudian los objetos culturales, es decir los hechos por la mano del hombre o diseñados por su mente. Estos últimos comprenden los símbolos o sea aquellos elementos, reconocibles o no, que tienen un significado diferente ^a a lo que representan. Los primeros incluyen los objetos de la tecnología y cultura mesoamericana a la que pertenecían los autores del código y hay algunos elementos de la cultura occidental. Se excluyen aquí las construcciones arquitectónicas tratadas en el capítulo anterior y lo mismo las vestimentas y atavíos de los dioses y hombres que se consideraron ya al hablar de las figuras humanas.

Bastante numerosos son los elementos culturales utilitarios que aparecen en el código, más por la repetición de ellos que por su variedad. Los que abundan se refieren mayoritariamente a la temática histórico-guerrera que trata. Entre éstos destacan las armas ofensivas y defensivas indígenas, como son el arco y la flecha, la macana y el escudo y hasta un lanzón posiblemente sacrificial, además de dos lanzas largas españolas. Entre los objetos domésticos o no bélicos se incluyen la coa y la representación de la parcela, el palo para sacar fuego y el aparato mirador, las serpientes de piedra, los recipientes, los asientos, los collares, los penachos y otros elementos que por su forma geométrica se supone fueron manufacturados por el hombre, aunque algunos no se puedan reconocer. Los símbolos, casi todos en la tradición indígena, se pudieron entender, se reconoció la bandera, el único

emblema aquí tratado, porque las flores que llevan en la mano los caciques, también considerados emblemas, se estudiaron en el inciso de las figuras vegetales.

3.5.1 Armas

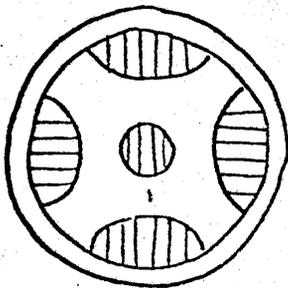
Puesto que aparecen varias escenas de combate las armas están representadas frecuentemente en el códice y son las mismas, muy sencillas, usadas en Mesoamérica: la macana y el escudo para combate cuerpo a cuerpo, el arco y la flecha para el ataque que probablemente se entablara antes que la lucha cuerpo a cuerpo, aunque en las escenas de guerra ambas clases de guerreros entran en acción simultáneamente. Con la mano más hábil se usaba la macana o se tiraba la flecha y con la mano menos diestra se paraban los golpes con el escudo o se sostenía el arco, el carcaj se llevaba atado a la espalda con cintas de cuero. El dibujo de las armas es enteramente tradicional y su tamaño bastante uniforme, excepto por las flechas al aire cuyo tamaño varía mucho. Las que están dentro del carcaj sólo muestran la parte final.

Los escudos, chimalli en náhuatl, representados en el códice son 48, de los cuales 30 son sólo el disco y 18 tienen un fleco que muy probablemente representara las plumas con las que se hacían. Tradicionalmente los escudos se hacían doblando una vara de otate verde para que fuera flexible y para hacer el redondel se unían los dos extremos con hilo de maguey que era muy fuerte. Enseguida se ataban travesaños dentro del arco y, tras un proceso minucioso de refuer-

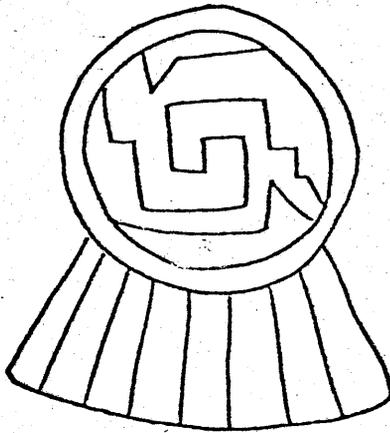
zos, se ataban al reverso dos cintas anchas de cuero que formaban los tirantes de donde se sostenía el escudo. La parte externa se formaba con cuero y el anverso se recubría con plumas de diferentes colores y dibujos y en ocasiones se sobreponían piezas de materiales finos como oro, plata o concha. El escudo así fabricado era ligero, no exageradamente grande y al parecer muy funcional, aunque posiblemente los escudos más ricos eran votivos o ceremoniales más que para la guerra. En el Códice de Huamantla queda la duda de si los variados diseños y combinaciones de colores en los escudos estaban hechos con plumas finas o plumas corrientes pintadas, probablemente esto último, ya que en general la cultura otomí representada no poseía grandes recursos.

El tipo de escudo más frecuente tiene un borde en la mayoría de los casos rojo, y en el disco se trazó un rayado negro vertical y horizontal al que se sobrepuso una cruceta pintada de rojo, azul u ocre. Esta arma aparece en 19 ocasiones (Lám. 18.1). Lo llevan Xiuhtecuhtli en el Códice Florentino, 1980, 1, antes de foliar) y en los Primeros Memoriales (León Portilla, 1958, 126); pero el que describen no corresponde al dibujo, sino es otro que tiene piedras finas. Seler pensó que estos escudos de cruceta eran los de cinco pegujones de plumones y dice que Sahagún los llama ihuiteteyo, que traduce como 'decorado con bolas de plumas' (1904, 181); pero al encontrar que el escudo de Huitzilopochtli tiene cinco pegujones y se llama tehuehuelli, dice que éste es otro nombre para el mismo escudo. Ambos muestran en los dibujos, marcados los plumones o grupos de plumones, mientras que los de cruceta tienen, co-

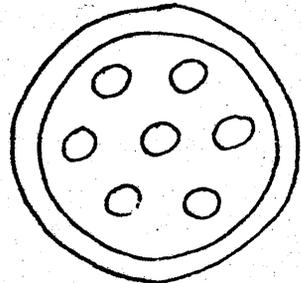
Lámina 18



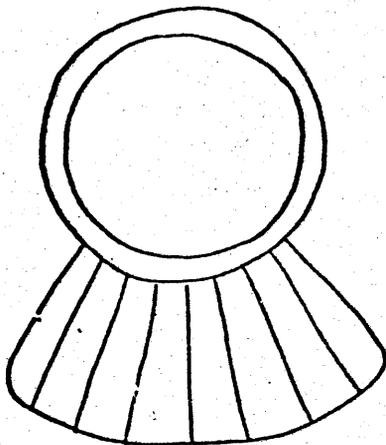
1



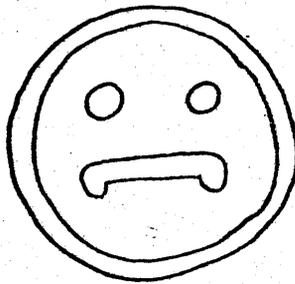
2



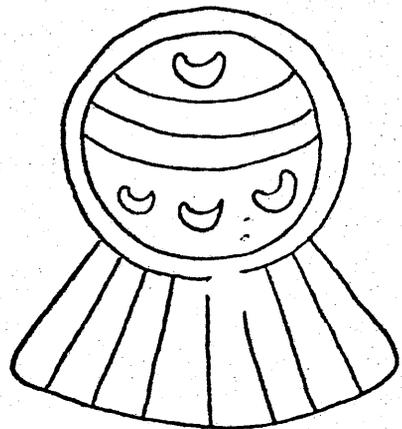
3



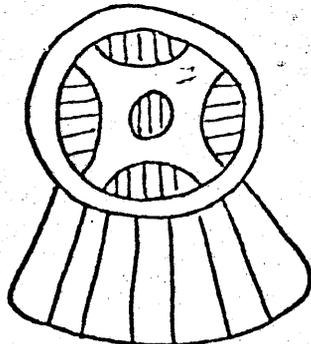
4



5



6



7

mo ya dije, un fondo de rayas negras y por otra parte ihuiteteyo puede ser ihuitetenyo que quiere decir 'repetidamente orilla de plumas' que se refiere al fleco que muchos escudos llevan, como los dos del mismo diseño que llevan las figuras de guerreros sólo dibujadas, en el cuarto estilo (Lám. 18.7) y los que se tratan enseguida.

El siguiente tipo de escudo, numéricamente aparece representado 9 veces (Lám. 18.2), muestra al centro una greca escalonada y lleva fleco de plumas amarillas y rojas. El marco casi siempre es rojo y la greca puede ser azul, amarilla o roja, mientras que el fondo varía en los mismos colores. Seler correctamente lo identifica con el xicalcolihqui chimalli (1904, 182) y es el que lleva Yacatecutli 'señor delantero' en los Primeros Memoriales (León Portilla, 1958, 122).

Un grupo de 6 escudos, de disco rojo en dos casos y azul en cuatro con marco azul en el primer caso y rojo en el segundo, son los que tienen distribuidos dentro del disco 7 circulitos y 9 en un sólo caso. Seler encontró (1904, 181) en los Primeros Memoriales que este tipo de escudo se llama citlalo chimalli 'escudo con muchas estrellas' (Lám. 18.3). Otros 6 escudos tienen fleco y el disco es rojo liso ^{(Lám. 18.4).} No se encontró un escudo igual en otros códices; pero debió ser importante ya que lo porta la diosa primordial otomí Xochiquetzal y debido a su color rojo brillante, podría tener relación con el disco encendido del sol.

Cinco escudos tienen el borde rojo, el disco azul y tres formas rojas que constituyen un rostro de boca alargada (Lám. 18.5). De nuevo, en los Primeros Memoriales (1905, 153, 165) se encuentra este escudo, como ya lo notó Seler; pero desafortunadamente la glosa sólo dice chimaltlahuiztli, 'divisa de escudo'. Un escudo con un rostro fiero está representado en el código Lienzo de Tlaxcala (1983, 104), con dos manos en lugar de ojos, un ángulo, como rayo de sol forma la nariz y tiene la "boca regañada", es decir mostrando los dientes. Este podría ser el prototipo de los escudos en el Código de Huamantla y todos representan a los tzitzimime, espíritus malignos que posiblemente infundían pavor al enemigo.

El último grupo de escudos suma 3 ejemplares y son los más elaborados en forma y diseño, sean los del código o su prototipo náhuatl. Consisten, como siempre, en un marco, el disco y el fleco. El diseño en el disco consiste de dos bandas curvadas horizontales en el tercio superior, arriba de las cuales se encuentra una forma de media luna (Lám. 18.6) y tres de estas mismas formas se alinean abajo en el campo inferior. Seler piensa que estas pueden representar el yacametztlí o nariguera característica de los huastecas y de su diosa Tlazoltéotl. Los colores rojo, amarillo, azul y blanco alternan de diferentes formas en los tres escudos en este grupo. Los Primeros Memoriales dicen que el escudo se llama cuexyo chimalli 'escudo huasteco' y que las medias lunas eran de oro y plata y las plumas del fleco de papagayo amarillo (Seler, 1960, II, 552).

En el códice están representadas 45 macanas (Lám. 19.1), tres menos que los escudos, pues aunque ambas armas siempre aparecen pareadas, en una ocasión un guerrero muerto ha perdido la suya, en otra ésta ha desaparecido por un desgarre en el códice y un escudo no tiene macana porque es un glifo onomástico. Se sabe que las macanas, llamadas macuahuitl 'palo de mano' o itzcuahuitl 'palo con obsidianas', estaban hechas de madera recia de encino a cuyos lados se insertaban filos de obsidiana que se adherían con una especie de resina llamada ayocuitlatl 'excremento de tortuga'. En el códice la madera está pintada de azul y los filos son sendas franjas negras a los lados, excepto en un caso en que se marcaron los pedacitos de obsidiana sin pintarlos de negro (Lám. 19.2). Sólo los dos guerreros dibujados por el pintor del cuarto estilo blanden macanas sin color.

Hay 7 arcos coloreados (Lám. 19. 3) y uno sin colorear. Su nombre en náhuatl es tlahuitolli. Las flechas, mitl, arrojadas en los campos de batalla suman 63 (Lám. 19. 4). Excepto una que está sólo dibujada, todas muestran el asta ocre, el color de la vara de la que estaban hechas, con el proyectil de piedra fijado a un extremo y en el otro un plumón blanco del que salen plumas gris oscuro que dejan ver el extremo romo del asta. Otontecuhntli, el patrón de los otomíes, sostiene una lanza llamada en náhuatl tlacochtli con la punta hacia abajo y en hechura es igual a las flechas sólo que es mucho más larga. Las lanzas españolas, que eran de metal (Lám. 19. 5), son todas de color gris oscuro.

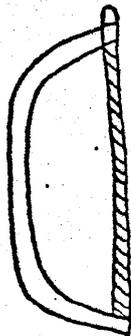
Lámina 19



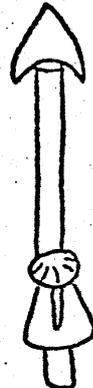
1



2



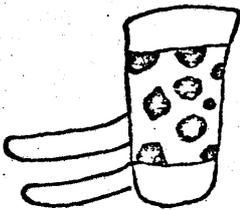
3



4



5



6



7



8



9



10

Los carcajes son 6 (Lám. 19.6), parecen estar cubiertos o hechos de piel de jaguar pues son amarillos con manchas negras mientras que una cinta de cuero arriba y otra abajo los delimitan. Se ataban con otras cintas rojas de cuero a las espaldas de los guerreros. Su nombre en náhuatl es micomitl 'recipiente para flechas' o mixiquipilli 'bolsa para flechas'. Un solo cuchillo de pedernal dibujado a la manera antigua es el glifo onomástico de un señor (Lám. 19.7).

3.5.2 Instrumentos

El instrumental mesoamericano, que es pobre, está representado sólo por tres tipos sumamente sencillos: el huictli, coa o bastón plantador que aparece 8 veces. Fue quizá el más importante en la vida prehispánica pues era indispensable para sembrar, remover la tierra, servir de pala y otros quehaceres en la construcción, aunque el representado en el código es sólo un palo que debía tener la punta endurecida al fuego (Lám. 19.8). El siguiente instrumento es el palo para sacar fuego (Lám. 19.9), llamado en náhuatl tlecuahuitl. El tercer instrumento es el tlachialoni 'mirador' (Lám. 19.10), perteneciente a algunos dioses, principalmente a Tezcatlipoca, pero en el código lo lleva Huitzilopochtli, lo cual es normal ya que esta última deidad en cierto modo fue el sucesor de la primera. Ambos, a través del orificio central en el 'mirador', podían ver a todos los hombres; además funciona como glifo onomástico de un mismo señor representado varias veces y en total aparece en 6 ocasiones. El mencionado instrumento era un redondel, probablemente de madera y cuyo disco estaba pintado o era de

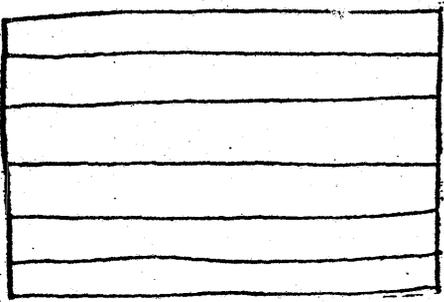
materiales alternadamente blancos y negros, con un orificio al centro y unido a un palo vertical, del que se sostenía.

3.5.3 Objetos comunitarios, domésticos y suntuarios.

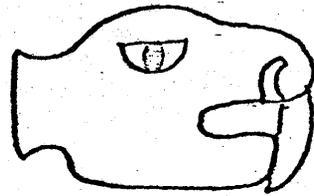
Bajo el primer rubro se incluyen las sementeras (Lám. 20 .1), rectángulos hechos por la mano del hombre. Probablemente son la representación de las tierras comunales pertenecientes a algunos asentamientos en el código, tienen los surcos transversales marcados a base de líneas negras paralelas y aguadas gris adosadas para marcar la pendiente de cada surco lo cual es una innovación colonial. Es la intención de dar naturalismo a una situación también nueva, hacer surcos para sembrar. En el código hay 8 sementeras, milli, en náhuatl y de éstas sólo una no lleva las aguadas gris que indican la pendiente del surco. También consideramos objetos comunitarios a las dos cabezas de serpiente (Lám. 20 .2) que muy probablemente estaban empujadas en los muros exteriores de algún edificio religioso, como lo indican las espigas en la parte posterior de la cabeza y así estarían a la vista de muchos devotos.

Los objetos domésticos se reducen a 4 canastos para huevos, chiquihuitl (Lám. 20 .3), 2 bebederos para caballo, caxitl (Lám. 20 .4) y 4 copas con pedestal (Lám. 20 .5), todas dibujadas al estilo prehispánico y vistas en sección. Los bebederos deben haber sido de piedra porque muestran las pequeñas protuberancias a ambos lados que significan dureza, los canastos serían de ces

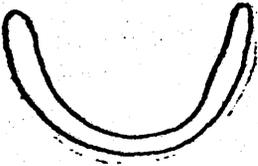
Lámina 20



1



2



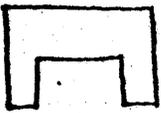
3



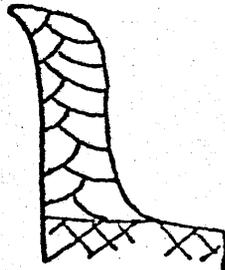
4



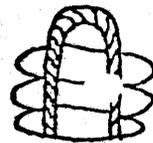
5



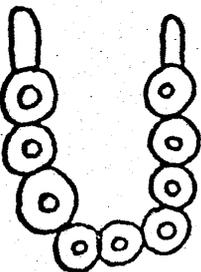
6



7



8



9



10



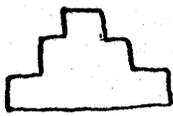
11

tería y las copas, probablemente de calabazo o de barro, pintadas y decoradas encima. También se incluyen aquí a los atados de yerba o pienso para los caballos (Lám. 20.8) que llevan a la espalda cuatro indígenas en la escena de conquista y tributación.

Hay solamente dos tipos de mobiliario, banquillos y asientos de respaldo, que son usados por dioses y hombres, suman 53. Los primeros (Lám. 20.6) en números casi equivalentes están pintados de color ocre o turquesa, el primero probablemente representa el material de que estaban hechos, es decir la madera al natural, mientras que el segundo implica el estar pintado para darle apariencia de un material más rico. Huitzilopochtli y algunos señores se sientan en banquillos azules pero no se pudo encontrar relación entre el color del asiento, la importancia del poblado o asentamiento o la especie de emblema que llevan en la mano los caciques. Los bancos, probablemente de pedazos de tronco ahuecados, aparecen vistos en sección. Hay dos asientos con respaldo, como los que usaban los señores nahuas, llamados tepotzoicpalli (Lám. 20.7) que se hacían tejiendo tules y dándoles la forma.

Los objetos suntuarios en la cultura del código se reducen a 2 collares de cuentas ricas llamadas en náhuatl chalchihuitl (Lám. 20.9), en un caso las presentan extendidas, en otro dobladas. Hay además un penacho de plumas de pájaro pico de cuchara o tlauhquecholtzontli que es un glifo onomástico (Lám. 20.10) y un atavío de algodón flojo, distintivo de la diosa Tlaxoltéotl, que en sentido estricto no es objeto sun-

Lámina 21



1



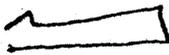
2



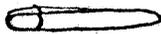
3



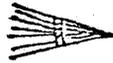
4



5



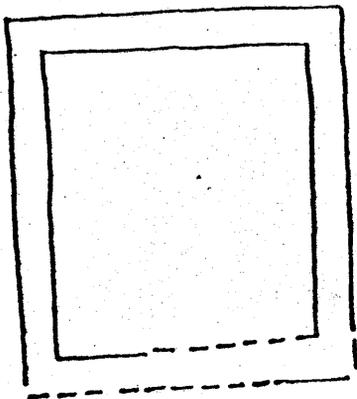
6



7



8



9



10



11



12

tuario, que es también un glifo de un nombre de persona (Lám. 20.11).

3.5.4. Objetos no identificados o de identificación dudosa.

Los objetos en este inciso son casi todos muy pequeños y difíciles de identificar, en algunos se reconoce la forma pero en otros no, por estar incompletos. Los dos primeros tipos (Lám. 21 .1,2) son formas geométricas que podrían ser representaciones de pirámides, dos parecen pertenecer al topónimo de Teotihuacán y el otro es un glifo onomástico. Los dos triángulos que sostiene un personaje junto con una forma lanceolada en una mano en vez de flor, parecen ser púas de maguey (Lám.21.3). Las formas lanceoladas verdes (Lám.21.4), podrían ser plumas, tres de ellas parecen pender del marco que encierra a un individuo (Lám. 21,9). Los siguientes son glifos onomásticos. El número 5 (Lám. 21) es una flecha, aunque incompleta; el número 6 es un palito (Lám. 21) que debía tener algún nombre y significado en el contexto de esta cultura, los números 7 y 8 de la misma lámina parecen ser una escobilla y una pluma respectivamente. Los números 10, 11, 12 en el fragmento IV de Humboldt, fueron identificados tentativamente por Seler como: "no identificado, púa de maguey y hueso" (1904, 185).

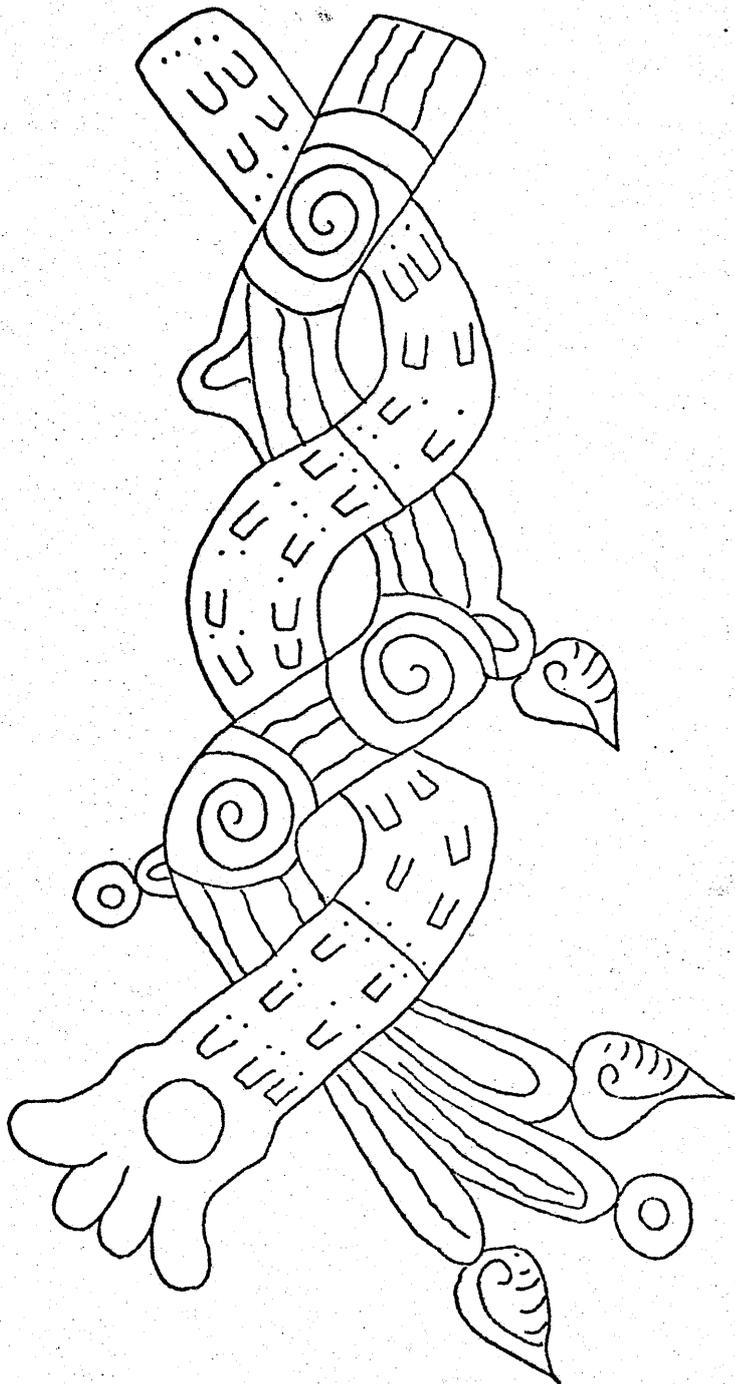
3.5.5 Símbolos.

En este inciso se incluyen aquellas formas en el códice que

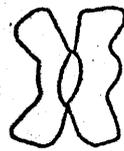
significan otra cosa de lo que representan. Los principales y de los mejores ejemplos de la pintura en este documento son los glifos atl-tlachinolli, 'agua y fuego', difrasismo que significa "guerra" (Lám. 22 .1). Hay 5 de ellas en el códice, formando una larga banda más l que es una batalla aislada. Los símbolos son de gran tamaño en relación a las demás figuras y constan de dos elementos entrecruzados, una corriente de agua azul con sus líneas y remolinos además de gotitas de espuma formadas por caracolillos y cuentas blancas alternadas. La otra corriente es de fuego, está constituida por segmentos gris y naranja ambos con un diseño superpuesto de puntos y formas en horguilla que posiblemente representen la calidad no sólida de los materiales y su condición de fluido centellante respectivamente. La flama termina en una forma amarilla que sabemos es una mariposa muy estilizada por comparación con otros símbolos semejantes. El dibujo y su simbolismo son enteramente prehispánicos.

El siguiente símbolo está formado por dos aspas coloreadas de rojo, con acentos de rojo más vivo y centro azul (Lám. 22 .2). Forma el glifo onomástico de un personaje. Esta forma básica se encuentra en otros códices, aunque los colores varían y no se sabe que representa pero si se conoce su nombre y su significado. Es el signo gllin, 'movimiento' o 'terremoto' y es uno de los signos de los días. Veinte discos blancos en dos líneas fueron dibujados abajo de la escena de conquista y tributo (Lám. 22.3) son numerales al estilo prehispánico. Otros dos discos numerales son glifos onomásticos. El siguiente símbolo es un sol pintado ya a la manera occidental, es de mala manufactu-

Lámina 22



1



2



3



4



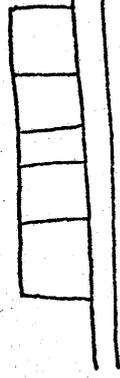
5



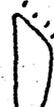
6



7



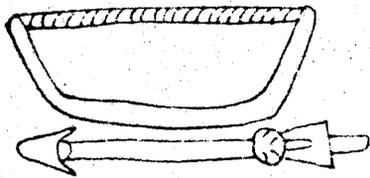
8



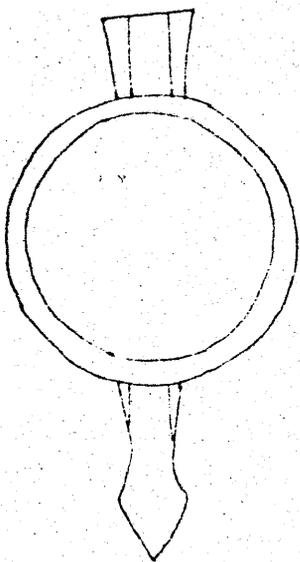
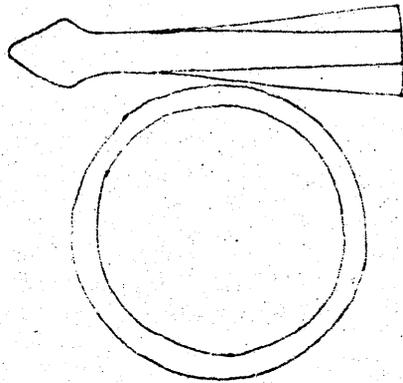
ra, es un círculo con ángulos que forman rayos y es un glifo onomástico (Lám. 22.4). Seler dice que es una estrella (1904,185); pero la proporción del disco grande y los rayos pequeños lo acercan más a la forma, tanto indígena como occidental, de presentar o dibujar al sol.

Los siguientes cuatro tipos de formas son signos más bien que símbolos. El primero está pintado de manera muy naturalista pero convencional, los chorros de sangre que van dejando los heridos llevados al sacrificio (Lám. 22.5). El segundo, los caminos representados a la manera indígena con huellas de pie alternando una derecha y otra izquierda, sólo que éstas tienen mal dibujo, no están pintadas de negro y no muestran el arco del pie (Lám. 22.8). El tercero es el signo de humo representado por volutas. Aparecen arriba del Popocatépetl, sobre el fuego que hace Xochitonal en la cueva y de color blanco, no gris como las anteriores, forman el glifo onomástico de un personaje (Lám. 22.6). El cuarto signo es una voluta, esta vez del habla, que se encuentra frente al rostro del sol en el fragmento 1 y tiene la misma convención de representación que las volutas de humo. No se representa porque es igual a una corta de las de humo. En el fragmento 6 aparece la única bandera, pintada a la manera indígena, con el asta coronada por un penacho de plumas verdes y el emblema a rayas amarillas y rojas, los colores otomíes. Lo porta un personaje otomí llamado Xochitonal y seguramente es un emblema relacionado con el grupo y la deidad patrona (Lám. 22.7).

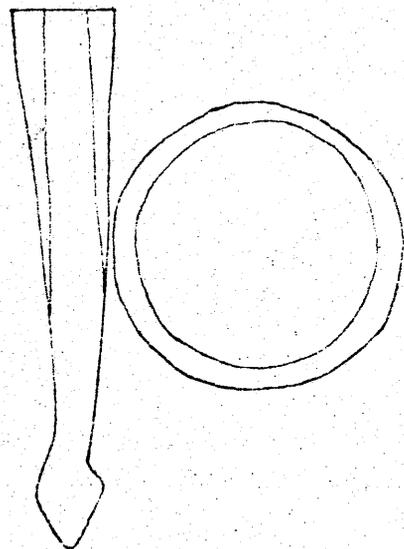
Lámina 23



1



3



4

Un caso especial de símbolos lo constituyen dos pares de armas que no son llevadas por nadie y que llamamos por esto en "reposo". Se incluyen en este inciso porque, a pesar de que son armas, ya discutidas, su conjunto tiene un simbolismo diferente del de sus componentes. El primero es el arco y la flecha en reposo (Lámina 25.1), aparece en dos ocasiones, una vez a colores junto a la escena de tlacacalitztli 'flechamiento' y otra en un dibujo del cuarto estilo abajo del cerro con el posible pino encima, y como parte de un conjunto formado por un guerrero con temillotl que blande macana y escudo. Como en un caso el escudo está ante una situación de derrota y en otra ante un cerro y asentamiento, el conjunto de arco y flecha posiblemente signifique vencer o conquista. Esta hipótesis parece confirmarse en la Crónica mexicana en donde se relata que, al ascender al poder un soberano, le ponían a su lado su "justicia", un arco y una flecha (Tezozómoc, 1980, 239), lo que indica que el señor tendría el poder de conquista, de vencer y de someter. Otra mención al respecto se encuentra en la Historia Tolteca-Chichimeca. Se dice que unas gentes, por haber sido conquistados por los mexicas, se convirtieron en "su escudo y su flecha", que quiere decir que desde esa fecha los vencidos ayudarían en sus empresas bélicas a los conquistadores. En el Códice Florentino aparece un gobernante de Huexotla llamado Itlacauhtzin que quiere decir 'su reverenciado cautivo' (1980, Lib. 8, fol. 10 r.), representado por un hombre con collera de esclavo y arriba el arco y la flecha, de nuevo para indicar sujeción.

Caso y Gómez de Orozco sugieren que la macana y el escudo simbolizan "enemigo" y en el caso del Códice de Huamantla, específicamente, "país de gente enemiga", en lo cual podrían tener razón. Al sería el caso en Huexotzinco y otros topónimos en donde se encuentra el símbolo sólo que su representación no es uniforme. En la mencionada y en Atlancatepec, según reza la glosa, el escudo está abajo de la macana (Lám. 23 .2), en otras cuatro la macana va detrás del escudo (Lám. 23 .3) y en una más se encuentra al lado izquierdo del escudo (Lám. 23 .4). Es muy posible que las variaciones en este códice se deban a la interferencia de la cultura occidental que ha relajado los estrictos cánones de representación indígena. Estas fluctuaciones dificultan definir el simbolismo que podría ser uno o múltiple, incluso uno para cada variación.

3.5.6 Conclusiones

1.- Los tipos de objetos culturales son restringidos y reflejan la sencilla tecnología mesoamericana por un lado y la pobreza de la cultura que se representa en el códice, por otra.

2.- Las armas son las habituales en las culturas precortesianas, macana y escudo, arco y flecha, lanzas y hasta un cuchillo de piedra, posiblemente sacrificial.

3.- El haber encontrado los mismos diseños en escudos nahuas, con sus nombres también en esta lengua, muestra el grado tan alto de nahuatización de

estos grupos o la homogeneidad de la cultura mesoamericana en sus variadas culturas. 4.- Los instrumentos representados son simples pero importantes para la cultura: el bastón plantador, el palo para sacar fuego y un aparato exclusivo al parecer de dioses, su mirador, importante porque a través de su orificio se contemplaba a los hombres y sus acciones. 5.- Los objetos comunitarios pertenecen uno al mundo material y otro al espiritual. La sementera es básica en la producción de alimentos, aunque ya es un elemento introducido y las serpientes de piedra, que se sabe están relacionadas con la tierra y con el agua, también servían al mismo propósito. 6.- Los símbolos guerreros son las figuras más grandes dado el carácter bélico de la cultura. 7.- Los signos de camino son dos, uno es el de los caminantes, dibujados a la manera tradicional y los caminos de sangre o de guerra que son regueros de sangre cuyo dibujo es ya híbrido. 8.- Los símbolos de "sometimiento" o de "país enemigo" están compuestos por dos armas pareadas. 9.- Los diseños en los escudos tenían una significación relacionada por un lado a conceptos guerrero-religiosos y por otra parte a conceptos de rango militar, social o de ambos, sólo que los datos en el códice no permiten descifrar estos significados y, de otra parte, no existen todavía estudios iconográficos de ellos.

3.6 Formas geográficas

En este apartado se estudian individualmente y por tipos, como con los elementos precedentes, las formas y conjuntos de formas que constituyen o se piensa que constituyen, lugares geográficos o poblados que están representados en el código. Estos incluyen: una cordillera o posiblemente dos, cerros o elevaciones, quedades o cuevas, corrientes de agua y lugares de asentamiento o habitación humana que pueden ser pequeños o grandes pero que se supone son permanentes; aunque en un caso un alberge o cobertizo parece ser de habitación temporal.

Los que hicieron el código y los que lo contemplaban y estudiaban, familiarizados con la región que era la suya, podían identificar fácilmente cada uno de los accidentes geográficos, lugares y hechos y posiblemente lo comentaban en alta voz siguiendo la tradición prehispánica; pero alguien, posiblemente un fraile, dándose cuenta de que a medida que pasaba el tiempo se olvidaría lo que allí estaba representado y su significado, escribió las glosas explicativas en náhuatl que en mucho, como ya se comentó, desgraciadamente han desaparecido. Sin embargo, las que se pudieron leer fueron de gran valor y la base, no sólo para la identificación de los sitios sino para la localización geográfica y estudio cartográfico del mapa de Huamantla, aspectos estos dos últimos que se estudian adelante.

3.6.1 Cordilleras

En el fragmento 5 está representada una cordillera (Lám. 24.1) cuyo inicio y final no se aprecian porque en ambos lados está desgarrado el papel, aunque en la parte superior se sabe como termina porque en el fragmento 2 se conserva la línea negra final, hecho que por otra parte confirma que la unión de los dos fragmentos es correcta. La cordillera está formada por una serie continua de eminencias redondeadas abatidas hacia el lado izquierdo del fragmento, que todavía recuerdan la forma campaniforme de los montes dibujados a la manera indígena; aunque el hecho de unir estas formas parece ya un rasgo occidental de acercamiento a la realidad topográfica. El primer monte, de abajo a arriba es el más alto. Tiene una cima nevada de la que emergen volutas de humo blanco. Por esto y por su proximidad con el conocido glifo de Tenochtitlan, que identificado como el Popocatepetl (Caso y Gómez de Orozco, s/f, 4). Los demás accidentes, que varían en altura, se compararon con la Sierra Nevada en un mapa en relieve del Valle de México y se observó que corresponden al Paso de Cortés, enseguida el Iztaccíhuatl, el cerro de La Teja, El Telapón, El Mirador y el monte Tláloc.

La cordillera, excepto por la cima nevada del Popocatepetl, está delineada con negro y su superficie está coloreada uniformemente del verde claro que se usa para vegetación incluyendo los montes que están cubiertos de ella. Otra posible cordillera pudiera ser el monte en forma de "L" (Lám. 24.2) que presen-

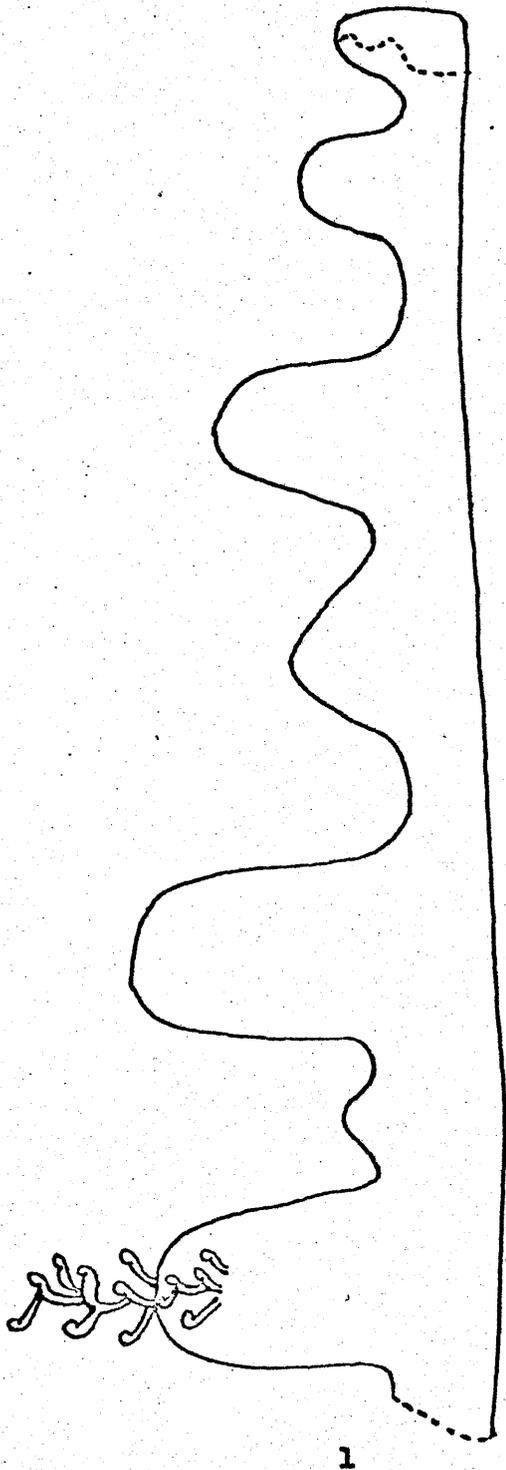
ta una eminencia vertical de cuya base sale otra horizontal que se trunca . fue cortado el código para regularizar su borde y así no es posible determinar cómo terminaba o cuál era su longitud.

3.6.2 Montes y cuevas

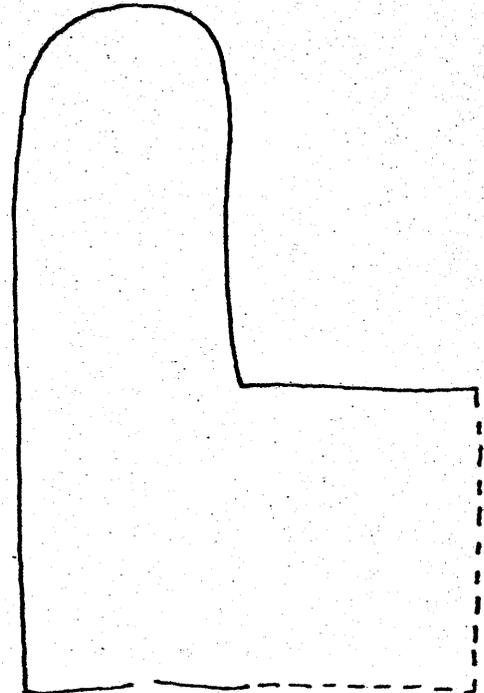
Los montes, llamados tepetl en náhuatl, suman 25 en el código, aquí sí se toman en cuenta las formas incompletas o fragmentarias, debido a que cada una de ellas es un posible topónimo. Los cerros están representados en gran medida a la manera tradicional en forma más o menos campaniforme, aunque la línea negra de contorno no es tan segura o cuidadosa como en los códigos prehispánicos y no aparecen las tres pequeñas prominencias juntas a cada lado, que significan la dureza de la piedra en la cual los montes están hechos. Todos son verdes y abajo presentan la franja roja, en la base, que significa la herida del monte al representarse desprendido de la tierra, porque los montes muy posiblemente se consideraban seres vivos ya que aunque los nombres comunes no se pluralizan el nombre tepetl es una de las pocas excepciones.

El tamaño de los montes es muy variable debido, por un lado, a la idea indígena de presentar los lugares más importantes de tamaño mayor, por otro, a la influencia del naturalismo occidental que supone la representación de los accidentes geográficos

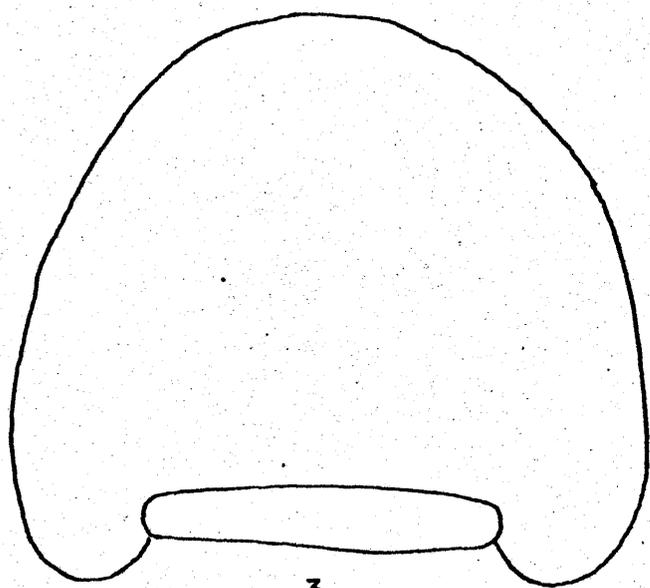
Lámina 24



1



2



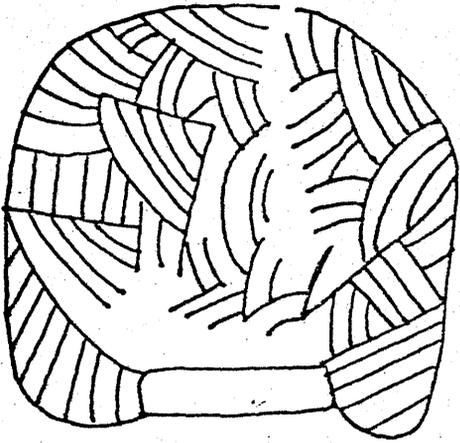
3

de acuerdo a su tamaño real, relativo a la escala aproximada en que se dibujó el códice. Este encuentro de cánones estéticos diferentes dificultó en un principio la identificación de algunos topónimos en forma de cerro ya que a veces eran eminencias naturales y a veces glifos de lugar.

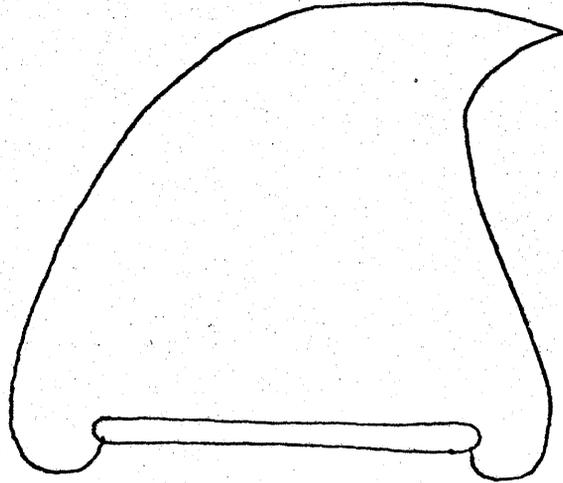
De los 25 montes 9 tienen la forma básica tradicional, están incompletos, pero se nota que su tamaño es muy variado. Los únicos completos son el que aparece en el fragmento 3 y uno grande, de cima redondeada, que está acompañado de una glosa que dice Nican yahualloyocan 'Aquí el lugar donde se rodea o se cerca a otros' (Lám. 24.3). Nótese que aunque en el glifo aparece la palabra tepetl, no forma parte del nombre del lugar. Los 16 montes restantes se agruparon en aquellos que tienen en su superficie algún diseño o color diferente sobre el verde, aquellos cuya forma básica está alterada y aquellos que representan elementos arriba del monte o en su superficie.

En el primer caso se encuentra un monte de forma casi esférica con un diseño a líneas negras curvas que, como vemos en el estudio de la cartografía, se supone es el lugar llamado Zacapechco 'Tapete de zacate' y así se representó con un glifo de monte y éste se cubrió con un tapete de zacate. (Lám. 25.1). En el segundo el monte con cima azul que recordó inmediatamente a la montaña, Matlalcueye 'La de la falda azul', hoy denominada La Malinche que es la altura geográfica más notable de la región y el monte

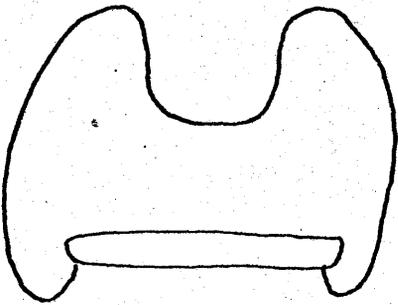
Lámina 25



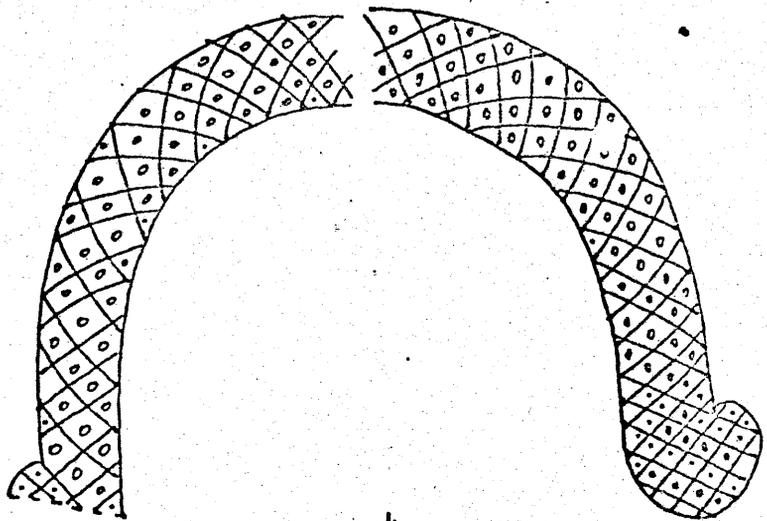
1



2



3



4

con la cima negra que sugirió un Tliltepec 'Cerro negro'.

Los cerros, cuya forma básica está alterada, son dos, el cerro con la cima torcida (Lám. 25.2) y el cerro con la cima hendida (Lám. 25.3). El primero se encuentra arriba del fragmento 5-2, su forma es conocida en la iconografía del Altiplano en donde se ha identificado con Culhuacán, 'Lugar de los que tienen ancestro o abuelo' (pero como estos dos últimos nombres, especialmente el primero, son difíciles de representar, se escoje pintar el monte curvado que en náhuatl se dice coloa). No se encontró un sitio tal en los mapas antiguos o modernos de Tlaxcala, mas aparece en dos fuentes documentales, una relacionada con la cabecera de Ocotelolco (Torquemada, 1975, I, 370) y otra con la cabecera de Tizatlán (Padrones de Tlaxcala, Ms. 377, fols 5 v., 13 r. y 18 v.). Ninguno de los dos parece ser el representado en el Código de Huamantla, ya que éste se encuentra arriba de Atlancatepec y a la izquierda del cerro de Zoltepec, sitio que, según Gibson, estaban en la cabecera de Tepeticpac (1952,133).

El cerro de la cima hendida se identificó gracias a su forma y posición, abajo de La Malinche, con el Cuatlapanca 'Azotea de madera' (hoy llamado Cuatlapanga), que posiblemente fue nombrado así porque a los indígenas la forma les debió parecer, similar a la parte superior de la estructura de los jacales. En un Mapa de Huamantla que se encuentra en la Biblioteca Latinoamericana de la Universidad de Tulane, aparece dibujado abajo de la Malinche,

un cerro con la cima hendida con una glosa que dice Ahuilame, 'Desprovisto de caza' lo cual parece disprovar nuestra identificación; esta glosa podría sólo indicar no el nombre, sino la condición faunística del monte, aunque según Federico Mooser (Comunicación personal) no hay razón para que en el monte no habiten animales de caza.

Siete montes tienen dibujado encima un elemento y otro presenta dos. El primero es el árbol pintado a la manera indígena que se identificó gracias a la glosa que dice Nican Amoltepec 'Aquí Amoltepec o sea 'El lugar del cerro del árbol del jabón'. El segundo tiene la planta verde con las tres inflorescencias amarillas y su glosa dice Zacateotlan, 'Lugar en donde abunda el zacate al to o divino'. El gran monte con los tres árboles arriba forma el glifo de Huamantla que se identificó, como los anteriores, por la glosa en la base del cerro que dice: 'Lugar en donde se extienden los árboles o el bosque', nombre adecuado a un lugar entonces boscoso en las faldas de la Matlalcueye. El cerro con el arbolillo de forma triangular podría ser un Cotepec 'Lugar del cerro del pino', pero un nombre tal o parecido no fue posible localizar en la región. El cerro con la codorniz encima es el cerro de Zoltepec que hoy se escribe Soltepec 'Lugar del cerro de las codornices' y el del águila posada en un izote y el que tiene arriba una figura sedente con una rama en la mano no se pudieron identificar por su forma; pero se logró una aproximación por su posición, en la parte relativa a la cartografía.

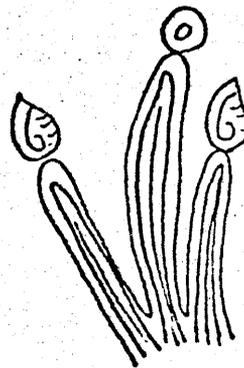
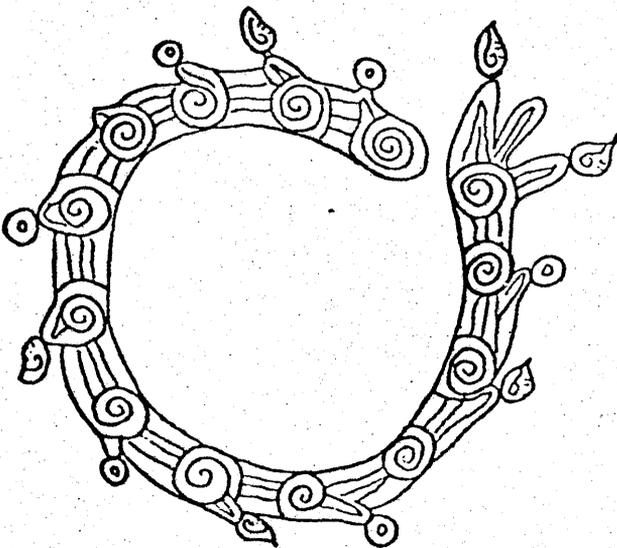
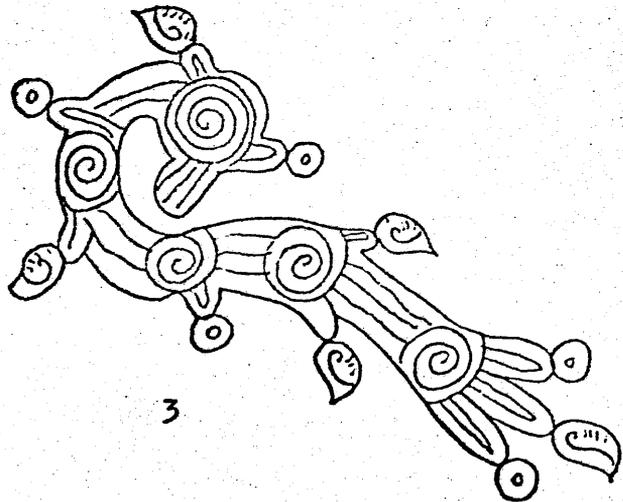
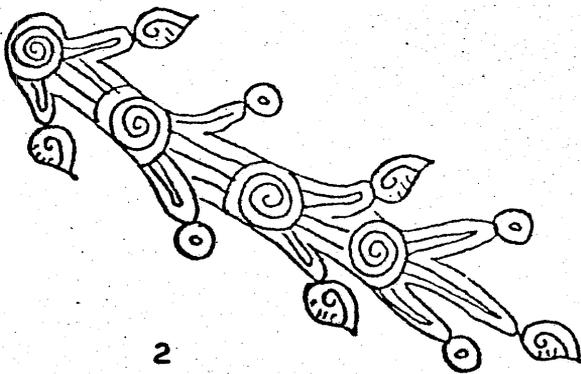
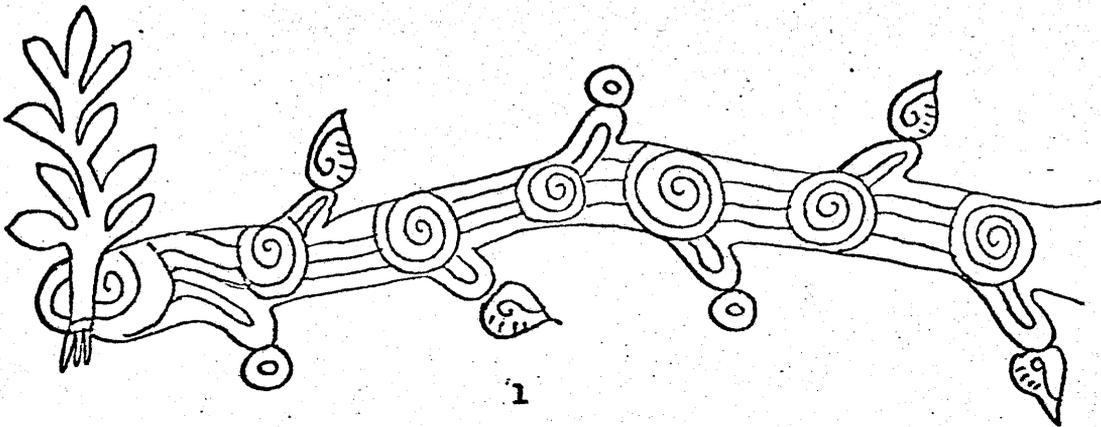
Tres cerros más muestran una figura en la superficie verde. El primero tiene una codorniz por lo cual se lee como Zoltepec, aunque ésta es una localidad diferente de la ya mencionada. El segundo está semidestruido pero se aprecia un mamífero adentro, primero se pensó que el animal podría ser un mapache pero su posición coincidió con un cerro en cuyo nombre entra la palabra ratón. El tercero es el gran cerro sobre el cual está de pie Hernán Cortés. Un hombre yacente descansa en la superficie; pero éste es probablemente uno de los guerreros caídos en la batalla que se desarrolla a su alrededor.

Sólo hay dos cuevas en el códice y están en el fragmento 6 (Lám. 25.4). La mayor está dibujada a la manera indígena, vista en sección, así que es una cinta curvada cuyas puntas están dobladas. Su superficie es verde y tiene un diseño con líneas negras que forman rombos con puntos entre ellos lo cual recuerda la piel escamosa del lagarto del cual se dice originó la tierra. La cueva pequeña, al lado derecho de ésta no representa dibujo ni color pero es muy similar en forma a la grande, ambas se identifican aproximadamente en el capítulo de la cartografía.

3.6.3. Corrientes de agua

Las corrientes de agua son 6 y están pintadas a la manera prehispánica con la línea negra que delimita la forma. Se dibujan adentro, con la misma línea, las ondulaciones y los remo-

Lámina 26



linos que aparecen de trecho en trecho, con las consabidas gotas como cuentas y los caracoles, ambos blancos, alternados en los picos que la corriente azul hace. La primera (Lám. 26.1), es muy larga ya que atraviesa la tira del códice transversal y casi verticalmente. Se inicia con un remolino sobre el que se yergue una planta de ramas alternas y abajo, el borde actual del códice, la corta y no se sabe cómo terminaba. Caso y Gómez de Orozco dudaron si era el río Atoyac o el río Ajejela (s/f, 5) pero su posición, al determinarse la orientación del mapa como se verá en el siguiente capítulo, lo identifica más bien como el río Zahuapan que originalmente debió ser Cihuapan, 'Río de las mujeres'.

Dos corrientes de agua, mucho más cortas y angostas (Lám. 26.2), se encuentran completas. La tercera empieza con una curva (Lám. 26.3) que luego se extiende, forma que, junto con su posición la identifican con Acolhuacan 'Lugar de los acolhuas'. En la semiescritura del Altiplano se pinta el agua curvada para definir a 'los que tienen hombres u hombrudos' que en este caso son 'los que tienen agua curva'. La cuarta es casi un círculo (Lám. 26.4) y representa las aguas que rodeaban a la ciudad de Tenochtitlan. Su dibujo no está apegado a la realidad geográfica sino es una convención para expresar el concepto "circundada por agua". La corriente número cinco (Lám. 26.5) es sólo la parte final de una corriente al parecer grande pues su escala es mayor que las otras, se encuentra junto a la cueva grande en el fragmento 6.

3.6.4. Asentamientos y poblados

Se denominan asentamientos a aquellos lugares de habitación humana marcados por una casa, y poblados a los que constan de más de una, considerando que cada unidad de habitación representa un barrio, ranchería o poblado. Como debía ocurrir en la realidad los asentamientos están encima de los montes, al pie de ellos o en la planicie. Las cuevas también se consideraron asentamientos por ser abrigos naturales que se usaron como habitación, aunque la cueva pequeña que alberga al individuo de rostro blanco, que podría representar a un muerto, sería más que una habitación una tumba.

Los jacales aislados son 16, de los cuales 4 se encuentran sobre montes y 12 en terreno plano. Casi todos tienen a un señor sedente al frente, excepto los dos jacales apuntados, el que forma parte del conjunto de Atlacatepec y el que aparece en el lugar denominado por la glosa Zoyaltepec, 'Lugar del cerro de la palma' que para Caso y Gómez de Orozco es Zayultepec. 'Lugar del cerro de las moscas' (s/f, 9), cuyo señor está al frente, de pie. En este grupo queda la duda de si los dos jacales flanqueando el cerro con el cobertizo forman un solo asentamiento.

Las casas de terrado son 14 y ninguna está sobre un cerro; en 5 ocasiones están abajo junto a un cerro que tiene arriba un jacal. Los asentamientos representados por casas, al igual

que los jacales tienen a veces glosas o glifos toponímicos que facilitan su identificación. También, como en el caso de los jacales, los glifos que designan a un lugar no están tan cerca ni son tan definidos como los glifos onomásticos. En el caso de Tecuac, la casa está lejos de las dos grandes cabezas de serpiente que forman el glifo, en el caso de Xochitla, las flores, aunque cercanas, están más grandes que la casa que marca el asentamiento y así no parecen un glifo y en el caso del arbolillo que define a Huexotzinco no es claro si el árbol es parte de la flora de la región o es un topónimo.

Poblados son los conjuntos que muestran más de una construcción, sea de un mismo tipo o de varios. En el códice los pueblos más pequeños tienen tres unidades, hay dos de 3 jacales y uno de dos casas y un jacal. Uno más consta de un jacal y tres casas, una semidestruída. Hay dos pueblos, al parecer grandes, con 4 casas y un jacal-iglesia y el gran poblado de Huamantla consta de cinco jacales, una casa y dos edificios coloniales: la iglesia y el convento. En los pueblos, además de las construcciones se muestra la flora y fauna local así como las sementeras que posiblemente eran las tierras comunales, excepto un pueblo que no tiene. Todos los pueblos están representados en una composición cerrada, armónica y balanceada, excepto Huamantla que se extiende a ambos lados del glifo en una composición longitudinal.

Los poblados hacen un semicírculo alrededor de Huamantla en

una llanura. El primero junto al borde superior de la tira tiene una glosa que lo identifica como Hueymetlan o sea 'El lugar del magueyal grande', enseguida, abajo de la base de Huamantla, vienen tres poblados que no tienen identificados; pero subiendo, aparece primero Zoltepec, con su codorniz adentro del cerro y enseguida un poblado pequeño de tres casas que se identifica en el siguiente capítulo como Citlaltepec.

Hay varios sitios en el código que, aunque no tienen una casa o jacal se sabe son asentamientos o poblados. En primer lugar está Tenochtitlán señalada por su glifo, su redondel de agua y su dios patrón. El ave negra con la corriente de agua implica un lugar en donde entran en composición las palabras tototl y atl, con estos elementos y la posición que se examina adelante se obtuvo el nombre de Totolac, 'Lugar del río de los pájaros', pero totola abundancia de totolin y c, locativo, es otra alternativa; aunque el glifo favorece la primera composición de la palabra.

El arbolillo indefinido junto a la casa, al este de la Sierra Nevada fue reconocido como Huexotzinco por Caso y Gómez de Orozco (s/f, 4 y 5) y el árbol junto al jacal a la izquierda del fragmento 5, se identifica, como el anterior por su posición, en el siguiente capítulo como Cuauhquilpan. En el fragmento 6, las flores grandes, junto a una casa indican un Xochitlan y el arbusto con las inflorescencias blancas un Ichtlan, pero esto es sólo una suposición. El monte verde en forma de "L" se identificó por su posición con Tepechpan.

3.6.5 Conclusiones

1.- La cordillera que representa a la Sierra Nevada es más naturalista que los montes. 2.- Se advierte el conflicto entre los cánones indígenas de representación de los lugares importantes grandes y los occidentales que exigen el realismo y apego al dato visual. 3.- Forma, color, diseño y posición de los montes son indicadores que ayudan a su identificación. 4.- Los topónimos de monte pueden ser simples, es decir, sólo el monte, y compuestos o sea el cerro con otro u otros elementos arriba o en su superficie. 5.- Algunos montes representan eminencias geográficas y otros son sólo indicadores de lugar. 6.- Los árboles que forman parte de un topónimo de cerro no muestran la raíz, mientras que los que son independientes sí la tienen. 7.- Las corrientes de agua son enteramente tradicionales. 8.- Los poblados se concentran alrededor de la localidad de Huamantla. 9.- Los jacales parecen ser la habitación tradicional otomí y las casas de terrado de los nahuas, excepto en Hidalgo que por estar en tierras altas es también la habitación otomí. 10.- Los asentamientos otomíes representados por jacales ocupan más eminencias que las casas de terrado. 11.- Cuando un jacal ocupa la cima de un monte y la casa de terrado el pie, posiblemente indique que la casa es un asentamiento posterior. 12.- Los otomíes sedentes frente a casas de terrado podrían indicar que son otomíes nahuatizados. 13.- Los pueblos en la llanura con casas de terrado e iglesias cristianas de ramada indican asentamientos prehispánicos ya evangelizados. 14.- Los topónimos a veces son muy tradicionales pero otras son muy naturalistas.

4. CARTOGRAFIA EN EL CODICE

4.1 Introducción

El estudio de la cartografía en el códice, es decir la manera en que se representó el área geográfica que comprende, se ha venido preparando desde los primeros capítulos. La historia del códice nos dio a conocer el estado original y el actual, el número de los fragmentos restantes y sus medidas, así como una lista de diecisiete topónimos. El análisis estilístico desglosó cuatro posibles estilos de manufactura y determinó que el primero era el responsable de la mayoría de las pinturas, de la composición general y de la determinación del área geográfica. El estudio del espacio en el códice sugirió que las áreas más densamente pintadas correspondían a la región mejor conocida por los autores y que en los espacios más abiertos se marcaron sólo los lugares necesarios a la narración y ciertos puntos de referencia. El estudio iconográfico hizo posible la comprensión de la mayor parte de las pictografías y las convirtió del código de lectura indígena al lenguaje moderno. A este respecto fueron de gran utilidad las glosas y leyendas en náhuatl que acompañan a algunos topónimos y escenas. El análisis de las pictografías mostró que éstas se dividían en cartográficas e históricas lo cual reafirmó el contenido del códice y fue la base para la delimitación del material para los últimos capítulos, la cartografía y la historia en el códice.

El examen cartográfico propiamente dicho consistió primero

en ordenar los fragmentos, paso que facilitó la determinación de la orientación del códice. Enseguida se trataron de localizar los topónimos sin glifo o identificador en base a su posición relativa. A estos se añadieron los topónimos mencionados por Boturini que se pudieron localizar en mapas de la región, aunque no estuvieran en los fragmentos que hay quedan del códice. Con los datos obtenidos se elaboró un mapa del área geográfica comprendida, marcando los sitios representados tales como cordilleras, montes y ríos. Finalmente se estudió la cartografía que, por ser un códice colonial muestra tanto principios y cánones de la cartografía indígena como de la occidental.

A fin de destacar los topónimos, estudiar su posición y entender la cartografía, se elaboraron los diagramas de cada fragmento, excepto del 9 que sólo tiene tres huellas de pie. En éstos se dibujaron los accidentes geográficos, asentamientos y poblados. Los primeros con la forma y en el lugar que aparecen en el códice y los segundos sólo por un cuadrado, también en su posición. Los montes con jacales encima o casas al pie, que se supone son asentamientos, se eliminaron dibujándose sólo el monte puesto que es el que da el nombre al lugar, sea realmente una eminencia o sólo un glifo de lugar. Cada topónimo tiene al pie su nombre, en caso de no haberse identificado con seguridad tiene al lado un signo de interrogación, así en el texto y en el mapa se omiten pues no es necesario continuar interpolando la duda, lo cual resultaría en una lectura pesada.

4.2 Secuencia de los fragmentos y orientación

El primer paso en el estudio de la cartografía del Códice de Huamantla consistió en tratar de ordenar los fragmentos existentes dentro de una tira imaginaria o ideal con las medidas dadas por Boturini, lo cual dio por resultado un rectángulo de un poco más de ocho varas de largo por dos y cuarta de ancho, medidas que convertidas en centímetros y, calculando la vara en 8 centímetros, nos dan aproximadamente 700 centímetros de largo por 190 centímetros de ancho. Ocho de los fragmentos se lograron acomodar de manera bastante aproximada, lo cual no pudo hacerse con el fragmento 9 que como ya se dijo sólo se aprecian en él unas cuantas huellas de pie. Sin embargo, el arreglo del área mayoritaria permitió determinar la orientación del códice y el área geográfica allí representada.

El fragmento 5-2 que mide 242 centímetros de largo por 190 de ancho se acomodó dentro de la tira de manera apaisada, que es la única forma de hacerlo porque el ancho del fragmento coincide con el ancho original del códice que proporciona Boturini. Por otra parte el fragmento se colocó de manera que Tenochtitlan y el Popocatepetl, reconocida la primera por su glifo y el segundo por su cima humeante quedaran abajo a la izquierda porque el cerro de la cima negra, que más adelante identificamos con Tliltepec 'Cerro negro' (hoy se conoce como Tiltepec), corresponde a una eminencia en el municipio de Atlancatepec en el estado de Tlaxcala que está al este de los dos primeros topónimos mencionados, con lo cual se fija la posición de este fragmento.

A la derecha del fragmento 5-2 se colocó el fragmento 3-4-III que presenta en su parte central el glifo de Huamantla, ya que esta localidad está aún más al este que Tliltepec. Debido a que este fragmento es también más largo que ancho, 253 por 190 centímetros, se dispuso, al igual que el anterior, de manera apaisada, con los sitios en el fragmento III de Humboldt, Yahuyocan, Zacateotlan y Mazapiltepec abajo a la derecha, ya que éstos se localizan en el estado de Puebla, es decir, más al oriente de la ciudad de Huamantla.

Los fragmentos grandes estaban colocados muy cerca el uno del otro porque los fragmentos 6 y 1, como se explica enseguida, los preceden en la tira original, el primero colocado de manera vertical con su lado de 47 centímetros sobre el borde largo de la tira y el segundo de manera horizontal añadiendo 114 centímetros al largo total, más bien hacia arriba de la tira según se determinó por la ruta migratoria que se trata en el capítulo de la historia. La longitud de estos dos fragmentos, 47 y 114 centímetros, más la de los dos fragmentos largos, 242 y 253 centímetros nos dan una longitud de 656 centímetros o sea de 75 a 100 centímetros menos que el largo original de la tira, esta última longitud perdida que sin duda corresponde a los bordes muy maltratados que menciona Boturini y que en alguna ocasión fueron recortados para hacer más regular la tira y la franja entre los dos fragmentos grandes que tendría el ancho del fragmento IV de Humboldt que allí se encuentra.

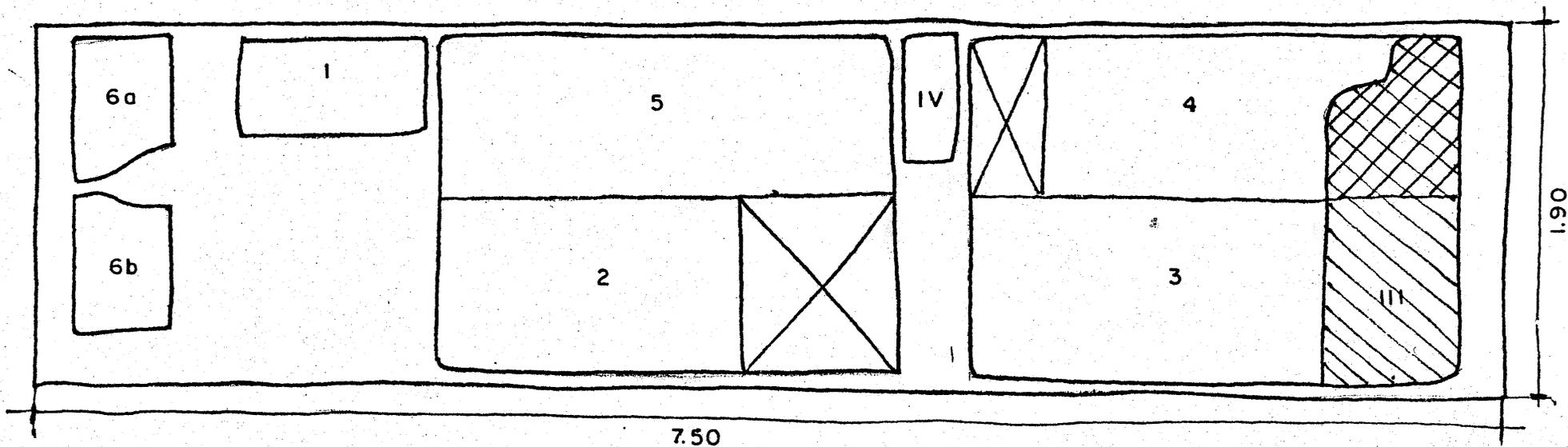
al principio de la tira, dado que su largo es de 178 centímetros, bastante parecido a los 190 centímetros originales. Se coloca hacia arriba en el borde superior de la tira original porque el sitio de Xiquipilco que menciona Boturini se localizó por su posición abajo en la tira original en donde falta ya el papel original. Por otra parte las cuevas, en el pensamiento y en la iconografía mesoamericana estaban en el origen y principio de las narraciones históricas quizá porque en ellas habían hecho los hombres sus primeras moradas y de allí habían salido a buscar mejores tierras.

En el caso específico de este códice si las cuevas son míticas, como a menudo lo eran, no hay identificación geográfica posible, si por el contrario se representó un lugar real, podría tratarse de unas cuevas en Chiapan, en el estado de Hidalgo, porque según la Relación de Querétaro(1897,I,33), allí habitaban el Padre Viejo y la Madre Vieja, dioses primordiales de quien provenían todos los otomíes. Sin embargo, este fragmento no estaba exactamente a la orilla de la tira porque en él hay dos caminos, uno arriba y otro abajo de la cueva grande, que lo atraviesan de un lado a otro, pasando por un sitio, lo cual indica que venían e iban a algún punto. El fragmento se colocó en la tira con las cuevas abatidas hacia adentro porque así los dos caminos se dirigen hacia la derecha y los sucesos en el códice.

El fragmento 1 que presenta en el centro al sol y a las dos formas geométricas lo marcamos como Teotihuacán, coincidiendo con Caso y Gómez de Orozco. Como este lugar está al oeste de

Chiapan, el fragmento tomó su lugar después del fragmento 6 y se colocó también de manera apaisada porque en este sentido corre un camino de un lado a otro en la parte superior y como se verá en la parte histórica, en el códice hay una migración de poniente a oriente en el sentido en el que van las huellas. El fragmento IV de Humboldt tiene un sólo topónimo, el monte con el cobertizo arriba y el inicio de una corriente. En náhuatl cobertizo para protegerse temporalmente de los elementos se dice cuauhpechtli y un topónimo y cerro de Cuauhpechco, 'Lugar del cobertizo de madera' o Cuapesco, como se lee en los mapas hoy, se encontró en el distrito de Tlachco o Tlaxco, en Tlaxcala y la corriente puede ser el inicio del Arroyo Hondo, por lo que este fragmento toma su lugar entre los dos fragmentos grandes, el 5-2 y el 3-4-III. Su gran rasgadura posiblemente se deba a que estaba en el pliegue central del códice en donde se doblaba y desdoblaba con frecuencia. En el Croquis 1 se marcan dentro del dibujo de la tira original que tenía el códice, los fragmentos en la posición que les hemos dado que es el que tenían.

El ordenamiento de los fragmentos permitió determinar la orientación del códice que, a primera vista, parece ya occidental, con el norte arriba en el largo mayor de la tira y el sur abajo, el lado izquierdo señalando el poniente y el derecho el oriente. Pero como la gran mayoría de los topónimos en el fragmento 3-4-III, incluyendo el gran glifo de Huamantla, presentan su parte superior hacia la derecha, es decir al oriente, se abrió la posibilidad de que el códice haya sido concebido a la manera indígena considerando el



- Fragmentos originales
- ⊗ Parches
- ▨ Lugar del Fragmento III de Humboldt ocupado por la copia del mismo
- ▩ Parche con dibujos

GRAFICA DE LA TIRA ORIGINAL SEÑALANDO LOS FRAGMENTOS

lado corto de la tira, en donde se encuentran los topónimos más al oriente, como la parte superior y las cuevas en el occidente, como la parte inferior y pensando que en un principio la tira se guardaba enrollada y se comenzaba a leer extendiéndola y examinándola poco a poco de occidente a oriente.

4.3 Localización geográfica

En los incisos anteriores y por necesidades explicativas se han mencionado algunos lugares del Códice de Huamantla, tales como el Popocatépetl o el Iztaccíhuatl, Tenochtitlan o Huamantla. Otros se han situado para definir las posiciones de los fragmentos y determinar la orientación del códice. En este inciso, cuyo objetivo es identificar y localizar el mayor número de sitios, de necesidad habrá de repetirse alguna información. Algunos glifos de lugar se reconocieron por glosas en náhuatl o por su forma básica y luego se buscó su posición en el mapa; pero aquellos sin indicio para darles nombre, se trataron de localizar por su posición relativa a los pictogramas ya reconocidos. A fin de mostrar de manera más clara los asentamientos, montes, corrientes de agua y cordilleras, se elaboraron diagramas de cada uno de los fragmentos marcando los accidentes geográficos en su posición que se examinan en seguida de acuerdo al orden determinado en el inciso anterior.

El fragmento 6 (Diagrama 1), presenta seis topónimos que se identificaron tomando como base la gran cueva que determinamos se encuentra en Chiapan 'Lugar de la chía', hoy Chiapa de

Mota en el estado de Hidalgo, ya que, según la tradición otomiana, en esta población existía la cueva de origen de todo este grupo. El fragmento se coloca verticalmente, con las flores arriba, porque al norte de Chiapan se encuentra el poblado de Xochitlan 'Lugar entre las flores', hoy Xochitla, como a nueve kilómetros al oeste de Tula. El monte entre Xochitlan y la cueva grande corresponde al cerro del Copal que antes posiblemente se llamó 'Copaltepec 'Lugar del cerro del incienso de la tierra'. La corriente de agua entre monte y cueva es el río Cuexcomatl, hoy Cuescomate, 'Granero'. En el códice se ve sólo la terminación del río en la depresión de la cueva, probablemente allí se sumergía ya que hay en el área una depresión y es lugar de suelo poroso.

Al sur de Chiapan, es decir abajo de la cueva grande y un poco hacia el este, aparece el cerro con las líneas curvas como diseño que posiblemente indique el 'Lugar del tapete de zacate' o Zacapecchco, hoy Zacapexco en los mapas; sea porque un cerro allí se llamaba así o porque el glifo de monte fue recubierto con zacate para expresar el nombre. La cueva pequeña con el individuo de rostro blanco que muy probablemente indique que está muerto, expresaría a Cahuacan, localidad al sureste de Zacapecchco que quiere decir 'Lugar donde se deja o abandona' porque allí quedarían algunas gentes del grupo que por alguna causa habían muerto en los inicios de la peregrinación.

En el fragmento 1 (Diagrama 2), compuesto de varios injertos,

sólo es posible suponer que el topónimo compuesto por el sol y las dos formas geométricas que pueden representar las pirámides del sol y de la luna, es Teotihuacán. Abajo a la izquierda está el monte en forma de "L" que por su posición al sureste de Teotihuacán, es decir por su posición, por ser un lugar en donde habitaban otomíes, como lo muestra el cacique sedente sobre el cerro y por la forma de éste como asiento, podría ser Tepechpan 'Lugar del lecho o cama de piedra' ya que pechtli puede significar cama, colchón o asiento mullido, pero aquí al anteponerse tetl piedra no lo es. El asentamiento al oriente de Teotihuacán podría ser Otompan 'Lugar de otomíes' que hoy se llama Otumba.

El fragmento 5-2 (Diagrama 3), tiene abajo a la izquierda, la ciudad de Tenochtitlan representada por su glifo, un nopal con tunas encima de dos piedras y rodeada por agua, como ocurría en la realidad. Al lado izquierdo de este topónimo se encuentra la casa de terrado con el español al frente que sugiere a Hernán Cortés quizá en su casa de Coyoacán, pues se sabe que allá se fue a alojar después del sitio de la ciudad. Pero como el asentamiento no está al sur, como Coyoacán, sino al poniente el glifo de la ciudad, el conjunto indicaría que los españoles ya estaban asentados en Tenochtitlan. Arriba de México y también a la izquierda de la Sierra Nevada, está la corriente de agua curva que he identificado con el glifo del Acolhuacan o sea la ciudad de Tetzaco que era su capital. El nombre, como ya se dijo, quiere decir 'Lugar de los acolhuas' y junto se encuentra un jacal y un cacique sedente quizá porque allí habría un asentamiento otomí.

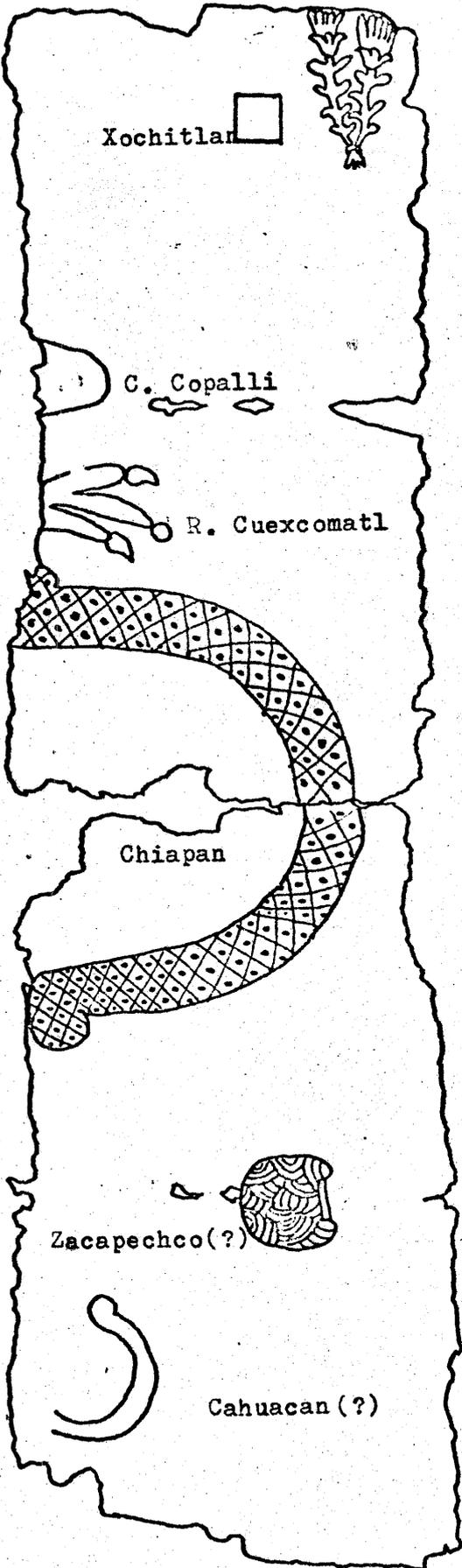


Diagrama 1

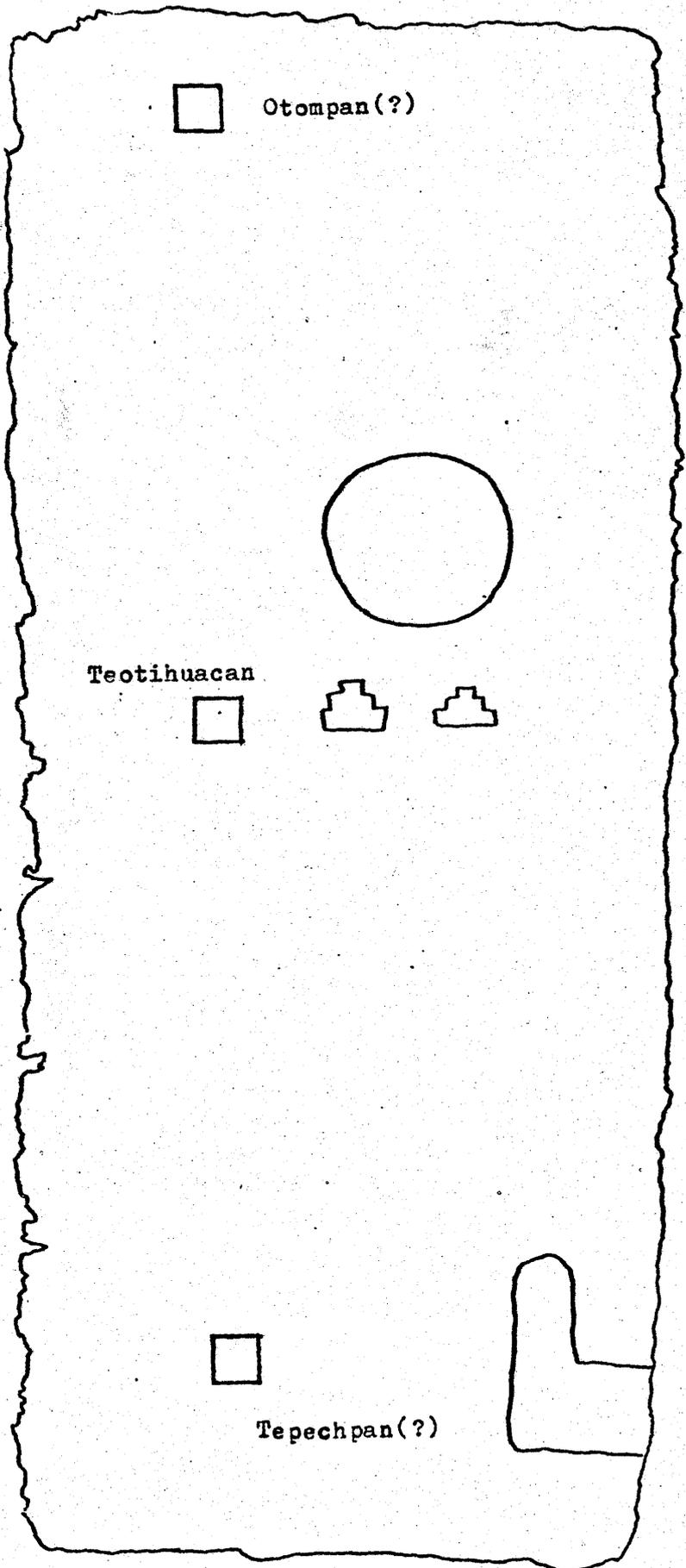


Diagrama 2

Al lado derecho de ambos topónimos se encuentra la Sierra Nevada que se inicia con el monte de cima nevada y fumarolas, el Popocatépetl, después se advierte el Paso de Cortés, enseguida el Ixtaccíhuatl, el Cerro Papayo, El Teñapón, El Mirador, para finalizar con el monte Tláloc. A la derecha del Popocatépetl aparece un asentamiento que consiste en una casa de terrado sin señor al frente, con un arbolillo, topónimo que Caso y Gómez de Orozco piensan es Huexotzinco 'Lugar del pequeño ahuejote o sauce' por estar dicho lugar en la misma posición o sea al este del Popocatépetl (Caso y Gómez de Orozco, s/f, 4), hoy deletrado Huejotzingo. Arriba de este lugar o sea al norte aparece el jacal grande apuntado y junto la casa pequeña de terrado que podría leerse Calpan 'Lugar de casas', pero este sitio hoy en el estado de Puebla, está al sur de Huexotzinco y el topónimo de casas se encuentra por posición en el área de Texmelocan.

Dejamos el fragmento 2 por ahora y examinamos los topónimos del fragmento 5, de izquierda a derecha. El asentamiento con un árbol es tan esquemático que no se puede identificar la especie, pero podría referirse a Cuauhquilpan 'Lugar de arbusto o arbustos' y un sitio de tal nombre se localizó al noroeste del estado de Tlaxcala con el nombre de San Marcos Guaquilpan. Está al norte de la posible ruta que siguieron los otomíes que llegaron a Tlaxcala.

Enseguida aparece una planicie, en donde los huamantecas sostienen un combate y que está circundada por seis topónimos que

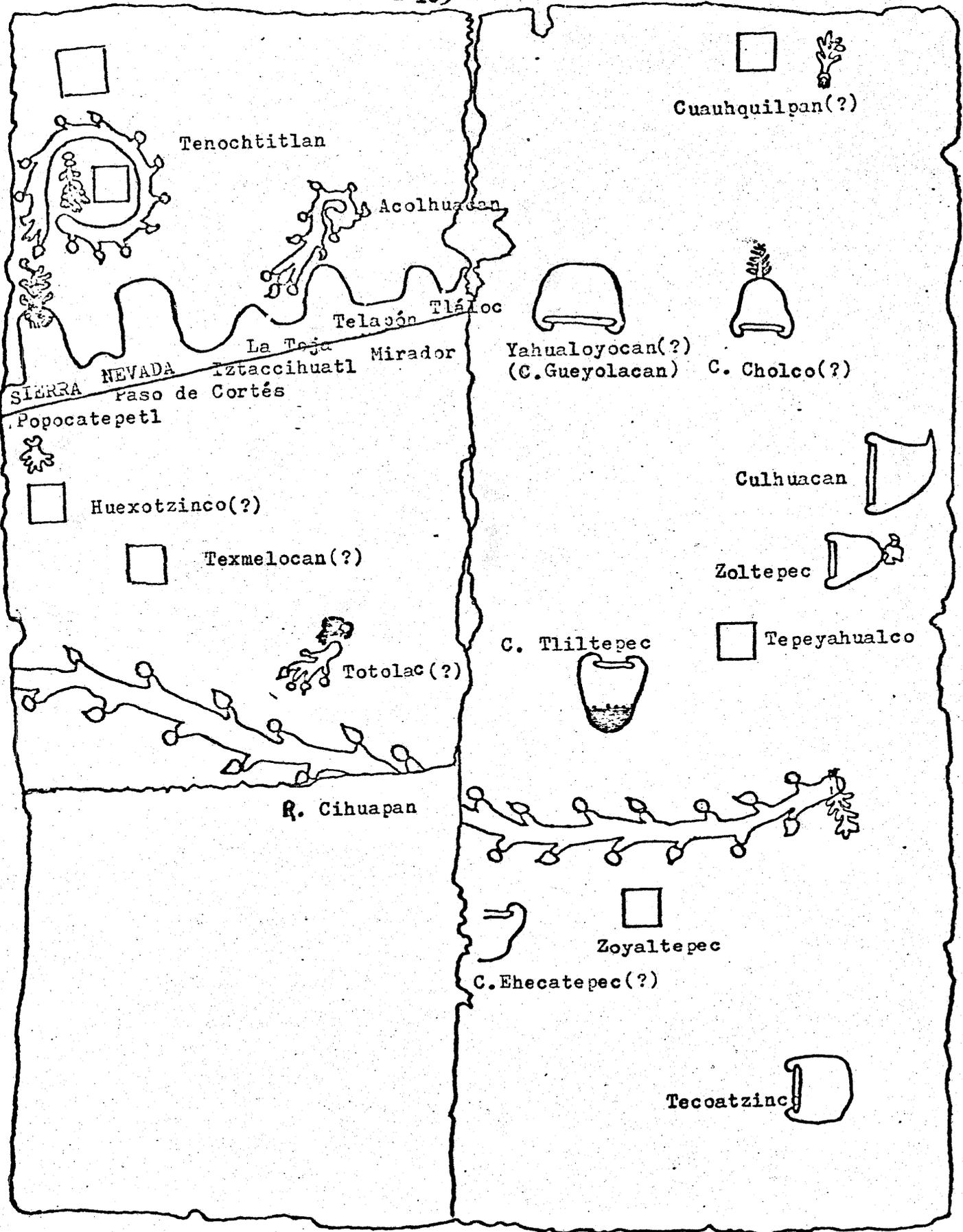


Diagrama 3

a la planicie, en donde se ve la batalla, abajo a la izquierda tiene una glosa que lo identifica como Yahualloyocan 'Lugar donde se rodea o se cerca a otros' y el otro es el cerro con el arbolillo que parece pino. Ambos se identificaron, el primero porque al oeste de Tlaxcala se encuentra el Cerro Gueyolacan que corresponde al Yahualloyocan de la glosa y el segundo por su posición al norte de éste, con el Cerro Cholco 'Lugar donde se salta o se huye'. Casi en el borde superior de la tira es decir al noreste de los anteriores, hay otros dos cerros, el de la izquierda con la punta curvada es un Culhuacán que no se localizó en el área y el cerro a la derecha es Zoltepec, 'Lugar del cerro de las codornices', hoy escrito Soltepec y que está en el municipio de Tlachco, hoy Tlaxco.

El semicírculo de topónimos termina a la derecha en un poblado que por su posición entre Zoltepec y Tliltepec parece ser Tepeyahualco 'Lugar alrededor del cerro'. Tliltepec que queda al norte del sitio del flechamiento es el cerro con la cima negra y el asentamiento del sacrificio está identificado por una glosa como Atlancatepec 'Lugar en donde se despeñan las aguas', nombre apropiado porque el pueblo está en la rivera oeste, en el nacimiento del río Cihuapan, hoy Zahuapan.

Al sur de Tliltepec, en el fragmento 5, está una sementera con el glifo formado por un ave negra, junto a una corriente pequeña de agua. El único topónimo con nombre de ave en la misma posición es Totolac 'Lugar donde abundan los guajolotes' pero

existe la posibilidad de que el dibujante copiara un glifo antiguo antes que aventurarse a dibujar un guajolote de cuerpo entero, pues el ave parece una impronta de sello. También existe la posibilidad de que Boturini haya leído o le leyera este topónimo como el Totolhuitzocan de su lista 'Lugar donde caen los pájaros', pero esto es también una mera suposición.

El río que se inicia en el borde superior de la tira y que atraviesa de norte a sur el fragmento 5-2, es el Zahuapan ya mencionado y que originalmente debe haberse llamado Cihuapan 'Río de las mujeres'. En la rivera este se encuentran dos topónimos, el más al norte se identificó por una glosa como Zayultepec, 'Lugar del cerro de las moscas' (Caso y Gómez de Orozco, s/f, 9), aunque es más probable que la lectura sea Zoyaltepec 'Lugar del cerro de la palma' planta que abunda en la región y de la que se servían. El cerro grande podría ser el Ehecatepec 'Cerro del viento o del dios del viento' que menciona Boturini y que se encuentra en el área, al este de Atlancatepec. Seguramente había topónimos en el lugar perdido del códice en donde ahora aparece el gran parche abajo a la derecha de este fragmento, uno de los cuales sería Tlaxcala, que está directamente frente a Totolac, pasando el río.

La escena de conquista y tributo ocupa la esquina superior derecha y tiene un gran cerro en medio sin glifo. Podría ser el lugar que Bernal Díaz del Castillo describe como "unos cúes que estaban altos y buenos, como en fortaleza" (1967, 102) a donde se fueron a proteger los españoles después de la batalla de Tecoztzinco o Te-

cohuatzinco 'Pequeño lugar de las serpientes de piedra' que mencionan las fuentes en diferentes variantes de grafía, y en donde permanecieron los conquistadores algún tiempo. La tradición coloca a Tecozinco en el área del sitio hoy llamado La Laguna en la ceranía de Piedras Negras, en donde hay una hacienda del mismo nombre (Gibson, 1952, 8-9) y aunque esta escena fue añadida después, el pintor del segundo estilo la colocó en el espacio del código donde había espacio y lo más cerca posible a su realidad geográfica.

El fragmento 3-4-III (Diagrama 4), se empezó a estudiar, como el anterior, en la esquina inferior izquierda en donde encontramos como primer topónimo a Metlan 'Lugar del magueyal', identificado por su glifo, un maguey espinoso, con la glosa Nican metlan que Caso y Gómez de Orozco leyeron como Nientlah. Barlow, después de paleografiar la palabra correctamente la localizó como el rancho de Metla cerca de Tlaxco; aunque, como en el estado de Tlaxcala los mismos nombres se repiten aún en áreas muy cercanas, en la región hay otras dos localidades llamadas Metla, además de un Teometitla. Es difícil saber cual es la representada en el código, quizá una exploración arqueológica podría aclarar el problema.

Otro sitio localizado por Barlow (1949, 3) es Amoltepec, 'Lugar del cerro del jabón', un rancho al sureste de Tlaxco, antes Tlachco, a medio camino entre este lugar y Tecocac nuevo, en la margen oeste del río del mismo nombre, a unos diez kilómetros al norte de la moderna Huamantla. Un poco más al norte, casi en el borde izquierdo del código, está un cerrillo completo sin glifo

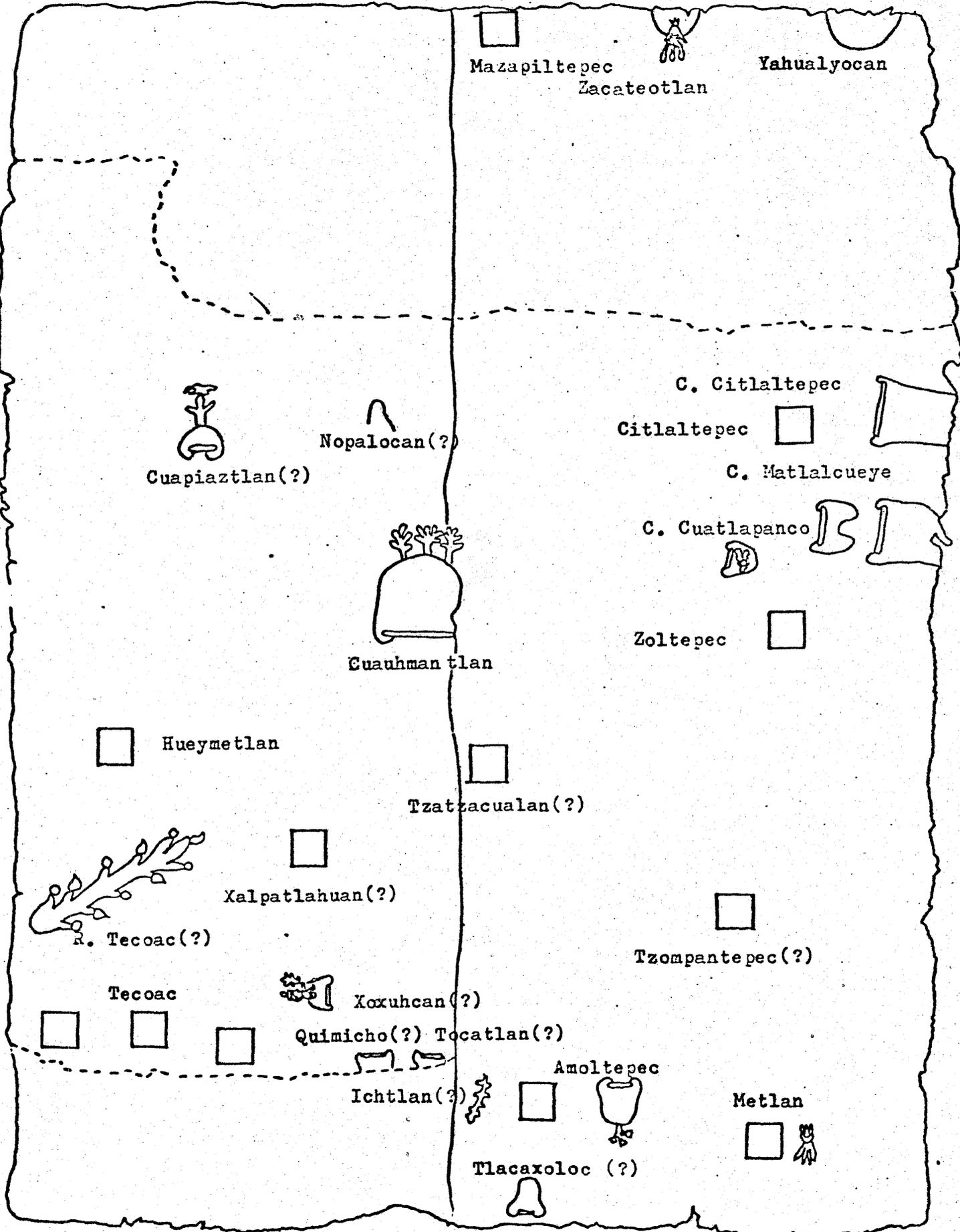


Diagrama 4

que dada su posición relativa a Amoltepec, podría ser el cerro llamado Tlacaxoloc 'Lugar del monstruo como hombre', al este de Amoltepec. El tlacaxolotl o sea el 'monstruo' que entra en la composición de esta palabra es la danta o anteburro, animal que no habita en Tlaxcala. Nótese cómo este cerro, que en el código está al norte de Amoltepec, en la realidad está al este del "Cerro del jabón". En este caso, así como en otros de alteración de la posición real de los topónimos, se debe no a la ignorancia de los indígenas, sino a que la cartografía tenía que ajustarse a un rectángulo aunque el área real tuviera otra forma.

Un poco más arriba, sobre el lado izquierdo del código, en la misma línea que Amoltepec se encuentran dos cerrillos con la cima destruída, uno pequeño abajo y otro al lado con un cuadrúpedo adentro, más un tercero en ángulo con los dos anteriores, con un personaje sedente encima, que sostiene una ramita verde en la mano. El cuadrúpedo en el cerro, muy parecido a los que forman parte de la fauna local en algunos asentamientos y que en el inciso de figuras de animales identificamos como un posible mapahce; podría aquí estar en el lugar de un ratón, porque un cerro a la entrada de la planicie de Huamantla es el Quimichocan hoy Quimicho 'Lugar donde abundan los ratones', y ya vimos que aparentemente el pintor del código sólo tenía un modelo o patrón para dibujar a los cuadrúpedos. Que el ratón dentro del cerro tenga la cola corta podría deberse a la falta de espacio dentro de la forma campaniforme del monte. El otro cerrillo incompleto podría ser el Tocatlán 'Lugar donde abundan las arañas', por su posición al sureste del Quimichocan

El cerro con el señor de la ramita verde parece tener afinidad con ^Aoxuhcan, 'Lugar de la verdura', pero este cerro está muy al noroeste del Quimichocan.

Arriba, siempre sobre el borde izquierdo del códice, se encuentran todavía tres asentamientos, el primero, de abajo a arriba, se identifica por una glosa semidestruida en la que se puede leer Nican te... cuac que seguramente decía Nican teconcoac 'Aquí el lugar de las serpientes de piedra' lo que confirman plenamente las dos cabezas verdes de serpiente en el asentamiento. Esta localidad, llamada Tecocac está en donde hoy se marca en los mapas Vieja /Tecoac/, unos veinte kilómetros al norte de Huamantla, porque el sitio perdió importancia al construirse la Nueva Tecocac o sea la estación Tecocac, poco más abajo, al lado del camino del ferrocarril. Los dos sitios en el códice, arriba de Tecocac no tienen identificador pero como la corriente de agua frente a ellos es casi seguramente el río Tecocac, se sugieren los nombres de Tepeyahualco y el Terrenate antiguo u otros en el área.

Al este del río Tecocac en el códice, hay un poblado con tres jcales que la glosa identifica con Hueymetlan, 'Lugar del gran magueyal'; pero sitio tal no pudo ser localizado. Abajo de la misma corriente y en el terreno plano, entre las faldas de La Malinche y la Sierra de Puebla, al este de Huamantla, se encuentran tres poblados grandes sin indicador y que, como otros topónimos que se han identificado por su posición relativa, se elucidan sin plena seguridad de haber acertado. El primero pudiera ser Xalpatlahuan, 'Lugar en la

extensión arenosa', nombre adecuado a su lugar en la llanura y que se encuentra en los mapas a medio camino entre el cerro Aoxuhcan y el Tecoac viejo. En tiempos de la Colonia, como quizá antes, tenía cierta importancia porque era una parada en el cruce de los caminos de México a Puebla y de México a Veracruz. El segundo poblado grande está en el código colindando con Huamantla, hacia el suroeste. Debido a que unas ruinas llamadas Tzatzacualan, 'Lugar de los templecillos' se encuentran en esa posición y a que Boturini menciona este nombre como uno de los existentes en el código, así se identifica este pueblo. El tercero, con un jacal grande al centro que es una iglesia cristiana y cuatro casas de terrado, pudiera ser Tzompantepec, 'Lugar del cerro de la palizada para cráneos de sacrificados', por su posición y extensión y el hecho de que este era un "lugar muy principal" (Muñoz Camargo, 1966, 187), se identificó con el pueblo del mismo nombre y está unos veinte kilómetros al norte del Cuatlapanco.

Partiendo de este poblado hacia el este, por el borde sur del código, se encuentran dos montes grandes. El primero tiene la cima azul por lo que se identificó con la Matlalcueye, 'La de la falda azul', la montaña más prominente de la región y que modernamente se conoce como La Malinche, es de interés notar que, a pesar de su importancia, aparece de tamaño pequeño lo que muestra que en este mapa interesaba en mayor medida señalar y nombrar los topónimos que representar su realidad más allá de lo necesario para su reconocimiento. Junto a este monte hay otro que hoy se llama

y que antiguamente al parecer se nombraba Citlaltépetl, 'Lugar del cerro de la estrella', según la mención que se hace de un cerro de tal nombre en la Cédula de la fundación de Huamantla (copia propiedad de Arturo Huerta) en donde se menciona en relación a dos pueblitos a él cercanos y que todavía existen, San Pedro Citlaltépetl y San Miguel Tzatzacualan. Al pie de la Matlalcueye está el cerro de la cima hendida que identificamos por su forma y posición con el Cuatlapanco hoy Cuatlapanga, 'Tablado de madera' llamado así por su forma que a los indígenas debe haberlos remitido a sus tlapanco o tapancos. Arriba a la izquierda del Cuatlapanco se aprecia un cerrillo con una codorniz adentro que es el glifo toponímico del poblado grande, con iglesia de ramada al centro y que es Zoltepec, hoy Soltepec al suroeste de La Malinche.

Al centro del fragmento está Cuauhmantlan o Quamanco, hoy Huamantla, 'Lugar en donde se extiende el bosque o la foresta o los árboles', nombre adecuado a un lugar en las faldas de la Matlalcueye. Cuauhmantlan es la población más extensa e importante en el código, con sus barrios otomíes al norte, las tierras comunales al este, la iglesia y convento ya coloniales al sur, un jacal hacia el sureste del convento que por su posición podría ser el barrio de San Lucas y enmedio el gran glifo en forma de cerro con cima redondeada y tres árboles encima que lee Cuauhmantlan o como dice la glosa al pie del cerro Quamantla. La extensión y posición de Cuauhmantlan indican dos cosas, por un lado que la población era grande en ese tiempo, como lo demuestran sus numerosos barrios y por otro que fueron

huamantecas los protagonistas de los hechos en el código y los pintores.

Al este de Cuauhmantlan, en el código, en el borde de la franja guerrera se encuentran dos topónimos de monte cuya identificación es dudosa. El más al norte, sobre el monte y para formar el glifo tiene un árbol que parece izote, iczotl en nahuatl y sobre él se posa un ave rapaz, posiblemente un águila. Podría ser Cuapiaztlan, hoy Cuapiaxtla, que se ha traducido como 'Lugar de las vasijas de madera'; pero como cuahuitl significa además de palo o madera, águila, y piaztli, cosa larga y delgada, una traducción alterna sería 'Lugar del objeto largo y delgado /¿el izote del topónimo?/ del águila', traducción que se acerca bastante al glifo. El otro montecillo, bastante destruido, al sur del anterior por posición parece Nopalocan. 'Lugar en donde abundan los nopales' que se encuentra al sureste de Cuauhmantlan; pero que los autores del código podrían haber llevado hasta el este por razones de claridad.

Después de estos dos topónimos, que están en línea recta, al pueblo de Citlaltepec y al cerro del mismo nombre, se extiende la franja guerrera. Al oeste de la misma se encuentran tres sitios en el estado de Puebla, dos de ellos se identificaron por sus glosas como Yahualyocan, 'Lugar en donde se camina en círculo' y Zacateotlan, 'Lugar del esparto alto o divino' (Seler, 1904, 184). El tercero no pudo ser leído por Seler porque de su nombre sólo se aprecia en la glosa mazap... sin embargo, una vez orientado el código y examinando cuidadosamente mapas de diferentes tipos

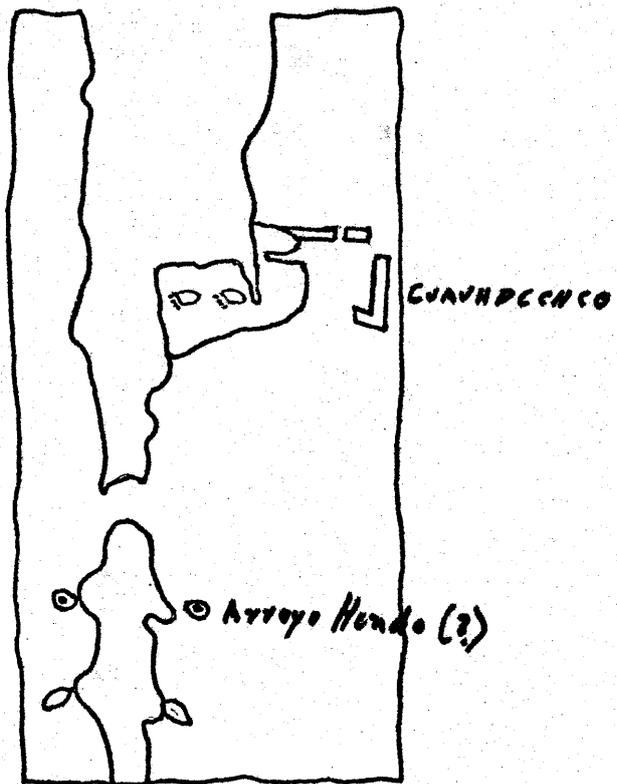


Diagrama 5

y épocas y la topografía del área en que se suponía estaban estos lugares se encontraron tres, no sólo en la posición correcta sino en la secuencia que tienen los topónimos en el código. El primero o más al sur, que hoy se conoce como Cerro Espuelas podría corresponder a Yahyayocan; enseguida está San Lorenzo Zacatitlan cuyo nombre es muy similar a Zacateotlan y Mazapiltepec 'Lugar del cerro de los de linaje de venado' o 'Lugar del cerro en donde se cuelgan venados' hoy de Juárez, es el Mazapila de Boturini y completa el mazap...lc o lt que leyó Seler.

Entre los dos fragmentos grandes debe colocarse el fragmento IV (Diagrama 5) de manera que el desgarré quede hacia arriba para que el monte con el cobertizo y el inicio de una corriente queden viendo hacia el este. El monte corresponde a Cuauhpechco o Cuapesco, 'Lugar del cobertizo de madera', situado al centro-norte del estado de Tlaxcala y la corriente de agua es posiblemente el Arroyo Hondo cuyo nombre en náhuatl se desconoce. Es significativo que al sur de este topónimo se encuentre Tepetzalan 'Lugar entre los cerros' que no aparece en el código pero que menciona Boturini, lo cual quiere decir que, desde Cuapechco abajo, se perdió una franja del código.

4.4 Lista de topónimos de Boturini

Lorenzo Boturini, quien adquirió el Código de Huamantla, al describirlo determinó su carácter cartográfico e histórico y proporcionó los nombres de 17 de los topónimos que allí leyó y que se dispusieron en el siguiente cuadro para su estudio.

La primera columna muestra los nombres de lugar con la grafía original de Boturini, en la segunda estos mismos nombres están ya con grafía moderna y la tercera es la traducción de las palabras. Aquellas con una letra C antes del nombre, en la primera columna, son los sitios que se localizaron en el códice, los que tienen una M. antes, son los que aparecen en mapas más no en el códice y los que presentan una O no fueron leídos en los mapas ni encontrados en la región o en el códice. De acuerdo a lo anterior, diez sitios se ubicaron en el códice, ocho de ellos en el fragmento 3-4-III y dos en el 5-2, Tepetzalan no está en el códice y Axaxalan es el nombre para el río Ajejela de hoy; pero no se encontró un asentamiento de ese nombre. Xiquipilco 'Lugar de las bolsas de sacerdotes' debió estar al principio del códice, abajo de las cuevas y como referencia, por ser un lugar otomí muy importante fue marcado en su lugar en el estado de Hidalgo, por otra parte, no aparecieron ni en el códice ni en los mapas Hueytepec y Totolhuitzocan. Hueymetlan identificado por una glosa, se marca en el mapa en su posición aproximada, según la que tiene en el códice.

A fin de presentar gráficamente los topónimos reconocidos como tales, aunque en ocasiones no se hayan podido leer o su lectura sea aproximada, se elaboró un mapa del área geográfica representada en el códice y en él se marcaron los lugares localizados (Mapa 1), Las rutas y caminos, que en rigor también forman parte de la cartografía, se estudian en el capítulo siguiente porque están más ligadas a la historia del códice, aunque en el mapa se marcan las rutas de la migración para hacerla objetiva.

LISTA DE TOPONIMOS DE BOTURINI

M - Ehecatepec	Ehecatepec	'Lugar del cerro del viento o del dios del viento'
O - Huyatepec	Hueytepec?	'Lugar del cerro grande'
C - Amoltepec	Amoltepec	'Lugar del cerro del jabón'
C - Nientlah	Metlan	'Lugar del magueyal'
C - Iatzaqualan	Tzatzacualan	'Lugar de las pirámides'
O - Hueymetlan	Hueymetlan	'Lugar del gran magueyal'
C - Çoltepec	Zoltepec	'Lugar del cerro de las codornices'
C - Antlascaltepec	Atlancatepec	'Lugar del cerro donde se despeñan las aguas'
M - Tepechalla	Tepetzalan	'Lugar entre los cerros'
M - Xiquipilco	Xiquipilco	'Lugar de las bolsas de sacerdotes'
O - Achachalan	Axaxalan?	'Lugar de las algas <u>axaxalli</u> '
C - Zayultepec	Zoyaltepec	'Lugar del cerro de la palma'
C - Teconhuac	Teconcoac o Tecoac	'Lugar de las serpientes de piedra'
O - Totolhuitzocan	Totolhuitzocan	'Lugar en donde caen los pájaros'
C - Yahueyocan	Yahualyocan	'Lugar en donde se camina en círculo'
C - Zacateotlah	Zacateotlan	'Lugar del Zacate o esparto alto o divino'
C - Mazapila	Mazapiltepec	'Lugar del cerro en donde se cuelgan venados' o 'Lugar del cerro de los de linaje de venado'

4.5 Conclusiones

1.- La identificación y localización de los primeros topónimos, aquellos identificados por glosas en náhuatl o por glifos conocidos, así como la reconstrucción de la forma y dimensiones originales del código, permitió tanto el ordenamiento de los fragmentos existentes como la determinación de su orientación.

2.- La orientación sigue el esquema indígena, con el rumbo de occidente abajo y el del oriente arriba, porque la mayoría de los elementos representados, sobre todo en el fragmento 3-4-III, que tiene el glifo de Huamantla, están con su parte superior dibujada hacia el que se pensaba era el oriente, que en realidad es un tanto sureste.

3.- El área geográfica comprendida es muy extensa y comprende desde Chiapan en el estado de Hidalgo, pasando por Teotihuacán y otros sitios en el estado de México y Puebla, hasta Tlaxcala.

4.- El área tlaxcalteca es la más fielmente dibujada, comprende sitios en la Sierra de Puebla al norte, la Sierra de Tepeaca y el bloque de Tlaxcala al Sur, con la planicie al centro que funcionaba como un corredor.

5.- La densidad de asentamientos en el código aumenta en relación directa a la cercanía de Cuauhmantlan que es el centro más importante.

6.- La presencia de jacales, la habitación tradicional otomí en el código y de casas de terrado, de tradición náhuatl puede indicar que los primeros eran asentamientos, poblados y barrios de otomíes y las segundas de otomíes nahuatizados.

7.- La cartografía en el código, al haber sido pintado éste ya en la época colonial, combina las reglas

de representación cartográfica tanto indígenas como occidentales y así aparecen entremezclados los dictados de regularización y esquematización de la cartografía indígena, con las normas occidentales de la cartografía de tipo más exacto en cuanto a distancias y topografía. 8.- El área todavía está un tanto restringida al rectángulo según la tradición indígena, sin importar si la realidad geográfica corresponde a esta forma o no. 9.- Los arreglos más conspicuos para ajustar los topónimos a esta forma fueron el disminuir las distancias acercando sitios muy apartados y moviendo algunas localidades para representarlas en el rectángulo. 10.- También se nota la influencia de la cartografía indígena en que se colocó el sitio más importante en el centro de interés, aunque no se encuentre en el centro geométrico del código. 11.- Los topónimos ya no están arreglados simétricamente en una o dos filas alrededor de bordes regulares del rectángulo de papel. 12.- Los topónimos no están ya sistemáticamente representados por montes, siendo un ejemplo notable al respecto el gran glifo de Cuauhmantlan a pesar que esta localidad está sobre un lugar plano. 13.- Los glifos tradicionales son pocos y en cambio son más numerosos los glifos ya occidentalizados y los registros de asentamientos, accidentes o poblados sin identificador. 14.- Los topónimos que se indican por montes están ya afectados por el deseo realista de diferenciar tamaños y formas, lo cual en ocasiones ayudó a su identificación. 15.- Las distancias son todavía, como en la cartografía prehispánica, según lo notó Robertson para otros códigos cartográficos (1957, 180), más indicadores de la relación espacial que de la realidad geográfica.

5. LA HISTORIA EN EL CODICE

5.1 Antecedentes

El Código de Huamantla, además de ser un mapa, ya que representa una gran área geográfica, narra una historia lo que ya apunta Boturini. Ahora bien, lo que de manera sucinta el italiano dice acerca de una cruenta guerra, prisioneros sacrificados y la llegada de Cortés y los padres franciscanos a Quauhmanco pero luego de un análisis más detallado se nos muestra la historia de la migración de un pueblo otomí y su historia. De dónde vinieron, las etapas en el camino, los lugares en donde se establecieron, los nombres de sus dirigentes divinos y humanos, los hechos más importantes de su historia en el campo de la guerra, el encuentro con los españoles y su derrota, así como los inicios de la vida colonial y el cristianismo.

En este sentido el código es una narración pictórica como la Tira de la Peregrinación para los mexicas, la Historia Tolteca-Chichimeca para los toltecas, chichimecas y nonoalcas y la Historia de Tlaxcala, de Diego Muñoz Camargo, para los poyauhtecas, aunque esta última está escrita ya en caracteres latinos y tiene pictografías. En estas historias, incluyendo el código que estudiamos, el aspecto cartográfico es en cierto modo incidental pues es sólo el escenario en donde se desenvuelven los acontecimientos. El Código de Huamantla presenta más la apariencia de cartografía que de un itinerario, como el que se encuentra en la Tira de la Peregrinación, porque además de los sitios relevantes a la his-

toria, añade otros sólo como referencia pero no por esto deja de ser eminentemente un relato, aunque no lo entendamos por completo.

Muy posiblemente el Códice de Huamantla fue hecho a petición de alguien, quizá el fraile franciscano del convento, quien conminó a los huamantecas a que escribieran su historia y quizá fue también ese mismo fraile quien escribió el párrafo de cinco líneas, de letra muy bella y a tinta fina arriba del glifo de Cuauhmantlan que empieza: Auh nican... 'Y aquí ¿se cuenta? /... que esperamos algún día pueda ser leído con nuevas técnicas de restitución de la tinta que por ahora está casi borrada y por lo tanto ilegible. Enseguida trataré de reconstruir, lo más completamente posible, la historia que los indígenas quisieron dejarnos, empezando por presentar brevemente los antecedentes de las migraciones otomianas de poniente a oriente, hasta llegar a los grupos que se asentaron en Tlaxcala.

5.2 Migraciones otomías a Tlaxcala

Los orígenes de los otomíes están perdidos en el tiempo y envueltos en la leyenda pero siempre han estado ligados a las altas culturas del Altiplano a las que hicieron aportaciones en todos los órdenes. Se supone que los otomíes ya formaban un grupo de importancia en la época de Teotihuacán y a la caída de esta metrópoli muchos de ellos se apoderaron del

área alrededor de Tula y Xilotepec en el estado de Hidalgo. Al sur de Xilotepec varias fuentes mencionan que estaba Chicomoztoc, 'Lugar de las siete cuevas', en un lugar llamado Chiapan y de allí se dice que provenían los pueblos mesoamericanos.

Otros mitos de esta época, recogidos en fuentes del Postclásico narran los orígenes de los diferentes pueblos mesoamericanos debido a un héroe legendario, Iztac Mixcóatl, Serpiente Blanca de nube', de quien se dice era un dios otomí (Sahagún, 1956, I, 204) y según un mito el padre de los otomíes dando con su bastón en una peña (Historia de los mexicanos por sus pinturas, 1979, 36). Según otro era un viejo venerable, Iztac Mixcoatl, que vivía en Chicomoztoc y el cual, casado con Ilancueitl, tuvo seis hijos o más bien linajes, uno de los cuales era el otomí (Torquemada, 1975, I, 49).

Como otras deidades mesoamericanas Mixcóatl tenía varios aspectos o desdoblamientos, desde el astral hasta el humano. Era la personificación masculina de la Vía Láctea (Aguilera, 1984, en prensa), el inventor del fuego celeste y terrestre, de la guerra divina y humana, de la ceremonia de hacer el fuego nuevo, de la caza, del pulque que envalentona para entrar a combate, el creador y originador de los hombres, según ya se vio, y el esposo de Cihuacóatl. Por su parte ella es el aspecto femenino de la Vía Láctea, no sólo por este parentesco, sino porque es la única deidad femenina que, como su esposo, porta el cuauhpilolli, 'colgajo de plumas de águila'

el símbolo de este cuerpo astral y porque lleva en su fiesta, unas naguas de cuero llamadas Citlallinicue, (Sahagún, 1956, I, 216), y de allí otro de sus nombres 'La de la falda de estrellas', una alusión muy bella para la vía Láctea. Su calidad de otomí se revela en el Códice Telleriano-Remensis, (1964, I, 233), en donde además del cuauhpilolli, tiene como rasgo principal su pintura amarilla a rayas rojas, característica de los otomíes.

Hacia 900 d.C., Mixcóatl aparece en la tierra como un gran guerrero que llega a través del valle de Toluca al de México, y luego a Acolman y Teotihuacán para establecer su capital en el Cerro de la Estrella. Desde allí realiza numerosas conquistas en todas direcciones, siendo una de las primeras la región de las siete cuevas (Jiménez Moreno et al, 1963, 100). En Huitznáhuac Mixcóatl encuentra a una mujer nahua Chimalma con la que tiene relaciones y de esta unión nace el famoso Ce Acatl Topiltzin Quetzalcóatl, quien así, es mitad otomí y mitad nahua, mitad dios y mitad hombre. El niño se otomiza aún más porque su madre muere de parto y es llevado por su padre al cielo a que lo críe su legítima esposa Cihuacóatl. Mixcóatl muere asesinado, pero al crecer su hijo lo vengó y funda el imperio de Tula con la colaboración de grupos nahuas, otomíes y nonoalcas (Jiménez Moreno, 1966, 80).

A la caída de Tula, hacia 1168, bajo la presión de nuevos grupos guerreros del norte, algunos otomíes emigran hacia el

sur y llegan al valle de México, donde ya había instalado residencia Xólotl con sus chichimecas. Tres de los grupos de otomíes fueron bien recibidos por el conquistador y les dió tierras; a uno de estos jefes Chiconcuauhtli, lo casó con una de sus hijas y le dio como dote el señorío de Xaltocan al norte del valle. (Jiménez Moreno et al., 1963, 112). Este pequeño estado llegó a ser uno de los más fuertes junto con Azcapotzalco y Coatlinchan. Ixtlilxóchitl, quien proporciona los datos presentes añade que estos otomíes eran de "alto linaje", (Ixtlilxóchitl, 1975, I, 299), lo que denota que deben haber sido gente pulida, ya agricultores sedentarios, que habían sido los creadores y luego herederos de la cultura tolteca.

Xaltocan, fundado hacia 1220, ensanchó sus tierras y poderío hasta la Sierra de Puebla y Metztitlán; por 1230 se erige el señorío de Azcapotzalco, que a su vez empieza su expansión y el poderoso Xaltocan fue uno de los primeros objetivos, Los tecpanecas promueven conflictos entre Xaltocan y Cuauhtitlán para debilitar al primero y una vez conseguido su deseo atacan y conquistan a Xaltocan en 1398. Hacia 1400 el señor xaltocameca y un grupo de sus seguidores escapa a Metztitlán (Jiménez Moreno et al., 1963, 113) y allí se establece mientras que otros grupos otomíes pasan a Tlaxcala, siendo esta migración una de las primeras registradas.

Otra oleada de gentes otomíes a Tlaxcala, fue la de los poyauhtecas, cuya migración relata Muñoz Camargo en su Historia. Llegan del poniente y las Siete Cuevas a Poyauhtlan, hacia 1260 y emigran a Tlaxcala y la Sierra de Puebla por 1325, al parecer huyendo de Quinatzin, el nieto de Xólotl, quien les quería obligar a aceptar la vida civilizada; pero en la realidad por causas económicas y políticas. Sin embargo la alusión a su falta de civilización parece ser cierta ya que la región preferida por estos emigrantes fue Tepeticpac, muy cerca de la ciudad de Tlaxcala, en donde, por ser una área montañosa, había cuevas que fueron muy de su agrado.

La migración de otomíes a Tlaxcala continuó durante la hegemonía mexica. Dice Muñoz Camargo que "a la continua se venían a retraer gentes a esta provincia /de Tlaxcala/ como hicieron los xaltocameca, otomíes y chalca, por rebeliones que contra los principes mexicanos tuvieron y se vinieron a sujetar a esta provincia (Muñoz Camargo, 1966, 111); pero estos otomíes tenían que pagar tributo y defender las fronteras tlaxcaltecas de los ataques enemigos, a cambio del uso de sus tierras. Se sabe que durante el gobierno de Motéuczoma I, hubo otras migraciones hacia Tlaxcala provenientes de Zacaxochitlán, Teocalhueyecan y Maxcuahuacan, lugares de otomíes. Los de Teocalhueyecan se asentaron en Tliliuhquitepec, que probablemente sea hoy la región del cerro de Tliltepec. Los pobladores de Ixtenco llegaron de Atocpan y Tzompanco, hoy Actopan y Zumpango y de esa misma región podrían haber venido los huamantecas (Carrasco, 1955, 281).

A la llegada de los españoles los otomíes estaban encargados de vigilar y defender las fronteras tlaxcaltecas, de las agresiones de los mexicas y sus aliados que los circundaban por todos lados. A pesar de los frecuentes ataques, nunca lograron pasar la muralla otomí. La última gran embatida conjunta la planeó Motecuhzoma II quien, cansado de la tenaz resistencia que oponían los tlaxcaltecas y de que éstos constantemente incitaran a la rebelión a los pueblos ya subyugados por los mexicas, decidió asediar a Tlaxcala por todos los flancos en una fecha dada.

A este fin tuvo pláticas con los otomíes de Hueyotlipan y otros lugares del territorio tlaxcalteca y trató de sobornarlos para que se aliaran a ellos, pero los otomíes, mostrando una gran fidelidad y gratitud se negaron a traicionar a los tlaxcaltecas que los habían acogido, dado tierras e incluso mujeres, porque algunas tlaxcaltecas habían concertado uniones con los jefes otomíes y muchos de ellos habían sido "armados caballeros" (Muñoz Camargo, 1966, 116).

Motecuhzoma II ataca a Tlaxcala en toda su periferia pero las fronteras no cedieron, los otomíes pelearon hasta obtener la victoria. El botín fue muy valioso y consistió en prisioneros para sacrificar, plumajes, armas y otras riquezas. Sólo cuando llegaron los españoles, los otomíes de Tlaxcala fueron vencidos por las armas de fuego y la tecnología de hierro de los hombres blancos. Estas derrotas desanimaron a los tlaxcaltecas, quienes dándose

cuenta de la superioridad de los recién llegados, en vez de arriesgarse a ser aniquilados se aliaron a ellos para cumplir un fin común, el exterminio de sus mortales enemigos, los mexicas que los tenían acorralados, en la pobreza, sin sal, sin algodón y otros bienes de la civilización indígena.

5.3 Inicio de la migración a Huamantla

La historia del Códice de Huamantla comienza en el fragmento 6 con el relato de cómo, en un tiempo remoto, un grupo otomí abandona su lugar de origen en Chiapan. El lugar está representado por una cueva de la cual salen huellas de pie, es decir un camino y adentro hay una glosa que dice Nican toquizyahvaoztoc , que significa 'Aquí está la cueva de donde venimos', lo cual no deja duda, los otomíes abandonan, salen de la cueva con sus deidades patronas que se examinan adelante. La fecha de la salida no está en las partes que quedan del códice pero los datos en las fuentes indican que la migración posiblemente se hizo en dos grandes etapas. La primera en un tiempo remoto, de Chiapan a Tzompanco y luego, en un segundo momento, de este lugar, que debía encontrarse en la parte perdida del códice, a Cuauhmantlan, en tiempos de Motecuhzoma II, entre 1440 y 1469 o sea en una fecha relativamente reciente.

La escena en la cueva muestra a cuatro personajes. Arriba en el lugar preferencial, dentro de una perspectiva de planos, se encuentran los padres de los otomíes. Otontecuhtli y Xochiquetzal

identificados por Seler. El dios se individualiza por su pintura facial a rayas negras y la diosa por su minúsculo penacho de plumas de quetzal y vestido a rombos rojos y punto del mismo color enmedio, tal como aparece en algunas figurillas y códices. Ambos llevan armas, él una lanza y ella un escudo, como conviene a dioses guerreros. Abajo a la derecha, está un personaje llamado Chicuey Itzcuintli, como lo indica la inscripción arriba. Está en el acto de hacer fuego ritual que en éste y en otros códices, como la Historia Tolteca-Chichimeca, marca el comienzo de la migración y el hecho de que en esa fecha comenzaban una cuenta de años. Abajo a la derecha el abanderado de nombre Xochitonal, está así escrito en la glosa, parece iniciar la salida.

Esta escena tiene su paralelo escrito en la Relación de Querétaro que describe el principio que tuvieron los otomíes de Xilotepec y que probablemente era el principio de las historias otomíes de migración; sólo que se emplean los apelativos de Padre Viejo y Madre Vieja para nombrar a los dioses primordiales:

"Tenían dos dioses de mucha reputación y reverencia, el uno en forma de hombre y el otro de mujer, hecho de... varas, los cuales tenían ricamente, al de hombre con mantas ricas y al de mujer con naguas y huipiles... todo hecho de algodón y tejido con muy ricas labores era lo mejor que se hacía en toda la tierra. Al nombre le llamaban Padre Viejo, a la mujer llamaban Madre Vieja;

de los cuales decían que provenían todos los nacidos y que estos habían procedido de unas cuevas que están en un pueblo que se dice Chiapan (Relación de Querétaro, 1897, I, 33).

Volviendo a la cueva en el códice, se nota que las huellas de pie que salen de la cueva van hacia el poniente o extremo izquierdo del códice, quizá para regresar; pero no se sabe dónde terminan. Luego aparecen a cada lado de la cueva sendos caminos en sentido inverso o sea de poniente a oriente, que pasan por un sitio y que indican dos migraciones. La ruta del norte pasa por Xochitlan en donde es cacique el señor Ihuitzin(?) 'Pluma', que porta en la mano el emblema de xiloxochitl como la deidad patrona en la cueva. Está al frente de una casa de terrado que es como las que construían los otomíes de Hidalgo. Como el final de esta ruta en el fragmento 6 está muy cerca de Tzompanco muy probablemente se dirigen las huellas a este lugar, probablemente pasando por Cuauhtitlán y Citlaltépec.

El camino del sur pasa por Zacapecchco, que tiene como cacique a Tzacuatzin (?) 'Templecito', que también está frente a una casa de terrado y tiene el mismo emblema que el anterior. Según Caso y Gómez de Orozco (s/f, 11), había allí una glosa que decía: Nican mocehuinco...cho...nican...tico...qui, de la cual se traduce: 'Aquí descansamos... aquí', indicación de que esta localidad fue una etapa en el camino. La ruta sigue al este poco después se corta y así no se sabe si esta ruta termina en un lugar no en el códice o si

se une a la ruta norte, en la parte faltante del códice. Poco antes de Zacapeco ha quedado una tercera ruta muy corta entre el jacal apuntado y la cueva pequeña con el personaje de rostro blanco. Cueva y jacal parecen ser topónimos, como ya se dijo, el primero sería Cahuacan y el segundo un Calpan o Caltitlan.

La trayectoria norte al parecer continúa en el fragmento número 1, que muestra huellas de pie de izquierda a derecha, en la mitad superior. Parten del señor sentado en un tepotzoicpalli que no puede tomarse aquí como parte de la narración por ser un injerto, continúan por el asentamiento del cacique con el emblema de xiloxochitl que está arriba de Teotihuacán, con el sol pintado a la manera indígena, las dos pirámides y el marco con el personaje de rostro blanco y cuerpo amarillo cubierto por manchitas rojas que muy posiblemente representa a Nanahuatzin 'El bubosillo' quien se arroja a la hoguera y sale convertido en sol, las manchitas pueden indicar que estaba enfermo de pústulas. Abajo del marco se aprecian las púas ensangrentadas del sacrificio y tres plumas verdes de quetzal que posiblemente eran las ofrendas del sacrificio.

El camino continúa hacia el este y terminan en un asentamiento con una escena en la que participan dos personajes, uno de pie que llega y parece ofrecer dos lanzas o flechas al señor sedente frente a un jacal y que tiene como emblema también un xiloxochitl. El personaje con las flechas se llama Ucotozhtzin 'Gato montés'. Abajo a la izquierda del mismo fragmento está el señor llamado Yeitochtzin 'Tres conejo', fecha calendárica, con el cacaloxochitl como emblema,

está sentada sobre el monte en "L" que hemos identificado como Tepechpan. A la derecha, en otro injerto está el señor Chimaltzin porque lleva como glifo onomástico un escudo y tenía una glosa: Nican cal...yacat (Griso y Gómez de Orozco, s/f, 4) difícil de traducir.

5.4 La batalla en Tliltepec

En el fragmento 2 III se aprecian caminos y los topónimos representados sólo funcionan como referencia. Tal es el caso de Tenochtitlan con su glifo y deidad patrona que, debido a su importancia, debió parecer indispensable a los autores del código representarlo, lo mismo ocurrió con el español y la casa de terrado al lado con la Sierra Nevada enfrente. Las ciudades del Acolhuacan con su jacal y señor llamado Itacuitzin, 'Perro', Huexotzinco, sin señor, lo mismo que el lugar con una casa y un jacal en la posición de Texmelocan y el posible Totolac con su señor Popocatzin, 'Humeante', laborando en una sembradura, también se representaron pero no hay acontecimientos. La historia pasa en la parte superior o sea en el fragmento 5, en donde el camino que viene del poniente aparece abajo del glifo de Cuauhquilpan, con su jacal y señor con un xiloxochitl, por donde pasaron los huastecas hasta llegar a Yahualoyocan ya en el estado de Tlaxcala.

El paso lógico debía ser entre este cerro y el Cerro Cholco que forman los pilares de entrada a la planicie; pero el camino sube al cerro de Yahualoyocan porque allí hay un asentamiento otomí

con su cacique sin glifo onomástico que sostiene en su mano los mismos símbolos que están en el marco de Nānahuatzin en Teotihuacán, la pluma y las púas, lo cual quizá indique que de allí tomó estos emblemas y que este lugar fue una etapa en el camino. Abajo del cerro está el asentamiento de casa de terrado y un cacique sin nombre con el emblema de cacaloxochitl. El cacique del Cerro Cholco, con el pino encima, se llama Flachialotzin, está frente a un jacal al pie del cerro y sostiene en la mano un xiloxochitl. El guerrero sin nombre dibujado en el cuarto estilo, podría indicar, por su actitud guerrera, y el símbolo del arco y flecha al frente, que conquistó el lugar, por lo cual tendrían que avanzar los huamantecas.

Estos dos cerros, así como los de Culhuacán, Zoltepec, Tepeyahualco, este último asentamiento con su señor Cetzin o 'Uno', el cerro de Tliltepec y el sitio de Atlancatepec forman el marco del lugar plano, al final de los llanos de Apan en donde se lleva a cabo la escena principal de este fragmento, la batalla entre otomíes, celebrada entre los huamantecas que deseaban continuar y los defensores del lugar, los de Atlancatepec que les vedaban la entrada. Este lugar plano muy posiblemente sea el Tlilihquitepec que mencionan las fuentes como el lugar en donde se llevaban a cabo las guerras floridas entre tlaxcaltecas y mexicanos y que no se había podido reconocer quizá porque el cerro de Tliltepec se llama ahora Tliltepec. Carrasco, en su mapa de las migraciones otomíes a Tlaxcala lo coloca de manera hipotética, pero muy acertadamente, cerca del sitio que proponemos (Carrasco, 1955, 281), y sin embargo, en el texto dice que este lugar ha desaparecido.

La escena de la batalla es muy agradable, bien compuesta, equilibrada, con el centro de interés que es un enorme símbolo de la guerra o atl-tlachinolli, 'agua y fuego', alrededor del cual y haciendo círculos combaten los guerreros. La idea del movimiento circular la dan los tres guerreros al lado izquierdo del símbolo que están de cabeza y los tres de la derecha que están en posición normal. Las flechas vuelan hacia ambos lados y los guerreros de macana y escudo levantan su arma amenazadoramente. Todos muestran la pintura facial a rayas rojas lo que indica que los guerreros de Atlancatepec eran otomíes que allí se habían asentado y tenían la labor de defender el lugar. El cacique de Yahualoyocan y de los huamantecas se ve en el lado izquierdo combatiendo y del lado derecho hay tres guerreros con glifo lo que denota eran los caciques de Atlancatepec. El primero tiene una cuerda como glifo y su nombre podría ser Mecatzin el segundo es Ocelotzin 'Jaguar' y el tercero Ixcitzin 'Pierna'.

Las huellas de pie que parten del cerro Yahualoyocan, van al campo de batalla y luego lo atraviesan, indican que los huamantecas lograron pasar sea por victoria o como en la guerra florida por un trato que generalmente era de prisioneros. El corolario de la batalla fue el sacrificio. Acxacapo la diosa serpiente está dibujada en un lugar principal en Atlancatepec y observa la escena de flechamiento o tlacacaliztli. El cautivo atado al marco del sacrificadero tiene el rostro blanco, de miedo o porque ya tiene la lividez del cadáver, chorros de sangre emergen de sus heridas. Entre el armazón y la diosa se encuentran dos pares de armas, el arco y la flecha y la macana y el escudo, símbolos votivos de la batalla y la victoria.

Las huellas dejan el campo de batalla, como se dijo, avanzan hacia Tliltepec y arriba de Atlancatepec, atraviesan el río Cihuapan y arriba se aprecia el asentamiento de Zoyaltepec 'Cerro de la palma' en donde no hay ningún cerro y en donde se aprecian tres personajes. El primero junto al único jacal está de pie y sostiene dos flechas en la mano, por lo que probablemente no es un cacique, su glifo onomástico es un cuadrúpedo que no se pudo identificar. Los dos siguientes están sentados y así son caciques, el primero se llama, según su glifo, Camatzin, 'Boca' y lleva como emblema un cacaloxochitl, el segundo se llama Miton, 'Flechita', y porta un xiloxochitl. Enseguida el camino sube hasta el cerro Ehecatepec y luego va hacia el este al borde derecho del códice. La escena de conquista y tributo que se encuentra arriba, por ser cronológicamente posterior en la historia, se trata después del estudio histórico del fragmento 3-4-III.

El fragmento IV de Humboldt es el siguiente en la secuencia y su lugar es entre el fragmento 5-2 y el 3-4-III, colocado con el monte abatido hacia el este. Aquí se representó el asentamiento de Cuauhpechco 'Lugar del cobertizo de madera' y aunque está representado por un monte la palabra tepetl no está en el nombre del lugar. Arriba del monte está el cobertizo con el cacique Huitzin, 'Púa' sentado bajo su sombra, tiene un xiloxochitl en la mano. Los caciques, señores, o jefes de barrio sujetos a él son tres, dos a la izquierda sentados sobre banquillos, el primero tiene por nombre Tonatiuhztzin, 'Sol', con un sol pintado a la occidental como glifo onomástico. Seler

pensó que era una estrella y así nombra al individuo Citlal(Seler, 1904, 15), más las proporciones de los elementos en la figura, el disco mucho más grande que los rayos, favorece nuestra identificación. Este personaje lleva en la mano un cacaloxochitl . El segundo tiene como glifo una forma incompleta que para Seler es un hueso y así llama al personaje Omitl(Seler, 1904, 186) o como hemos venido haciendo, Omitzin, siguiendo a Caso y Gómez de Orozco que agregan la terminación reverencial tzin a todos los nombres propios. A la derecha, delante de un jacal, está el cacique con un glifo como horqueta u honda y que lleva un cacaloxochitl.

Atrás de él vienen dos guerreros, uno de los cuales se ha perdido por desgarres en el fragmento y sólo se ve su escudo sin diseño y la macana que llevaba en su mano. El otro guerrero está completo, parece que avanza y tiene igualmente las dos armas en su único brazo. Una glosa frente a su rostro fue leída por Seler como Ehcaquiyauh (1904, 185), 'Viento y lluvia'; pero también parece leerse Ehcayaoatl, 'Ehécatl guerrero' o 'Viento guerrero'. Al monte central llegan unas huellas del sureste, por abajo de Arroyo Hondo y otras salen hacia el sur y no se sabe de dónde vienen ni a dónde van(Diagrama 4).

5.5 La planicie de Huamantla

El fragmento 3-4-III presenta una unidad geográfica e histórica igual que el fragmento anterior. Aquí se detallan los asentamientos que bordean los cuatro lados, limitan una planicie en donde los acontecimientos más relevantes tienen lugar. La planicie se denomi-

nó de Huamantla por estar el lugar en el centro del área llana y sólo se mencionan los topónimos con datos históricos, omitiendo los accidentes geográficos y por lo pronto los guerreros, rutas de sangre y los caminos de migración, que se tratan luego en incisos separados. El borde izquierdo del códice se describe de abajo a arriba en el mismo sentido en el que posiblemente se empezó a pintar el fragmento 3-4-III, porque los topónimos abajo están más espaciados que los de arriba, como si fuera faltando el espacio para dibujarlos y se pintó un sólo símbolo de macana y escudo para dos asentamientos, y en ningún otro par de lugares ocurrió, cada uno tiene su símbolo.

El primer sitio es Metlan que consiste en una casa de terrado con su señor Xilotzin, 'Mazorca tierna' al frente, sostiene un cacaloxochitl. Arriba está Amoltepec también con una casa y su señor sin glifo onomástico que sostiene un cacaloxochitl. Enseguida se aprecia el conjunto trunco del Quimichocan con su cacique y enseguida el importante sitio de Tecoac identificado por una glosa y las dos cabezas verdes de serpiente. El señor se llama Cuauhtzin porque su glifo onomástico es una gran ave rapaz y en parte de una glosa muy borrada se lee la sílaba cua/uhtli/. Los últimos dos asentamientos son los que localizamos de manera muy tentativa en el área de Tepeyahualco y Terrenate, El primero, como los anteriores, tiene una casa de terrado al frente a la cual se sienta Tlahquecholtzontzin, 'Penacho de plumas de pájaro pico de cuchara' porque tiene como glifo un penacho de plumas rosa y sostiene un yolloxochitl. El segundo lugar es un jacal con su señor Ollitzin 'Movimiento o terremoto' pues su glifo es el símbolo de aspas cruzadas y sostiene un xiloxochitl en la mano,

Los topónimos citados se encuentran en la región escabrosa del noreste del estado de Tlaxcala por lo cual se supone que la presencia del símbolo de macana y escudo que reposa, en cada uno de ellos, simboliza o indica que son pueblos defensores de las fronteras. En el borde inferior y de izquierda a derecha aparecen las localidades de Tzompantepec y después de un trecho, sin duda para indicar una distancia grande, siguen Zoltepec y Citlaltepec.

El primero o sea Tzompantepec está compuesto de cuatro casas de terrado con sus respectivos caciques, dos de los cuales sostienen cacaloxochitl y dos yolloxochitl, hay además un labrador en la parcela pero ningún personaje está identificado, quizá porque los autores del código no conocieron o recordaron sus nombres. Al centro está una iglesia de ramada con su cruz adentro y la escena está salpicada por ejemplares de la flora y fauna de la región. El segundo es Zoltepec, muy parecido al anterior pero con sólo tres casas de terrado, la parcela de magueyes con su labrador, la iglesia al centro y sus tres caciques. El que está junto al glifo del lugar tiene un xiloxochitl y los otros dos un cacaloxochitl, uno de ellos se llama Caltzin, 'Casa', según su glifo y también hay animales y plantas. Citlaltepec consta de dos casas de terrado con sus caciques que llevan yolloxochitl y uno de ellos se llama Coatzin, 'Serpiente'. Al centro está la iglesia y a su lado un jacal con su cacique con xiloxochitl.

Sobre el borde derecho, de abajo arriba, sólo quedan tres sitios que pertenecen al fragmento 3 y los que muy posiblemente estaban en

el fragmento 4 desaparecieron y en su lugar se encuentra ahora un parche. El primero es Yahualyocan con un jacal arriba del monte y al frente un cacique que sostiene dos púas y plumas verdes, tiene un glifo onomástico que es un ave rapaz que no hubiera sido identificada a no ser por la glosa arriba que dice: Nican yahuayocan yn toca cuitli yn toconcol, que Seler traduce como 'Aquí es Yahuayocan, halconcillo es el ancestro' (1904, 184). Este autor reconstruye el nombre del ave como cuixtli, milano o halconcillo pensando que la alteración de esta palabra se debe a un regionalismo del náhuatl que se hablaba en el área y posiblemente siguiendo la misma línea de pensamiento traduce toconcol o tocolcol como 'nuestro ancestro'; aunque la reduplicación de col, de colli, 'abuelo o ancestro' parece una forma de enfatizar la palabra.

Abajo del monte de Yahualyocan, hacia el norte, hay un asentamiento que consiste en una casa de terrado con su cacique llamado Ehecatzin 'Viento' o 'Dios del viento', sostiene un yolloxochitl y este asentamiento probablemente tiene el mismo nombre que el monte. El segundo lugar es Zacateotlan, que al tener la planta de zacate encima, la casa de terrado se tuvo que pintar abajo del monte. Tiene un cacique con un yolloxochitl y su glifo onomástico es tan esquemático no se hubiera podido identificar a no ser por la glosa que dice Auh nican zacateotlan yn toconcol ocellotli que quiere decir: 'Aquí Zacateotlan su antepasado es Jaguar'. El tercer asentamiento es Mazapiltepec, cuyo señor frente a una casa de terrado se llama Tecpatzin, 'Pedernal'. Una glosa muy poco legible concuerda con las anteriores: Nica mazap...lc...yn...teca... por lo que se puede reconstruir como: 'Aquí es Mazapiltepec su ancestro Tecpatli'.

En el borde superior de la tira sólo hay un asentamiento que es Hueymetlan y otros tres están representados en la parte de la planicie y que son: Xalpatlahuan al sur de Tecoac, Tzatzacualan al noroeste de Quauhmantlan, ocupando el centro entre Zoltepec y Hueymetlan. Este consta de tres jacales con sus caciques, los dos de arriba, viendo los jacales en posición normal, llevan xiloxochitl en la mano, el de la derecha se llama Mazatzin 'Venado' y el de la izquierda tiene como glifo onomástico un ave al parecer rapaz, mientras que el señor que trabaja en la sementera su glifo es un atado de líneas, parece una escoba, por lo que podría llamarse Popotzin o algo semejante.

Xalpatlahuan, consta de tres jacales, sus señores que exhiben xiloxochitl se llaman respectivamente Tlachialotzin, 'Aparato mirador' el de arriba, que peina temillotl y los de abajo Pinahuitzin que es cierto insecto no identificado y Miton, 'Flechita'. La parcela con magueyes indica que este lugar debe haber sido productor de pulque y un personaje sin glifo trabaja en ella. Palmas y magueyes además de diversos animales completan la representación de este poblado.

Tzatzacualan consta de dos casas de terrado, un jacal y otra casa cuyo techo ha desaparecido, los señores llevan volloxochitl y el tercero ha perdido su emblema por un desgarre en el códice. El señor que trabaja la sementera no tiene nombre, es el cacique de

la casa de terrado inmediata pues esta no tiene el consabido cacique al frente. El cacique de la otra casa de terrado se llama, según su glifo, Ozomatzin 'Mono' y un arbusto o árbol y una serpiente completan el conjunto.

En la parte sur del fragmento 3-4-III, es decir, en el fragmento 3, hay poca historia precortesiana aparte de algunos nombres de sus caciques y sus emblemas y casi toda la historia colonial sucede allí pero por otro lado en la parte norte, o sea en el fragmento 4, se relata la mayor parte de la historia anterior a la Conquista. La historia de la migración iniciada en Chiapan continúa en este fragmento por dos, o posiblemente tres rutas. La más al norte, que no es claro si viene del oeste o allí se inicia parte de Tecuac, cruza el río del mismo nombre y llega a Hueyemtlán. La segunda entra en el fragmento al norte del Quimichocán, pasa al sur de Xoxuhcán y al norte de la escena del sacrificio y termina en Xalpatlahuán. La tercera aparece entre el cerro de Quimichoczn y el cerro de Tocatlán, pasa al sur del sacrificado, continúa al sur de Xalpatlahuán y al norte de Tzatzacualán y llega a Quauhmantlán más no a la parte colonial sino al poblado indígena.

Quauhmantlán es el mayor asentamiento, consta de tres partes, al centro el gran glifo del cerro con tres árboles arriba y abajo las tierras comunales representadas por una parcela en donde labora un personaje cuyo glifo es un mamífero, posiblemente un conejo por lo que su nombre sería Tochtzin. Al norte se encuentra el asentamiento indígena con cuatro jacales y una casa de terrado, sus respectivos caciques y ejemplares de la flora y fauna locales que se pintaron incluso adentro del glifo

toponímico. Todos los caciques se sientan en banquillos color ocre y sólo tres conservan sus glifos onomásticos. Viendo los jacales en su posición normal, arriba está un cacique sin nombre con un yolloxóchitl, adelante sigue Caltzin, 'Casa' con un xiloxochitl, abajo aparecen dos, el primero sin nombre con el mismo emblema que el anterior y el segundo con el mismo emblema y cuyo nombre es, según su glifo, Cozacacuauhtzin, 'Aguila de collar' o 'Buitre real' y finalmente adelante está el señor Huexolotzin, 'Pavo' con un yolloxochitl.

En el lado sureste del glifo de Cuauhmantlan hay un asentamiento o barrio con un solo jacal y al frente se ve a su señor Tzacualtzin 'Templecito' o 'Pirámide' quien tiene como emblema un xiloxochitl y hacia este barrio o a Cuauhmantlan se dirige un guerrero con su cautivo. Abajo se encuentran el convento, la iglesia y en medio de ambos está fray Pedro Meléndez, su constructor, que son más dibujos que pinturas y así tienen menos color que las figuras en el primer estilo. El fraile con su hábito gris y el convento, con los sillares de la base o los cimientos alternados, pertenecen al tercer estilo mientras que la iglesia, construida muy tardíamente, con sus sillares sin alternar fue pintada por el pintor del cuarto estilo.

La ruta de migración que llega a Cuauhmantlan sale hacia el sureste como si un grupo de gente se hubiera desprendido de los huamantecas para continuar adelante. Desgraciadamente la iconografía empleada en el códice no permite saber quiénes partieron y tampoco ayudan las flores que los caciques llevan en la mano pues no se pudo encontrar un patrón determinado y parecen ser sólo emblemas de linajes. La ruta arriba mencionada cruza la banda guerrera y llega a Yahualyocan.

El último camino parte del pueblo inmediatamente al norte o sea Zacateotlan y llega al asentamiento indígena de Cuauhmantlan y específicamente al barrio del señor Huexolotzin. Podría pensarse que las huellas de pie son caminos de tránsito corriente; pero el hecho de que éstos son tan pocos y que los chorros de sangre que se examinan adelante marcan otras rutas hacen pensar que las huellas de pie marcan sólo las migraciones y no constituyen la red de caminos de la región.

En cuanto a la manera de presentar el relato en este códice, como en otros con la misma temática, los acontecimientos de la narrativa se dividen en dos etapas. En la primera se presentan los que corresponden a una realidad mitológica o legendaria y en la segunda los sucesos que tuvieron lugar en tiempos más recientes y en lugares más cercanos al sitio final de la peregrinación y por lo tanto éstos contienen datos más exactos y detallados. Por otra parte los pintores del códice estaban conscientes de que pintaban sucesos, tanto pasados como recientes y contemporáneos, según se desprende de las glosas que hacen mención a los caciques de algunos lugares como los ancestros.

La primera etapa comprende desde el inicio de la migración en Chiapan que podría haber sucedido tan temprano como la época de la caída de Tula, es decir, hacia el siglo XII de nuestra era y termina en Tzompanco que no se ve en el códice (Carrasco, 1955, 281), en donde permanecieron hasta el gobierno de Motecuhzoma I, a mediados del siglo XV. La segunda comienza cuando los otomíes emigran debido a la caída de Xaltocan y a la presión expansionista mexicana. De

panco, recorriendo un trecho que no está en el códice, llegan a Tepechpan, Teotihuacán y Otompan, se asientan en el Cerro de Yahualoyocan con su cacique Techialotzin y después de la batalla en Tliltepec, dejan atrás Atlancatepec, se asientan en Ehecatepec y al fin llegan a Cuauhmantlan.

5.6 La franja de la guerra

Así como el glifo y asentamiento de Cuauhmantlan es el centro de interés para las migraciones y la colocación de los sitios en la planicie así, la franja de la guerra casi en la parte superior u oriental del códice según la orientación indígena, es la pictografía más grande e importante para la narración de los sucesos bélicos. Está situada al final de la planicie de Cuauhmantlan, flanqueada al este por la montaña Matlalcueye, Nopalocan y Cuapiaztlan y al oeste por los tres sitios ya en el estado de Puebla, el cerro de Yahualyocan, el de Zacateotlan y el de Mazapiltepec. Geográficamente la franja no corre exactamente de sur a norte sino de suroeste a noreste, como todo el fragmento 3-4-III en donde se encuentra.

La franja está formada por cinco grandes símbolos de guerra o atltlachinolli, 'agua y fuego', que corren de norte a sur y están pintados en la más pura tradición prehispánica. Es notable como los autores del códice guardaban una memoria tan fiel de estos símbolos, ya muy avanzado el siglo XVI, lo que sugiere que para esa fecha todavía se conservaban y quizá copiaran pictografías antiguas. A cada lado de cada símbolo de guerra se pintaron tres guerreros en actitud de

combate y se ven las flechas disparadas por los arqueros, mientras que los guerreros están en posición de iniciar el combate. Los tres guerreros de un lado del símbolo tienen la cabeza en un sentido y los tres del lado opuesto la tienen en otro, que como ya explicamos dan la idea del movimiento circular que se origina en el fragor del combate cuerpo a cuerpo.

A la fecha la franja guerrera ha perdido fragmentos. Al primer símbolo le falta un poco de la parte superior por el deterioro del borde del códice, al segundo sólo le queda la parte superior y al tercero la parte inferior pero cuando se restauró el códice, añadiéndose un parche al fragmento 4, para regularizar el rectángulo, se completaron a línea negra, tanto las partes faltantes de los símbolos como los guerreros. Los fragmentos cuarto y quinto de la banda, en el fragmento III de Humboldt, por el contrario, están casi completos.

Varios detalles llaman la atención en la franja guerrera. En primer lugar ninguno de los guerreros tiene glifo onomástico, quizá porque los combatientes no son individuos sino símbolo de una multitud de ellos. Luego se nota que estos guerreros no llevan joyas, plumas ricas o vistosas u otra indumentaria, excepto el braguero, lo cual puede ser muestra de su relativa pobreza, de su carácter de guerreros profesionales que no deben llevar estorbos que les impidan desarrollar eficientemente su labor o que el pintor ya no sabía cómo se ataviaban antiguamente los guerreros, algo poco probable en vista de lo dicho acerca de la fidelidad de representación de la banda de

guerra. Por último, el detalle que presenta el problema más serio es que los guerreros de ambos lados llevan, como en el caso de los de la batalla de Tliltepec, la pintura facial a rayas rojas característica de los otomíes y por lo tanto es claro que se trata de un combate entre gente del mismo grupo.

Una hipótesis al respecto es que lo representado son escaramuzas entre los mismos guerreros otomíes, para celebrar un acontecimiento o victoria muy importante y que este pueblo, por ser guerrero, además de efectuar bailes y otros espectáculos, excenificaba combates reales o fingidos. El único suceso registrado, de gran magnitud, en los últimos tiempos de la historia de los otomíes de Tlaxcala, fue cuando Motecuhzoma II decidió atacar con sus aliados, en un mismo día, toda la periferia de la llamada república, ocasión en que este señor fue estrepitosamente vencido, en mucho, debido a la vigorosa y eficiente defensa hecha por los otomíes. Dice Muñoz Camargo:

"Las fronteras de todas partes pelearon valerosísimamente.. trajeron muchos despojos de la guerra y muchos prisioneros tomados a poca costa, presentándolos a los señores de las cuatro cabeceras... casaron a sus hijas con los capitanes y armaron caballeros a muchos de ellos... Los otomíes que guardaban las fronteras ganaron mucho crédito de fidelísimos vasallos y amigos de la República de Tlaxcalla. Habida tan gran victoria hicieron en señal de alegría muy grandes y solemnes fiestas ofreciendo sacrificios a sus falsos dioses con increíbles ceremonias"(Muñoz Camargo, 1966, 116).

Es posible que estas "increíbles ceremonias" consistieran en combates en los que los guerreros exhibían y practicaban su habilidad y al mismo tiempo se regocijaban pero esto no explica quiénes son los cautivos que van al sacrificio, si los otomíes capturados en las escaramuzas, lo que es un tanto improbable, aunque esta práctica eliminaría a los guerreros débiles o ineptos, o si los cautivos son los prisioneros mexicanos entregados para ser sacrificados y que en una farsa eran pintados como otomíes. No podemos dar solución al problema, lo cierto es que los guerreros que capturan a un enemigo en la guerra, lo llevan a un pueblo, quizá el suyo, o a un lugar de sacrificio y lo entregan a un sacerdote quien tiene la función y autoridad de extraer el corazón al cautivo.

5.7 Las rutas de sangre

Los caminos de sangre en la historia muy posiblemente fueron pintados después de las migraciones y la cartografía, ya que la guerra no podía representarse hasta que todo el escenario estuviera dispuesto. Los regueros de sangre están formados por pinceladas de aguada roja, sin línea negra de contorno. Todos los caminos salen de la franja guerrera y son producidos por un prisionero que se desangra y es conducido de los cabellos por un guerrero.

Hay tres rutas de sangre muy largas que emergen de la franja guerrera hacia sitios a la izquierda y otras tres cortas, de la banda hacia localidades a la derecha. La primera ruta sale a la izquierda, arriba de la cabeza de un guerrero con escudo de estrellas, luego

avanza hacia Hueymetlan, cruza el río Tecoac y allí termina en el cautivo que se desangra, tenido del cabello por el guerrero del escudo de estrellas y abajo, en un tercer momento de la ruta, el mismo guerrero entrega su cautivo al sacerdote que lo conducirá al sacrificio en la piedra que se encuentra más abajo.

El segundo camino largo de sangre va del cuarto símbolo de guerra, abajo de los pies del guerrero con escudo de cruceta roja. La ruta desciende un tanto, pasa entre Huamantla y Zoltepec, pasa Tzompantepec y entrega a su prisionero el guerrero a un sacerdote que lo extenderá en el tajón de los sacrificios que está precisamente encima de esta escena. La tercera ruta de sangre sale del quinto segmento de la banda de guerra, abajo del guerrero con el escudo con ojos y boca. Este camino pasa primero entre el cerro de Citlaltepec y el poblado del mismo nombre y enseguida por entre la Matlalcueye y el Cuatlapanco para terminar en Tzompantepec y luego adelante, un guerrero con escudo de cruceta, lo entrega al sacerdote. Este cambio de escudo no está de acuerdo con la hipótesis de que el mismo individuo que lleva al prisionero es el mismo que lo entrega; pero todas las rutas que salen a la derecha empiezan en un guerrero con determinado escudo y terminan con un guerrero con escudo diferente.

La ruta más al norte, hacia la derecha, sale abajo del cuarto segmento de la franja donde está un guerrero con escudo de disco rojo y termina en el asentamiento que está al pie del monte de Lacateotlan en donde un guerrero con escudo huasteco entrega a su

prisionero. El siguiente camino hacia la misma dirección parte de la base de la corriente de agua en el símbolo de guerra en donde está un guerrero con escudo de cruceta azul y termina en un guerrero con escudo de greca escalonada entregando a su cautivo en Zacateotlan. El tercer y último reguero de sangre corto, parte del quinto segmento de la banda, entre un guerrero con escudo huasteco y uno con escudo de greca escalonada; pero no se sabe quién entrega al prisionero en Yahualyocan porque el pedazo de códice en donde estaba el escudo del guerrero que entrega al prisionero, está destruido.

Los últimos dos guerreros con su prisionero son los que se acercan a Cuauhmantlan a ambos lados. No sangra el prisionero que conducen, así que no hay regueros de sangre. El guerrero de la izquierda lleva un escudo de greca escalonada y el de la derecha de disco rojo. La historia de la guerra y los subsecuentes sacrificios no es clara. Los guerreros que avanzan hacia la izquierda, en los caminos más largos van a entregar sus prisioneros a sacerdotes que al parecer sacrifican en el tajón compuesto de piedras que se encuentra entre Xoxuhcan y Tzompantepec y los caminos cortos llevan a pueblos en donde serán sacrificados los prisioneros y lo mismo va a ocurrir con los prisioneros que se encaminan hacia Cuauhmantlan.

5.8 La Conquista

En 1519, Hernán Cortés desembarca en las costas de Veracruz y pronto se encamina hacia el interior del país. Llega a Cempoala y de allí parte hacia Tlaxcala. Pasa la muralla que resguarda la

entrada y pronto los descubren los otomíes que protegían esa parte de la frontera. La batalla inicial tuvo lugar el primero de septiembre y dice Bernal Díaz del Castillo: "Y donde aquellas rencillas pasamos era llano y había muchas casas y labranzas de maíz y magueyales, que es donde hacen vino... y dormimos cabe un arroyo" (Díaz del Castillo, 1967, 100). Al parecer este lugar era una parte llana al principio de la cañada que hace el río Tecoac; al día siguiente, el dos de septiembre, empiezan a avanzar a escuadrón cerrado por la cañada en donde les hacían gran daño los proyectiles lanzados por hondas y arcos de los otomíes, pero al salir de nuevo a lo llano, ya en la planicie de Cuauhmantlan, a pesar de que los esperaban gran número de indígenas, al mando de Xicoténcatl el joven, la artillería, dirigida contra grupos cerrados de indígenas, lo mismo que las espadas blandidas por los jinetes que arremetían con los caballos, hicieron grandes estragos en las cerradas filas indias y de nuevo éstos fueron vencidos.

Los españoles se refugiaron en la región de Teccoatzinco o Tecohuatzinco, en un poblado cuyos habitantes lo habían abandonado y que se encontraba en la región de la hoy hacienda de Tecoac y El Molino, para descansar, reponerse, preparar municiones y esperar que sanara Cortés que adolecía de calenturas (Díaz del Castillo, 1967, 101). Allí el conquistador empieza a recibir las visitas tanto de tlaxcaltecas como de mexicas y hábilmente hace tiempo y trata de convencer a los primeros que se alían a él, para vencer a los segundos. Los tlaxcaltecas convencidos de la superioridad de los españoles, sostienen también reuniones entre ellos, mientras proveen

a los conquistadores de los alimentos de la región e incluso mujeres para que elaboren las tortillas y al fin, deciden hacer frente común con los españoles y salen juntos para Tlaxcala el 23 de Septiembre a consolidar la alianza.

5.9 La evangelización

La evangelización de las tierras ganadas en la Nueva España se iniciaba antes de la batalla de conquista, cuando se conminaba a los indígenas, en español o a través de intérpretes a aceptar la nueva fe; pero realmente, los frailes misioneros muy pronto empezaron su actividad cristianizadora. En Tlaxcala se dudó por un momento en imponer la nueva religión por temor a disgustar a los recién aliados; pero luego se empezó la catequización de niños y adultos tan efectivamente como en otros lugares, al grado de que, para mediados de siglo, los mismos indios pedían que hubiera una iglesia en su pueblo (Gibson, 1952, 48).

Fue tal el fervor religioso en Tlaxcala que en el siglo XVI se erigieron diez conventos y tres iglesias grandes pero además cada pueblo tenía su iglesia pequeña, las más de ellas de materiales perecederos, sin religiosos permanentes. Erán las llamadas iglesias de "visita" y de las que hacia 1560 había en Tlaxcala poco más de cuatrocientas lo que muestra el celo religioso de los nuevos conversos. En los siguientes años este número bajó drásticamente porque los indios que aportaban el trabajo y los materiales ya no cooperaban con el mismo entusiasmo, además de que se restringió la construcción de iglesias

debido a los desórdenes que se generaban en las celebraciones de inauguración, hasta que hacia 1585, sólo quedaban poco más de cincuenta iglesias de "visita" (Gibson, 1952, 42).

La evangelización en el área de Huamantla está representada por tres iglesias de ramada que serían de "visita", un convento y una iglesia. Las tres iglesias se encuentran en la frontera montañosa de la planicie de Huamantla por el sureste. Son jacales vistos de frente que probablemente eran más grandes que los normales para la familia otomí. El construir jacales grandes para iglesias y allí llevar a cabo los servidios religiosos fue una solución rápida y funcional y se levantaron muy poco después de la Conquista. Este tipo de iglesias muy posiblemente de "visita" se encuentran en el código en las poblaciones de Tzompantepec, Zoltepec y Citlaltepec y había una en la misma Huamantla en donde se oficiaba antes de construirse la iglesia según se cita adelante.

El convento en el código se dibujó de manera muy rudimentaria, no tiene arcadas o puertas en el primer cuerpo, aunque en el segundo se aprecia un arco y tres ventanitas, todavía existe y se conoce su historia. En una junta del cabildo indio de Tlaxcala se pidió, en 1564, que se construyeran monasterios en las poblaciones de Hueyotlipan, Atzompan (Otumba), Ixtacuixtla y Huamantla. Después de tres años se aprobó la construcción de estas residencias y para 1569 ya había frailes en las cuatro poblaciones (Gibson, 1952, 48). En Huamantla fray Pedro Meléndez inició la edificación del convento y

en ese mismo año ya residía allí, además del mencionado fraile, otro de nombre Diego de Sale (Gibson, 1960, 211). El proceso constructivo fue lento y no se terminó sino quince o dieciséis años después. En 1585, cuando el padre Ponce visita la región relata sus impresiones:

"La vocación del convento es de San Luis; está acabado el claustro alto y bajo, dormitorios, celdas y huerta, en la cual hay muchos duraznos y muy buenos, y se dan membrillos, rosa castellana, espárragos, orégano y mucha hortaliza; riégase todo con una poca de agua que toman de la fuente que viene al pueblo... y moraban allí tres religiosos"

(Ciudad Real, 1976, I, 92).

La construcción de la iglesia, que aparece dibujada a línea a la izquierda del convento y del fraile, avanzó con suma lentitud y, aunque debe haberse empezado más tardíamente que el convento, para 1585 durante la visita de Ponce, de la que hemos hecho mención, éste mismo reporta que apenas se había terminado la cimentación de la iglesia y que se oficiaba en "una bonita capilla y ramada, que es la iglesia de prestado hasta que la otra se acabe" (Ciudad Real, 1976, I, 92). Un siglo después, en 1697, cuando Vetancourt pasa por la localidad comenta que la iglesia se acabó por este tiempo (Vetancourt, 1971, 80), por lo cual puede inferirse que su fachada se hizo durante el siglo XVIII. En el dibujo del códice la iglesia es muy esquemática, sólo muestra los cimientos y la puerta que cierra en un arco de medio punto y arriba a la derecha se ve el primer cuerpo de lo que será la torre.

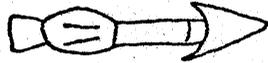
5. Lista de glifos onomásticos

- | | |
|-------------------------------|---------------------|
| 1. Chimaltzin | 21. Ehecatzin |
| 2. Miton | 22. Mazatzin |
| 3. Tecpatzin | 23. ? |
| 4. Techialotzin | 24. Tochtzin |
| 5. Olitzin | 25. Ocotochtzin |
| 6. Cetzin | 26. Señor Mamífero |
| 7. Tonatiuhztin | 27. Señor Mamífero |
| 8. Popocatzin | 28. Ozomatzin |
| 9. Señor banda de Tlazoltéotl | 29. Yeitochtzin |
| 10. Camatzin | 30. Tochtzin |
| 11. Ixitzin | 31. Huexolotzin |
| 12. Tlahquecholtzontzin | 32. Cuauhtzin |
| 13. Tzacualtzin | 33. Señor ave rapaz |
| 14. Miton | 34. Señor ave rapaz |
| 15. Señor Maderita | 35. Cozcacuauhtzin |
| 16. Popotzin? | 16. Coatzin |
| 17. Ihuitzin | 17. Pinahuitzin |
| 18. ? | 18. Xilotzin |
| 19. Huitzin | 19. Caltzin |
| 20. Omitzin | 20. Caltzin |

Lámina 27



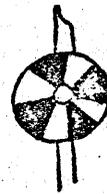
1



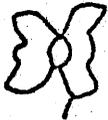
2



3



4



5



6



7



8



9



10



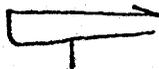
11



12



13



14



15



16



17



18



19



20

Lámina 28



21



22



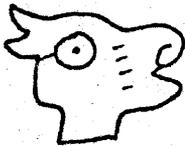
23



24



25



26



27



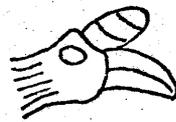
28



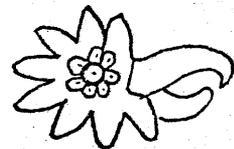
29



30



31



32



33



34



35



36



37



38



39



40

5.11 Fechamiento

El reconocimiento de los cuatro diferentes estilos en el código fue una ayuda decisiva para determinar la fecha de su manufactura, porque marcaron los límites de cada estilo e hicieron claro que podía haber, además de cuatro artistas, cuatro épocas de trabajo. Luego se avanzó en el fechamiento de cada uno de los estilos por los indicios internos en las pictografías, por ejemplo, los rasgos de la cultura tanto indígena como de la occidental que hicieron patente que las pinturas datan de un tiempo bastante largo después de la Conquista. Finalmente se recurrió a documentos externos que proporcionaron información adicional para precisar la fecha hasta en años muy cercanos a la fecha en que trabajó cada uno de los artistas que intervino en la elaboración del código.

El estilo número uno es el más antiguo con la mayoría de las pinturas bellamente coloreadas, con pocos rasgos de occidentalización y en donde aparecen las tres iglesias de ramada, con su respectiva cruz blanca adentro, son muestra clara de que el primer estilo es ya colonial y que cuando se pintó no había iglesias de materiales no perecederos en estos lugares. El segundo estilo o sea el presente en la escena de conquista y tributo con los combates entre españoles montados y caballos, contra indígenas a pie, se pintó poco después porque su autor usa menos el color que el pintor del primer estilo, es más narrativo y descriptivo, además que sus figuras son más pequeñas que en el primer estilo.

El tercer estilo o sea el del artista que pintó el convento y el fraile, usa mucho menos el color, es poco diestro pero observador, como lo muestra el retrato que hizo de fray Pedro Meléndez y la manera como ejecuta los sillares alternados en los cimientos del convento. Como el padre Ponce, en su visita de 1585, deja claro que este edificio está terminado o casi terminado, lo cual indica que el tercer estilo, al cual pertenece el convento, fue pintado hacia esta época y la capilla de ramada en donde se oficiaba, no se dibujó porque para esta época quizá ya no existía.

El cuarto estilo o sea el que comparten la iglesia, la casa de terrado junto a Tenochtitlan y los guerreros con temillotl sólo dibujados, es el de un pintor con mano más firme. Se identificó con base en que la iglesia y la casa de terrado muestran los sillares de los cimientos alternados. Estos dibujos seguramente fueron añadidos en el siglo XVII en la época en que ya se había construido el primer cuerpo de la torre de la iglesia. Cuando Ponce relata su visita dice que de la iglesia sólo se han "sacado los cimientos", así que para que se avanzara en su construcción y se iniciara la torre deben haber pasado cuando menos 60 años porque en 1698, Vetancourt informa que en esos tiempos se había acabado la iglesia (Vetancourt, 1971, 80).

De los párrafos anteriores se desprende que el primer estilo con sus iglesias cristianas de ramada data de poco antes de 1585, quizá de 1580, El segundo estilo muy probablemente fue pintado dos o tres años después. El tercero, con el convento ya terminado es de hacia

1585, mientras que el cuarto con la iglesia sólo con el primer cuerpo de la torre podría ser tan tardío como mediados del siglo XVII o poco más tarde.

5.12 Conclusiones

1.- El Código de Huamantla es un mapa en el que se narra la migración de un grupo otomí en donde, además de los lugares pertinentes a la historia, se dibujaron otros como referencia. 2.- Muestra que la migración se efectúa en dos etapas, la primera un tanto legendaria abarca desde el lugar de origen de los otomíes en Chiapan, hasta Tzompanco, lo cual ocurriría poco después de la caída de Tula. La segunda, cubre una trayectoria desde este lugar hasta Cuauhmantlan y los sitios en el fragmento 3-4-III. 3.- El primer hecho de armas en el código es el representado en la planicie de Tliltepec en donde combaten de ambos lados guerreros otomíes lo cual posiblemente indique una batalla de los inmigrantes contra los otomíes de Atlancatepec que defendían la entrada o ponían como condición una batalla para franquear el camino, pues en ese lugar se ve al cautivo de guerra que van sacrificar. 4.- Las glosas que llaman ancestros a los señores de algunos asentamientos indican que el pintor del primer estilo representó una época pasada. 5.- El asentamiento de Cuauhmantlan es el central y más importante, por lo que ocupa la mayor extensión. 6.- La franja guerrera es el otro punto focal en la parte superior del código, con otomíes a ambos lados que al parecer celebran una victoria contra los mexicanos y sus aliados. 7.- El corolario de la guerra es el sacrificio humano pero queda la duda si los cautivos son otomíes o mexicanos disfrazados de otomíes. 8.- La Conquista está representada en el código por una sola escena, la principal para los otomíes del noreste de Tlaxcala y representa la victoria de Cortés y su estancia en Tecoatzinco en donde recibe comida y regalos. 9.- La evangelización se

anuncia con iglesias de ramada, un convento y una iglesia, éstos dos últimos edificios erigidos a petición de los mismos indígenas. 10.- No fue posible leer todas las glosas algunas de ellas semiborradas; pero esto probablemente pueda hacerse en el futuro con nuevas técnicas. 11.- No fue posible descifrar el significado y relaciones de los emblemas de flores o de los banquillos a veces azules y a veces color ocre. 12.- Tampoco se descifrar on o localizaron todos los topónimos y aquellos no identificados plenamente se siguen de una marca de interrogación en los diagramas más no en el mapa o en el texto después de la primera vez, cuando se plantea la duda. 13.- La historia que narra el códice es muy sumaria y no hubo manera de saber más detalles por el momento debido a que muchos guerreros y personajes no tienen glifos onomásticos ni hay otros datos históricos que casi seguramente eran parlamentos orales que acompañaban la observación del códice.

5.13 Conclusiones sobre cartografía e historia

1.- Se comprenden los aspectos cartográfico e histórico que es como se concibió el códice. 2.- El objetivo que se plantearon sus autores y la época determinaron tanto su apariencia física como su contenido. 3.- El objetivo que se tuvo para hacer el códice fue mostrar a sus contemporáneos los hechos pasados de su gente y dejar memoria de ellos a las generaciones futuras. 4.- Este sentido histórico y de trascendencia de un grupo es un rasgo mesoamericano que estaba presente aún en pueblos marginados, guerreros o al parecer sin tiempo para su educación. 5.- Si fray Pedro Meléndez o algún otro español tuvieron algu-

na participación en que los indígenas dejaran escrita su historia es de notar la gran libertad que tuvieron los indígenas para representar acontecimientos censurados por el cristianismo como el derramamiento de sangre en sacrificios, guerras sagradas e idolatrías. 6.- La forma del área geográfica representada corresponde bastante bien a la forma de la tira que forma el códice, aunque la dirección general no es de oeste a este sino de noroeste a sureste. 7.- A fin de colocar los topónimos en la tira debieron hacerse algunos ajustes a la localización real geográfica. 8.- Aún en lo que resta del códice se puede trazar la ruta seguida por los huastecas que fue a través de los llanos de Apan y arriba del Valle de México para no estar en contacto con los mexicas. 9.- En este trayecto se pueden apreciar tres momentos históricos: los inicios de la migración con las cuevas y luego Teotihuacán, enseguida las tierras tlaxcaltecas en la planicie de Tliltepec o Tliliuhquitepec y por fin la planicie de Cuauhmantlan con la franja guerrera. 10.- Estos tres momentos forman entidades de composición independientes. 11.- El área geográfica real se comprime mucho en los inicios legendarios del códice y mucho menos en la planicie final. 12.- Siendo más una narración la temática, que un mapa, no tiene el sentido regular y geométrico de los mapas de la época colonial temprana. 13.- Las grandes áreas se dibujaron como vistas a vuelo de pájaro, es decir, vistas desde arriba pero conservando la tradición indígena de representar sujetos y objetos por su lado más característico. 14.- Muy posiblemente debido a las grandes dimensiones del mapa las figuras tienen un tamaño grande. 15.- A pesar de que fue hecho a finales del siglo XVI el autor o autores conocían o estaban familiarizados con la pintura indígena. 16.- Todavía no

hay indicios de paisaje al estilo occidental o sea formas que sólo son decorativas o ayuden a una mejor composición y los ejemplos de flora y fauna son indicadores, quienes decir algo. 17.- La historia indígena ocupa la mitad superior en la mayoría de los fragmentos del códice y los datos de cristianización se encuentran al sur sólo en el fragmento 3-4-III.

5.14 Conclusiones generales

En la introducción postulamos que el Códice de Huamantla, cuyas pictografías constituyen primariamente un sistema de escritura jeroglífica podía ser descifrado e interpretado utilizando a dos ramas de la historia del arte: el estudio formal y el iconográfico como instrumentos metodológicos de análisis y comprensión del documento. El punto de partida fue que los jeroglíficos, por ser formas coloreadas dispuestas y compuestas de determinada manera dentro de un espacio o sea la lámina de papel, son objetos artísticos y que sin importar su calidad estética, están sujetos a los cánones estéticos de la cultura que los produce, En este caso la otomí del nor-este del estado de Tlaxcala, de finales del siglo XVI y principios del XVII, ya bastante imbuída de la cultura española de los conquistadores. Los resultados obtenidos se sintetizan en los siguientes párrafos.

El análisis formal de la composición y el espacio, la línea, el dibujo y el color en el códice dieron por resul-

tado la diferenciación de cuatro estilos o artistas que intervinieron en su elaboración y que definieron otras tantas épocas de manufactura. Las fechas de cada una de las etapas se lograron tomando como base cada estilo y auxiliándose de las fuentes escritas relativas a los sucesos en el área de Tlaxcala, con lo que se determinó que el primer estilo data de 1580, el segundo de unos dos o tres años después, el tercero de 1585 y el cuarto de mediados o hasta fines del siglo XVII.

El estudio detallado de las pictografías permitió desglosar en cada una, los rasgos de la pintura indígena y de la occidental y el modo como se iban asimilando. El primer estilo es todavía muy tradicional, las formas se delimitan con una línea negra de grosor constante y enseguida se aplica el color dentro, de manera uniforme y sin mezclar los colores en la mayoría de los casos. Las formas y pictografías más apegadas al estilo tradicional son aquellas que tenían mayor simbolismo y significado para la cultura así como ciertos animales y plantas que se representaban más frecuentemente en los códices y relieves. El segundo estilo está hecho a una escala menor en relación al anterior debido al espacio de que se disponía y es más narrativo y descriptivo. El tercer estilo es de un dibujo más deficiente pero el artista trata de individualizar a sus sujetos. El cuarto estilo es de línea más segura pero muy esquemático y rígido.

El estudio de la composición particular de cada fragmento fue la ayuda primera y decisiva para su ordenamiento

y conocer la orientación del documento. Se observó que hay una diferencia, en cada fragmento, entre el espacio vacío y el espacio pintado, coloreado o dibujado y se ordenaron en una serie que empieza en aquel en donde predomina o hay más espacio vacío, partiendo de la hipótesis de que el espacio vacío disminuye a medida que el terreno que se representa es más conocido y así en la planicie de Huamantla el espacio vacío disminuye considerablemente.

Al mismo tiempo que se efectuó este ordenamiento se reconocieron varios topónimos y su posición geográfica lo cual, aunado al conocimiento de creencias de orígenes, de migración y modo de representación de los pueblos mesoamericanos, ayudaron a establecer el orden definitivo de los fragmentos y la orientación del códice y el área comprendida. Esta comprende una franja que va de noroeste a sureste desde Chiapan en el estado de Hidalgo hasta el este de Tlaxcala y localidades en Puebla y su orientación es a la manera indígena con el oriente arriba porque la mayoría de los elementos en el fragmento 3-4-III que es el más al oriente, están abatidos hacia este rumbo.

La iconografía reconoció las pictografías, las identificó y encontró el nombre náhuatl y significado de la mayoría de ellas. Esto condujo al desciframiento de los glifos onomásticos y topónimos y al entendimiento de muchos de los símbolos. El agrupamiento de las figuras animales, vegetales y objetos cultura-

les en tipos, simplificó su estudio y se pudieron presentar todas las figuras en el códice en sólo 26 láminas. El conocimiento de formas a nivel de conjunto mínimo significativo hizo posible que luego estas formas simples pudieran de nuevo asociarse a otras para componer el glifo original el cual pudo luego descifrarse en la mayoría de los casos.

Una vez entendidos una gran parte de los topónimos, éstos se localizaron en mapas antiguos y modernos, además de recorridos por la región y los no identificados se identificaron tentativamente por su posición. Con los topónimos y accidentes geográficos localizados se elaboró el mapa del área representada en el códice que es el escenario en donde se desenvuelven los acontecimientos que relata la historia. Además, están representados otros sitios que eran lugares importantes en la época y para la cultura de los otomíes. Este mapa comprende desde Chiapan en el estado de Hidalgo, hasta Tlaxcala con lugares en los estados de México, Tlaxcala y Puebla.

Los acontecimientos, escenas y personajes en el códice se organizaron en el marco de una historia de migración que comprende desde el siglo XII hasta finales del siglo XVI y parte del XVII. Los orígenes legendarios se inician en una cueva de Chiapan, luego los otomíes abandonan el lugar probablemente a petición y guiados por sus dioses patronos, continúan por el estado de México hasta llegar a Tzompanco que casi seguramente estaba en la parte perdida del mapa. A mediados del siglo

XIV emigran debido a la presión de los mexicas y llegan a la planicie de Tliltepec en donde sostienen una batalla quizá para poder pasar adelante. Se asientan finalmente al oriente del estado de Tlaxcala en la planicie de Huamantla y en su periferia en donde tienen a su cargo proteger a los tlaxcaltecas, quienes les dieron tierras, a cambio de defender las fronteras. En el siglo XV estos mismos otomíes sostienen una guerra florida de celebración por haber vencido los ataques de los mexicas, hacen sacrificios y en 1519 son vencidos definitivamente por los españoles en un lugar llamado Tecoztzinco y deben presentar alimentos y regalos a los conquistadores. Después viene la evangelización y aparece el asentamiento permanente de los franciscanos en Huamantla y unas cuantas iglesias de visita en la planicie.

Las pinturas en el códice, además de presentar una área geográfica y narrar una historia, son reflejo de la cultura material y espiritual de los otomíes de Tlaxcala. La economía tiene una base triple, la guerra, la agricultura y la explotación del bosque. La guerra debía emprenderse cuando el enemigo atacaba las fronteras o cuando se efectuaban las llamadas "guerras floridas" a las que, en ocasiones, llamaban los mexicas. El período de guerra estaba fijado y se llevaba a cabo una vez que se habían levantado las cosechas. La guerra proporcionaba botín y prisioneros para ofrecer a los dioses.

La agricultura se practicaba en la época de lluvias y se cultivaba el maíz, la calabaza, el chile y otras verduras. El

magüey era un cultivo especial, aparece en el código en numerosos lugares, porque de él se extraía el líquido para elaborar el pulque la bebida intoxicante que se consumía en abundancia durante las fiestas religiosas y para envalentornarse antes de comenzar la batalla. Ca laza se practicaba regularmente ya que la región boscosa en que vivían abundaba en animales de los que se empleaba la carne y la piel. También se aprovechaba la madera del bosque para la construcción, hacer objetos y la leña era indispensable para alimentar el fuego del hogar y las teas de pino constituían el alumbrado de la época. El monte también producía abundante zacate con el que se techaban las casas y palmeras cuyas hojas se utilizaban en cestería.

La organización en estos grupos parece haber sido bastante sencilla e igualitaria. Unidades familiares agrupados en linajes que eran controlados por caciques, jefes de barrios y en la pirámide social el señor de poblado o de varios asentamientos. Sin embargo, cuando menos en el código, todos los integrantes de la sociedad llevaban el mismo atuendo sencillo que en el caso de los hombres consistía exclusivamente del braguero. Bernal Díaz del Castillo dice que en la batalla de Tecoztzinco los guerreros estaban ataviados con penachos y joyas, aunque quizá los señores así engalanados eran solamente los tlaxcaltecas y algunos caciques otomíes. Los emblemas de flores parecen representar linajes y algunos, como el volloxóchitl, vienen desde Chiapan. La división del trabajo era la normal en Mesoamérica, los hombres en la guerra y en la se-

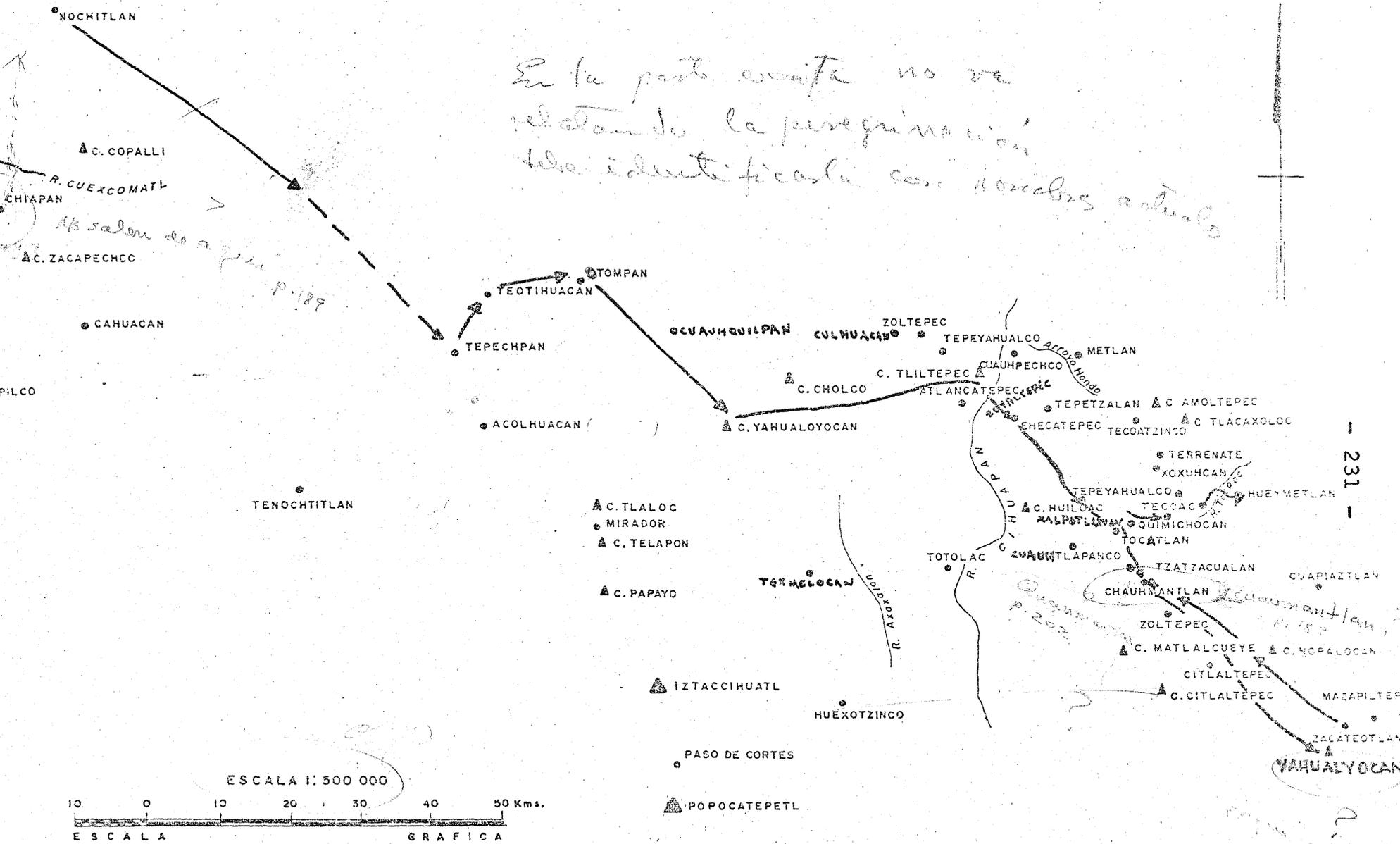
mentera y las mujeres en las labores del hogar, incluyendo el telar. No aparecen mujeres en el código pero sí dos diosas que tenían gran importancia en esta cultura; pero al ser diosas, tenían funciones y privilegios, como la práctica de la guerra en sentido literal, más no en el simbolismo de que las mujeres eran guerreras pues luchaban al dar a luz. La primera es Cihuacóatl y la segunda es Xochiquetzal, ambas son guerreras y hablaremos un poco más de ellas en el párrafo de la religión.

La religión de los otomíes de Tlaxcala debe haber sido tan importante y compleja como para los otros pueblos prehispánicos. Aunque en el código aparecen sólo cinco deidades, dos escenas de sacrificio, una de ellas en combinación con ritual y algunos sacerdotes. Las deidades son: el dios del viento Ehecatl-Quetzalcóatl como un glifo onomástico, en seguida el sol Tonatiuh, en Teotihuacán, quizá para indicar que allí nació el sol, que por otra parte era una deidad muy venerada de los otomíes. Los dioses primordiales de los otomíes, Otontecuhтли y su compañera Xochiquetzal son los patronos de la tribu o comunidad y los acompañarán durante la peregrinación. El primero es una advocación del dios del fuego y la segunda es la diosa creadora y guerrera. Cihuacóatl la Mujer serpiente tiene un sitio de honor en la escena de sacrificio por flechamiento en Atlancatepec y parece la patrona de ese lugar; pero su gran tamaño y el cuidado con que se pintó hacen pensar que era una diosa principal de estos otomíes. La migración empieza con el rito de hacer fuego nuevo, allá en la cueva, los sacrificios se inician con el de flechamiento en Atlancatepec y luego los prisioneros habidos en la gran guerra

son conducidos hasta un techcatl por los guerreros, los entregan a los sacerdotes que son los únicos que pueden efectuar el sacrificio en la piedra.

Los conocimientos que tenía este pueblo eran sin duda los comunes a los mesoamericanos; pero los otomíes legaron a ser los más temidos guerreros no sólo por una mejor condición física, sino por mejores armas y mejores técnicas, como lo demuestra el hecho de que en Tenochtitlán hubiera maestros de guerra otomíes (Tezozómoc, 1980, 582), aunque no se sabe si éstos provenían del área de Tlaxcala. En cuanto a conocimientos de orden intelectual es notable que este pueblo, al parecer marginado, pobre y en constante lucha por la sobrevivencia, todavía a fines del siglo XVI, cuando fue pintado el código, todavía conservaba muy vivas sus antiguas tradiciones, con una idea muy clara de su historia, de sus orígenes de su migración y conocía y seguía practicando la escritura jeroglífica y deben haberse conservado libros antiguos de los que posiblemente se copiaron algunos temas para hacer el Código de Huamantla, que muestra un enorme esfuerzo de sus creadores para legarnos la única imagen de la tierra y acciones de un grupo otomí hasta ahora desconocido.

*En la parte escrita no va
relatando la peregrinación
sino identificada con nombres actuales*

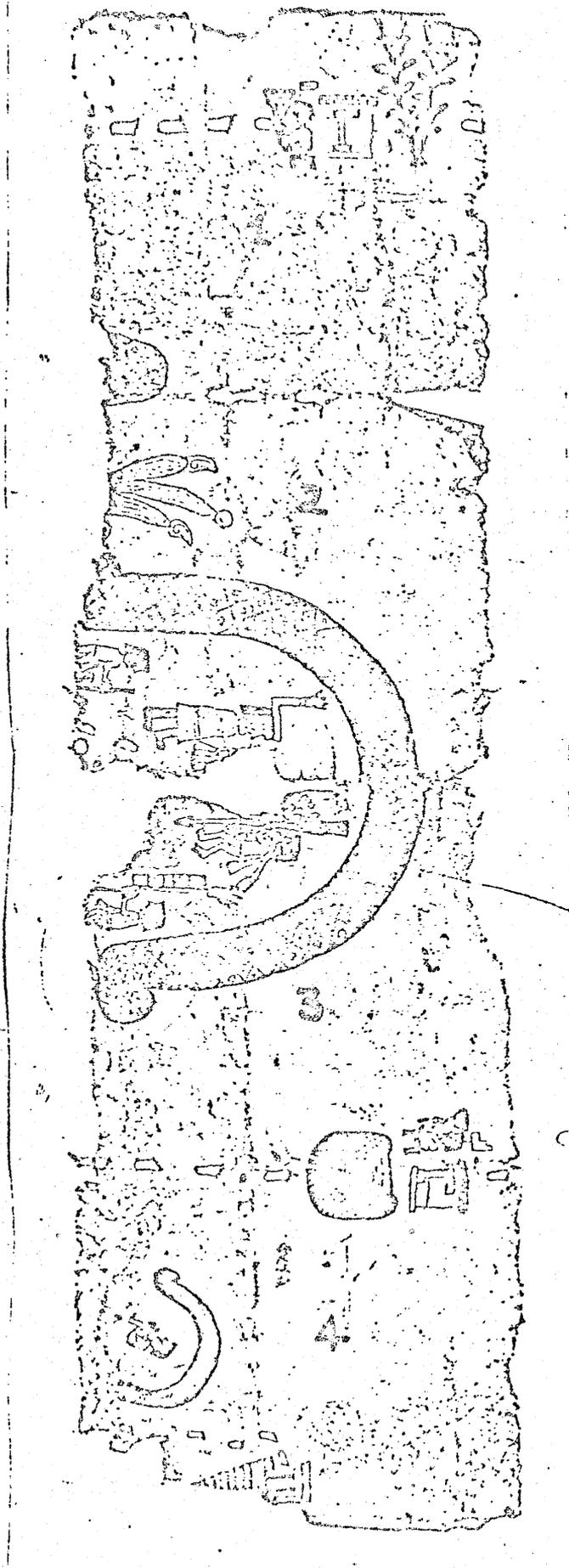


folia Maxcala Huamantla

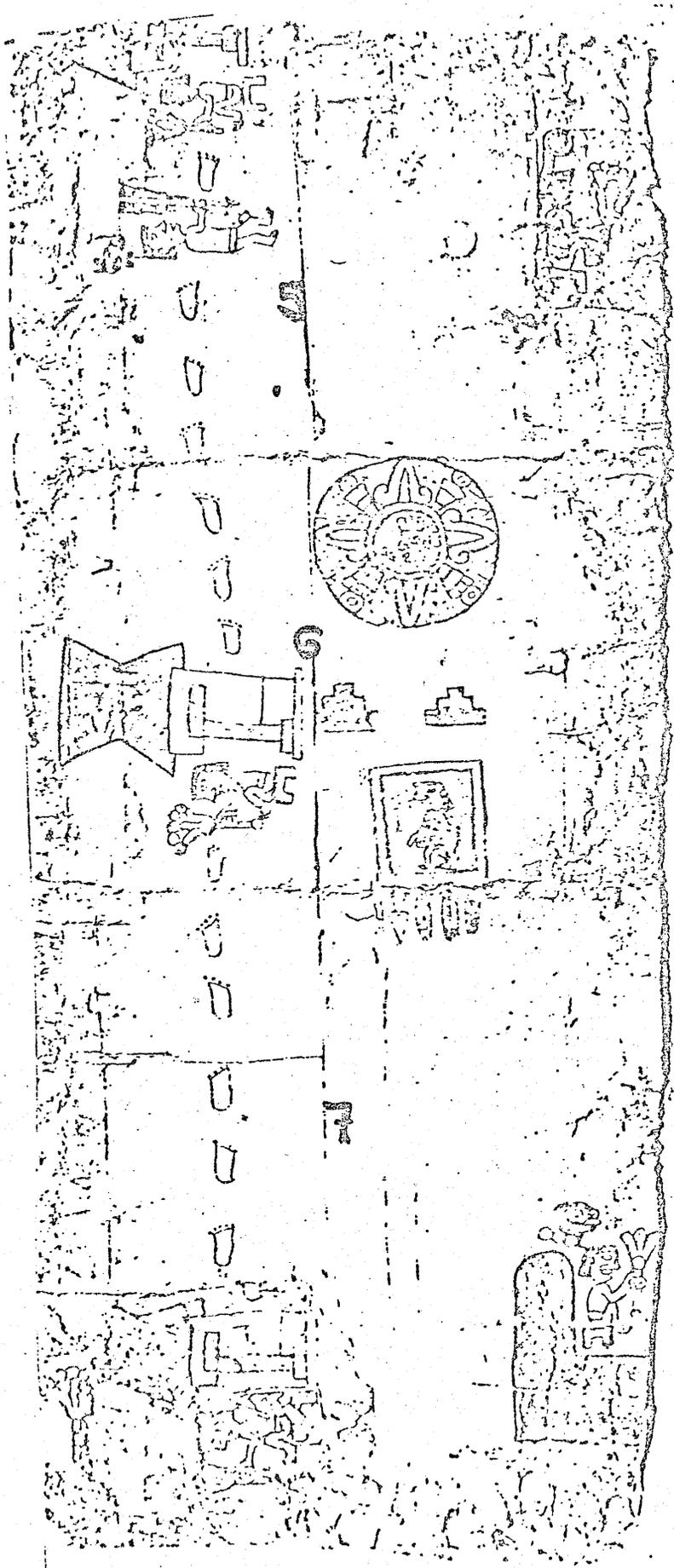
límites actuales de la entidad de Oaxaca

más las localizaciones

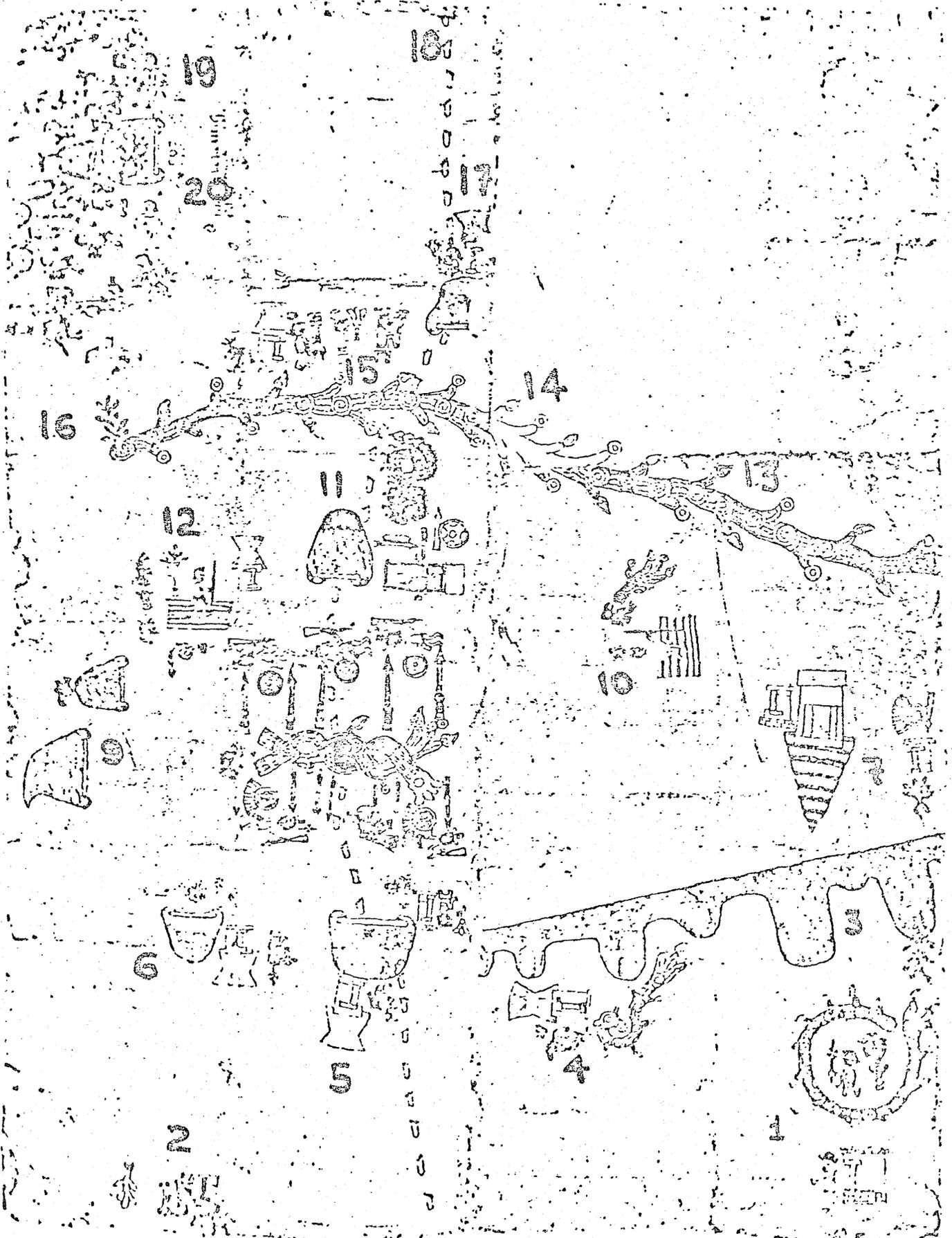
7. FRAGMENTOS



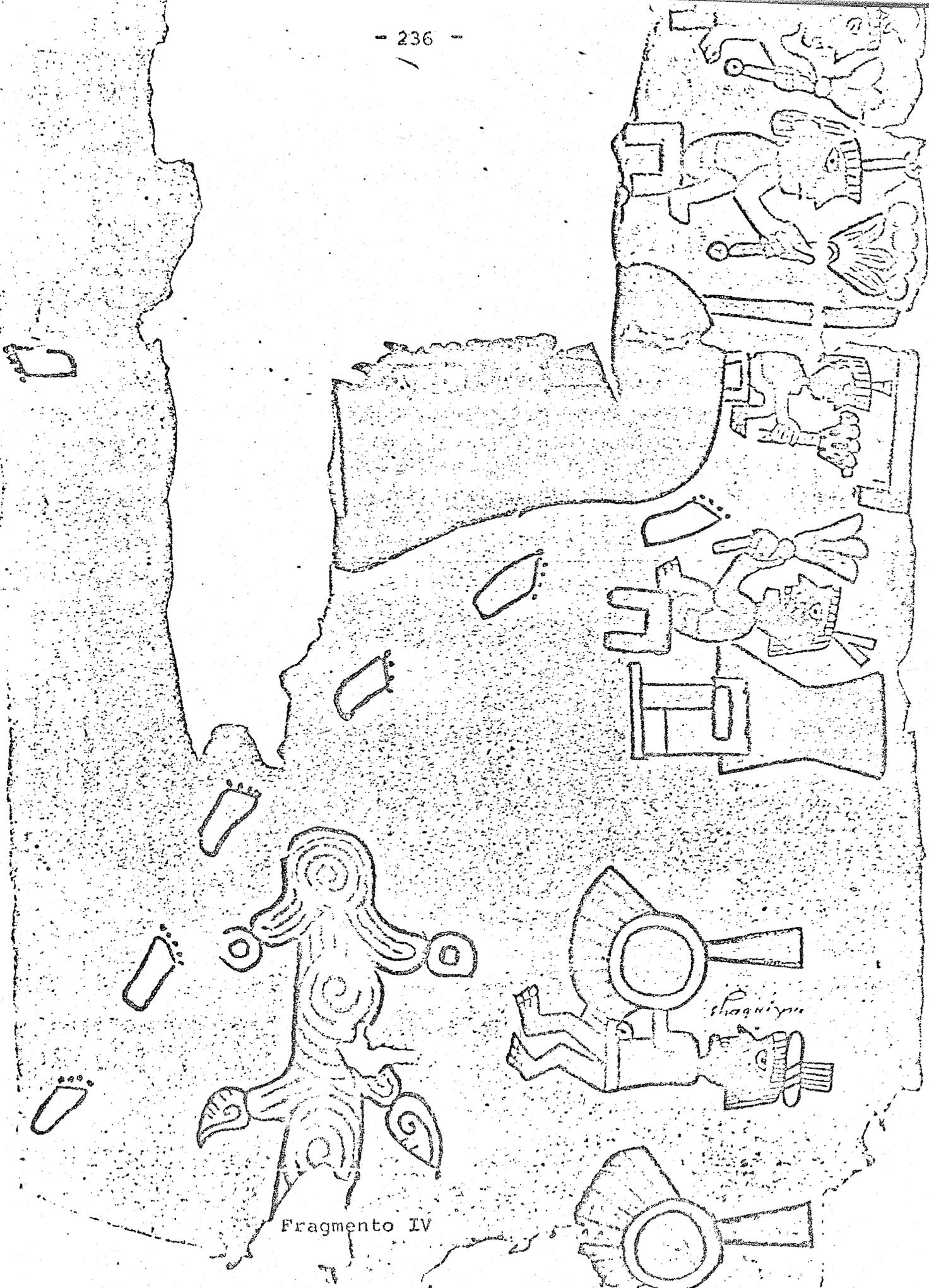
Fragmento 6



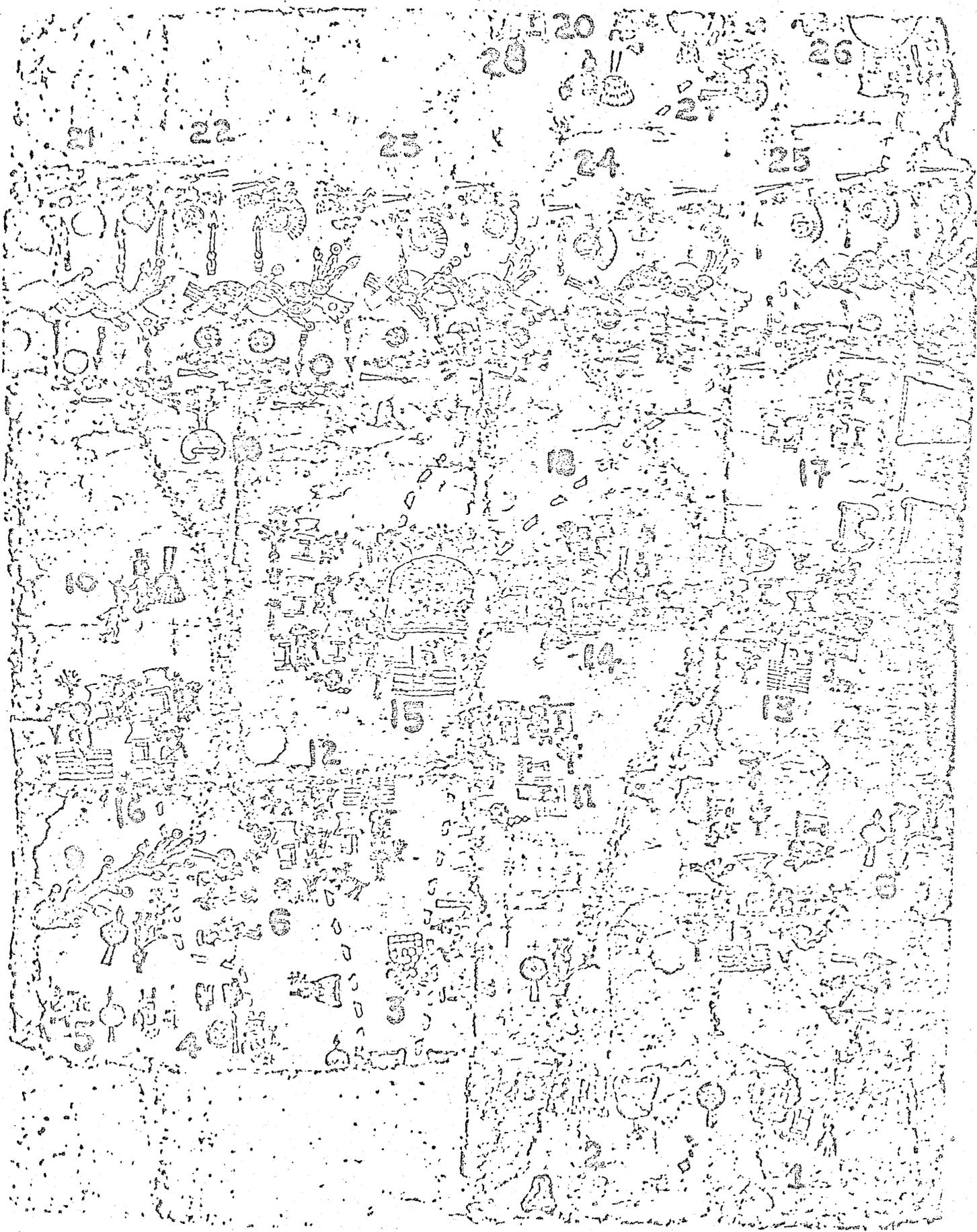
Fragmento 1



Fragmento 5-2

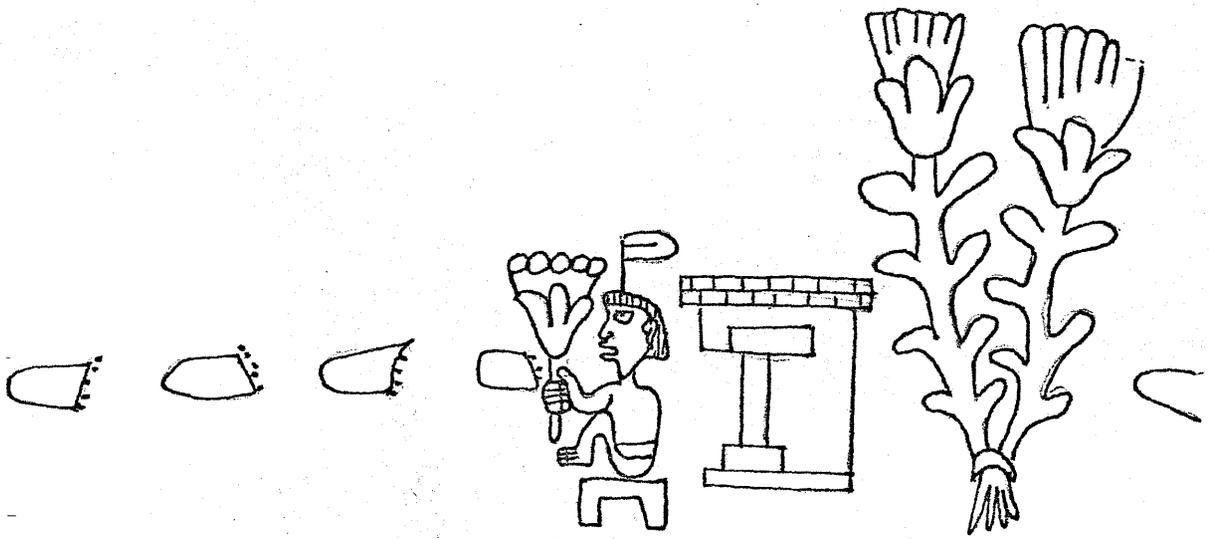


Fragmento IV

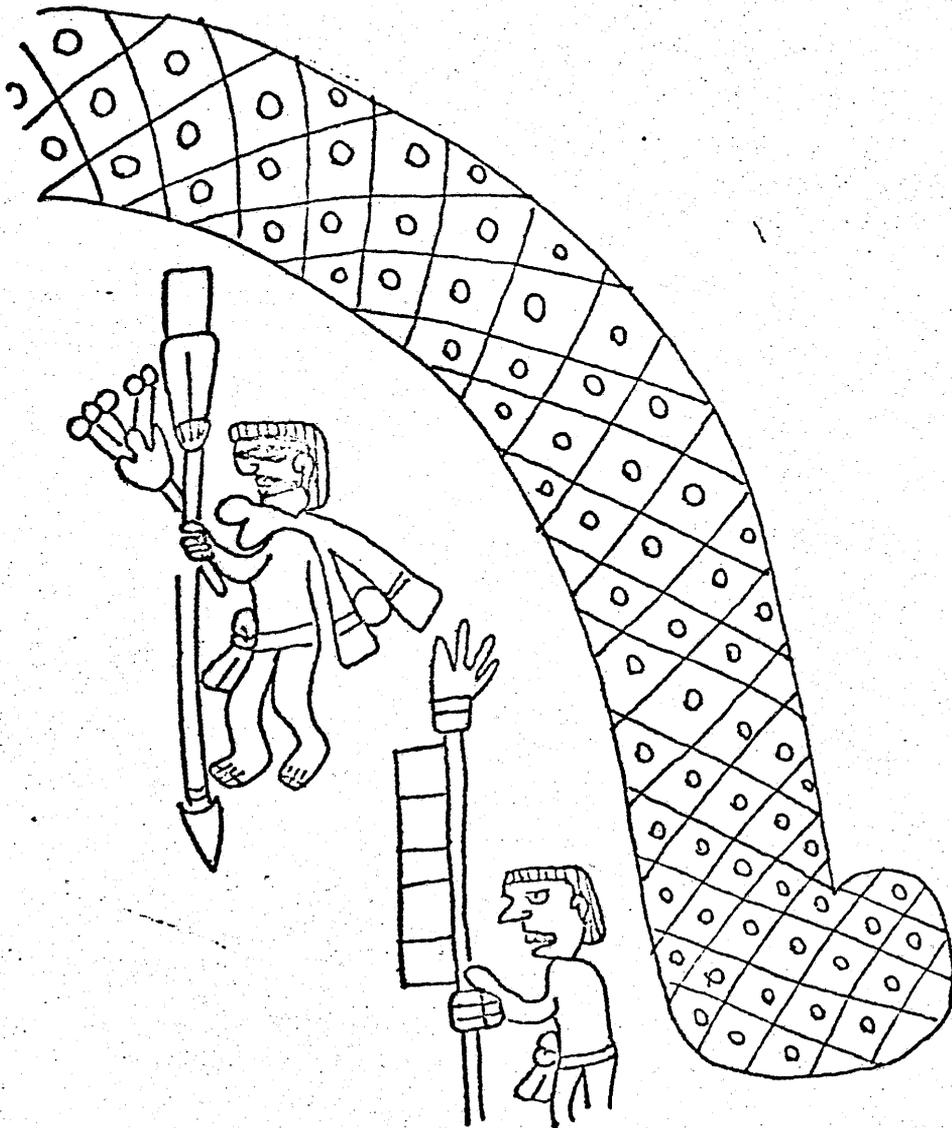


8. LAMINAS

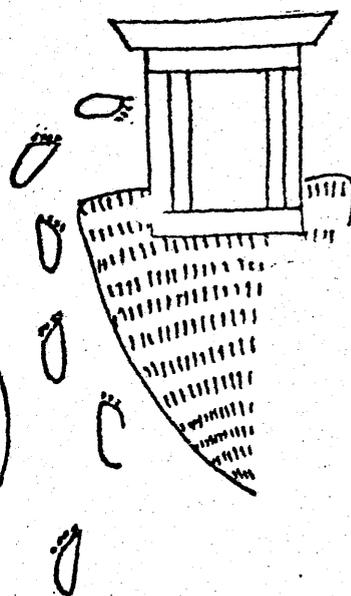
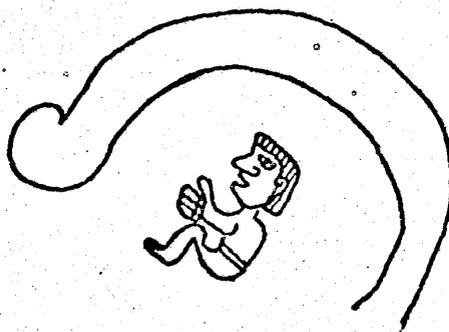
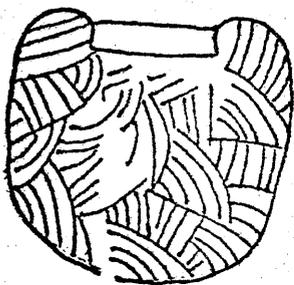
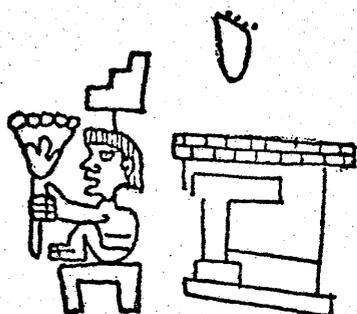
Fragmento 6.2



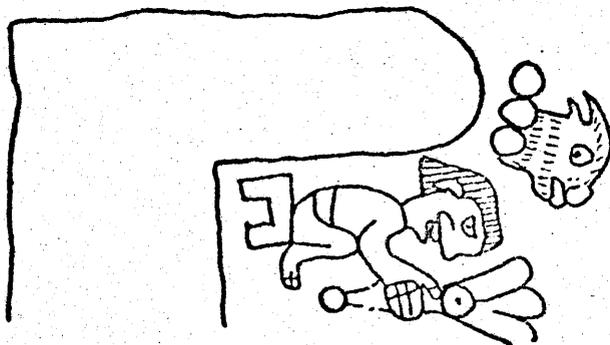
Fragmento 6.3



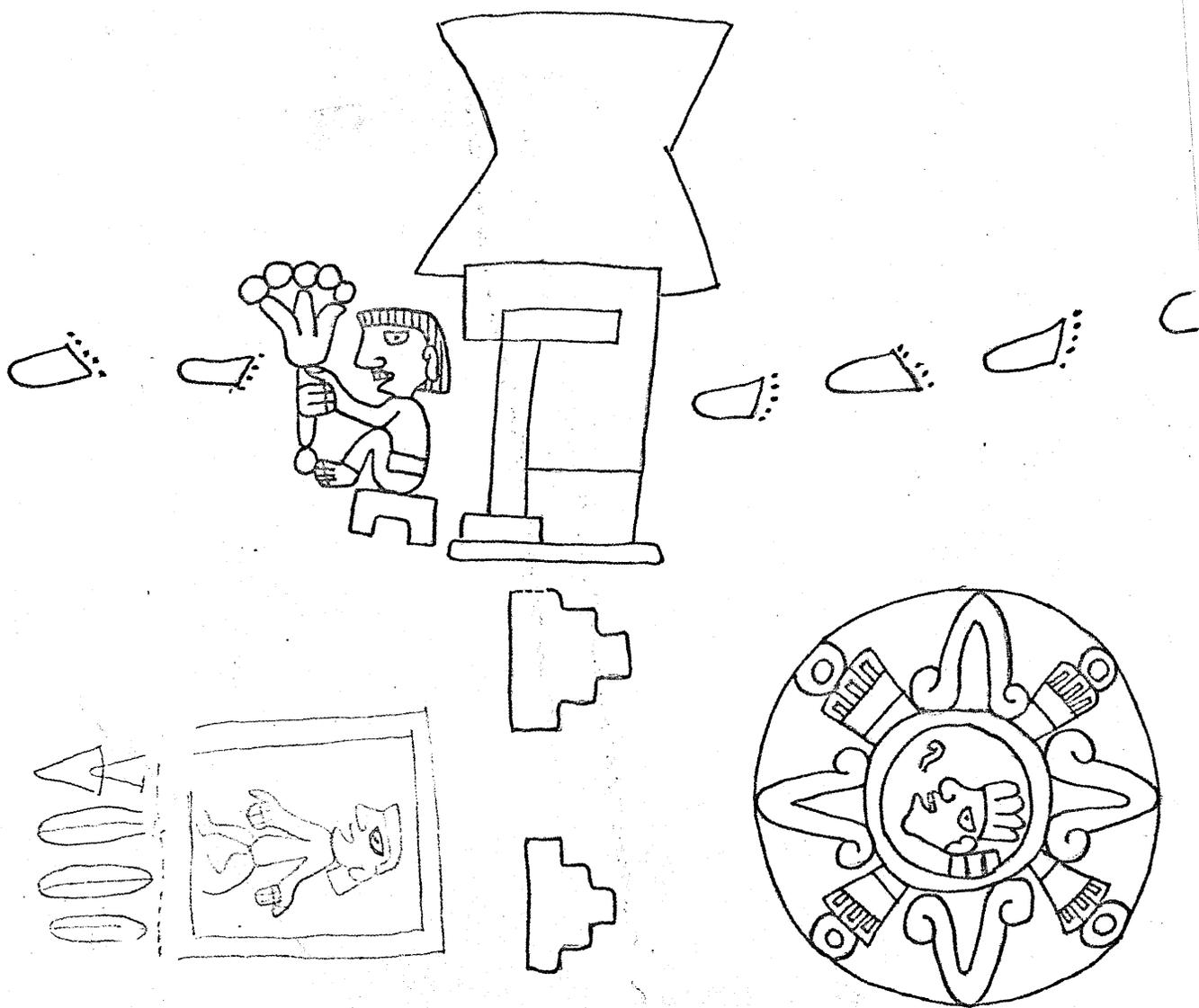
Fragmento 6.4



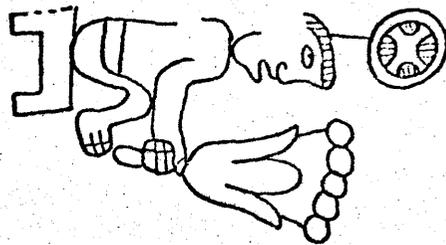
Fragmento 1.1



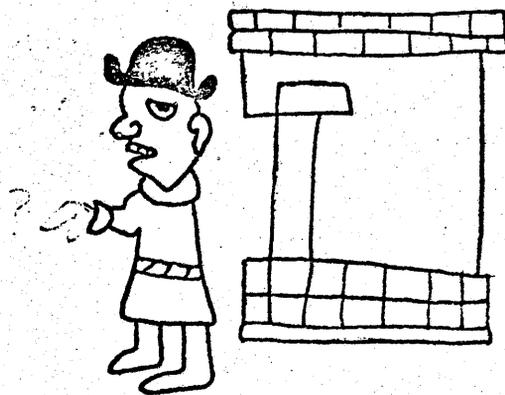
Fragmento 1.2



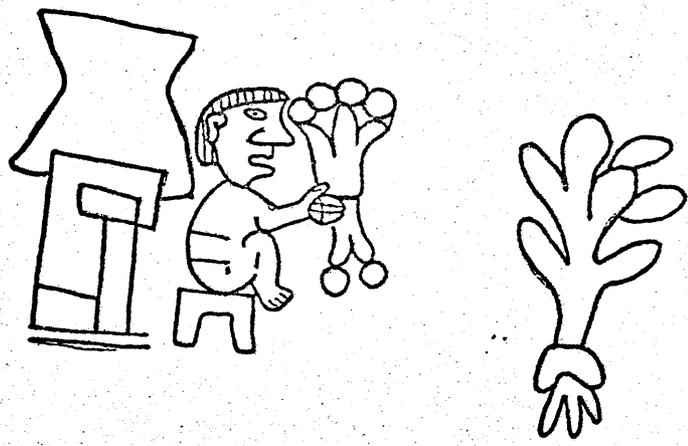
Fragmento 1.3



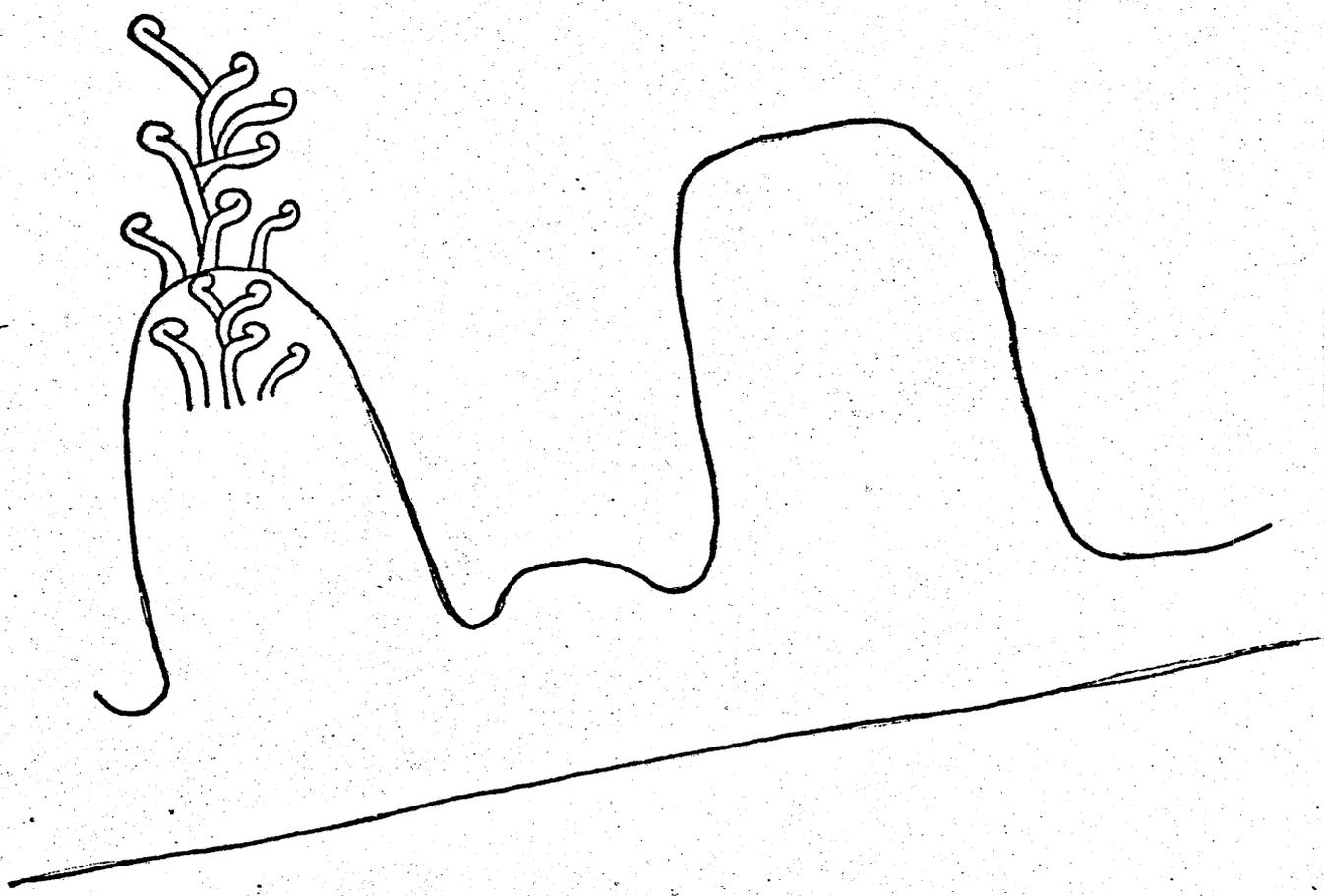
Fragmento (5-2) 1



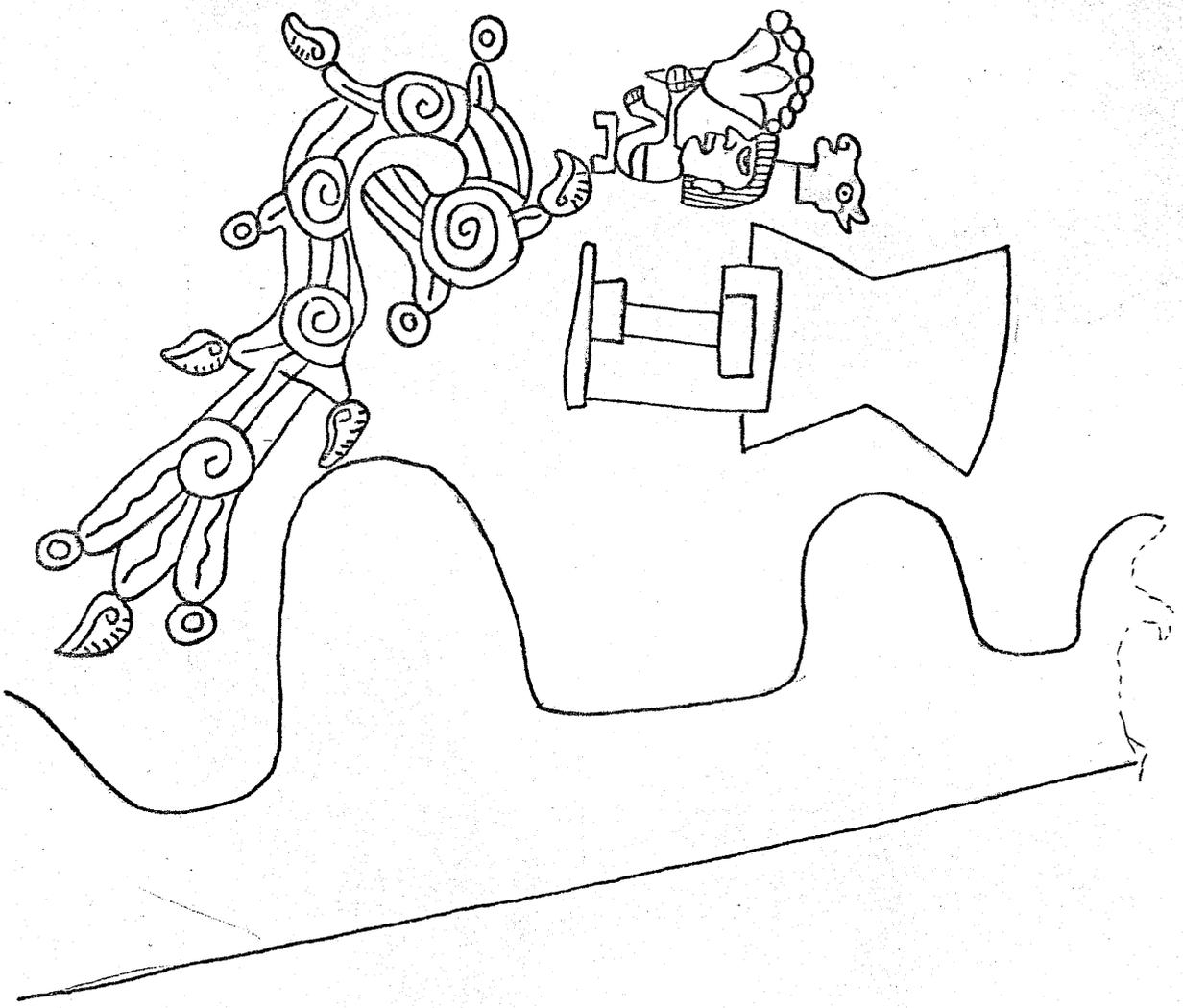
Fragmento (5-2) 2



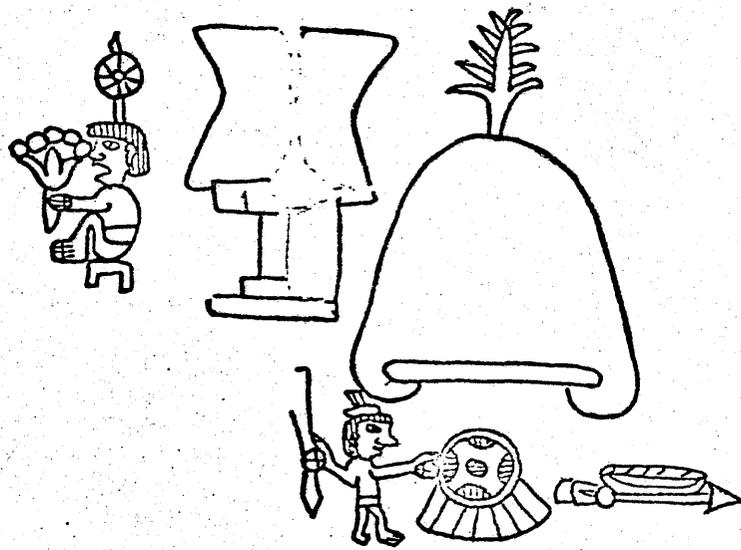
Fragmento (5-2) 3



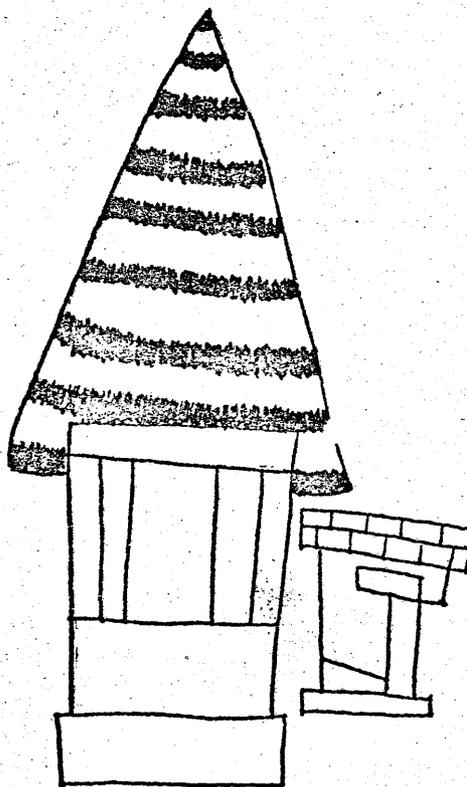
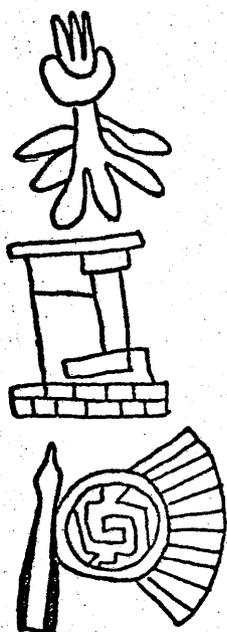
Fragmento (5-2) 4



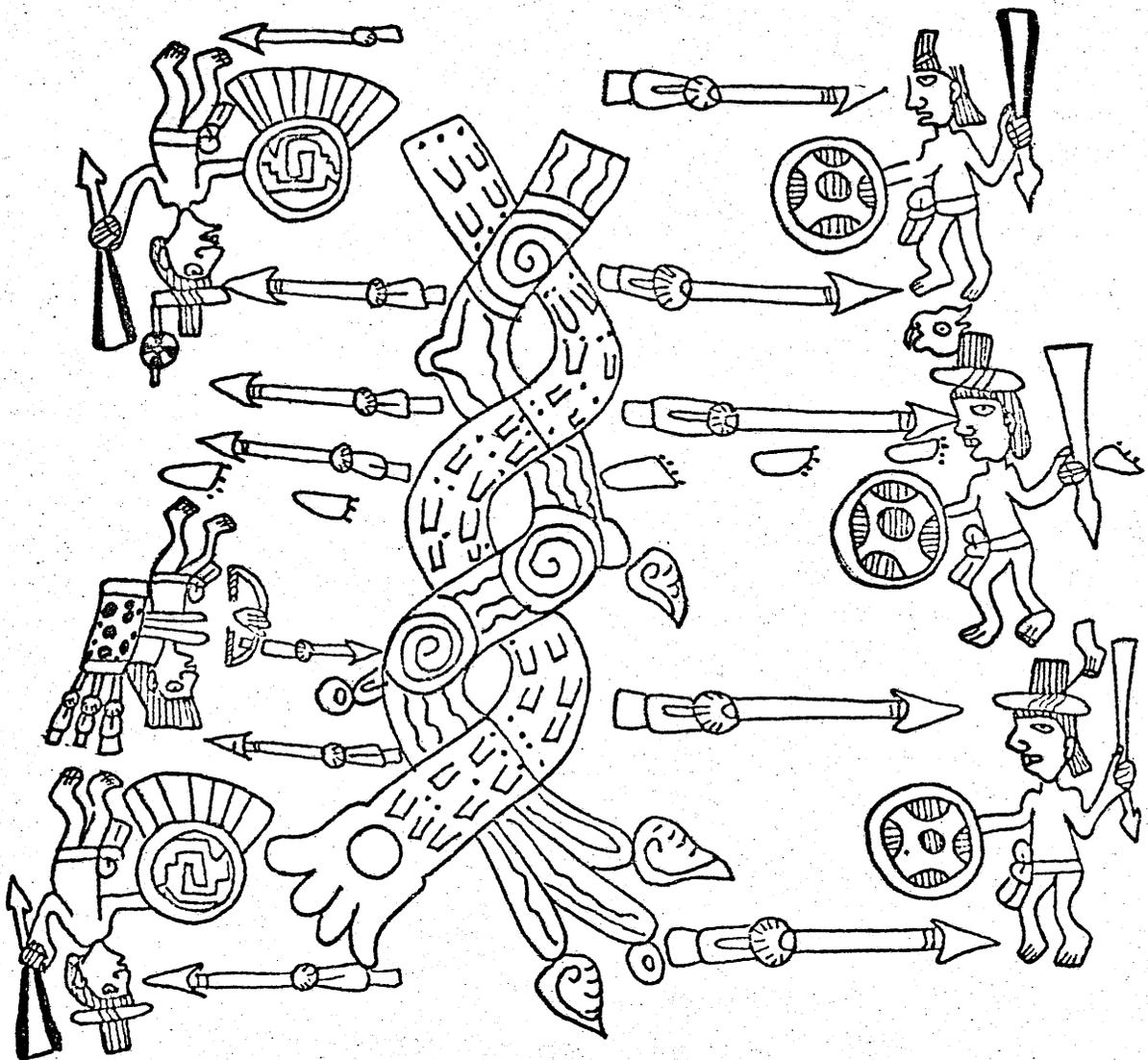
Fragmento (5-2) 6



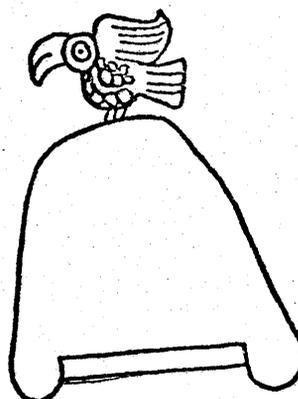
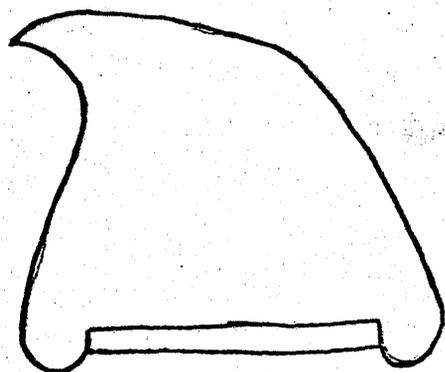
Fragmento (5-2) 7



Fragmento (5-2) 8



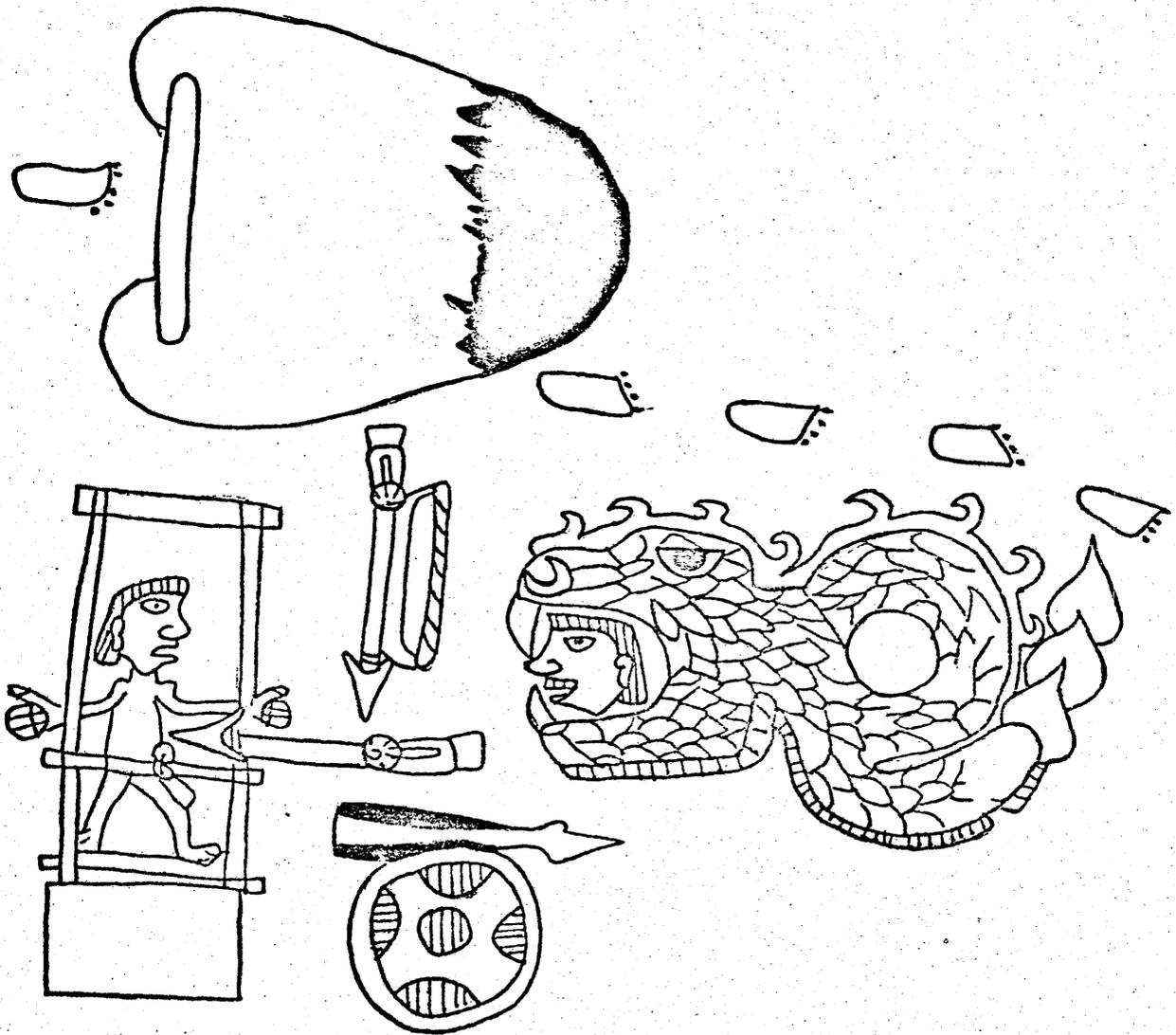
Fragmento (5-2) 9



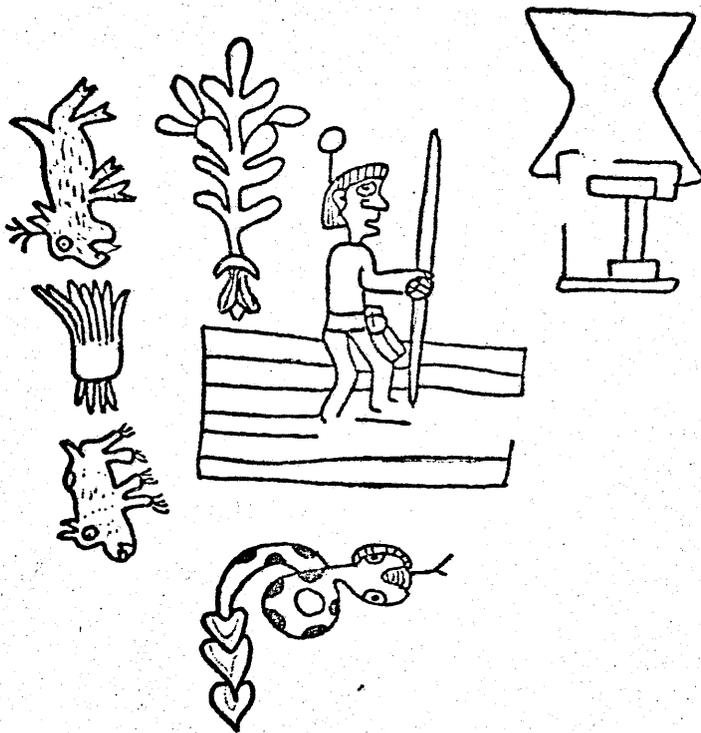
Fragmento (5-2) 10



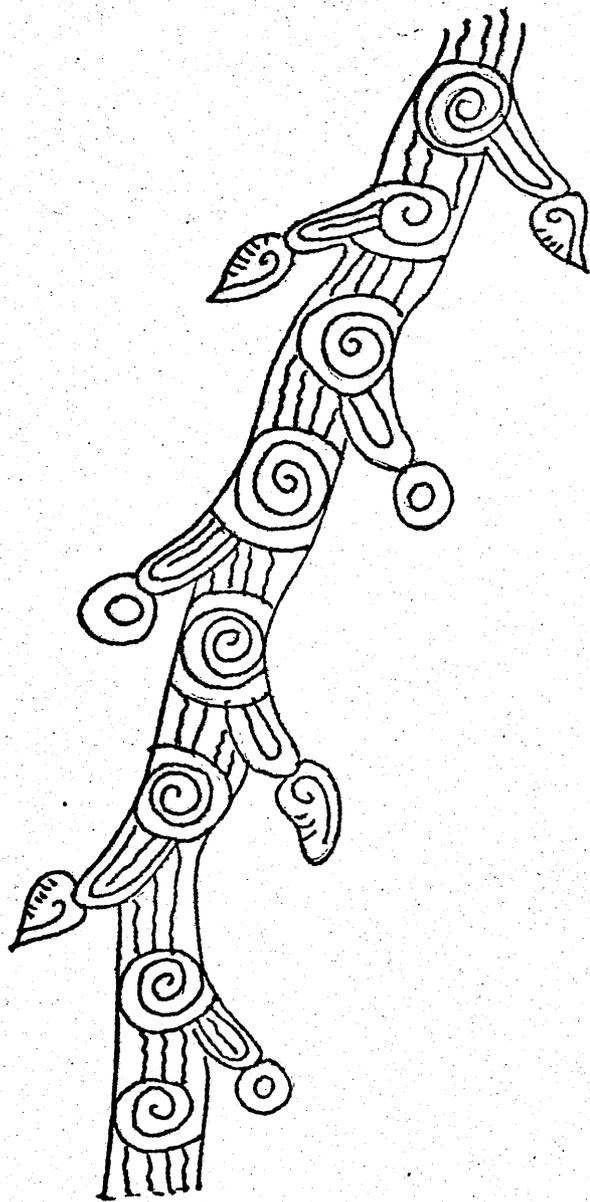
Fragmento (5-2) H1



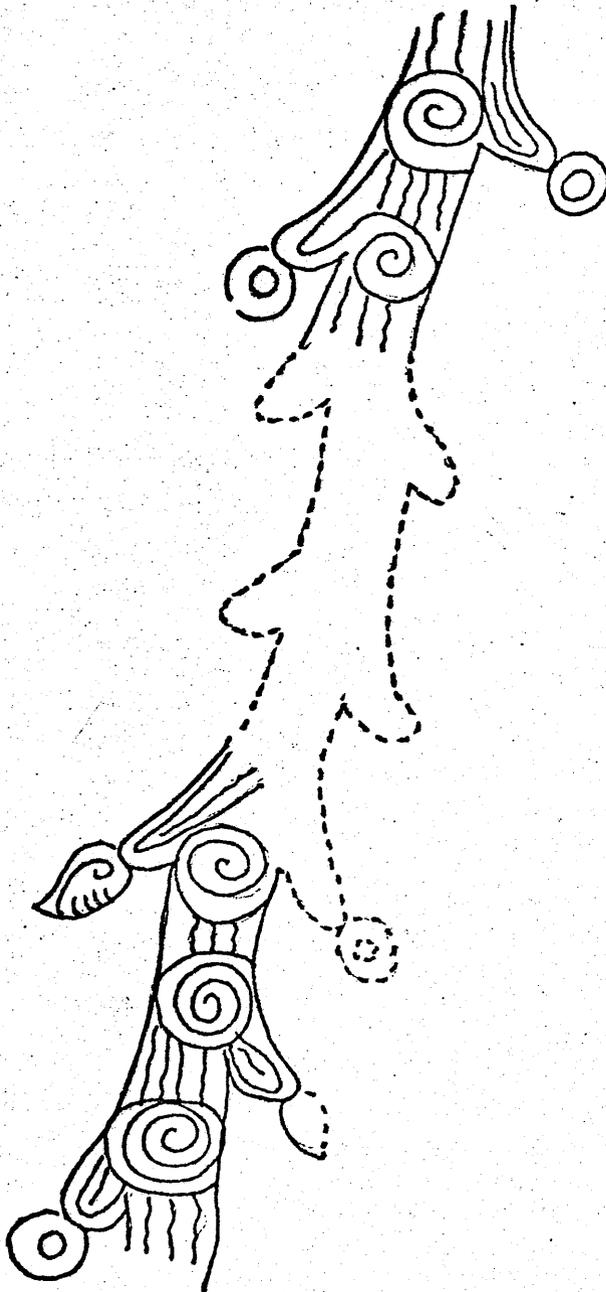
Fragmento (5-2) P2



Fragmento (5-2) 13



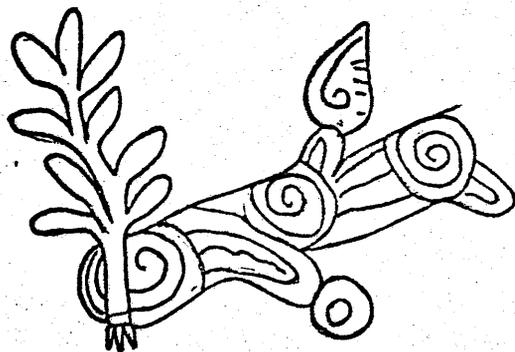
Fragmento (5-2) 14



Fragmento (5-2) 15



Fragmento (5-2) 16

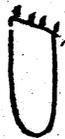
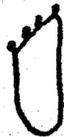
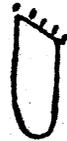


11

Fragmento (5-2)17

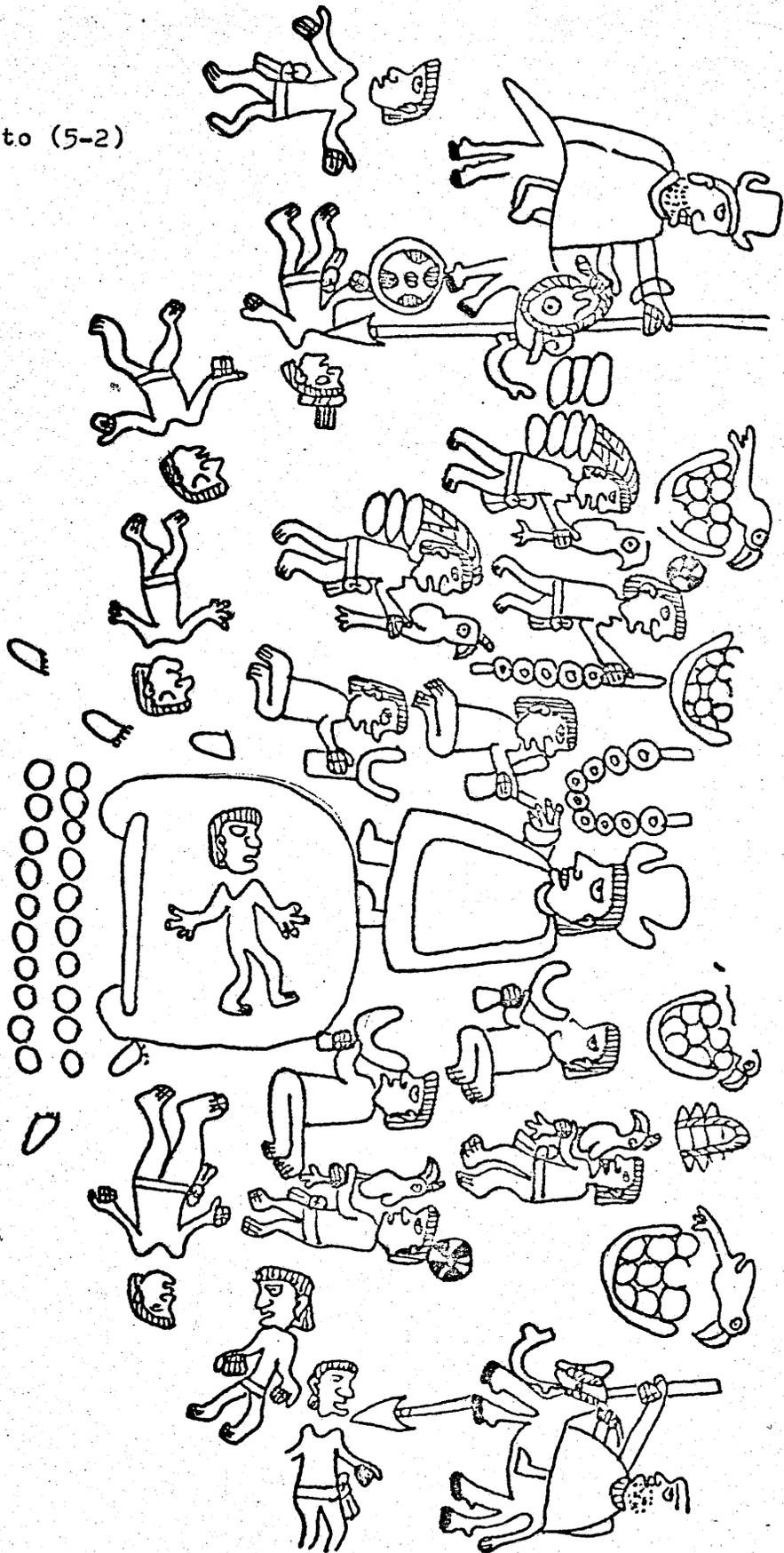


Fragmento (5-2) 18



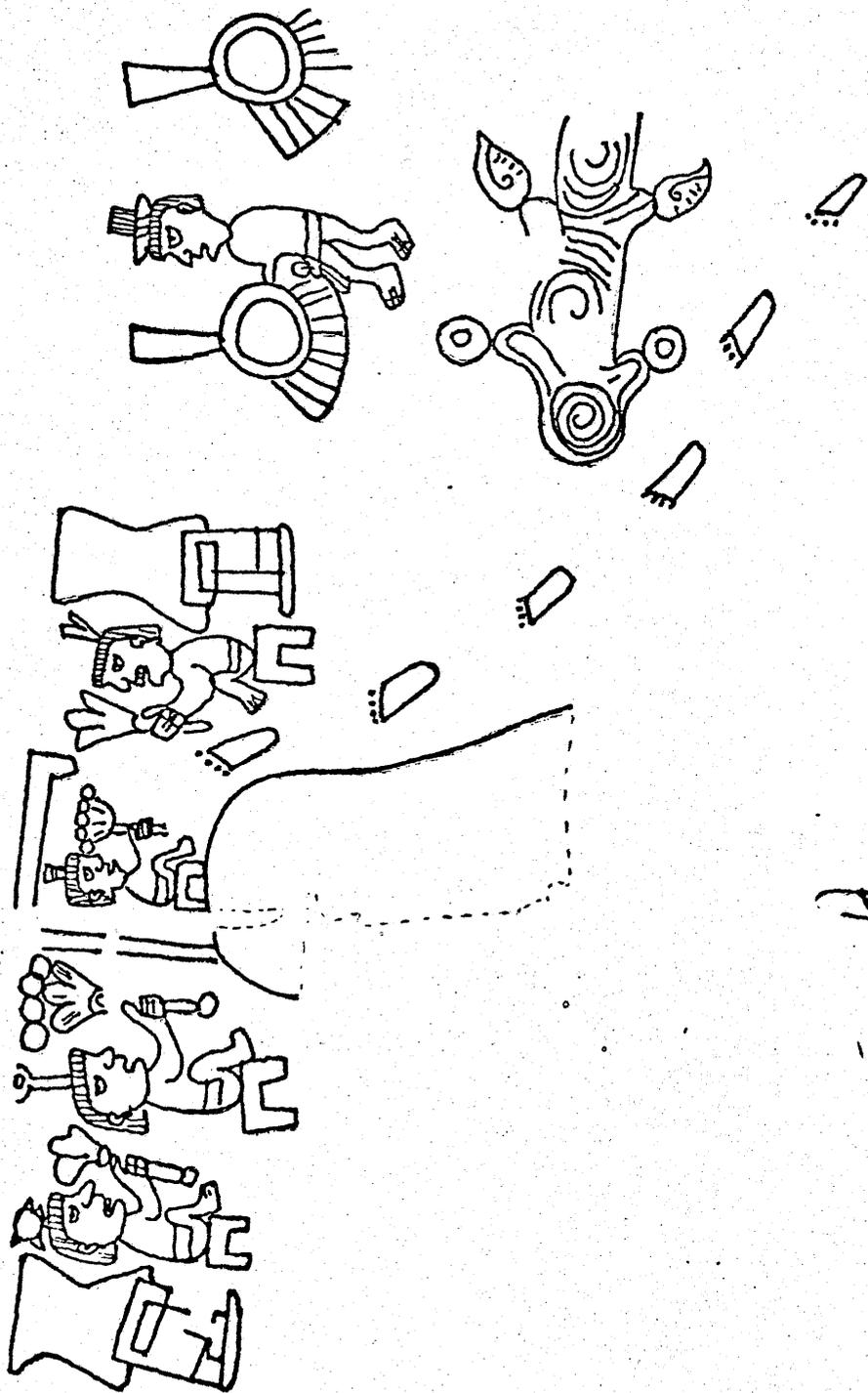
Fragmento (5-2)

19 y 20

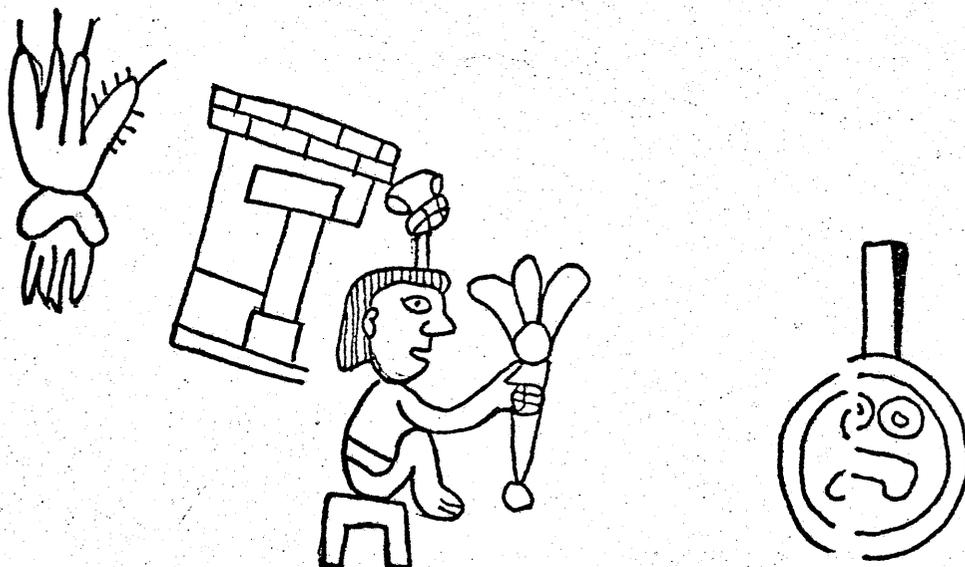


Fragmento (5-2)
Capitulum

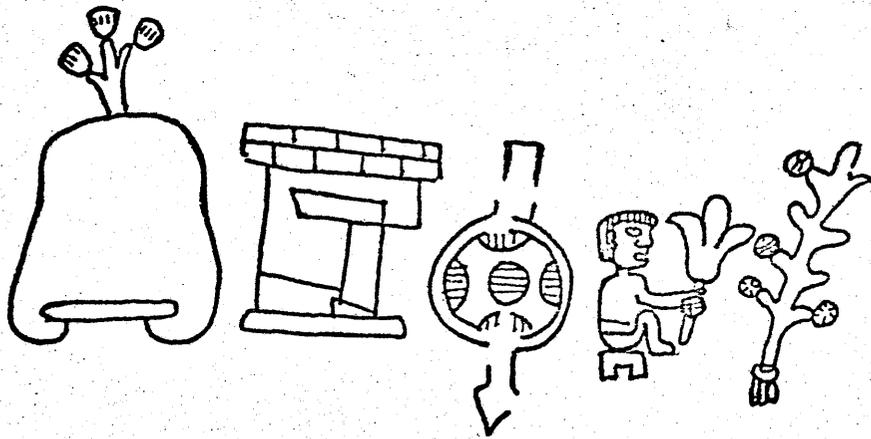
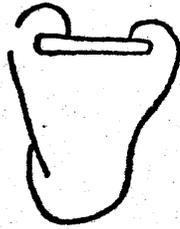
Fragmento de Humboldt IV



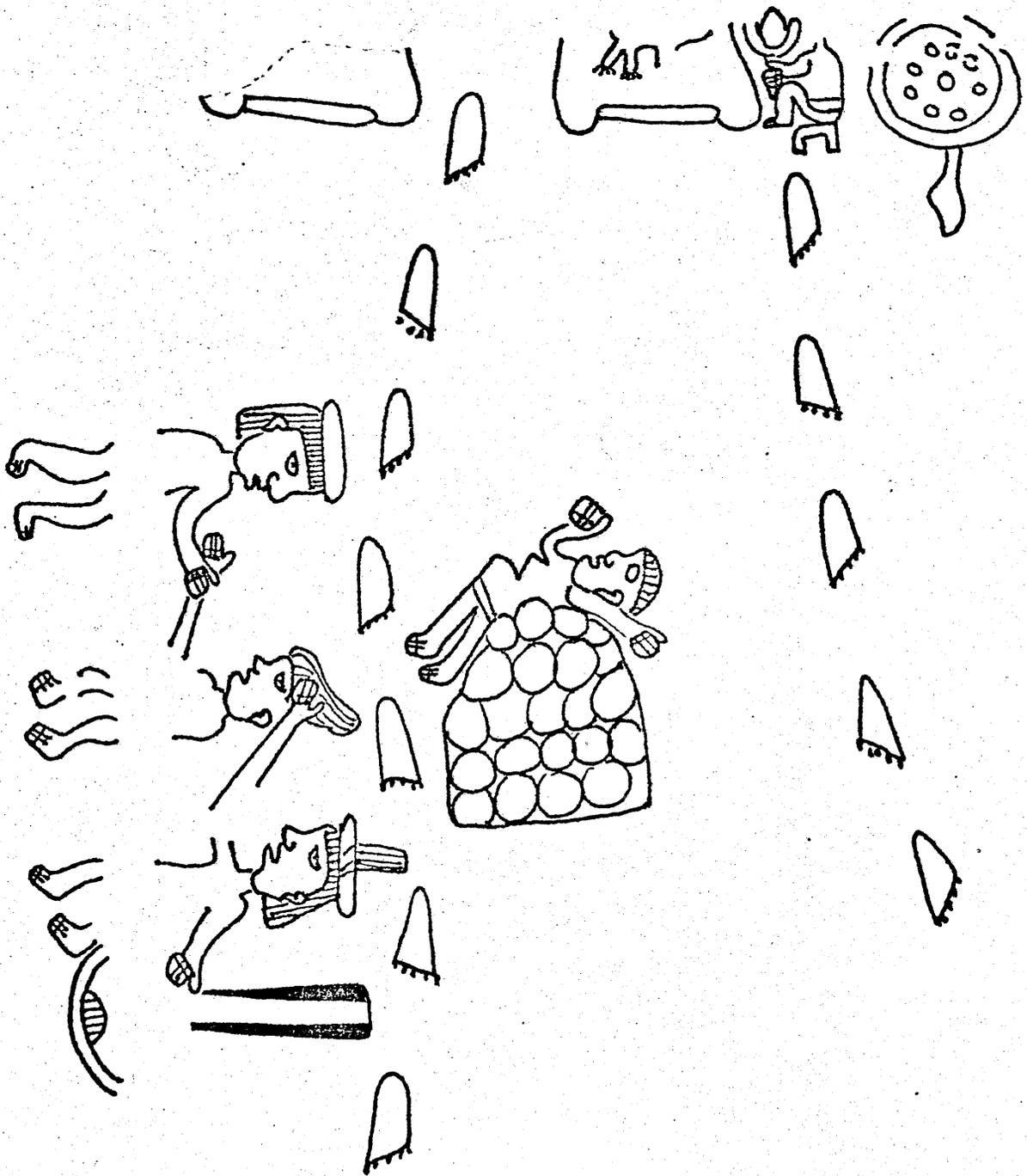
Fragmento (3-4-III) 1



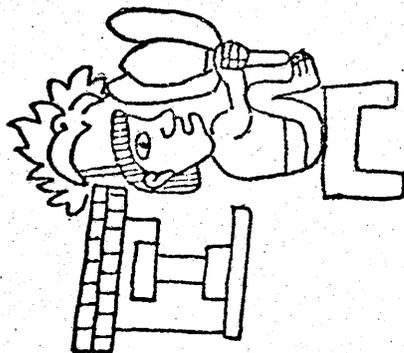
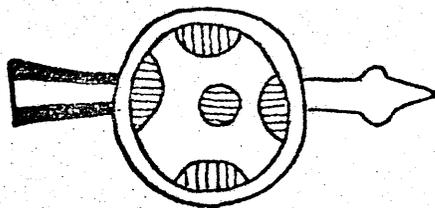
Fragmento (3-4-III) 2



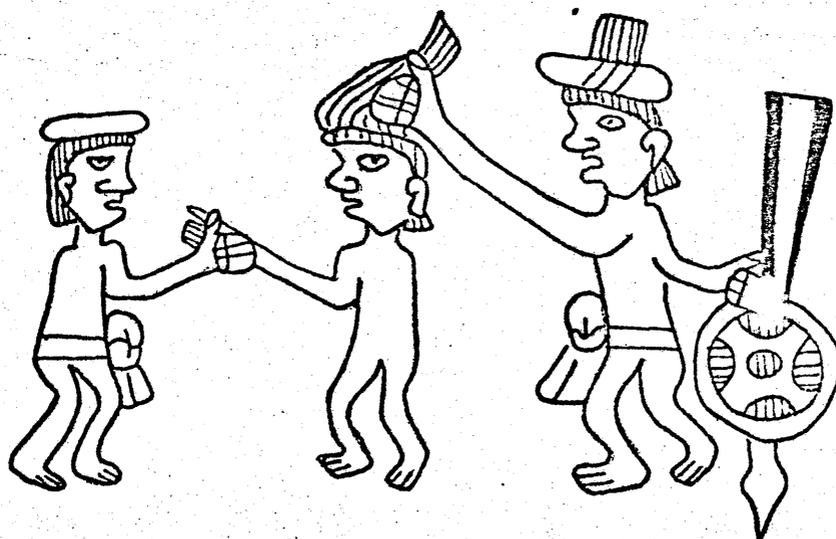
Fragmento (3-4-III) 3



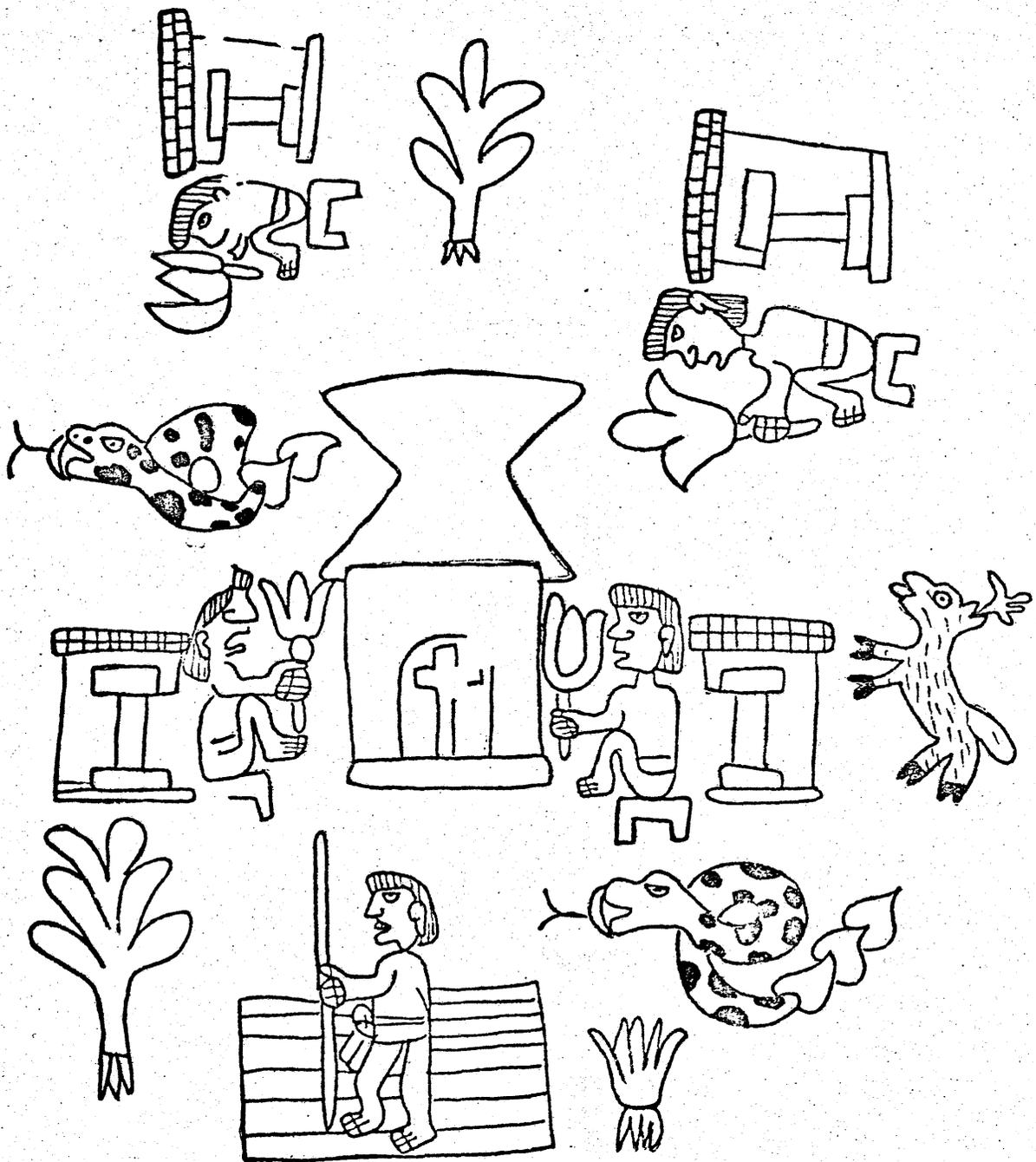
Fragmento (3-4-III).5



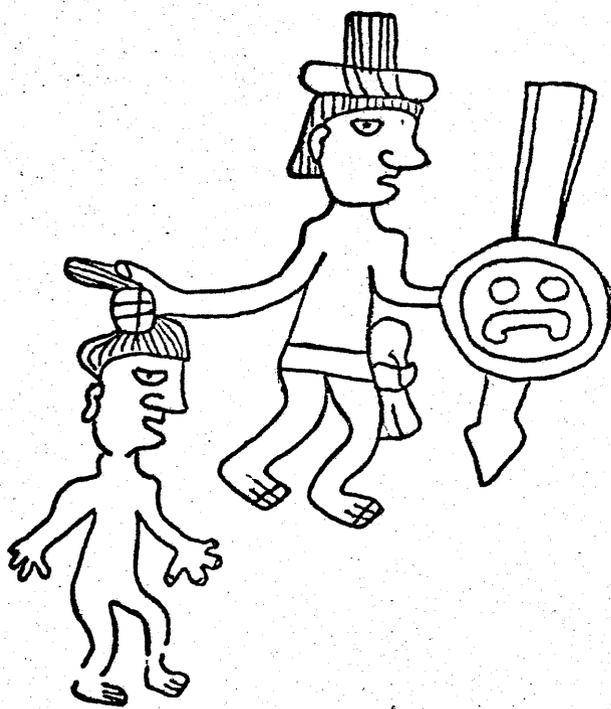
Fragmento (3-4-III) 6



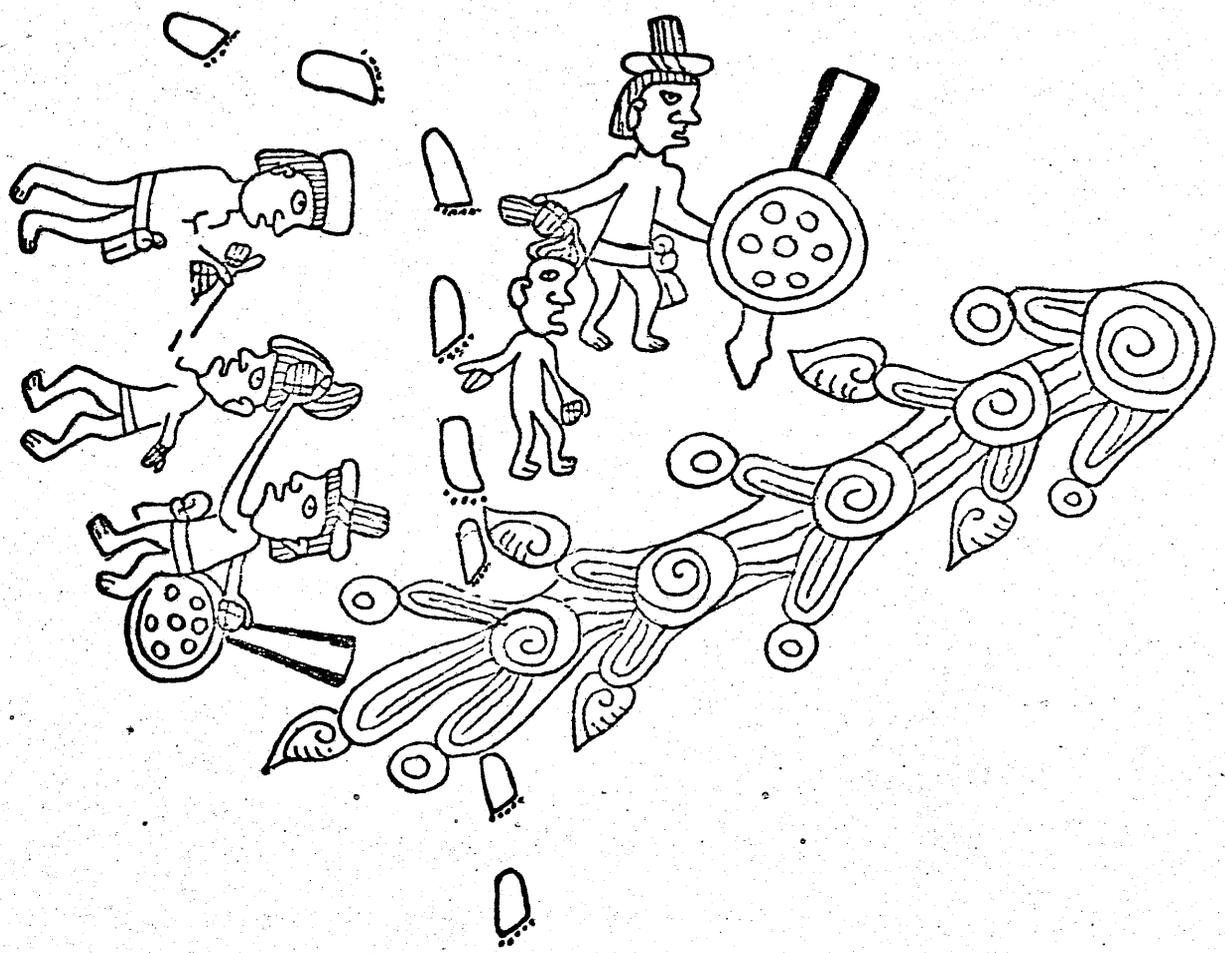
Fragmento (3-4-III) 7



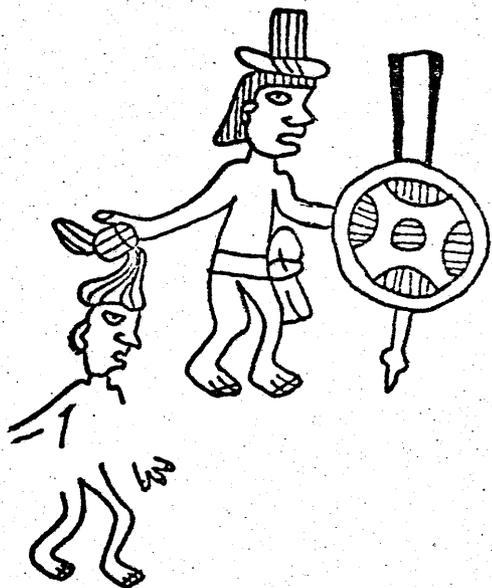
Fragmento (3-4-III) 8



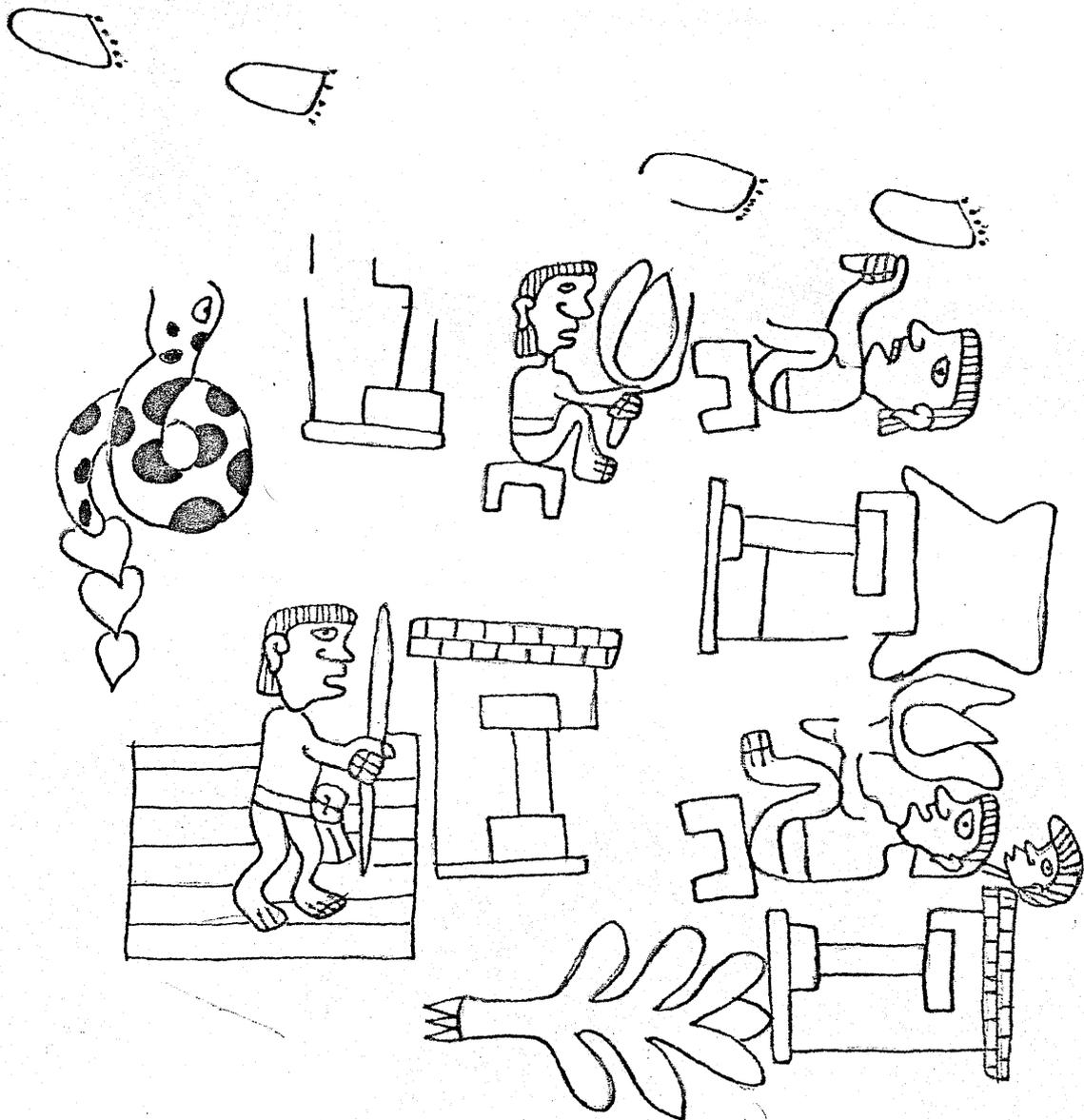
Fragmento (3-4-III) 9



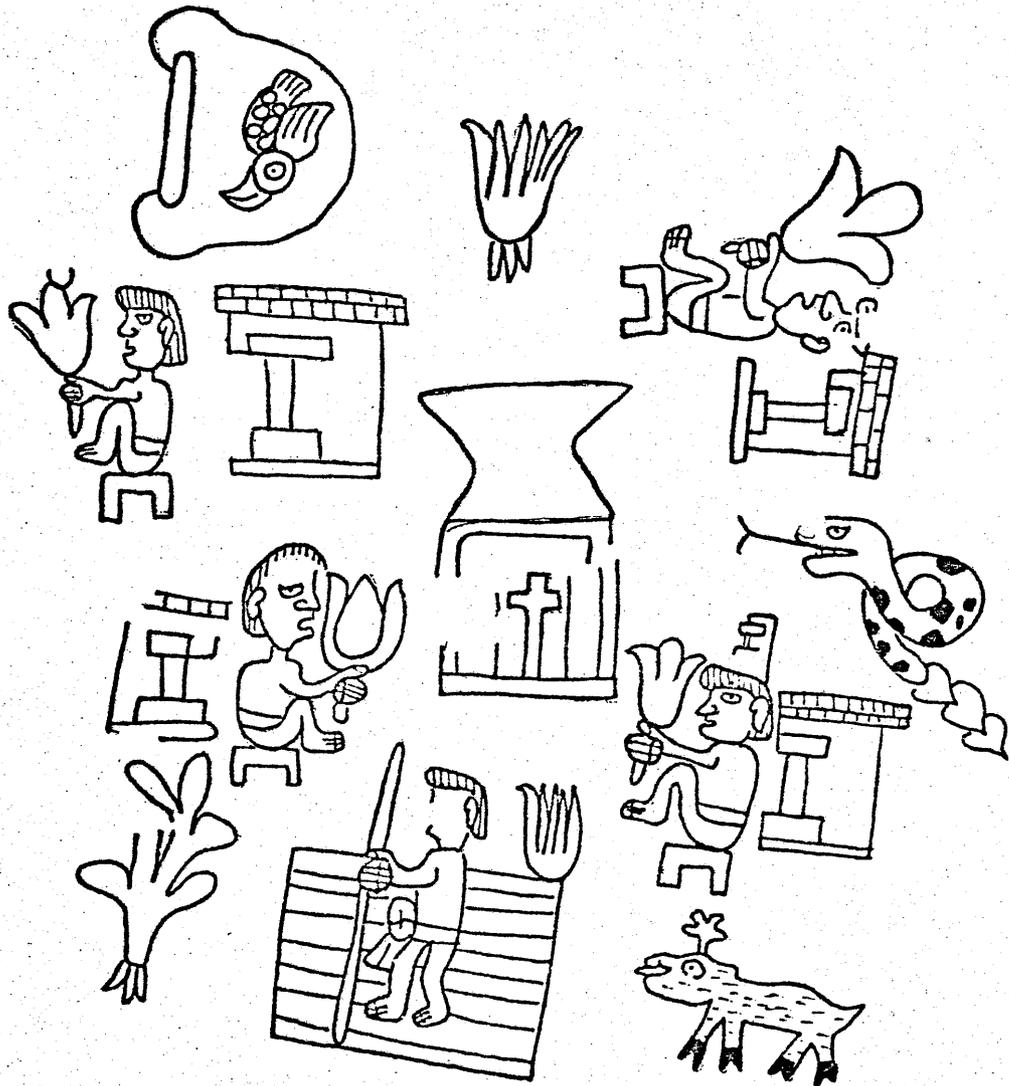
Fragmento (3-4-III)10



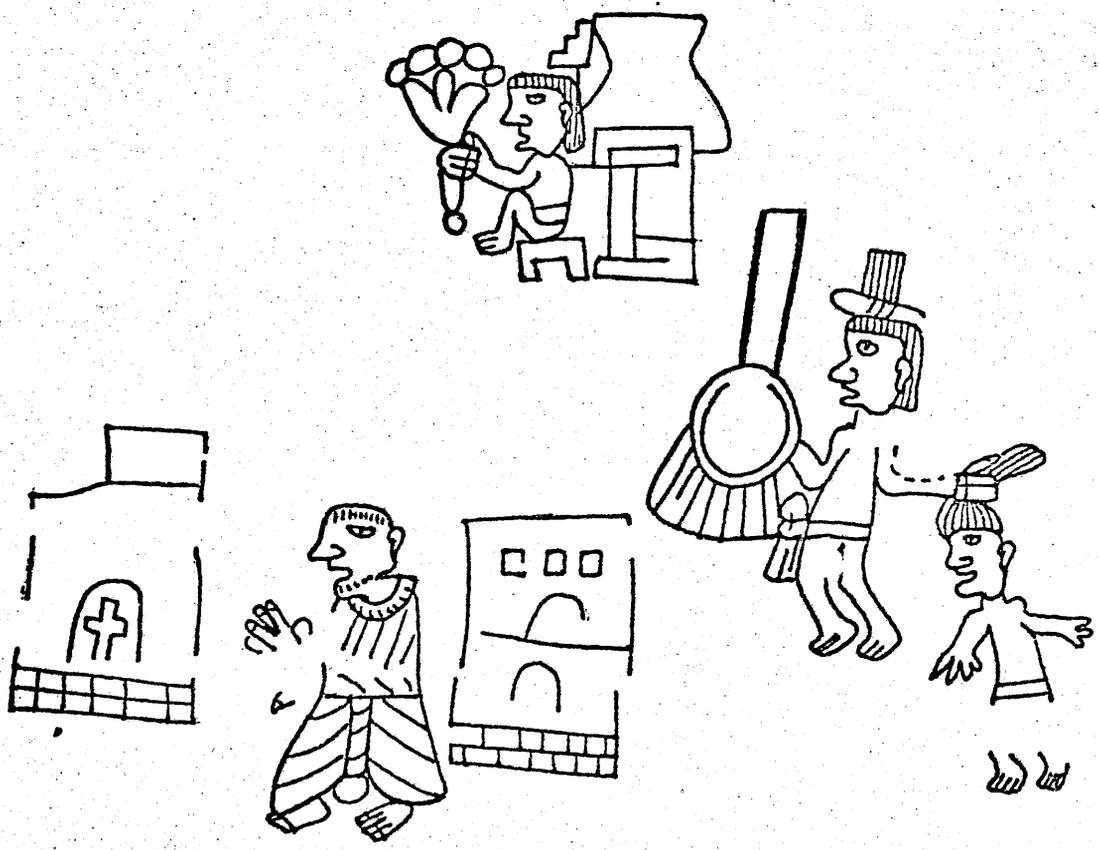
Fragmento 3-4-III) 11



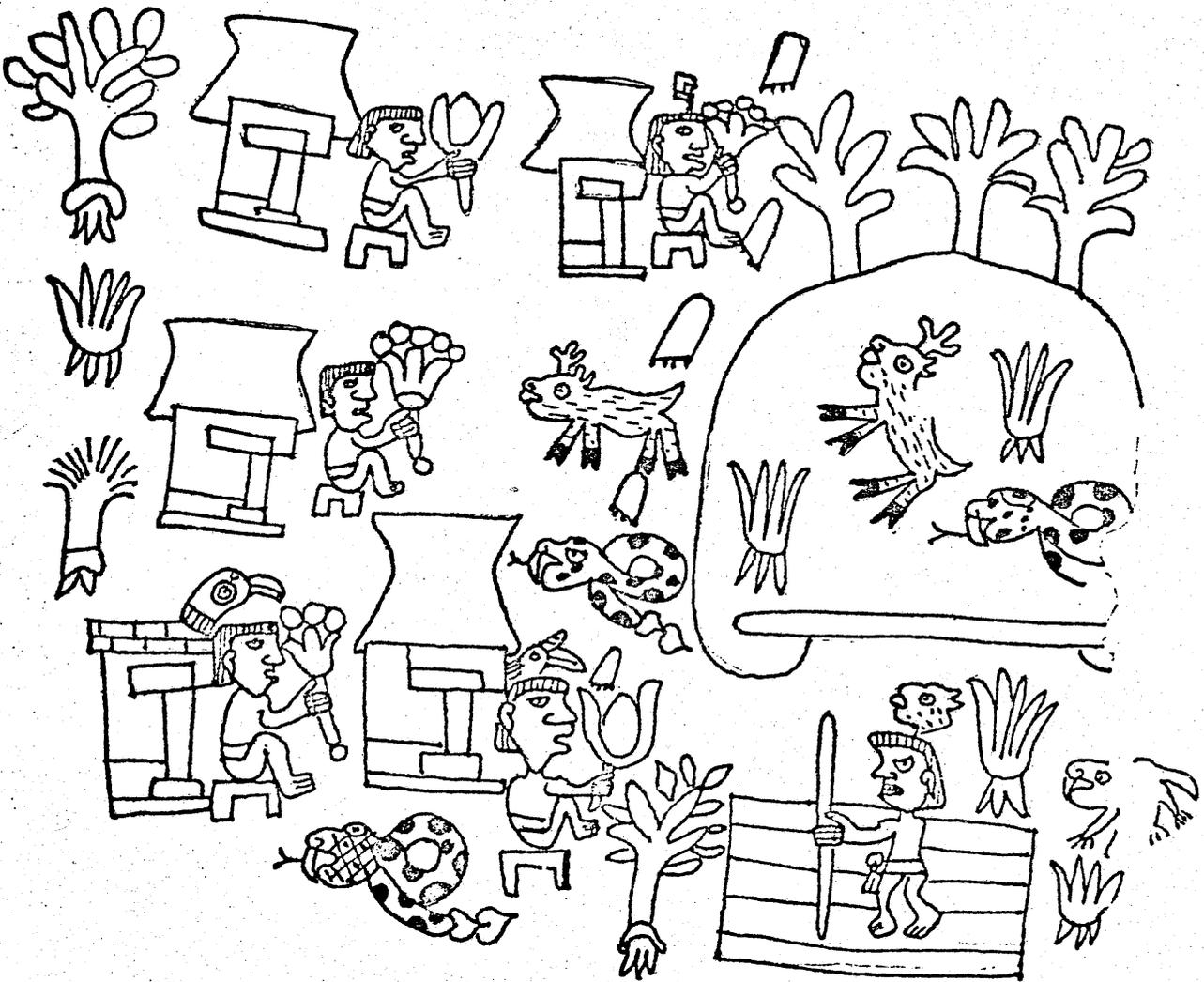
Fragmento (3-4-III) 13



Fragmento (3-4-III) 14



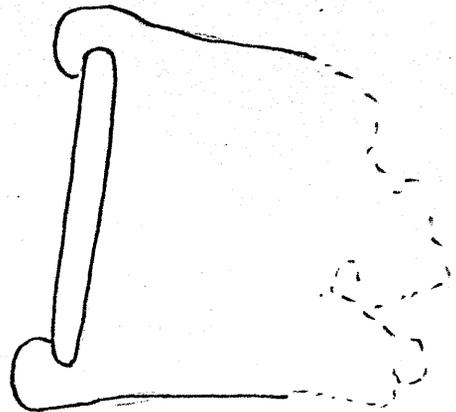
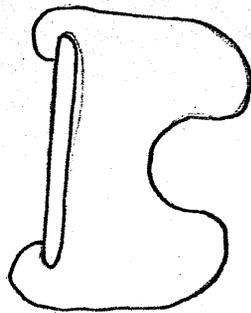
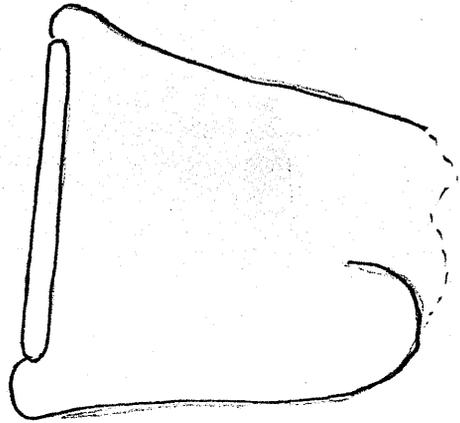
Fragmento (3-4-III) 15



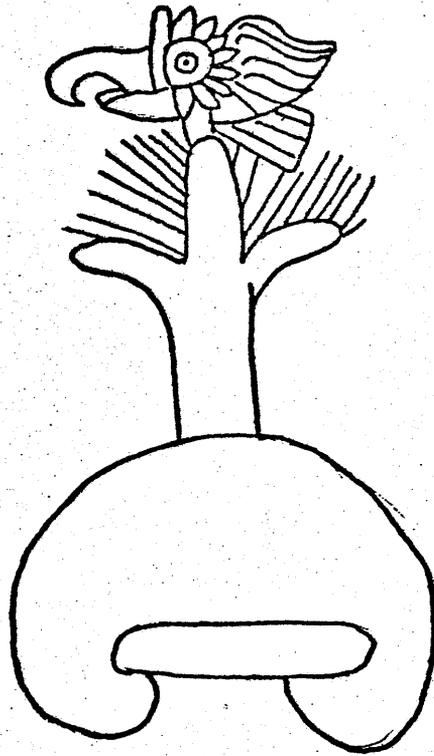
Fragmento (3-4-III) 16



Fragmento (3-4-III) 17



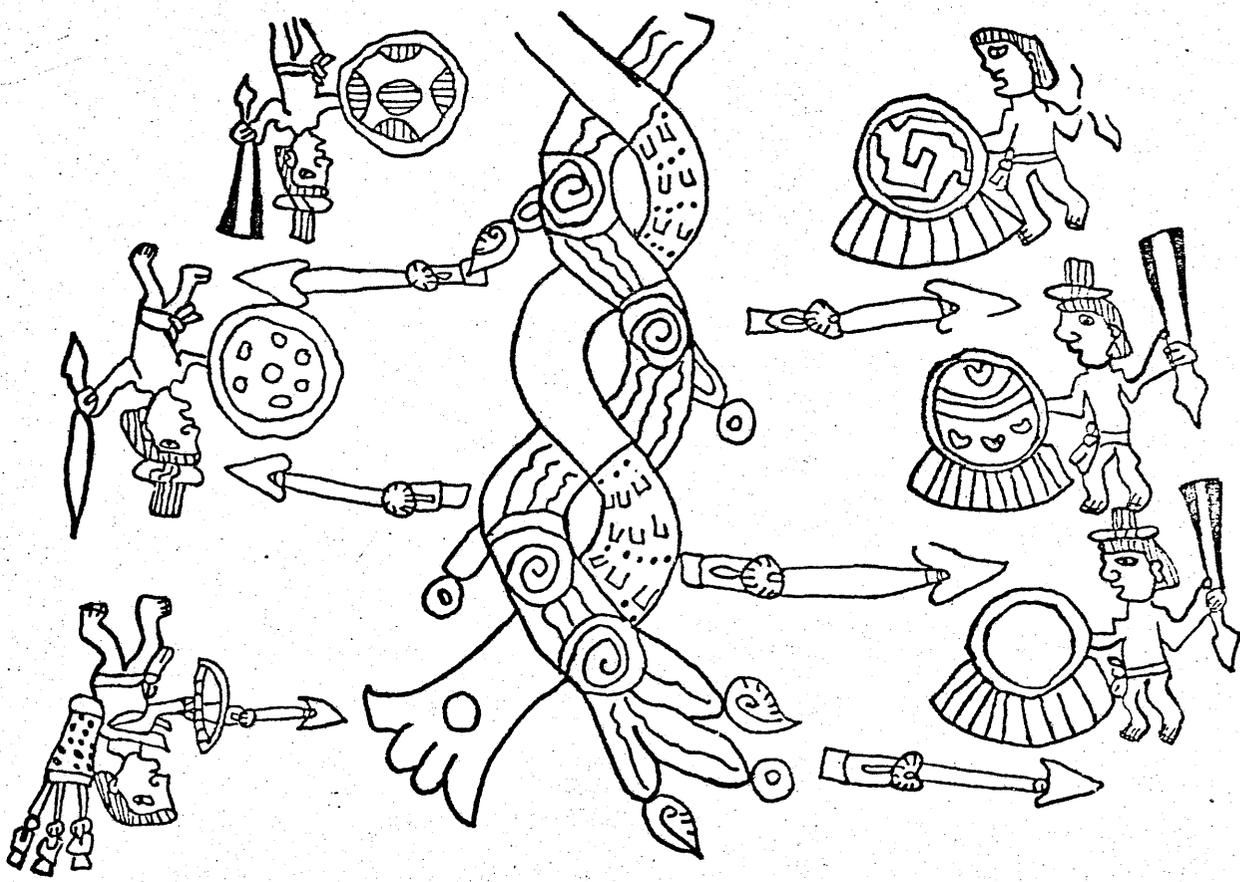
Fragmento (3-4-III) 19



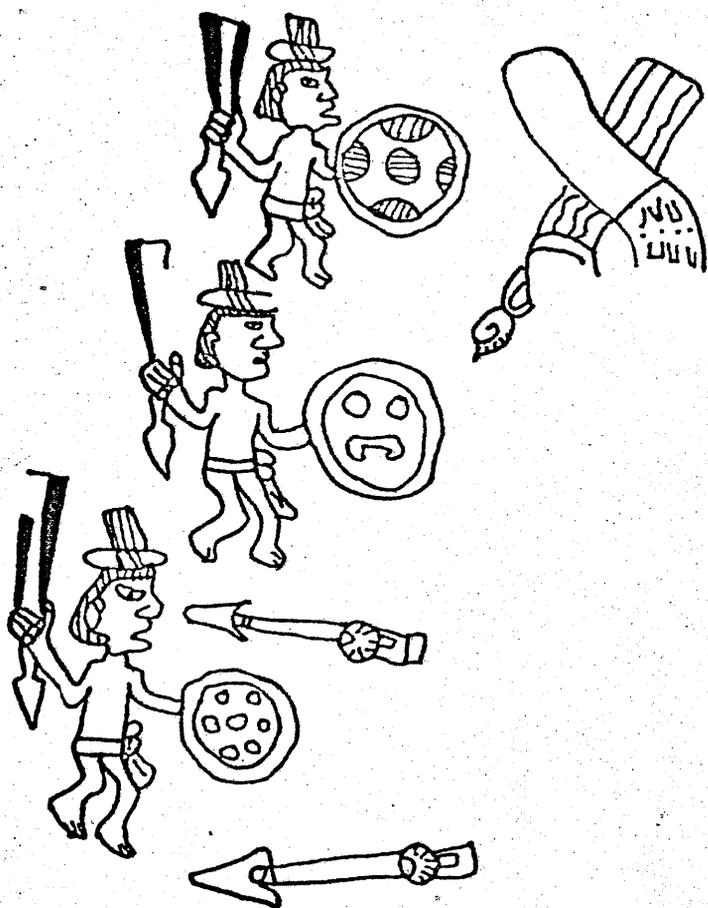
Fragmento (3-4-III) 20



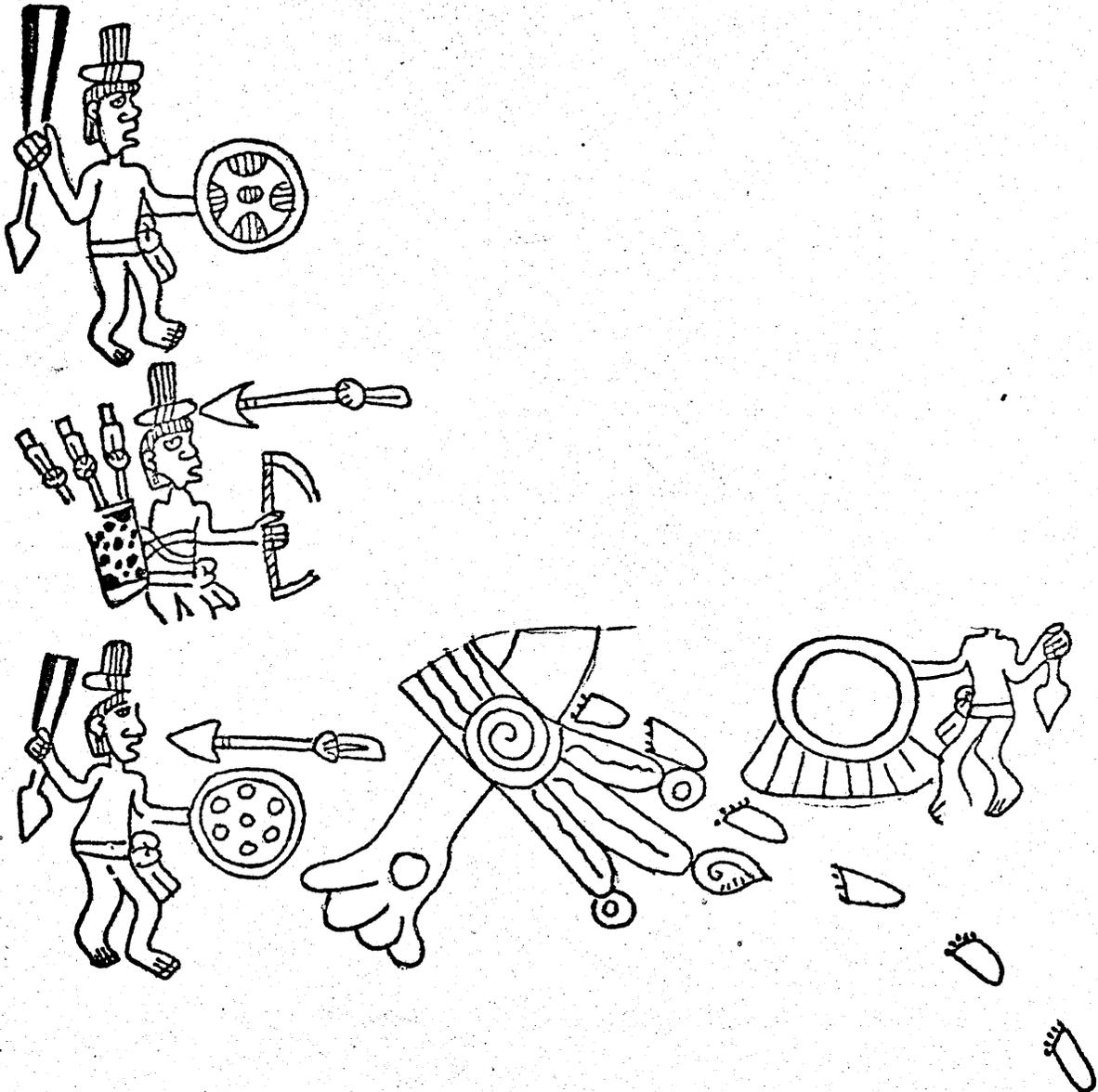
Fragmento (3-4-III) 21



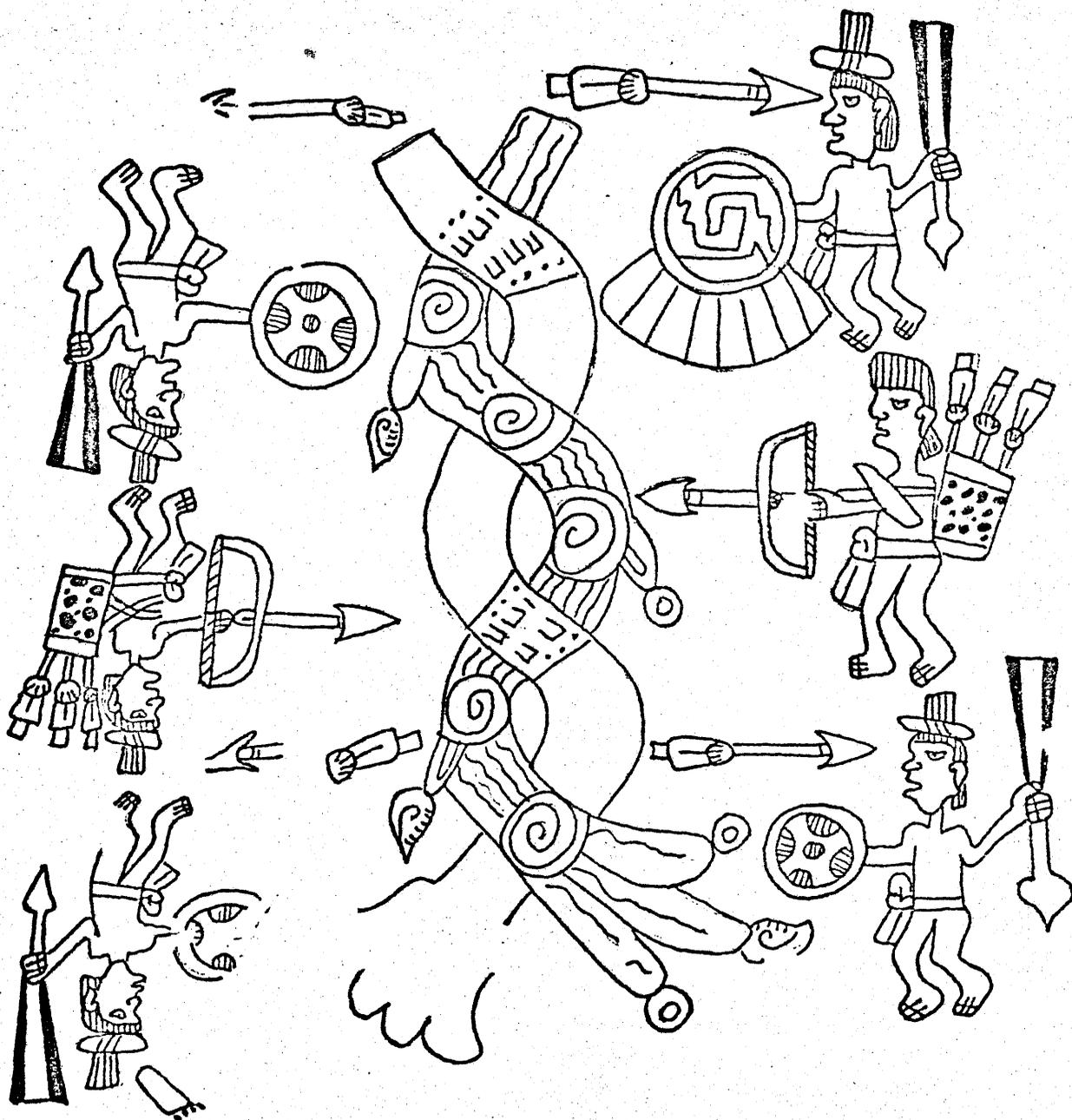
Fragmento (3-4-III) 22



Fragmento (3-4-III) 23



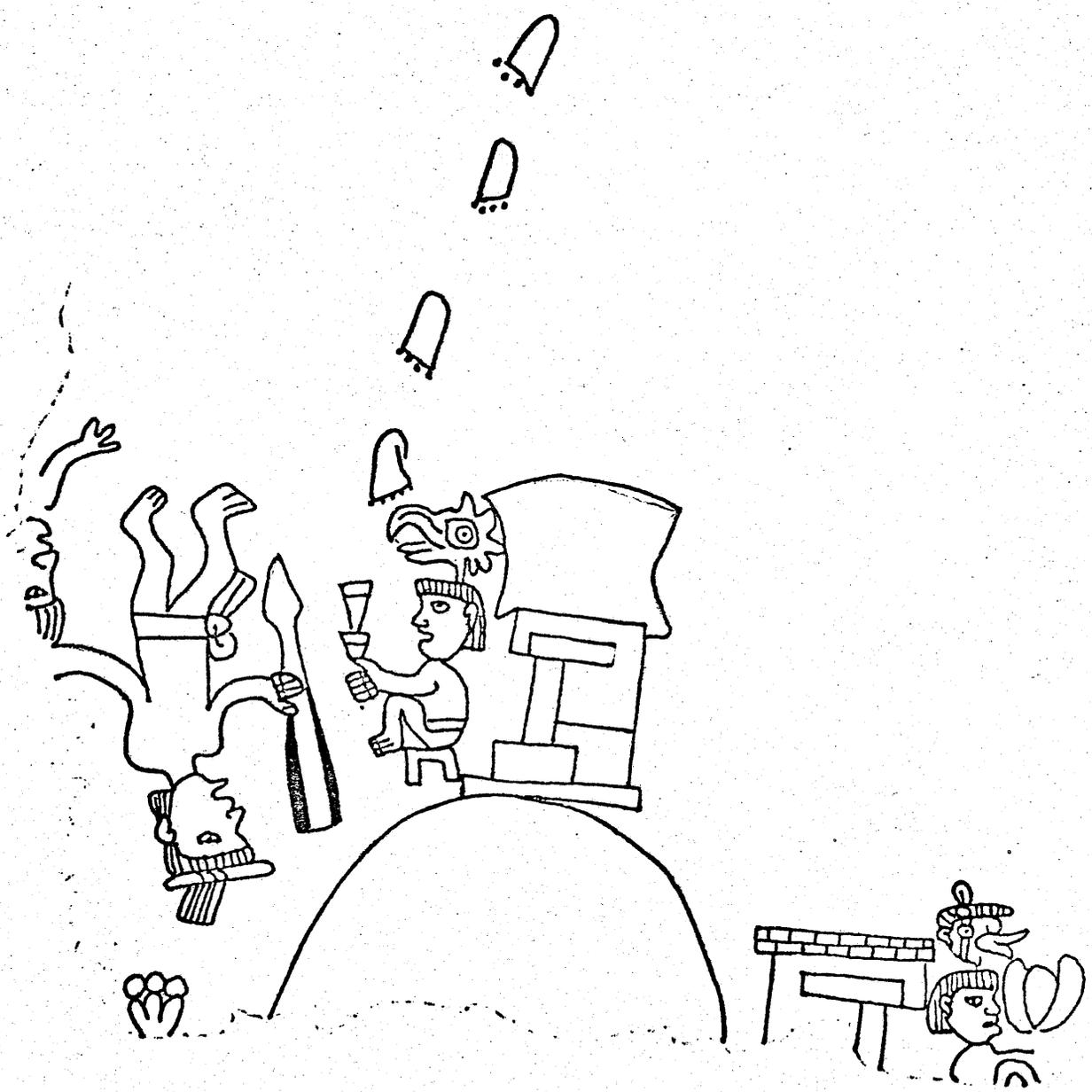
Fragmento (3-4-III) 24



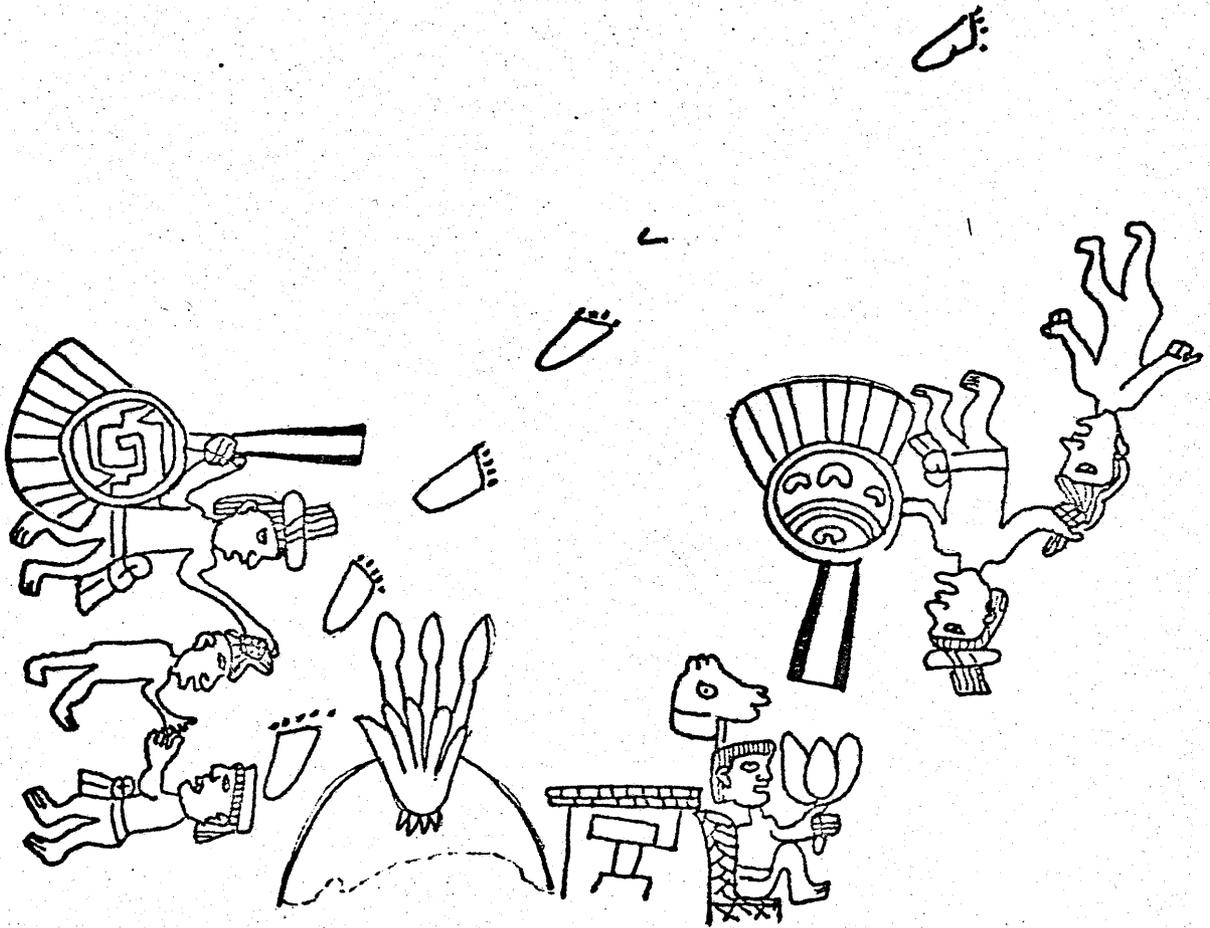
Fragmento (3-4-III) 25



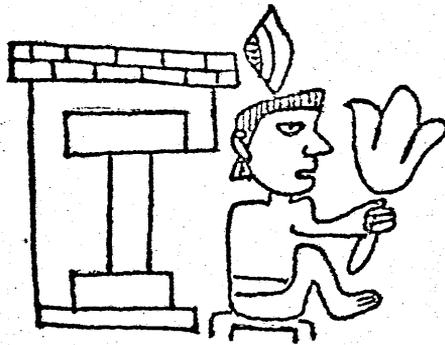
Fragmento (3-4-III) 26



Fragmento (3-4-III) 27



Fragmento (3-4-III) 28



9. OBRAS CONSULTADAS

OBRAS CONSULTADAS

Aguilera, Carmen

Coyolxauhqui. Ensayo iconográfico, (Serie investigación 2), Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Secretaría de Educación Pública, México.

1981

"Simbolismo mexicana del quetzal", Notas 5, Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Secretaría de Educación Pública, México.

1983

"Identificación de Topiltzin-Quetzalcóatl de Tula", Estudios de Cultura Náhuatl 16, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, 165, 182.

En prensa(a)

"Policromía de Coyolxauhqui", Homenaje a Jorge Gurría, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

En prensa(b)

"Iztac Mixcóatl en la vasija naranja del Templo Mayor", Primer coloquio de Historia de la Religión en Mesoamérica y áreas afines, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Alvarado Guinchard, Manuel
1976

Códice de Huichapan(Colección Científica 48), Instituto Nacional de Antropología e Historia, Secretaría de Educación Pública, México.

Anales de Cuauhtitlán
1975

"Anales de Cuauhtitlán", Códice Chimalpopoca, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, 3-118.

Barlow, Robert
1949

Algunos apuntes sobre el códice de Huamantla, conferencia impartida en el Primer Congreso Mexicano de Historia de Tlaxcala.

Boturini, Lorenzo
1974

"Catálogo del Museo Histórico Indiano", Idea de una nueva historia de la América Septentrional. (Sepan Cuántos, 278), Porrúa, México, 113-151.

Ciudad Real, Antonio de
1976

Tratado curioso y docto de las grande-
zas de la Nueva España, Instituto de
Investigaciones Históricas, Universi-
dad Nacional Autónoma de México, México,
2 volúmenes.

Carrasco, Pedro
1950

Los otomíes. Cultura e historia pre-
hispanica de los pueblos mesoamerica-
nos de habla otomiana, Instituto de
Historia, Universidad Nacional Autóno-
ma de México e Instituto Nacional de
Antropología e História, México.

Cédula de la fundación de
Huamantla

Cédula de la fundación de Huamantla,
copia propiedad de Arturo Huerta.

Códice de Huichapan
s. XVII

Códice de Huichapan, Sala de Testimo-
nios Pictográficos, Biblioteca Nacio-
nal de Antropología e Historia, México
Clasificación 35-60.

Códice Franciscano
1941

Códice Franciscano, Salvador Chávez
Hayhoe, México.

Códice Florentino

Códice Florentino de la Colección Pala-
latina de la Biblioteca Medicea Lauren-
ziana, Gobierno de la República, México,
3 volúmenes.

- Códice Historia Tolteca-Chichimeca 1978 Historia Tolteca-Chichimeca, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Centro de Investigaciones Superiores, Instituto Nacional de Antropología, Secretaría de Educación Pública, México.
- Códice Lienzo de Tlaxcala 1983 Lienzo de Tlaxcala, Cartón y papel de México, México.
- Códice Mendocino Códice Mendocino, San Angel Ediciones, México.
- Códice Telleriano-Remensis 1964 "Códice Telleriano-Remensis", Antigüedades de México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, volumen I, México, 151-335.
- Códice Tira de la Peregrinación Segundo cuarto siglo XVI Tira de la Peregrinación, Sala de Testimonios Pictográficos, Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, México.
- Cortés, Hernán 1963 Cartas de Relación, Porrúa, México.
- Díaz del Castillo, Bernal 1967 Historia de la conquista de Nueva España (Sepan Cuántos...5), Porrúa, México.

- Dibble, Charles y Anderson, J.O Véase, Florentine Codex
- Florentine Codex
1950-1982
- Florentine Codex, Monographs of the School of American Research and the University of Utah, Santa Fe, New Mexico, 13 partes.
- Durán, Diego
- Historia de las Indias de Nueva España y Islas de Tierra Firme, Editora Nacional, México, 2 volúmenes y Atlas.
- Glass, John B y Robertson, Donald "A Census of Native Middle American Pictorial Manuscripts", Handbook of Middle American Indians (Guide to Ethnological Sources 3), volumen XIV, University of Texas Press, Austin, 81-252.
- Glass, John B
- 1964
- Catálogo de la colección de códices, Museo Nacional de Antropología, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.
- Gibson, Charles
- 1952
- Tlaxcala in the Sixteenth Century, Yale University Press, New Haven, Connecticut.
- Historia de los mexicanos por sus pinturas
- 1979
- "Historia de los mexicanos por sus pin-

turas", Teogonía e historia de los mexicanos (Sepan Cuántos... "37), Porrúa, México, 23-66.

Humboldt, Alexander von
1892

Historische Hieroglyphen der Azteken, in Jahr 1893 im K nigreich Neu-Spanien
Gesamlet von Alexander von Humboldt,
Berlin.

Ixtlilxóchitl, Fernando de Alva Obras históricas, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2 volúmenes.
1977

Jiménez Moreno, Wigberto et al Historia de México, Porrúa, México
1963

Jiménez Moreno, Wigberto

"Mesoamérica before the Toltecs", Ancient Oaxaca, Standford University Press, Standford, California, 1-85.

Lehmann, Walter
1974

Die Geschichte der K nigreiche von Culhuacan und Mexico, Verlag W. Kohlhammer, Stuttgart, Berlin, K ln, Mainz.

León Portilla, Miguel

"Estudio preliminar", Lorenzo Boturini, Idea de una Nueva Historia...IX-LXXII.

- León Portilla, Miguel
1958
Ritos, sacerdotes y atavíos de los dioses, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México.
- López Patricio Antonio
1925
"Inventario de los documentos recogidos a Don Lorenzo Boturini por orden del gobierno virreinal", Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, época 5, volumen III, Núm. 1, México, 1-15.
- Mena, Ramón
1923
"La colección arqueológica de Boturini. ejemplares desconocidos existentes en la Biblioteca Nacional, Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, época 4, volumen II, Núm. 1, México, 35-60.
- Molina, Alonso
Vocabulario en lengua castellana y mexicana y castellana, Porrúa, México.
- Muñoz, Camargo, Diego
1966
Historia de Tlaxcala, Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, Mexico.
- Paso y Troncoso, Francisco del
1892-1893
Catálogo de la Sección de México. Exposición Histórico-Americana de Madrid, Madrid, 2 volúmenes, 436- 419.

Peñafiel, Antonio

1890

Monumentos del arte mexicano antiguo,

Berlín.

Ramírez, José Fernando

s/f

Anales antiguos de México y sus contor-

nos, Colección Antigua, T 4 -273- Núm.

1, Archivo Histórico, Biblioteca Nacio-

nal de Antropología e Historia, México.

Relación de Querétaro

1897

"Relación de Querétaro", Primo Felicia-

no Velázquez, Colección de documentos

para la historia de San Luis Potosí,

Imprenda del Editor, San Luis Potosí,

Tomo 1, 1-49.

Robertson, Donald

1959

Mexican Manuscript Painting of the

Early Colonial Period (History of Art

12), Yale University Press, New Haven,

Conec ticut.

Sahagún, Bernardino

1956

Historia general de las cosas de la

Nueva España, Porrúa, México, 4 volú-

menes.

Seler, Eduard

1904

"Mexican Pictura Writings of Alexander

von Humboldt", Mexican and Central Ame-

rican Antiquities, Calendar Systems and

History, Bureau of American Ethnology,

Buletin 28, Government Printing Office.

Washington.

1960 "Altmexikanischer Schilde", Gesammelte Abhandlungen zur Amerikanischen Sprach und Altertumskunde, Akademische Druck- u Verlagsanstalt, Graz, Austria, volúmen II, 664-668.

Soustelle, Jacques 1937 La famille Otomi-Pame du Mexique Central, Travaux et memoires de L'Institut D'Ethnologie XXVI, Université de Paris, Paris.

Torquemada, Juan 1975 Monarquia Indiana, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, 7 volúmenes.

Tezozómoc Alvarado, Hernando 1980 Crónica mexicana y códice Ramírez Porrúa, México, 223-701.

Vetancourt, Agustin de 1971 "Crónica de la provincia del Santo Evangelio de México", 4a. parte del Teatro mexicano descripción breve de los sucesos ejemplares, históricos y religiosos del Nuevo Mundo de las Indias, Crónica de la Provincia del Santo Evangelio de México y Menologio Franciscano.

Zapata(y Mendoza) Bentura(Buenaventura), Juan y Santos y Salazar, Manuel s/f Historia cronológica de la Noble Ciudad de Tlaxcala en Mexic(a)no, copia, Archi-

vo Histórico, Biblioteca Nacional de
Antropología e Historia, Colección
Francisco del Paso y Troncoso, volumen
50.