

Tomo I

# *El Códice Mexicanus*



María Castañeda de la Paz y Michel R. Oudijk



México, 2019



## Índice

### Tomo I

Introducción.....	15
Estructura y temática.....	15
Historia del documento.....	17
Los pintores y su estilo.....	18
El porqué de este nuevo estudio.....	21
I. El almanaque médico.....	23
<i>Michel R. Oudijk</i>	
El santoral o calendario perpetuo.....	24
El <i>cempohuallapohualli</i> del santoral.....	34
Dos ruedas calendáricas.....	39
Las tablas para la sangría.....	40
Relaciones calendáricas.....	44
Tabla calendárica.....	52
II. La genealogía de la casa real de Tenochtitlan.....	71
<i>María Castañeda de la Paz</i>	
III. Los anales prehispánicos.....	91
<i>María Castañeda de la Paz</i>	
Los lugares de origen: Aztlan frente a Chicomoztoc.....	92
Los cronistas que tuvieron esta versión de la peregrinación.....	98
La peregrinación: de Aztlan a Tenochtitlan.....	104
El gobierno de los <i>tlatoque</i> mexicas.....	129

IV. Los anales coloniales.....	171
<i>María Castañeda de la Paz</i>	
<i>Michel R. Oudijk</i>	
V. Fechamiento. Las fases de la obra y sus pintores.....	203
<i>Michel R. Oudijk</i>	
VI. Dos pasajes del libro de san Lucas.....	207
<i>Michel R. Oudijk</i>	
<i>María Castañeda de la Paz</i>	
A modo de conclusión.....	210
Apéndices.....	215
Relación de figuras.....	233
Índice de cuadros.....	235
Bibliografía.....	237



### Tomo II

Láminas de la 1 a la 102.....	253
-------------------------------	-----



## Introducción

El *Códice Mexicanus* es un documento pictórico del México antiguo que se halla en la Biblioteca nacional de Francia, en París, bajo la catalogación *Codex Mexicanus 23-24*. Su tamaño es pequeño (10 x 20 cms) y está pintado sobre papel de amate,<sup>1</sup> cubierto con una fina capa de cal. Contiene 51 hojas, o sea, 102 páginas o láminas, cosidas como un libro europeo. El color más utilizado en el códice fue el negro, aunque a veces se emplearon el rojo, el azul o el verde, particularmente en la sección de los anales históricos. En su elaboración, y como Robertson (1994: 122-125) ya señaló, intervinieron varios pintores o *tlacuiloque* (sing. *tlacuilo*) a lo largo del tiempo.

### Estructura y temática

Por su variada temática, hemos dividido el documento en 5 secciones que no están necesariamente relacionadas entre sí, aunque el contenido de cada una guarda cierta coherencia. Como veremos, algunas de estas secciones están constituidas por una serie de apartados:<sup>2</sup>

1. Un almanaque médico compuesto por:
  - Un santoral o calendario perpetuo (láminas 1-8)
  - Dos ruedas del tiempo (lámina 9)
  - Una tabla para sangrados (lámina 10)

<sup>1</sup> Mengin (1952: 395) dijo que era de maguey, pero como Galarza (1996a: 25) certificó, está pintado sobre papel de amate.

<sup>2</sup> La división es muy similar a la señalada por Prem (1978) y Robertson (1994: 123), aunque nosotros reunimos varios apartados bajo el rubro de "almanaque médico" (sección 1) y juntamos la historia del precontacto con la historia de la Colonia en el rubro "anales históricos".

- Una tabla para los humores (lámina 11)
- Un hombre de zodiaco (lámina 12)
- 2. Relaciones calendáricas compuesta por:
  - Un *cempohuallapohualli* (láminas 13-14)
  - Una cuenta con signos indígenas (lámina 15)
  - Un *tonalpohualli* con un *cempohuallapohualli* (láminas 89-102)
- 3. Una genealogía de la casa real de Tenochtitlan (láminas 16-17)
- 4. Unos anales históricos, que se dividen en tres partes:
  - La salida de Aztlan hasta la fundación de Tenochtitlan (láminas 18-45)
  - El gobierno de los *tlatoque* de Tenochtitlan (láminas 46-76)
  - La llegada española y la historia colonial de Tenochtitlan (láminas 76-87)
- 5. Dos pasajes del libro de san Lucas (lámina 88).

Vemos así que, tanto la temática como la disposición y el estilo de las escenas difieren en cada una de las secciones, lo cual indica que el códice actual es resultado de la labor de varios *tlacuiloque*, quienes se inspiraron en otros textos o los copiaron. Tenemos, además, que el contenido original de algunas láminas, por ejemplo, de la 12 a 15, fue borrado para introducir en ellas nueva información escrita y pintada. Algo similar sucedió en las láminas 16 y 17, diseñadas para ser tablas astrológicas o calendáricas, aunque, por alguna razón, el autor no las terminó o simplemente borró su contenido y las utilizó para dibujar un relato genealógico. Esta compleja historia de producción ha dado como resultado que las partes del documento no tengan coherencia entre sí.

A la primera sección del códice la hemos llamado almanaque médico porque comparte ciertas partes con los vademécum de Europa (figura 1), que eran unos documentos doblados que llevaban los doctores



Figura 1. Almanaque doblado (ca. 1425 dC). a) Portada de piel; b) Almanaque doblado; c) Eclipses del sol (fol. 17).  
*Kalendarium perpetuum* (Vul 100c; 1425), Biblioteca de la Universidad de Leiden.

en los siglos xv y xvi (Talbot 1961; Carey 2003),<sup>3</sup> y con las hojas calendáricas europeas, también de naturaleza médica (Prem 1978: 268, n. 4).<sup>4</sup> Aunque suponemos que la décimasegunda lámina –el hombre de zodiaco– no fue pintada por el primer y principal pintor del documento, temáticamente concuerda a la perfección con las otras láminas de esta sección.

Con respecto a la segunda sección del códice, Spitler (2005: 31-33) señalaba que muchos frailes intentaron correlacionar el *tonalpohualli*

<sup>3</sup> Para ejemplos de tales documentos, véase British Library, *Add Ms. 28725*, *Add Ms. 17358*, *Cotton Ch VIII 26*, *Marley Ms. 2332* y *Egerton Ms. 2724*. Todos son consultables en la página web de esta biblioteca. Mengin (1952: 392) también se refirió al códice como un vademécum, pero para “recordar el calendario y la historia de su gente”.

<sup>4</sup> Ejemplos de esas hojas son la de Jörg Glockendon, en el Germanischen Nationalmuseum (HB 14913), y la de Johann Nider de Gamundia en la British Library (IB 32). Para una explicación de la primera, véase Pfaff (1947: 89-100). También hay ediciones lujosas de estas hojas, como las que se pueden ver en Albrecht Glockendon (*Nürnberg Kalender*, 1526, Staatsbibliothek Berlin, Ms. germ. oct. 9).

de 260 días con el *cempohuallapohualli* de 365 días, para tratar de saber si la población seguía apegada a sus festividades y dioses. No obstante, también se acercaron a estas correlaciones algunos intelectuales indígenas del periodo colonial, como fue el caso de varios de los pintores del *Códice Mexicanus*. Uno de esos pintores fue el que borró los signos calendáricos en el *tonalpohualli* (láminas 89-102) y los cambió por unos iguales, pero en forma alfabética y en lengua náhuatl. Después añadió referencias a las fiestas de las veintenas en el *tonalpohualli* y en el calendario perpetuo o santoral (láminas 1 a 8), confiriéndole al *Códice Mexicanus* el aspecto híbrido que lo caracteriza. Algo similar ocurre con la genealogía de la casa real de Tenochtitlan de la tercera sección, la cual se lee de izquierda a derecha y ocupa dos láminas. En el plan original no estaba esta genealogía, sino una tabla calendárica o astrológica, parte de la cual es aún claramente visible en el lado izquierdo de la lámina 16, como también observaba Diel (2015: 142, n. 6).

En la parte relativa a la peregrinación e historia colonial de Tenochtitlan (sección 4), el *tlacuilo* optó por la estructura en forma de anales, tan frecuente en el centro de México, donde se dispone una cuenta de años a la que se atan eventos históricos de importancia (Boone 2000a:

197).<sup>5</sup> En este caso en particular, es curioso ver cómo su pintor decidió colocar de manera lineal esa cuenta de años en el centro del documento, tal como se hizo al pintar la *Tira de Tepechpan*. Pero si allí se pintó la historia tepechpaneca en la parte superior y la tenochca en la inferior (Noguez 1978; Diel 2008), en el *Códice Mexicanus* se utilizó la parte superior e inferior indistintamente para pintar cualquier evento. La peregrinación misma está, desde luego, en la parte superior, mientras que la inferior se utilizó para ciertas anotaciones alfabéticas relacionadas con el zodiaco (láminas 22, 24-34, 36) o para pintar algunos topónimos cuando así se requería, como es el caso de Chicomoztoc (lámina 22) o Chapultepec (lámina 40). Después, se esperaría que la parte superior estuviera destinada a la historia prehispánica y colonial de Tenochtitlan, mientras la inferior estuviera dedicada a eventos simultáneos en pueblos vecinos. Sin embargo, por alguna razón que no alcanzamos a comprender, el espacio se utilizó arbitrariamente, sin que en este sentido se haya podido encontrar un patrón compositivo.

### Historia del documento

Como sucede con muchos documentos indígenas, lo que se conoce con seguridad del *Códice Mexicanus* es sólo la última parte de su historia. En este caso, es Mengin (1952: 392-394) quien nos explica que Joseph Marius Alexis Aubin lo adquirió durante su estancia en México, entre 1830 y 1840, año en el que se lo llevó a Francia, junto con los demás documentos indígenas que engrosaron su colección. Ahora bien, acuciado por varios problemas económicos al final de su vida, Aubin decidió vender la colección a Eugène Goupil, transacción que llevó a cabo a través del anticuario Eugène Boban, quien elaboró un catálogo (1891) donde aparece una relación de todos sus documentos. En junio de 1898, la viuda de Goupil, Augustine, donó la colección de su marido a la Biblioteca nacional de Francia y así es como llegó el *Códice Mexicanus* a esta institución.

Desafortunadamente, se desconoce cómo y en qué momento el códice pasó a formar parte de la colección de Aubin, aunque sabemos que gran parte de sus documentos provenían de la colección de Lorenzo Boturini. No obstante, el propio Aubin aclaró que el *Códice Mexicanus* no provenía de ella (Mengin 1952: 393), de ahí inferimos que procede de la colección de Antonio de León y Gama.

Cuando Boturini fue expulsado de México, a finales de 1743, su colección comenzó a mermar entre traslados, exposiciones y préstamos. Según León y Gama, los documentos de Boturini y Carlos de Sigüenza estuvieron en la biblioteca de la Universidad, de donde desaparecieron entre 1780 y 1790 (en Burrus 1959: 68-70):

Habrán 5 años que se llevaron a España todos los que existían en la Universidad; pero hay dispersos algunos en poder de particulares [...] tuve la fortuna de que declararan las más de las pinturas y los manuscritos mexicanos como cosas que no entendían [...]. *Con estos documentos y con los que antes había adquirido y otros que conseguí después*, me dediqué a procurar su inteligencia ... (en Burrus 1959: 70-71. La cursiva es nuestra).

Ahora bien, Bullock (1824: 154) reporta que en el palacio virreinal también había muchos manuscritos de valor, pues fue allí donde, según Trabulse (1988: 31), León y Gama adquirió la *Pintura de la peregrinación de los culhuaque-mexitin* (el *Mapa de Sigüenza*), lo que abre la posibilidad de que allí pudiera adquirir, asimismo, el *Códice Mexicanus*. Aunque no hay certeza, se puede hipotetizar que a su muerte, en 1802, el códice pasó a su albacea, el padre José Antonio Pichardo, y formó parte de los seis mil volúmenes que éste reunió en la biblioteca de la Profesa. Si esto es así, se puede decir que, a la muerte de Pichardo en 1812, el *Códice Mexicanus* regresó a los herederos de León y Gama quienes, debido a las penurias económicas que atravesaban, lo vendieron en 1830 a Joseph Marius Alexis Aubin, que fue quien se llevó el códice a París.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Para un estudio sobre las características del género de anales véase el estudio de esta autora (Boone 2000a: 196-237).

<sup>6</sup> Lo anterior con base en la información de Trabulse (1988: 95-96), quien nos dice que, al morir Pichardo, una parte de su colección se quedó en la Pro-

Lo anterior explica que podamos reconocer la caligrafía de algunos de sus dueños en varias partes del documento. La mano de León y Gama es la del texto en español que habla sobre Chicomoztoc y la salida de las ocho naciones (lámina 22), pues es idéntica a la que se advierte en la copia de la *Pintura de la peregrinación de los culhuaque-mexitin* a él adjudicada, en la Biblioteca nacional de Francia. La mano de Aubin es la que realizó varias anotaciones en francés, en la sección relativa a la peregrinación, al ver este investigador que algunas escenas históricas tenían paralelo con el manuscrito de 1528 (lámina 30), la *Crónica Mexicayotl* de Tezozomoc y el *Memorial* de Chimalpahin (láminas 29 y 38), aunque también lo vemos contando los años transcurridos desde que los peregrinantes abandonaron Chicomoztoc (láminas 26, 29, 32, 33, 49, etcétera). Finalmente, la firma de Goupil es la que está en la lámina 37, con la mención a París y al año de 1889, indicando la fecha y lugar de la compra del manuscrito, y su poseedor. Varias manos más intervinieron en el códice, bien con anotaciones alfabéticas o numerales, pero ha sido imposible identificar a sus autores.

### Los pintores y su estilo

Uno de los más graves problemas para el análisis del *Códice Mexicanus* es identificar cuántos pintores y autores trabajaron en el documento. No cabe duda de que estamos ante un palimpsesto tan complejo, que ni siquiera se puede determinar cuál fue su primer mensaje. Sin embargo, es patente que sobre él trabajaron varios pintores, algunos al mismo tiempo y otros en momentos distintos, dando como resultado diferentes capas de información, como si se tratara de un contexto arqueológico. La cuestión es que sin estudios técnicos del códice y sin fotografías especiales, tan sólo podemos hacer un acercamiento tentativo a la historia de su producción.

Lo primero que es importante señalar es que el *Códice Mexicanus*, o por lo menos una parte de él, es un documento secundario, producto de la mutilación de otro códice más antiguo. Evidencia más clara de

---

fesa, otra se dividió entre la biblioteca de la Universidad y la de la Catedral, y una tercera regresó a lo herederos de León y Gama.

esto se observa en las láminas 11 y 24. En la parte inferior de la primera se ve claramente restos de cuadros de años con sus puntos y signos, algo que también es visible en la parte superior de la segunda lámina. Los restos de la lámina 11 muestran la parte inferior de los cuadros, mientras que los de la lámina 24 son los de la parte superior.

Como la parte histórica de este códice indica, y así lo vemos en otros documentos similares (*Tira de Tepechpan*, *Anales de Tula*), estos cuadros se colocaron en el centro de una página para indicar el paso de los años y registrar los eventos relacionados. En algún momento se recortó la página en dos, justo por en medio de los cuadros, y se crearon dos láminas del tamaño de las que hoy componen el *Códice Mexicanus*. Esto quiere decir que el códice original tenía páginas de aproximadamente 20 x 20 cms.<sup>7</sup> Restos de este primer documento se encuentran también, por ejemplo, en las láminas 2, 7, 9 y 16 (parte inferior) y en las láminas 3 y 4 (parte superior).

Al menos ocho *tlacuiloque* estuvieron involucrados en la creación de la cuarta sección del códice como hoy lo conocemos. La mayoría siguió muy familiarizada con la tradición prehispánica de pintar, otros estaban claramente fuera de ella, mientras que los últimos sólo escribieron con caracteres alfabéticos. Robertson (1994: 123-124) explicó la complejidad estilística del *Códice Mexicanus* y para ello se basó, principalmente, en la línea marco o de contorno. A través de ella pudo ver cómo el dibujo se iba degradando con el tiempo, señalando que el tercer *tlacuilo*, sin formación alguna, marcaba el fin de un estilo artístico. Sin embargo, Robertson nunca aclaró la cantidad de pintores que trabajaron en el documento ni cómo identificarlos.

Determinar precisamente la cantidad de *tlacuiloque* que pintaron el *Códice Mexicanus* es bastante complicado. Varios son los motivos. El primer problema está en las diferentes secciones que componen el códice, cuya diversidad temática pudo haber causado algunos cam-

<sup>7</sup> Es importante señalar que varios de los códices prehispánicos eran cuadrados, aunque de tamaños distintos: *Códice Cospi*, 18 x 18 cm, *Códice Fejérváry-Mayer*, 17 x 17 cm; *Códice Laud* 16 x 16 cm; *Códice Vaticano B*, 14 x 14 cm, *Códice Borgia*, 25 x 25 cm, y el *Códice Borbónico*, 38 x 38 cm, aunque este último es ya colonial.

bios estilísticos. Es decir, un pintor pudo haber utilizado un estilo cuando pintaba una escena prehispánica y otro cuando pintaba una colonial (Galarza 1996a: 25). Por tanto, es difícil determinar si el pintor principal de los anales fue el mismo que el del santoral, ambos muy familiarizados con el estilo pictórico mesoamericano, motivo por el cual preferimos discutir sobre los *tlacuiloque* dentro de las respectivas secciones. Ahora bien, no cabe duda de que donde más cambios estilísticos encontramos es en la sección de los anales. Pero si asignáramos a cada estilo un pintor distinto, acabaríamos con demasiados como para discutirlos de forma coherente y comprensible. Nuestra impresión es que en los anales había un *tlacuilo* maestro y varios ayudantes que pintaban más o menos en el mismo estilo (figura 2). Creemos, por ello, que distinguir a unos de otros no tiene realmente mucho sentido porque todos siguieron un mismo plan en el que a veces, uno o varios pintores se encargaron de una sección, de algunas partes de ellas o, incluso, de determinadas escenas dentro de cada sección, con un objetivo determinado. Es lo que explica que hayamos decidido introducir la idea de programas, entendiendo por esto el objetivo de uno o varios pintores (cuadro 1).

En el primer programa de la primera sección, o sea, la del almanaque médico, estaba involucrado un solo pintor maestro. Él fue el responsable de la mayoría de los santos y sus atributos en la parte superior

de las láminas 1 a 8, continuó su labor en las láminas 9 a 11, aunque nada tiene que ver con la lámina 12. Su estilo es particularmente reconocible en las caras de las personas, cuyo ojo consiste en una raya horizontal y medio círculo, la nariz es algo redondeada y tiene una pequeña muesca, y la mandíbula está un poco retraída en relación con la parte superior de la boca. Las letras dentro de un círculo también forman parte de este programa, pero no las letras en la fila horizontal inferior, aunque es probable que fueran añadidas por el mismo pintor. En cuanto a los glifos y glosas que aparecen en la parte inferior de las láminas 1 a 8, constituyen un segundo programa, ejecutado también por un solo *tlacuilo*. Llegamos así al tema de la lámina 12 que, aunque cabe dentro de esta primera sección del códice, debemos considerarlo como parte de otro programa y obra de otro *tlacuilo*, ya que su estilo es obviamente diferente al del resto de las láminas.

La segunda sección contiene por lo menos tres programas. El primero ocupa las láminas 89 a 102, donde se dibujaron las trecenas con los glifos de los días en sus respectivos recuadros. Estos glifos son difíciles de distinguir, pero los pocos que son visibles son muy conservadores en su estilo. Por ejemplo, en la lámina 89 se ve la calavera debajo de *vi miquiztli* y en la lámina 95 la casa debajo de *v calli*, pero en muchos recuadros sólo se ven los puntos del numeral asociado con el día. Los pocos dibujos reconocibles en la parte central son, asimismo, muy



Figura 2. Trazo de los diferentes *tlacuiloque* en el Códice Mexicanus (láminas 18, 19, 20 y 26), vnp.

Cuadro 1. Programas de trabajo en el *Códice Mexicanus*

Sección	Programa	Láminas	Representación
1	1	1-11	Santos
	2	1-9, parte inferior	Registros calendáricos
	3	12	Ruedas calendáricas
2	1	89-102	Recuadros de los días
	2	89-102 13-14	Sobrepintar los glifos, escribir glosas alfabéticas y dibujos Borrar contenido original, poner tabla
3	1	18-83	Registros históricos hasta lám. 83, banda de años hasta lám. 85
		16-17	Relato genealógico
	2	83-86	Registros históricos
	3	87 20, 23, 25	Detalles históricos
4	1	88	

tradicionales: la flecha en la lámina 95, el agua en la lámina 96, el escudo y la macana en la lámina 97 o la *xihuitzolli* en la lámina 98. El segundo programa consistió en cambiar la naturaleza de las trecenas: fue cuando se sobrepintaron los glifos, que fueron reemplazados por glosas, y se añadieron nuevos glifos y glosas, pero ahora fuera de los cuadros. Ahora bien, ese pintor fue el mismo que borró y substituyó el contenido de las láminas 13 y 14 para superponer la tabla actual. Pero como en la primera sección estas últimas láminas están temáticamente relacionadas con las demás, a pesar de su diferente estilo, es por lo que la consideramos parte de un tercer programa. El tercer programa sería el contenido en la lámina 15, de naturaleza calendárica, pero muy diferente a lo demás de esta sección, como veremos más adelante.

La tercera sección es la más larga y compleja de todas. Su principal programa, que va de las láminas 18 a 83 (o sea, del año 1168 al de 1557), estuvo a cargo de un *tlacuilo* maestro y varios ayudantes que pintaban en un mismo estilo. El pintor maestro comenzó el programa dibujando la banda de los años hasta la lámina 85, esta última de 9 *tochtli* (1566) a 1 *acatl* (1571), siempre con 6 años por lámina. Sin embargo,

dejó de pintar en la lámina 83, en el año 13 *calli* (1557). Sus ayudantes son fácilmente reconocibles y se les puede detectar por todo el documento, en particular en las láminas 26 y 33. Ahora bien, el *tlacuilo* maestro fue quien también elaboró el relato genealógico de las láminas 16 y 17, que no formaba parte del programa original de los anales, sino que fue un añadido un poco más tardío. La precisión y el estilo conservador del dibujo de estas dos láminas sugieren que el pintor estaba copiando otro documento más antiguo.

Un segundo programa sería el constituido por los registros históricos que comienzan en el año 13 *calli* (1557), en la lámina 83, y continúan hasta el año 11 *calli* (1581), en la lámina 86. El hecho de que este pintor todavía estuviera dibujando en la lámina 86 indica que él fue quien hizo los cuadros de los años en ella. Aunque en esa lámina todavía se puede detectar la antigua línea guía de los cuadros, parece que este pintor decidió romper con la tradición de dibujar 6 años por lámina y los substituyó por 10 años o una década; una indicación de que estaba más adentrado en la tradición colonial.

Otro programa es el del pintor que añadió una banda de años más en la lámina 87. Es muy claro que no tenía mucha experiencia en la tradición pictórica, aunque sí conocía la historia como se puede apreciar en la lámina 20, donde junto al líder de la peregrinación dibujó a otros dos personajes de factura muy diferente. Se trata del mismo pintor que intentó completar el relato con otras escenas históricas, ausentes en la versión original, como el relato de Coatepec (lámina 23) o la peregrinación (lámina 25).

La línea guía de los cuadros de los años del pintor maestro de la cuarta sección sigue en las demás láminas, pero fue sobrepintada. El estilo utilizado en la lámina 88 es radicalmente diferente a todo lo demás del código, sin embargo, es posible que este cambio estilístico tenga que ver con el cambio temático. El pintor dibujó aquí dos escenas cristianas en un estilo mucho más europeo, aunque incluyó elementos mesoamericanos muy tradicionales. Por ejemplo, el hombre de la derecha y los dos en el centro tienen los ojos y la boca en el típico estilo nahua. Por otro lado, los ojos flotando en el espacio son elementos claramente mesoamericanos y, aunque las escenas no parecen realiza-

das por los *tlacuiloque* que hemos visto hasta ahora, es probable que su pintor fuera contemporáneo a los dos primeros.

### El porqué de este nuevo estudio

Después de una breve descripción a cargo de Boban en 1891 (II: 213-214), fue Ernest Mengin quien en 1952 publicó un comentario al *Códice Mexicanus*, acompañado de fotos del documento, algunas a color. Sin duda, su trabajo fue un importante punto de partida, pues realizó la descripción de las escenas de cada una de las láminas del códice, las cuales comparó con otros documentos relacionados con la misma temática, sin prestar casi atención al almanaque médico al principio del documento, ni al *tonalpohualli* al final del mismo. Joaquín Galarza (1996a: 25), interesado en el estudio de la representación glífica de los nombres europeos, señaló que Mengin “no se detuvo a estudiar todos los signos pictográficos, y los de las ocho primeras páginas quedaron excluidos de su análisis”. Se refería al santoral (láminas 1 a 8), principal objeto de estudio de Galarza, que Mengin tan sólo empleó para poder fechar el documento. Con estos argumentos, Galarza (1996a) se dio a la tarea de analizar esas láminas y ofreció un estudio bastante novedoso e interesante sobre la asimilación que los indígenas hicieron de la iconografía cristiana y cómo ésta se integró en la pictografía de tradición mesoamericana. Mostró también las dificultades del uso de los nuevos glifos fonéticos, combinados con los tradicionales, para expresar de la manera más próxima sonidos hasta entonces desconocidos en el náhuatl, donde no había todavía reglas, ya que cada *tlacuilo* empleaba la composición de glifos que le resultaba más conveniente (*ibidem*: 41-42). Debido a su particular interés en el sistema escriturario, Galarza dejó de lado la relación de los meses con cada uno de los doce signos del zodiaco y las diferentes fases lunares, en íntima relación con otras tablas que forman parte del almanaque. Eso fue precisamente lo que retomó Hanns Prem (1978), al discutir todas las láminas ignoradas por Mengin (láminas 1 a 15 y 89 a 102), identificando el carácter de esas tablas. En 2008, Prem volvió a utilizar los datos del *Códice Mexicanus* para un amplio análisis de la cronología nahua. Llegamos así al trabajo de Susan Spitler (2005), quien en su tesis de doctorado

sobre los calendarios europeos e indígenas dedicó un apartado al *Códice Mexicanus* para ver el grado de cambio, influencia o adaptación que sufrió el “calendario” mesoamericano con respecto al calendario cristiano (*ibidem*: I).

En cuanto a los anales históricos, Mengin nunca entró en un análisis profundo de su contenido, de ahí que su estudio sea más descriptivo que interpretativo. Un ejemplo de esto lo podemos observar en la lámina 18, donde se representa Aztlán. Mengin no analiza ni discute este Aztlán tan particular, sino que se limita a describir el que aparece en otras fuentes pictóricas o alfabéticas. Su pauta fue, también, la de ir narrando la peregrinación siguiendo a Clavijero o su propia traducción de los *Anales de Tlatelolco*, sin importar si había alguna relación entre lo que se veía en la imagen del *Códice Mexicanus* y lo que se narraba en esas fuentes. Llevó a tal grado esta manera de proceder que podemos decir que, si la escena del *Códice Mexicanus* era más detallada, Mengin simplemente la ignoraba y seguía la relación de eventos que sus fuentes escritas le reportaban. De muchas de las escenas en la sección inferior del códice tampoco dijo nada. Claro que eran otros tiempos y, por fortuna, hoy tenemos acceso a la mayoría de las fuentes primarias sobre los calendarios, la peregrinación mexicana o la historia colonial de Tenochtitlán, ya sea porque están publicadas o porque podemos consultarlas a través de las publicaciones en línea.<sup>8</sup> Esto, por no mencionar la cantidad de trabajos que sobre los códices de la peregrinación se han publicado desde entonces. Por una razón u otra, el *Códice Mexicanus* quedó relegado al olvido, salvo para asuntos muy puntuales. Por ejemplo, como paradigma a la hora de definir el género de los anales (Boone 2000a: 67-70) pero, asimismo, para explicar cuestiones de composición y espacio (Boone 2000a: 199-221; Navarrete 2000, 2004, 2011), o tratar de comprender algunos eventos de la historia prehispanica (Navarrete 2011) y colonial, ilustra-

<sup>8</sup> Dos grandes ejemplos de lo que aquí se menciona es la publicación en línea del propio *Códice Mexicanus*, en la Biblioteca nacional de Francia (<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55005834g/f26.image.langEN>) o la obra de fray Diego Durán en la Biblioteca Nacional de España (<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000169486&page=1>).

dos también en otras fuentes (Castañeda de la Paz y Oudijk 2012). Lo anterior, creemos que se debe a tres motivos: 1) el códice no es muy atractivo estilísticamente; 2) el periodo virreinal siempre ha resultado poco llamativo en los anales históricos, y aquí ocupa un importante papel; 3) el grado de especialización que se requiere para analizar cada una de las secciones del códice, especialmente la parte relativa a los calendarios.

Por todo lo anteriormente mencionado, el presente trabajo se hace de manera conjunta. Michel Oudijk tiene una larga trayectoria en el estudio del calendario mesoamericano y temas afines; María Castañeda de la Paz, en el análisis e interpretación de la peregrinación mexicana. Ambos, además, trabajamos también la Colonia y nos hemos aventurado en el pasado a analizar algunos anales relativos al mismo periodo. Por ello, consideramos que ahora se dan las condiciones ideales para presentar un nuevo ensayo interpretativo del *Códice Mexicanus*.

Falta aquí mencionar que Lori Boornazian Diel (2015) realiza también en estos momentos un estudio integral de este manuscrito (comunicación personal),<sup>9</sup> del que ha publicado un artículo, centrado en la genealogía de la casa real de Tenochtitlan, del que Castañeda de la Paz (2016) ha publicado otro ensayo. Ambos ya se pueden comparar, aunque será interesante hacerlo con las obras finales.

*María Castañeda de la Paz y Michel R. Oudijk*

<sup>9</sup> Fue en el encuentro anual de la Sociedad Americana de Etnohistoria (ASE, por sus siglas en inglés), celebrado en 2012, en Springfield (Missouri), donde nos dimos cuenta de que nos encontrábamos trabajando con el mismo manuscrito.