

# Históricas Digital

Michel R. Oudijk

“Fechamiento. Las fases de la obra y sus pintores”

p. 203-206

*El Códice mexicanus*

*Tomo I [Estudio]*

María Castañeda de la Paz y Michel R. Oudijk (estudio)

México

Universidad Nacional Autónoma de México  
Instituto de Investigaciones Antropológicas  
Instituto de Investigaciones Históricas  
Instituto de Investigaciones Filológicas/El Colegio  
Mexiquense/Fundación Alfredo Harp Helú

2019

252 p.

Figuras y cuadros

ISBN UNAM

Obra completa 978-607-30-2569-0

Tomo I 978-607-30-2570-6

ISBN El Colegio Mexiquense

Obra completa 978-607-8509-49-2

Tomo I 978-607-8509-50-8

ISBN Fundación Alfredo Harp Helú Oaxaca, A. C.

Obra completa 978-607-8357-15-4

Tomo I 978-607-8357-16-1

Formato: PDF

Publicado en línea: 16 de marzo de 2023

Disponible en:

[http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/727\\_01/codice\\_mexicanus.html](http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/727_01/codice_mexicanus.html)



INSTITUTO  
DE INVESTIGACIONES  
HISTÓRICAS

D. R. © 2023, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas. Se autoriza la reproducción sin fines lucrativos, siempre y cuando no se mutile o altere; se debe citar la fuente completa y su dirección electrónica. De otra forma, se requiere permiso previo por escrito de la institución. Dirección: Circuito Mtro. Mario de la Cueva s/n, Ciudad Universitaria, Coyoacán, 04510. Ciudad de México



## Fechaamiento. Las fases de la obra y sus pintores

Michel R. Oudijk

**A**l lector puede parecerle curioso que la discusión sobre el fechaamiento del *Códice Mexicanus* se haya dejado para el final, tras el análisis de su contenido. Sin embargo, la razón de esta decisión es que los argumentos para fechar el documento son complejos y solamente se pueden explicar cuando uno conoce varios aspectos de su contenido. Por ello, aunque a lo largo de la lectura habrá observado referencias a los años en los que diferentes pintores estuvieron trabajando en el código, no será sino hasta el final, con el conjunto de toda la información registrada en mano, cuando se pueda indicar en qué momento se pintaron las distintas secciones del documento. Antes, veamos qué se ha dicho hasta ahora sobre el fechaamiento del *Códice Mexicanus*.

Para Robertson (1994: 123), debido a que el contenido y los artistas eran tan diversos, el documento no se podía fechar apropiadamente, aunque por ser un compendio de contenido variado, donde no hay relación entre las partes, señalaba que estábamos ante un documento tardío, puesto que esto no sucedía en los documentos de fases más tempranas. Según él, y ciñéndose tan sólo a la sección de los anales históricos, una mano fue la que los dibujó hasta 1574, mientras que otra continuó hasta 1584 y una tercera prosiguió hasta 1593, siendo ésta la que marcara el fin de la tradición nativa (*op. cit.*). Poco después, Galarza (1996a: 24) también sugirió, sin proporcionar ningún argumento, que el documento era tardío y que se comenzó a pintar a

finales del *xvi*, aunque a diferencia de Robertson señaló que se continuó pintando a principios del *xvii*. Desafortunadamente, Prem (1978, 2008) no le dedicó ninguna atención al tema de los diferentes pintores, aspecto clave para entender uno de los enfoques de su estudio: el del funcionamiento de las secciones del almanaque. Spitler (2005) también los ignoró, sin darse cuenta de cómo este asunto podía haber influido en el significado de las distintas secciones del código. Sin embargo, como indicamos en el primer capítulo de este trabajo, nuestra opinión sobre los pintores es bastante más compleja que la de los anteriores comentaristas. El tema es, asimismo, particularmente importante, ya que permite atribuir fechas a cada una de las secciones del código, como explicaré a continuación.

En mi opinión, el primer pintor fue el que hizo el almanaque (que incluía las láminas 16 y 17) y los anales (hasta 1571 en la lámina 85).<sup>352</sup> No obstante, su último añadido en los anales corresponde al año 1557, lo cual quiere decir que la manufactura del código comenzó antes. Ahora bien, la lámina 9 contiene las ruedas de las letras dominicales y los cargadores del año. La cruz en la parte superior central en la primera rueda sugiere que se hizo en un año “d”, por lo tanto, si lo último que el primer pintor dibujó en el código fue en el año de 1557, éste pudo realizarse en 1545 o 1551, porque ambos son años “d”. De acuerdo con su carácter, en esta primera fase el santoral no contenía referencias a fiestas movibles. Sin embargo, poco después, este primer pintor convirtió el calendario perpetuo en uno fijo, cuando añadió las letras lunares y las referencias a los llamados *quatuor tempora*. Una comparación de las letras dominicales con las lunares en el calendario perpetuo, de las letras dominicales en la rueda calendárica, además de las glosas de las *témporas*, indica claramente que todas fueron escritas por un mismo escribano. Además, la fuerte similitud sugiere que pasó relativamente poco tiempo entre los dos momentos.

A través de los añadidos del primer pintor podemos también fijar el año en el que los hizo. Con base en las letras lunares y en las lám-

<sup>352</sup> Aunque elaboró los años hasta 1571, continuó los contornos de las líneas horizontales de la cronología que cruza las distintas láminas, como aún se puede ver después de este año en las láminas 92, 95 o 96, entre otras.

nas del santoral que han sobrevivido, se puede contar hacia atrás y recrear las láminas faltantes. Con ese ejercicio se determinó que el primero de enero era un día asociado con el día lunar “a”. Por tanto, el número de oro de ese año era XIV, que corresponde a los años 1533, 1552 y 1571. Los añadidos de las témporas requieren un poco más de discusión.

Hay tres anotaciones en el santoral donde dice *quatollotepore*: el 1 de junio (lámina 2), el 14 de septiembre (lámina 5) y debajo de Santa Lucía (lámina 8). Como hemos explicado, estas glosas se refieren a los cuatro periodos, de tres días cada uno (miércoles, viernes y sábado), dedicados al rezo y el ayuno llamado *quatuor tempora* o las cuatro témporas (Prem 1978: 269-270). El primero siempre comienza el miércoles después de Cuaresma; el segundo, después de Pentecostés; el tercero, después de la exaltación de la Cruz (14 de septiembre); y el cuarto, después del día de Santa Lucía (13 de diciembre). Por estas características, los primeros dos periodos son móviles y, por tanto, varían cada año. Ahora bien, en la lámina 2, la segunda témpora está registrada el miércoles 1 de junio, de ahí que el día de Pentecostés, que siempre cae en domingo, se celebre el día 29 de mayo. Debido a que el 1 de junio era un miércoles y un día “e”, el domingo era un día “b”, lo cual implica que estamos en un año “b”. Si consultamos los cuadros 3 y 4 observaremos que 1547, 1558 y 1569 eran años “b” y que Pentecostés caía el 29 de mayo.

De este análisis podemos concluir que el primer pintor comenzó a trabajar en 1551, cuando preparó todo el almanaque y elaboró los anales hasta el año 1571. Probablemente copió los eventos históricos de uno o varios documentos pictóricos que tenía a su disposición. El año siguiente, 1552, añadió las letras lunares al calendario perpetuo, fijándolo así en el tiempo. A principios de 1558 dibujó en los anales su último evento histórico –el de 1557– para el año anterior y determinó los días de las témporas de ese año.<sup>353</sup> No sabemos por qué este pintor dejó de trabajar en el código, posiblemente murió.

<sup>353</sup>Con base en la fecha de Pentecostés del 29 de mayo, Prem (1978: 270) sugirió una fecha de 1569 para la elaboración del código. Efectivamente, en 1569 Pentecostés cayó en ese día, pero también en otros años, como 1547

Este fechamiento va en contra de los argumentos de Mengin (1952), primer comentarista del *Código Mexicanus*, quien fechó el documento con base en 3 premisas: 1) el calendario europeo de las láminas 1 a 8, el cual registra el año de 1571, 2) un mismo pintor hizo los anales hasta el año 1571 en la lámina 85, y 3) la glosa en la lámina 9 anuncia la llegada del jesuita José de Acosta a México en 1571. Nuestro contra-argumento, acerca de que el primer pintor hizo su último añadido a los anales en 1558, tiene como consecuencia que las letras lunares no se pueden relacionar con 1571, como Mengin sostenía, sino con el año 1552. El cambio de pintor en los anales a partir de 1558 y hasta 1580 es claro, aunque anteriormente había también diferentes pintores trabajando con el documento. Hanns Prem (1978: 275) ha demostrado que la glosa en la lámina 9 no anuncia la llegada de Acosta, sino la de los agustinos en el año 1575, confirmado por una línea y otra glosa.

En algún momento durante el año de 1582, un segundo pintor retomó la labor de hacer registros históricos en el código, razón por la cual añadió 10 años a los anales (lámina 86). Este pintor también fue el autor que decidió dibujar un *tonalpohualli* al final del documento, para lo cual requería 20 láminas, en tanto que el *tonalpohualli* está dividido en 20 trecenas, o sea, necesitaba una lámina por cada trecena. Lo anterior implicó tapar con estuco las líneas guías del primer pintor de las últimas 20 láminas sobre las cuales pintó las trecenas con sus símbolos prehispánicos. Para ello eligió un formato igualmente prehispánico y comenzó a pintar en la esquina superior izquierda, para dirigirse hacia la esquina inferior izquierda y de ahí hacia la esquina inferior derecha.<sup>354</sup> A continuación debía haber dibujado los númenes de cada

y 1558. Prem no explica por qué eligió 1569 en vez de los otros años. Además, para él la inclusión de las fiestas móviles era contraria a la naturaleza del calendario perpetuo, lo que obviamente es una observación correcta. Sin embargo, no se dio cuenta de que la inclusión de estas fiestas, y específicamente la de Pentecostés, se debe al segundo pintor, quien precisamente hizo cosas contrarias a lo que era el santoral.

<sup>354</sup>El mismo formato que encontramos en documentos prehispánicos como los códigos del *Grupo Borgia*, aunque en éstos, dependiendo de la dirección de la lectura, se comienza en una de las esquinas inferiores para ir a la otra esquina inferior y, finalmente, subir a la esquina superior.

trecena, con los diferentes signos mánticos en la parte central de la lámina, aunque por alguna razón nunca lo hizo y, desafortunadamente, casi nada de esta capa se ve hoy día. Fue este mismo pintor quien añadió las veintenas en la parte inferior del santoral y, finalmente, dibujó la llegada del virrey (lámina 6). Por varias razones sabemos que este autor trabajaba durante 1582 y 1583:

- La primera es por su intervención en la lámina 86, la cual termina en el año 11 *calli* o 1581, ya que parece que los analistas registraban los acontecimientos de un determinado año al final de éste o al inicio del siguiente. En la lámina 86 podemos apreciar cómo este pintor borró las líneas de contorno de la cronología del primer pintor para, en su lugar, añadir una nueva cronología de 10 años por lámina, cuando hasta ahora siempre había sido de 6 años por lámina. Esto invita a pensar que su propósito era completar los sucesos de los años que faltaban entre 1557, que fue el año cuando el primer pintor dejó de dibujar los recuadros cronológicos, y 1582, año en el que él se encontraba cuando tomó todas estas decisiones.
- La segunda razón es porque observamos que en el año 12 *tochtli* (1582) comenzaron los añadidos en la parte inferior del santoral, en referencia a las veintenas (láminas 1-8). Además, porque se continuaron durante todo el año de 13 *tecpatl* (1583), incluyendo la reforma gregoriana novohispana en la lámina 6. Si consultamos un calendario indígena veremos que a lo largo de todo el siglo XVI, el año 12 *tochtli* sólo cayó en 1530 y 1582.
- Un tercer motivo es la tabla de la lámina 15, la cual comienza en 1579 y termina en 1582.

El tercer pintor trabajó entre 1583 y 1588. Borró los glifos del *tonalpohualli* de las láminas 89 a 102 y los reemplazó con textos alfabéticos, añadió las fiestas de las veintenas en las mismas láminas y cuando estaban llenas de sus añadidos borró el contenido de las láminas 13 y 14 y continuó su cuenta de veintenas allí. A través de la letra se puede

concluir que también dibujó el glifo sobre el año 8 *tochtli* (1578, lámina 86) que va acompañado de una glosa. Posiblemente borró también el contenido de la lámina 12 para dibujar un hombre de zodiaco en su lugar, pero parece más probable que lo hiciera otro pintor. Dudamos que fuese el tercer pintor el que plasmara el hombre de zodiaco porque todos los demás añadidos de este autor tienen que ver con las veintenas y la naturaleza del diagrama es muy distinta. No obstante, no me cabe la menor duda de que fue él quien trabajó durante los años indicados, por la relación matemática entre los registros de las veintenas en las láminas 89 a 102 y los que hizo el segundo pintor en las láminas 1 a 8.

En mi opinión, se trata de un palimpsesto donde hay tres periodos clave. Uno que termina en 1571 (lámina 85), otro en 1581 (lámina 86) y el último en 1590 (lámina 87). Sobre este asunto es también importante señalar que el documento más antiguo (anterior a 1571) era un conjunto de láminas con un esqueleto constituido por la cronología. Aunque su pintor dibujó los cargadores de los años hasta 1571 (lámina 85), dejó de registrar los acontecimientos históricos en 1557 (lámina 83), que es cuando observamos que su mano interviene por última vez en el documento. Más aún, en la lámina 9 tenemos una rueda que registra los años dominicales con San Pedro en la parte central. Fuera de la rueda hay una glosa que dice 155, la cual está conectada con la letra dominical “b”. Suponemos que esta relación tiene que ver con cierto año de la década de 1550, cuando trabajaba el primer pintor. El caso es que en esa década solamente hay un año “b”, que es 1558, de ahí que no fuera necesario indicar el año con más precisión. Inferimos, por tanto, que en ese año murió el pintor.

Podemos concluir que estamos ante una obra que su autor planificó desde un primer momento, y que su idea fue incorporar un almanaque médico y un relato histórico, aunque con el paso del tiempo intervinieron en ella otras personas, quienes hicieron las correspondientes adaptaciones, modificaciones y añadidos.

