

Pintura del Pleito entre Tepexpan y Temascalapa: estudio preliminar¹

Miguel Ángel RUZ BARRIO

Universidad Complutense de Madrid
miguelruz@hotmail.com

Recibido: 5 de junio de 2006

Aceptado: 19 de junio de 2006

RESUMEN

En el presente artículo, presentamos los avances en la investigación de un códice mesoamericano apenas estudiado que denominamos como la *Pintura del Pleito entre Tepexpan y Temascalapa* y que se encuentra en el Archivo General de Indias (Sevilla). Este documento formaba parte del Leg. Justicia, 164, nº 2, pero actualmente está separado en MP. México, 664. Gracias al estudio codicológico se ha podido entre otras cosas lograr su datación y definir las manos que intervinieron en su realización. Además en este artículo se realiza una breve presentación de su contenido, tanto del Libro Indígena como del Libro Escrito Europeo.

Palabras clave: Códices mesoamericanos, Tepexpan, Temascalapa, codicología, crítica de fuentes

Pintura del Pleito entre Tepexpan y Temascalapa: Preliminar study

ABSTRACT

In this paper, we study a Mesoamerican codex, that we call *Pintura del Pleito entre Tepexpan y Temascalapa*. This document is in the Archivo General de Indias (Sevilla). It was part of a dossier (Leg. Justicia, 164, nº 2). Now it's independent (MP México, 664). We do the codicological analysis, to date the document and to determinate how many authors participated. Also we do a brief description of its content, as well of the Libro Indígena a of the Libro Escrito Europeo.

Key words: Mesoamerican codices, Tepexpan, Temascalapa, codicology, source's criticism

SUMARIO: 1. Estudio codicológico. 2. Descripción del contenido. 3. Conclusión. 4. Referencias bibliográficas.

El objetivo de este artículo es presentar los primeros resultados del estudio de un códice mesoamericano que apenas ha sido tratado hasta el momento. Únicamente hemos localizado una copia a línea de esta pintura que fue utilizada dentro de una obra sobre el documento conocido como la *Tira de Tepechpan*, realizada por Xavier Noguez (1996: t. II, lám. 201). Pero sólo aparecen unas breves líneas en el texto de dicho trabajo referidas a esta pintura. También encontramos una breve mención sobre este documento realizada por César Macazaga (1980) en su obra *Nombres geográficos de México*. Sin embargo no es difícil acceder a él, ya que se encuentra

¹ Queremos expresar nuestro agradecimiento al Dr. D. Juan José Batalla, por permitirnos colaborar en este volumen monográfico de la REAA y por los comentarios realizados sobre el contenido de nuestro artículo. También damos las gracias al personal del Archivo General de Indias, entre otros a su Directora, D^a. María Isabel Simó Rodríguez, y a D^a. Pilar Lázaro de la Escosura, Jefa del Dpto. de Referencias, por permitirnos consultar el original de la pintura que analizamos aquí y facilitarnos las fotocopias del legajo y los permisos necesarios para su publicación.

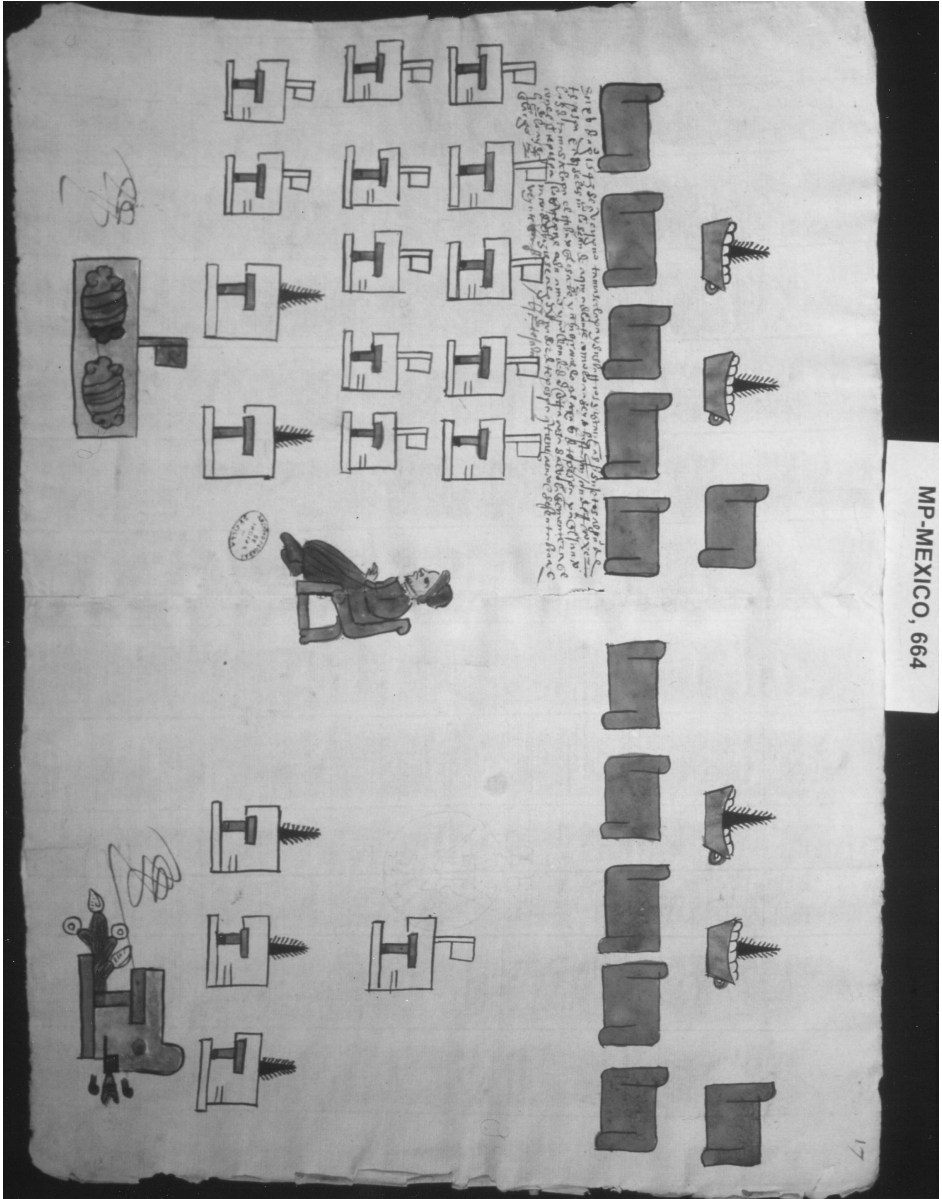


Figura 1: Pintura del pleito entre Tepexpan y Temascalapa

en un archivo cuyo catálogo está disponible en Internet. Por tanto, podemos considerar que el estudio que vamos a presentar es novedoso en la medida que damos a conocer con relativa profundidad este códice y su contenido.

Esta pintura se encuentra actualmente en el Archivo General de Indias de Sevilla (AGI) bajo la signatura «MP. MÉXICO, 664» (Figura 1). Fue extraído, como se indica en su ficha, de un legajo, que se localiza también en el AGI en la signatura «Leg. Justicia, 164, nº 2». En dicha descripción catalográfica, se describe como «pintura indígena» y se da una fecha 15-08-1543, debido a que ésta aparece en una glosa dentro del documento. El título que tiene es: «Pintura de los indios de Nueva España». Debido a su contenido nosotros la hemos denominado como *Pintura del pleito entre Tepexpan y Temascalapa*. Con este nombre, pretendemos hacer referencia a que dicho documento acompaña, como veremos, al expediente de un litigio entre ambas comunidades.

En el presente trabajo, vamos a seguir el modelo de análisis que hemos aplicado en otras ocasiones (Ruz 2006), siguiendo las tesis defendidas por Juan José Batalla (2002a y 2002b) sobre el estudio de los códices mesoamericanos. En primer lugar, expondremos el análisis codicológico de la pintura, abarcando desde el soporte material hasta los posibles autores de ésta. En segundo, describiremos brevemente el contenido de la pintura, separando, según la terminología que propone Batalla (2002a y 2002b), el Libro Indígena, pintado por el *tlacuilo*, del Libro Escrito Europeo, elaborado utilizando el alfabeto europeo por un escribano (véase también Ruz en prensa a).

1. Estudio codicológico

1.1. Soporte material

Esta pintura se encuentra realizada sobre un pliego de papel europeo o bifolio. Es un papel verjurado, es decir que tiene una filigrana o marca de agua que nos permite la datación del soporte (Ruiz 2002: 64-80) y, por tanto, avanzar en la de la pintura. Vamos a ir por partes. En primer lugar, debemos señalar que el pliego mide 43,5 x 31,5 cm (Figura 2). En segundo, vemos que es un papel con una filigrana situada en el lugar que señalamos en la Figura 2. Dentro del legajo, formaba dos folios distintos, al doblarse por la mitad, como se observa en la marca que conserva. Esto nos indica que se trata de un formato *in folio*. La marca de agua corresponde a la familia del peregrino (Figura 3). Éste se encuentra dentro de un círculo y lleva un bastón y un sombrero. Bajo el círculo, aparecen las iniciales «IF», que corresponden al molinero o al propietario del molino donde se fabricó el papel. Este tipo de filigrana es muy común en documentos novohispanos de mediados del siglo XVI (Lenz 1990) y aparece en muchos códices mesoamericanos de esta época (Batalla 2002a; Kirchhoff *et al.* 1989). Entre los ejemplos que hemos encontrado (Figura 4), uno es similar a la filigrana de nuestro documento (Figura 4b). En él, coinciden tanto las iniciales como la figura del peregrino. Ésta es datada por Lenz (1990) en 1557. Con lo cual, podríamos estar ante dos papeles de la misma fecha o por lo menos proce-

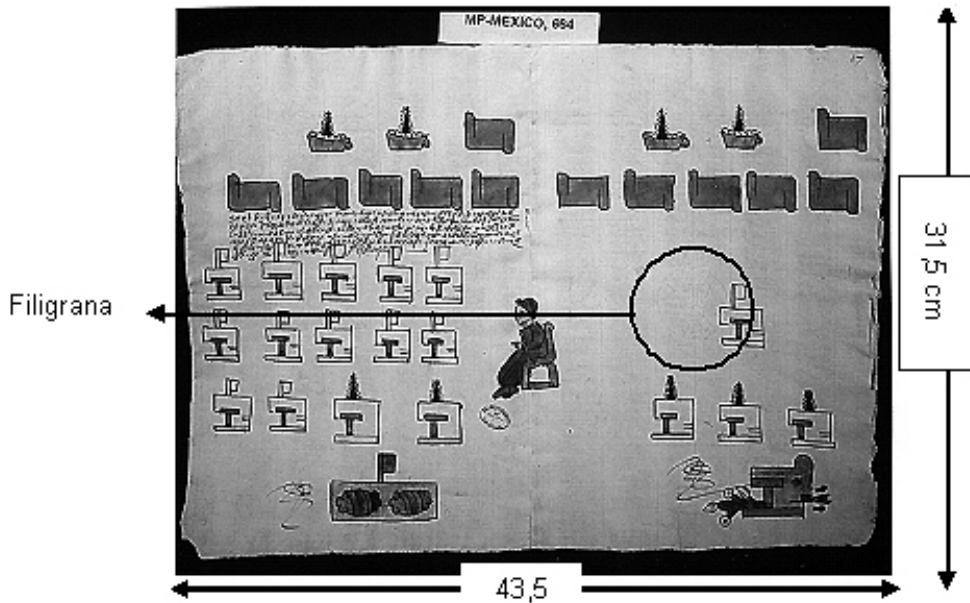


Figura 2: Medidas del soporte material y ubicación de la filigrana

dentos del mismo molino. De este modo, situaríamos el documento más tarde de lo que indica la glosa que contiene (1543) y lo acercaría más a la fecha del documento donde se encontraba (1562), reflejando de este modo la importancia de este tipo de análisis, como hemos afirmado en otras ocasiones (Ruz 2006 y en prensa b). Durante nuestra visita a Sevilla, no pudimos analizar las filigranas del legajo, pero sería necesario hacerlo para ver si existen más pliegos en él con este tipo. Esto nos permitiría señalar la relación de la pintura con el expediente donde aparece de manera definitiva. Sin embargo, como veremos más adelante, tenemos otros datos que nos han permitido clarificar este aspecto.

Como ya hemos dicho, el pliego de papel sobre el que se realizó la pintura formaba dos folios numerados como 16 y 17, dentro del legajo en el que estaba encuadrada (AGI, Leg. Justicia, 164, n°2). Actualmente, como también hemos indicado, se localiza fuera de él, bajo la signatura «MP. MEXICO 664» en el AGI. La pintura está en los folios 16v y 17r, según la paginación que en ellos existe. En la otra cara, tenemos dos rúbricas similares a las que aparecen en la pintura, la paginación (16) y los datos de catalogación del AGI («MP. MEXICO, 664 / Leg. Justicia, 164 / R. 1152»), además de su sello (Figura 5). En la cara de la pintura, también está el sello del AGI, bajo al personaje que está sentado hacia la mitad del pliego. El estado actual del soporte es bastante bueno, ya que apenas muestra signos de deterioro. Son los bordes del pliego los que presentan peor estado, debido al tiempo que estuvo encuadrado dentro del legajo. Culpa de ello también es la marca de doblez hacia la mitad del pliego, que señala la división entre el f. 16 y el f. 17. No hemos podido obtener más información, pero el papel parece haber sido restaurado, lo cual explica también su buen estado actual.

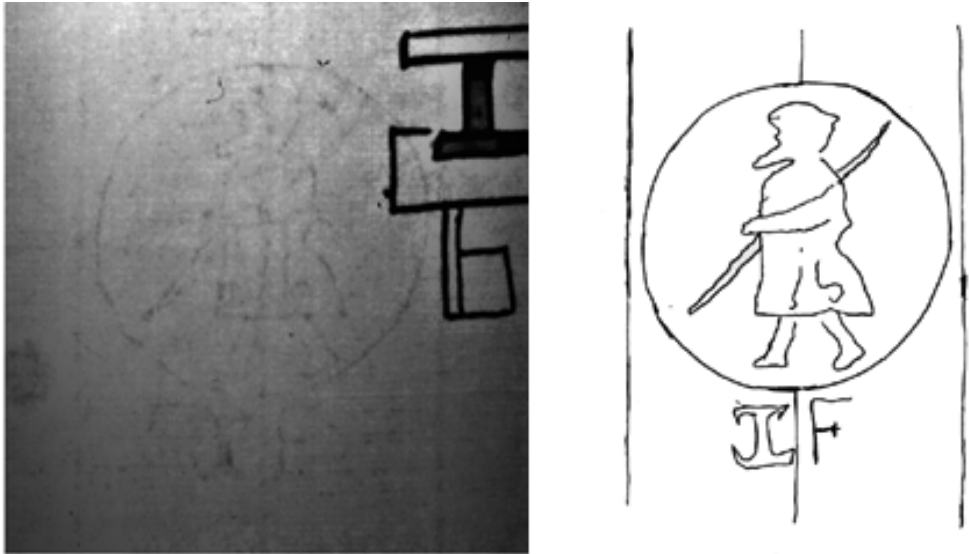


Figura 3: Filigrana de la Pintura del Pleito entre Tepexpan y Temascalapa

Pasemos ahora al análisis de las tintas que aparecen en el documento. En las pinturas, encontramos el uso de varias. En primer lugar, se utilizó negra para realizar los trazos de las figuras. En segundo, se colorearon los objetos usando las siguientes: roja, anaranjada, morada y azul, además de negra. En el Libro Escrito Europeo, parece haber una sola, sepia, que aparece en las glosas y la paginación.

1.2. Paginación

Para tratar este asunto es necesario dar unas breves notas sobre el contexto documental en el que se encontraba la pintura. Ésta estaba entre los folios de un expe-

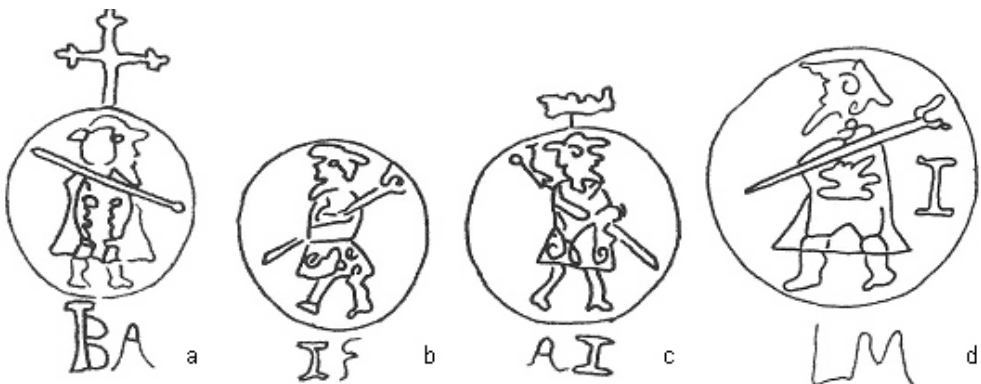


Figura 4: Filigranas del peregrino en Lenz (1990): (a) 1848, 1605; (b) 1557; (c) 1557; y (d) 1570

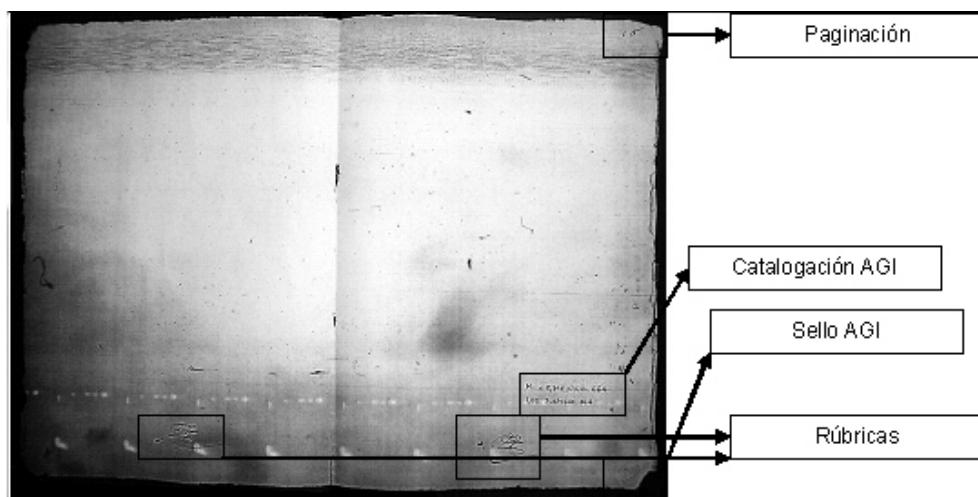


Figura 5: Cara opuesta del pliego de la Pintura del pleito entre Tepexpan y Temascalapa

diente que corresponde a la apelación en grado de segunda suplicación presentada por un procurador en nombre de Temascalapa ante el Consejo de Indias frente a la sentencia desfavorable de la Audiencia de México, en su intento por dejar de ser sujeto de Tepexpan. Dentro de ese legajo (AGI, Leg. Justicia 164, n° 2), existen varios documentos concernientes a dicho proceso. Tenemos una paginación general, suponemos realizada por el AGI y posterior a la separación del bifolio de la pintura, como vamos a ver, que abarca desde el f. 239 al f. 489 y que se encuentra en el margen superior derecho del recto de los folios. Aparte de ésta aparecen diversas paginaciones dentro de cada uno de los documentos que componen el expediente. El que contenía las pinturas tiene varias. Vamos a ver las que se hallan en sus primeros veinte folios. Existe una numeración correlativa, situada junto a la general dentro del recto, desde el f. 1 al 188 (ff. 252 y 436, respectivamente dentro de la paginación del legajo), todos ellos, excepto el último, con texto en recto y verso. Dentro ella sí se encuentran los dos folios que contienen la pintura, ff. 16 y 17, pero éstos no aparecen en la general. Así los ff. 15 y 18 de este documento son los ff. 267 y 268 dentro de la paginación del legajo. La segunda paginación se «repite» en el verso de cada folio, en este caso en la parte inferior izquierda de algunos folios, pero fue realizada por otra mano, dentro del clausor final de la página realizado por el escribano. Además esta paginación también se efectuó después de extraerse la pintura, ya que también se produce un salto en la numeración (el folio 18v según la paginación del recto, lleva el número 16). Esta paginación del verso llega únicamente hasta 25 folios. Por ello, consideramos que la paginación general y la tercera son posteriores a la extracción del pliego de la pintura. Sin embargo la segunda que hemos presentado es la más antigua de las tres y fue realizada antes de que se quitase la pintura del documento.

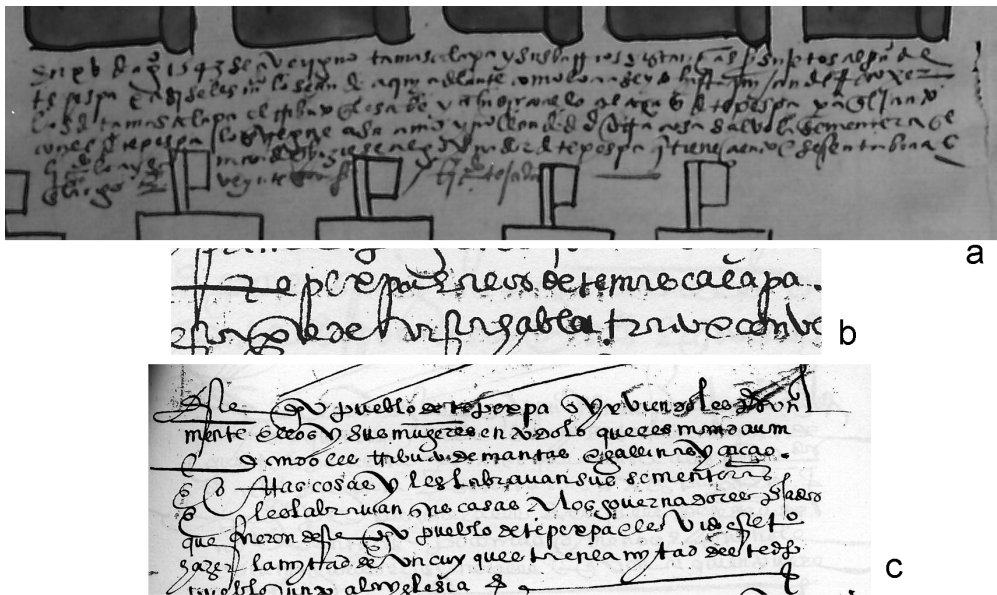


Figura 6: Comparación: (a) glosa de la pintura; (b) y (c) con grafía del texto del documento

1.3. Autoría

Ha llegado el momento de centrarnos en las manos que intervinieron en la creación de nuestro documento. Para ello, aplicaremos la división entre el Libro Indígena y el Libro Escrito Europeo. Consideramos que el autor del primero fue un único *tlacuilo*, debido a que no aparecen cambios ni en las tintas utilizadas ni en el estilo. También debemos suponer que fue él mismo, quien coloreó las pinturas, aunque existen casos en que se añadió pintura posteriormente (Batalla 2002a). El autor de la glosa alfabética del mismo modo parece ser uno sólo. Creemos que ambos son distintos, ya que no se utiliza el mismo tipo de tinta en los trazados de las pinturas (negra) que en la glosa (sepia). Sin embargo dentro del Libro Escrito Europeo, debemos analizar también otros dos elementos además de la glosa propiamente dicha: las rúbricas y la paginación. Ya hemos dicho que las tintas parecen ser idénticas y por tanto podríamos pensar que el autor de ambos elementos es el mismo que el de las glosas. Sin embargo tenemos otra herramienta para analizar este aspecto: la comparación con el resto del documento, donde se contenía la pintura dentro del legajo. En primer lugar tenemos la glosa que aparece en la pintura. En ella hay texto alfabético y un año escrito con números arábigos, del que hablaremos después. Debido a que no hemos podido consultar el legajo directamente y por tanto no se pudieron comparar las tintas, sólo nos centraremos en la grafía. En la Figura 6, incluimos la glosa y algunas muestras del documento para cotejar la grafía de ambos. Se trata de grafías similares, pero no podemos afirmar rotundamente que sean de la misma mano. Por ejemplo, la forma de escribir la «p» es distinta. Además los nombres de Temaxcalapa y Tepexpan no aparecen igual escritos en la mayoría de ocasiones. En

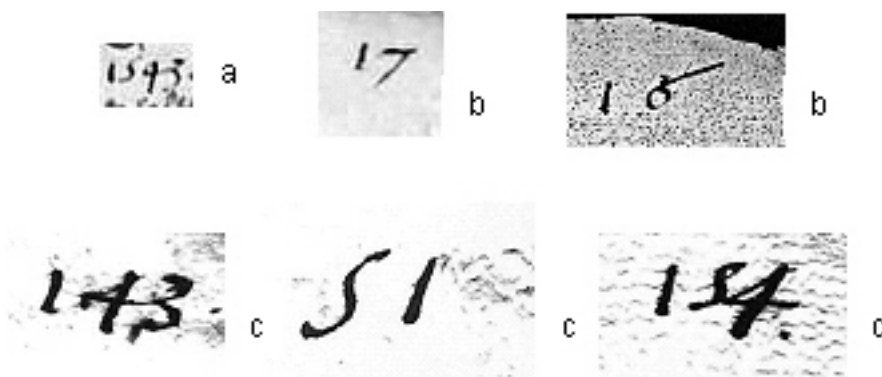


Figura 7: Comparación: (a) fecha de la glosa en números arábigos; (b) paginación del bifolio de la pintura; (c) paginación del documento

la glosa, se escriben como «tamascalapa» y «tepespa», mientras que en el documento suele hacerse como «temascalapa» y «tepepxa». Decimos esto porque en alguna ocasión sí se utiliza «tamascalapa» y «tepespa» (AGI, Leg. Justicia, 164, n^o2, f.256-4). Creemos que el uso en ambos casos de abreviaturas como «pu[eb]lo», no es significativo, ya que era común en la época.

En segundo lugar, pasaremos al tema de la autoría de la paginación. En la glosa aparece la fecha «1543» escrita con números arábigos (Figura 7a). Esto nos permite su comparación con la numeración de los folios, tanto del pliego de la pintura como del resto del documento. Ya hemos indicado, que existen tres paginaciones dentro en los primeros veinte folios del documento que contiene la pintura: una general del legajo y dos independientes. De éstas, sólo una aparece dentro de la pintura y por tanto tiene en cuenta este pliego en la numeración. Toda ella fue realizada por una sola mano. A ésta corresponden los ejemplos que hemos incluido en la Figura 7b y c. Existe entre ellos una notable semejanza en su grafía respecto a la fecha en números arábigos de la glosa (Figura 7a). Teniendo en cuenta esto, junto a la tinta que creemos también similar, consideramos que se trata en ambos casos de la misma mano.

En tercer lugar, encontramos en el pliego de la pintura, tanto en la cara donde está (ff. 16v y 17r) como en la opuesta (ff. 16r y 17v), que aparecen en la parte «inferior» de cada mitad, que se corresponde con un folio originalmente dentro del documento, una rúbrica (Figura 8a y b; véanse las Figuras 2 y 5). Esta rúbrica se repite, añadiendo un clausor, en los márgenes inferiores de todos los folios del documento donde se ubicaba la pintura dentro del legajo. Un clausor textual es un «signo gráfico formado por trazos: oblicuos, horizontales, mixtilíneos o en forma de media rúbrica, utilizado por notarios, escribanos, secretarios, jueces, ... para cerrar el texto de cada folio y que colocan en los márgenes: superior e inferior, como garantía textual con el fin de evitar posibles añadidos» (Riesco 2003: 80). Lo que tenemos en el margen inferior de cada folio es una media rúbrica (Riesco 2003: 269). En la Figura 8c, incluimos dos fragmentos de este elemento, donde podemos comprobar que son idénticos a las cuatro rúbricas del pliego que contiene la pintura (Figura 8a y b). Al final del documento (f. 436-188r), aparece la firma y signo del escribano que lo ela-

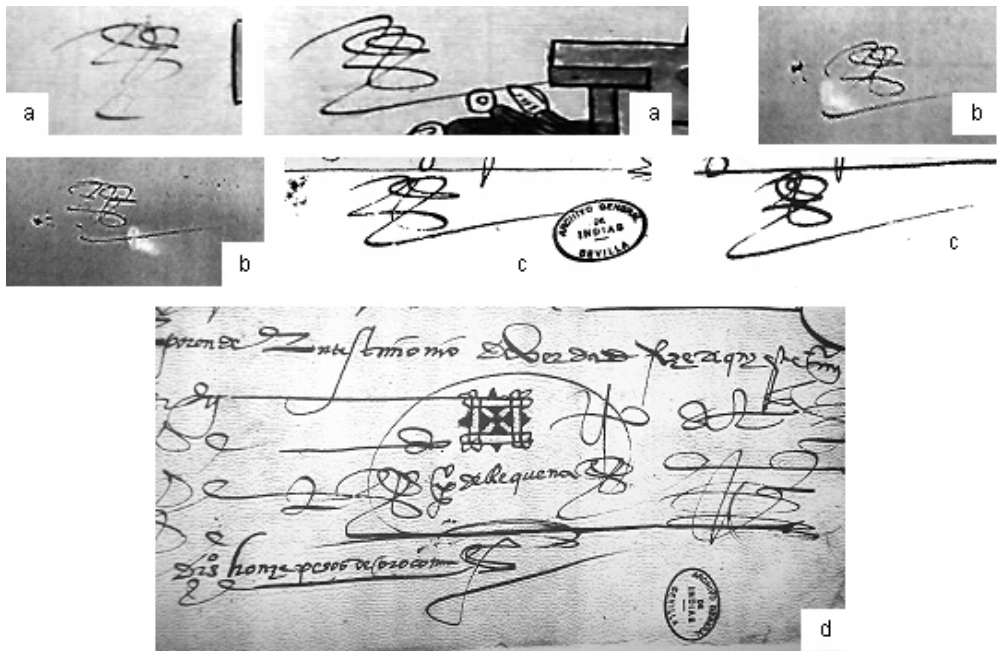


Figura 8: (a) Rúbricas de la pintura; (b) rúbricas del pliego a la vuelta de la pintura; (c) ejemplos de medias rúbricas (fragmento) que cierran los folios del documento; (d) firma y rúbrica del escribano al final del documento

boró, Pedro de Requena, junto a su rúbrica (Figura 8d). Gracias a ella podemos afirmar que las rúbricas del pliego de la pintura fueron elaboradas por el escribano que escribió el texto del documento. La finalidad de poner allí su signo era dar validez al contenido, aunque por un lado hay folios en blanco y por otro la pintura.

Todo ello nos deja dos posibilidades respecto a la autoría del Libro Escrito Europeo. Podríamos pensar que fue el mismo, aunque la grafía de las glosas nos confunde, debido a que es una anotación marginal y con un tamaño menor al resto. Esto lo podríamos fundamentar debido a la similitud de las tintas, aunque es un tipo común en la época, y en una grafía bastante similar, pero no idéntica. El único elemento que creemos se parece más es la escritura de los números romanos. En la Figura 9, incluimos el número romano que aparece en la glosa, junto a dos ejemplos de una numeración que aparece en los márgenes de algunos folios. Consideramos que los segundos pertenecen al escribano del documento porque, como se puede ver en la parte inferior de uno de los ejemplos (Figura 9c), muchas veces se enlazan con la primera letra del texto. Por otro lado, como ya hemos dicho, la grafía del resto de las letras sólo es parecida, pero no idéntica, y además cambia la escritura de algunos nombres respecto a la que mayoritariamente mantiene a lo largo del documento, aunque tal vez esto se debe a que es una copia. En consecuencia, lo que por ahora creemos más probable es que tengamos dos manos distintas. Una que realizó la rúbrica dando validez a la pintura y otra que escribió la glosa y la paginación. Tal vez el análisis directo del legajo pueda aclararnos este asunto. Lo que sí afirmamos es que en cualquier caso ambas, es decir el Libro Escrito Europeo en conjunto, son

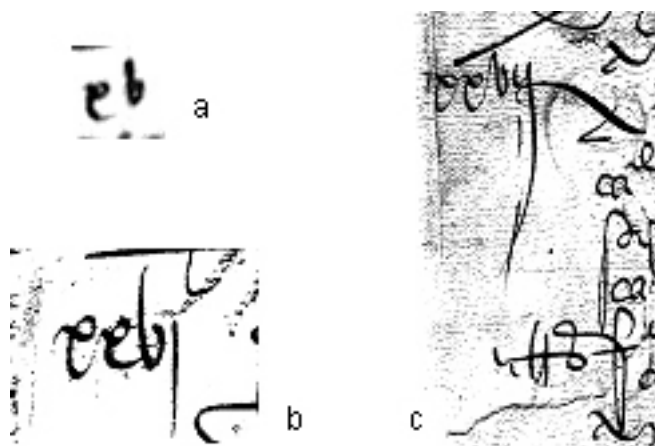


Figura 9: Comparación grafía números romanos: (a) glosa de la pintura; (b y c) margen del documento

posteriores a la elaboración de la pintura, debido a que las dos se superponen a ella, ya sea respetando los objetos, como la glosa (Figura 6a), o escribiendo sobre ellos, como la rúbrica de la derecha (Figura 8a). De este modo, tenemos una clara cronología sobre su elaboración que nos permite datar aproximadamente la pintura y que debemos entender dentro del contexto que la contiene. Con ello, vamos a cerrar este estudio codicológico.

1.4. El contexto documental

A lo largo de este análisis, se han dado algunas notas relativas a éste. Ahora vamos a centrarnos un poco más en él, ya que sus características nos ofrecen datos importantes en relación con la pintura. El documento es un traslado del pleito original que suponemos que se encontraba en la Audiencia de México. Este tipo de documento a nivel diplomático se define como una copia que está validada con la fe notarial, la cual le hace suplir con toda su fuerza jurídica al original (Real 1991: 25). Por tanto, estamos ante el duplicado que realizó un escribano, que al final del traslado puso su firma y signo para certificar la absoluta semejanza con el original. Lo sabemos sobre todo gracias a la manera que cierra el documento, aunque también aparecen otros aspectos que indican esto, como por ejemplo la presencia de los nombres de varios escribanos, aunque sin su firma. Sin embargo sólo uno lo realizó y al final de éste indica su fecha:

«En la çibdad de mex[i]co veynte E q[ua]tro dias del mes de março de mill / E qui[nient]os E Sesenta E dos a[ñ]os yo p[edr]o de rrequena esCri[bano] de camara de la audi[enci]a / Real de la nueva Esp[añ]a hize sacar este tr[asla]do del d[ic]ho p[r]oceso original q[ue] / de Suso vaya corporado de pedime[nt]o de los yndios de temascalapa / E por m[anda]do de los d[ic]hos seniores presydenste E oidores E va çierto y v[er]dadero / E bien E fielm[en]te sacado y fueron t[estig]os q[ue] lo vieron corregir E çonçertar. / jua[n] de aluarado Escri[bano] de su m[a]g[es]t[ad] e luis

Fran[cis]co de hojeda e sancho velez / v[ecino]s y estantes En esta çibdad de mex[i]co // E por ende En testimonio de Verdad fize aquí este mi / signo // [Signo de escribano y Rúbricas] // p[edr]o de Requena» (AGI, Leg. Justicia, 164, nº 2, f. 436-188r).

Es común en este tipo de documentos que al final el escribano señale las páginas que componen el traslado y que indique aquello que va entre renglones o enmendado. Sobre todo lo primero nos hubiese permitido conocer si el pliego donde se contiene la pintura estaba ya desde el principio. Para ello, debemos apoyarnos en las rúbricas que aparecen en él y que, como ya hemos visto, pertenecen a este escribano, Pedro de Requena. Además teniendo en cuenta que fueron hechas sobre la pintura, debemos suponer que son posteriores. Por tanto, lo más probable es que la pintura que tenemos también sea una copia de la que se encontraba en el expediente original cuyo paradero, por ahora, nos es desconocido. Esto lo confirmamos porque en el texto del traslado, copia del documento original, aparece mencionada una pintura. Vamos a hablar un poco sobre el contenido.

El pleito comienza en 1552 con la encarcelación del gobernador y principales de Temaxcalapa por no pagar los tributos a Tepexpan. Ellos argumentaban que no lo hacían porque no estaban sujetos a ésta. Ante ello, el virrey Luis de Velasco envía a Francisco Muñoz a hacer las averiguaciones necesarias para hacer justicia en el caso. De ese modo se dispone a emprender su labor:

«yo el d[ic]ho fran[cis]co munoz di a entender la p[r]ouision e / comision y lo en ella cont[eni]do e mandado por el Ill[ustrisi]mo señor / Visorrey don luis de v[elas]co e mande a los susod[ic]hos que tru/xesen a[n]te mi dentro de diez dias primeros siguientes las pinturas / E t[estig]os E la demas ynformaçion que quisiesen para aue/riguacion de lo en la comision cont[eni]do que todo lo que ansy / truxesen e alegasen a[n]te mi yo estaua presto e aparejado de / Resçibirlos segun E como por la d[ic]ha comision me es mandado» (AGI, Leg. Justicia, 164, nº 2, f. 254-3v).

Por tanto, vemos como este representante del gobierno colonial español pide a las partes todo aquello que tuviese interés para la resolución del pleito y menciona claramente entre ellos pinturas. En aquella época, el uso de éstas en los pleitos como pruebas era algo común y aceptado tanto para los indígenas como para los españoles (Ruiz y Valle 1998). A dicha petición respondieron pronto las partes:

«En el d[ic]ho pueblo de tepexpa paresçieron a[n]te mi los / susod[ic]hos don b[a]r[tol]me gou[ernad]or del d[ic]ho pueblo y Juan bap[tis]ta e p[edr]o leonardo / al[ca]ldes y otros principales y naturales deste d[ic]ho pu[eb]lo y di/xeron que ellos Estauan prestos E aparejados y tenian sus / t[estig]os aparejados p[ar]a p[r]ouar e averiguar lo que pedido E / Demandado tenian ante el señor Visorrey desta nueva Esp[añ]a / que ellos hazian p[re]sentacion de vna es[critu]ra E que por ella / pedian antel d[ic]ho juez se exasaminasen los t[estig]os que ante mi / presentasen y por la d[ic]ha comision q[ue] dado me tenian» (AGI, Leg. Justicia, 164, nº 2, f. 254-3v).

Aquí se habla de una escritura, pero más adelante vemos como se trata de una pintura que se va presentando a los testigos que llevan las partes:

«E así presentado el d[ic]ho p[edr]o tlacatecotl y siendo preg[un]ta do / por el thenor de la d[ic]ha comision E de la d[ic]ha pintura que ante mi presentaron dixo lo sigui[E]nte» (AGI, Leg. Justicia, 164, nº 2, f. 256-4v).

Tras recoger los testimonios de varios individuos presentados por los de Tepexpan, Francisco Muñoz señala los documentos que le llevaron éstos (AGI, Leg. Justicia, 164, nº 2, ff. 265-13v - 268-18r). Fueron los siguientes: (1) un mandamiento del virrey Antonio de Mendoza y otro de Luis de Velasco en los que se daba jurisdicción a los gobernantes indígenas de Tepexpan para hacer justicia en Temascalapa (AGI, Leg. Justicia, 164, nº 2, f. 265-13v); (2) otro más del virrey Antonio de Mendoza para el corregidor de Otumba, a quien le manda que ordene a los habitantes de Temascalapa que ayuden a terminar la iglesia que se construye en Tepexpan (AGI, Leg. Justicia, 164, nº 2, f. 266-14r); (3) una averiguación de Juan de Baeza de Herrera sobre lo tocante a la obra de la iglesia (AGI, Leg. Justicia, 164, nº 2, f. 266-14r); y (4) una pintura (AGI, Leg. Justicia, 164, nº 2, f. 266-14r).

Igual que con el resto de documentos entregados, Francisco Muñoz incluye una breve descripción del último:

«E despues de lo susod[ic]ho en el d[ic]ho dia mes e ano los / susod[ic]hos don b[ar]t[olome]me gouernador de este d[ic]ho pu[er]to de tepexpa presento ante mi una pintura de la t[em]p[er]ra En la / qual paresçe questa escripto y firmado D[e]l s[e]ñor liçE[nci]ado / texada de cómo aueriguo que los yndios del barrio de / temascalapa son sujetos al pueblo de tepexpa como / mas largam[en]te paresçe por la d[ic]ha pintura la qual va / aquí ynsera En esta d[ic]ha prouança que los de tepexpa / fran[cis]co munoz» (AGI, Leg. Justicia, 164, nº 2, f. 266-14r).

A continuación aparecen transcritos en el expediente los documentos que ha mencionado Francisco Muñoz (AGI, Leg. Justicia, 164, nº 2, ff. 266-14r - 268-18r). Cuando llegamos al folio 18r (AGI, Leg. Justicia, 164, nº 2, f. 268-18r) se indica: «Aquí la pintura». Como podemos recordar, en los folios numerados como 16 y 17 es donde se encuentra la pintura. Al ser un traslado no sabemos si la pintura estaba a continuación o también iba por delante de esta nota, pero sí nos ratifica que se encontraba en el expediente, como había indicado Francisco Muñoz. Todo ello nos marca ya con claridad ante qué pintura estamos. Faltaría por último realizar un estudio codicológico completo al legajo, que nos permita sobre todo relacionar el soporte de la pintura con el del traslado. Sin embargo creemos que esto sólo ratificará nuestra conclusión, que vamos a exponer a continuación.

1.5. Conclusiones del estudio codicológico

En primer lugar, afirmamos que se trata de una pintura de mediados del siglo XVI, aunque creemos que no podemos llamarla directamente «original». En nuestra opinión, es parte del traslado que se realizó del expediente original que se encontraba en la Audiencia de México para ser llevado por Alonso de Herrera al Consejo de Indias para presentar la apelación de Temascalapa. Cabe la posibilidad de que se trate de la pintura original que se extrajo de su expediente, pero creemos que es poco probable. No es algo extraño que en la época se «mutilase» un ejemplar para crear uno nuevo, ya sea por falta de tiempo, dinero u otro motivo a la hora de realizar la copia. Sin embargo al tratarse de un documento jurídico no creemos que fuese posi-

ble hacerlo. Además si atendemos a la fecha aproximada que nos daba la filigrana, 1557, está es posterior al expediente original (1552). Si se trata de una copia, es probable que la realizase un *tlacuilo* experto, ya que no es de extrañar que existiesen varios al servicio de la Audiencia o de otros organismos e individuos. El trabajo lo realizaría por separado y después se copió el Libro Escrito Europeo. Por último el escribano, Pedro de Requena, validó con su rúbrica el contenido. Consideramos que existieron dos o tres manos en la elaboración de esta copia. Por un lado, el *tlacuilo* que se encargó de reproducir el Libro Indígena. Después mantenemos la duda sobre la autoría de la glosa de la pintura, ya que así parece por la descripción que daba Francisco Muñoz. Sabemos que se trata también de una copia de la que acompañaba al original. Además su relación con la paginación, de la que ya hemos hablado, nos afianza en la idea de que la pintura es una reproducción de la original y no ésta. Por tanto tenemos dos opciones. En primer lugar, podría haber sido el propio Pedro de Requena, que además de poner su rúbrica, realiza la glosa. Sobre esto mantenemos dudas, debido a que la grafía difiere un poco respecto a la empleada en el pleito. Por ello planteamos la posibilidad de que haya un segundo escribano que puso esta glosa y realizó la paginación. No sería algo extraño que interviniese un ayudante del escribano y que éste sólo pusiese su rúbrica a la pintura, que se efectuó por separado, para ratificar el contenido, a la hora de insertarla en el traslado. Esta posibilidad la hemos señalado también en un documento que con un contexto similar a éste (Ruz 2006). Por todo ello, consideramos que la fecha adecuada para datar la pintura es 1562 y que es una copia de una pintura que acompañaba al original del expediente, que por el momento desconocemos su ubicación actual. Ahora pasaremos a realizar una breve presentación de su contenido.

2. Descripción del contenido

Para realizar esta exposición, vamos a seguir las tesis defendidas por Juan José Batalla (2002a y 2002b), quien considera necesario dividir, cuando existen ambos, entre lo que denomina el Libro Indígena, realizado por el *tlacuilo*, y el Libro Escrito Europeo, realizado por un escribano utilizando el alfabeto europeo (véase, para una descripción más detenida del contenido del Libro Indígena, Ruz en prensa a).

2.1. El Libro Indígena

Comenzaremos por las características generales de la pintura y después pasaremos a su descripción. Como ya indicamos, consideramos que fue efectuada por un único *tlacuilo*, utilizando una tinta negra para las figuras y después las coloreó con varias. Los tonos utilizados son similares a los que aparecen en otros códices de la época (por ejemplo en el *Códice Osuna* o el *Códice de Huitzilopochco*). Todos los elementos representados parecen estar realizados dentro de cánones similares a los de los códices mesoamericanos de mediados del siglo XVI. La orientación de la pintura deja la parte estrecha en sentido vertical y la más larga en horizontal (véase



Figura 10: Fanega en la pintura

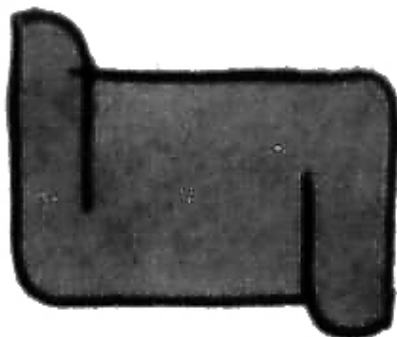


Figura 11: Carga de mantas en la pintura

Figura 1), es decir respetando su colocación dentro de un cuadernillo en formato *in folio*. Desconocemos si el documento original se encontraba en este formato, ya que ni siquiera sabemos si se encontraba en papel europeo. Al ser una copia, creemos que esto es algo que debemos tener presente, ya que un cambio en el formato puede influir en la lectura que le demos a su contenido. También consideramos que la pintura se efectuó claramente antes de colocarse en el cuadernillo, ya que tiene representado al personaje sobre el doblez del pliego. Por último, debemos señalar la presencia de glifos numerales y toponímicos, pero la ausencia de antroponímicos. Esto último nos impide, como veremos, identificar con exactitud al personaje representado.

Pasemos ahora a la descripción de los objetos. En la parte superior, tenemos dos filas de objetos que consideramos como tributos. Son de dos tipos. En primer lugar, hay un total de cuatro objetos similares al de la Figura 10. Se trata de fanegas de maíz, que pueden ser interpretadas como medias o enteras. En la parte superior, está pintado el numeral cuatrocientos, una cabellera estilizada. Por ello, podemos afirmar que se trata de un total de 800 o 1600 fanegas de maíz, dependiendo si las contamos como medias o enteras. El otro objeto (Figura 11) son cargas de mantas. En total, son doce, coloreadas con tinta roja. Si el color no es indicativo, debemos pensar que se trata de mantas sencillas. Debajo de estas dos filas de objetos, tenemos otra banda donde están representadas diversas casas (*calli*) junto a numerales. Existen dos agrupaciones de ellas y bajo cada una aparece un glifo toponímico. Entre ambas se encuentra el personaje sentado y mirando hacia la izquierda. Vamos a verlos uno por uno.

En primer lugar, tenemos la pintura de lo que dentro de los códices mesoamericanos rápidamente identificamos como un *calli* (Figura 12). Creemos que la diferencia de tamaño entre ellas no es significativa, sino que obedece a razones de espacio, ya que parece intencionado el dividir las en dos grupos, asociado cada uno a un glifo de la parte inferior. Lo que sí marca una diferencia es el numeral que existe sobre cada *calli*. En unas aparece una bandera, *pantli*, que hace referencia a veinte unida-

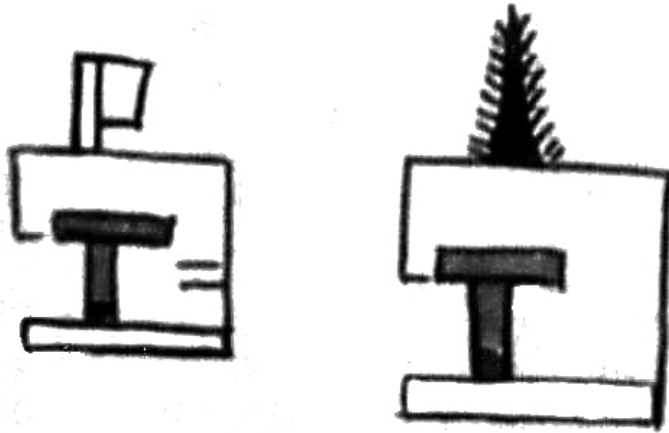


Figura 12: Dos *calli* de la pintura

des (Figura 12 izquierda), y en otras la cabellera estilizada, cuatrocientos. Por ello, en el grupo de la izquierda tenemos 1.040 y el de la derecha 1.220.

En segundo lugar, encontramos los glifos que se asocian a cada uno de los grupos. El glifo de la izquierda (Figura 13a) lo hemos identificado como el de Tepexpan. El otro (Figura 13b) corresponde a Temaxcalapan. Consideramos que ambos se asocian a los conjuntos de *calli*. Por tanto a Tepexpan le corresponden 1.040 y a Temaxcalapan 1.220.

En tercer y último lugar, tenemos al personaje representado aproximadamente en la mitad del pliego (Figura 14). Se trata de un hombre sentado sobre una silla europea. Este elemento se utiliza en muchos códices mesoamericanos como indicativo de rango o poder. El individuo lleva ropas negras: sombrero, capa y zapatos; aunque parece asomar parte de la manga de una camisa o tiene un puño en un tono naranja. Sólo le vemos una de sus manos que parece estar señalando hacia la izquierda. El personaje tiene barba. Podríamos pensar que estamos ante un español o ante un indígena con ropas europeas. En ambos casos la ropa, junto a su postura, se refiere como en muchos otros códices (por ejemplo el *Códice Osuna* o el *Códice de Tributos de*

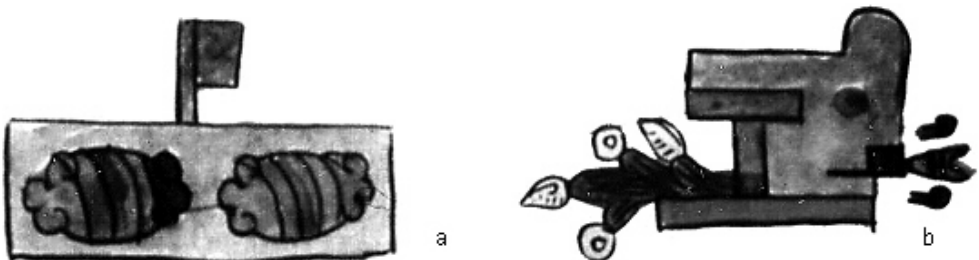


Figura 13: (a) Glifo de Tepexpan; (b) glifo de Temaxcalapan



Figura 14: Personaje en la pintura

Coyoacan) a un personaje que es miembro de la administración colonial española y no a uno del gobierno indígena local.

La lectura que hemos propuesto de este Libro Indígena está basada en su comparación con otros códices mesoamericanos similares como el *Códice de Tributos de Coyoacan* (Batalla 2002b). Creemos que es probable que el formato original de este documento fuese una tira y por tanto sería mucho más parecido a códices económicos como el ya mencionado de Coyoacan (Figura 15), o los *Códices de Cutzio y Huetamo* (Roskamp 2003) o el *Códice Cuevas*. Dentro de éstos, nuestra pintura tiene bastantes semejanzas con el *Códice de Tributos de Coyoacan*, como se puede observar en el fragmento que incluimos en la Figura 16. Debido a las similitudes creemos que la lectura puede ser la siguiente. Se nos presenta la tasación del tributo realizada por un miembro del gobierno colonial de Tepexpan y Temascalapa. Para ello cuenta las casas que hay en cada uno. No queremos entrar en este momento en asuntos más complicados relacionados con el tributo indígena. Sí creemos necesario señalar que podemos dar al menos dos lecturas distintas a lo que tenemos. Por un lado, es probable que estemos ante casas entendidas como unidades familiares, que dependiendo del concepto de éstas que usemos se traducen en un multiplicador mayor o menor que nos daría un número aproximado de habitantes. Por otro lado, también podría referirse a unidades de tributarios y en consecuencia los que no lo fuesen estarían fuera del «censo». Por último tenemos los tributos. Sabemos que se trata de cargas de mantas y de fanegas de maíz. Conocemos las cantidades, pero no qué parte corresponde a Tepexpan y a Temascalapa. Lo más obvio parece ser tomar

como base la división que parece marcar el centro del pliego que nos deja a un lado a Tepexpan y al otro a Temascalapa. Esto nos deja un tributo igual, a pesar de tener una más «casas» que la otra. Junto a la posición del personaje nos hace pensar que la pintura original estaba compuesta de otra manera, posiblemente una tira similar al fragmento del *Códice de Tributos de Coyoacan* de la Figura 16. Esta posibilidad nos dejaría al personaje en una posición distinta y tal vez cambiaría la disposición de casas y tributos. Sin embargo con la información que tenemos sólo podemos ver que el personaje español tasa de la siguiente manera: Tepexpan tiene 1.040 *calli* y debe pagar seis cargas de mantas y 800 ó 400 fanegas de maíz; Temascalapa tiene 1.200 *calli* y paga lo mismo.

Una última consideración que debemos hacer es señalar que el tributo parece ser al gobierno colonial al que representa el personaje. Sin embargo con la información que tenemos, no podemos afirmar si es un encomendero, la Corona u otra entidad. Además por la pintura tal vez tengamos que interpretar que Tepexpan y Temascalapa forman una misma «provincia» que tributa conjuntamente.

2.2. El Libro Escrito Europeo

Además de la paginación y la rúbrica, que certifica que la copia es válida, sólo tenemos una glosa de escasas líneas dentro de la pintura, aunque como hemos visto en el traslado del documento sí se habla de ella. En ésta se contiene la información a la que se hacía referencia en el texto (AGI, Leg. Justicia, 164, nº 2, f. 266-14r). Gracias a ello pudimos comprobar que la glosa también es copia de la que se encontraba en el original. Suponemos que fue escrita una vez elaborada la pintura, ya que las últimas líneas dejan los espacios de las figuras representadas. La glosa es la siguiente:

«En xv d[e] ag[ost]o 1543 Se averiguo tamascalapa y sus barrios y estanças ser sujetos al pu[eb]lo de / tepespa e asi se les m[an]do lo sean de aquí adelante como lo an seydo hasta [a]quy i an de Recozer / los d[e] tamascalapa el tributo q[ue] le sabe y acudir con [e]llo a la ç[iud]a q[ue] d[e] tepespa p[ar]a q[ue]l tanto / con el D[e] tepespa lo entregue a su amo y nole ande dar otra cosa salvo la sementerá q[ue]l / lic[encia]do lo ayga man[da]do hiziese al governador de tepespa q[ue] tiene çiento e sesenta braças / en largo e veynte en ancho / lic[encia]do tejada» (AGI, MP. MÉXICO, 664).

La información que proporciona esta glosa es breve, pero no deja de ser importante. En primer lugar, nos da una fecha 15 de agosto de 1543 y después señala un acontecimiento, de manera muy similar a unos anales. Lo que ocurrió fue que se decretó que Temascalapa y sus subordinados debían continuar siendo sujetos de Tepexpan, a donde llevarían su tributo, para que después fuese entregado junto al de ésta a su «amo». Podemos suponer que con este término se esté refiriendo al encomendero. Después señala que lo que se debe dar es una sementerá que el licenciado ha mandado. Aquí surge una confusión. Aparece el «licenciado» que manda que han de dar como tributo y después parece firmar el «licenciado tejada». Debemos que tener en cuenta que al tratarse de una copia no está la rúbrica, sino sólo el nombre.

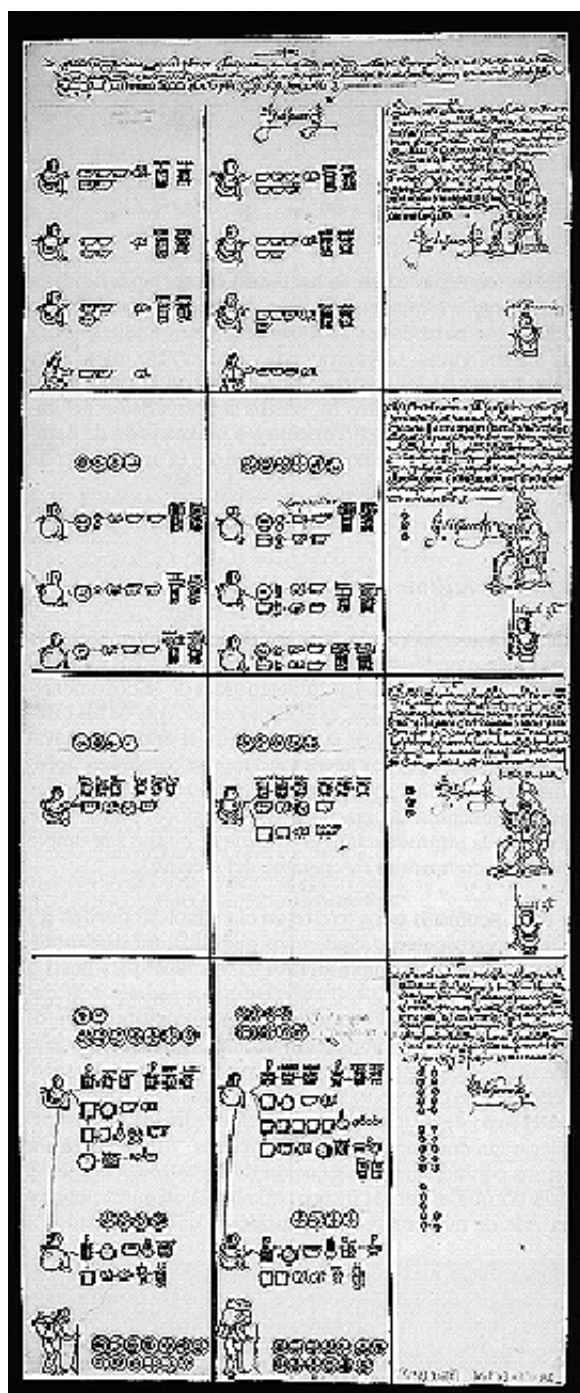


Figura 15: Códice de tributos de Coyoacan (Batalla 2002b)

Pero el problema está con el sujeto y quien firma. Es decir, ¿el «licenciado» que tasa es el mismo que firma? La glosa parece indicar que no es así. Por tanto, la fecha de redacción podría ser posterior al 15 de agosto de 1543, ya que se está hablando en un tiempo pasado. Esto también es interesante ya que nos ayuda también a datar el documento original. Teniendo en cuenta esto podemos considerar que tal vez esa pintura, o al menos la glosa, se efectuó más cerca de 1552.

2.3. Descripción conjunta y comentario

Lo que vamos a presentar ahora es un análisis muy breve comparando el contenido del Libro Indígena y del Libro Escrito Europeo. Es necesario tener en cuenta que para que fuese definitivo, deberíamos haber consultado mucha más documentación de la que hemos empleado, para, entre otras cosas, corroborar el hecho que en ella se señala. Por ello, lo que aquí presentamos se limita al contenido de la pintura y del legajo que la contenía.

En principio, podríamos considerar que el contenido de ambos Libros es complementario. Es decir en ambos se habla de Tepexpan y Temaxcalapa y sobre tributo. Sin embargo si entramos más a fondo tal vez no debemos tomarlo al pie de la letra. En el Libro Indígena, no se nos marca una diferenciación clara entre los dos lugares. Incluso Temaxcalapa parece tener un mayor número de *calli*, pero pagaría el mismo tributo. En el Libro Escrito Europeo, se dice claramente que este lugar es sujeto de Tepexpan y que éste era el encargado de entregar el tributo de ambos a su «amo», posiblemente el encomendero. En él, se habla del tributo de una sembrera, mientras que el *tlacuilo* hacía referencia a cargas de mantas y fanegas de maíz. Tal vez el maíz podría hacer referencia a la producción de una sembrera. No nos hemos detenido a

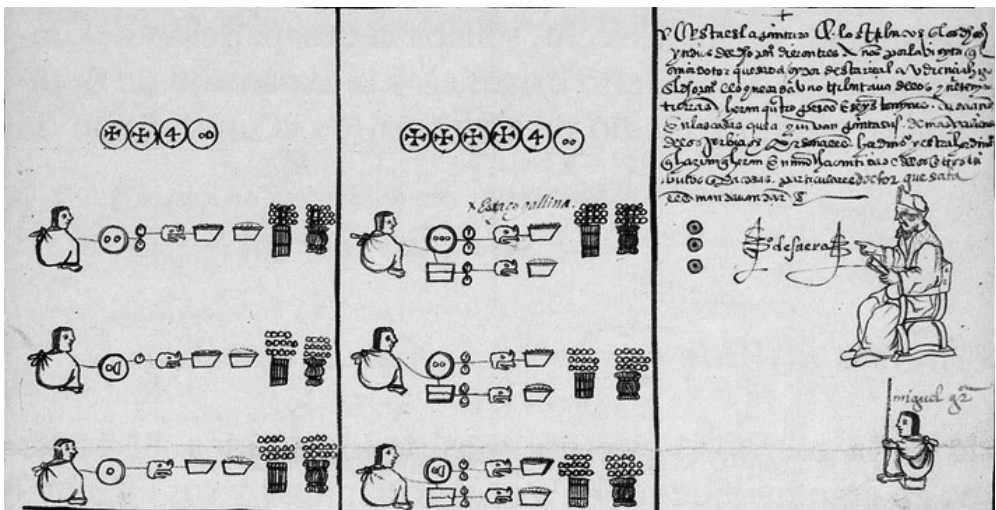


Figura 16: Fragmento del Códice de Tributos de Coyoacan (Batalla 2002b)

hacer los cálculos de producción de una sembradura, para comprobar si esto es posible. Por tanto queda mucho por hacer e investigar respecto a este documento.

3. Conclusión

En este artículo, hemos realizado una breve presentación del códice mesoamericano que denominamos como Pintura del Pleito entre Tepexpan y Temascalapa. Hemos incidido sobre todo en el estudio codicológico del mismo, ya que consideramos que este es el punto de partida para cualquier estudio de un documento con estas características. Gracias a ello, hemos podido datar con bastante exactitud esta pintura en 1562 y definir que se trata de una copia sacada de un original que se encontraba en la Audiencia de México, para la que intervinieron probablemente un *tlacuilo* y dos escribanos. Además ahora sabemos que la pintura fue presentada por los de Tepexpan y por tanto que buscaba apoyar su postura en el pleito. Todo ello es fundamental a la hora de analizar el documento con mayor profundidad de la aquí expuesta, ya que sólo pretendíamos presentarlo. Lo que sí podemos hacer ahora es clasificarlo como un códice económico, siguiendo la terminología propuesta por Glass (1975). Por último, queremos señalar que sería necesario plantearse que los códices mesoamericanos gozaron de un papel fundamental ante la justicia colonial, hasta el punto de que tenemos ejemplos en los que se respetan a la hora de sacar una copia del expediente original de un litigio.

4. Referencias bibliográficas

BATALLA ROSADO, Juan José

2002a *El Códice de Tudela y el Grupo Magliabechiano: La tradición medieval europea de copia de códices en América*. Colección Thesaurus Americae. Madrid: Testimonio.

2002b *Códice de tributos de Coyoacan*. Madrid: Brokarte.

GLASS, John B.

1975 «A Survey of Native Middle American Pictorial Manuscripts», en *Handbook of Middle American Indians, vol. 14: Guide to Ethnohistorical Sources*, Howard F. Cline, ed., pp. 3-80. Austin: University of Texas Press.

KIRCHHOFF, Paul, Lina ODENA GÜEMES y Luis REYES GARCÍA

1989 *Historia Tolteca-Chichimeca*. México: FCE - CIESAS - INAH.

LENZ, Hans

1990 *Historia del papel en México y cosas relacionadas (1525-1950)*. México: Miguel Ángel Porrúa.

MACAZAGA ORDOÑO, César

1980 *Nombres geográficos de México*. México: Edit. Innovación S.A.

NOGUEZ, Xavier

1996 *Tira de Tepechpan. Códice colonial procedente del Valle de México*. México:

Instituto Mexiquense de Cultura.

REAL DÍAZ, José Joaquín

1991 *Estudio diplomático del documento indiano*. Madrid: Dirección de Archivos Estatales.

RIESCO TERRERO, Ángel

2003 *Vocabulario científico-técnico de Paleografía, Diplomática y ciencias afines*. Madrid: Barrero & Azedo Ediciones.

ROSKAMP, Hans

2003 *Los códices de Cutzio y Huetamo. Encomienda y tributo en la tierra caliente de Michoacán, siglo XVI*. México: El Colegio de Michoacán - El Colegio Mexiquense.

RUIZ GARCÍA, Elisa

2002 *Introducción a la codicología*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

RUIZ MEDRANO, Ethelia y Perla VALLE

1998 «Los colores de la justicia, códices jurídicos del siglo XVI en la Bibliotheque Nationale de France». *Journal de la Société des Américanistes* 84 (2): 227-241.

RUZ BARRIO, Miguel Ángel

2006 «Un códice cholulteca de mediados del siglo XVI: El Pleito entre Isabel Eçitzin y Mateo Chimaltecutli. Análisis de sus pinturas». Memoria de Licenciatura. Dpto. de Historia de América II (Antropología de América), Universidad Complutense de Madrid.

En prensa a «Estudio del Libro Indígena de la Pintura del Pleito entre Tepexpan y Temascalapa». *Anales del Museo de América*.

En prensa b «La importancia del estudio codicológico de los códices: la copia 35-57 del Códice de Cholula», en *Actas del I Simposio Europeo sobre Códices del Centro de México* (Madrid, 28-30 de octubre de 2004).